

Shah Mahmoud Neyshabouri's Quran: A Transcribing in Nasta'liq

Professor Fatih Ozkafa



Marmara University, Faculty of
Theology, Department of Turkish-Islamic
Arts History, Calligrapher
fatih.ozkafa@marmara.edu.tr

Abstract

Nezamadin Shah Mahmoud who is famous as “Zarin Qalam” in art world, was born around 1479-1493 A.D. in Neyshabour. His first calligraphy teacher was his uncle, Abdi Neyshabouri. He continued his learning as Soltan Ali Mashhadi's student and improved his calligraphy. He appeared his style after studying masters' scripts like Mir Ali Heravi and Mohamad Khandan. Shah Ismaeil Safavi, who supports artists, supported Shah Mahmoud and ordered him to transcribe a Shahnameh for himself. Shah Mahmoud has lots of artworks and a Quran kept in Istanbul Topkapi palace museum's library (Hırka-i Saâdet , No. 25)

transcribed by Nasta'liq script is one of his most beautiful art. The size of this Nasta'liq Quran is 25.5x37 cm and has 361 pages. It is illuminated by Hasan al-Baghdadi's workshop. This Quran was given to Sultan Morad the third by Shah Mohamad Bahador Khan (Shah Mohamad Khoda Bandeh Safavi) as a gift.

It can be said that this Quran, which is precious because of its bibliopeggy like cover, illumination and binding, affected Ottoman art and gave it a direction. Shah Mahmoud and his students played big roles in transferring Nasta'liq script from Iran, which is Nasta'liq's birthplace, to Ottoman. This Quran, which has been transcribed elegantly from beginning to the end, is one of the Islamic masterpieces because of its illuminations, headlines, finishing verses and signs of each part.

The purpose of this article is to introduce the Quran by Shah Mahmoud Neyshabouri I Nasta'liq script and study the Iranian and Ottoman's differences.

Key words: Holy Quran, Nasta'liq, Shah Mahmoud Neyshabouri, Safavid, Ottoman.

İNCE TA'LİK HATTININ ŞAHESERLERİNDEN ŞAH MAHMÛD NÎŞABURÎ MUSHAFI

Prof. Dr. Fatih ÖZKAFA

Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim

Üyesi, Hattat

fatih.ozkafa@marmara.edu.tr

Özet

Sanat âleminde “zerrînkalem” (altın kalem) unvanıyla da tanınan Nizâmeddîn Şah Mahmûd’un Nîsâbur’da (Nîşâbur) 884-898 (1479-1493) yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. İlk ta’lik meşkini dayısı Abdî Nîsâbûrî’den almıştır. Daha sonra Sultan Ali Meşhedî’nin hat derslerine devam ederek yazısını geliştirmiş; Ali Herevî ve Muhammed Handan gibi üstadların yazıları üzerinde yaptığı incelemelerin ardından kendi üslûbunu ortaya koymuştur. Sanatkârları destekleyen Şah İsmâil, Şah Mahmûd’u himayesi altına alarak şehnâmesini yazmakla görevlendirmiştir.

Çok sayıda eser vermiş olan Nîsâburî'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen (Hırka-i Saâdet, nr. 25) Mushaf-ı Şerîf'i, ince ta'lik hatla yazılmış mushafların en güzelidir. 37 × 25,5 cm. ebadında ve 361 varak olan bu Mushaf, Hasan el-Bağdâdî'nin idaresindeki müzehhipler tarafından tezhiplenmiş; Şah Muhammed Bahadır Han tarafından Osmanlı Sultanı III. Murad'a hediye edilmiştir.

Hat, tezhip ve cild gibi kitap sanatlarının her biri için emsal teşkil edecek mahiyetteki bu Mushaf'ın Osmanlı sanatına da tesirde bulunarak yön verdiği söylemek mümkündür. Ta'lik hattının anavatanı sayılan İran coğrafyasından Osmanlı kültürüne intikalinde Şah Mahmûd, öğrencileri ve takipçileri önemli birer pay sahibidirler. Başından sonuna kadar aynı zarafet ve letafet ile yazılmış olan, zahriye sahifesi, sûre başları, âyet durakları, cüz ve hizip gülleri ile de tezhip sanatının incelik imkânlarını zorlayan bu Mushaf, İslâm sanatının şaheserleri arasındadır.

Bu çalışmada, Şah Mahmûd Nîsâburî'nin yazmış olduğu Mushaf'ın, bilhassa ta'lik hattı bakımından ele alınarak tanıtılması ve İran ta'liki ile Osmanlı ta'liki arasındaki farklar yönüyle incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kur'an-ı Kerim, Nasta'lik, Şah Mahmud Neyşaburi, Safevi, Osmanlı.

1. Mushaf Kitabetinin Gelişim Seyri

Kur'an-ı Kerim'in nazil olduğu Asr-ı Saâdet'ten itibaren ilahi kelimayı kayda geçiren kâtipler Kelâm-ı Kadîm'in mânasına olduğu kadar yazısına ihtimam göstermişlerdir. Bu hassasiyet, zamanla yazının bir sanat haline gelmesini ve hat sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İmlâ ile ilgili müşkilatın izalesi için çaba sarf edildiği gibi, yazının estetik yönü de mühim mesele olarak ele alınmıştır.

Erken İslam döneminde mushaf kitabetinde görülen önemli bir gelişmelerden biri, Kur'an kıraatinde i'rab hatalarını, yanlışlıkları gidermek, mushaf metninde her türlü bozulmayı önlemek, rahat ve doğru okumayı sağlamak amacıyla yapılan harekeleme ve noktalama çalışmalarıdır. Ebu'l-Esved ed-Düelî ile başlayan yuvarlak kırmızı renkli noktalarla harekeleme, Nasr b. Asım ve İbn Ya'mer ile benzer harf şekillerinin kalem kalınlığı kadar eğik çizgi şeklinde noktalama çalışmaları, Halil b. Ahmed ile de Arap yazı ve imlâ sistemi, okutma ve mühmel işaretleri bugünkü şeklini almıştır (Yılmaz, 2003: 50). M. Hamidullah, yazıda noktalama ve harekeleme işlemlerinin Hz. Peygamber (s.a.) devrinde başladığını, sahabe devrinde de geliştiğini belirtmektedir (Hamidullah, 1988: 95-102).

Abbasîler döneminde yetişen Dahhâk b. Aclan el-Kâtîp, İshak b. Hammad, İbrahim es-Siczî gibi kâtipler mevzun hatlarda önemli yenilikler yapmıştır. Bu devirde Harun er-Reşid'in sarayında çalışan Mehdi ve Hoşnâm adlı kâtiplerle kûfî hattını hünerle yazan Ebu Hiri'nin adı Mushaf yazan sanatkârlar arasında geçer. Hat sanatında bir dönüm noktası olarak kabul edilen İbn Mukle ve kardeşi Ebu Abdullah Hasan b. Ali, mevzun hatları ayıklamaya tabi tutarak sınıflandırmış, harflerin hendesi ölçü ve kurallarını belirlemiş ve aklâm-ı sitte'nin doğuşuna

zemin hazırlamışlardır. Abbasîler döneminde, kâtipler «neshî» diye bilinen hattı, mushaf ve kitap istinsahında geliştirmişlerdir. Neshî yazı daha sonra “reyhanî” ve “nesih” adlarıyla ikiye ayrılarak mushaf yazımında öne çıkacaktır. IV. (X.) yüzyılda neshî yazı tamamen kûfî’nin yerini almıştır. Mushaf kitabeti için en elverişli yazı olmasından dolayı en çok tercih edilen yazı olan nesih hattı için “hâdim-i Kitab-ı Kerim” ifadesinin kullanılmış olması gerçekten manidardır. (Müstakimzâde, 1928: 28) Zira, Osmanlı dönemine ait yaklaşık 1000 mushafın hemen hemen tamamı nesih hattıyladır (Serin, 2006: 252).

Mushaf-ı Şerif yazımında esas olan, herhangi fazlalık veya noksanlık olmaksızın, onun ağızdan çıkan sese ve söze uygun olmasıdır. Meselâ; kelimenin herhangi bir hecesi ağızdan med ile (uzatılarak) çıkıyorsa o heceyi kendi harekesi doğrultusunda uzatacak olan harflerden birinin (elif, vav, yâ) kendisinden sonra bulunması gerekir. Uzatılmadan seslendiriliyorsa da önünde bir med harfinin yer almaması gerekir. Ancak ilk mushaflarda bu kurala uymayan pek çok imla örneği vardır. Çünkü bu dönemde Arap yazısı henüz gelişme sürecini tamamlamamıştır (Altıkulaç, 2007: 35-36). Yazıdan ziyade şifâhî kültürün hâkim olduğu bir coğrafyada yetişen sahâbi arasında kitabet işiyle meşgul olanların bütün bir Kur’an-ı Kerim’i bu kadarlık “taksirat” ile kayda geçirmiş olmaları onların dikkatsizlikleri olarak değerlendirilmemeli; tam aksine büyük bir başarı olarak görülmelidir. Bilgisayar şöyle dursun, hiçbir ileri teknolojik donanımın olmadığı, yazma alışkanlıklarının yeterince gelişmediği bir ortamda, ibtidâî âlet ve malzemelerle kayda alınmış olan ilâhî vahyin muhtelif kelimelerinde imlâ bakımından bazı tutarsızlıklar bulunması son derece normal bir durumdur. Kur’an-ı Kerîm’in hacmine kıyaslandığında, ilk kitabetinden asırlar sonra listelenen mütenakız imla

örneklerinin çok da fazla olmadığı söylenebilir.

Mushaf kitabeti bakımından son derece önemli bir mesele de kıraat hususudur. “Yedi kıraat” olarak bilinen mütevâtir kıraatlar şunlardır: İbn Kesîr (Mekke), Nafi’ (Medine), İbn Âmir (Şam), Ebu Amr (Basra), Hamza (Kûfe), Kisaî (Kûfe) ve Âsım (Kûfe). Bunlar içinde senetçe en sahih olanları Nafi’ ve Âsım kıraatlarıdır. Mütevâtir kıraatlarda resm-i hat, Arabiyyet (Arapça kaidelerine uygunluk) ve senedi sahih olmak gibi üç önemli şart vardır (Keskiöğlu, 2010: 158-159). Mushaf kitabetindeki, bilhassa bazı kelimelerin yazımındaki ihtilaflar, kıraat farklılıklarıyla ilişkilidir. Mushaf yazacak olan hattatın bu husustaki hassasiyetleri göz önünde tutması ve imlâ itibarıyla tutarlı bir yol izlemesi gerekir. Bugün İslâm dünyasında, Âsım kıraatı üzerine yazılmış mushaflar çok yaygındır. Ancak Sudan’da Ebu Amr, Mısır’ın bir kısmı ile Kuzey Afrika’da Verş rivâyeti esas alınarak mushaflar basılmaktadır (Serin, 2006: 252).

2. Yazma Mushafların Genel Özellikleri

Yazma mushaflar, ebatlarına göre değişik isimler alır. En büyük ebatlı mushaflara “cami (rahle) boy”, bunların yarısı kadar olanlarına “kebirî kıt’a mushaf”, bunların yarısı kadar olanlarına “vezirî kıt’a mushaf, bunların yarısı kadar olanlarına rubu’(1/4) kıt’a mushaf”, bunların yarısı kadar olanlarına da “sümün (1/8) kıt’a Mushaf adı verilir. Bir de sancak mushafları vardır ki, sancak üstüne takılmak için yazılan ve altıgen, sekizgen şeklindeki çok küçük mushaflardır. Sancak mushafı haricindeki Osmanlı mushaflarında sahife düzeni daima dikine dikdörtgen şeklindedir. En-boy nispeti ise genellikle 4/7 ölçüsünü muhafaza eder. Bununla birlikte, yazı sahasının yüksekliği, genellikle

mushaf sahifesinin eni kadardır (Derman, 2002: 22).

Mushafın normal bir sahifesinde kaç satır olduğu hususu da önemlidir. Herhangi bir sahife, sûre başı ile bölünmemişse satır adedi genellikle tek sayılı (11, 13, 15, 17 gibi) olmuştur. Bununla birlikte nadiren çift sayılı (8,12 gibi) satır düzeniyle yazılmış mushaflar da mevcuttur. Mushafların yazı sahası kitabın sırtına yakın gelmek üzere, diğer üç tarafı –ilâhi metni dış tesirlerden korumak için- daha geniş bırakılır (Derman, 2010: 15).

Kur'an-ı Kerim hıfzına çalışanlara kolaylık sağlamak için, âyetlerin sahife sonlarına denk gelecek kelimelerini göz önünde bulundurarak yazılmış olan 15 satırlı “sahife tutar” mushaflar da vardır ki bunlara “âyet-berkenar” denilir. Bu tarzda yazılmış ilk mushafın ne zaman tanzim edildiği bilinmemekle birlikte çok eski olmadığı söylenebilir. Meselâ; Hâfız Osman zamanında (1642-1698) böyle Mushaflar henüz yoktur. Âyet-berkenarlı mushaf yazma hususunda en çok tanınan Osmanlı hattatı Hasan Rıza Efendi (1849-1920)'dir (Derman, 1970: 14).

Kur'an-ı Kerim'in tamamı 30 cüz, her cüz 20'şer sahife, her sahife de ortalama 15 satır olduğu için, bir mushafın baştan sona itina ile yazılması çok uzun zaman alır. Bu müddet zarfında tabîi olarak hattatın yazısı da gelişir. Dolayısıyla hattatın mushafı yazmaya başladığı sahifelerle tamamladığı sahifeler arasında estetik bir fark tezahür eder. Bu, bilhassa ilk defa mushaf yazacak olanlar için kaçınılmazı zor bir durumdur. İşte, Kur'an-ı Kerim'in baş tarafı ile son kısmı arasındaki farkın bariz olmaması ve baş tarafının daha güzel olması için hattatlar genellikle 10. cüzden itibaren yazmaya başlayarak Kur'an-ı Kerim'in sonuna kadar yazarlar ve son olarak da ilk 10 cüzü yazarlar. Böylelikle

mushafın baş tarafı daha müttekâmil bir hat ile yazılmış olur ve okuyana şevk verir; henüz yazı kıvama gelmeden yazılan 10. cüzden sonraki kısımlar ise azalarak kaybolur (Derman, 1970: 14). Bununla birlikte, bu mübarek teşebbüsün akamete uğramaması ve muvaffakiyetle neticelenmesi niyetiyle, teberrüken Fetih Sûresi ile mushaf kitabetine başlayan hattatlar da vardır (Kutlu, 2010). Hattatlar, yazdıktan sonra hata tespit ettikleri veya beğenmedikleri bir sahife olursa onu yeniden yazarlar. Çıkartılan ve “muhrec” denilen sayfeleri de bilahare müzehhipler tezhiplerle değerlendirirler.

Yazma mushafların her sahifesine tek tek satır çizgisi çekmek yerine, hattatlar mıstar kullanarak zaman kazanmış olurlar. Baskı için mushaf yazan bazı hattatlar ise, harf yüksekliklerini ve hareke sınırlarını belirlemek maksadıyla, her satır için dört çizgi çekerek ve kolaylık sağlaması için satırları numaralandırarak Mushaf sayfelerini yazarlar.

Yazma mushafların çoğunda mücellit ve müzehhip isimleri maalesef yoktur. Bazı mushafların cildine ve mahfazasına inci, elmas, yakut, zümrüt, firuze gibi çok kıymetli taşlarla kakma yapılmış olduğu (İstanbul Üniversitesi NEK-A.6543) ve göz alıcı bir sanat şaheseri ortaya konulduğu halde hiçbir sanatkâr imzasına rastlanamamış olması üzücüdür. Klasik Osmanlı döneminde müzehhip imzalarına genel olarak rastlanamayışı, tezhiplerin nakkaşhanede çoğu zaman ekip çalışmasıyla yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bazı mushaflarda hattat imzası ve/veya yazılış tarihine rastlamak da mümkün değildir.

Mushafların ilâhi metin kısmı büyük çoğunlukla nesih hattı ile yazılmışken, ketebe ve dua kısmı, sûre başları, cüz, hizib, secde, aşere yazıları rıkâ’ hattı ile yazılmıştır. Bununla birlikte, ta’lik hattıyla yazılmış mushaflar da mevcuttur ki, bu çalışmada Şah Mahmud Nişâburî’nin

yazdığı ta'lik mushaf incelenecektir. Mushaf ciltlerinin sertâbında sülûs hattıyla “Lâ yemessühû ille'l-mutahharûn (Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir)” âyetine (Vâkı'a 56/79) veya Vâkı'a Sûresi'nin 77-79. Âyetlerine sıklıkla rastlanır.

3. Şah Mahmûd Nişâburî'nin Hayatı ve Ta'lik Mushafı

Sanat âleminde “zerrînkalem” (altın kalem) unvanıyla da tanınan Nizâmeddin Şah Mahmûd'un Nîsâbur'da (Nişâbur) 884-898 (1479-1493) yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. İlk ta'lik meşkini dayısı Abdî Nîsâburî'den almıştır. Daha sonra Sultan Ali Meşhedî'nin hat derslerine devam ederek yazısını geliştirmiş; Ali Herevî ve Muhammed Handan gibi üstadların yazıları üzerinde yaptığı incelemelerin ardından kendi üslûbunu ortaya koymuştur. Sanatkârları destekleyen Şah İsmâil, Şah Mahmûd'u himayesi altına alarak şehnâmesini yazmakla görevlendirmiştir. Çok sayıda eser vermiş olan Nîşâburî'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen (Hırka-i Saâdet, nr. 25) Mushaf-ı Şerîf'i, ince ta'lik hattıyla yazılmış mushafların müstesna bir örneğidir. 37 × 25,5 cm. ebadında ve 361 varak olan bu Mushaf, Hasan el-Bağdâdî'nin idaresindeki müzehhipler tarafından tezhiplenmiş; Şah Muhammed Bahadır Han tarafından Osmanlı Sultanı III. Murad'a hediye edilmiştir (Serin 2010, 256).

Hat, tezhip ve cild gibi kitap sanatlarının her biri için emsal teşkil edecek mahiyetteki bu Mushaf'ın Osmanlı sanatına da tesirde bulunarak yön verdiğini söylemek mümkündür. Ta'lik hattının anavatanı sayılan İran coğrafyasından Osmanlı kültürüne intikalinde Şah Mahmûd, öğrencileri ve takipçileri önemli birer pay sahibidirler. Başından sonuna kadar aynı zarafet ve letafet ile yazılmış olan, zahriye

sahifesi, sûre başları, âyet durakları, cüz ve hizip gülleri ile de tezhip sanatının incelik imkânlarını zorlayan bu Mushaf, İslâm sanatının şaheserleri arasındadır. Bu çalışmada, Şah Mahmûd Nişâburî'nin yazmış olduğu mushafın, bilhassa hat sanatı bakımından ele alınarak ana hatlarıyla tanıtılması hedeflenmektedir.

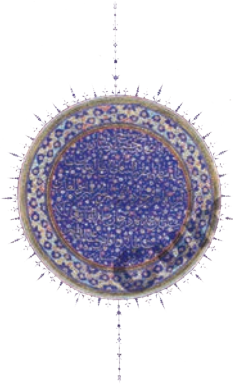
4. Şah Mahmûd Nişâburî Mushafı'nın Özellikleri

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hırka-i Saadet No: 25 envanter kaydı ile muhafaza edilmekte olan Mushaf-ı Şerîf, dikey dikdörtgen şeklinde ve 37x25,5 cm ebadında olup 361 varaktır. Mushaf metni toplam 721 sayfaya tekabül etmektedir.

Sertablı ve miklebli deri cildinin zemin rengi bordodur. Cildin ortasına salbekli şemse, köşelerine ise köşebend yapılmıştır. Etrafı zencerek şeritleri ile çevrelenmiş olan ara suyuna rumi ve hatayilerden teşekkül eden bir tezyinat yapılmıştır. Bu kısmın zemini sürme altın olduğu için tezyinat negatif olarak meydana çıkmıştır. Ara suyu motiflerine yaklaşık 10'ar cm aralıklarla dendanlı-dairevi

Resim 1





Resim 2

boşluklar verilerek bunların içine hatayi motifleri yapılmıştır (Resim 1).

Dairevî zahriye tezhibinin ortasına, lapis lazuli zemin üzerine tevkî' hattıyla ve zermürekkep ile şu ibare yazılmıştır:

“Rusime kitabhane-i Hazret-i Padişah-ı Dîn,
penâh-ı mazhar-ı esrar, es-Sultanu Zıllullah, Sul-
tanu'l-Berreyn ve'l-Bahreyn, Hâdimu'l-Haremey-
ni'ş-Şerîfeyn, Ebu'l-Gazî Sultan Muhammed Baha-
dır Han halledallahu Teâlâ mülkehû ve sultanehû ve
efâda ale'l-âlemîn reh u ihsânehû”

(Bu Mushaf, dinin padişahı, mazhar-ı esrarın hamisi, yeryüzünde Allah'ın gölgesi, karaların ve denizlerin hâkimi, Haremeyn-i Şerîfeyn'in hâdimi Ebu'l-Gazî Sultan Muhammed Bahadır Han için hazırlandı. Allah Teâlâ onun

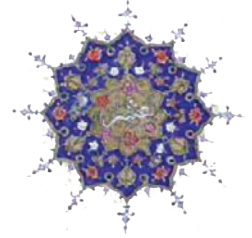


Resim 3

mülkünü ve saltanatını daim eylesin ve onun gittiği yolu ve yaptığı iyilikleri mübarek kılsın.)

Bu yazının yer aldığı zemin, farklı renklerde penç ve yapraklardan teşekkül eden küçük motiflerle bezenmiştir. Etrafına dairevi cedvel çekilip tezyinatlı bir ara suyu yapılmış, zencerek ve ipliklerden sonra en dış kısma irili ufaklı tığlar yapılmıştır. Zahriye sayfasına ilk bakışta yazılar zor fark edilmektedir. Çünkü zemindeki motiflerle harfler birbirine iyice kaynaşmış vaziyettedir. Yazı ile tezyinatın bu şekilde iç içe geçirilmesi, esrarengiz ve esprili bir hava kazandırmıştır. Tevkî' hattının hareketli seyri motiflerdeki hareketliliğe karıştığı için harflerle tezyinat arasında tam bir bütünlük hasıl olmuştur. Yazıda birkaç şedde, zamme ve mühmel dışında harekeye yer verilmemiştir. Zermürekkep uygulamasının bir dezavantajı olarak bazı harflerde kalem tabiatı bozulmuş ve çizgiler yer yer, olması gerektiğinden daha kalın çıkmıştır, ancak tezyinat içinde kaybolduğu için yazıdaki kısmî problemler göze batmamaktadır (Resim 2).

Fatiha Sûresi'nin tamamı ile Bakara Sûresi'nin ilk ayetlerinin karşılıklı olarak yazıldığı serlevha sayfaları çok ihtişamlı bir şekilde tezhiplenmiştir. Hâkim renklerin lapis lazuli ile altın olduğu, detaylarda sıcak renklerin de kullanıldığı tezhip sahasındaki çok ince işçilik, paftaların birbirine nispeti, renklerin birbiriyle uyumu mükemmel seviyededir. Sûre başı paftaları, metin kısmının üst ve alt kısmına genişçe yapılarak, bunların ortasına icâze hattıyla ve üstübeç mürekkebiyle sûre isimleri (üstte) ile âyet sayıları



Resim 4



Resim 5

ve Mekkî/Medenî kelimeleri (altta) yazılmıştır (Resim 3).

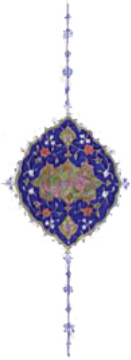
Metin kısmının iki yanına koltuk tezhibi yapılmış, bu koltukların yanına ise sayfanın dışına bakacak şekilde taşan paftalar yerleştirilmiştir. Bu paftalardan Fatiha Sûresi sayfasındaki kısma hatt-ı icâze ile ve üstübeç mürekkebiyle dikey bir satır halinde “Lâ yemessuhû ille’l-mutahharûn” (Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir, Vâkı’a 56/79) âyet-i kerîmesi yazılmıştır. Bakara Sûresi sayfasına ise “tenzîlun min Rabbi’l-âlemîn” (O, âlemlerin Rabbinden indirilmiştir, Vâkı’a 56/80) âyet-i kerîmesi yazılmıştır. Tezhip sahasının etrafına cedvel çekilip ince tığlar yapılmıştır.

Ta’lik hattıyla yazılmış olan Fatiha Sûresi’nin tamamı ile Bakara Sûresi’nin ilk âyetlerinde satır araları, birer satır daha sığacak kadar geniş tutulmuş ve buralara da helezonik vaziyette seyreden dallara serpiştirilmiş penç ve yaprak motiflerinden oluşan zarif tezhipler yapılmıştır.

Serlevha sayfalarında besmele-i şerîfe dahil 5’er satır vardır. Sonraki sayfalarda ise sûre başı ile bölünmüyorsa 9’ar satır mevcuttur. Bir sûre başının yer aldığı sayfalarda ise 2 satır kalınlığında sûre başı tezhibi olduğu için toplam 7 satırlık metin vardır. Bir sayfada 2 sûre başı varsa metin kısmı 5 satıra düşmüştür. Sayfaların âyetin sonu ile tamamlanıp yeni sayfalara da âyetin başı ile başlanması usûlü olan ve âyet-berkenar olarak tavsif edilen, sonraki asırlarda yaygınlaşacak olan Mushaf yazım metodu, bu Mushaf-ı Şerîf’te tatbik edilmemiştir. Dolayısıyla âyetin başı veya sonu olduğu dikkate alınmaksızın, bir sayfadaki son satır



Resim 6



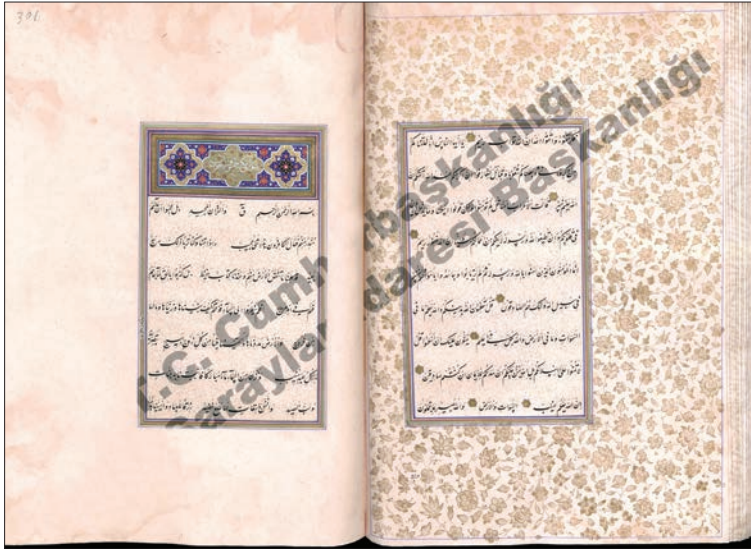
Resim 7

hangi kelime ile bitmişse, sonraki sayfa devamındaki kelime ile başlamıştır. Bu yöntem, sayfa düzeni hususunda hattatı sınırlandırmayan, nispeten rahat bir yöntemdir. Zira, âyet-berkenar Mushaflarda bazı sayfalar, âyetlerin uzunluğuna bağlı olarak daha sıkışık veya daha ferah görünebilmektedir.

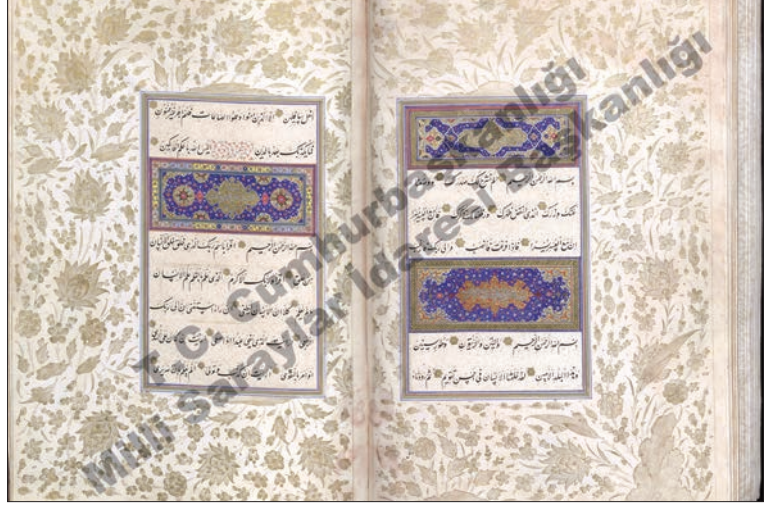
Nişâburî Mushafı'nın her sayfasında metin kısmının etrafına cedvel çekilmiş, gerekli yerlere cüz, aşer, hamse, secde gülü vb. tezhipler yapılmıştır (Resim 4-7). Bu güller, türlerine göre farklı şekillerde tasarlanmıştır. İlk 73 varakta cüz ortalarına “nısf gülü” yapılmıştır (Resim 8). 73. varağa kadar her sayfada ortalama en az bir gül yer almakta iken, bundan sonra 343. varağa gelinceye kadar hiçbir gül yoktur. Sadece 343. varakta bir tane aşer, bir tane de hamse gülü vardır. Bundan sonraki sayfalarda, mushafın sonuna kadar yine gül tezhibi yoktur. Dolayısıyla 361 varaktan ibaret olan



Resim 8



Resim 9



Resim 10

mushafın yaklaşık 74 varağında güle rastlanırken yaklaşık 287 varağında güle yer verilmemiştir.

Cedvelden sonraki dış pervaz kısımlarına güller dışında herhangi bir tezyinat yapılmamıştır. Bunun istisnaları, 300. varakta, Hucurat Sûresi'nin son sayfası (Resim 9) ile mushafın son cüzündeki on sayfadır. 30. cüzde Fecr Sûresi'nin başlarından itibaren görülen tezyinî sayfalarla

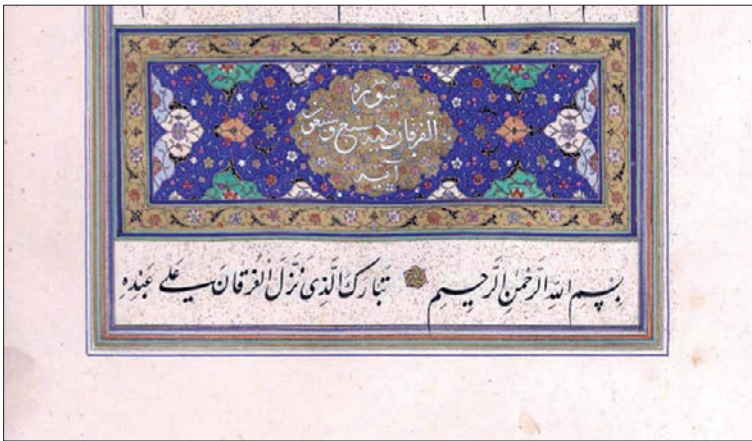


Resim 11



Resim 12

ilginç bir şekilde bazen karşılaşılmakta iken bazen karşılaşılmamaktadır. Bazı sayfalar ise karşılıklı olarak tezyin edilmiştir (Resim 10). Bu sayfalarda sulu halkâr tekniğiyle yapılmış hatayî, penç ve yaprak motiflerinden teşekkül eden hafif bir tezyinat mevcuttur. Hucurat Sûresi'nin son sayfasında ise farklı bir tasarım yapılarak daha küçük motifler kullanılmıştır.



Resim 13



Resim 14

Sûre başı tezhiplerinde birbirinden farklı tasarımlar ve çok ince bir işçilik söz konusudur. Sûre isimleri zermürekkeple yazılarak bu kısımların zeminine yapılan tezyinatla yazılar birbiriyle mezcedilmiştir (Resim 11-16). Cüz gülü vb. tezhipler de gayet zarif tutulmuştur. Âyet duraklarında standart bir tasarım tekrarlanmıştır.



Resim 15



Resim 16

Sûre başı tezhibinden sonra tabîî olarak Besmele ile yeni sûre başlamış, ancak nesih hattıyla yazılmış Mushafların çoğunda olduğu gibi Besmele bütün satıra uzatılarak satırda yalnız bırakılmamıştır. Besmele'den hemen sonra sûre başlamış ve böylelikle ilk satıra hem Besmele, hem de yeni sûrenin ilk âyetleri yazılmıştır. Oklu Besmele olarak tanımlanan ve sin harfinden sonraki keşîdenin fazlaca uzatılmasıyla elde edilen çok uzun çizgiler ta'lik yazı açısından elverişli olmadığı için ta'lik hattında oklu Besmele'den söz etmek pek mümkün değildir. Bu mushafta Besmele'nin bütün satıra uzatılmamasının en önemli sebebi de bu olsa gerektir.

Bilindiği gibi ta'lik, harekesiz bir yazı çeşididir. Dolayısıyla bu yazının sadeliği, sadece harf bünyelerinin kendine mahsus cazibesinin ona kazandırdığı estetik, bu yazıyı diğer yazı nevilerinden tefrik etmeye sebep olan bir hassadır. Bununla birlikte, Mushaf yazımına

mahsus birtakım zaruretler, ta'lik hattının da harekelenmesini icap ettirebilmektedir. Nitekim Nişâburî Mushafı, bu bakımdan yine istisnâî vasfı haiz olmaktadır; yani harekeli ta'lik ile yazılmıştır. Bilhassa Arap olmayan milletler tarafından harekesiz metinler okunurken bazı hatalara düşülme ihtimali yüksektir. Bu gibi durumlarda bir kelimenin farklı hareke ile okunması bazen sadece gramer hatası olarak kalmamakta, mânâyı da önemli ölçüde değiştirmektedir. Söz konusu metin Kur'an-ı Kerim olunca doğru hareke ile okumanın ehemmiyeti daha bariz olmaktadır. İşte bu yüzden, ta'lik hattının kendine mahsus estetik hususiyetlerinden taviz vermek pahasına, Nişâburî Mushafı baştan sona harekelendirilmiştir. Sülüs hattında genellikle harf kaleminin üçte biri kalınlığındaki bir kalem ile harekeler konurken, ta'lik için bu nispet dikkate alınırsa harekeler çok kalın ve fazlasıyla dikkat çekici olabileceği için bu mushafta büyük bir isabetle, hareke kalemi çok daha ince tercih edilmiştir. Böylece harekelerin ta'lik harflerinden daha çok öne çıkmasına mâni olunmuştur.

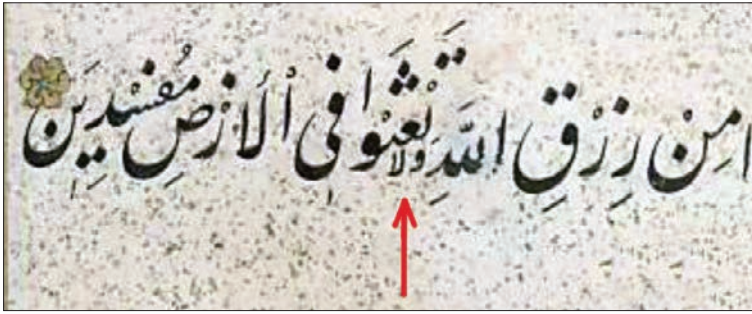
Ta'lik hattının sayfa düzenindeki en dikkat çekici estetik kaidelerden biri, satırlara serpiştirilen keşîdeler, serenler ve çanaklardır. Bilhassa keşîde verilecek harflerin diğer satırlar gözetilerek doğru seçilmesi, sayfanın genel görünümü bakımından son derece önemlidir. Keşîdelerin bütün satırlarda alt alta denk getirilmesi yerine kaydırmalı vaziyette sıralanması sayfaya daha ahenkli bir görünüm kazandırmaktadır. Keşîdenin hattat açısından büyük bir imkân olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü satırları düzenlerken ihtiyaç duyuldukça keşîdeye başvurulması hattata kolaylık sağlamaktadır. Dengeli bir şekilde sayfalara serpiştirilen keşîdeler estetik bakımdan da yazıya büyük bir zenginlik katmaktadır.

Mushafın sayfalarında cedvel içindeki metin sahasının zeminine zerefşan yapılmıştır. Cedvelin dışında kalan pervazın zemini ise sadedir, ancak bazı sayfalarda yer yer rutubet lekeleri vardır.

5. Şah Mahmûd Nişâburî Mushafı'ndaki Tashih Örnekleri

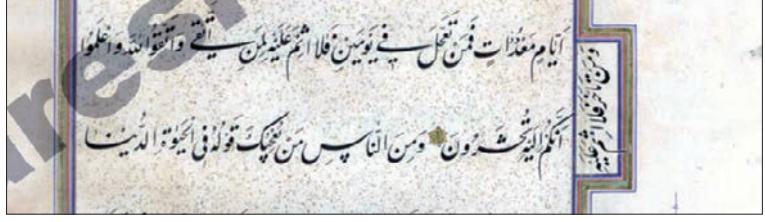
Mushafın yazımı esnasında gözden kaçan bazı imla hataları ve eksiklikler sonradan fark edilip tashih edilmeye veya tamamlanmaya çalışılmıştır. Bu gibi tamamlamalar için şu örnekleri göstermek mümkündür:

- 5.1. Bakara Sûresi 60. âyet yazılırken “ve lâ ta'sev fi'l-ardı müfsidîn” kısmındaki “ve lâ” ibaresi önce sehven atlandığı için sonradan “ta'sev” kelimesinin altına ince bir kalemle eklenmiştir (Resim 17).



Resim 17

- 5.2. Bakara Sûresi 203. âyette satıra yazılması unutulmuş kısım, yani “ve men teahhara fe la isme aleyhi” ibaresi, sayfanın sağ tarafına düşey vaziyette ilave edilmiş; cedvel çekilirken bu ilave kısım için bir yuva yapılmıştır (Resim 18). Bilhassa aynı kelimelerin peş

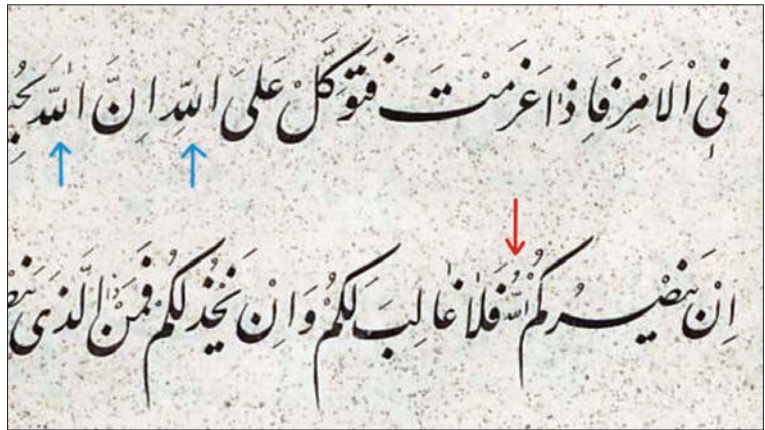


Resim 18

peşe ve mükerreren geçtiği ayetlerde bu gibi sehivleri yapma ihtimali yüksek olduğu için hattatların böyle durumlarda çok daha dikkatli olması gerekir. Âyetin tamamına göz atıldığında bu ihmalin sebebi daha iyi anlaşılacaktır:

Vezkurullahe fî eyyamin ma'dûdat, fe men te'accele fî yevmeyni fe lâ isme 'aleyh, ve men teahhara fe lâ isme 'aleyhi, li menitteka vettekullahe va'lemû ennekum ileyhi tuhşerûn.

- 5.3. Âl-i mran Sûresi 160. âyet yazılırken “in yensurkümul-lahu felâ galibe leküm” kısmındaki “Allah” lazfı önce unutulmuş olduğu sonradan ince kalemle, küçük boyutta eklenmiştir. Buradaki “Allah” lafzının sonradan



Resim 19

ilave olduğunu kuvvetlendiren delil olarak bir üst satırda iki kez geçen “Allah” lafzının büyüklüğü gösterilebilir. Ayrıca, “yensur-küm” kelimesinin sonundaki mim harfi önce cezmla harekelenmiş, ancak daha sonra zammeye çevrilmemiştir (Resim 19).



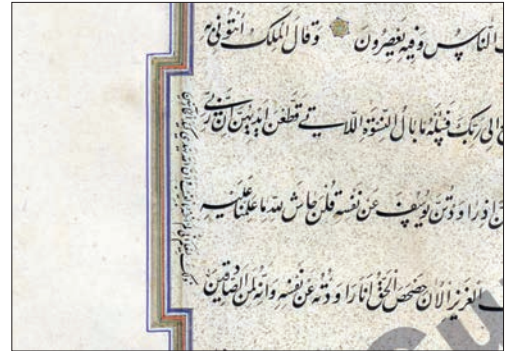
Resim 20

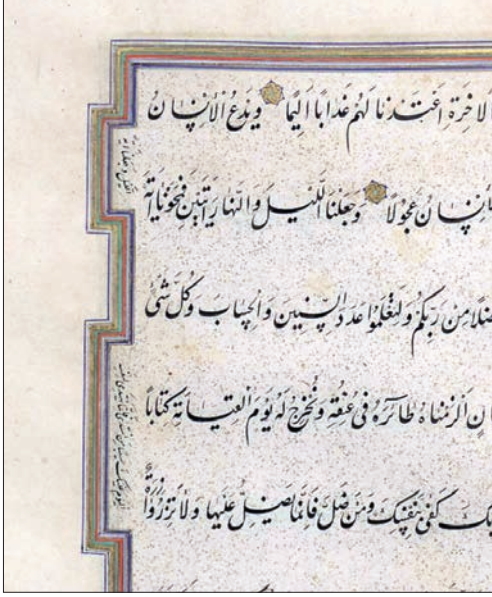
- 5.4. Bazı yerlerde eksiklik olduğu halde, muhtemelen fark edilmediği için tashih edilmeksizin öylece bırakılmıştır. Âl-i İmran Sûresi 168. âyetin başında yer alan “ellezîne” kelimesindeki “nun” harfinin noktası buna bir misaldir. Aslında buradaki “nun” harfinin çanağı içinde bir nokta vardır, fakat eğer bu nokta “nun” harfine aitse bu kez “zal” harfinin noktası ihmal edilmiştir (Resim 20).

- 5.5. Yûsuf Sûresi 52. âyet (Zâlîke li ya’leme ennî lem ehunhu bi’l-gaybi ve ennallahe lâ yehdî keyde’l-hainîn) tamamen atlandığı için sayfanın soluna ince kalemle ve dikey vaziyette ilave edilmiştir; ancak sonra-

Resim 21

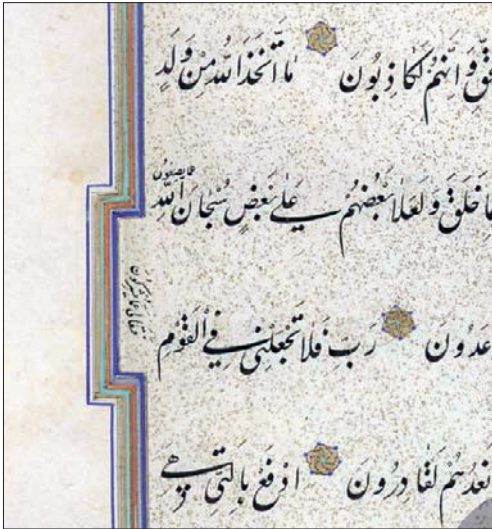
dan fark edilip yapılan bu tashihte ise “lamelif” harfi sehven atlanmıştır. “Ennallahe lâ yehdî keyde’l-hainîn” şeklinde yazılması gerekirken, “ennallahe yehdî keyde’l-hainîn” yazılmıştır (Resim 21). Dolayısıyla tashihinde de tashih





Resim 22

Resim 23



edilmesi gerekmektedir. Buradaki lamelif harfinin ihmal edilmesi âyetin manasını tam tersine çevirecek kadar mühim bir sorundur. Çünkü bu nakısa ile “Allah hainlerin tuzağını asla başarıya ulaştırmaz” yerine, “Allah hainlerin tuzağını muhakkak başarıya ulaştırır” anlamı ortaya çıkmaktadır.

- 5.6. İsrâ Sûresi 12. âyetteki “el-leyli ve ce‘alna âyeten” kısmı ve yine aynı sayfadaki 14. âyetin sonunda geçen “el-yevme aleyke hasıba” ibaresiyle 15. âyetin başında geçen (menihtedâ fe innemâ yehtedî li nefsih) ibaresi, cedvel çizgileri ile ikinci bir çıkıntı yapılarak ince kalemle ilave edilmiştir (Resim 22).

- 5.7. Mü’minûn Sûresi 91. âyetin sonu (‘ammâ yasîfûn), satırın hemen üzerine ince kalemle eklenmişken bir sonraki âyetin (Mü’minûn 23/92) son kısmı olan (fe te‘ala ‘ammâ yuşrikûn) ibaresi sol tarafa dikey vaziyette yazılmıştır (Resim 23).

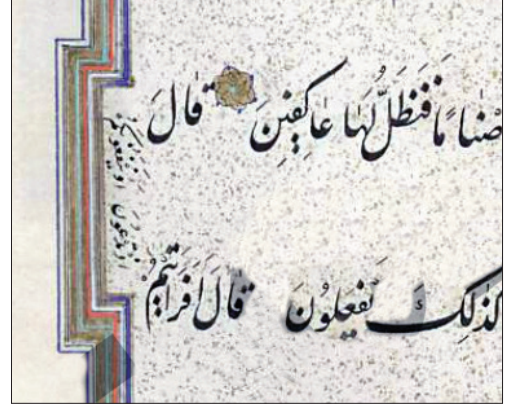
5.8. Şuarâ Sûresi 72. âyetin sonu (iz ted'ûn) ile 73. âyetin başı (ev yenfeûnekum) atlandığı için sol tarafa ince kalemle dikey olarak yazılmıştır (Resim 24).

5.9. “În ene illâ nezîrun mubîn” âyeti (Şuarâ 26/115) tamamen atlandığı için sol tarafa dikey olarak ve ince kalemle yazılmıştır. Bu kısımda da cedvel çizgileri dışarıya doğru çıkıntı yapmıştır (Resim 25).

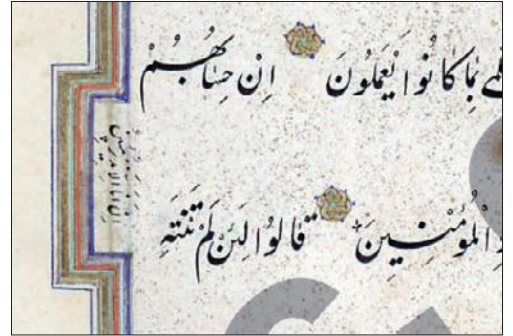
5.10. Şuarâ Sûresi 185-186. âyetlerdeki (kalû innema ente mine'l-musahharîn. Ve ma ente illâ beşerun misluna ve in nazunnuke le mine'l-kâzibîn) “ente mine'l-musahharîn. Ve ma ente” kısımları sol tarafa dikey vaziyette eklenmiştir (Resim 26).

5.11. Sehven atlanan Kasas Sûresi 35-36. âyetlerdeki “entumâ ve meni-ttebe'akuma'l-gâlibûn. Felemmâ câehum Mûsâ bi-âyâtinâ” kısımları sol tarafa düşey olarak eklenmiştir (Resim 27).

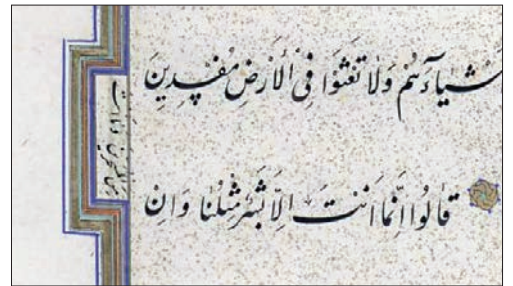
5.12. Kamer Sûresi 38-39. âyetler (Ve



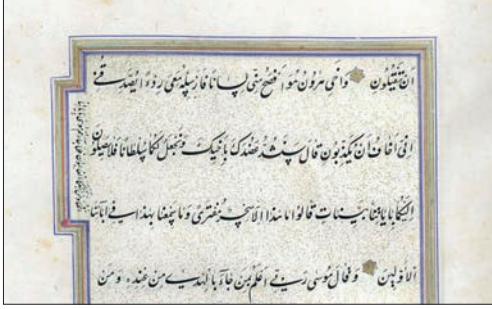
Resim 24



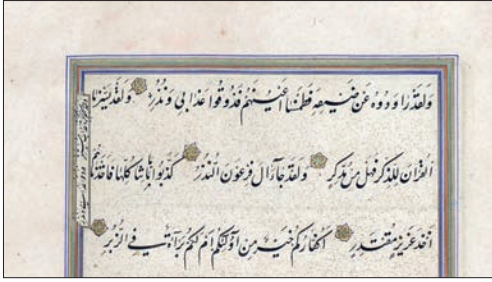
Resim 25



Resim 26



Resim 27



Resim 28

lekad sabbehahum bukraten ‘azâbun mustekırr. Fe zûkû ‘azabî ve nuzur) tamamen atlandığı için sayfanın soluna ince kalemle ve düşey vaziyette ilave edilmiştir (Resim 28).

Kur’an-ı Kerim gibi çok uzun soluklu metinler yazılırken bu nevi sehivlerin olması çokça karşılaşılan bir durumdur. Önemli olan, böyle önemli metinleri sonradan tekrar tekrar ve titiz bir şekilde kontrol ederek hataları izale etmektir. Bu durum bilhassa tıpkıbasımı yapılacak olan mushaflar için büyük önem arz etmektedir. Müze ve kütüphanelerde muhafaza edilen

ve sanat kıymeti bakımından büyük önemi haiz olan pek çok mushaf, neşredildiği takdirde hem matbu mushaflar silsilesine büyük katkıda bulunacağı hem de sanatkârlar için kayda değer bir hizmet olacağı halde, ciddi bazı hatalarından dolayı neşredilememektedir. Öyle ki, bazı mushaflarda tamamen atlanan satırlar veya âyetler olduğu tespit edilmiştir. Bu mushaflardan bazılarında ilgili yere sonradan kurşun kalemle bir işaret konarak eksik olan ibare yazılmıştır. Ancak böyle bir mushafın tıpkıbasıma girebilmesi için o sayfanın esasen hattatı tarafından tekrar düzenlenerek yazılması gerekmektedir. Hattatı hayatta olmadığı için aynı üslupta yazabilecek olan bir başka

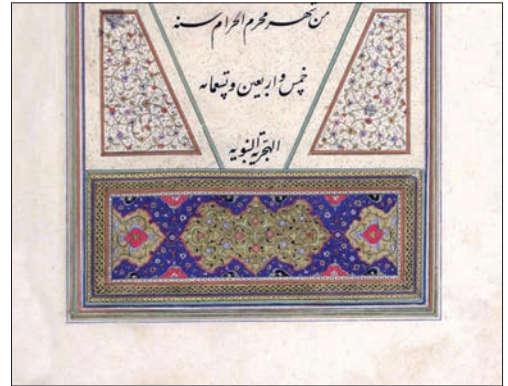
hattata eksik kısmın tamamlanması şarttır. Bu durumda da o mushaf baştan sonra ilk hattatının kaleminden çıkmış olmayacaktır. Kaldı ki, hataların tashihi bir yana, bütün bir mushafı tetkik ederek hata veya nakısa olduğunu tespit etmek bile oldukça müşkül bir meseledir.

Nişâburî Mushafı'nın yazısı gayet akıcı ve latîf bir ta'lik hattı olsa da mushafı nesih hattından okumaya alışkın olanlar için birtakım zorlukların olması kuvvetle muhtemeldir. Dolayısıyla ta'lik mushafın harekelenmiş olması, bütün kelimelerin doğru okunabilmesi için yeterli sayılmaz. Ta'lik hattının kendine mahsus imla inceliklerine, nesih hattına göre oldukça farklı olan harf bünyelerine aşina olmayan birisi, bazı kelimeleri yine hatalı okuyabilir hatta hiç okuyamayabilir.

Değerlendirme ve Sonuç

Hatime sayfasında kaydedildiği gibi h. 945 senesinin Muharrem ayında (Haziran 1538) tamamlanmış olan (Resim 29) şaheser mahiyetindeki bu mushaf hem hat hem tezhib yönüyle devrinin özelliklerini en iyi şekilde yansıtan örneklerden biridir. Cildi de bu mushafın iç kısmındaki inceliklere yönelik ipucu verecek şekilde zarifane yapılmıştır. Çok zengin bir işçilikle tezyin edilmiş olan zahriye ve serlevha sayfaları ile iktifa edilmeyerek her sûre başı için farklı

Resim 29



bir tezhip sahası tasarlanmıştır. Cüz, hizip, aşer, secde vs. gülleri de mushafın tezyinî güzelliğini pekiştirmiştir.

Satır nizamı, harf bünyeleri ve başından sonuna kadar aynı titizlikle, aynı üslup ile yazılmış olan mushaf metninde ta'lik hattının tercih edilmiş olması bu esere istisnai bir nitelik kazandırmıştır. Arapça bilen, bilmeyen herkes tarafından hatasız okunabilmesi için, ta'lik hattında mutad olmadığı halde mushafın tamamı ince kalemle harekelendirilmiştir.

Başka yazma mushaflarda da karşılaşıldığı gibi bu mushafta yine birtakım sehivlere ve imla hatalarına rastlanmıştır. Hattatın sonradan fark ederek tashih veya ilave ettiği âyetler genellikle ince kalemle yazılmıştır. Bu ilaveler eğer kısa ise satırda ilgili kısma yerleştirilmiş; uzun ise sayfanın yan tarafına dikey veya düşey vaziyette yazılmıştır. Cedvel çekilirken bu ilavelerin olduğu yerlere çıkıntı yapılmıştır. Bazı ayetlerde hata tashih edilirken yine hata yapıldığı da olmuştur. Kur'an-ı Kerim gibi uzun soluklu bir metinde her ne kadar gerekli itina gösterilse de zaman zaman dalgınlıkla hata yapılabilmektedir. Bu gibi sehivleri asgariye indirmek için sayfaları önce kurşun kalem ile veya başka tekniklerle tasarlayıp kontrol ettirdikten sonra yazmaya geçmek daha uygun bir yöntem olsa gerektir. Bu usûl takip edildiğinde belki iş yükü ve zaman maliyeti oldukça artacaktır ama neticede hatasız bir mushaf yazılmış olacaktır.

İslam medeniyetinin en mühim unsurlarından olan yazma mushaf geleneğinin, matbuattaki ve teknolojiye gelişmelere rağmen sürdürülmesi büyük bir zaruret arz etmektedir. Bu külfetli işin, bilinçli, kültürlü ve varlıklı hamilerin himmetine bağlı olduğu şüphesizdir. Hattatları ve tezhip sanatkârlarını bu sahaya yönlendirmek, onları

mushaf hattı ve tezhibi konusunda geliştirmek, günümüz sanat âlemi için göze çarpan ihtiyaçlardandır.

KAYNAKÇA

- Altıkulaç, Tayyar, 2007: *Hız. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif*, İstanbul.
- Altıkulaç, Tayyar, 2010: *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadîme: İlk Mushaflar Üzerine Bir İnceleme*, IRCICA Yayınları, İstanbul.
- Altıkulaç, Tayyar, 2015: "Günümüze Ulaşan En Eski Mushaf Nüshaları",
- Alparslan, Ali, 1992: *Ünlü Türk Hattatları*, Ankara.
- Bayat, Ali Haydar, 2003: *Açıklamalı Hüsn-i Hat Bibliyografyası*, İstanbul.
- Çetin, Nihad M., 1992: "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)", *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, İstanbul, s. 14-32.
- Derman, M. Uğur, 1970: "Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", *Hayat Tarih*, Sayı: 7, s. 12-15.
- Derman, M. Uğur, 2002: *Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul.
- Derman, M. Uğur, 2010: *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, İstanbul.
- Esin, Emel, 1984: "Mushaf Hattatlığı ve Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meali Hakkında Türklerce Yapılan İlk Çalışmalara Dair", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, VIII/4, İstanbul, s. 1-4.
- Gündüz, Mahmut, 1978: "Matbaanın Tarihçesi ve İlk Kur'an-ı Kerim Basmaları", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 12, Ankara, s. 335-350.
- Günüş, Fevzi, 1999: "Ahmed b. Abdullah-i Hicâzî ve Mevlâna Müzesi'ndeki Kur'an-ı Kerim'i", *Vakıf ve Kültür*, Yıl: 2, Cilt: II, Sayı: 5, s. 52-55.
- Hamidullah, Muhammed, 1988: "Allah'ın Elçisi (s.a.v.) ve Sahabe Devrinde Yazı Sanatı", *İslâmî Araştırmalar*, c. II, Sayı: 7, s. 95-102.
- İbnü'n-Nedîm: *el-Fihrist*, Beyrut, ts.
- İnal, İbnülemin M. Kemal, 1955: *Son Hattatlar*, İstanbul.
- Keskiöğlü, Osman, 1967: *Kur'an-ı Kerim Tarihi*, İstanbul.
- Keskiöğlü, Osman, 2010: *Nüzûlünden Günümüze Kur'an-ı Kerim Bilgileri*, Ankara.

- Maşalı, M. Emin, 2006: “Mushaf”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: XXXI, İstanbul, s. 242-254.
- Müstakimzâde, S. Sadeddin, 1928: *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul.
- Özkafa, Fatih, 2010: “Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabedinin Tarihî Seyri”, *Marife*, Yıl: 10, Sayı: 3, 2010, s. 307-326.
- Serin, Muhittin, 2006: “Mushaf”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: XXXI, İstanbul, s. 242-254.
- Serin, Muhittin, 2008: *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul.
- Serin, Muhittin, 2010: “Şah Mahmûd Nîsâbûrî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 256-257.
- Ünver, A. Süheyl, 1967: “Çok Sayıda Kur’an-ı Kerim Yazan Hattatlarımıza Dair”, *Diyanet Dergisi*, Cilt: VI, Sayı: 4-5, Nisan-Mayıs 1967, s. 85-91.
- Yazır, M. Bedreddin, 1981: *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*, Cilt: I-II, Ankara.
- Yılmaz, Abdülkadir, 2003: “Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 19, Erzurum, s. 43-80.

مصحف شاه محمود النيشابوري؛ تحفة النستعليقية

البروفيسور فاتح اوزكافا

جامعة مرمرة، كلية أصول الدين، قسم تاريخ الفنون التركية الإسلامية، خطاب

fatih.ozkafa@marmara.edu.tr

الملخص

ولد نظام الدين شاه محمود الملقب أيضًا بـ «زرين قلم» في عالم الفن، في نيشابور بين الأعوام ٨٨٤-٨٩٨ ق. (١٤٩٣-١٤٩٣ م). في البداية أخذ فن الخط عند خاله عبيد النيشابوري. واصل فيما بعد دروس الخط مع السلطان علي مشهدي وحسن خطه. وكشف عن طريقته بعد دراسة خطوط الأساتذة وصلها مثل مير علي الهروي ومحمد خندان. الشاه إسماعيل الصفوي الذي دعم الفنانين، أخذ شاه محمود تحت حمايته وعينه لكتابة الشاهنامه لنفسه. للشاه محمود النيشابوري العديد من الأعمال، من بينها نسخة من القرآن الكريم بخط النستعليق المحفوظ في مكتبة متحف قصر توبكابي في اسطنبول (خرقة السعادة، الرقم ٣٥)، وهو من أجمل أعماله. هذا المصحف مكتوب بخط النستعليق وأبعاده ٣٧ × ٣٥,٥ سم و ٣٦١ ورقة، ومذهّب بواسطة مذهبي ورشة حسن البغدادي. أهدى الشاه محمد بهادر خان (شاه

محمد خدابنده الصفوي) هذا القرآن كهدية للسلطان العثماني مراد الثالث. يمكن القول أن هذا المصحف الذي يعتبر نموذجًا مجيدًا ورائعًا في كل فن من فنون زخرفة الكتب مثل التجليد والتذهيب، قد أثر أيضًا على الفن العثماني ووجهه. لكل من شاه محمود وتلاميذه وأتباعه دور مهم في نقل خط نستعليق من إيران إلى العثماني، وهي موطن هذا الخط. هذا المصحف الذي كتب من البداية إلى النهاية باللطافة والأناقة، هو أحد روائع الفن الإسلامي من حيث تذهيب صفحة الظهيرة و جداول بداية السور ونهاية الآيات وعلامات الأجزاء والأحزاب.

الهدف في هذا المقال هو تقديم هذا المصحف الذي كتبه شاه محمود النيشابوري بخط نستعليق ودراسة الاختلافات بين الأسلوبين الإيراني والعثماني.

كلمات المفتاحية: مصحف الشريف، خط نستعليق، شاه محمود النيشابوري، صفوي، عثماني.

مصحف شاه محمود نیشابوری؛ شاهکار کتابت نستعلیق

پروفسور فاتح اوزکافا  گروه تاریخ هنرهای ترکی-اسلامی، دانشکده الهیات،
دانشگاه مرمره، ترکیه
fatih.ozkafa@marmara.edu.tr

چکیده

نظام‌الدین شاه محمود که در دنیای هنر به او «زرین قلم» نیز می‌گویند، حدوداً بین سال‌های ۸۸۴-۸۹۸ ق. (۱۴۷۹-۱۴۹۳ م.) در نیشابور متولد شده است. او خوشنویسی را نخست نزد دایی‌اش عبدی نیشابوری فراگرفت. او بعداً دروس خوشنویسی را نزد سلطان علی مشهدی ادامه داد و خط خود را بهبود بخشید. او شیوه خود را پس از بررسی و تدقیق در خطوط استادانی مانند میرعلی هروی و محمد خندان آشکار کرد. شاه اسماعیل صفوی که از هنرمندان حمایت می‌کرد، شاه محمود را تحت حمایت خود گرفت و او را مأمور کتابت شاهنامه برای خود کرد.

شاه محمود نیشابوری آثار فراوانی دارد که از آن میان مصحف شریفی به خط نستعلیق در

کتابخانه موزه قصر توپکاپی استانبول (Hırka-i Saâdet، ش ۲۵) حفظ شده است که زیباترین اثر اوست. این قرآن به خط نستعلیق در دانگ کتابت نوشته شده و ابعاد آن ۳۷ × ۲۵٫۵ سانتی متر است، ۳۶۱ برگ دارد و توسط تذهیب کاران کارگاه حسن البغدادی تذهیب شد. این قرآن، توسط شاه محمد بهادرخان (شاه محمد خدابنده صفوی)، به سلطان مراد سوم عثمانی هدیه داده شد.

می توان گفت این مصحف -که در هر یک از هنرهای کتاب آرای مانند تجلید، تذهیب و صحافی، نمونه ای فاخر و نفیس به شمار می رود، بر هنر عثمانی نیز تأثیر گذاشته و به آن جهت بخشیده است. شاه محمود، شاگردان و پیروانش هر کدام سهم مهمی در انتقال خط نستعلیق از ایران به عثمانی دارند -که سرزمین مادری این خط است. این مصحف که از ابتدا تا انتها با همان لطف و ظرافت، کاملاً یک دست نگاشته شده، از جهت تذهیب صفحه ظهیره، سر سوره ها، انتهای آیه ها و نشان های جزوها و حزب ها، از شاهکارهای هنر اسلامی است. در این مقاله، هدف آن است که این مصحف را معرفی کرده و از نظر تفاوت های دو شیوه ایرانی و عثمانی بررسی کنیم.

واژگان کلیدی: مصحف شریف، نستعلیق، شاه محمود نیشابوری، صفوی، عثمانی.