

ŞAH MAHMÛD NÎŞÂBÛRÎ MUSHAFI'NIN (TSMK H.S. 25) HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ

Fatih Özkafa*

Gönderilme Tarihi: 12.05.2022 - Kabul Tarihi: 06.06.2022

Özet

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 Nişâburî’nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde muhafaza edilen (Hırka-i Saâdet, No. 25) mushaf-ı şerîfi, ince nesta’lik hatla yazılmış mushafın en önemli örneklerindedir. 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 cilt gibi kitap sanatlarının her biri için emsal teşkil edecek mahiyetteki bu mushafın Osmanlı sanatına tesirde bulunan eserlerden olduğunu söylemek mümkündür. Başından sonuna kadar aynı zarafet ve letafet ile yazılmış olan mushaf, tezhip sanatının incelik imkânlarını da zorladığı için İslâm sanatının şaheserleri arasındadır. Bu çalışmada, Şah Mahmûd Nîşâburî’nin yazmış olduğu mushafın, bilhassa hat sanatı bakımından tahlili hedeflenmektedir.

Anahtar kelimeler: Mushaf, Kur’ân-ı Kerîm, Hat Sanatı, Tezhip Sanatı, Nişâburî, Hattat, Müzehhip, Osmanlı Sanatı

THE ANALYSIS OF SHAH MAHMUD NISABURI’S MUSHAF (TOPKAPI PALACE MUSEUM LIBRARY H.S. 25) IN TERMS OF ISLAMIC CALLIGRAPHY ART

Abstract

It is estimated that Nizameddin Shah Mahmud, who is also known as “zerrinkalem” (golden pen) in the art world, was born in Nisabur between the years 1479-1493. He got his first ta’liq mashq from his uncle, Abdi Nisaburi. Later, he continued the calligraphy lessons of Sultan Ali Mashadi and improved his calligraphic skill; after examining the writings of masters such as Ali Herevi and Muhammed Handan, he revealed his own style. Shah Ismail, who supported the artists, took Shah Mahmud under his protection and commissioned him to write his shahnâme.

Nisaburi’s Mushaf (Hırka-i Saâdet, no. 25), preserved in the Topkapı Palace Museum Library, is one of the most important examples of mushafs written in nesta’liq calligraphy. The size of this mushaf is 37 × 25,5 cm and it has 361 leaves. It was illuminated by the illuminators under the administration of Hasan al-Baghdadi and given to Ottoman Sultan Murad III as a gift by Shah Muhammed Bahadır Khan.

It is possible to say that the mushaf, which will set a precedent for each of the book arts such as calligraphy, illumination and binding, is one of the works that influenced Ottoman art. The mushaf, which was written with the same grace and elegance from the beginning to the end, is among the masterpieces of Islamic art, as it challenges the refinement possibilities of the art of illumination. This study aims to analyze the mushaf written by Shah Mahmud Nisaburi, especially in terms of Islamic calligraphy art.

Keywords: Mushaf, Quran, Islamic Calligraphy Art, Illumination Art, Nisaburi, Calligrapher, Illumination Artist, Ottoman Art

1. Mushaf Kitâbetinin Gelişim Seyri

Kur'ân-ı Kerim'in nâzil olduğu Asr-ı Saâdet'ten itibaren ilahî kelâmı kayda geçiren kâtipler, Kelâm-ı Kadîm'in mânâsına olduğu kadar yazısına da ihtimam göstermişlerdir. Bu hassasiyet, zamanla yazının bir sanat hâline gelmesini ve hat sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. İmlâ ile ilgili müşkülâtın izalesi için çaba sarf edildiği gibi, yazının estetik yönü de mühim bir mesele olarak ele alınmıştır.

Erken İslâm döneminde mushaf kitâbetinde görülen önemli gelişmelerden biri, *Kur'ân* kıraatinde i'rab hatalarını ve yanlışlıkları gidermek, mushaf metninde her türlü bozulmayı önlemek, rahat ve doğru okumayı sağlamak amacıyla yapılan harekeleme ve noktalama çalışmalarıdır. Ebu'l-Esved ed-Düelî, yuvarlak kırmızı renkli noktalarla harekeleme sisteminin temelini atmış; Nasr b. Asım ve İbn Ya'mer, eğik çizgi şeklinde noktalama çalışmalarını geliştirmiş; Halil b. Ahmed ise Arap yazı ve imlâ sisteminin, okutma ve mühmel işaretlerinin bugün de kullanılan şekillerini yazıya kazandırmıştır.¹ M. Hamidullah, yazıda noktalama ve harekeleme işlemlerinin Peygamber Efendimiz (s.a.v.) devrinde başladığını, sahâbe devrinde de geliştiğini belirtmektedir.²

Abbasîler döneminde yetişen Dahhâk b. Aclan el-Kâtip, İshak b. Hammad, İbrahim es-Siczi gibi kâtipler mevzun hatlarda önemli yenilikler yapmışlardır. Bu devirde Harun er-Reşid'in sarayında çalışan Mehdi ve Hoşnâm adlı kâtiplerle kûfi hattını hünerle yazan Ebu Hiri'nin adı, mushaf yazan sanatkarlar arasında geçmektedir. 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 sitt'e'nin doğuşuna zemin hazırlamışlardır. Abbasîler döneminde kâtipler, "neshî" diye bilinen hattı mushaf ve kitap istinsahında geliştirmişlerdir. Neshî yazı daha sonra "reyhânî" ve "nesih" adlarıyla

ikiye ayrılarak mushaf yazımında öne çıkmıştır. IV. (X.) yüzyılda neshî yazı tamamen kûfi'nin yerini almıştır. Mushaf kitâbeti için en elverişli yazı olmasından dolayı en çok tercih edilen yazı olan nesih hattı için "hâdim-i Kitab-ı Kerim" ifadesinin kullanılmış olması manidardır.³ Zira Osmanlı dönemine ait yaklaşık 1.000 mushafın hemen hemen tamamı nesih hattıdır.⁴

Mushaf-ı şerif yazımında esas olan, fazlalık veya noksanlık olmaksızın, ağızdan çıkan sese ve söze uygun olmasıdır. Mesela; 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 mushafalarda bu kurala uymayan pek çok imlâ örneği vardır. Çünkü bu dönemde Arap yazısı henüz gelişme sürecini tamamlamamıştır.⁵ Yazıdan ziyade şifahî kültürün hâkim olduğu bir coğrafyada yetişen sahâbi arasında kitâbet işiyle meşgul olanların bütün bir *Kur'ân-ı Kerim*'i bu kadarcık "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, ibtidai alet ve malzemelerle kayda alınmış olan ilahî vahyin muhtelif kelimelerinde imlâ bakımından bazı tutarsızlıklar bulunması son derece normal bir durumdur. *Kur'ân-ı Kerim*'in hacmiyle kıyaslandığında, ilk kitâbetinden asırlar sonra listelenen mütenakız imlâ örneklerinin aslında çok da fazla olmadığı rahatlıkla söylenebilir.

1 Abdülkadir Yılmaz, "Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2003), 50.

2 Muhammed Hamidullah, "Allah'ın Elçisi (s.a.v.) ve Sahabe Devrinde Yazı Sanatı", *İslâmî Araştırmalar*, 2/7 (1988), 95-102.

3 Müstakimzâde S. Sadeddin, *Tuhfe-i Hattâtin*, İstanbul: 1928, 28.

4 Muhittin Serin, "Mushaf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Cilt 31, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 252.

5 Tayyar Altıkulaç, *Hiz. Osmanî Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2007, 35-36.

Mushaf kitâbeti 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 senet bakımından 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.⁶ Mushaf kitâbetindeki 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 mushaf- lar çok yaygındır. Ancak Sudan’da Ebu Amr, Mısır’ın bir kısmı ile Kuzey Afrika’da ise Verş rivâyeti esas alınarak mushaf- lar basılmaktadır.⁷

2. Yazma Mushaf- ların Genel Özellikleri

Yazma mushaf- lar, ebatlarına göre değişik isim- ler alır. En büyük ebatlı mushaf- lara “cami (rahle) boy”, bunların yarısı kadar olanlarına “kebirî kıt’a mushaf”, bunların yarısı kadar olanlarına “ve- zirî 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 mushaf- ları vardır ki, sancak üstüne takılmak için yazılan ve altıgen, sekizgen şeklinde olan çok küçük mushaf- larıdır. Sancak mushafı ha- ricindeki Osmanlı mushaf- larında sayfa düzeni dai- ma dikine dikdörtgen şeklindedir. En-boy nispeti ise genellikle 4/7 ölçüsünü muhafaza eder. Bununla birlikte, yazı sahasının yüksekliği genellikle mushaf sayfasının eni kadardır.⁸

Mushafın normal bir sayfasında kaç satır olduğu hususu da önemlidir. Herhangi bir sayfa, sûre başı ile bölünmemişse satır adedi genellikle tek sayılı (11, 13, 15, 17 gibi) olmuştur. Bununla birlikte na- diren çift sayılı (8,12 gibi) satır düzeniyle yazılmış mushaf- lar da mevcuttur. Mushaf- ların yazı sahası kitabın sırtına yakındır, diğer üç tarafı ise ilahî met- ni dış tesirlerden korumak için daha geniş bırakılır.⁹

Kur’ân-ı Kerîm hıfzına çalışanlara kolaylık sağla- mak için âyetlerin sayfa sonlarına denk gelecek ke- limelerini göz önünde bulundurarak yazılmış olan 15 satırlı “sayfa tutar” mushaf- lar da vardır ki bun- lara “âyet-berkenar” denilir. Bu tarzda yazılmış ilk mushafın ne zaman tanzim edildiği bilinmemekle birlikte çok eski olmadığı söylenebilir. Mesela; Hâ- fiz Osman zamanında (1642-1698) böyle mushaf- lar henüz yoktur. Âyet-berkenarlı mushaf yazma husu- sunda en çok tanınan Osmanlı hattatı Hasan Rıza Efendi’dir (1849-1920).¹⁰ Âyet-berkenar mushaf ya- zımında bir sayfa için mikyas olarak en uzun âyet olan müdayene âyetinin (Bakara, 2/282), bir satır için de mikyas olarak en kısa sûre olan Kevser Sû- resi’nin esas alındığı hususuna Bedüzzaman Said Nursi’nin *Mektûbat* adlı eserinde temas edilmiştir.

Kur’ân-ı Kerîm’in tamamı 30 cüz, her cüz 20’şer sayfa, her sayfa da ortalama 15 satır olduğu için bir mushafın baştan sona itina ile yazılması çok uzun zaman alır. Bu müddet zarfında tabii olarak hat- tatın yazısı da gelişir. Dolayısıyla hattatın mushafı yazmaya başladığı sayfalarla tamamladığı sayfalar arasında estetik bir fark tezahür eder. Bu, bilhassa ilk defa mushaf yazacak olanlar için kaçınılması zor bir durumdur. İşte, *Kur’ân-ı Kerîm*’in baş tarafı ile son kısmı arasındaki farkın bariz olmaması ve baş tarafının daha güzel olması için hattatlar bazen 10. cüzden itibaren yazmaya başlayarak *Kur’ân-ı Kerîm*’in sonuna kadar yazarlar ve artık işleklilik ka- zanmış bir hat ile de ilk 10 cüzü yazarak mushafın başlangıç kısmındaki cüzlerin yazı bakımından daha güzel olmasını hedefler. Mushafın baş tarafı

6 Osman Keskiöğlü, *Nüzûlünden Günümüze Kur’ân-ı Kerîm Bilgileri*, Ankara: TDV Yayınları, 2010, 158-159.

7 Serin, “Mushaf”, 252.

8 M. Uğur Derman, *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*, İstanbul: 2002, 22.

9 M. Uğur Derman, *Doksandokuz İstanbul Mushafı*, İstanbul: Akbank-Sakıp Sabancı Üniversitesi, 2010, 15.

10 M. Uğur Derman, “Yazma Kur’ân-ı Kerîmler Nasıl Hazırlanır- dı?”, *Hayat Tarih*, 7 (1970), 14.

daha mütakâmil bir hat ile yazılmış olunca okuyana şevk verir; henüz hattat bakımından yazı istenen kıvama gelmeden yazılan 10. cüzden sonraki kısımlar ise farkına pek varılmadan ve azalarak kaybolur.¹¹ Bununla birlikte, bu mübarek teşebbüsün akamete uğramaması ve muvaffakiyetle neticelenmesi niyetiyle, teberrüken Fetih Süresi ile mushaf kitâbetine başlayan hattatlar da vardır. Hattatlar, yazdıktan sonra hata tespit ettikleri veya beğenmedikleri bir sayfa olursa onu yeniden yazarlar. Çıkartılan ve “muhrec” denilen sayfaları da bilhassa tezhip sanatında ustalaşmak isteyen öğrenciler tezhiplererek değerlendirirler.

Hattatlar, yazma mushafların her sayfasına tek tek satır çizgisi çekmek yerine 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 sayfalarını 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, No. NEK-A.6543) ve göz alıcı bir sanat şaheseri ortaya konulduğu hâlde hiçbir sanatkâr imzasına rastlanamamış olması üzücüdür. Klasik Osmanlı döneminde müzehhip imzalarına genel olarak rastlanamayışı, tezhiplerin nakkaşhânedede çoğu zaman ekip çalışmasıyla yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Bazı mushaflarda hattat imzası ve/veya yazılış tarihine rastlamak da mümkün değildir.

Mushafların ilahî metin kısmı büyük çoğunlukla nesih hattı ile yazılmışken ketebe ve dua kısmı, sûre başları, cüz, hizip, secde, aşer yazıları rıkâ' hattı ile yazılmıştır. Bununla birlikte, ince nesta'lik hattıyla yazılmış mushaflar da mevcuttur ki, bu çalışmada Şah Mahmud Nişâbüri'nin yazdığı ince nesta'lik mushaf incelenecektir. Mushaf ciltlerinin sertâbında sülüs hattıyla “Lâ yemessühû ille'l-mutahharûn (Ona ancak tertemiz olanlar dokunabilir)” âyetine (Vâkı'a 56/79) veya Vâkı'a Süresi'nin 77-79. âyetlerine sıklıkla rastlanır.

11 Derman, “Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?”, 14.

3. Şah Mahmûd Nişâbüri'nin Hayatı ve İnce Nesta'lik Mushafı

Sanat âleminde “zerrînkalem” (altın kalem) unvanıyla da tanınan Nizâmeddin Şah Mahmûd'un Nisâbur'da (Nişâbur) 884-898 (1479-1493) yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. İlk ta'lik meşkini dayısı Abdî Nişâbüri'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 Nişâbüri'nin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen (Hırka-i Saâdet, No. 25) mushaf-ı şerîfi, ince nesta'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.¹²

Hat, tezhip ve cilt gibi kitap sanatlarının her biri için emsal teşkil edecek mahiyetteki bu mushafın 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 sahibidir. Başından sonuna kadar aynı zarafet ve letafet ile yazılmış olan; zahriye sayfası, 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 Nişâbüri'nin yazmış olduğu mushafın bilhassa hat sanatı bakımından ele alınarak ana hatlarıyla tanıtılması hedeflenmektedir. Aynı mushafın tezhip sanatı bakımından incelenmesi yayınlanmış olduğu için¹³ bu çalışmamızda mushafın tezhibiyle ilgili detaylara lüzumundan fazla yer verilmemiştir.

12 Muhittin Serin, “Şah Mahmûd Nişâbüri”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXXVIII (2010), İstanbul: TDV Yayınları, 256.

13 Nihal Aracı, “TSMK H.S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 17 (2021), 1-34.

4. Müzehhip Hasan El-Bağdâdî

Nişâbûrî Mushafı'nın müzehhibi Hasan el-Bağdâdî, künyesinden de anlaşılacağı gibi Bağdat asıllı olup Şah Tahmasb'in nakkaşhânesindeki başnakkaştır.¹⁴ Şah II. İsmail'in (öl. 1577) saray kütüphanesinde de görev yapmıştır.¹⁵ Safevîler devrinin önemli sanatkârlarındandır. Nişâburî Mushafı'nın tezhibi 1562 senesine tarihlenmiştir.¹⁶

5. Mushafların Estetik Tahlilinde Yöntem

İslâm tarihi boyunca en fazla istinsah edilen kitap *Kur'ân-ı Kerîm* olduğu için mushafların şekilleri ve sanat yönleri de sayısız bir tenevvü arz etmiştir. Her bir mushafın ebadı, şekli, yazı çeşidi, sayfa düzeni, satır nizamı, tezyinatı, cildi vs. muhtelif özelliklerde olmuştur. Bunlar arasında elbette dönem dönem belli standartların benimsendiği de muhakkaktır; fakat sanatkârlar bazen kendi inisiyatifleriyle, bazen de hâmilin/işverenlerin yönlendirmeleriyle oldukça farklı ve ilginç tasarımlara sahip mushaflar ortaya çıkarmışlardır.

Mushafların bir kısmı günlük tilâvete elverişli olması düşünülerek yazılmış, bir kısmı da sanat ve marifet ızhar etmek maksadıyla veya sancak mushafı gibi sınırlı kullanım alanlarına mahsusen yazılmıştır. Sürekli okunabilecek evsftaki mushaflarda genellikle el-göz mesafesine nispetli tipik kitap boyutları ve ince kalemle yazılan tek bir yazı çeşidi tercih edilmiştir. Bu yazı çeşitleri dönemlere göre değişiklik arz etmiştir. Henüz yazı nevelerinin fazla dallanıp budaklanmamış olduğu erken İslâm devri mushaflarında genellikle kûfî ve bazı türleri kullanılmışken, daha sonra neshî, reyhânî ve nesih hatları bütün mushaf metninin yazımında tek nevi olarak tercih edilmiştir. Sanat ızhar etmeye yönelik mushaflarda ise her sayfada bazen iki, bazen üç yazı çeşidinin birlikte

kullanıldığı terkipler yapılmıştır. "Yakut tertibi" olarak bilinen sayfa düzeni bu hususta öncü mahiyettedir. Ahmed Karahisarî'nin Kanûnî Sultan Süleyman için yazmış olduğu mushaf (TSMK, Hırka-i Saâdet, No. 5), bu konudaki en dikkat çekici örneklerdendir. Mushafları sanat bakımından tahlile tabi tutarken şu hususlara dikkat edilmelidir:

- Mushafın hangi müze, kütüphane veya koleksiyonda olduğunun ve envanter numarasının tespiti
- Mushaf cildinin genel özellikleri, rengi, malzemesi, tekniği, tezyinatı, dönemi ve kondisyonu
- Mushafın fevâid (vikaye) sayfalarının özellikleri
- Mushafın ana metninde kullanılan yazı çeşidi veya çeşitleri
- Zahriye sayfası, sûre başı, mushaf gülleri, hâtime sayfası, ferağ kaydı gibi kısımlarında kullanılan yazı çeşitleri
- Ketebe kaydı varsa hattatının kimliğinin tespit edilmesi, yoksa yazı hususiyetlerinden hareketle dönem/mektep ve hattat tahminlerinin yapılması
- Mushafın sayfa düzeninin ve tasarım şeklinin belirlenmesi
- Mushafın toplam varak ve sayfa sayısı ile her sayfadaki satır sayısının belirlenmesi
- Mushafın ana metninde ve secâvend işaretlerinde hangi renk ve evsfta mürekkebin kullanıldığı; zermürekkep, üstübeç veya başka renklere yer verilip verilmediği, zermürekkep varsa siyah tahrir çekilip çekilmediği
- Mushafın resm-i Osmanî imlâsına göre yazılıp yazılmadığı
- Mushafın hangi kıraate göre yazıldığı
- Mushafın âyet-berkenar olup olmadığı
- Mushaf metninin baştan sona harekelenip harekelenmediği
- Mushaf metninde eksiklik, fazlalık, atlama, tekrar, imlâ hatası, harf birleşim usûlü hatası, nokta veya hareke eksikliği/fazlalığı olup olmadığının tespiti ve eğer hata varsa bunların daha önce fark edilerek tashih yoluna gidilip gidilmediği

14 Gelibolulu Mustafa Âli Efendi, *Menâkıb-ı Hünverân*, 1926, 152.

15 Zeren Tanındı, "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*, Ed. A. Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012, 269.

16 Gülnihal Küpeli, "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*, 13/24 (2019), 72.

- Mushaf kâğıdının rengi, dokusu, yapısı, kalınlığı ve şeffaflık derecesi
- Mushafın tezhip özelliklerinin zahriye, serlevha, sûre başı, güller, âyet durakları, cetveller ve hâtime sayfası (ferağ kaydı) bakımından ayrı ayrı incelenerek motif, tasarım, teknik ve renk analizlerinin yapılması, varsa müzehhibinin veya dönem özelliklerinin belirtilmesi
- Varsa mushaftaki mühürlerin, vakıf kayıtlarının ve başka notların muhtevasının belirtilmesi
- Mushafın genel kondisyonunun ve daha önce restorasyona tabi tutulup tutulmadığının tespiti
- Mushafın tıpkıbasımının yapıp yapılmadığı

6. Şah Mahmûd Nişâbüri Mushafı'nın Özellikleri

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hırka-i Saâdet No. 25 envanter kaydı ile muhafaza edilmekte olan mushaf-ı şerîf, dikey dikdörtgen şeklinde ve 37 x 25,5 cm ebadında olup 361 varaktır. Harekeli olarak ve ince nesta'lik hattıyla yazılmış olan mushafın metni toplam 721 sayfaya tekabül etmektedir. Ferağ kaydındaki bilgiye göre 14 Muharrem 945 (13 Haziran 1538) tarihinde tamamlanmıştır. Mushafın hattatı Şah Mahmûd Nişâbüri, müzehhibi ise Hasan el-Bağdâdî'dir.

Mushafın yazı sahası yaklaşık 22 x 13 cm ebadındadır. Sûre başı tezhibinin yer almadığı sayfalarda 9 satır vardır. Satır araları geniş tutulmuştur. Hareke şekilleri, nesih hattındaki hareke şekillerine benzetmekle birlikte nispeten farklı bir üslûptadır. Harflerin kalem kalınlığına nispetle hareke kalemi oldukça ince tutulmuştur.

Yazı sahasının zeminine gayet ince zereşan atılmıştır. Zereşan işlemi muhtemelen yazı yazılmadan önce yapılmıştır. Çünkü harflerin üzerinde zereşan alâmeti görülmemektedir.¹⁷

Sertabl ve miklebli deri cildinin zemin rengi bordo-kahverengi tonlarındadır. Cildin XVI. yüzyıla ait olduğu, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı* isimli

eserde belirtilmiştir.¹⁸ Cildin ortasına salbekli şemse, köşelerine ise köşebent yapılmıştır. Şemse ve köşebentlerde "mülemmâ" olarak tesmiye edilen, hem zeminin hem de motiflerin altınlandığı teknik uygulanmıştır. Desenler saz üslûbunda tasarlanmış olup hatâyî grubu motifler, bulutlar ve hançer yapraklarından teşekkül etmiştir.

Orta alandan zencerek şeridiyle ayrılmış olan pervazda iki farklı teknik uygulanmıştır. Küçük şemselerle birbirinden ayrılan parçalarda yine hatâyî grubu motifler, hançer yapraklar ve bulut motifi vardır. Motiflerin deri renginde bırakıldığı, zeminin altınlandığı "alttan ayırma şemseli" teknik kullanılmıştır. Paftaları birbirinden ayıran şemselerde ise motifin altınlandığı, zeminin deri renginde bırakıldığı "üstten ayırma şemseli" teknik (Resim 1) uygulanmıştır.¹⁹



1 Şah Mahmûd Nişâbüri Mushafı'nın cildi

17 Aracı, "TSMK H.S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi", 6.

18 M. Uğur Derman, *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*, Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: IRCICA Yayınları, 1992, 196.

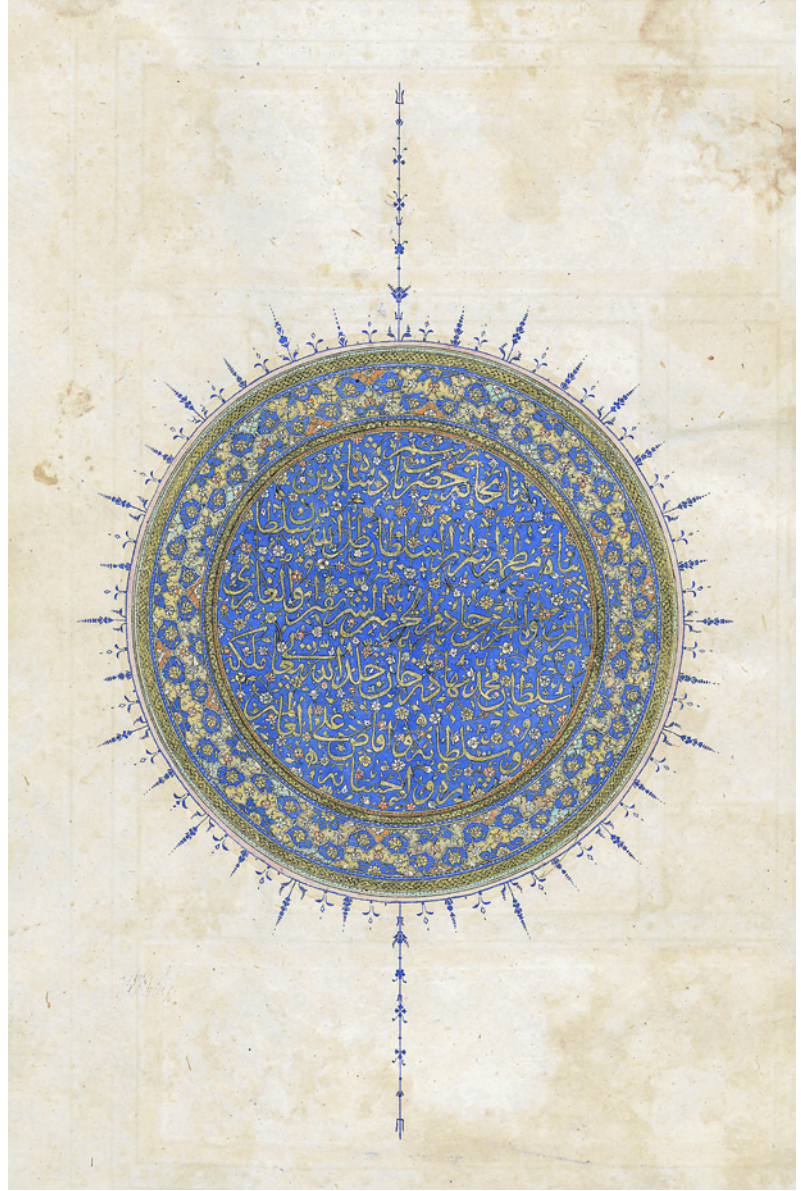
19 Aracı, "TSMK H.S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi", 9.

Yaklaşık 11 cm çapındaki dairevi zahriye tezyinatının ortasına, lacivert zemin üzerine tevki' hattıyla ve zermürekkep ile şu ibare yazılmıştır:

“Resm-i kitabhâne-i Hazret-i Padişah-ı dîn penâh-ı mazhar-ı esrari's-Sultanu Zillullah, Sultanu'l-berreyn ve'l-bahreyn, hâdimu'l-Haremeyniş- Şerîfeyn, Ebu'l-Gazî Sultan Muhammed Bahadır Han halledallahu Teâlâ mülkehû ve sultânehû ve efâda ale'l-âlemîn birrahû ve ihsânehû.”

[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 Kütüphanesi için hazırlandı. Allah Teâlâ onun mülkünü ve saltanatını daim eylesin ve onun iyilik ve ihsanını âlemlere yaysın.]

Bu yazının yer aldığı zemin, farklı renklerde penç ve yapraklardan teşekkül eden küçük motiflerle bezenmiştir. Etrafına dairevi cetvel çekilip tezyinatlı bir ara suyu yapılmış, zencerek ve ipliklerden sonra en dış kısma irili ufaklı tığlar eklenmiştir. Zahriye sayfasındaki yazılar ilk bakışta zor fark edilmektedir. Çünkü zemindeki motiflerle harfler birbirine iyice kaynaşmış vaziyettedir. Yazı ile tezyinatın bu şekilde iç içe geçirilmesi, zahriye tezyinatına esrarengiz bir espri kazandırmıştır. Tevki' hattının hareketli seyri, motiflerdeki hareketlilikle kaynaştığı için harflerle tezyinat arasında tam bir bütünlük hâsıl 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 kısmi problemler göze batmamaktadır. (Resim 2)



2 Zahriye sayfası

Fâtiha Sûresi'nin tamamı ile Bakara Sûresi'nin ilk âyetlerinin karşılıklı olarak yazıldığı serlevha sayfaları çok ihtişamlı bir şekilde tezhiplenmiştir. Hâkim renklerin lacivert 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 bölümünün üst ve alt kısmına genişçe yapılmış; bunların ortasına icâze hattıyla ve üstübeç mürekkebiyle sûre isimleri (üst kısımda) ile âyet sayıları ve Mekki/Medenî kelimeleri, yani âyetlerin nüzul yerleri (alt kısımda) yazılmıştır. (Resim 3)

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للذين همومهم بالغيب ويقيمون
الصلوة وما رزقناهم سقون والذين
يؤمنون بما أنزلنا وما أنزلنا من

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



سوره المائد

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ
اَحْمَدُ مَدْرَسَةِ الْعُلَمَاءِ
يَوْمَ الدِّينِ اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَاِيَّاكَ نَسْتَعِينُ
اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِيْنَ نَعَمْتَ
عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ

مَدْرَسَةُ الْعُلَمَاءِ

Metin kısmının iki yanına koltuk tezhibi yapılmış, bu koltukların yanına ise sayfanın dışına bakacak şekilde taşan paftalar yerleştirilmiştir. Bu paftalardan Fâtiha Sûresi sayfasındaki kısma hatt-ı icâze ile ve üstübeç mürekkebiyle dikey bir satır hâlinde “Lâ yemessuhû illê'l-mutahharûn” [O'na ancak tertemiz olanlar dokunabilir, Vâkı'a 56/79] âyet-i kerîmesi yazılmıştır. Bakara Sûresi sayfasına ise “tenzilun min Rabbi'l-âlemîn” [O, âlemlerin Rabbinden indirilmiştir, Vâkı'a 56/80] âyet-i kerîmesi yazılmıştır. Tezhip sahasının etrafına cetvel çekilip ince tuğlar yapılmıştır.

İnce nestâlik hattıyla yazılmış olan Fâtiha 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.

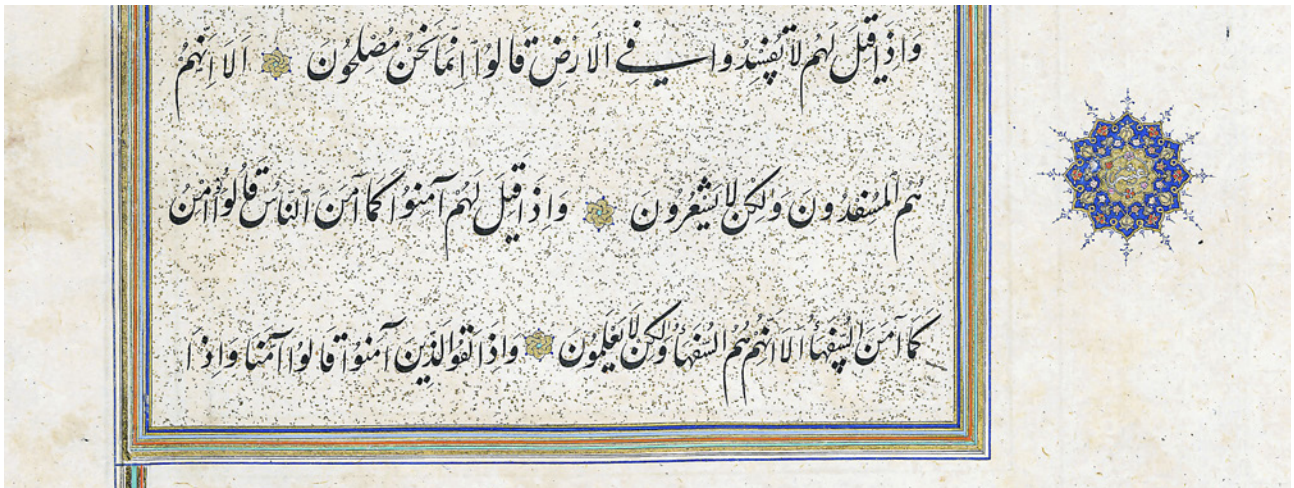
Serlevha sayfalarında besmele-i şerîfe dâhil 5'er satır vardır. Sonraki sayfalarda sûre başı ile bölünmüyorsa 9'ar satır mevcuttur. Bir sûre başının yer aldığı sayfalarda ise 2 satır kalınlığında sûre başı tezhibi olduğu için toplam 7 satırlık metin vardır. Bir sayfada 2 sûre başı varsa metin kısmı 5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

satır 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.

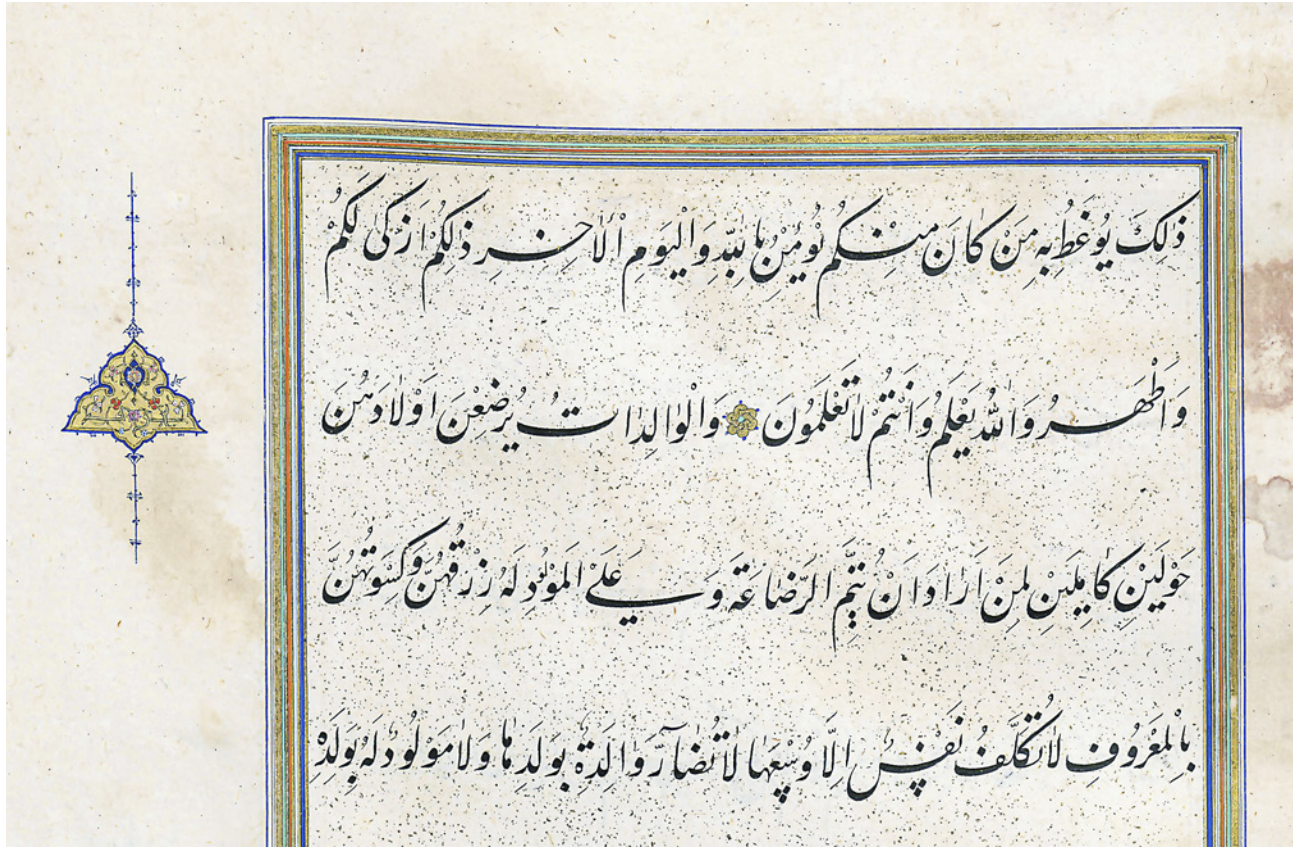
Nişâbûrî Mushafı'nın her sayfasında metin kısmının etrafına cetvel çekilmiş; gerekli yerlere cüz, aşer, hamse, hizip, secde gülü vb. tezhipler yapılmıştır. (Resim 4-7) Bu güller, türlerine göre farklı şekillerde tasarlanmıştır. İlk 73 varakta cüz ortalarına “nısf gülü” yapılmıştır. (Resim 8) 73. varağa 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 mushafın yaklaşık 74 varağında güle rastlanırken, yaklaşık 287 varağında güle yer verilmemiştir.

Mushafın bütün sayfalarında yer alan cetvellerde altın, sülyen, yeşil, eflatun ve lacivert renkler tercih edilmiştir. Mushafın ana metni siyah is mürekkebiyle yazılmış; ancak sûrebaşı, zahriye ve mushaf güllerinin yazılarında sülyen, eflatun, açık gülkurusu, açık pembe, üstübeç, krem renkleri ve altın kullanılmıştır.²⁰

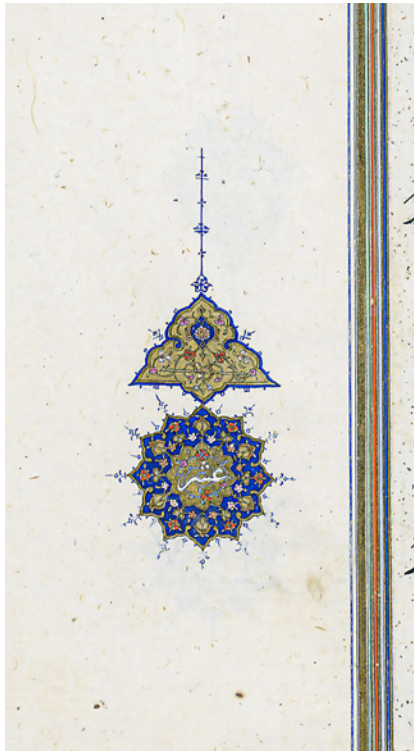
20 Aracı, “TSMK H.S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi”, 7.



4 Aşer tezhibi örneği



5 Hizip gülü örneği



6 Aşer tezhibi örneği



7 Hizip gülü örneği

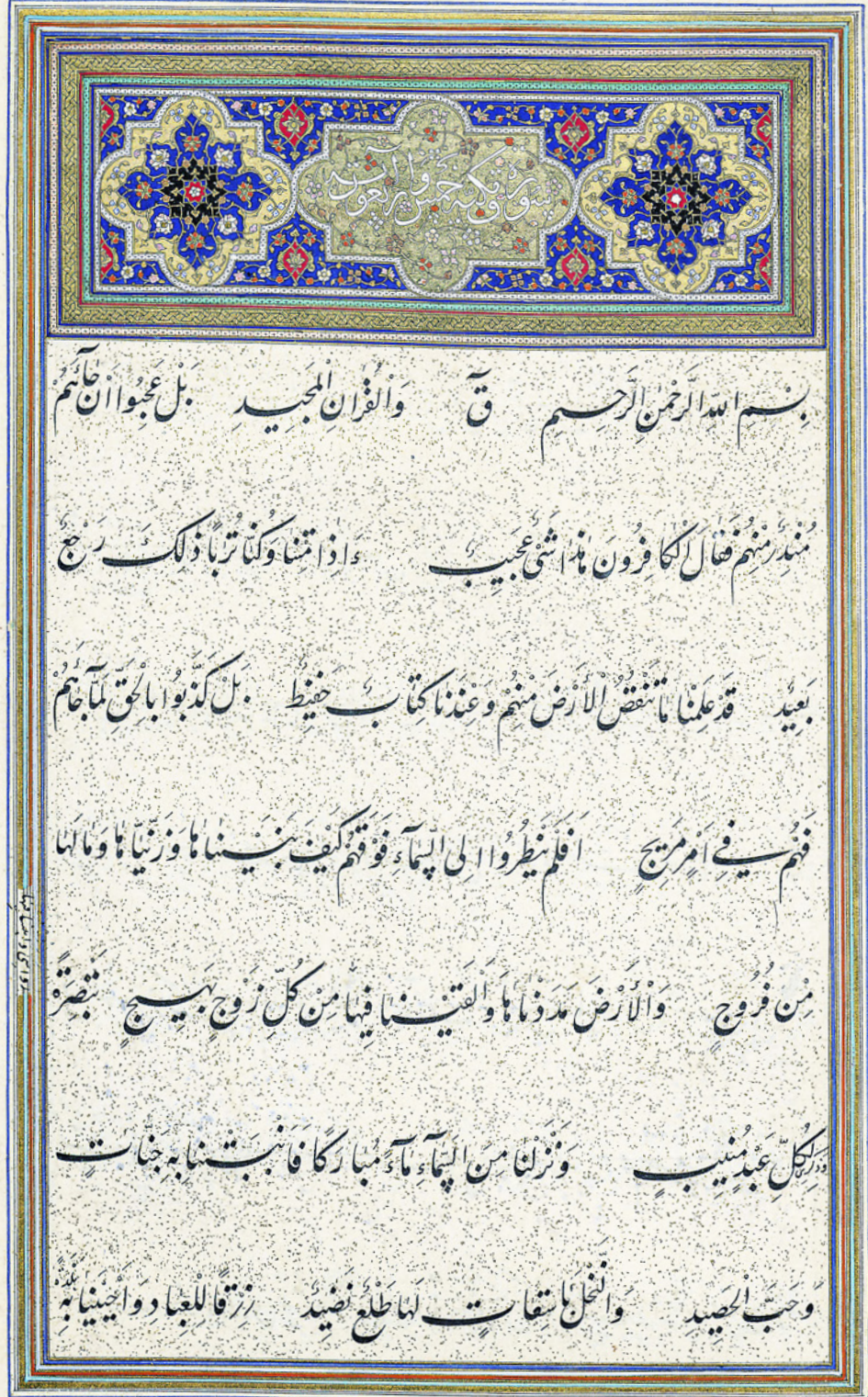


8 Nisfû'l-cüz gülü örneği

Cetvelden 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 ilginç bir şekilde bazen karşılaşılmakta iken bazen karşılaşılmamaktadır. Bazı sayfalar ise karşılıklı olarak tezyin edilmiştir. (Resim 10) Bu sayfalarda sulu halkâr tekniğiyle yapılmış hatâyî, penç ve yaprak motiflerinden

teşekkül eden hafif bir tezyinat mevcuttur. Hucurat Sûresi'nin son sayfasında ise farklı bir tasarım yapılarak daha küçük motifler kullanılmıştır.

Ayrıca, Resim 9'daki Kaf Sûresi'nin ilk sayfasında görülen âyet durakları bazen ihmal edilmiştir. Okunurken hata yapılmaması maksadıyla mushafalarda pek başvurulmayan tetâbuk örneklerinden biri, Resim 10'da yer alan İnşirah Sûresi'nin "fe-inne mea" kısmındaki nun ve ayn harflerindeki tetâbuk esprisidir.



مَكَرْتُمْوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحِيمٌ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ

مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقْوَمُ إِنَّ

اللَّهُ عَلِيمٌ خَبِيرٌ قَالَتِ الْأَعْرَابُ إِنَّا لَمُتَّقُونَ لَهُ لَمَّا تَوَلَّوْا وَكُنْتُمْ قَوْمًا تُبْذَرُونَ أَلَمْ يَلِدْكُمْ

أَنفُسُهُمْ وَأَن تَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لَا يَلِفُ لَكُمْ شَيْءٌ إِنَّا اللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ

إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ لَمْ يَنذِرُوا وَأَبَاؤُهُمْ هُمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا

فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ قُلْ تَعْلَمُونَ أَنَّا يُدْعِيكُمُ اللَّهُ لَعَلَّكُمْ

تَتَّقُونَ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ يٰمُؤْمِنُونَ إِنَّمَا أُوتِيَ

الْحِكْمَةَ وَابْتِغَاءَ مَرْضَاتٍ لِلَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَاللَّهُ يُؤْتِي مَن يَشَاءُ حَيْثُ يُرِيدُ

إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ غَيْبٍ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ

انفعل سافلين الا الذين امنوا و عملوا الصالحات فلهم اجر غير ممنون

فما يكذبك بعد بالدين انيس الله با حكم الحاكمين



بسم الله الرحمن الرحيم اقرا باسم ربك الذي خلق الانيان

من علق اقرا وربك الاكرم الذي علم بالقلم علم الانيان

ما لم يعلم كلما ان الانيان لطيفي ان راء استغنى ان الى ربك

الرؤعي ارانيت الذي نبي عبدا واصلى ارانيت ان كان على الهدى

او امر بالحقوى ارانيت ان كذب وتولى ام يعلم بان سديري

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ • الم نشرح لك صدرك • ووضعنا
غناك • وزررك • الذي انقض ظهرك • ورفعنا لك ذكرك • فان مع العسر
ان مع اليسر • فاذا فرغنا فانصب • والى ربك فارغب

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ • واليتيم والزيتون • وطور سينين
وهذا البلد الامين • لقد خلقنا الانسان في احسن تقويم • ثم رددناه

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. Durak içlerine âyet numaraları yazılmamıştır.

Sûre başı tezhibinden sonra tabîi 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"



11 Sûre başı tezhibi örneği



12 Sûre başı tezhibi örneği



13 Sûre başı tezhibi örneği



14 Sûre başı tezhibi örneği



15 Sûre başı tezhibi örneği



16 Sûre başı tezhibi örneği

olarak tanımlanan ve sin harfinden sonraki keşîdenin fazlaca uzatılmasıyla elde edilen çok uzun çizgiler ta'lik yazı açısından elverişli olmadığı için ince nesta'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 nevelerinden tefrik etmeye sebep olan bir hâssadır. Bununla birlikte, mushaf yazımına mahsus birtakım zaruretler, ta'lik hattının da harekelenmesini icap ettirebilmektedir. Nitekim Nîşâbûrî Mushafı, bu bakımdan yine istisnai vasfı haiz olmaktadır; yani harekeli ince nesta'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'ân-ı Kerîm* olunca doğru hareke ile okumanın ehemmiyeti daha bariz olmaktadır. İşte bu yüzden, ince nesta'lik hattının kendine mahsus estetik hususiyetlerinden taviz vermek pahasına Nîşâbûrî Mushafı baştan sona harekelendirilmiştir. Sülûs hattında genellikle harf kaleminin üçte biri kalınlığındaki bir kalem ile harekeler konurken, ince nesta'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 ince nesta'lik harflerinden daha çok öne çıkmasına mâni olunmuştur.

İnce nesta'lik hattının sayfa düzenindeki en dikkat çekici estetik kaideleri; 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

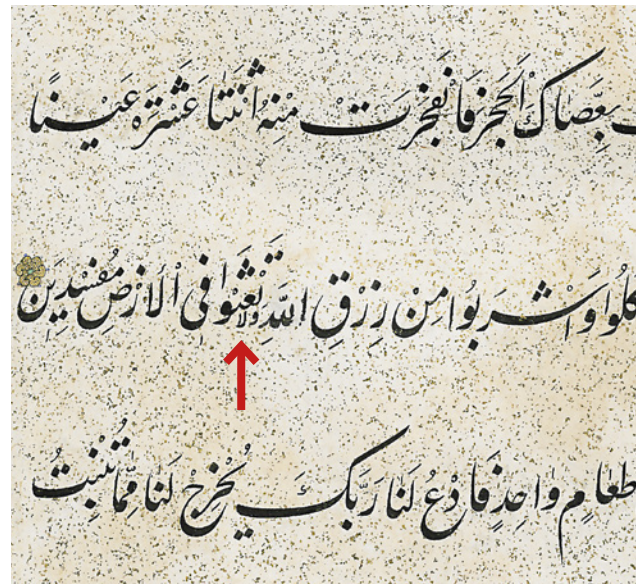
bir imkân olduğunu da belirtmek gerekir. Çünkü satırları düzenlerken ihtiyaç duyuldukça keşîdeye başvurulması hattata kolaylık sağlamaktadır. Dengeli bir şekilde sayfalara serpiştirilen keşîdeler, estetik bakımdan da yazıya büyük bir zenginlik katmaktadır.

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

7. Şah Mahmûd Nîşâbûrî Mushafı'ndaki Tashih Örnekleri

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

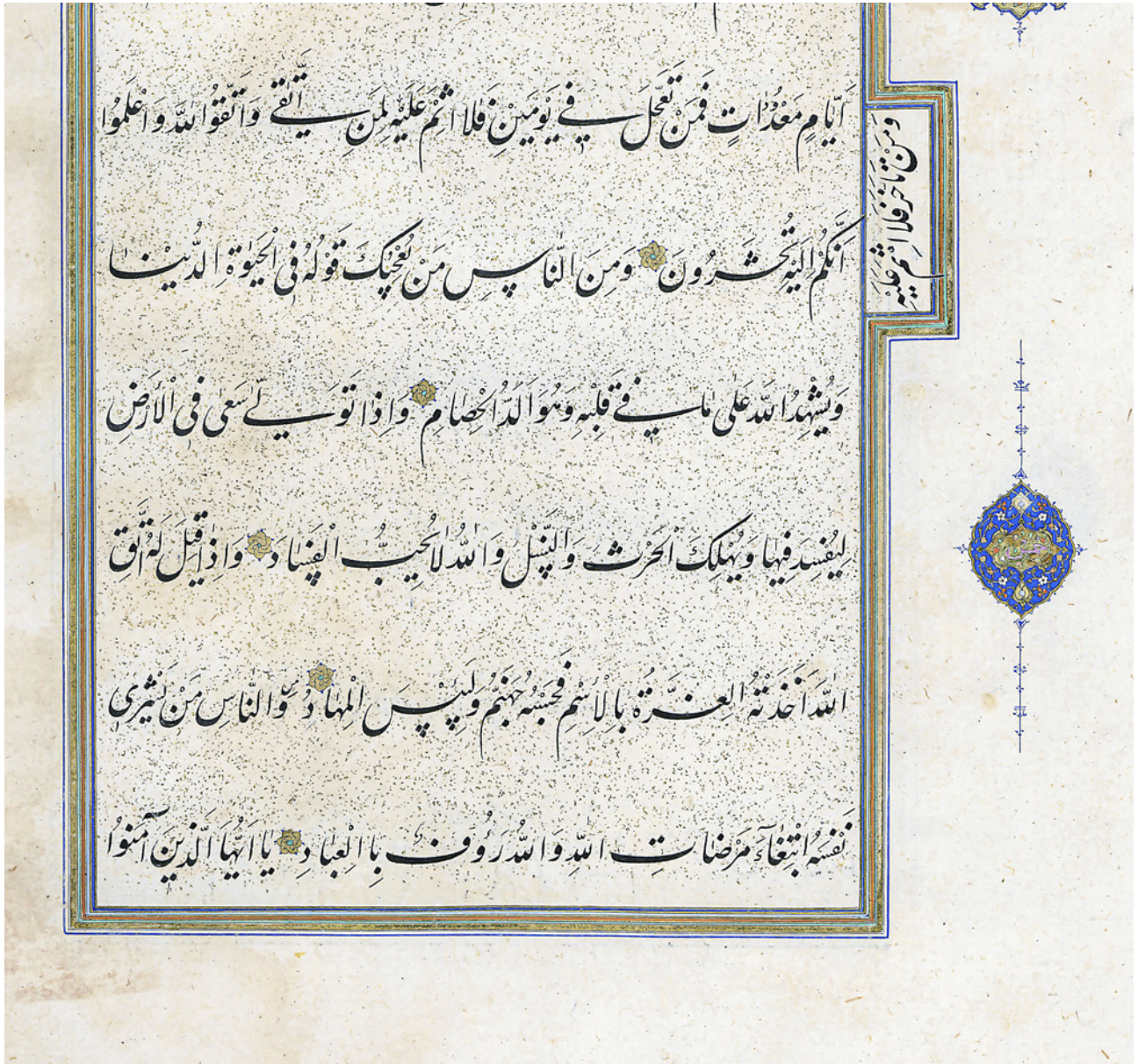
7.1. Bakara Sûresi 60. âyet yazılırken “ve lâ ta'sev fi'l-ardı müfsidîn” kısmındaki “ve lâ” ibaresi önce sehven atlandığı için sonradan “ta'sev” kelimesinin altına ince bir kalemle eklenmiştir. (Resim 17)



17 Âyette unutulmuş harflerin ilave edilmesine bir örnek

7.2. Bakara Sûresi 203. âyette satıra yazılması unutulmuş kısımların, yani “ve men teahhara fe la isme aleyhi” ibaresi, sayfanın sağ tarafına düşey vaziyette ilave edilmiş; cetvel çekilirken bu ilave kısım için bir yuva yapılmıştır. (Resim 18) Bilhassa aynı kelimelerin peş peşe ve mükerreren geçtiği âyetlerde 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:

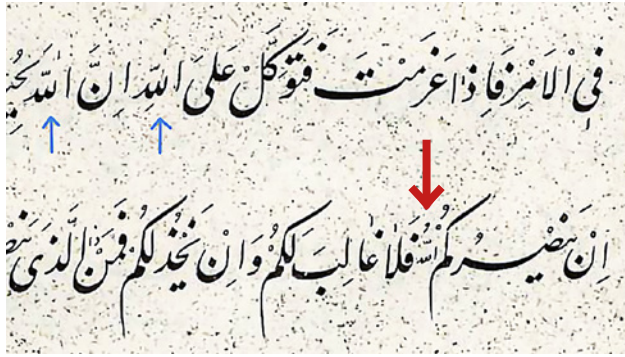
“Vezkurullahe fi eyyamin ma'dûdat, fe men te'accele fi yevmeyni fe lâ isme 'aleyh, ve men teahhara fe lâ isme 'aleyhi, li menitteka vettekullahe va'lemû ennekum ileyhi tuhşerûn.”



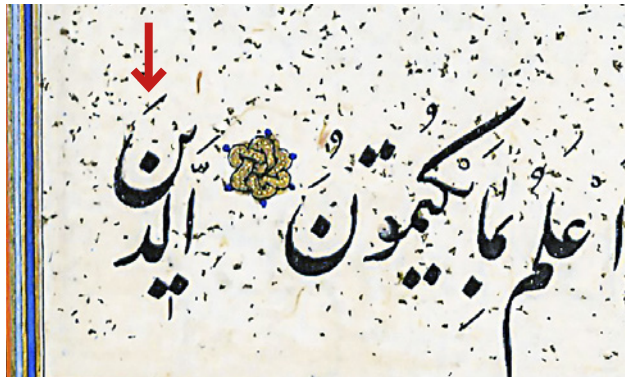
18 Âyette unutulmuş kelimelerin ilave edilmesine ve cetvel içine alınmasına bir örnek

7.3. Âl-i İmrân Sûresi 160. âyet yazılırken “in yensurkümullahu felâ galibe leküm” kısmındaki “Allah” lafzı unutulmuş olduğu için sonradan ince kalemle, küçük boyutta eklenmiştir. Buradaki “Allah” lafzının sonradan ilave olduğunu kuvvetlendiren delil olarak bir üst satırda iki kez geçen “Allah” lafzının büyüklüğü gösterilebilir. Ayrıca, “yensurküm” kelimesinin sonundaki mim harfi önce cezme ile harekelenmiş, ancak daha sonra zammeye çevrilmemiştir. (Resim 19)

7.4. Bazı yerlerde eksiklik olduğu hâlde, muhtemelen fark edilmediği için tashih edilmeksizin öylece bırakılmıştır. Âl-i İmrân 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)



19 Allah lafzının sonradan eklenmesine bir örnek



20 Ellezîne kelimesindeki nokta eksikliği

7.5. Yûsuf Sûresi 52. âyet (Zâlike li ya'leme enni 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 sonradan 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 tashihin de tashih edilmesi gerekmektedir. Buradaki lamelif harfinin ihmal edilmesi, âyetin mânâsını 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.



21 Sehven yazılmayan âyet ilave edilirken yine hata yapılmasına bir örnek

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

7.7. 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)

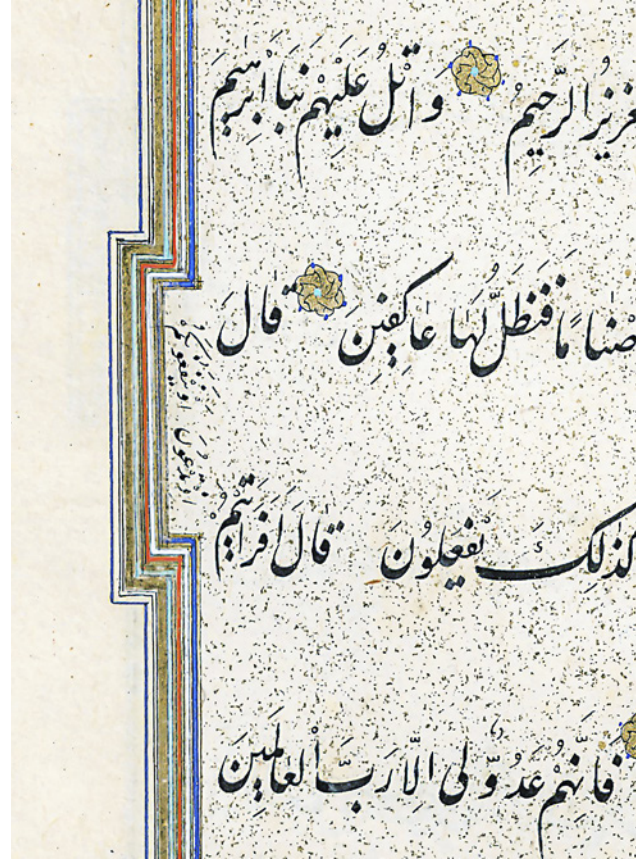
7.8. Şuarâ Sûresi 72. âyetin sonu (iz ted’ûn) ile 73. âyetin başı (ev yenfeûnekum) atlandığı için sol tarafa ince kalemle dikey olarak yazılmıştır. (Resim 24)



23 Sehven yazılmayan kelimelerin sonradan eklenmesine bir örnek

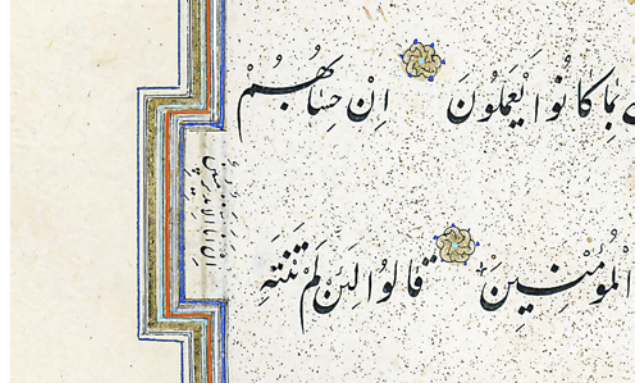


22 Bazı âyetlerde sehven yazılmayan kısımların yan tarafa sonradan eklenmesine bir örnek



24 Sehven yazılmayan kelimelerin sonradan eklenmesine bir örnek

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



25 Sehven yazılmayan kelimelerin sonradan eklenmesine bir örnek

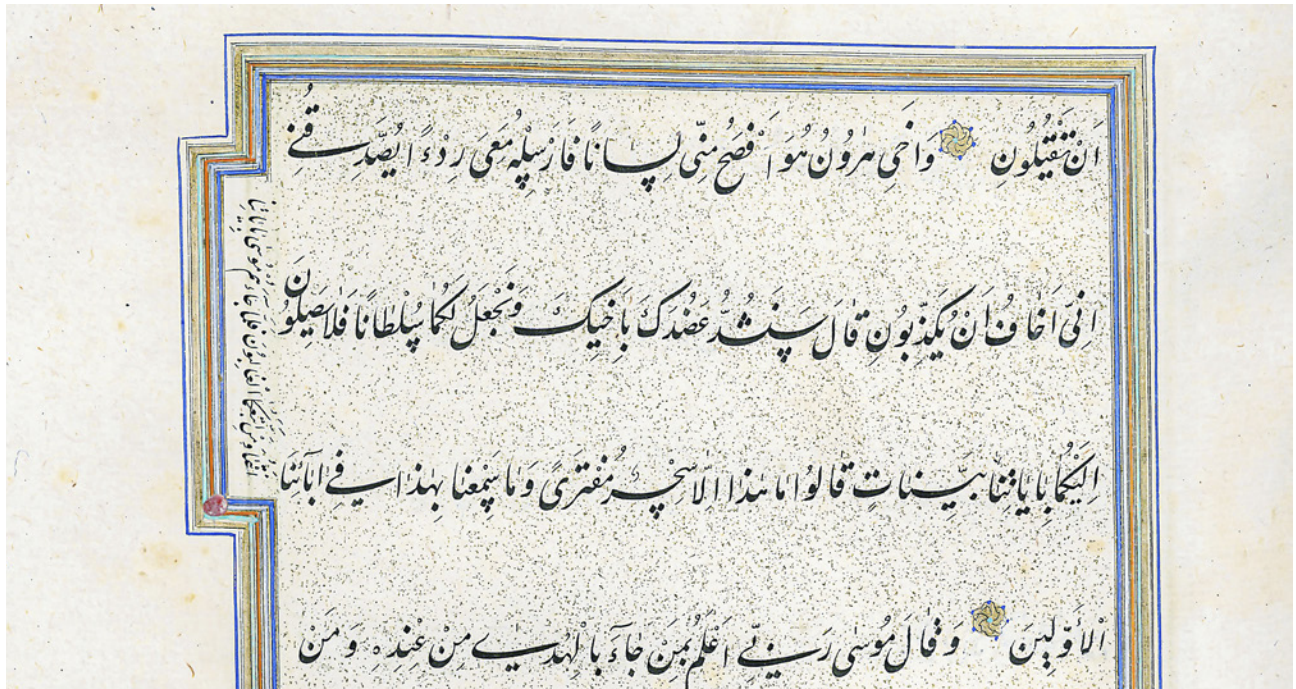
7.10. Şuarâ Sûresi 185-186. âyetlerdeki “kalû in-nema ente mine'l-musahharîn. Ve ma ente illâ beşerun misluna ve in nazunnuke le mine'l-kâzibîn” ile “ente mine'l-musahharîn. Ve ma ente” kısımları sol tarafa dikey vaziyette eklenmiştir. (Resim 26)



26 Sehven yazılmayan kelimelerin sonradan eklenmesine bir örnek

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

7.12. Kamer Sûresi 38-39. âyetler (Ve lekad sab-behahum bukraten 'azâbun mustekîr. Fe zûkû 'azâbî ve nuzur) tamamen atlandığı için sayfanın soluna ince kalemle ve düşey vaziyette ilave edilmiştir. (Resim 28)



27 Sehven yazılmayan kelimelerin sonradan eklenmesine bir örnek



28 Sehven yazılmayan iki âyetin sonradan eklenmesine bir örnek

Kur'ân-ı Kerîm 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 hâlde, 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 tıpkıbasımına girebilmesi için o sayfanın esasen hattatı tarafından tekrar düzenlenerek yazılması gerekmektedir. Hattatı hayatta olmadığı için aynı üslûpta yazabilecek olan bir başka hattata eksik kısmın tamamlanması şarttır. Bu durumda da o mushaf baştan sonra ilk hattatının kaleminde çıkmış olmayacaktır. Kaldı ki, hataların tashihi bir yana, bütün bir mushafı tetkik ederek hata veya nakısa olduğunu tespit etmek bile oldukça müşkül bir meseledir.

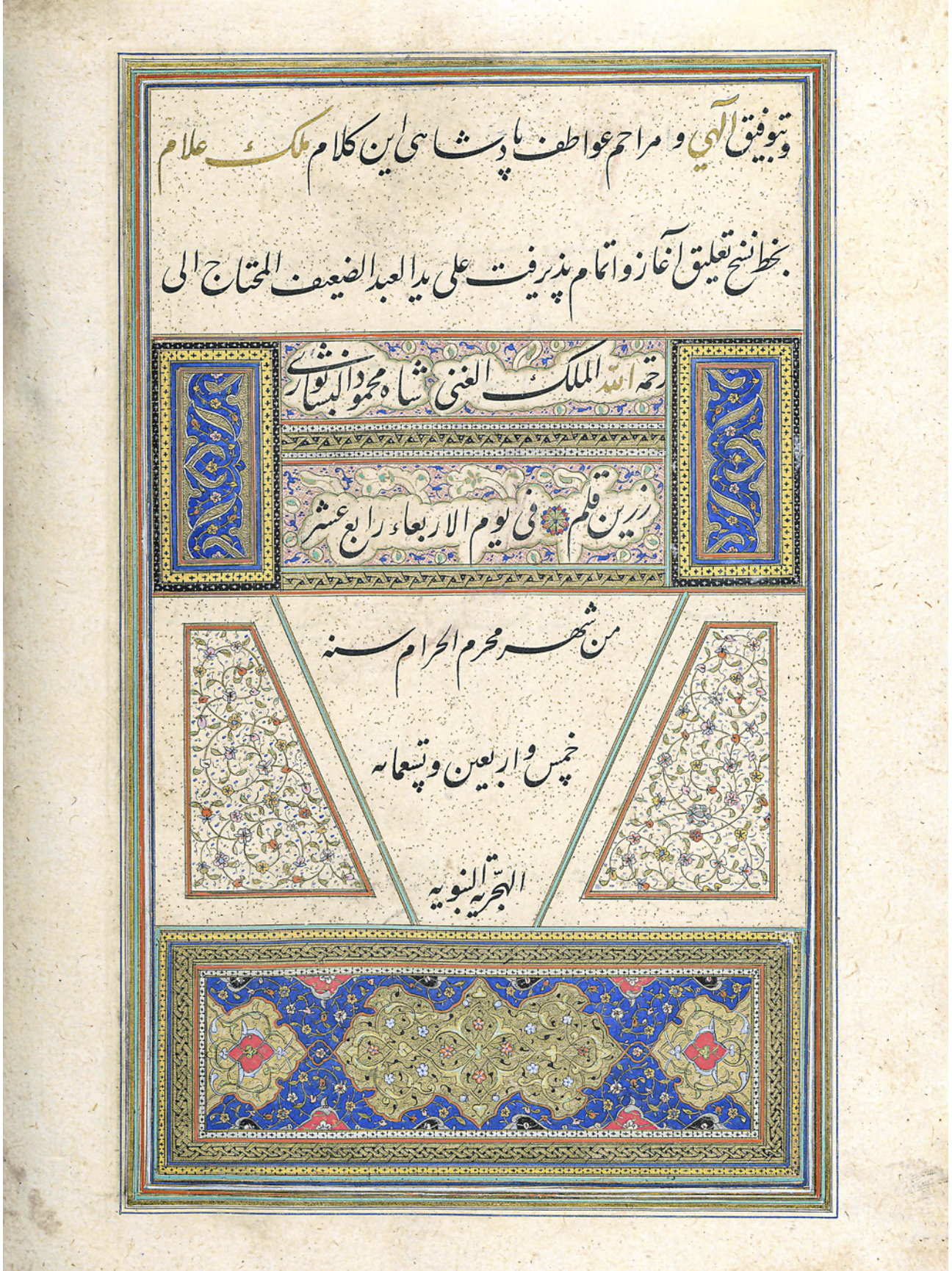
Nîşâbûrî Mushafı'nın yazısı gayet akıcı ve laatif bir ince nesta'lik hattı olsa da mushafı nesih hattından okumaya alışkın olanlar için birtakım zorlukların olması kuvvetle muhtemeldir. Dolayısıyla ince nesta'lik mushafın harekelenmiş olması, bütün kelimelerin doğru okunabilmesi için yeterli sayılmaz.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

Değerlendirme ve Sonuç

Hâtîme sayfasında kaydedildiği gibi, H. 945 senesinin Muharrem ayında (Haziran 1538) tamamlanmış olan şaheser mahiyetindeki bu mushaf, (Resim 29) hem hat hem tezhip yönüyle devrinin özelliklerini en iyi şekilde yansıtan örneklerden biridir. Cildi de bu mushafın iç kısmındaki inceliklere yönelik ipucu verecek şekilde zarifâne yapılmıştır. Çok zengin bir işçilikle tezyin edilmiş olan zahriye ve serlevha sayfaları ile iktifa edilmeyerek her sûre başı için farklı bir tezhip sahası tasarlanmıştır. Cüz, hizip, aşer, secde vs. gülleri de mushafın tezyinini güzelliğini pekiştirmiştir.

Satır nizamı, harf bünyeleri ve başından sonuna kadar aynı titizlikle, aynı üslûp ile yazılmış olan mushaf metninde ince nesta'lik hattının tercih edilmiş olması, bu esere istisnai bir nitelik kazandırmıştır. Ketebe kaydında hattat, "bi-hatt-ı nesta'lik" diyerek bu mushafı nesta'lik hattıyla yazmış olduğunu husûsen belirtmektedir. Nitekim mushafların ketebe satırlarında yazı türüne özellikle dikkat çekilmesi çok yaygın olmadığı hâlde bu mushaf-ı şerîfin kayda değer bir farklılığı olduğuna böylelikle vurgu yapılmıştır. Arapça bilen/bilmeyen herkes tarafından hatasız okunabilmesi için ince nesta'lik hattında mûtad olmadığı hâlde mushafın tamamı ince kalemle harekelendirilmiştir.

Diğer yazma mushaflarda görüldüğü üzere, bu mushafta da birtakım sehivlere ve imlâ 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. Cetvel çekilirken bu ilavelerin olduğu yerlere çıkıntı yapılmıştır. Bazı âyetlerde hata tashih edilirken yine hata yapıldığı da olmuştur. *Kur'ân-ı Kerîm* 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.



29 Hâtıme sayfası

İncelediğimiz bu mushafın henüz tıpkıbasım yapılmamıştır. Mushafın tarihinde önemli bir mevki olması rağmen, bahsi geçen sehivler ve çıkma şeklindeki tashihler de mushafın neşredilmesine mâni olan estetik kaygılardandır.

İslâm medeniyetinin en mühim unsurlarından olan yazma mushaf geleneğinin, matbuattaki ve teknolojideki gelişmelere rağmen sürdürülmesi büyük bir zaruret arz etmektedir. Bu külfetli işin şuurlu, kültürlü ve varlıklı hâmilelerin himmetine bağlı olduğu şüphesizdir. Hattatları ve tezhip sanatkârlarını bu sahaya yönlendirmek, onları mushaf hattı ve tezhibi konusunda geliştirmek, günümüz sanat âlemi için eksikliği en çok hissedilen ihtiyaçlardandır.

Kaynakça

- Alparlan, Ali. *Ünlü Türk Hattatları*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Altıkulaç, Tayyar. *H. Osman'a Nisbet Edilen Mushaf-ı Şerif*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2007.
- Altıkulaç, Tayyar. *Günümüze Ulaşan Mesâhif-i Kadime: İlk Mushaf Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 2010.
- Aracı, Nihal. "TSMK H.S. 25 Envanterli Mushaf-ı Şerif'in Tezhip Sanatı Açısından İncelenmesi", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 17 (2021), 1-34.
- Bayat, Ali Haydar. *Açıklamalı Hüsn-i Hat Bibliyografyası*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 2003.
- Çetin, Nihad Mazlum. "İslâm Hat Sanatının Doğuşu ve Gelişmesi (Yakut Devrinin Sonuna Kadar)", *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*. İstanbul: IRCICA Yayınları, 1992, 14-32.
- Derman, Mustafa Uğur. "Yazma Kur'an-ı Kerimler Nasıl Hazırlanırdı?", *Hayat Tarih*. 7 (1970), 12-15.
- Derman, Mustafa Uğur. *Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler*. İstanbul: 2002.
- Derman, Mustafa Uğur. *Doksan Dokuz İstanbul Mushafı*. İstanbul: Akbank-Sakıp Sabancı Üniversitesi, 2010.
- Derman, Mustafa Uğur. *İslâm Kültür Mirasında Hat Sanatı*. Ed. Ekmeleddin İhsanoğlu. İstanbul: IRCICA Yayınları, 1992, 196.
- Esin, Emel. "Mushaf Hattatlığı ve Kur'an-ı Kerim'in Türkçe Meal Hakkında Türklerce Yapılan İlk Çalışmalara Dair", *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*. 8/4 (1984), İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1-4.
- Gelibolulu Mustafa Âli Efendi. *Menâkıb-ı Hünerverân*. nşr. İbnülemîn Mahmud Kemâl. İstanbul: 1926.
- Gündüz, Mahmut. "Matbaanın Tarihçesi ve İlk Kur'an-ı Kerim Basmaları", *Vakıflar Dergisi*. 12 (1978), Ankara: 335-350.
- Hamidullah, Muhammed. "Allah'ın Elçisi (s.a.v.) ve Sahabe Devrinde Yazı Sanatı", *İslâmî Araştırmalar*. 2/7 (1988), 95-102.
- Keskiöglü, Osman. *Kur'an-ı Kerim Tarihi*. İstanbul: 1967.
- Keskiöglü, Osman. *Nüzûlünden Günümüze Kur'an-ı Kerim Bilgileri*. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Küpeli, Gülnihal. "Savaşçı Bir Sanatkârın Kaleminden Safevî Sarayındaki Müzehhib ve Nakkaşlara Dair Notlar", *Akdeniz Sanat Dergisi*. 13/24 (2019).
- Maşalı, M. Emin. "Mushaf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 31, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 242-254.
- Müstakimzâde, S. Sadeddin. *Tuhfe-i Hattâtin*. İstanbul: 1928.
- Özkafa, Fatih. "Hat Sanatı Bakımından Mushaf Kitabedinin Tarihi Seyri", *Marife*. 10/3 (2010), 307-326.
- Serin, Muhittin. "Mushaf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Cilt 31, İstanbul: TDV Yayınları, 2006, 242-254.
- Serin, Muhittin. *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2008.
- Serin, Muhittin. "Şah Mahmûd Nîşâbüri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. XXXVIII (2010), İstanbul: TDV Yayınları, 256-257.
- Tanıdı, Zeren. "Başlangıcından Osmanlı'ya Tezhip Sanatı", *Hat ve Tezhip Sanatı*. Ed. A. Rıza Özcan. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Ünver, Ahmet Süheyl. "Çok Sayıda Kur'an-ı Kerim Yazan Hattatlarımıza Dair", *Diyanet Dergisi*. 6/4-5 (Nisan-Mayıs 1967), 85-91.
- Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Yay. Haz. Uğur Derman. Cilt 1-2, Ankara: Diyanet İşleri Yayınları, 1981.
- Yılmaz, Abdülkadir. "Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihi Seyri", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 19 (2003), 43-80.