

Considerations on Two Noble Qurans Transcribed in Shiraz During the Safavid Era

Professor Suleyman Berk



Yalova University, Faculty of Islamic
Sciences, Turkey
suleyman.berk@kocaelisaglik.edu.tr

Abstract

There were some Qurans related to Safavid era in Darussaade in Istanbul, which was an Ottoman royal headquarters, and were collected from mosques and tombs in museums and libraries from the beginning of the 19th century A.D. These artworks, which are remarkable examples in Islamic bibliopegy art because of their magnificent illuminations and precious covering, also show an especial and important era because of their scripts and transcribing. These works, regardless of their transcribing style, are important examples of artistic masterpieces because of their illuminations and coverings that show the perfection of

Islamic bibliopegy art in the 16th century.

We know that Esfahan, Tabriz, Shiraz and Qazvin were prominent in Safavid bibliopegy. Among these cities, Shiraz was the most important one in the 16th century A.D. I want to introduce two Qurans which were brought to Istanbul as an order or a gift. These two holy Qurans from Safavid era have fine scripts, illuminations, covers and they are kept in Museum of Turkish and Islamic Arts in Istanbul. Ghataee and lac techniques have been performed proficiently on one of the covers. Mohamad al-Kateb and Ibn Qasem Daee Abdol Vahab al-Shirazi are the calligraphers. Both of the Qurans are transcribed in Yaghout al-Mostasami's style which is still common in Iran. Ottoman History recorded in these Qurans are interesting, too. There is a note in one of the Qurans which is an endowment by Mehr Mah Soltan, Soltan Suleyman Qanouni's daughter, to be kept and read in her mother's tomb, Khoram Soltan. Another Quran was also dedicated to be kept in Aziz Mahmood Khodae's mosque in Uskudar (Istanbul), according to its note, by a person named Fazlolah Ibn Mahmood. There are horoscopes and prayers for finishing the Quran at the end of both Qurans which were common inn Safavid era.

Key words: Holy Quran, Safavid, calligraphy, horoscope, cover.

XVI. Yüzyılda, Safevîler Döneminde Şîraz'da Üretilmiş İki Mushaf-ı Şerîf Üzerine Mülâhazalar

Prof. Dr. Süleyman BERK

Yalova Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Öğretim Üyesi, Türkiye
suleyman.berk@kocaelisaglik.edu.tr



Özet

Osmanlı Devleti'nin makarr-ı saltanatı olan Dersâdet'e (İstanbul'a), Safevîler zamanında birçok Mushaf-ı Şerîf'in geldiği 19. yüzyılın başlarından itibaren muhafaza edilmek üzere vakfedildikleri camilerden, türbelerden vb. müze ve kütüphâne koleksiyonlarına toplanan eserlerden anlaşılır.

Muhteşem tezhipleri ve cilt kapakları ile İslâm Kitap Sanatının göz alıcı örnekleri olan bu eserler belli bir dönemin üslûbunu yansıtan yazılarıyla da önemlidir. Sadece yazısıyla olsa belki çok fazla öne çıkmayacak ancak yazısından tezhîbine ve cildine kadar kaliteli bir

işçiliğın ürünü olan bu eserler, 16. yüzyılda İslâm Kitap Sanatının ulaştığı mükemmelliği günümüze ulaştıran önemli eserlerdir.

Safevîler zamanında İsfahan, Tebriz, Şîraz ve Kazvin'in kitap sanatları için önemli merkezler olarak öne çıktığı görülür. Bu şehirler arasında Şîraz 16. asırda daha da önem kazanır.

Bu dönemde gerek sipâriş gerek hediye olarak İstanbul'a gelen Mushaflardan ikisini sizlerin nazarına sunmak istiyorum. Yazısı, tezhîbi ve cildi ile Safevî döneminin seçkin örnekleri arasında yer alan bu iki Mushaf-ı Şerîf, hâlen İstanbul, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'nde mahfuz bulunmaktadır. Bu Mushafların birinin cildinde kapaklarına Müşebbek (Kat'ı) ve Lâke tekniklerinin büyük bir ustalıkla uygulandığı görülür. Mushafların hattatları Muhammed el- Kâtib ve İbn Kâsım Dâî Abdülvahhâb eş-Şîrâzî'dir. Her iki Mushaf da yazıda İnan sahasında yaygın olan Yâkut el-Musta'sımî üslûbunu yansıtan örneklerdendir.

Mushaflardaki Osmanlı dönemine ait kayıtlar da son derece ilginçtir. Birinde, Kânûnî Sultan Süleyman Hân'ın kızı Mihrimâh Sultan tarafından, annesi Hürrem Sultan'ın Türbesine konulmak ve okunmak üzere vakfedildiğine dâir kayıt bulunmaktadır.

Diğer Mushaf'ta ise, Mahmud b. Fazlullah b. Mahmud tarafından Üsküdar'da (İstanbul) Aziz Mahmud Hüdâî Camii'ne vakfedildiğine dâir kayıt vardır.

Mushaf-ı Şerîf'lerin sonunda Hatm-i Şerîf duası ve o dönem Safevî Mushaflarında yaygın olarak görülen Falnâme yer alır.

Anahtar Kelimeler: Hat Sanatı, Safevîler, Mushaf, Falnâme, Cild.

Hattatlar, yazılarında konu olarak şiir ve kelâm-ı kibâr yanında daha çok Kur'ân-ı Kerîm'den âyetler ve Hz. Peygamber'in sözlerini alarak yazmışlardır. Fakat her hattat için İslâm dininin ana kaynağı olan Kur'ân-ı Kerîm'i yazmak en büyük gâye olmuştur. İslâm yazısının geliştirilmesinin ana gâyesi de kutsal metnin doğru ve güzel yazılması olmuştur.

Bilindiği gibi Kur'ân-ı Kerîm, daha Hz. Peygamber döneminde vahiy geldikçe vahiy kâtipleri tarafından çok çeşitli malzeme üzerine yazılmıştır. Daha sonraki dönemlerde Kur'ân-ı Kerîm tedvin edilmiş ve çeşitli İslâm beldelerine gönderilmek üzere nüshalar istinsah edilmiştir.

Sahâbe döneminden kalan bazı varaklarda gördüğümüz yazının güzelleştirilmesi hususunda başlangıcından itibaren çalışmalar yapıldığıdır. İmlâ gelişimi yanında I. asırdan itibaren İslâm yazısının estetik yanı üzerinde de çalışmalar yapılmıştır. Bu konuda Abbâsîler döneminden itibaren daha sistematik ve yoğun çalışmalar yapılmıştır.

Kur'ân-ı Kerîm başlarda Ceylan derisi üzerine yazılmış sonradan kâğıt kullanımı yaygınlaşmıştır. İslâmî dönemlerden Safevîler dönemi, İslam sanatları bakımından çok önemlidir. Gerek mimarî gerek kitap sanatlarında İslâm sanatlarının yüz akı eserler ortaya konulmuştur. Özellikle çini ve tezhip sanatında desen yönünden yoğun ve çok canlı renkler kullanılmıştır. Bu dönemde yazı, tezhip ve cild sanatı bakımından son derece uyumlu eserler ortaya konulmuştur.

Bu bildiride ele aldığımız iki Mushaf Safevîler döneminden ve İstanbul'da, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Envanterinde muhafaza edilmektedir.¹ Dönem itibariye, Şîraz atölyelerinde çok fazla Mushaf üretilmiştir. Bu Mushaf lar daha sonra Osmanlı ülkesine getirilmekte idi. Bu iki Mushaf da bir şekilde Osmanlı ülkesine gelmiş ve vakfiyede

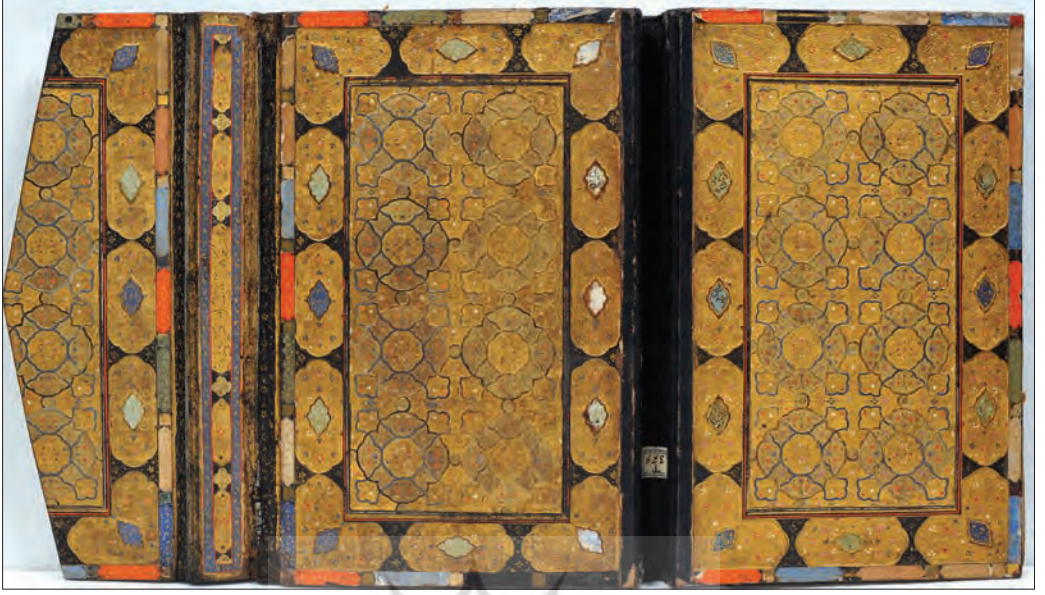
belirtilen mahallere vakfedilmiştir. İki Mushaf bu manada vakıf eseridir ve vakıf kayıtları bulunmaktadır. Şîraz'da hazırlanan bu iki Mushaf, döneminin yazı, tezhip ve cild özelliklerini göstermektedir. Her iki Mushaf'ın yazısı da döneminin yaygın üslûbu olan Hattat Yâkut el-Mustasımî yolundadır.²

Özelliklerinden bahsedeceğimiz ilk Mushaf (Env. No. 379)'ın³ yazı zemini sıvama altındır. Yazılar siyah mürekkeple ve dokuz satır olarak yazılmıştır. Sure başları tezhipli olup sure başı yazıları üstübeçle veya farklı renklerde mürekkeple yazılmıştır. Aşır ve Cüz gülleri de tezhipli olup yazıları üstübeçle yazılmıştır.

Mushaf'ın Serlevha iki karşılıklı sahife halinde çok yoğun bir şekilde tezhiplenmiştir. Bu iki sahifenin göbek kısmına Fâtîha Suresi, üstübeçle yazılmış olup, harflerin kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Zahriye sahifesinin 2a ve Fatîha Sûresi'nin 2b sahifesi maalesef yoktur. Yani aradan bir varak alınmıştır. Zahriye sahifesinin bütün yazıları üstübeçle yazılmış olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Serlevha'nın sûre başı yazıları Zerendûd olarak hazırlanmış olup kezâ siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Metin ise üstübeçle yazılmış olup siyah mürekkeple tahrirlenmiştir.

Mushaf sonunda Ferağ kaydı ve o dönemin âdeti üzere Hatim Duası sonra tefeül için Falnâme bulunmaktadır. Falnâme sahifeleri de son derece yoğun tezhiplidir. Ferağ kaydı son surenin hemen altında bulunmaktadır. Hattat ve Müzehhib ismi aynı sahifede bulunmaktadır. Vakıf kaydından Şehzâde Mehmed'in annesi Hürrem Sultan adına okunmak üzere vakfedildiği kayıtlıdır.

Mehmed el-Kâtip hattı ile yazılan diğer Mushaf (Env. No 512)⁴ sahifelerinin metin kısmı siyah mürekkeple yazılmış olup dokuz



Resim 1. Mushaf Cildinin Dışından Genel Görünüm

Resim 2. Mushaf'ın Cildi





Resim 3. Mushaf cildinden örnekler

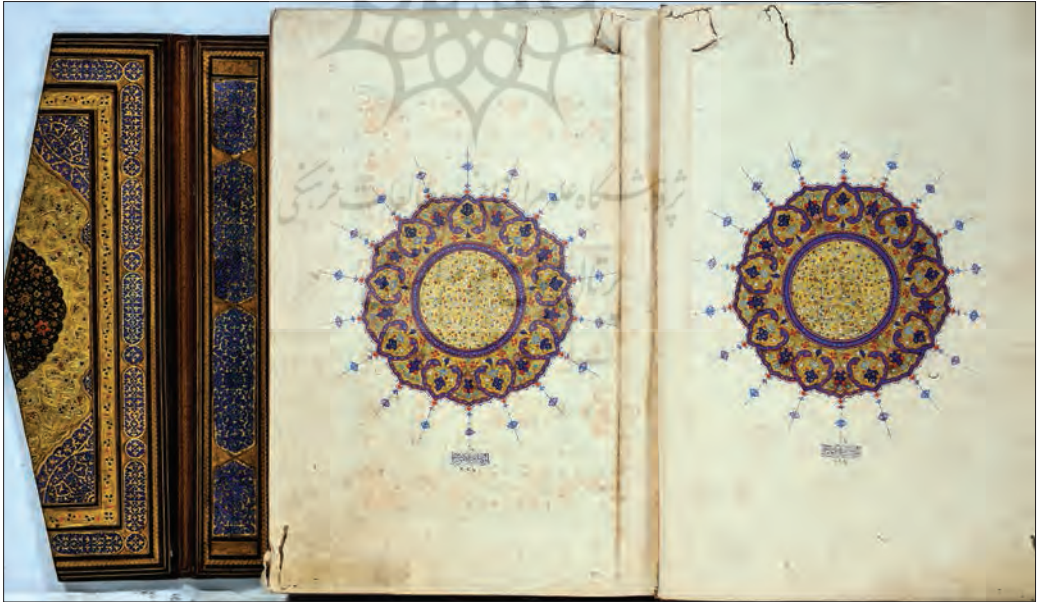
Resim 4. Mushafın cildinin İç Kısmından Genel Görünümü





Resim 5. Mushafın cildinden örnekler

Resim 6. Zahriye Sahifesi





Resim 7. Mushafın cildinden örnekler

satırdır. Cedvelleri altın olup Aşır gülleri üstübeçle yazılmıştır. Bakara suresinin ilk sahifelerinin satır araları “Beyne’s-sütûr” yapılmıştır. Aynı şekilde bazı surelerin ilk sahifeleri de aynı şekilde “Beyne’s-sütûr” şeklinde yazılmıştır. Beyne’s-sütûr üzerinde çeşitli motifler işlenmiştir. Sure başı tezhipli olup yazılar Zerendûd veya Üstübeçle yazılmıştır. Ferağ kaydı tek satır olup siyah mürekkeple şu ibare yazılıdır: “Şerreffe bi-kitâbeti hâza’l-Mecîdi zâ’l-Furkâni’l-Hamîdi Muhammed el-Kâtib fi sene 956”.⁵ Âyetlerin bitiminden sonra Hatim Duâsı ve Safevi Mushaflarında âdet

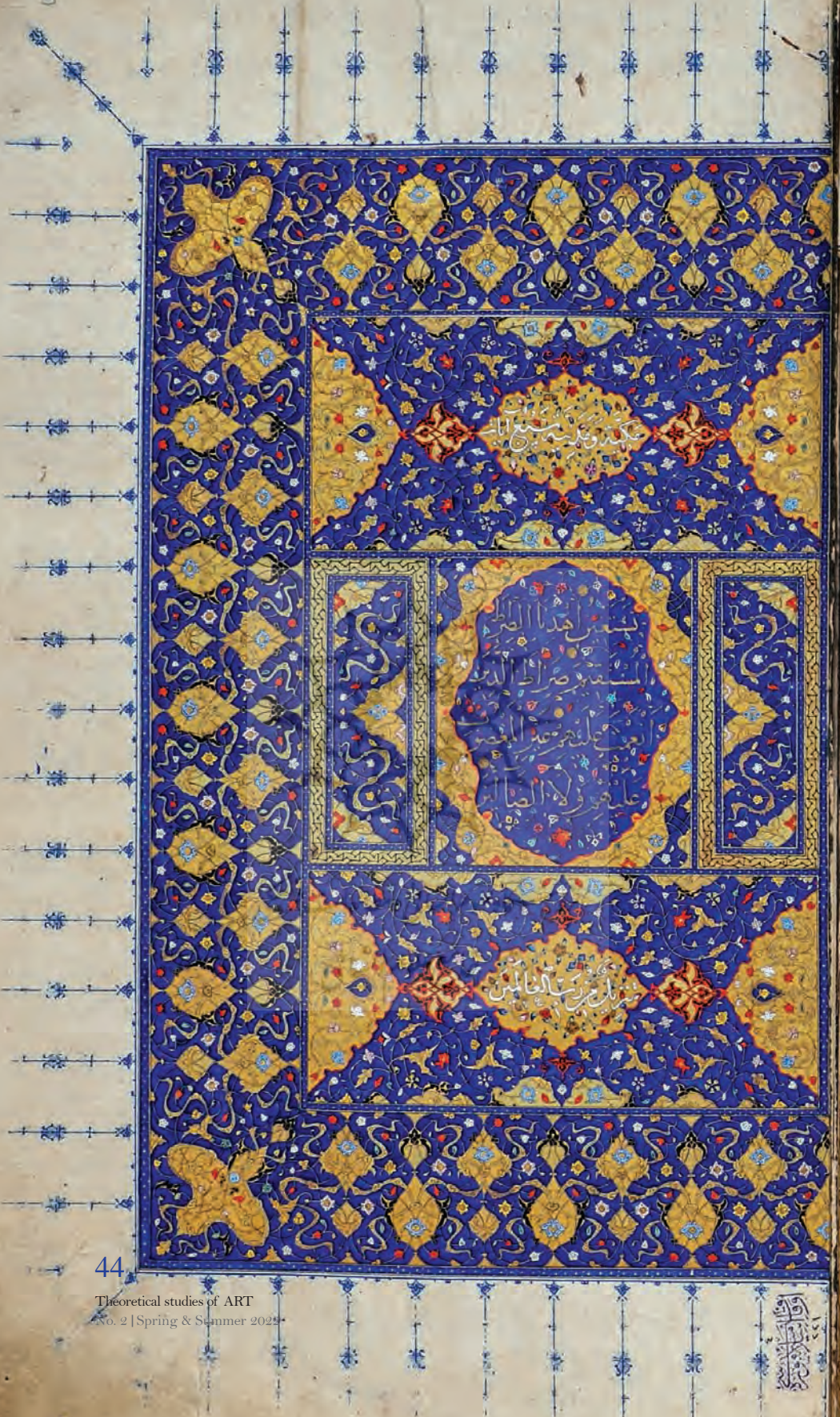
olan Tefeül için Falnâme bulunmaktadır. Bu sahifeler de son derece yoğun bir şekilde tezhiplenmiştir. Hatim Duâsı Zerendûd olarak Muhakkak hattı ile yazılmış harf kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yazı araları Beyne’s-sutûr olarak işlenmiş ve üzerine motiflerle bezenmiştir. İhlas Felak ve Nas surelerinin bulunduğu sayfalardaki nesih hat, sıvama mat sarı altın ile boyanan sayfalara yazılmıştır.

Müzehhip Muhammed Haydar’ın yazı haricinde kalan bütün yüzeyi kaplayan ve ağırlığı paftalar ve geometrik unsurların kullanıldığı bezeme şekli Safevî dönemi tezhipleri içerisinde yerini almıştır. Bu mushafta da (Env. No 379) Falnâme sahifesinde uygulandığı üzere, özellikle paftalar ve geometrik tezyinatın içerisinde kullanmış olduğu

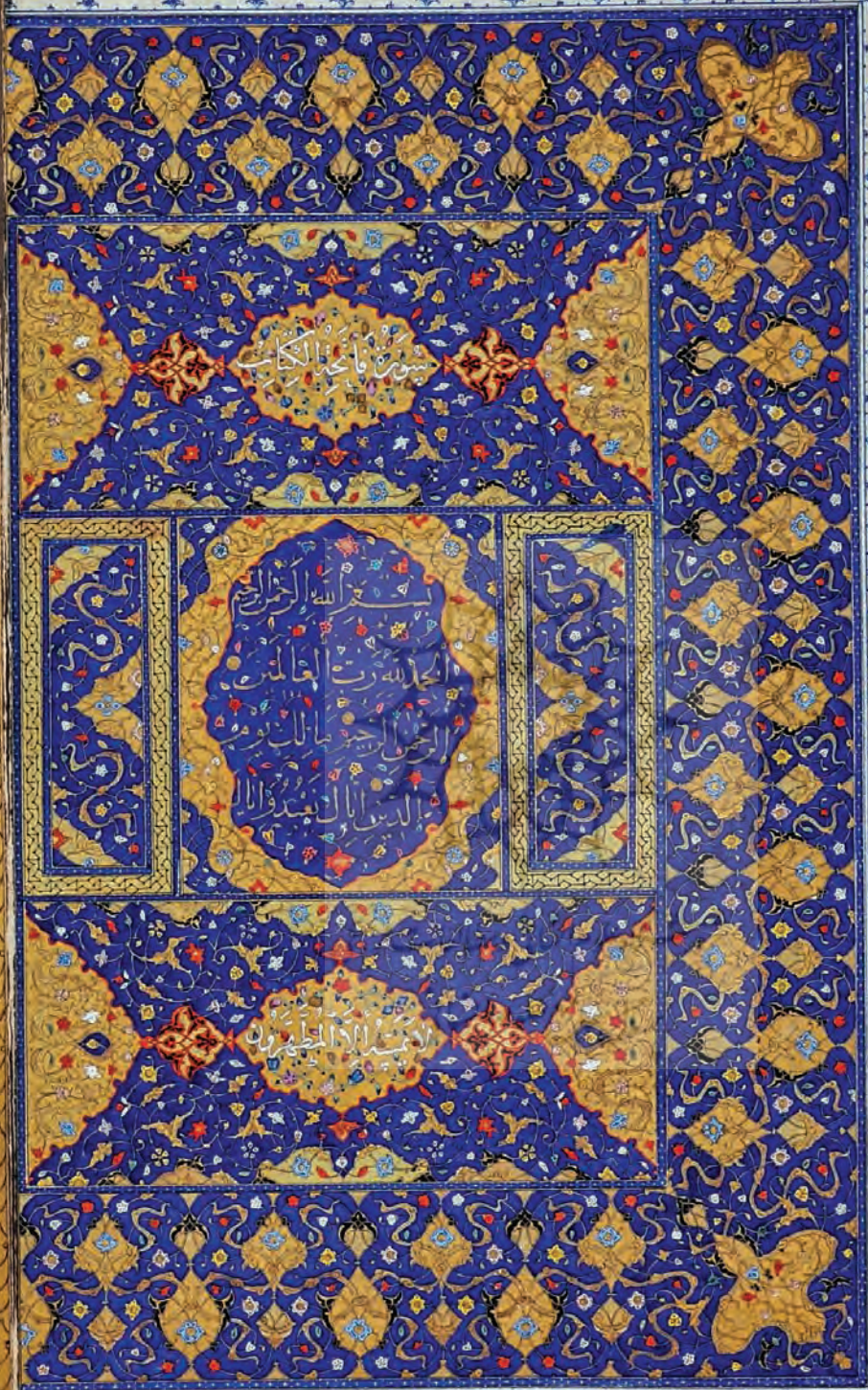
lacivert, altın, açık mavi, pembe, kırmızı gibi zemin renkleri üzerine, hatâyî grubu motiflerin çift *tahrir* tekniği kullanılarak uygulandığı görülmektedir. Sahifede yazı haricindeki bütün boş kalan kısım, birbirine geçen örgü şeklindeki tezyinat bu çift sahifenin tamamını, baskın renklerle çevrelemektedir.

Dikdörtgen olarak çift tasarlanan serlevha tezhibinin tezyinatlı bölümleri dönemin özelliklerine uygun olarak düzenlenmiştir. Ortada içinde dört satırlık yazının bulunduğu, hurde rûmî motifinin devamı niteliğindeki dendanlarla sınırlandırılan şemse formu kare şeklinde çevrenmiştir. Şemsede altın zemin üzerine beyaz üstübeç ile yazılan yazının kenarları siyah mürekkeple tahrirlenmiş, bu yazıların araları dendanlara kadar hatayi üslubu motifler (hatayî, gonca, penç, yaprak) ile serbest olarak süslenmiştir. Bu şemsenin dışında kalan kısım dedanlarla renk ayrımının yapıldığı hatayi üslubu motiflerle bezenmiş bir bölüm bulunmaktadır.

Serlevha tezhiplerinde gelenek hâline gelen sayfa düzenlerinde olduğu gibi dip kısmı cetvelle sınırlandırılmış ve kalan üç kenarı tezhiplenmiştir. Bu tezhip simetrik paftalara ayrılmış en dış kısmı yine siyah ve narçiçeği renginde cetvelle sınırlandırılmıştır. Sık olarak paftalara ayrılan tezhipte tezyini ve hurde rûmî motifleri, tepelik ortabağ ve kapalı form biçimleriyle tasarlanmıştır. Tezyini rumilerin içinde ve altın zeminde bulunan çiçekler, ksintisiz devam eden helezon üzerine yerleştirilmiştir. Tezyini rûmîlerde hâkim olan renk siyah ve lacivert olup kalan zeminler mat sarı altın, hurde rûmîlerin hurdeli kısımları beyaz, zeminleri ise siyah renkle boyanmıştır. Rumilerin dendanları ve iplikler narçiçeği kırmızısı ve beyazla uygulanmış, hatayi grubu motifler ise açık mavi, leylak rengi, oksit sarı, beyaz ile



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي هدانا لهذا
الذي كنا لنهتدي لولا أن هدانا
الله لولم يكن إلا العسر
والعسر لولا فضل الله
والرحمة الواسعة



سورة فاتحة الكتاب
بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
الرحمن الرحيم
مالك يوم الدين
اهدنا الصراط المستقيم
صراطك المستقيم
الذي لا ينقلب ولا يزول
وما كنا لنهتدي لَكَ
بالحق لو لم ينزل
الكتاب والرحمة
الرحمن الرحيم

renklendirilmiştir. Tezhibi sınırlayan kuzudan sonra sayfanın sınırına kadar devam eden altın zemin ve bu zemin üzerinde paftaların simetri ekseninden çıkan küçük tığlar bulunmaktadır. Bu tığların aralarında sayfa sınırına kadar devam eden ve serbest helezon üzerinde sıralanan hatayi grubu motifler lacivert boya ile çift tahrir tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Serlevhanın tamamında hâkim olan renk mat sarı altın, ikinci renk ise laciverttir.

Her iki Mushaf'ın cildi döneminin bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Env. No. 379 nolu Mushaf'ın dönemin özelliklerini yansıtan paftalı mülemmâ cilt kabı, göbekte yer alan kalıp uygulaması bir kalıbın tekrarından oluşmuştur. Desen aslında iki adet paftadan oluşan kalıbın kabın tamamında dört kez üst üste basılmasıyla yekpare görünüm elde edilmiştir. Kalıp içinde yer alan madalyon zemini yeşil ve sarı renk altın, motiflerin bir bölümü de beyaz, kırmızı, sarı, eflâton, beyaz gibi renkler ile boyanmıştır. Yekpare desendeki paftaları oluşturan dendanlar lacivert renkle boyanmış olup, kalın dış pervazda bulunan paftalar; zemin kırmızı altın ile motifler de göbek yani merkezde kullanılan renkler ile boyanmıştır. Yine bu pafta merkezinde Safevî döneminin vazgeçilmezi olan şemse formu içinde kaat'ı uygulaması görülmektedir. Kabın en dışındaki kenar suyu ise deri üzerine yapıştırılmış kağıtlardır. Bu renkli kâğıtlar üzerinde halkâr uygulaması yapılmış pafta olarak dilimli kesilmiştir.

Mushaf cildinin iç kısmı merkezde kalıp uygulaması yapılmış, hendesi görünümlü dendanlı şemse ve köşebentler lâcivert zemin üzerine, son derece ince rûmî motifli kaat'ı uygulaması yapılmıştır. Rumi motifleri deri renginde bırakılmış, hendesi paftalar altınla boyanmıştır. Salbek küçük birer şemse formunda olup şemsenin ve köşebentlerin

uçlarında yer almıştır. Yeşil zemin üzerine kaat'ı uygulaması görülür. Kalıp zemininde yer alan bulut ve hatayi grubu motifler zemin ile birlikte sürme altın kullanılarak mülemma tekniğiyle boyanmış olup, kap dışındaki hatayi üslubu motiflerde kullanılan renkli boyamalar burada da uygulanmıştır. Merkez kalıbın üst ve altta kalan boşluk kırmızı renkli kâğıt üzerine üç iplik rûmî ile doldurulmuştur. Kapak dışına doğru farklı büyüklükteki paftalar ile çift sıra çevrelenmiştir. Kalıbı çevreleyen ilk sıra paftalar kalıp basmak suretiyle elde edilen kabarik motifler ve zeminleri yeşil, kırmızı sürme altın ile birbirini takip ederek boyanmıştır. Kalıp içindeki motifler kırmızı, pembe ve lacivert gibi renkler ile boyanmıştır. Bu paftalardan ebatça daha büyük olan ikinci sıra bordür renkli zemin üzerine sade rumi desenli kaat'ı uygulamaları ile doludur. Dış pervaz veya mavi kağıt zemin üzerine yazılan yazı ile çevrelenmiştir.

512 nolu eserin cildi, merkezde kalıp baskısının yapıldığı bölüm kırmızı sürme altın kullanılarak mülemma tekniğiyle boyanmıştır. Hatayi grubu motifler kırmızı, lacivert boya ile renklendirilmiştir. Bulut motifleri altın renginde bırakılmış olup, dönemin şemse desenlerinin özelliklerine uygun hendesi paftalara bölünen Şemse, köşebent ve salbek formları lacivert zemin üzerine sade rûmî motifli kaat'ı uygulaması ile zeminden mesafeli olarak uygulanmıştır. Rumiler ve hendesi paftalar sürme altınla boyanmıştır. Merkez kalıp çevresi paftalar ile çevrelenmiştir. Paftalar, kırmızı altın yıldız ile tamamen boyanmış olup içlerindeki çiçek motifleride boyalar ile renklendirilmiştir. Kabin süslemesi kuzu cetvelleri ile çevrelenip bitirilmiştir. Sertap bölümünde Âyet-i Kerîme kalıp kullanılarak basılmış, kırmızı sürme altın ile boyanmıştır.

Resim 9. Zahriye
ve Serlevha'nın Bir
Sahifesi



Kabın iç kısmının merkez zemini kalıp basmak suretiyle bulut ve hatayi üslubu motif desenli olup; şemse, köşebent ve salbekler zeminden biraz mesafeli olarak bırakılmıştır. Motifler sarı altın, desenden arta kalan zemin ise yeşil altınla boyanmıştır. Safavi dönemi kitap süslemesinde yaygın olarak kullanılan kaat'ı ve müşebbek uygulamalar bu eserde de görülmektedir. Bu eserde diğer örneklerden farklı olarak şemse ve salbekte lake uygulamasının görülmesidir. Dendanlarla sınırlandırılan şemsede asimetrik desenli olup, Siyah zemin üzerine bulunan helezonlara, hatayi grubu motifler yerleştirilerek halkari usule uygun kırmızı renk ile boyanmış altın ile tahrirlenmiştir. Bu motiflerin aralarından geçen farklı bir helezon üzerinde bulunan çiçekler ise çift tahrir tekniği kullanılarak altınla boyanmıştır. Köşebent, salbek ve

dış paftada kaat'ı uygulamalarına devam edilmiştir. Kalıp uygulamalarını gördüğümüz merkezi kısım ve onu çevreleyen kalıp ile basılan bordür kırmızı altın ile boyanmış olup özellikle bitkisel motifler renklendirilmiştir. Bu kalıp bordürü takip eden dış bordür de kullanılan paftalar lacivert zemin üzerine sade rûmî motiflerle kaat'ı uygulamalıdır. Kalıplar, zencerek ve kuzu cetvelleri çevrelenip kabın süslemesi tamamlanmıştır. Bu iki örnek İslam ciltçiliğinde kullanılmış olan tüm uygulamaları göstermesi açısından da oldukça önemlidir.⁶

Bu Mushaf'ın (Env. No 512) Zahriye tezhibi daire biçiminde olup, sarı altın üzerine beyaz üstübeç ile yazılan ve siyah mürekkeple tahrirlenen beş satırlık sülüs ibarenin satır aralarından daire cetvele kadar hatayi üslubu motifler (hatayi, gonca, penç, yaprak) ile serbest olarak tezyin edilmiştir. İki tarafı altın ve renk cetveller ile sınırlandırılan tezhipli iç pervaz, sadece hatayi üslubu motifler kullanılarak süslenmiştir. Bu cetvellerden hemen sonrasında uygulanan 18/1 olarak simetrik paftalandırılan tezhibin dış kısmı iki kademeli dendan içinde lacivert zemin hatayi üslubu motiflerle çift tahrir (negatif) süslenerek sınırlandırılmıştır. Mat altın zemin üzerindeki motifler zahriye tezhibinin tamamında olduğu gibi narçiçeği kırmızısı, açık mavi, küf yeşili, pudra pembesi, beyaz ve oksit sarı renkleri kullanılmıştır. Hatayi motiflerini bağlayan dallar ve yaprak sapları küf yeşili ile

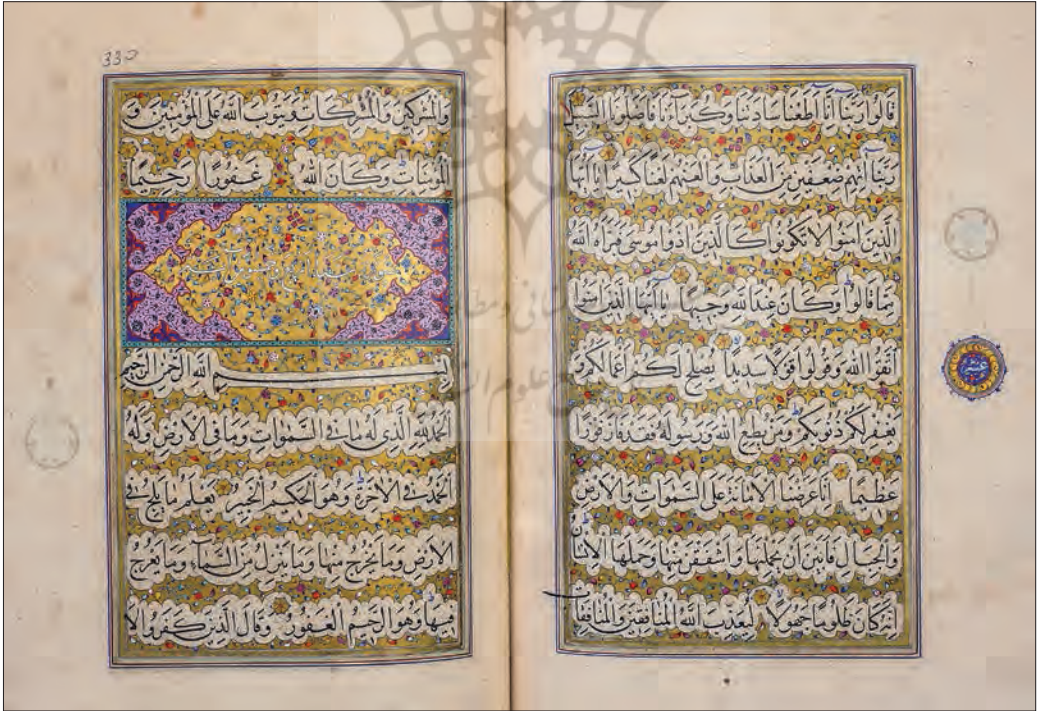


Resim 10. Bakara Suresinin Başlangıcı, Unvan Sahife Tezhibi ve Vakıf Kaydı

Resim 11. Bakara Suresi Başlangıcı



Resim 12. Mushaftan İki Sahife, Surebaşı Tezhibi ve Aşır Gülü





Resim 13. Mushaf'fan
Bir Sahife ve Aşır
Gülleri



Resim 14. Surebaşı
tezhibi ve Nesih Yazıdan
Örnek

إِذْ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَنْفَطِرْنَ مِنْهُ وَتَشْرُقُ الْأَرْضُ وَ
 تَعْرِجُ الْجِبَالُ هَدًّا أَنْ دَعَا الرَّحْمَنُ وَكَدًّا وَمَا يَنْبَغِي لِلرَّحْمَنِ
 أَنْ يَخْذُولَكُمْ إِنَّ كُلَّ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ إِلَّا
 آتَى الرَّحْمَنَ عَبْدًا لَقَدْ أَحْصَيْتُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا وَكُلُّهُمْ
 آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَمَةِ فَرْدًا إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ
 سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا فَإِنَّمَا يَسْتَرْنَا بِلسَانِكَ لِنُبَشِّرَ بِهِ
 الْمُتَّقِينَ وَنُنذِرَ بِهِ قَوْمًا لَدَّا وَكَمْ أَهْلَكْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ
 قَرْنٍ هَلْ يُحْسِبُ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ وَاسْمِعْ لَهُمْ رِكْزًا

سُورَةُ طه مائة واثنان وثلاثون آية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
 طه ما أنزلنا عليك القرآن لتشقى إلا نذكركه لئلا



تفسیر

فَيَعْتَمُونَ مِنْ هُوَسْرٍ مَكَانًا وَأَضْعَفُ جُنْدًا وَ
 يَزِيدُ اللَّهُ الَّذِينَ اهْتَدَوْا هُدًى وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ
 خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَرَدًا أَفَرَأَيْتَ الَّذِي كَفَرَ بِآيَاتِنَا
 وَهُوَ لَا يُؤْمِنُ بِاللَّهِ الْوَحِيدِ وَقَدْ أَطْلَعَ الْغَيْبَ إِمَّا اتَّخَذَ عِنْدَ
 الرَّحْمَنِ عَهْدًا كَلَّا سَنَكْتُبُ مَا يَقُولُ وَنَمُدُّ لَهُ مِنَ الْعَذَابِ
 مَدًّا وَنُرْسِلُ الْمَلَائِكَةَ مُتَوَلِّينًا أَنْ يَنْصُرُوهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ
 أَهْلَهُ لِيَكُونُوا مِنْ الْعَادِلِينَ كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَ
 يَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا أَلَمْ نَرَأِنَا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى
 الْكَافِرِينَ تَوَسُّوهُمْ أَنْ لَا يَقْبَلُوا عَلَيْهِمْ لِنَمْلَأَ جَهَنَّمَ
 يَوْمَ نَخْسِفُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَالْجِبَالَ مَخَضًّا لِيَكُونَ
 جَهَنَّمَ زَبَدًا لِيَكُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا فِيهَا نُجُودًا أَلَمْ نَرَأِنَا
 إِذْ أَخْرَجْنَا الْأَنْبِيَاءَ مِنْ دِيَارِهِمْ أَنْ يَنْبَغُوا فِيهَا
 فَكَفَرُوا بِهَا لِيَبْلُوهُمْ كَلَّا سَنَكْتُبُ لَلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ
 الْبَلَاءِ لِيَكُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا فِيهَا نُجُودًا أَلَمْ نَرَأِنَا
 إِذْ أَخْرَجْنَا الْأَنْبِيَاءَ مِنْ دِيَارِهِمْ أَنْ يَنْبَغُوا فِيهَا
 فَكَفَرُوا بِهَا لِيَبْلُوهُمْ كَلَّا سَنَكْتُبُ لَلَّذِينَ كَفَرُوا مِنَ
 الْبَلَاءِ لِيَكُونَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا فِيهَا نُجُودًا







Resim 20. Surebaşı
Tezhibi



Resim 16. Kehf
Sûresi ve Surebaşı
tezhibi



Resim 17. Fetih
Suresi Başlangıcı
ve Surebaşı
Tezhibi



Resim 18.
Serlevha Sahifesi
tezhibinden
örnekler



Resim 19. Aşır
Gülleri



Resim 21. Cüzden
Sahifeler

boyanmıştır. Hâkim olan renk mat sarı altın, ikinci renk ise lacivettir. Tek çeşit tığ kullanılmış olup lacivert renk ile uygulanmıştır. Sade görünümlü desen tasarımı, motiflerin seçimi, renk ve altın kullanımı analiz edildiğinde Akkoyunlu geleneklerinin etkisinde icra edildiğini açıkça görmektedir.⁷

Mushafın zahriye tezhibinden farklı olarak çift olarak bezenen serlevha dikdörtgendir. Akkoyunlu üslubunun serlevhalarında sıklıkla görülen dendanlı şemse formunun içine yazı yazma geleneği bu eserde de görülmektedir. Lacivert zeminde yer alan dört satırlık ibare, reyhani hattı ile, ezilmiş altın kullanılarak yazılmış ve siyah mürekkeple tahrirlenmiştir. Yazı aralarında zahriye sayfasındaki gibi hatayi grubu motiflerle (hatayi, gonca, penç, yaprak) serbest olarak tezyin edilmiş, narçiçeği kırmızısı, açık mavi, küf yeşili, pudra pembesi, beyaz ve oksit sarı renkler kullanılmıştır. Bu şemsenin dışında kalan ve dikdörtgen olarak sınırlandırılan kısımda, sade rûmî çeşidinin ortabağ, kanatlı ve tepelik biçimleri kullanılarak hatayi grubu motiflerle beraber tasarlanmış olup, zemin rengi olarak lacivert ve mat sarı altın tercih edilmiştir. Bu dikdörtgen formun sağ ve sol tarafında cetvel ve zencirek ile sınırlandırılan 2 adet koltuk bulunmaktadır. Enlemesine ½ simetrisindeki desen, ters simetrik olarak yerleştirilen sarılma rûmî motifli kapalı formların (ayırma rûmî) arasında kalan kısımda serbest bulut ve hatayi grubu motifler ile tasarlanmıştır. Bulut ve rûmî motifleri parlak altınla, ana zeminlerde mat altın ve lacivert kullanılmıştır.

Alt ve üstte bulunan kitabeli dikdörtgen biçimli koltuklarda, enlemesine yerleştirilen dendanlı mat sarı altın zeminli şemsenin içine beyaz üstübeç mürekkeple yazılan ve siyah mürekkeple tahrirlenen yazıların arasındaki süsleme, zahriye tezhibi ile aynı özelliklere

sahiptir. Siyah zeminli hurde rûmî, mat ve parlak altınla boyanan sarılma rûmî motiflerinin; kapalı form, kanatlı, kanatsız, ortabağ, sencide ve tepelik biçimleri kullanılarak helezonik kurgulanan dallar üzerine klasik kurallara uygun olarak yerleştirilmiş ve yine rûmîlerden farklı helezonlar üzerine yerleştirilen hatayi grubu motiflerle beraber tasarlanmıştır. Ayrıca parlak sarı altınla boyanan bulut motifi, bu koltukta simetrik olarak yerleştirilmiş ve hatayilerle beraber dandanlı form içerisinde kullanılmış olup zemin sarı mat altın ile boyanmıştır.

Kitabeli koltukların tamamladığı dikdörtgenin dış kısmı, iki yanı altın kuzularla desteklenen lacivert bir cetvelden sonra islam yazmalarında gelenek haline gelen serlevha tezhiplerinde olduğu gibi dip kısmı kalınırca bir cetvelle sınırlandırılmış ve kalan üç kenarı tezhiplenmiştir. Bu tezhip simetrik paftalara ayrılmış en dış kısmı yine altın kuzularla desteklenen lacivert cetvelle sınırlandırılmıştır. Sık olarak paftalara ayrılan tezhipte hurde rûmî, sarılma rûmî motifleri; kanatlı rûmîli kapalı form ve ortabağ biçimleri ile kullanılmış bu kapalı formların içinden simetri eksenlere değerek yağma bulutların düğümlenen serbest bulut motifi kullanılmıştır. Ayrıca “S” biçiminde tasarlanan dal üzerine hatayi üslunbu motiflerle desen tamamlanmıştır. Serlevhanın genelinde hâkim olan renk büyük oranda lacivert ikinci renk ise mat sarı altındır.

Mushaf’ın zahriyesi, serlevhası, sure başlarında desen, renk ve işçilik birliği hakimdir. Mushaf’ın genelinde özellikle serlevhasında hâkim olan renk lacivert olup, altın ile beraber uygulanan tasarımın kalitesi, sarılma ve hurde rûmî çeşitlerinin, bulut ve hatayi grubu motiflerin anatomik yapıları, bu motifleri uygularken kullanılan altın ve renklerin seçimi, rûmî dallarında kullanılan düğümler, işçiliğin temizliği Akkoyunlu Türkmen (Şirazlı Türkmen) üslubunun devamı

niteliğinde bir eser olduğunu kanaatini doğrulamaktadır.

Kitap sanatları içerisinde geçmişi daha eski olan tezhip sanatı, devamlı hat ve minyatür sanatlarının içerisinde sanki ikinci ve yardımcı bir sanat olarak görülse de mükemmeliyetini her zaman muhafaza etmiştir. Hüsn-i hat'la birlikte gelişimini sürdürmüş ve en güzel örneklerini tarihi seyir içerisinde vermiştir. Nakkaşhânelerde hazırlanan çoğu yazma eserler, Türk hakanlarının geleneğinde var olan saray içerisinde bir kitâphane oluşturma ve sanat hamiliğinde bulunma eğiliminin bir sonucu olarak doğmuştur. “Uygur Türkleri”nden, “Anadolu Selçukluları”na ve Timurlu Sarayı’ndan Safevî ve Osmanlı saraylarına kadar bu gelenek sürdürülmüştür.

Netice olarak, bir dönem Şîraz atölyelerinde kitap sanatlarının numune olacak örnekleri üretilmiştir. Bunlar mahallinde kalmamış bütün İslâm dünyasına yayılmıştır. Bu dönem Mushaflarında yazı olarak bölgede hâkim olan Yâkut el-Musta’simî üslûbu kullanılmıştır. Kezâ İran ve doğusunda kalan bölgelerde Nesih ve Sülûs yazı da bu üslûbun hâkimiyeti hâlen devam etmektedir. Bu dönemin Mushaflarında yoğun desen ve renk canlılığını görmekteyiz. Son derece sanatlı ciltlerden başka Zahriye ve Serlevha sayfeleri müzehhiplerin bütün hünerlerini gösterdikleri yer olarak görülebilir.

Sure başı tezhipleri, aşır ve secde güllerinde renk ve desen zenginliği görülebilir. Bu dönem Mushaflarında, sonda Ferâğ kaydı dışında Hatim Duası ve tefeül için Falnâme kısımları sıkça görülmektedir. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi envanterinde bulunan bu iki Mushaf, Safevî döneminin örnek eserleri arasında görülebilir.

KAYNAKÇA

- Serin, Muhittin. *Hat Sanat ve Meşhur Hattatlar*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2003, 383 s.
- Serin Muhittin, “Mushaf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 2006, c. XXXI, s. 248- 254.
- Uluç, Lâle. *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006, 531 s.
- 1400. *Yılında Kur'an-ı Kerim*. İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, 464.
- Kur'an Sanatı. İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2016, 382 s.





Resim 22. Bir Surebaşı
Tezhibi



Resim 23. Duhâ Suresi



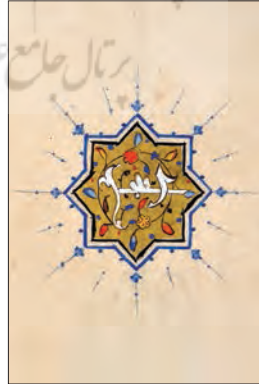
Resim 24. Fahnâme
Sahifelerinin Başlangıcı



Resim 25. Aşır
Güllerinden



Resim 26. Ferağ Kaydı



Resim 27. Aşır
Güllerinden

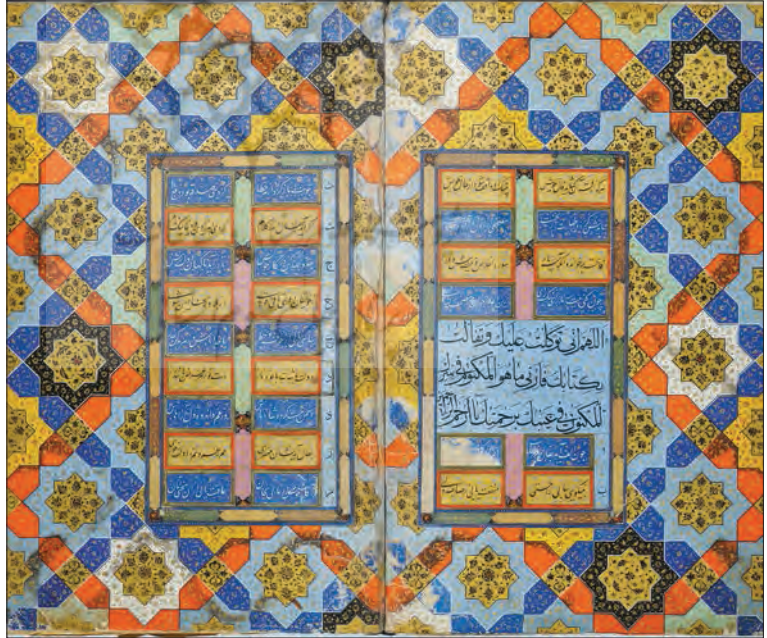


Resim 28. Ferağ Sahifesi

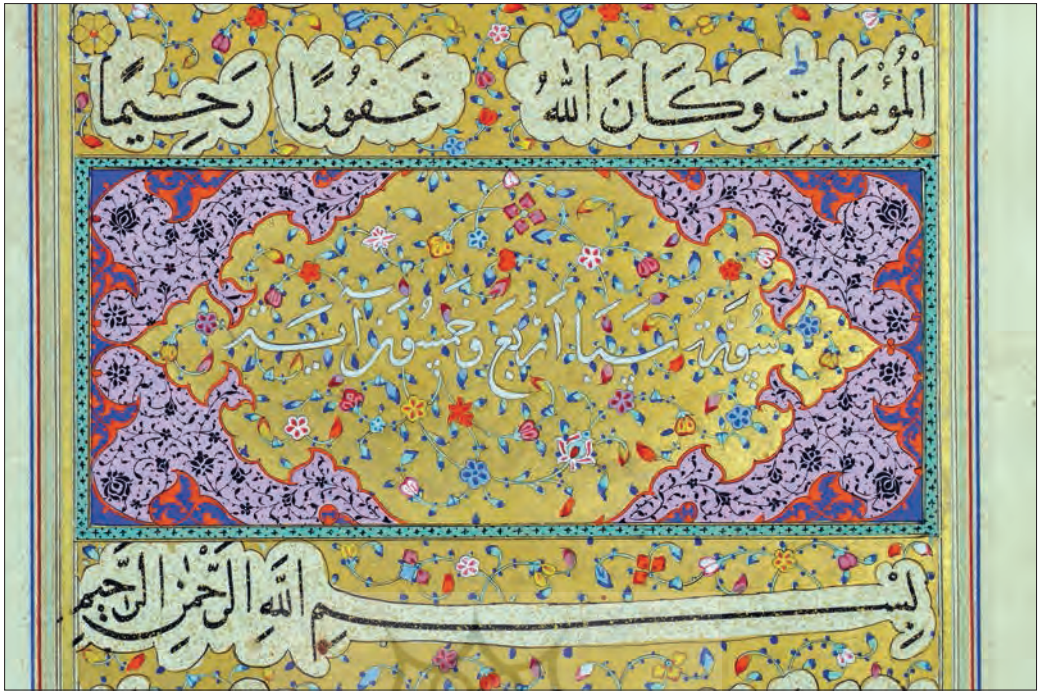
►

 Resim 30. Surebaşı
 Tezhibi ve Yazısı

Resim 31. Ferağ
 Sahifesi Hattat ve
 Müzehhib İsmi



Resim 29. Falname





Resim 32. Mushafin Vakıf Kaydı



Resim 33. Vakıf Kaydı

64

Notlar

1. İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi koleksiyonunda bulunan iki Mushaf'tan irinin Envanter numarası 379 diğ erinin ise 512'dir.

2. Yâkut el-Musta'simî: Asıl adı Yâkut b. Abdullah'dır. Son Abbâsî halifesi Musta'sım Billâh'a nisbetle "Musta'simî" olarak bilinir. Hocaları Safiyüddin Abdülmümin el-Urmevî ve İbn Habîb'dir. Yazıdaki asıl şöhretini İbn Mukle ve İbn Bevvab yazıları üzerinde yaptığı çalışmalarla elde etmiştir. Bu çalışmalar neticesi Muhakkak ve Reyhânî yazıda üslup sahibi olmuştur. Kalem ağzını eğri keserek yazıya yeni bir estetik vermiştir. Sülüs ve Nesih yazı da Yâkut'ta bir karakter kazanmıştır. Yazı sanatına katkıları sebebiyle "Kıbletü'l-Küttâb: Hattatların öncüsü" ünvanı verilmiştir. 698/1298 tarihinde Bağdad'ta vefat etti. Osmanlı üslûbu çıkana kadar Yâkut üslûbu yegâne üslûb idi. Osmanlı üslûbu sonrası tesir sahası İran ve doğu bölgesi olmuştur. (Muhittin Serin, Hat Sanat ve Meşhur Hattatlar, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2003, s. 61-63.)

3. 379 Numaralı Mushaf'ın Envanter Bilgisi:

"43x28 tul ve arzında ve 8 cm kalınlığında olup yedi yüz yirmi dört sahifedir ve her sahifesinin ortası yıldızlıdır. Siyah mürekkep ve neshile 12 satır olarak yazılmıştır. İbn Kasım Daî Abdulvahab Şirazî ketebeli 1000 tarihlidir. Müzehhibi Muhammed b.Taceddin Haydar 'dır. Birinci sahifede Mahmudu Hüdayi tarafından vakfına dair bir kayıt vardır. Bundan sonra gelen iki sahifesi kamilen yıldızlıdır. Birincisinin etrafı lacivert üstüne kırmızı, beyaz çiçeklidir. Başındaki kitabede beyaz renk ve sülüsle (...) ortası yıldıza benzer bir şeklin ortasındaki daire de yine (...) ayeti ve nihayetinde (...) yazılmıştır. Diğer sahifedeki tezhibatın şekli başkadır. Sure başında açık mavi üstüne yıldız ve sülüsle (...) ortada daire içinde yine beyazla (...) başlayarak sonuna kadar yazılmıştır. Fatiha'nın baş tarafını ihtiva eden sahife yoktur. Nihayetinde yine açık mavi üstüne (...) yazılmıştır. Bundan sonra gelen sahifenin başında kubbeli

levha olup altın üstüne muhtelif renk çiçeklidir. Sure başı beyaz renk ve ince sülüsledir. Sonundaki dört sahifeden ikisinin etrafı açık mavi üstüne lacivert, sarı, turuncu, siyah renk ve yıldızla eşkali hendesiye muhtevidir. Sahife ortası muhtelif renk üzerine siyah ve beyazla ve talikle falname ve ortasında mavi zemin üstüne siyah mürekkep ve sülüsle tefeüle dair bir dua vardır. Diğer sahifenin de etrafı yukarıki gibi olup ortasında falname devam etmektedir. Bundan sonra gelen iki sahifenin etrafı açık ve koyu sarı renkle zincirvâri eşkâl ile çevrilmiştir. Bu şekillerin ortaları mavi boya ve altınla üzerleri çiçeklidir. Bunların da etrafı lâcivert zemin üstüne yıldız çiçeklidir. Sahifelerin ortalarında müstatiller içinde beyaz ve siyah mürekkeple ve talikle falnâme yazılıdır. Yazıların arasında yıldız çiçek vardır. Müstatillerin bazıları cetvel yerinden oynamıştır. Cildi kâmil sarı yıldızlıdır. Ortasında mavi renkle kabartma olarak hendesi şekiller vardır. Bunların içi de kabartma tezyinat kırmızı, mavi renklerle çiçeklidir. Etrafında müstatilimsi şekiller olup bunların ortalarında bademe müşabih renkli şekiller vardır. Bunların da etrafı kabartma çiçek ve sarı yıldızlıdır. Kabin içi: Şemse ve köşelikle kabartma olup lacivert üstüne oyma tezyinatlıdır. Şemse ile köşelikler arasında kabartma çiçek ve kâmil sarı yıldızlıdır. Etrafında mavi zemin üstüne siyah mürekkeple (...) ile (...) hadisi şerifi çepeçevre yazılmıştır. Miklebi de aynı tezyinatı havi olup kanarında (...) hadisi yazılıdır. Sertabında müstatiller içinde (...) ayeti yazılmıştır.”

4. 512 Numaralı Mushaf’ın Envanter Bilgisi:

“33x 23 tul ve arzında (7,5) santim kalınlığında olup dokuz yüz altmış dört sahifedir. Her sahifesi siyah mürekkep ve nesihle dokuz satır olarak yazılmıştır. Yazıların bulunduğu kısım zereşanlıdır. Yıldızla mücedveldir. Mehmed el-Kâtib ketebeli ve (956) tarihlidir. Başında levha arkası vardır. Yıldız ve mavi üstüne eflatun, yeşil, turuncu, lâciverd çiçeklidir. Birincisinin ortasında yıldız üstüne beyazla (...) ikincisinden (...) âyetleri yazılmıştır. Bundan sonra

gelen iki sâhifede hâşiyeli levha olup kâmilen laciverd üstüne yıldız turuncu, mavi ve pembe renklerle çiçeklidir. Sure ve baş ve nihayetleri yıldız üstüne beyazdır. Her ikisinin ortasında yıldızla Fatiha suresi yazılmıştır. Aralarında çiçek vardır. Bundan sonraki sahifenin başında kubbeli levha vardır. Laciverd üstüne turuncu. Mavi ve pembe renklerle çiçeklidir. Sure başı beyazdır. Bu iki sahifenin satır araları mavilidir. (188) sahifenin satır araları müzehheptir ve tesbihatın üzerlerinde çiçeklidir (...)’den surei (...)’ın nihayetine kadar olan iki sahife hâşiyeli ve levhalı ve satır araları da müzehheptir. Surei (...)’ın bulunduğu sahife ile karşısındaki sahife ve bunu takip eden hatim duasını havi üç sahifenin satır araları laciverd ve yıldızlıdır ve bunların yazıları da yıldızlıdır. Bundan sonra gelen altı sahifenin başında kubbeli levhalı olup satır araları müzehheptir. Siyah mürekkep ve talikla farisi falname yazılmıştır. Falnamenin nihayetinde (957) tarihi vardır. Bazı sahifelerin ucunda biraz güve yeniği vardır. Sonunda siyah mürekkep ve nesihle Şehzâde Sultan Mehmed’in validesinin ruhuna vakfedildiği yazılmıştır. Kabı meşin üstüne kâmilen kabartma çiçek ve yıldızlı olup şemse ve köşelikleri mavi üstüne yıldız oyma tezyinatlıdır. İçinde kâmilen kabartma çiçek yıldız ve turuncu renklidir. Şemsesi lâkedir. Köşelikleri ve etrafı mavi üstüne oyma tezyinatlıdır. Miklebi de aynı tezyinatlıdır. Sertabında kabartma olarak (...) âyeti yazılmıştır.”

5. “Muhammed el-Kâtib, Mecîd, Furkân ve Hamîd kitabı yazmakla şereflendi. Sene 956/1550.”

6. Her iki eserin cild kapaklarının değerlendirilmesi için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Cilt Anasanat Dalı hocası üstad Gürcan Mavili’ye teşekkür ediyorum.

7. Her iki eserin tezhipte ilgili değerlendirmeleri için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Cilt Anasanat Dalı Öğr. Gör. Müzehhibe Emel Türkmen hanıma teşekkür ediyorum.

اعتبارات على مصحفين كتبوا في شيراز خلال الفترة الصفوية في القرن ١٦ م.

البروفيسور سليمان برك

جامعة يالوفا، كلية العلوم الإسلامية، تركيا

suleyman.berk@kocaelisaglik.edu.tr

الملخص

يوجد مصاحف من العصر الصفوي في دارالسعادة إسطنبول التي كانت مقر الإمبراطورية العثمانية الذي تمت جمعها من المساجد والمقابر وتجميعها في المتاحف والمكتبات من بداية القرن التاسع عشر. هذا الأثر الذي يعد بتذهيبه الرائعة وأغلفته النفيسة، أمثلة رائعة على فن زخرفة الكتب الإسلامية، يظهر أيضًا أسلوب فترة خاصة وهامة من حيث الكتابة والخط. تعد هذه الأعمال، بغض النظر عن نوع الخط وأسلوبه أمثلة مهمة على روائع فنية من حيث التذهيب والتجليد، والتي تجلب إتقان فن الكتاب في الفترة الإسلامية من القرن السادس عشر إلى يومنا هذا.

نعلم أن أصفهان وتبريز وشيراز وقزوین كانت مراكز بارزة في فن صناعة وزخرفة الكتب في العصر الصفوي. من بين هذه المدن، أصبحت شيراز أكثر أهمية في القرن السادس عشر. أود

هنا أن أقدم لكم مجلدين من المصاحف التي تم إحضارها إلى اسطنبول كأمر أو هدايا. يعد هذان المصحفان النبيلان، وهما نموذجان رائعان للخط والتذهيب والتجليد من بين روائع العصر الصفوي، محفوظان الآن في متحف الأعمال التركية والإسلامية في اسطنبول. تم تطبيق تقنيات المقطعية والورنيش بمهارة على الغلاف الجلدي لأحد هذه المصاحف. خطاطا هذان المصحفان، هما محمد الكاتب وابن قاسم داعي عبد الوهاب الشيرازي. كلا المصحفين هما مثال على طريقة الياقوت في الخط النسخ التي لا تزال شائعة في إيران.

كما أن سجلات الفترة العثمانية في هذه المصاحف مثيرة جداً للاهتمام. وفي إحداها ملاحظة أهدتها مهرماه سلطان ابنة السلطان سليمان القانوني لتوضع وتقرأ في ضريح والدتها خرم سلطان. مصحف آخر، بحسب الوقف فيه، أهده شخص يُدعى فضل الله بن محمود لمسجد عزيز محمود خدائي في أوسكودار (اسطنبول). وفي آخر المصاحف دعاء ختم الشريف وقال نامة التي كانت شائعة في المصحف الصفوي في ذلك الوقت.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم، الصفوي، فن الخط، فالنامة، غلاف.

پښتونخواه علمون انساني ومطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ملاحظات بر دو مصحف شریف کتابت شده در شیراز در دوره صفویه

پروفسور سلیمان برک
دانشکده علوم اسلامی، دانشگاه یالووا، ترکیه
suleyman.berk@kocaelisaglik.edu.tr



چکیده

مصاحفی از دوره صفوی در دارالسعادة استانبول - که مقر سلطنت امپراتوری عثمانی بود، وجود داشته که از ابتدای قرن ۱۹ م. از مساجد و آرامگاه‌ها جمع‌آوری و در مجموعه موزه‌ها و کتابخانه‌ها گردآوری شده است. این آثار که با تذهیب‌های باشکوه و جلد‌های نفیس خود نمونه‌های چشمگیری از هنر کتاب‌آرایی اسلامی هستند، از جهت نوشتار و خط خود نیز، نشان‌دهنده سبک یک دوره خاص و با اهمیت می‌باشند. این آثار فارغ از نوع و شیوه کتابت خطوط، از جهت تذهیب و تجلید از نمونه‌های مهم شاهکارهای هنری هستند که کمال هنر کتاب‌آرایی دوره اسلامی را در قرن شانزدهم به امروز می‌رسانند.

می‌دانیم که اصفهان، تبریز، شیراز و قزوین به عنوان مراکز مهم هنر کتاب‌سازی و

کتاب‌آرایی در دوره صفویه برجسته بوده‌اند. در میان این شهرها، شیراز در قرن شانزدهم اهمیت بیشتری پیدا کرد. در اینجا می‌خواهم دو جلد از قرآن‌هایی را که به عنوان سفارش یا هدیه به استانبول آورده شده‌اند، معرفی کنم. این دو مصحف شریف که نمونه‌های فاخر خط، تذهیب و جلد هستند، از شاهکارهای برجسته دوره صفویه بوده و هم‌اکنون در استانبول در موزه آثار ترک و اسلام نگهداری می‌شوند. تکنیک‌های قطاعی و لاک‌با با مهارت زیادی بر روی جلد چرمی یکی از این مصحف‌ها اعمال شده است. خوشنویسان این دو مصحف، محمد الکاتب و ابن قاسم دائی عبدالوهاب الشیرازی هستند. هر دو مصحف نمونه‌ای از شیوه یاقوت المستعصمی است که هنوز در ایران رایج است.

سوابق دوره عثمانی که در این مصحف‌ها مندرج است نیز، بسیار جالب است. در یکی از آنها یادداشتی وجود دارد که توسط مهرماه سلطان، دختر سلطان سلیمان قانونی، وقف شده بود تا در مقبره مادرش خرم سلطان قرار گیرد و خوانده شود. مصحف دیگر بنا به وقفیه‌ای که در آن وجود دارد، توسط شخصی به نام فضل‌الله بن محمود وقف مسجد عزیز محمود خدایی در اُسکُدار (استانبول) شده است. در انتهای مصحف‌ها، دعای ختم شریف و فالنامه وجود دارد که در آن زمان در مصحف صفوی معمول بود.

واژگان کلیدی: مصحف شریف، صفوی، خوشنویسی، فالنامه، جلد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی