

GAYA OTTOMAN PADA MUSHAF AL-QUR'AN SALINAN SAYYID MUHAMMAD NAYAZI DI BANTUL D.I. YOGYAKARTA

Fariha Nuril Hajar Al Adlha

Universitas Islam Negeri “Sunan Kalijaga”, Yogyakarta, Indonesia

farihanuril99@gmail.com

Ayu Nadhifah

Universitas Islam Negeri “Sunan Kalijaga”, Yogyakarta, Indonesia

anadhifah07@gmail.com

Achmad Yafik Mursyid

Universiti Malaya, Malaysia

yaviemursyid@gmail.com

Abstrak

Artikel ini mengkaji manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi yang ditemukan di Imogiri (Bantul), lengkap 30 juz dan bertarikh 1277 H (\pm 1860–1861 M). Tujuan penelitian adalah mengidentifikasi indikator “gaya Ottoman” secara terukur melalui data kodikologi–tekstologi serta komparasi. Penelitian menggunakan pendekatan kualitatif gabungan kepustakaan dan lapangan melalui dokumentasi manuskrip, wawancara pemilik/keluarga, dan analisis filologi (kodikologi dan tekstologi). Hasil kajian menunjukkan kluster indikator yang konsisten, yaitu ritme 20 halaman per juz, penggunaan ayat pojok (*ayet ber kenar*), dan 15 baris per halaman, disertai iluminasi pembuka (*serlevha*), kombinasi *khaṭṭ* (*naskhiy–ṣulṣ–riq'ah*), serta perangkat tilawah (rasm dominan *imlā'iy* dengan jejak *'uṣmāniy*, tanda *dabt*, tajwid–wakaf, *scholia*, dan catatan *qirā'āt*). Temuan ini mendukung kesimpulan bahwa mushaf Nayazi mengikuti model produksi yang berorientasi pada keteraturan halaman dan kebutuhan tilawah/hafalan. Namun, asal-usul geografis mushaf masih memerlukan bukti internal tambahan, seperti stempel kepemilikan atau catatan wakaf. Studi ini memperluas data mushaf bergaya Ottoman di Jawa dan menawarkan indikator komparatif untuk penelitian mushaf sejenis.

Kata kunci: manuskrip Al-Qur'an; kodikologi; tekstologi; Ottoman; ayat pojok; Bantul.

Ottoman-Style in the Qur’anic Manuscript Copied by Sayyid Muhammad Nayazi in Bantul D.I. Yogyakarta

Abstract

This article examines the Qur’anic manuscript copied by Sayyid Muhammad Nayazi, discovered in Imogiri (Bantul), complete in 30 juz and dated 1277 AH (c. 1860–1861 CE). It aims to identify measurable “Ottoman-style” indicators through codicological–textological evidence and comparison. The study employs a qualitative design combining library and field research, using manuscript documentation, interviews with the owner/family, and a philological approach (codicology and textology). The findings reveal a consistent cluster of indicators: the 20-pages-per-juz rhythm (with limited variations), the ayet ber kenar (corner-verse layout), and the 15-lines-per-page standard, alongside an opening illumination (serlevha), functional script distribution (naskhiy–şuluş–riq’ah), and a reading apparatus (predominantly imlā’iy rasm with traces of ‘uṣmāniy features, ḍabṭ markers, tajwīd–waqf signs, scholia, and qirā’āt notes). These features support the conclusion that the Nayazi mushaf follows an Ottoman-oriented production model designed for stable reading and memorization practices. However, geographic provenance still requires further internal evidence, such as ownership seals or waqf notes. This study adds to the mapping of Ottoman-style mushafs in Java and proposes a comparative indicator set for similar manuscript studies.

Keywords: Qur’anic manuscript; codicology; textology; Ottoman; corner-verse layout; Bantul.

Pendahuluan

Kajian manuskrip Al-Qur'an di Indonesia berkembang seiring penemuan mushaf di berbagai daerah dan meningkatnya upaya katalogisasi serta deskripsi kodikologis–tekstologis terhadap koleksi-koleksi tersebut. Sejumlah penelitian mencatat bahwa manuskrip Al-Qur'an tersebar luas di banyak wilayah Nusantara dari Sumatra hingga Indonesia Timur dan sebagian telah terdokumentasi melalui proyek inventarisasi serta publikasi ilmiah (Fais dkk 2022). Akumulasi temuan ini mendorong lahirnya peta awal tradisi penyalinan mushaf, termasuk kecenderungan format, bahan, tata letak, ragam iluminasi, dan ciri-ciri penandaan bacaan.

Namun, perkembangan itu juga menghadirkan persoalan metodologis penting: temuan mushaf di suatu wilayah tidak otomatis menunjukkan asal produksi mushaf tersebut. Ali Akbar, misalnya, menunjukkan bahwa studi manuskrip Al-Qur'an memunculkan tipologi mushaf berdasarkan daerah, tetapi pada saat yang sama mengingatkan adanya migrasi mushaf yang membuat lokasi penemuan berbeda dari asal produksi/penyalinannya (Akbar 2019). Dengan kata lain, deskripsi berbasis “lokasi temuan” perlu selalu diuji melalui pembacaan material dan tekstual, serta dibandingkan dengan manuskrip lain yang relevan.

Sejalan dengan itu, kajian manuskrip Al-Qur'an di Indonesia umumnya bertumpu pada penelaahan aspek kodikologi dan tekstologi, seperti iluminasi, kaligrafi, bahan, ukuran, tampilan halaman, hingga aspek *ulūm al-Qur'ān*. Akbar (Akbar 2014), misalnya, mengkaji delapan mushaf di Sulawesi Barat dan menyimpulkan kuatnya tradisi penulisan mushaf Bugis disertai catatan qiraat (dengan satu pengecualian). Dalam studi lain tentang Tailan Selatan, Akbar (Akbar 2019) menunjukkan kemungkinan kuat adanya mushaf yang berasal dari Jawa, Madura, dan Aceh berdasarkan perbandingan koleksi Masjid Bankuanlangnga di Pattani. Kesimpulan ini mempertegas bahwa jaringan perpindahan mushaf antardaerah ikut membentuk sebaran manuskrip. Sementara itu, Ghazali (Ghozali 2024) menyoroti hubungan antara karakter ornamen/iluminasi mushaf Madura dan ekspresi budaya setempat, serta menekankan bahwa kecenderungan iluminator sering berkaitan dengan lingkungan seni di sekitar masa produksi mushaf.

Kecenderungan iluminator dalam menghias mushaf memang kerap dijadikan indikator tipologi daerah atau jejaring pengaruh, tetapi pada standar kajian bereputasi, indikator visual tidak cukup berdiri sendiri. Di Asia Tenggara, beberapa mushaf disebut memperlihatkan pengaruh Turki Ottoman (Ottoman) melalui iluminasi, kaligrafi, dan tata letak halaman (Akbar 2015). Akbar memberi contoh temuan yang teridentifikasi memiliki pengaruh Ottoman, antara lain koleksi Prabu Diraja, Palembang dan koleksi

Museum Mpu Tantular, Sidoarjo. Temuan-temuan semacam ini membuka ruang pembacaan baru: mushaf Nusantara dapat memperlihatkan jejak pengaruh gaya (*style influence*) atau keterhubungan tradisi desain mushaf lintas wilayah.

Di sinilah letak gap yang ingin direspons artikel ini. Sejumlah studi sudah menyebut “pengaruh Ottoman/Turki” pada mushaf Nusantara, tetapi dalam banyak kasus, klaim tersebut masih sering berhenti pada pernyataan kemiripan ciri tanpa penjelasan operasional mengenai: fitur mana yang bersifat diagnostik, seberapa kuat inferensinya, dan bagaimana alternatif penjelasan dipertimbangkan. Oleh karena itu, penting membedakan secara tegas antara: (1) pengaruh gaya (iluminasi/tata letak yang ditiru atau diadaptasi), (2) afiliasi tradisi penyalinan (*scribal tradition* yang bisa bergerak lintas ruang), dan (3) asal produksi/penyalinan (*provenance*) yang menuntut bukti material-kontekstual lebih kuat. Pembedaan ini krusial agar “kemiripan” tidak otomatis disamakan dengan “asal-usul”.

Dalam konteks Yogyakarta, disebut adanya manuskrip Al-Qur’an di Bantul yang memiliki karakteristik pengaruh Al-Qur’an Turki yang dikaitkan dengan relasi Keraton Yogyakarta.¹ Di sekitar wilayah temuan tersebut, ditemukan pula mushaf lain yang memiliki karakteristik serupa, salah satunya adalah manuskrip Al-Qur’an salinan Sayyid Muhammad Nayazi,² yang ditemukan di Imogiri, tepatnya di Dusun Pundung, Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, Yogyakarta. Manuskrip inilah yang menjadi fokus utama artikel.

Artikel ini merupakan laporan penelitian manuskrip Al-Qur’an salinan Sayyid Muhammad Nayazi yang dilakukan sejak akhir 2022. Penamaan manuskrip disimpulkan melalui kolofon pada halaman akhir. Kolofon dipahami sebagai catatan pada akhir teks mengenai kapan dan di mana teks selesai disalin (Baried dkk 1994). Sejauh pengetahuan penulis, manuskrip ini belum tercatat dalam katalogisasi manuskrip Al-Qur’an Nusantara. Karena itu, artikel ini bertujuan menyajikan deskripsi dan analisis yang lebih sistematis mengenai karakteristik manuskrip melalui pisau analisis filologi khususnya kodikologi dan tekstologi. Sebagaimana ditegaskan dalam studi filologi, penelitian manuskrip menuntut penggunaan ilmu bantu seperti linguistik, paleografi, sejarah kebudayaan, antropologi, serta perangkat ilmu Al-Qur’an (Baried dkk 1994, 13). Melalui pendekatan tekstologi berbasis paradigma intertekstual, dapat diungkap potensi keterkaitan satu manuskrip dengan manuskrip lain, termasuk

¹ Manuskrip tersebut dinamai dengan “Manuskrip Al-Qur’an salinan Sayyid Mustofa ar-Rusydi” berdasarkan pada kolofon yang tertulis nama Sayyid Mustof Ar-Rusydi yang diduga sebagai penyalin manuskrip.

² Penamaan manuskrip ini penulis simpulkan melalui kolofon yang terdapat di halaman paling akhir manuskrip.

kemungkinan jejaring hubungan mushaf lintas wilayah berdasarkan kesamaan teks atau konvensi penulisannya (Yahya dan Aini 2017).

Agar pembacaan “bergaya Ottoman/Turki” tidak berhenti pada kesan visual, artikel ini menempatkan temuan kodikologis dan tekstologis ke dalam kerangka pembuktian bertingkat: fitur–bukti folio–rujukan pembanding–kekuatan inferensi–alternatif penjelasan. Dengan kerangka ini, artikel tidak memaksakan klaim *provenance*, melainkan menilai secara terukur apakah karakteristik manuskrip lebih tepat dibaca sebagai pengaruh gaya, afiliasi tradisi penyalinan, atau indikasi asal produksi yang masih memerlukan bukti tambahan.

Dengan demikian, artikel ini diarahkan untuk menjawab tiga pertanyaan riset berikut: (1) Apa saja karakteristik kodikologis dan tekstologis utama manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi? (2) Indikator mana yang paling kuat untuk menilai afiliasi tradisi mushaf “bergaya Ottoman/Turki”, dan bagaimana kekuatan inferensinya jika dibandingkan dengan manuskrip pembanding? (3) Apa alternatif penjelasan yang paling masuk akal terkait karakteristik tersebut, mengingat adanya migrasi mushaf dan kemungkinan adaptasi gaya di tingkat lokal?

Metode Penelitian

Penelitian ini memakai pendekatan kualitatif dengan desain studi kasus karena fokusnya satu objek utama, yaitu manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi. Tujuan utamanya adalah untuk membaca karakter manuskrip secara rinci sekaligus memahami konteks temuan dan riwayatnya (Creswell & Poth, 2017). Metode yang dipakai menggabungkan riset kepustakaan dan riset lapangan. Data primer dikumpulkan melalui observasi dan dokumentasi manuskrip. Misalnya, memotret bagian-bagian penting, mengukur ukuran halaman dan ruang teks, mencatat jumlah baris per halaman, serta mengamati bahan kertas termasuk kemungkinan *watermark* bila terlihat (Déroche, 2005; Gacek, 2009).

Data primer juga diperkuat dengan wawancara semi-terstruktur dengan pemilik/penjaga manuskrip dan narasumber lokal untuk menggali informasi sosio-historis: jalur kepemilikan, cara penyimpanan, penggunaan, dan konteks temuan manuskrip (Creswell & Poth, 2017). Sementara itu, data sekunder dihimpun dari katalog manuskrip, artikel jurnal, dan buku rujukan kodikologi–tekstologi untuk memperjelas istilah, mendefinisikan ciri secara operasional, serta menyediakan bahan pembanding (Déroche, 2005; Gacek, 2009).

Analisis dilakukan secara deskriptif dan analitis melalui tiga langkah utama. *Pertama*, analisis kodikologi untuk menjelaskan aspek fisik manuskrip seperti bahan,

format, tata letak, iluminasi, perangkat penandaan, penjilidan (jika ada), dan tanda kepemilikan. Setiap temuan harus bisa ditunjukkan kembali bukti folio/fotonya agar dapat diperiksa ulang (Déroche, 2005; Gacek, 2009). *Kedua*, analisis tekstologi untuk memeriksa aspek teks seperti rasm (usmani/*imlā'iy*), ortografi, tanda wakaf/tajwid, dan bila perlu varian teks yang relevan. Pemeriksaan varian dapat dilakukan dengan memilih bagian-bagian yang paling mungkin berbeda (Creswell & Poth, 2017). *Ketiga*, analisis komparatif dengan manuskrip/literatur pembanding yang pernah dikaitkan dengan gaya Ottoman/Turki. Pada tahap ini, peneliti tidak langsung menyimpulkan “asal-usul”, melainkan memakai matriks evidensi: fitur apa yang diamati, definisinya, bukti folio/foto, rujukan pembanding, seberapa kuat bukti itu, dan apa alternatif penjelasannya.

Untuk menjaga keabsahan, penelitian memakai triangulasi sumber (manuskrip–wawancara–literatur), triangulasi metode (observasi/dokumentasi–wawancara–kepustakaan), dan jejak audit berupa penautan klaim pada foto/folio serta catatan lapangan; bila memungkinkan, ringkasan wawancara dikonfirmasi kembali kepada narasumber (Creswell & Poth, 2017). Secara etika, wawancara dilakukan dengan persetujuan narasumber (*informed consent*), identitas dapat disamarkan jika diminta, dan dokumentasi manuskrip dilakukan dengan izin pemilik/penjaga serta memperhatikan prinsip konservasi agar manuskrip tidak rusak (Creswell & Poth, 2017).

Deskripsi Manuskrip

Manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi ditemukan dalam kondisi relatif lengkap, mencakup tiga puluh juz, disertai doa khatam Al-Qur'an dan kolofon pada bagian akhir. Secara konservasi, manuskrip menunjukkan sejumlah kerusakan yang memengaruhi keterbacaan: sebagian tinta tampak luntur sehingga beberapa kata tidak jelas, beberapa tepi kertas sobek (pada beberapa bagian tampak seperti potongan simetris sehingga ada simbol/ornamen yang terpangkas), dan pada beberapa halaman akhir muncul jamur berwarna gelap. Kondisi ini penting dicatat karena dapat memengaruhi pembacaan detail tekstual (misalnya tanda wakaf/tajwid, angka, atau catatan pinggir) serta menuntut kehati-hatian saat menyimpulkan varian atau “*corrupt*” (Déroche, 2005; Gacek, 2009).

Berdasarkan kolofon, penyalin disebut sebagai Sayyid Muhammad Nayazi dengan tambahan gelar “al-Ḥāfiẓ”, yang mengisyaratkan statusnya sebagai penghafal Al-Qur'an. Kolofon juga menyebutkan bahwa ia terkait sebagai murid Sayyid Abdullah Shidqi, meskipun informasi biografis kedua nama tersebut belum berhasil dilacak lebih lanjut. Tahun penyalinan dicatat “1277” dan dalam penelitian ini dibaca sebagai 1277 H (sekitar 1860–1861 M), sehingga usia naskah diperkirakan sekitar pertengahan abad ke-19.

Namun, pembacaan tanggal dan identitas penyalin tetap perlu diverifikasi melalui pembacaan kolofon yang cermat serta pemeriksaan elemen material (misalnya jenis kertas dan ciri paleografis) agar kronologi tidak hanya bergantung pada satu indikator (Déroche, 2005; Gacek, 2009). Kemudian, jika melihat gaya tulisan manuskrip, Sayyid Muhammad Nayazi merupakan seorang kaligrafer profesional karena tulisannya yang indah dan sesuai dengan kaidah (Adlha 2023, 87).

Dari sisi konteks temuan, manuskrip ini ditemukan di Dusun Pundung, Desa Wukirsari, Kecamatan Imogiri, Kabupaten Bantul, Yogyakarta. Informasi dari pemilik menyebut manuskrip ini sebagai bagian dari “benda peninggalan keluarga” bersama artefak lain (keris, tombak, dan manuskrip berbahasa Jawa). Riwayat perolehan manuskrip belum diketahui secara pasti, sehingga asal-usul (*provenance*) pada tahap ini masih bersifat dugaan (misalnya warisan leluhur atau pemberian).

Dalam tradisi Jawa abad ke-18–19, hubungan antara lingkungan elite/keraton dan keberadaan koleksi naskah merupakan kemungkinan yang wajar, terutama karena akses pada kertas dan jaringan distribusi sering kali lebih terbuka pada kelompok tertentu. Namun, klaim relasi keraton tetap perlu diperlakukan sebagai hipotesis yang harus dikuatkan dengan bukti (Carey 2014). Hubungan antara kerajaan dan keberadaan manuskrip merupakan suatu hal yang wajar. Karena pada masa itu, kertas maupun alat tulis sulit didapatkan kecuali kerajaan yang memproduksi kertas sendiri atau kerajaan yang mempunyai akses mudah dalam berhubungan dengan orang luar negeri.³

Manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi memiliki ukuran panjang dan lebar 16 cm x 9,8 cm. Sedangkan ukuran ketebalan manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi adalah 2,7 cm. Media yang digunakan dalam penyalinan manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi adalah kertas Eropa yang tidak mengandung cap kertas dan cap tandingan. Ketika diterawang pun, kertas Eropa ini tidak memiliki garis tebal maupun garis tipis. Hal ini dapat disebabkan karena adanya perbedaan masa pembuatan dan perbedaan proses pembuatan kertas. Jika lebih muda umur kertas Eropa, akan lebih sedikit garis tebal dan tipisnya, atau bahkan tidak ada sama sekali. Hal ini berdasarkan keterangan Russell Jones yang dikutip oleh Ali Akbar dalam *blog*-nya (Akbar 2012). Berikut jenis kertas Eropa yang digunakan manuskrip:

³ Sebagaimana pada saat Pangeran Diponegoro menikah dengan Raden Ajeng Supadmi yang dihadiahkan oleh Residen Belanda berupa perkamen (kertas tulis dari binatang) yang panjangnya sekitar 1,5 meter (Carey 2014, 27).



Gambar 1. Kertas Manuskrip

Pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi, terdapat beberapa tulisan yang luntur, namun penyebab lunturnya tulisan-tulisan tersebut belum diketahui. Penulis berasumsi bahwa tinta yang digunakan penyalin dalam menulis manuskrip Al-Qur'an adalah tinta yang bersifat mudah luntur atau pudar. Warna tinta yang digunakan dalam manuskrip Al-Qur'an ini, yaitu warna hitam untuk menulis teks Al-Qur'an, warna merah untuk keterangan tambahan seperti tanda wakaf, tanda tajwid, tanda *garib* Al-Qur'an, warna putih untuk keterangan nama surah, warna emas untuk hiasan pada kepala surah, garis panduan, dan simbol akhir ayat. Kemudian beberapa warna lain yang digunakan pada iluminasi dan simbol manuskrip.⁴

Struktur halaman manuskrip terdiri dari sekitar 626 halaman, mencakup halaman teks Al-Qur'an, beberapa halaman non-teks Al-Qur'an (doa khatam Al-Qur'an, teks tambahan penyalin, dan kolofon), serta halaman kosong (sejumlah halaman di depan dan belakang). Dalam pembagian per juz, mayoritas juz tersusun sekitar 20 halaman per juz, meskipun terdapat beberapa penyimpangan pada juz tertentu. Pola "20 halaman per juz" sering disebut sebagai salah satu format mushaf yang mendukung praktik hafalan karena memudahkan penandaan target bacaan; dalam tradisi Ottoman, format-format terstandar semacam ini memang dikenal luas, tetapi kesimpulan "berasal dari Turki" tidak bisa ditarik hanya dari satu indikator. Karena itu, pola 20 halaman per juz sebaiknya diposisikan sebagai *indikator pendukung* yang perlu dipadukan dengan indikator lain (Akbar, 2015; Mustopa & Madzkur, 2020).

Dalam manuskrip ini juga ditemukan praktik "**ayat pojok**" (akhir halaman ditutup oleh satu ayat yang utuh), yang dalam tradisi mushaf Ottoman dikenal sebagai *ayet ber kenar*. Model ini sering dikaitkan dengan kebutuhan para penghafal karena memudahkan segmentasi hafalan dan mengurangi pemutusan ayat di pergantian

⁴ Lihat Segi Visual Manuskrip bagian Ornamen Iluminasi dan bagian Simbol-simbol.

halaman. Kehadiran ayat pojok, bersama format halaman yang teratur, dapat dibaca sebagai ciri yang mendekatkan manuskrip ini pada tradisi mushaf berorientasi hafalan yang berkembang luas di dunia Islam, termasuk wilayah Ottoman (Akbar 2015, 316).

Jumlah baris teks pada setiap halaman dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi adalah 15 baris termasuk kepala surah jika didapati pergantian surah di awal, tengah, atau akhir baris dalam setiap halaman. Pengecualian pada halaman surah *al-Fātiḥah* dan awal *al-Baqarah* yaitu 7 baris, namun tidak termasuk baris kepala surahnya. Penggunaan 15 baris pada manuskrip Al-Qur'an juga merupakan salah satu ciri khas manuskrip Al-Qur'an Turki. Jumlah baris ini dipengaruhi oleh penggunaan ayat pojok. Menurut sejarah pada tahun 1598 M, manuskrip Al-Qur'an paling tua di Turki Ottoman diproduksi dengan model ayat pojok dan memiliki 14 baris per halamannya. Kemudian pada tahap awal perkembangannya, jumlah baris per halaman mulai bervariasi. Hingga pada pertengahan abad ke-18, mulai menjadi standar dengan jumlah 15 baris per halamannya (Mustopa dan Madzkur 2020, 254–55).

Penggunaan jumlah halaman, ayat pojok, dan jumlah baris dalam manuskrip ini memiliki kesamaan dengan manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Mustofa Ar-Rusydi yang diteliti oleh Azkiya Khikmatiar dalam tesisnya. Pada penelitian tersebut, manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Mustofa Ar-Rusydi merupakan manuskrip Al-Qur'an yang berasal dari Turki. Hal ini dibuktikan dengan asal-usul perolehannya yaitu dari relasi kerajaan, pada saat itu pemilik manuskrip Al-Qur'an mempunyai relasi dengan Kadipaten Pakualaman (Azkiya 2019, 62).



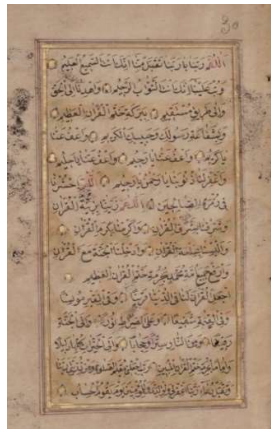
Gambar 2. Jumlah Baris Teks

Manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi dijilid dengan menggunakan perekat atau lem. Kemudian teknik penggabungan beberapa lembaran kertas naskah (kuras) (Fathurahman 2015, 137) dalam manuskrip Al-Qur'an salinan

Sayyid Muhammad Nayazi dilakukan dengan cara menggabungkan setiap 5 lembar kertas. Lembar-lembar kertas tersebut dilipat menjadi dua bagian, lalu dijahit menggunakan benang. Namun, untuk jumlah kelompok ikatan kuras dalam manuskrip ini tidak dapat dihitung karena kondisi perekat kuras yang sudah rapuh sehingga dikhawatirkan akan merusak kertas manuskrip.

Pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terdapat teks tambahan⁵ yang berupa doa khatam Al-Qur'an, teks sebelum kolofon, dan kolofon. Pada teks sebelum kolofon dan pada kolofon, terdapat gambar bunga yang berwarna kuning kombinasi jingga dan daunnya berwarna hijau. Gambar bunga pada teks sebelum kolofon berjumlah 18 buah, sedangkan pada kolofon terdapat 4 buah. Kemudian dalam halaman kolofon juga terdapat gambar tanaman rambat yang dibuat dengan tinta emas tanpa garis tepi.

Teks tambahan sebelum kolofon diasumsikan sebagai amalan atau wirid. Hal ini berdasarkan dua baris tulisan paling atas yang berkaitan dengan teks dalam bentuk segitiga. Pada dua baris tersebut tertulis bahwa jika membaca urutan teks dalam segitiga, maka ia akan terhindar dari غم yang dapat diartikan sebagai kesusahan dan kesedihan selamanya, serta akan mendapatkan kemuliaan di dunia maupun di akhirat (Nadhifah 2023, 63). Berikut gambar teks tambahan yang ada dalam manuskrip:



Gambar 3. Teks Doa Khatmil Qur'an



Gambar 4. Teks Sebelum Kolofon



Gambar 5. Kolofon

Scholia

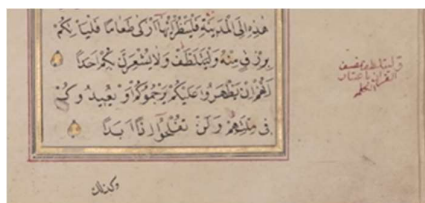
Pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terdapat beberapa *scholia* ditulis menggunakan tinta merah, yang terdapat pada juz 15, juz 17, dan juz 28.

⁵ Maksud teks tambahan dalam konteks manuskrip Al-Qur'an ialah teks yang ada dalam manuskrip Al-Qur'an selain teks Al-Qur'annya, teks ini ada dalam batang tubuh Al-Qur'an tetapi bukan Al-Qur'an.

Kemudian ditemukan pula *scholia* yang menunjukkan ayat sajdah. Penulisan *scholia* dalam manuskrip Al-Qur'an ini ditulis oleh penyalin sendiri. Hal ini dapat dilihat dari persamaan goresan tulisan yang sama dengan tulisan yang ada dalam bingkai teks. Berikut *scholia* dalam manuskrip:

a. *Scholia* pada Juz 15

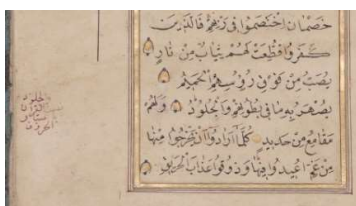
Tertulis kalimat *وليتلطف نصف القران باعتبار الكلم* yang menunjukkan bahwa kata *وليتلطف* dalam surah *al-Kahfi* ayat 19 merupakan setengah dari Al-Qur'an yang ditinjau dari jumlah kata.



Gambar 6. Scholia pada Juz 15

b. *Scholia* pada Juz 17

Tertulis kalimat *والجلود نصف القران باعتبار الحروف* yang menunjukkan bahwa kata *والجلود* dalam surah *al-Hajj* ayat 20 merupakan setengah dari Al-Qur'an yang ditinjau dari jumlah huruf.



Gambar 7. Scholia pada Juz 17

c. *Scholia* pada Juz 28

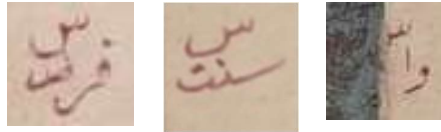
Tertulis kalimat *نصف القران باعتبار البسملة* yang menunjukkan bahwa lafaz basmalah pada awal surah *al-Mujadilah* merupakan setengah dari Al-Qur'an yang ditinjau dari segi lafaz basmalah.



Gambar 8. Scholia pada Juz 28

d. *Scholia* Ayat Sajdah

Scholia Ayat Sajdah ditulis di samping simbol ayat sajdah dan terdapat tiga macam tulisan. Pertama, tertulis س lalu di bawahnya kata فرض. Kedua, tertulis س lalu di bawahnya kata سنت. Ketiga, tertulis س lalu di bawahnya ditulis وا, *scholia* pada halaman ini kertasnya terpotong dan mengakibatkan tulisan yang ada terpotong sedikit dan menyisakan sebagian huruf س serta kata وا, kata ini diasumsikan sebagai tulisan واجب.



Gambar 9. *Scholia* Ayat Sajdah

Segi Visual Manuskrip

Ornamen Iluminasi



Gambar 10. Iluminasi Manuskrip

Iluminasi yang terdapat dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi, ada pada halaman surah al-Fātiḥah dan awal surah al-Baqarah. Ornamen yang terdapat pada iluminasi surah al-Fātiḥah dan awal surah al-Baqarah terdiri dari beberapa hal. *Pertama*, bentuk dasar iluminasi berupa persegi panjang. *Kedua*, pada bagian dalam teks surah al-Fātiḥah dan awal surah al-Baqarah terdapat bentuk oval lancip horizontal yang tidak simetris bergaris tepi hitam dan diisi dengan warna emas. *Ketiga*, bagian luar teks, terdapat bingkai berwarna kuning yang di dalamnya terdapat garis hitam motif gelombang dan di antara gelombang terdapat garis lengkung berwarna jingga. *Keempat*, bagian luar bingkai kuning terdapat bingkai berwarna ungu. Dalam bingkai berwarna ungu terdapat bentuk kotak yang di dalamnya seperti gambar yang mirip dengan kubah masjid. *Kelima*, pada bagian yang mirip kubah masjid, terdapat gambar bunga yang dikelilingi dengan daun dan pada setiap bunga saling

menyambung dengan sebuah batang. *Keenam*, tiga bingkai garis yang terletak di dekat gambar kubah masjid yang diasumsikan sebagai bentuk menara masjid. Memiliki warna biru, merah dan emas.

Deskripsi iluminasi manuskrip ini memiliki kesamaan dengan manuskrip Al-Qur'an Turki, yaitu berbentuk dasar persegi panjang diikuti dengan dekorasi rangkaian bunga dan biasanya terletak pada halaman-halaman awal (Akbar 2015, 312). Gambar kubah dan menara masjid diasumsikan bahwa manuskrip Al-Qur'an ini bergaya Turki. Hal ini dilihat dari ciri khas negara Turki yang memiliki banyak bangunan masjid dan menara tinggi, yang kemudian dituangkan dalam iluminasi manuskrip Al-Qur'an. Peletakan iluminasi manuskrip ini hanya terdapat di pembukaan manuskrip pada halaman surah *al-Fātiḥah* dan awal surah *al-Baqarah*. Berbeda dengan peletakan iluminasi pada manuskrip Al-Qur'an Nusantara yang biasanya ditemukan di tiga tempat, yakni di awal, di tengah, dan di akhir manuskrip Al-Qur'an (Akbar 2015, 318).

Khatt




Pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi teks Al-Qur'an ditulis dengan *khatt naskhiy*, kepala surah dan kolofon ditulis dengan *khatt ṣulūṣ*, teks lain ditulis dengan *khatt ṣulūṣ* dan *riq'ah*. Jenis tulisan yang digunakan pada teks Al-Qur'an adalah *khatt naskhiy* yang sesuai dengan kaidah kaligrafi. Menurut Ali Akbar dalam penelitiannya mengenai manuskrip Al-Qur'an Palembang, ciri khas kaligrafi Turki terlihat lebih jelas dan tidak rumit pada penulisan bentuk hurufnya, serta jenis *khatt* yang digunakan adalah *khatt naskhiy*, *ṣulūṣ*, dan *riq'ah* (Akbar 2015, 312). Dari segi gaya penulisannya, manuskrip ini terlihat ditulis oleh orang yang profesional dalam kaligrafi.

Rasm

Secara umum manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi menggunakan rasm *imlā'iy* dan ditemukan juga beberapa teknik penulisan ayat Al-Qur'an (rasm) yang termasuk rasm *'uṣmāniy*. Selain itu terdapat pula tanda *maqṭū'* dan *mauṣūl* yang merupakan kaidah penulisan rasm *'uṣmāniy* (Qomhawy 1985). Hal ini menunjukkan bahwa penyalin menguasai ilmu rasm. Maka, dapat disimpulkan bahwa manuskrip Al-Qur'an ini menggunakan rasm campuran antara rasm *'uṣmāniy* dan *imlā'iy*. Penggunaan rasm *imlā'iy* pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi termasuk salah satu ciri khas manuskrip Al-Qur'an Turki. Pada tradisi penulisan Al-Qur'an di Turki biasanya menggunakan rasm *imlā'iy* (Akbar 2006, 246), seperti manuskrip Al-Qur'an yang diteliti oleh Azkiya Khikmatiar dalam tesisnya yang juga menggunakan kaidah rasm *imlā'iy* dan *'uṣmāniy* (Azkiya 2019).

Tabel 1. Penggunaan Rasm pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi

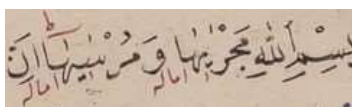
No	Nomor Surat dan Ayat	Mushaf Standar Indonesia	Manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Muhammad Nayazi	Rasm Imlā'iy	Rasm 'Uṣmāniy
1.	1 : 2	الْعَلَمِينَ ^١	الْعَالِينَ ^١	v	
2.	1 : 3	الرَّحْمَنِ ^٢	الرَّحْمَنِ ^٢		v
3.	2 : 3	رَزَقْنَهُمْ	رَزَقْنَهُمْ	v	
4.	2 : 46	مُلَقَّوْا	مُلَقَّوْا	v	
5	2 : 153	الصَّلَاةِ	الصَّلَاةِ		v
	2 : 186	دَعْوَةَ الدَّاعِ	دَعْوَةَ الدَّاعِ		v
6.	3 : 18	أُولَؤَا	أُولَؤَا		v
8.	4 : 57	الصَّالِحَاتِ	الصَّالِحَاتِ	v	
9.	4 : 57	خُلِدِينَ فِيهَا	خَالِدِينَ فِيهَا	v	
10.	6 : 34	مِنْ نَّبَاِ الْمُرْسَلِينَ	مِنْ نَّبَاِ الْمُرْسَلِينَ		v
11.	6 : 60	يَتَوَفَّكُم	يَتَوَفَّكُم		v
12.	7 : 158	مُلْكِ السَّمَوَاتِ	مُلْكِ السَّمَوَاتِ	v	
13.	7 : 170	بِالْكِتَابِ	بِالْكِتَابِ	v	
14.	7 : 200	مِنَ الشَّيْطَانِ	مِنَ الشَّيْطَانِ	v	
15.	9 : 32	يُرِيدُونَ	يُرِيدُونَ	v	
16.	12 : 85	تَفْتَحُوا	تَفْتَحُوا		v
17.	15 : 22	فَأَسْقَيْنَكُمُوهُ	فَأَسْقَيْنَكُمُوهُ	v	
18.	56 : 12	فِي جَذْتِ النَّعِيمِ	فِي جَبَاتِ النَّعِيمِ	v	
19.	16 : 16	وَعَلَّمَتْ ^٣	وَعَلَّامَاتِ	v	
20.	18 : 87	أَمَّا مَنْ أَمِنَ	وَأَمَّا مَنْ أَمِنَ		v
21.	22 : 22	أَعْبَدُوا فِيهَا	اعْبُدُوا فِيهَا	v	
22.	33 : 35	إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ	إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ	v	

23.	71 : 25	مِمَّا خَطِيئَتِهِمْ		v
24.	89 : 23	وَجَاءَ يَوْمَئِذٍ		v
25.	92 : 1	النَّيْلِ		v

Tabel di atas merupakan contoh atau sampel dari penggunaan rasm pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi. Berdasarkan data tersebut, dapat diamati bahwa penulisan ayat-ayat Al-Qur'an dalam manuskrip ini menunjukkan kecenderungan penggunaan rasm *imlā'iy*. Namun demikian, penerapan rasm *imlā'iy* tidak sepenuhnya konsisten karena dalam beberapa kata atau frasa tertentu menggunakan rasm *'uṣmāniy*. Penggunaan rasm *'uṣmāniy* dalam manuskrip cenderung memenuhi semua kaidah yang ada meskipun mungkin belum konsisten di beberapa tempat yang lain. Penggunaan rasm yang tidak hanya satu jenis menunjukkan keberadaan budaya dalam transmisi keilmuan maupun penyalinan.

Qiraat

Peninjauan qiraat dalam penelitian manuskrip Al-Qur'an bertujuan untuk memastikan apakah dalam *corrupt* yang terjadi ada unsur perbedaan qiraat atau tidak (Rahmayani 2017, 104). Dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi, secara umum menggunakan qiraat Imam 'Aṣim riwayat Ḥafṣ. Namun ditemukan pula bacaan-bacaan yang menggunakan qiraat selain Imam 'Aṣim riwayat Ḥafṣ. Hal ini dapat diasumsikan bahwa penyalin merupakan penghafal Al-Qur'an dan menguasai ilmu qiraat lainnya. Seperti pada lafaz بِسْمِ اللَّهِ تَجْرِبُهَا وَمُرْسِلَهَا in dalam surah Hūd ayat 41, keterangan bacaan *imālah* ditulis di dua tempat yaitu di bawah huruf *rā'* dan *sīn*. Imam qiraat yang membaca *imālah* pada kedua tempat tersebut adalah Imam Ḥamzah dan Imam Kisa'i.

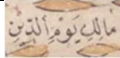

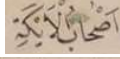
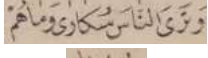
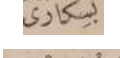



Gambar 11. Bacaan imālah pada surat Hūd ayat 41

Pada bacaan tersebut terdapat dua harakat pada huruf *rā'* dan *sīn*. Hal ini menunjukkan bahwa bacaan tersebut boleh dibaca dua wajah, yaitu huruf *rā'* dan *sīn* boleh dibaca *fathah* keduanya dan boleh dibaca *kasrah* keduanya. Imam qiraat yang membaca huruf *rā'* dan *sīn* dengan harakat *kasrah* adalah Imam Ḥamzah dan Imam Kisa'i. Sedangkan yang membaca dengan harakat *fathah* adalah Imam Ibnu Kaṣir dan Ibnu 'Amir (Mujahid 1972, 333). Selain bacaan di atas, terdapat pula beberapa sampel bacaan lainnya yang memiliki perbedaan qiraat. Beberapa dari sampel tersebut

merupakan bacaan yang dianggap *corrupt* namun sebenarnya ia hanya berbeda cara membacanya (qiraat). Untuk mengetahui perbedaan qiraat, penulis mengacu pada kitab karya Ibnu Mujahid yaitu *as-Sab'ah fi al-Qirā'āt*.

Tabel 2. Perbandingan qiraat






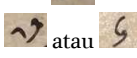
No	Nomor Surah dan Ayat	Bacaan dalam Manuskrip	'Aşim	Nafi'	Abu 'Amr	Ibnu 'Amir	Hamzah	Kisā' i	Ibnu Kasir
1.	1 : 4		v	-	-	-	-	v	-
2.	2 : 247		-	v	-	-	-	-	-
3.	15 : 78		v	-	v	-	v	v	-
4.	22 : 2		v	v	v	v	-	-	v
5.	28 : 6		v	v	v	v	-	-	v
6.	32 : 7		v	v	-	-	v	v	-

Berdasarkan perbandingan tabel qiraat di atas dapat dilihat bahwa qiraat Imam 'Aşim mendominasi sampel lafaz pada tabel. Walaupun mendominasi, terdapat beberapa lafaz yang juga dapat dibaca dengan qiraat lain. Ini menunjukkan bahwa penggunaan rasm pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi dapat mentolerir tujuh Imam Qira'at meskipun pada lafaz-lafaz tertentu.

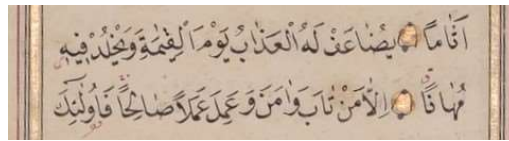
Syaki

Syaki merupakan tanda baca yang dalam keilmuan Al-Qur'an masuk dalam pembahasan ilmu *ḍabt asy-Syaki*. Aspek yang dikaji dalam ilmu *ḍabt asy-Syaki* antara lain yaitu, harakat, bentuk *sukun*, *syiddah*, tanda *madd* (Madzkur 2015, 4). Aspek-aspek tersebut ada dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi.

Tabel 3. Ragam Harakat

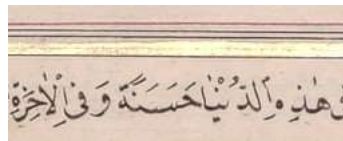
No	Nama Syaki	Bentuk Syaki
1.	<i>Fathah</i>	
2.	<i>Kasrah</i>	
3.	<i>Dammah</i>	
4.	<i>Fathatain</i>	
5.	<i>Kasrahtain</i>	
6.	<i>Dammatain</i>	

Penggunaan sukun ◌ dalam manuskrip digunakan untuk menandai huruf mati seperti nun *sukun*, *mad lain* dan huruf mati biasa. Untuk *tasydid* ّ digunakan pada lafaz *jalālah* dan huruf-huruf biasa. *Tasydid* tidak digunakan pada lafaz yang terindikasi sebagai bacaan *idgām* kecuali *idgām syamsiyyah*. Pada bacaan *mad ṭabi'i*, harakat *fathah qā'imah* َ disertai dengan huruf *alif*. Harakat *kasrah qā'imah* ِ disertai dengan huruf *ya'* tidak bersukun dan harakat *ḍammah* disertai dengan huruf *wawu* tidak bersukun. Harakat *qā'imah* juga ditemukan pada bacaan *mad ṣilah qaṣirah* dalam surah *al-Furqān* ayat 69. Dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Muhammad Nayazi hanya pada ayat tersebut bacaan *mad ṣilah qaṣirah* yang menggunakan *kasrah qā'imah* dan disertai dengan huruf *ya'* tanpa titik bertinta merah. Berikut bacaan *mad ṣilah qaṣirah* dalam surah *al-Furqān* ayat 69:



Gambar 12. Penggunaan kasrah *qā'imah* pada bacaan *Madd Ṣilah Qaṣirah* dalam surat *al-Furqān* ayat 69

Tanda *al ta'rif* pada manuskrip Al-Qur'an salinan Muhammad Nayazi berbentuk seperti *ṣad* kecil yang berada di atas huruf *alif*. Tanda *al ta'rif* tersebut ditulis




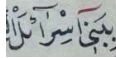



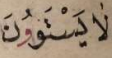

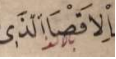





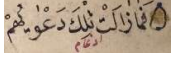

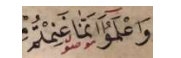

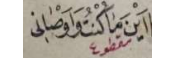

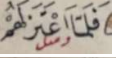

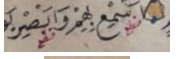

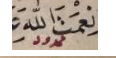


Gambar 13. Tanda *al ta'rif* yang bertemu dengan huruf *syamsiyyah* dan *al ta'rif* yang bertemu dengan huruf *qamariyyah*

menggunakan tinta hitam dan berada pada *al ta'rif* yang bertemu dengan huruf *syamsiyyah* serta pada huruf *syamsiyyah* tersebut terdapat tanda *tasydid*. Sedangkan untuk *al ta'rif* yang bertemu dengan huruf *qamariyyah* tidak tertulis tanda khusus namun menggunakan tanda sukun pada huruf *lam*.

Tanda Tajwid

Tanda tajwid yang ada dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi ditemukan cukup beragam. Dalam pemaparan tanda tajwid juga termasuk tanda-tanda pada bacaan *garā'ib Al-Qur'ān* karena dalam beberapa literatur tentang ilmu tajwid juga terdapat pembahasan mengenai cara membaca lafaz Al-Qur'an yang disebut bacaan tersebut.

Tabel 4. Ragam Tanda Tajwid


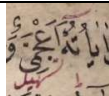

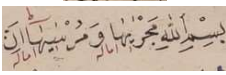


No	Bentuk Tanda Tajwid	Fungsi Tanda	Contoh Penggunaan Tanda Tajwid
1.		<i>Mad Wājib Muttaṣil</i> dan <i>Mad Lāzim Kilmi Muṣaḳal</i>	
2.		<i>Mad Jā'iz Munfaṣil</i> , <i>Mad Lāzim Harfī</i> , dan <i>Mad Lāzim Kilmi Mukhaffaf</i>	
3.		Tanda <i>Wāwu Zāidah</i>	
4.		Tanda <i>Bil Alif</i>	
5.		Tanda <i>Ha'</i>	
6.		Tanda <i>Nūn Wiqāyah</i>	
7.		Tanda <i>Idgām</i>	
8.		Tanda <i>Mausūl</i>	
9.		Tanda <i>Maqṭu'</i>	
10.		Tanda <i>Hamzah Waṣl</i>	
11.		Tanda <i>Hamzah Qaṭ'</i>	
12.		Tanda <i>Mamdūd</i>	
13.		Tanda <i>Mad</i>	

Tanda tajwid dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terbilang cukup bervariasi. Di antaranya adalah *Mad Wājib Muttaṣil* dan *Mad Lāzim Kilmi Muṣaḳal* menggunakan tanda bertinta hitam. *Mad Jā'iz Munfaṣil*, *Mad Lāzim Harfī*, dan *Mad Lāzim Kilmi Mukhaffaf* yang menggunakan tanda bertinta merah. Tanda *Wāwu Zāidah* merupakan penanda bacaan *madd*. Tanda *Bil Alif* menunjukkan bahwa lafaz tersebut ditulis menggunakan huruf *alif* dalam *rasm*. Tanda *Ha'* menunjukkan bahwa huruf tersebut dibaca pendek. Tanda *Nūn Wiqāyah* sebagai pengubung harakat tanwin yang ingin dibaca *waṣl* dengan lafaz setelahnya.

Selain itu, terdapat juga tanda *Idgām* yang menunjukkan adanya hukum bacaan *idgām* pada lafaz tersebut. Tanda *Mausūl* merupakan dua lafaz yang ditulis bersambung, tidak boleh wakaf atau *ibtidā'* antara keduanya. Tanda *Maqṭu'* menunjukkan adanya dua lafaz yang ditulis terpisah, boleh wakaf dan *ibtidā'* antara

keduanya. Tanda *Hamzah Waṣl* menunjukkan penggunaan *hamzah waṣl* dalam lafaz tersebut. Tanda *Hamzah Qaṭ'* menunjukkan penggunaan *hamzah qaṭ'* dalam lafaz tersebut. Tanda *Mamdūd* menunjukkan bahwa huruf *ta' maftuḥah* pada lafaz tersebut menyimpan huruf *alif* sehingga ketika diwakafkan, huruf sebelum *tā'* dibaca panjang dan huruf *tā'*-nya dibaca sukun. Tanda *Mad* untuk menunjukkan bahwa huruf yang bertanda tersebut dibaca panjang.

Tabel 5. Tanda *Garib Al-Qur'an*






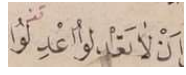
No	Bentuk Tanda <i>Garib Al-Qur'an</i>	Nama Tanda	Contoh Penggunaan Tanda <i>Garib Al-Qur'an</i>
1.		<i>Tashīl</i>	
2.		<i>Imālah</i>	
3.		<i>Saktah</i>	

Tanda *garib* yang ada dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi di antaranya adalah *tashīl*, *imālah* dan *saktah*. Dalam ilmu *garib Al-Qur'an*, *tashīl* merupakan bertemunya dua huruf *hamzah qaṭ'*, yaitu *hamzah istifhām* dan *hamzah* sebagian bagian dari kata. Kalimat ini dibaca dengan jelas pada hamzah pertama dan dibaca samar antara hamzah atau alif pada hamzah kedua. *Imālah* menunjukkan cara membaca harakat *fathah* yang mengarah ke harakat *kasrah*. Kemudian *saktah* menunjukkan bahwa cara membaca bacaan tersebut adalah memutus bacaan sejenak tanpa bernafas dan disambung dengan melanjutkan bacaan selanjutnya.

Tanda Wakaf

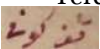
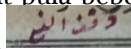



Terdapat beberapa ragam penggunaan tanda wakaf dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi yang ditulis dengan tinta berwarna merah. Secara umum, peletakan tandanya ditemukan di pertengahan ayat atau di akhir ayat.

Tabel 6. Ragam Tanda Wakaf


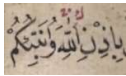
No	Nama Tanda Wakaf	Bentuk Tanda Wakaf	Keterangan	Contoh Penggunaan Tanda Wakaf
1.	<i>Waqf Jā'iz</i>		Boleh berhenti atau meneruskan bacaan	
2.	<i>Waqf Muṭlaq</i>		Lebih baik berhenti	
3.	<i>Al Waqfu Aula</i>		Lebih baik berhenti daripada tidak	

4.	<i>Waqf</i>		Tidak boleh berhenti	
5.	<i>Waqf Mujawwaz</i>		Boleh berhenti tapi meneruskan bacaan lebih baik	
6.	<i>Waqf Murakkhas</i>		Boleh berhenti jika terpaksa pada kalimat yang sempurna	
7.	<i>Waqf Lazim</i>		Wajib berhenti	
8.	<i>Lā Waqfa fihi</i>		Tidak boleh berhenti	
9.	<i>Waqf Kazālik</i>		Mengikuti tanda wakaf sebelumnya	

Tanda wakaf yang digunakan dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terlihat merujuk pada sistem wakaf yang dirumuskan oleh as-Sajāwindiy dalam bukunya *ʿIlal al-Wuqūf* (as-Sajāwindiy 2006; Rozi 2021). Dalam bukunya ini, as-Sajāwindiy merumuskan 13 tanda wakaf. Dalam mushaf ini, ditemukan sembilan macam tanda wakaf yang penggunaannya memiliki kemiripan dengan yang dirumuskan as-Sajāwindiy. Adapun tanda wakaf as-Sajāwindiy yang tidak ditemukan dalam mushaf ini adalah tanda waqaf *mu'anaqah* (* *), *al-waṣl aulā* (صل), وقفه, dan وقف.

Terdapat pula beberapa tanda wakaf selain yang telah disebutkan, di antaranya  dan . Kedua wakaf ini hanya disebutkan satu kali dalam manuskrip dan penulis belum mengetahui maksud dari kedua jenis wakaf tersebut. Ditemukan pula beberapa tanda wakaf yang ditulis berdampingan, seperti , , dan . Adanya wakaf *double* atau wakaf yang ditulis berdampingan menimbulkan dua asumsi. *Pertama*, sebagai variasi dari penyalin manuskrip untuk memberikan keterangan lebih lanjut mengenai bacaan wakaf yang ada dalam manuskrip. *Kedua*, kemungkinan wakaf tersebut adalah wakaf yang biasa digunakan oleh penyalin dalam membaca Al-Qur'an karena beliau adalah hafiz Al-Qur'an (Adlha 2023).

Tabel 7. Ragam Tanda Wakaf yang Tidak Lazim

No	Nama Tanda Wakaf	Bentuk Tanda Wakaf
1.	<i>Waqf Kufi</i>	
2.	<i>Waqf Ganda</i> ل ج	

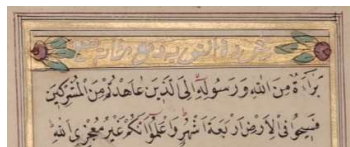
- | | | |
|----|-----------------|---|
| 3. | Waqf Ganda ص لا |  |
| 4. | Waqf Ganda لا ص |  |
| 5. | Waqf al-Bina' |  |

Simbol-Simbol

Simbol-simbol yang terdapat dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi meliputi: simbol kepala surah, simbol ayat sajdah, simbol awal juz, simbol setengah juz, simbol akhir ayat, dan simbol *hizb*. Berikut penjelasannya:

Kepala Surah

Simbol kepala surah dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi berupa persegi panjang yang diblok warna emas, kemudian terdapat gambar bunga dengan daun dan tulisan nama surah beserta jumlah ayat ditulis dengan tinta putih. Penulisan nama surah dengan tinta putih membuat tulisan nama surah tampak kurang jelas, karena di dalam persegi tersebut sudah ada warna emas yang mencolok. Warna bunga dalam setiap surahnya berbeda-beda dan varian warnanya yaitu merah, merah pudar, merah tua, jingga, kuning, coklat, hitam pudar, biru pudar dan biru tua. Sedangkan untuk warna daunnya, di setiap gambar bunga seperti yang ada di kepala surah diwarnai dengan warna hijau. Ditemukan pula kepala surah yang tidak terdapat gambar kelopak bunga melainkan hanya tertulis nama surah di atas warna emas yang ditulis menggunakan tinta putih, yaitu terdapat pada kepala surah Ali 'Imrān, al-Māidah dan Maryam. Berikut beberapa sampel kepala surah:



Gambar 14. Kepala Surah al-Taubah








Gambar 15. Kepala Surah Āli 'Imrān

Ayat Sajdah

Ayat sajdah dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi hanya terdapat di 14 tempat. Pada surah al-Hajj ayat 77 tidak terdapat ayat sajdah. Simbol ayat sajdah dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi ditandai gambar hiasan memanjang dengan motif bunga yang sama, kecuali pada surah al-Nahl memiliki gambar simbol ayat sajdah yang berbeda dengan yang lainnya, bentuknya seperti teko. Kemudian terdapat tulisan di samping simbol, yakni tulisan س diikuti kata فرض س س

diikuti kata *سنت*, dan *س* diikuti kata *واجب*. Namun tidak semua ayat sajdah terdapat simbol, seperti pada surah al-Naml dan surah Fuşşilat hanya terdapat tulisan tanpa simbol. Berikut beberapa gambar simbol ayat sajdah:

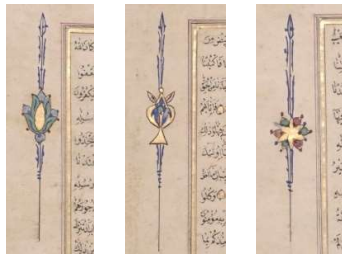
Tabel 8. Ragam Simbol Ayat Sajdah

No	Nama Surah	Bentuk Simbol Ayat Sajdah
1	al-A'rađ	
2	an-Nahl	
3	al-Naml	
4	al-Sajdah	
5	Şad	

Ragam Pembagian Teks Al-Qur'an

Awal Juz

Simbol awal juz dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terletak pada halaman sebelah kiri, disimbolkan dengan tiga motif bunga yang berbeda dan menggunakan beberapa kombinasi warna emas, hitam, biru, merah, hijau, jingga, dan kuning. *Pertama*, motif seperti bunga dengan daun, bentuk bunganya mirip bunga tulip. Motif pertama terdapat pada juz 3, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 14, 17, 20, 22, 30. *Kedua*, motif seperti bunga yang masih kuncup yang terdapat pada juz 4, 7, 13, 15, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29. *Ketiga*, seperti motif bunga yang mekar, hanya terdapat pada juz 9 dan 19. Berikut gambar simbol awal juz:



Gambar 16. Simbol Awal Juz

Setengah Juz

Simbol yang menunjukkan setengah juz terletak di sebelah kiri halaman, kecuali pada juz 30 terletak di sebelah kanan halaman. Simbol setengah juz memiliki bentuk gambar seperti potongan setengah dari simbol awal juz. Hanya ada dua varian motif dari tiga simbol awal juz, yaitu motif bunga yang masih kuncup dan motif bunga tulip. Simbol dengan motif setengah bunga tulip hanya terdapat pada juz 15 dan 22, selain dua juz tersebut menggunakan simbol motif setengah bunga yang kuncup. Namun, pada juz 21 tidak ditemukan simbol setengah juz, kemungkinan hal ini terjadi karena terlewat pada proses penulisannya. Berikut gambar simbol setengah juz:



Gambar 17. Simbol Setengah Juz

Akhir Ayat

Simbol akhir ayat pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi disimbolkan dengan bentuk lingkaran yang diisi dengan warna emas tanpa disertai dengan nomor ayat. Terdapat beberapa bentuk simbol akhir ayat yang berbeda-beda, namun perbedaan ini tampaknya tidak terlalu signifikan. Berikut gambar simbol akhir ayat:



Gambar 18. Simbol Akhir Ayat

Hizb

Istilah *hizb* adalah simbol yang berfungsi untuk menunjukkan bahwa terdapat pembagian ayat Al-Qur'an dalam satu juz, yang dibagi menjadi beberapa bagian-bagian






(Asna 2022, 45). Dalam buku pedoman pentashihan mushaf Indonesia, *hizb* merupakan pembagian Al-Qur'an ke dalam 60 bagian (Lajnah Pentashihan... 2015, 6), dengan tujuan untuk mempermudah dalam menghafal Al-Qur'an.⁶ Berdasarkan hal tersebut, perbedaan jumlah *hizb* dapat dipengaruhi oleh kemampuan dan tingkat kesulitan redaksi ayatnya. Pada manuskrip Al-Qur'an Sayyid Muhammad Nayazi terdapat 71 simbol *hizb*. Penempatan dan jumlah simbol dalam per-juznya tidak konsisten, seperti pada juz 1 terdapat tiga simbol, pada juz 3 terdapat dua simbol, kemudian pada juz 10 terdapat empat simbol.



Gambar 19. Simbol *Hizb*

Mengenai simbol-simbol di atas terdapat beberapa persamaan dengan manuskrip Al-Qur'an yang ada di Perpustakaan Süleymaniye, Turki. Dalam perpustakaan tersebut terdapat tiga mushaf yang diidentifikasi berasal dari abad 16.



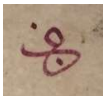



Tabel 9. Perbandingan simbol-simbol

No	MMN ⁷	Keterangan	MPS ⁸	Keterangan
1.		Simbol akhir ayat berlapis emas dengan motif melingkar		Simbol akhir ayat (durak) lapis emas dengan motif pembatas heliks pada mushaf Laleli 16
		Simbol akhir ayat berlapis emas dengan motif titik tiga yang dihubungkan dengan garis lingkaran	-	Titik tiga yang dihubungkan dengan garis lingkaran merupakan bentuk sederhana dari simbol akhir ayat yang ada pada masa Bani Umayyah
2.		Simbol awal juz yang berbentuk bunga tulip		Simbol ayat sajdah yang berbentuk bunga pir, bagian luar menggunakan motif daun dan bagian dalam adalah ruang untuk menulis lafaz sajdah, disertai dengan garis horizontal

⁶ Tanda *hizb* merupakan hasil kreasi yang diciptakan pada masa kepemimpinan Abu Ja'far al-Mansur al-Dawaniqi, yang dimaksudkan untuk mempermudah seseorang dalam menghafalkan Al-Qur'an.

⁷ Manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Muhammad Nayazi.

⁸ Manuskrip Perpustakaan Süleymaniye. Sumber gambar dari Ayşe Tanriver Celasin, *Xvi. Yüzyıl Mushaf Güllerinin Süleymaniye Kütüphanesi'nde Bulunan Üç Kur'an-I Kerim Kapsamında İncelenmesi*, Jurnal Institut Ilmu Sosial Universitas Süleyman Demirel, No. 17 Vol. 1, 2013.

		Simbol awal juz yang berbentuk bunga sederhana dengan simetris 1/6		Simbol awal juz yang berbentuk lingkaran dengan motif luar rumi dan hatayili simetris 1/4
3.		Simbol <i>hizb</i> dengan tulisan arab		Simbol <i>hizb</i> dengan bentuk lingkaran dengan motif bagian luar rumi dan hatayili
4.		Simbol ayat sajdah dengan bentuk bunga sederhana simetris 1/4		Simbol ayat sajdah dengan bentuk belah ketupat dengan motif rumi dan hatayili simetris 1/4

Berdasarkan perbandingan tabel di atas simbol-simbol pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi memiliki kesamaan dengan manuskrip yang ada pada Perpustakaan Süleymaniye Turki, seperti pada simbol akhir ayat. Selain itu terdapat simbol yang memiliki kemiripan konsep seperti simbol awal juz dan simbol ayat sajdah, serta simbol yang mengalami transformasi seperti simbol *hizb*. Kemiripan dan transformasi yang terjadi pada simbol tersebut dapat terjadi karena perbedaan waktu penyalinan antara kedua mushaf tersebut berbeda, yakni abad 16 dan abad 19.

Corrupt

Dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi, selain terdapat beberapa kerusakan pada fisik manuskrip⁹, ditemukan pula beberapa kesalahan dalam penulisan teks Al-Qur'an. Hasil pengamatan *corrupt* yang terdapat dalam manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi berdasarkan perbandingan dengan Mushaf Al-Qur'an Standar Indonesia, dapat disimpulkan bahwa terdapat kesalahan penyalinan teks Al-Qur'an maupun kesalahan dalam penyalinan nama surah. Hal tersebut menimbulkan asumsi bahwa kesalahan yang ada dalam manuskrip didasari oleh kekhilafan penyalin yang merupakan seorang penghafal Al-Qur'an (Nadhifah 2023, 102). Kesalahan-kesalahan tersebut biasa terjadi pada penghafal Al-Qur'an.

⁹ Lihat bagian deskripsi naskah.

Mengenai penyalinan nama surah, terdapat penamaan surah yang berbeda dengan Mushaf Al-Qur'an Standar Indonesia, yakni pada surah *Gāfir* dinamai dengan *al-Mu'min* yang penamaan ini mengikuti mushaf Pakistan (Mustopa 2021). Kemudian terkait perbedaan penggunaan *khaff* serta gaya penyalinan antara penyalinan nama surah dan teks Al-Qur'an, menimbulkan dua asumsi. *Pertama*, bahwa orang yang menyakin nama surah berbeda dengan yang menulis teks Al-Qur'an. Dalam hal ini Sayyid Muhammad Nayazi yang menyalin teks Al-Qur'an, sedangkan yang menyalin nama surah diasumsikan orang lain yang bukan penghafal Al-Qur'an sehingga menimbulkan kekeliruan dalam penyalinannya. *Kedua*, bisa jadi keduanya disalin oleh Sayyid Muhammad Nayazi, namun kesalahan yang terjadi ini mungkin hanya kekeliruan penyalin dalam menghafal nama-nama surah dalam Al-Qur'an.

Komparasi Fitur Mushaf Nayazi dengan Tradisi Mushaf Ottoman/Turki

Kesamaan Format Halaman untuk Kebutuhan Hafalan

Ciri paling kuat yang mengarah pada tradisi Ottoman adalah format “ayat pojok/ayat *ber kenar*”, yakni setiap halaman diupayakan berakhir pada satu ayat lengkap. Dalam kajian mushaf, format ini dikenal sebagai mushaf yang disiapkan untuk para *huffāz* (penghafal Al-Qur'an karena dianggap dapat memudahkan pengulangan dan penandaan unit hafalan. Sejumlah studi tentang tradisi mushaf Ottoman menunjukkan bahwa model ayat *ber kenar* dikembangkan dan distandardisasi untuk fungsi hafalan. Di Turki modern, model penulisan seperti ini dikenal pula sebagai “mushaf sudut/pojok” yang memudahkan mengingat posisi ayat dalam halaman (Mursyid, 2023; Mustopa dan Madzkur, 2020).

Data naskah Nayazi memperlihatkan kesesuaian format ini: rata-rata 20 halaman per juz, penggunaan ayat pojok (*ayet ber kenar*), dan standar 15 baris per halaman (di luar halaman pembuka tertentu). Kombinasi ketiga ciri-ciri di atas secara historis memang merupakan paket “*page-setting*” yang lazim ditemukan pada banyak mushaf Ottoman dan turunannya, khususnya yang berorientasi hafalan (Mursyid, 2023).

Kesamaan Sistem Simbol dan Tata Letak

Selain format halaman, kesamaan juga tampak pada sistem simbol. Berdasarkan matriks perbandingan, simbol akhir ayat, penanda awal juz, penanda setengah juz, serta simbol ayat sajdah pada manuskrip Nayazi menunjukkan kemiripan dengan contoh mushaf Ottoman yang dideskripsikan dalam data pembanding (mis. koleksi Süleymaniye dengan pola “*durak*” sebagai penanda akhir ayat). Kesesuaian ini penting karena simbol-simbol tersebut biasanya mengikuti konvensi skriptorium/region tertentu, sehingga relatif stabil antar-naskah dalam satu tradisi penyalinan.

Tabel 10. Komparasi Mushaf Nayazi dan Mushaf Ottoman

Aspek	Temuan pada Mushaf Nayazi	Pembandingan Mushaf Ottoman	Implikasi
<i>Page-setting</i>	20 halaman per juz; <i>ayet ber kenar</i> ; 15 baris/halaman.	Mushaf Ottoman berorientasi hafalan menonjolkan ayat berkenar dan standarisasi tata-halaman.	Indikator kuat pengaruh/relasi tradisi Ottoman.
Simbol Akhir Ayat	Bulatan emas tanpa nomor ayat; variasi kecil bentuk.	Dalam tradisi Ottoman dikenal " <i>durak</i> " (penanda berhenti/akhir ayat) dengan ragam ornamen, termasuk bentuk heliks dan komposisi floral.	Konsistensi konvensi penandaan ayat.
Penanda Juz	Tiga variasi motif bunga (termasuk tulip) di margin halaman tertentu.	Motif tulip sering muncul sebagai idiom dekoratif dalam karya-karya Ottoman, termasuk pada penanda pembagian teks.	Menguatkan jejak estetika Ottoman.
Simbol Ayat Sajdah	Ornamen memanjang bermotif bunga; variasi pada satu surah (seperti teko).	Contoh Ottoman menunjukkan simbol sajdah bermotif floral memanjang; variasi lokal mungkin terjadi pada satu-dua titik.	Ada adaptasi, tetapi pola dasar selaras.
Kepala Surah	Panel persegi panjang emas; nama surah dan jumlah ayat; sebagian memakai motif bunga.	Banyak mushaf Ottoman memakai panel kepala surah yang tegas (<i>rectangular cartouche</i>) dengan hiasan floral dan tinta emas.	Kedekatan gaya desain kepala surah.

Kesamaan Pola Iluminasi dan Ragam *Khatt*

Iluminasi pembuka (surah *al-Fātiḥah* dan awal *al-Baqarah*) pada naskah Nayazi memperlihatkan penekanan pada komposisi geometri (bidang persegi panjang) dengan rangkaian floral. Dalam kajian *tezhip* (iluminasi), motif floral yang distilisasi lazim dibangun dari kategori motif rumi dan hatay.¹⁰ Pemakaian idiom floral semacam ini konsisten dengan kosa-rupa iluminasi Ottoman klasik.

Dari sisi tulisan (*khatt*), dominasi *naskhiy* untuk teks, serta penggunaan *şulûs* untuk kepala surah/kolofon dan *riq'ah* pada bagian tertentu, juga selaras dengan praktik penyalinan di lingkungan Ottoman. Pembagian fungsi jenis tulisan (*body text vs heading*) cenderung konsisten dalam mushaf-mushaf rapi untuk konsumsi istana/elite maupun untuk hafalan.

Makna "Gaya Ottoman" bagi Fungsi Mushaf dan Migrasi Tradisi Mushaf di Jawa

Kehadiran ciri "Ottoman" pada manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi terutama pola ayat pojok/*ayet ber kenar*, kecenderungan 15 baris per halaman, dan tata letak yang relatif terstandar perlu dibaca lebih dari sekadar gaya visual. Dalam tradisi mushaf, format halaman berfungsi sebagai tata cara pedagogis: ia membentuk

¹⁰ Rumi merupakan motif yang berkembang dari bentuk-bentuk stilisasi (awal-mula berasosiasi dengan unsur hewan lalu menjadi vegetal), sedangkan hatay merujuk pada stilisasi bunga/tumbuhan yang diolah menjadi motif simetris (Yılmaz dan Şimşek, 2019)

cara pembaca menavigasi teks, mengulang bacaan, dan menyusun “peta visual” hafalan. Pola ayat pojok, misalnya, menjaga agar pergantian halaman tidak memutus ayat sehingga posisi ayat pada halaman menjadi stabil dan lebih mudah diingat dalam proses *murāja’ah* (Purnomo, 2024).

Dengan kerangka tersebut, “gaya Ottoman” pada manuskrip ini dapat diinterpretasikan sebagai petunjuk kuat mengenai fungsi sosial naskah. Format hafalan-*friendly* biasanya hadir dalam pembelajaran Qur’ani yang menekankan disiplin pembacaan dan pengulangan, baik di lingkungan pengajaran maupun tradisi *hifẓ*. Pada titik ini, informasi kolofon yang menyebut penyalin sebagai *al-Hāfiẓ* menjadi koheren dengan karakter mushaf yang mendukung hafalan. Artinya, dimensi Ottoman pada manuskrip ini tidak hanya “indah”, melainkan menandai desain yang kompatibel dengan kebutuhan praktik pembacaan Qur’ani yang menuntut kestabilan tata letak, konsistensi baris, dan kemudahan bacaan (Purnomo, 2024).

Lebih jauh, temuan “*Ottomanate style*” di wilayah Yogyakarta dapat dipahami sebagai bagian dari arus standardisasi mushaf lintas wilayah pada masa modern awal hingga abad ke-19. Ali Akbar menunjukkan bahwa model mushaf Ottoman termasuk aspek tata letak yang terkait tradisi hafalan memiliki jejak pengaruh di Asia Tenggara, baik melalui peredaran mushaf contoh maupun melalui reproduksi dan peniruan format pada tradisi lokal (Akbar, 2015). Dengan demikian, manuskrip Bantul ini dapat diposisikan sebagai indikasi bahwa ruang Qur’ani Jawa bukan hanya menghasilkan mushaf dengan ciri lokal, melainkan juga menyerap standar transregional yang sudah “terlegitimasi” oleh jaringan tradisi mushaf yang lebih luas.

Dalam konteks otoritas, gaya Ottoman juga dapat berfungsi sebagai penanda legitimasi. Dalam sejarah material Islam, bentuk-bentuk visual tertentu sering bekerja sebagai medium otoritatif: ia memberi kesan “resmi/terjaga/standar”, terutama ketika dikaitkan dengan pusat-pusat tradisi penyalinan dan kaligrafi yang prestisius. Karena itu, ketika sebuah mushaf lokal menampilkan ciri Ottoman, hal ini dapat mencerminkan pilihan sadar (oleh penyalin, pemilik, atau lingkungan penggunaan) untuk menautkan mushaf pada prestise estetika dan disiplin penyalinan yang diasosiasikan dengan dunia Islam yang lebih luas daripada konteks lokal semata (Akbar, 2015).

Terkait migrasi manuskrip, temuan gaya Ottoman harus dibaca secara hati-hati: kemiripan gaya tidak otomatis berarti manuskrip ini “berasal dari Turki” secara geografis. Secara analitis, ada dua skenario utama yang sama-sama masuk akal. Pertama, terjadi migrasi benda, yaitu mushaf berpindah secara fisik melalui jaringan hadiah, perdagangan, mobilitas ulama, atau relasi elite. Kedua, terjadi migrasi model,

yakni format Ottoman masuk sebagai contoh (misalnya melalui mushaf impor atau mushaf cetak) lalu ditiru dalam penyalinan lokal. Akbar menegaskan pentingnya membaca pengaruh Ottoman di Asia Tenggara melalui lintasan sejarah yang mencakup sirkulasi bentuk, reproduksi format, dan peniruan unsur estetika tertentu (Akbar, 2015).

Di sinilah kodikologi menjadi penentu untuk membedakan “migrasi benda” dari “migrasi model”. Salah satu indikator yang paling kuat untuk menelusuri jalur peredaran adalah kertas, termasuk upaya identifikasi *watermark/countermark* ketika memungkinkan. Banyak mushaf di Nusantara pada periode tertentu menggunakan kertas Eropa, dan pembacaan elemen material seperti *watermark* dapat membantu memperkirakan periode produksi dan kemungkinan rute sirkulasi bahan (Safitri, 2022). Dalam kasus manuskrip yang disebut memakai kertas Eropa tetapi *watermark* tidak tampak, hal itu sebaiknya ditempatkan sebagai keterbatasan data yang wajar (misalnya karena kualitas terawangan, kondisi kertas, atau karakter produksi kertas), sekaligus menjadi agenda verifikasi lanjutan agar argumentasi migrasi tidak bertumpu pada dugaan (Safitri, 2022).

Secara kontribusi ilmiah, jika manuskrip ini dapat dipastikan bercorak Ottoman, ia memperkaya peta kajian mushaf Nusantara. Hal ini juga menunjukkan bahwa Jawa abad ke-19 tidak hanya “mencipta” bentuk lokal, tetapi juga berinteraksi dengan kosmopolitanisme material yakni standardisasi tata letak, estetika, dan perangkat pembagi teks yang terhubung dengan tradisi mushaf dunia Islam yang lebih luas. Kajian mengenai seni dan materialitas mushaf di kawasan Melayu–Nusantara juga menunjukkan bahwa bentuk visual mushaf sering berkelindan dengan jejaring budaya dan peredaran bahan yang melampaui batas lokal (Gallop, 2012). Dengan demikian, fenomena “*Ottoman style*” pada manuskrip Bantul ini paling produktif dibaca sebagai bukti kerja sirkulasi standar (*standard circulation*): standar halaman dan estetika bergerak lintas wilayah, lalu dinegosiasikan dalam tradisi setempat (Gallop, 2012; Akbar, 2015).

Kesimpulan

Berdasarkan temuan kodikologi–tekstologi dan hasil komparasi, manuskrip Al-Qur'an salinan Sayyid Muhammad Nayazi menunjukkan afinitas yang kuat dengan tradisi mushaf Ottoman pada level *page-setting* dan perangkat pembacaannya. Indikator paling “diagnostik” bukan sekadar ornamen, melainkan konfigurasi yang konsisten untuk memandu pembacaan: kecenderungan pembagian juz yang terstandar, penggunaan ayat pojok (setiap halaman ditutup oleh satu ayat utuh), serta format 15 baris yang selaras dengan logika mushaf berorientasi hafalan. Pada aspek

visual dan penulisan, kombinasi jenis *khaṭṭ* (*Naskhī* sebagai teks utama; *Şulus* pada kepala surah/kolofon; serta unsur lain seperti *Riq'ah*) dan pola iluminasi pembuka memperkuat kesimpulan bahwa manuskrip ini berada dalam spektrum “*Ottomanate Qur'an manuscript tradition*”, meski klaim tersebut tetap dipahami sebagai gaya/format dan tradisi produksi, bukan otomatis tempat asal geografis.

Implikasi utama dari “gaya Ottoman” pada manuskrip ini adalah pemahaman baru tentang fungsi mushaf dan sirkulasi standar di Jawa abad ke-19. Format ayat pojok dan penataan halaman yang stabil paling masuk akal dibaca sebagai desain yang mendukung praktik *hifẓ/murāja'ah*: mushaf tidak hanya “dibaca”, tetapi dipakai sebagai perangkat pedagogis yang menstabilkan peta hafalan dan memudahkan navigasi teks. Dalam kerangka migrasi, temuan ini lebih produktif dipahami sebagai jejak migrasi model (sirkulasi format/standar mushaf Ottoman) yang dapat merembes ke tradisi penyalinan lokal melalui mushaf contoh—tanpa harus segera disimpulkan sebagai migrasi fisik manuskrip dari Turki. Dengan demikian, artikel ini berkontribusi pada kajian mushaf Nusantara dengan menunjukkan bahwa tradisi lokal dapat berinteraksi dengan standar transregional—baik dalam tata letak, perangkat pembagi teks, maupun idiom estetika—sehingga Jawa tampil bukan hanya sebagai lokasi “lokalitas mushaf”, tetapi juga sebagai simpul penerimaan dan negosiasi bentuk mushaf kosmopolitan.

Keterbatasan penelitian ini terletak pada rekonstruksi *provenance* dan verifikasi material yang belum sepenuhnya dapat “dikunci”. Riwayat kepemilikan masih bersifat informatif namun belum terdokumentasi kuat; identifikasi kertas (misalnya *watermark/countermark*) belum memberikan petunjuk tegas; dan komparasi masih bergantung pada himpunan pembanding yang terbatas (belum berupa korpus komparatif yang lebih luas dan sistematis). Karena itu, studi lanjutan paling penting adalah: (1) dokumentasi material beresolusi tinggi (penerawangan *watermark*, analisis serat kertas dan tinta bila memungkinkan), (2) perluasan komparasi ke katalog-katalog mushaf Ottoman dan koleksi Asia Tenggara untuk menemukan padanan paling dekat secara tata letak (*layout*)—simbol—iluminasi, (3) penelusuran arsip/riwayat keluarga dan jejaring elite-keagamaan setempat untuk menguji hipotesis jalur masuk (hadiah, perdagangan, jaringan pendidikan/hafalan), serta (4) penyusunan basis data fitur kodikologi–tekstologi agar pola “*Ottomanate manuscripts*” di Indonesia dapat dipetakan secara lebih kuat, terukur, dan dapat direplikasi.

Daftar Pustaka

- Adlha, Fariha Nuril Hajar Al. 2023. "Penggunaan Tanda Tajwid dalam Manuskrip Al-Qur'an Kampung Pandean Dusun Pundung Wukirsari Imogiri Bantul." UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Akbar, Ali. 2006. "Tradisi Lokal, Tradisi Timur Tengah, dan Tradisi Persia-India: Mushaf-Mushaf Kuno di Jawa Timur." *Lektur Keagamaan* 4(2): 242–61.
- Akbar, Ali. 2012. "Alas Tulis: Kertas Eropa dan Dluwang." Khazanah Mushaf al-Qur'an Nusantara." *Khazanah Mushaf al-Qur'an Nusantara*. <https://quran-nusantara.blogspot.com/2012/10/2-kertas.html> (April 7, 2024).
- Akbar, Ali. 2014. "Manuskrip Al-Qur'an dari Sulawesi Barat: Kajian Beberapa Aspek Kodikologi." *Suhuf* 7(1): 101 - 123.
- Akbar, Ali. 2015. "The Influence of Ottoman Qur'ans in Southeast Asia Through the Ages." In *From Anatolia To Aceh: Ottoman, Turks and Southeast Asia*, ed. A. C. S. Peacock dan Annabel Teh Gallop. Padstow: The British Academy, 311–34.
- Akbar, Ali. 2019. "Manuskrip Al-Qur'an di Thailand Selatan: Koleksi dan Migrasi." *Suhuf* 12(2): 373-392.
- Asna, Hanifatul. 2022. "Analisis Penggunaan Tanda Baca Dalam Manuskrip Mushaf Al-Qur'an Pangeran Diponegoro Perspektif Ilmu Dabt." UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
- As-Sajāwindiy, Abū 'Abd Allāh Muḥammad bin Ṭaifūr. 2006. *Ilal al-Wuqūf*. Riyāḍ: Maktabah ar-Rusyd.
- Azkiya, Khikmatiar. 2019. "Penggunaan Tanda Waqaf Dalam Manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Mustofa Ar-Rusydi (Kajian Terhadap Q.S Al-Kahfi)." UIN Sunan Kalijaga, Yogyakarta.
- Baried dkk, Siti Baroroh. 1994. *Penganiar Teori Filologi*. Yogyakarta: Badan Penelitian dan Publikasi Fakultas Seksi Filologi, Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada.
- Carey, Peter. 2014. *Takdir: Riwayat Pangeran Diponegoro (1785-1855)*. Jakarta: PT Kompas Media Nusantara.
- Creswell, John W. & Cheryl N. Poth. 2017. *Qualitative Inquiry and Research Design (4th ed.)*. SAGE.
- Déroche, François. 2005. *Islamic Codicology: An Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script*. Al-Furqan: 11-23.

- Fais dkk, Nor Lutfi. 2022. "Mushaf Blawong Gogodalem: Interpretasi Sejarah Melalui Pendekatan Kodikologi." *Suhuf* 15(1): 123-145.
- Fathurahman, Oman. 2015. *Filologi Indonesia: Teori dan Metode*. Jakarta: Prenada Media.
- Gacek, Adam. 2009, *Arabic Manuscripts: A Vademecum for Readers*. Leiden & Boston: Brill.
- Gallop, Annabel The. 2012. "The Art of the Qur'an in Java. *Suhuf* 5(2): 215-229.
- Ghozali, Mahbub. 2024. "Ornament Character and Cultural Manifestation." *Suhuf* 17(2): 257–76. doi:10.22548/shf.v17i2.1044.
- Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama RI. 2015. *Pedoman Pentashihan Mushaf Al-Qur'an*. Jakarta: Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama RI.
- Madzkur, Zaenal Arifin. 2015. "Harakat dan Tanda Baca Mushaf Al-Qur'an Standar Indonesia dalam Perspektif Ilmu Dabt." *Suhuf* 7(1): 1–23. doi:10.22548/shf.v7i1.20.
- Mujahid, Ibnu. 1972. *Kitab al-Sab'ah fi al-Qira'at*. Kairo: Dar al-Ma'arif.
- Mursyid, Achmad Yafik, and Aizan Binti Ali@ Mat Zin. 2024. "The Historical Bedrock Of Holy Qur'an's Manuscript In Malaysia: A Study On Its Style Of Calligraphy And Illumination." *Hamdard Islamicus* 47(3): 3.
- Mustopa. 2021. "Surat Gafir, Sebab Penamaan dan Dasar Penetapan." *Lajnah Pentashihan Mushaf Al-Qur'an Kementerian Agama RI*. <https://lajnah.kemenag.go.id/artikel/surah-gafir-sebab-penamaan-dan-dasar-penetapan#:~:text=Nama Gafir digunakan pada Mushaf,surah al-Mu%27min> (Agustus 14, 2023).
- Mustopa, Mustopa, dan Zainal Arifin Madzkur. 2020. "Mushaf Bahriyah: Sejarah dan Eksistensinya di Indonesia." *Suhuf* 13(2): 247–68.
- Nadhifah, Ayu. 2023. "Karakteristik Manuskrip Al-Qur'an Salinan Sayyid Muhammad Nayazi Dusun Pundung Wukirsari Imogiri Bantul D.I Yogyakarta (Kajian Filologi)." UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.
- Purnomo, Bagus. 2024. "Mushaf Bahriyah: Penyempurnaan Al-Qur'an untuk Para Penghafal di Indonesia." (*LPMQ Kemenag*), 25 Maret 2024
- Qomhawry, Muhammad Al Shadiq. 1985. *Al Burhan fi Tajwid Al-Qur'an*. Beirut.
- Rahmayani, Tati. 2017. "Karakteristik Manuskrip Mushaf Al-Qur'an H. Abdul Ghaffar." UIN Sunan Kalijaga Yogyakarta.

- Rozi, Fahrur. 2021. *Menyoal Tanda Waqaf; Mushaf Standar Indonesia dan Mushaf Mushaf Al-Qur'an Cetak di Dunia*. Pamulang Timur: Yayasan Pelayan Al-Qur'an Mulia.
- Safitri, Ratna; Priscila Fitriasih Limbong; Nazarudin. 2022. "European Paper and Watermarks in the Quran Copy of Tubagus Mustofa Bakri." *Jurnal Lektur Keagamaan* 20(1): 1–28
- Yahya, Mohamad, dan Adrika Fithrotul Aini. 2017. "Karakteristik dan Fragmen Sejarah Manuskrip Mushaf Al-Quran Dolah Bakri Bantul." *Mutawatir: Jurnal Keilmuan Tafsir Hadith* 7(2): 235–62. <http://jurnaluf.uinsby.ac.id/index.php/mutawatir/-article/view/971>.
- Yılmaz, Edip & Şimşek, Rumeysa. 2019. "Tezhip'te Kullanılan Motif ve Teknikler." *BEÜ SBE Dergisi* 8(2): 621–630.