

ŞİNASI TEKİN

ESKİ TÜRKLERDE  
YAZI, KAĞIT, KİTAP  
VE  
KAĞIT DAMGALARI



near  
Z237  
.T43  
1993

**ESKİ TÜRKLERDE  
YAZI, KÂĞIT, KİTAP  
VE  
KÂĞIT DAMGALARI**

**Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi**  
ve  
**TEK-ESİN Türk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Vakfı**  
işbirliği ile  
**Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.**  
tarafından yayımlanmıştır.

İstanbul 1993  
34-93-Y-70-050

**Tekin, Şinasi**  
Eski Türklerde yazı , kağıt, kitap ve kağıt damgaları  
Şinasi Tekin; bas. haz. R. Tüba Çavdar. - İstanbul:  
Eren Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti. 1993.  
ISBN 975-7622-26-5  
I. Kitap adı. II. Çavdar, R. Tüba

**EREN Yayıncılık ve Kitapçılık Ltd. Şti.**  
Tünel, Sofyalı Sokak No: 34  
BEYOĞLU-İSTANBUL  
Tel: 251 28 58 - 252 05 60  
Telefax: 243 30 16

**Dizgi: Eren Ltd. Şti./ Yücel - Cem**  
**Baskı: Çetin Ofset**

ŞİNASI TEKİN

ESKİ TÜRKLERDE  
YAZI, KÂĞIT, KİTAP  
VE  
KÂĞIT DAMGALARI

Baskıya Hazırlayan  
R. TÜBA ÇAVDAR



EREN

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ  
ÖNSÖZ

7  
9

## I. BÖLÜM

Eski Türklerde Yazının ve Kâğıdın Kültür Değişmelerindeki Rolü. 11

## II. BÖLÜM

|  |    |
|--|----|
| Eski Türklerde Kâğıt Yapımı, Kitap Türleri ve Matbaa.....  | 25 |
| 1. Kâğıdın Ortaya Çıkışı   | 25 |
| 2. Kâğıdın Orta Asya'ya ve Akdeniz Bölgesine Girmesi.<br>Buradan da Bütün Dünyaya Yayılması..... | 27 |
| 3. Kâğıdın Anadolu Türklerine Gelişi.....  | 29 |
| 4. Kâğıdın Terbiye Edilmesi.....   | 29 |
| 5. Uygurlarda Kâğıdın Adlandırılması (Kegde) ve Diğer<br>Yazı Mâlzemesi.....                     | 32 |
| 6. Kâğıdın Kitap Hâline Getirilmesi.....   | 41 |
| 7. Baskı Sanatı.....   | 46 |

## III. BÖLÜM

|  |    |
|--|----|
| Yazma Eser Nedir? İçi, Dışı. Üzerindeki Muhtelif Kayıtlar. Yazmaların<br>Tarihlendirilmesinde Kâğıt Damgalarının Rolü..... | 51 |
| 1. Kısım Yazma Eser. Kâğıt Damgaları.....  | 51 |
| 1. Yazmanın Dış Mâlzemesi.....   | 52 |
| 2. Yazmanın İç Mâlzemesi.....  | 52 |
| 2. Kısım Kâğıt Damgaları İle Tarihlendirme. El Yazmalarındaki Kâğıt<br>Damgaları ve Meseleleri.....                        | 71 |

310387



## IV. BÖLÜM

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Resimlerin Açıklanması ..... | 97  |
| BİBLİYOGRAFYA .....          | 109 |
| DİZİN .....                  | 131 |

## SUNUŞ

Her kitabın ortaya çıkışının yazarınca önemli bir öyküsü vardır. Okurları genellikle bu öyküyü duyamazlar, bilemezler. Onlar kitabın içeriğini merak ettikleri için okurlar.

Yazarı olmasam bile benim için bu kitabın öyküsü, en az kendisi kadar kadar ilgi çekicidir. 1990 yılında Boston'da Prof. Dr. Şinasi Tekin ve eői Dr. Gönül Alpay-Tekin'le, Türkiye'deki kütüphanelerin sorunları üzerine sohbet ederken, böyle bir bilgi eksikliği ve gerekliliği ortaya çıktı.

Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi'nin o zamanki Yönetim Kurulu ve Başkanı Dr. Hasan Keseroğlu'nun daveti üzerine 13-14 Ocak 1992 tarihlerinde İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde verilen üç konferans metni, genişletilerek İstanbul'a gönderildi. Basıma hazırlama işini Tüba Çavdar gönüllü olarak üzerine aldı.

Bu kitap, 1993 yılında kutladığımız 29. Kütüphane Haftası'na, TEK-ESİN Türk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Vakfı Yönetim Kurulu'nun ilgisi ve desteğiyle yetiştirildiği için, mutluyum.

Kime peşin teşekkür etmek gerekir, bilemiyorum. Ama, "eksiklikleri ve fazlalıkları benzer şekilde algılayanların ve emeğin değerini bilenlerin yenemeyecekleri zorluk yoktur", görüşünün doğruluğuna inanıyorum. Yazara, yayınlayanlara ve okurlara teşekkür ederim.

Prof. Dr. Meral Alpay  
İstanbul, 1993

## ÖNSÖZ

Bu kitap, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanecilik Bölümü Başkanı Prof. Dr. Meral Alpay ve Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi Başkanı Yrd. Doç. Dr. Hasan Keseroğlu'nun daveti üzerine İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nde 13-14 Ocak 1992 tarihlerinde vermiş olduğum üç konferansın genişletilmiş hâlidir. (1. Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kullanımı. 2. Kâğıdın Ortaya Çıkışı ve Yayılması; İlk Yapım Teknikleri. 3. Yazma Eser, Yazma Bilimi ve Kâğıt Damgaları).

27 yıldır ayrı kaldığım öğrencilerime yeniden hitap etme imkânını sağladıkları için yukarıda adı geçen kuruluşların başkanlarına gönülden teşekkürü bir borç bilirim.

Genç ve dinamik kütüphaneci Tüba Çavdar, konuşmalarımı yazıya geçirmekten başlayıp basımevine verilinceye kadar kitabın her aşamasını adım adım takip etmiş, büyük bir sabırla bana yardım etmiş; Bibliyografya'yı yeni baştan düzene sokmuş, eksiklerimi tamamlamış ve nihayet en nankör ve can sıkıcı işlerden biri olan Dizin'i hazırlamıştır.

Kendisine burada sonsuz teşekkürlerimi sunarken, bütün gayretlere rağmen gözden kaçan aksaklıkların, yanlışlıkların hepsinin bana âit olduğunu belirtmek isterim.

Hüsnü hat sanatı tarihindeki derin bilgisini hayranlıkla müşâhede ettiğim Dr. İrvin Cemil Schick'in, kitaptaki Bibliyografya'nın hazırlanmasında büyük katkısı olmuştur. Kendisine ayrıca teşekkür ederim.

Konuşmalarımı sabırla takip eden öğrencilerime, konuşmalar sırasında bana canla başla yardım eden genç kütüphaneci arkadaşlara burada teşekkür etmek benim için en büyük zevktir.

Prof. Dr. Şinasi TEKİN  
İstanbul, 1992



# I. BÖLÜM




## ESKİ TÜRKLERDE YAZININ VE KÂĞIDIN KÜLTÜR DEĞİŞMELERİNDEKİ ROLÜ

İnsanoğlunun en büyük keşiflerinden biri de yazı olmuştur. Konuşulan dilin kelimelerini belli işaretlerle tespit edebilme imkânını ilk defa ortaya atan millet, bilindiği gibi Sümerlerdir. M. Ö. dördüncü binde Sümerler, düşünce ve nesnelere tabiattan alıp olduğu gibi resmetmek suretiyle tabletler üzerine kaydetmişlerdir. Meselâ “güneş” kelimesi için bir güneş resmi çizilmiş; “doğmak” fiilini ifade etmek için ise ufukta görünen ufak bir güneş resmi yapılmıştır. Bunlara ideogram veya piktograf denir. Zamanla bu resimler resim olmaktan çıkmışlar, üslûplaşmışlar ve nihayet kısa, muhtelif çizgi ve çizgi gurupları hâline dönüşmüşlerdir. İlk bakışta yazının böyle basite indirgenmiş olması öğrenmeyi kolaylaştıracak imiş gibi görünüyorsa da, durum tam tersi olmuş, yazı üslûplaşdıkcâ işaretler çoğalmış, bini bulmuştur. Bu arada Sümer dili dışındaki Sami dilleri konuşan kavimler de “Çivi yazısı” dediğimiz bu yazıyı kendi dillerine tatbik etmeye başlamışlardır.

Nihayet gene M. Ö. 1000 civarında Fenikeli bir râhip, öğrenilmesi ve öğretilmesi yıllar geçtikçe güçleşen çivi yazısını, girdiği bu çıkmazdan kurtarmak için şöyle bir çare düşünüyor:

1. Dilimdeki seslerin ve hecelerin sayısı sınırlıdır.

2. Bu sınırlı ses guruplarının her biri için binlerce ideogramdan birer resim seçerim.

3. Seçilen her bir işaretin iki fonksiyonu olsun: A) Bu işaret tek başına kullanıldığında çivi yazısı sisteminde hangi kelimeye tekabül ediyorsa öyle okunsun ve o mânada kullanılsın. B) Bu işaret ama başka işaret ve resimlerle birlikte geldiği zaman asıl mânasını bıraksın ve sadece aslına tekabül ettiği kelimedeki ilk hecenin alâmeti olsun; diğer işaretlerin okunuşlarıyla birlikte yeni bir kelime ifade etsin. Bunu bir iki misalle açıklayalım: ALFA “öküz” demek imiş Samî dilde. Çivi yazısında bunun sembolü bir öküz başıdır:  SİN “diş” demek  RAŞ “baş”  MA “su”

∞. Şimdi bunları yan yana koyalım kendi dilimizdeki bir kelimeyi ifade edelim: **alfa + raş + ma + sin**. Burada artık ne ‘öküz’ var, ne ‘baş’ var, ne ‘su’ var ne de ‘diş’ var; burada sadece ARAMASIN kelimesi var. Görüldüğü gibi işaretleri hem hece olarak okuyoruz hem ilk sesini alarak... Bilhassa bir vokalle başlayan kelimenin işaretini, okunuşundaki ilk sesin alâmeti olarak alıyoruz. Nitekim meşhur **elif** harfimizin başı öküziin başından kısaltılmıştır: Kendi adı öküç olarak kalmış (elif öküç demek) ama ses değeri değışik: **a** veya bazı hallerde **e**.

Yani müstakil alfabeğe geçerken önce karışık bir devre var: hece devresi, fonetik devre. Sonunda fonetik galip gelir ve bildiğimiz alfabeler ortaya çıkar. Ama hepsinin ağababası işte Fenikeli râhibin kafasından çıkan bu sistemdir.

İnsanoğlu alışkanlıklarından bir türlü kurtulamıyor. Akdeniz sâhillerinde m. ö. 1000 yıllarında bu keşif yapılır ve tüccar kavimler arasında bu kolay usul hızla yayılırken, Mezopotamya’nın göbeğinde bini aşkın işaretli çivi yazısı tapınaklarda hâlâ kullanılıyordu. Tapınak râhipleri ömürlerinin 25-30 senesini çivi yazısını öğrenmek ve öğretmekle geçiriyorlar. Halbuki Suriye limanları halkının çoğu ticaretle meşgul, onların vakitleri yok. Kervanlar gidiyor, geliyor. Akdeniz limanlarına yük taşıyan gemiler, çivi yazısıyla hesap kitap yapabilmek için insana aylarını veremezler, hemen kalkıp giderler. Yani bini aşkın işaretli yazı sisteminden 30-40 işarete indirilen fonetik yazı sisteminin niçin liman şehirlerinde, ticaretle uğraşan kavimler arasında çıkıp yayıldığını daha iyi anlıyoruz şimdi.

İşte bu önemli keşif, sağladığı korkunç kolaylık sayesinde hızla dünyanın dört bir tarafına yayılmış, muhtelif kavimler tarafından muhtelif şekillere sokularak her biri tarafından kendi diline uyarlanmıştır [Bu keşif, kendini en belirgin bir şekilde bilgisayarında gösteren, çağımızdaki teknolojik patlama ile mukayese edilebilir!].

Göktürk alfabesi de bilindiği gibi bu keşiften ilham alınarak Türk dilinin fonolojik yapısına mümkün olduğu kadar uydurularak düzenlenmiştir. Uygur alfabesi adı verilen alfabe ile Mani alfabesi de aynı şekilde düzenlenmiş ve Soğutlu ve diğer İranlı kavimler aracılığı ile Türklere ulaştırılmıştır. Bütün bunlar hakkında toplu bilgiler T. Tekin’in seri hâlindeki yazılarında bulunuyor<sup>1</sup>.

Her toplumda olduğu gibi Türklerde de *yazı, yazı yazmak* eylemi ve bunlarla ilgili mâlzeme belli bir “kültür” seviyesine ulaşmanın alâmeti olarak ortaya çıkmıştır. “Kültür” seviyesi değıştikçe yazı için kullanılan mâlzemenin cinsi ve bunları dile ge-

<sup>1</sup> “Soğd ve Uygur Alfabesiyle Türkçe”, *Tarih ve Toplum* (1984) 7: 17-22; “Brâhmî Yazısı ile Eski Türkçe”, *Tarih ve Toplum* (1984) 8: 52-57; “Arap Yazısı ile Türkçe Metinler”, *Tarih ve Toplum* (1984) 9: 49-53 vb. ötekileri için bk. Bibliyografya.

tiren kelimeler de ona göre değişmiştir: Bozkırda, göçebe hayat, teferruatlı bir yazı düzenine ihtiyaç göstermediğinden hükümdar ve çevresindekiler, sadece kendi askerî ve siyasî faaliyetlerini çevreye duyurup siyasî itibar kazanmak maksadı ile ve gelecek nesilleri geçmişin hatalarından korumak için kısa ve özlü ifadelerle büyük taş kitâbelere hâkkettirmişlerdir<sup>2</sup>.

Burada neleri kastettiğimi tahmin ediyorsunuzdur: İlkokul sıralarından beri hepimizin bildiği Göktürk kitâbeleri, yani Orhon yazıtları...

Bu kitâbeleri dikebilmek için kullanılan yazı mâlzemesinin bugünkünden farklı olduğu açıktır. Günümüzde *mezar taşı hâkketmek* eyleminin nasıl yapıldığını hatırlamak isterim: Hakkâklar (yani mezar taşı oyucuları, kazıyıcıları) ne dolma kalem kullanır, ne kurşun kalem kullanırlar ve ne de kâğıt! Kullandıkları iki şey vardır: çelik küskü (çelik kalem) ve çekiç. O kadar. Bu iki âletin Eski Türkçede maalesef nasıl ifade edildiğini bilmiyoruz. Ancak Eski Türkçede yani Göktürkçede genel olarak “yazı yazmak” kavramı, hemen daima “hâkketmek, oymak, kazımak; süslemek, taş dikmek, boyamak” gibi mânalara gelen kelimeler ve terimlerle ifade edilmiştir. Aşağıda teferruatlı olarak üzerinde duracağımız *biti-* fiili dahi ‘yazı yazmak’ mânasından başka bir de ‘hâkketmek’ mânasını taşımaktadır:

### 1. taş tokıt- ‘taş üzerine yazdırmak, hâkkettirmek, diktirmek’

*beñgü taş* ‘mezar taşı, ebedî taş’.

Daha sonra ‘ebedî’ mânasıyla yaygınlaşacak olan bu *beñgü* kelimesinin içinde herhâlde *ben* kelimesi bulunmalı: <\* *beñ* + *gü* <\* *ben* + *gü* {+ *gü*, *ed* + *gü* kelimesinde olduğu gibi isimden isim yapar}. Bu görüş ilk bakışta saçma görünüyor ise de hemen bütün kitâbelerde kahramanlar hep birinci şahıs zamiriyle konuştuklarına göre *beñgü taş* tabirini “ben şahıs zamiri (ile konuşan) taş > \*benlik taşı > ebedî taş, ‘âbidē’ şeklinde mânalandırabiliriz<sup>3</sup>. Unutmamak gerekir ki bu taşlarda birinci şahısta konuşup yaptıklarını anlatan, hasretlerini dokunaklı, kısa ifâdelerle dile getiren insanın gayesi, gelecek nesillerin hâtırasında hayatını sürdürebilmektir, yani ölümsüzlüğe kavuşmaktır. Buna göre iştikakımız her hâlde fazla hayâlî olmasa gerek: “*benlik*” > “*ebedî*”. Lafı daha fazla uzatmayıp konumuza dönelim.

<sup>2</sup> Bugünkü Moğolistan’daki Kök-türk kitâbeleri için bk. Talât Tekin, *Orhon Yazıtları*, Ankara, 1988.

<sup>3</sup> Hatta bazı mezar kitâbelerinde iptidaî ve basit çizgilerle insan resimleri resmedilmiştir, bk. H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*. 3c., İstanbul, 1940.

*beñgü taş tokıt-* ‘âbide diktirmek’. *bitig taş* ‘kitâbe’. *taşka ur-* ‘taş kazımak, hâkketmek’.

2. *bediz urtur-* ‘tezyin etmek, süslemek’. *bedizet-* ‘süslemek’ *bedizlig* ‘süslü, tezyinatlı’. *bedizçi* ‘ressam, sanatkâr’.

[Burada bir noktaya dikkati çekmek istiyorum. Doğu Türkistan’da, Turfan’ın hemen batısında meşhur İpek yolu üzerinde küçük bir kasaba vardır, adı *Bezeklik*’tir. Yeni Uygurların verdiği bu ad, kasabanın hemen civarındaki kayalara oyulmuş eski Buddha ve Mani tapınaklarının ve manastırlarının duvarlarını başdan başa süsleyen renkli resimlerle ilgilidir: *beze-k + lik* ‘süs ve tezyinatın, nakışların bol olduğu yer’ (bizim bugün, *taşlık, kayalık* dediğimiz gibi!). Bugün bizim kullandığımız *beze-* fiilinin de bu Eski Türkçedeki *bedize-* fiili ile ilgisi var: *bediz + e- > \*beyize- > \*beyze- > beze-*).

3. *oy-* ‘hâkketme, kazımak’

4. *yon-* ‘taş yontmak’. *yonguçı* ‘heykeltraş’.

5. *bodu-* ‘boyamak, süslemek’

Bugünkü *boya* kelitemiz de buradan geliyor: < *bodu-g*. Aynı şekilde bugünkü *boya-* fiili de bu *bodu-*’tan; ama *bodu-* fiili nasıl düşünülecek? Dış yapısına bakarak *bod + u-* şeklinde düşünebiliriz. Ama buradaki *bod* nasıl izah edilecek? Buna ‘renk’ mânasını vermek ve bunun tek başına kullanılmadığını söylemek kâfi görünüyor ise de gene ‘boy, kabîle’ ve ‘insan vücûdu’ mânasına gelen öteki *bod* (> *boy*) ile bir ilişkisi olup olmadığını kurcalamakta yarar var sanırım!

Buraya kadar söylenenlerden şunlar anlaşılıyor: Toplum, bugünkü mânada yerleşik medeniyetin temel unsuru olan yazı yazma kültürü seviyesine henüz daha ulaşamamıştır: Belli eylemleri, belli duyguları geniş kitlelere, gelecek nesillere aktarmak, geçmişi onların hâtırasında yaşatmak amacı ile heykellerden, kabartmalardan ve genel mânada süslemelerden ve nihayet taş hâkkedilmiş bir alfabeden istifade ediliyor. Bildiğiniz gibi bu alfabe Göktürk yazısıdır, Orhon alfabetesidir. Türk dilinin fonolojik yapısına ustalıkla tatbik edilmiş Samî asıllı bir alfabadir. Yani Arap alfabesiyle, biraz aşağıda göreceğimiz Uygur alfabesiyle ve nihayet Latin alfabesiyle uzaktan akrabadır!

Burada ötedenberi bildiklerimizi tekrar hatırlayalım. Bu bilgileri tekrar tekrar hatırlatmamın, her vesîleyle bu bilgilere dönmemin sebebi var. Çok mühim: Gerek Orta Asya'daki Türk kültür tarihini gerekse Batı Türkistan'da İslâmiyet ile başlayan Türk-İslâm kültürünü anlayabilmek; hatta hatta Türk dünyasının en batıdaki ucu olan bizlerin kültürünü ve yazı dilimizi daha iyi anlayabilmek için Göktürk-Uygur ilişkilerini, yani bozkır-şehir ilişkilerini hem tarihin akışı içinde hem de belli zaman kesitlerinde incelemek gerekmektedir. Onun için sözü burada biraz uzatacağım.

Söz konusu ettiğim devir milâdın ilk yüzyıllarıdır, yani M. S. 700'den beride değil! Yer ise Çin'in kuzey batısı, bugünkü Moğolistan ve Doğu Türkistan'ın kuzey doğusu: Ötüken dağ çayırları, bozkır.. Kabîleleri bir arada belli bir düzen içinde tutma gücünü yani hükümdarlık yetkisini Gök tanrısından alan bir *kağan*, muhtelif boylardan meydana gelmiş ve daha çok hayvancılık ile geçinen halk kitleleri: *bodun* [\**budun* değil, çünkü kelime *boy* 'kabîle' < *bod* ile ilgili]. Ve nihayet bu düzenin adı olan *il*. Gene tarih kitaplarından hatırladığımıza göre Köktürk adı verilen bu siyasi birlik 8. inci asrın ortalarına doğru (M. S. 740-750) dağılır. Bu devletin dış siyasetinde dikkati çeken bir özelliği var: Çin'e, dolayısıyla yerleşik medeniyete karşı, geçmiş asırların acı tecrübelerinden kaynaklanan bir küskünlük, bir kırgınlık hatta bir nefret vardır. 690-700 sıralarında son Göktürk devleti kurulurken, Çin'in dinlerini kabul etme teklifi ortaya atılır ama bu teklif şiddetle reddedilir. Gerekçe de şudur: "Çin'in dinleri insanı gevşetir, eğer biz sürülerimizin ardından gidip otlak arayacaksak şehir hayatından uzak durmamız gerekmektedir!" Ama geniş halk kitleleri, bunu söyleyen Göktürk siyasîleri gibi düşünmüyordu. Nitekim bundan iki nesil sonra yani M. S. 750'de Ötüken el değiştirir.

Tarih çizgisi üstünde nerelerde olduğumuzu hatırlatmakta yarar var: Biz Oğuz Türklerinin bir süre sonra yani 350 yıl sonra gelip yerleşeceğimiz Akdeniz bölgesinde İslâmiyet ortaya çıkalı henüz 150 sene olmuş, Emevîler iktidarı Abbasîlere bırakmışlar. İslâm orduları İran yaylası üzerinden Asya içerlerine doğru ilerliyor, kâğıdın İslâm dünyasına ilk defa girdiği Talas ovasındaki karşılaşma vuku bulmak üzeredir!

Büyük gayretlerle, büyük göçebelik idealleriyle kurulmuş olan bu Göktürk devleti, temelini teşkil eden Uygur, Karluk ve Basmil kabîlelerinin ortak bir tuzağına kurban gider. Adı geçen kabîleler üçlü bir idare kurarlar; bu idare ancak on yıl sürer. Nihayet Uygurlar, eski müttefikleri olan Basmiller ile Karlukları saf dışı bırakırlar, tek başlarına duruma hâkim olurlar. Bu çatışmanın hakiki sebepleri hakkında kaynaklar hiç bir şey söylemiyor ama bundan sonraki devirlerin hâdiselerine bakarak bunun sebebini anlayabiliyoruz: Bir kere Basmillerin hayvancı ve göçebe olarak öteki kabîleler arasında eridiğini, Karlukların da aynı şekilde göçebe dü-

zeni içinde, M. S. 1000 yılları arasında İslâmiyeti kabul edinceye kadar göçebe ve hayvancı olarak hayatlarını sürdürdüklerini biliyoruz. Halbuki 760 yıllarında Ötüken'e tek başlarına hâkim olan Uygurların Çin'e, dolayısıyla şehir medeniyetine yani yerleşik hayata karşı takındıkları tavır bambaşka olmuştu: Bu değişik tavrın en çarpıcı en belirgin örneği III. Uygur hükümdarı Böğü Kağan'ın 762 yılında Mani dinini resmen devlet dini olarak kabul etmesidir.

Bu noktada muhitimizde sık sık şu sorular sorulur ve cevap beklemeden hükümler verilir: "Türkler Mani dinini neden kabul ettiler? Kabul etmekle ne kazandılar, ne kaybettiler? Keşki kabul etmeselerdi; o zaman daha başka türlü olurduk. Belki daha da iyi olurduk, eskisi gibi Şaman kalsa idik".

Birinci sorunun cevâbı çok yönlüdür:

1. "İranlı Maniheist misyoner râhiplerin, propagandalarını diğer din mensuplarından daha sistemli, daha etkili bir şekilde ısrarla yapmış oldukları için..."

2. "Bu propagandayı önce geniş halk kitlelerine değil de devrin mutlak hâkimi olan zümrelere yönelmiş oldukları ve kabul ettirinceye kadar direndikleri için Uygur hükümdârını Mani dinini kabûl etmeye ikna edebilmişlerdir." [Uygur hükümdârı Böğü Kağan'ı bıktırıncaya kadar nasıl ısrar ettikleri, bununla ilgili Uygurca bir metinde görmek mümkündür].

3. "Uygurların yerleşik toplumlara karşı takındıkları olumlu, sevecen tavırlar ve şehir medeniyetinin bütün nimetlerini kabûle hazır olmaları Mani dinini benimsemelerini kolaylaştırmıştır".

4. "Çin ile prestij yarışında olan Uygurlar, Çinlinin nefret ettiği Mani dinini kabul etmek ve ona da zorla kabul ettirmekle üstünlük elde etmiş olduklarına inanıyorlardı".

5. "Öte yandan Mani dininin çoğunlukdaki taraftarları, Orta Asya'nın iktisadî bakımından en büyük gücü olan Soğutlulardı. Böğü Kağan'ın bu iktisadî güce büyük ihtiyacı vardı. Bozkırda ayakta durabilmek, siyasî düzeni koruyabilmek için iktisadî bakımdan güçlü olmak gerekiyordu. Bu güç de ancak Soğutların kontrolündeki kervan yollarından yani İpek yolundan gelebilirdi. Çin'den gelmesi de mümkündü; ama o zaman bu destek Uygurlara çok pahalıya mâl olurdu: Zira Çin desteğinin fiyatı tarih sahnesinden silinmektedir!"

"... İşte Soğutlu Mani misyonerleri kendi ayaklarıyla gelmişlerdi. Mani dinine evet demekle Böğü Kağan Tarım bölgesindeki Soğutluların dolayısıyla İpek yolunun desteğini sağlamış oluyordu."

6. “Böğü Kağan’ın kendi kişisel eğilimi de belki Mani dininin kabûlünde rol oynamış olabilir.”<sup>4</sup>

İkinci sorunun cevabı da bir kaç türlü olabilir:

1. Bozkır ve göçebe dünya görüşü açısından bakıldığında zaman Mani dini Türkler için bir felâket olmuş sayılır. Çünkü göçebelik hayatını koruyabilmek için şehirlerden ve onun gerektirdiği şeylerden uzak durmak gerekir. Nitekim Uygurlardan önce bozkıra, Ötüken’e hâkim olan Göktürk zihniyeti böyleydi. Onlar şehirlere diremiyorlardı, şehirlinin hiç bir âdetini, geleneğini, dinini, imanını istemiyorlardı. Fakat milletin kaderi başka yönde çizilmişti. Yani Göktürk kağanları, milletin şehirlere yönelik kaderinin önüne geçemediler ve bilindiği gibi kendileri gibi göçebe oldukları hâlde aksi istikâmette bir siyaset izleyen Uygurlar bölgeye hâkim oldular. Ve sonunda göçebelik ile yerleşik hayat yan yana sürdürülemeyeceği için Uygurlar Ötüken’i terketmek zorunda kaldılar ve İpek yolu üzerindeki şehirlere yerleştiler.

2. Şehirli gözüyle bakıldığında ‘bu iş iyi olmuştur!’ Mani dini, şehirli için gerekli olan her şeyi vermiştir Uygurlara. Onların şehirlileşmesini, yerleşik hayata geçiş sürecini hızlandırmıştır.

Uygurların şehirlileşmesi kendilerine ne kazandırdı? Bu şehirleşme Türk milletinin daha sonraki tarihini ve diğer kollarını etkiledi mi? Etkilediyse bu etki nasıl oldu?

Bu sorulara cevap ararken yüzlerce yıl sonra, 20. asırdan gerilere bakıp, bu konuda peşin hükümlere kendimizi kaptırmamalıyız. Yani meseleye ne Ötüken bozkırlarında at oynatan bir Göktürk, bir Uygur süvarisi gözüyle bakacağız ne de Hoço manastırlarında ilâhiler okuyan Mani râhibinin gözüyle, ne de Semerkand, Konya ve İstanbul minarelerinden ezan okuyanın gözüyle bakacağız. 762 yılı ve onu takip eden yüzyıllardan geçip günümüze gelinceye kadar Türk milletinin geçirdiği mâceralara, olayların dışından bakacağız. Görülen manzara şudur: Türkler üç ayrı bölgede üç büyük medeniyet

<sup>4</sup> Bu hâdiseyi anlatan Uygurca bir vesika vardır: W. Bang, A. von Gabain, *Türkische Turfan-Texte II*. Berlin, 1929. Ayrıca bk. Colin Mackerras, “The Uighurs”, *The Cambridge History of Early Inner Asia*. Derleyen Denis Sinor. Cambridge, 1990, s. 330 vd. C. Mackerras bir de, evrensel beşerî bir kâide olarak, kanlı bir savaş sonunda ordu komutanlarının, hassaslaştıkları üzerinde duruluyor: 762 yılında isyan etmiş olan Çin başşehirini dize getirmek için ordusuyla Çin’e girmiş olan Böğü Kağan kanlı bir savaşın sonunda Soğutlu Mani misyonerleriyle karşılaşır. C. Mckerras'a göre misyonerler, kağanın bu hassas durumundan istifade etmişlerdir. Bu ruhî durum, o andaki karar için belki önemlidir. Fakat bu olayın ardından gelen şehirlileşme sürecinin bir tek merhalesinin bir çok sebeplerinden ancak biri olabilir.

dâiresi kurmuşlar [burada verilen tarihler her devredeki Türk yazı dilleriyle ilgilidir]. 1. Budist-Maniheist medeniyeti (Uygur Türkleri, Doğu Türkistan, M. S. 700-1400), 2. Orta Asya Türk-İslâm medeniyeti (Karahanlı Türkleri, Batı Türkistan, 1000-...), 3. Anadolu Türk-İslâm medeniyeti (Oğuzlar, Batı Asya, Akdeniz, Anadolu ve Avrasya, 1200-...). Bu medeniyet dâirelerinin her biri, birer yazı diline dayanmıştır. Bir milletin yazı dili olmadan, o milletin medeniyeti kalıcı olamaz, devamlılığını sağlayamaz. Öte yandan, devamlı yazı dilleri ancak şehirlerde, yerleşik medeniyetin-içinde oluşabilir. Bozkırda, çadırlarda teşekkül eden yazı dilleri ya kısa ömürlüdür veya belli, dar çevrelerin malı olarak kalır ve onların tarih sahnesinden çekilmeleriyle birlikte de tarihe karışır. Göktürklerde olduğu gibi.

Coğrafi bakımdan ayrı bölgelerde bulunan fakat tarih sırası bakımından iç içe girmiş olan Türk tarihinin bu üç dâiresinden en uzun ömürlü olan ikincisi yani Batı Türkistan'daki ilk Türk İslâm medeniyeti, Budist-Maniheist Uygur yazı dili olmadan tasavvur dahi edilemezdi<sup>5</sup>. Buna göre bir Yusuf Has Hâcib'in, bir Ahmed Yesevî'nin, bir Ali Şîr Nevayî'nin yaratılabilmesi, Kaşgar'ın ötesindeki Uygur yazı dilinin dürtüsüyle ortaya çıkan Karahanlı yazı dilinin teşekkülüne bağlıydı. Anadolu'da durum biraz daha değişik olmuş; burada kurulan Türk yazı dili daha değişik tesirler altında teşekkül etmiştir. Fakat kalıcılığını, sürekliliğini, Moğol istilâsından sonra devamlı olarak Doğu Türkistan'dan gelen Türk-İslâm tesirlerine borçludur. Ayrıca 11. asırdan sonra Selçuklu Anadolusuna, başka hiç bir İslâm ülkesinde görülmeyen evrensel bir *dinî hoşgörü* hâkim olmuş ve bu hoşgörü sâyesinde Anadolu'da tasavvuf ve diğer dinî düşünceler serbestce gelişebilmiştir. Bunu da işte Orta Asya göçebelerine mahsus tipik bir hoş görünün islâmî kalıplar içerisinde Türkler tarafından Akdeniz bölgesine getirilmesiyle izah edeceğiz. Öte yandan Budizmin ve Maniheizmin izlerini Anadolu'daki Türk-İslâm medeniyetinin her alanında kılık değiştirmiş bir biçimde bulmak mümkündür<sup>6</sup>. Görüldüğü gibi Anadolu da dolaylı Uygur medeniyetinden etkilenmiştir.

<sup>5</sup> Bunun filolojik delilleri için şimdilik bk. *Tarih ve Toplum*, (1992) 101: 265-275.

<sup>6</sup> Bu konuda son derece müşahhas bir misâl şudur: Hepimizin bildiği Mevlidlerin sonundaki dualar içerisinde "sevâbın, başta peygamberimiz olmak üzere herkesin ruhuna hediye edildiğini" dile getiren bir kısım vardır. İşte bu kısım İslâmiyet'e dışarıdan girmiştir ve kaynağı Orta Asya'dır. Uygurca eserlerde buna *Buyan evirmek* denir ki "sevâbın tevcihi" mânâsına gelir. Aş. bk.



Bu konuda son olarak söyleyeceğimiz şey de şudur: Uygurların Mani dinini kabul etmesinden, kısa vadede en çok kârlı çıkanlar Maniheistlerin kendileri olmuştur. Çünkü her yerde takîbâta uğrayan bu dinin mensupları, dâimâ siyasî bir gücün koruyuculuğuna muhtaçtılar (*resim 22*). Nitekim daha sonra siyasî güçlerin bunlarla ilgilenmemesi neticesinde Orta Asya'da Maniheistlerin yavaş yavaş kayboldukları görülür.

Şehirleşme ve yerleşik hayata geçme yolunda kararlı ve azimli olan Uygurların, göçebeliği herşeyin üstünde tutan ve şehire tercih eden Karluk ve Basmillerle bir koalisyonu devam ettirmelerine imkân olmamıştır: Birbirine taban tabana zıt iki dünya görüşünün bir hükûmette yan yana bulunması mümkün değildir! Nitekim 850'de bir başka göçebe olan Kırgızlara yenilince Uygurlar bozkırı terk ederler ve İpek yolu üzerindeki şehirlere yerleşirler.

Milletin hayatı artık tamâmiyle değişmektedir. Bu değişikliğin nasıl meydana geldiğini, tarih bilgilerinizi hatırlatmak suretiyle kısaca izah edip; bu değişikliğin tabii olarak meydana getirdiği *yazı faaliyetine* döneceğim:

Uygurlarla suyun yüzüne çıkan bu temelden, top yekûn değişimin ilk belirtilerini, Bilge Kağan'ın, bu olaydan 30 yıl önceki şu ifadelerinde buluyoruz: “Ey Ötüken halkı, buraları terk edip gittin... Kanın seller gibi aktı, kemiklerin dağlar gibi yığıldı”... “Ötüken'de yerleşip kervan gönderirsen, hiç bir derdin kalmaz!”<sup>7</sup>

“Her din ve mezhep kendi alfabetini beraberinde getirir” diye bir kâide vardır. Buna göre Mani dini mensupları, bilhassa bu dinin aslen İranlı yani Soğutlu olan okur yazar râhipleri öteden beri manastırlarında kullandıkları kendi alfabelerini, yani Arami-Süryani asıllı Mani alfabetini getirdikleri din ile birlikte, tabii olarak Uygurlara vereceklerdi. Nitekim ilk Türkçe Mani metinlerinin bu alfabe ile tesbit edildiği görülüyor. Fakat bunun yanı sıra Uygur alfabeti de kullanılmıştır. Bilindiği gibi Uygur alfabetinin babası olan Soğut alfabeti de İranlı Mani râhiplerinin alfabeti idi, yani bu cemaatler, değişik etnik cemaatler çoğu zaman çift alfabeli idiler. Bunların yanı sıra gerek Maniheistler gerekse Budistler, Orta Asya'nın ilk din hocalarından sayılan Toharların etkisiyle bir ara Brahmi adı verilen Hind asıllı bir alfabe de kullanmışlardır. Hıristiyan dini, Soğutlu misyonerlerin faaliyeti neticesinde Türkler arasında yayıldığı için bu dine âit metinler Uygur alfabetiyle tesbit edilmiştir. Öte yandan gene Hıristiyanlığın bir mezhebi de Doğu Türkistan'da Türkler arasında

<sup>7</sup> Bk. H. N. Orkun, a.g.e. 1.c., s. 26 (I C8), 40 (II D20).

yayılmış. Bu defa bu mezhebin yazısı olan Süryani alfabesinin kullanıldığını görüyoruz.

Bir solukta bir araba laf ettik ve koskoca milleti bir nesil içinde bozkırdan şehirlere mi göçürdük acaba? Yok, hayır! Yukarıda saydığım *alfabeler* olayı, uzun bir zaman çizgisi boyunca cereyan etmiştir. Ötüken Uygur devletine bağlı olan halkın çoğu, 8 inci asırda hâlâ bozkırda, göçebe... Dört bir tarafa at oynatmakla meşgul. Fakat kağanlarının ve idârecilerinin davranışı, şehirlere ve şehirlilere karşı takındığı tavır, Köktürklerinkinden bambaşka: Şehire ve şehirlilere saygı ve sevgiyle bakıyorlar. Gördüğümüz gibi bir süre önce 762'de Mani dinini kabul etmişlerdi. Öyleyse artık kendileri de birer şehirli sayılırdı. Bunun için tabii olarak Mani manastırları inşa ettiriyorlar, onların ihtiyaçlarını temin ediyorlar. Bu arada Burkancı yani Budist tapınaklarına ve cemaatine de itina ediliyor, ihtimam gösteriliyor. Tabii Hıristiyanlara da sevgi ve saygıyla bakılıyor. Bütün bu kültürü destekleme olayları Ötüken'de, bozkırda olmuyor tabii; şehirlerde oluyor. Şehirler de Çin'de ve Türkistan'da. Bozkırın yeni hâkimleri yani Göçebe Uygurlar, gözlerini Çin'deki şehirlerden ziyâde Doğu Türkistan'da, Kuzey İpek yolu üzerindeki şehirlere dikiyorlar. Buralarını elde tutabilmek için Tibetlilerle kanlı mücâdelelere girişmekten sakınmıyorlar. Sekizinci asrın sonları bu savaşlarla geçer ve Uygurlar İpek yolunun artık rakipsiz hâkimi olurlar.

Haritaya baktığımızda Asya'nın göbeğinde yumurta biçiminde, etrafı dağlarla çevrili [Kuzeyde Tanrı dağları, Güney'de Tibet dağları] bir alan görürüz. Burası Tarım çölüdür. Bunun kuzeyinden geçen İpek yolu üzerindeki verimli arazilerde yüzlerce şehir ve kasaba vardır. Ve bu kasabalar halkı Türk değildir: Tohardırlar, İrânlıdırlar, Soğutludurlar. Dünyanın dört bir yanından gelmiş, dinler mezhepler hep bir arada, yan-yana yaşamaktadır. Hiç kimse kimsenin dinine karışmamaktadır. Türkler, bu kavimlerin hayranı olarak onların kültürlerini benimsemeye başlamışlardır, azınlıkta dırlar... Ama şimdilik.

Türkistan şehirlerini tercih etmelerinin iki sebebi var: 1. Uzakdoğu'yu Akdeniz'e, Bizans'a bağlayan, İpek yolu diye bilinen meşhur ticaret yolu buralardan geçer. Göçebelik ile yerleşiklik arasında bocalayan kavimler için geçer akçe olan bir kaidemiz var: "Her kim ki kervan yollarını tutar, köşeyi döner. Her kim ki kervan yollarına kem gözle bakar, kervanları basıp talan etmeye kalkar, hapı yutar". Anlaşılan Uygurlar işte bu kaideyi çok iyi bellemişler ki gerek Ötüken'de oturdukları 100 yıllık devrede (750-850) gerekse 850'den sonra bozkırdan taşı tarağı toplayıp buralara göçdüüklerinde şehiri ve şehirlieleri benimseyip kendileri de onlardan kurtulmuşlar. 2. Bu sebep de aslında çok mühim: 850 tarihindeki büyük Uygur

göçünden çok önceki tarihlerde İpek yolu üzerindeki bu şehirlere gelip yerleşmiş olan Türk unsuru, azınlıkta olduğu hâlde erimemiş, dilini kaybetmemişti. Türkçe sadece konuşma dili olarak korunmamış, bir avuç gayretli ve şuurlu Türk asıllı Mani râhibinin himmetiyle ilk defa bu şehirlerde bir yazı dili hâline getirilmişti. İşte bozkırdaki Uygurları, İpek yolu üzerindeki bu dildaş ve dindaşları olan Türk unsuru da ayrıca cezbetmiş olmalıdır.

Bu münâsebetle muhitimizde pek yaygın olan şu yanlış görüşe değinmek istiyorum: 762 yılında göçebe Uygurların Moğolistan'da Mani dinini kabul etmeleri, bunların bozkırın ortasında manastırlar kurup kitaplar yazdıkları mânasına gelmez. Hatta o devirde bir beyin, bir hükümdârın bir dini kabûl etmesi, idaresindeki göçebelerin de o dine girdiklerini göstermez. Başka türlü ifade edecek olursak: Bir hükümdârın bir dini benimsemiş olması, geniş kitlelerin de o dinin kültürünü benimsemiş olduğu mânasına gelmez hiç bir zaman. Çünkü yazı yazabilmek, kitap düzebilmek için belli bir kültür düzeninin, belli bir kültür geleneğinin teşekkül etmiş olması gerekmektedir. Bu gelenek çadırdadır, bozkırda gelişemez. Bu ancak şehirlerde olur!

Türkler artık şehirli olma yolundadır: Kimi, kağanının yolundan gidip Maniheist olmuş, kimi kendilerinden çok önce yerleşik medeniyete geçmiş olan Toharları, Sakaları ve diğer İranlıları takip ederek budist yani burkancı olmuş; bazıları da Hıristiyanlığı tercih etmiştir. Her bir dinin, kendi müminlerine yüklediği vazifeler çeşitli idi. Manastırların, tapınakların dışında ticaret hayatı, alış-veriş... Bir yandan birbiriyle olan hukukî işlerin ayarlanması, öte yandan kağanlarıyla, onun tayin ettiği memurlarla olan ilişkilerin belli bir düzene sokulması vb. vb. Bütün bunlar şehir yani yerleşik hayatın gerektirdiği haklar, vazifeler idi. Bunların ifâde edilebilmesi, dile getirilebilmesi için belli bir *yazı yazma* düzeninin, bir yazı dili geleneğinin mevcut olması gerekiyordu. Böyle bir düzeni, böyle bir geleneği Türkler, Tarım vâha şehirlerinde yani Doğu Türkistan'da İpek yolu üzerindeki şehirlerde hazır bulmuşlardı. Şimdi yapılacak bütün iş, bu düzenin kendi dillerine uygulanmasından, uyarlanmasından ibâretti. Tabîi olarak ilkin, bu düzenin temelini teşkil eden *yazı yazmak* eyleminin adlandırılması gerekiyordu. Bu fiile yukarıda kısaca tanışmıştık: *biti-mek*. Fakat hatırlanacağı gibi Göktürk kitâbelerindeki bu kullanım çok sınırlıdır; tarihi ise 7. asrın sonu.

Şimdi delice bir soru soracağız: Türkler acaba bu *biti-mek* fiilini ilk defa ne zaman, nerede ve hangi şartlar altında kullandılar? Bu sorulara dolaylı cevaplar verebileceğiz ancak:

1. M. S. 400 civarında Çin'e hâkim olan Tabgaç Türklerinin (T'o-Pa) dilinde, Çince işaretlerle verilmiş ve *piç-te-cin* biçimde okunabilen acayip bir kelime var; mânası "yazıcı, kâtip, divan kâtibi" imiş<sup>8</sup>. Bu durumda bu kelime, büyük bir ihtimâlle \* *bitigçin*'den başka bir şey değildir. Bundan sonraki iştikak ameliiyesi, yani türetme işlemi kolay: *biti-g* 'yazı'. Buradan *bitig* + *çi* türetilmiş. Sondaki + *n* ise, Moğolcada hâlâ yaşayan ve ismin yalın hâlini belirleyen bir ektir. Türk dili, tarihinin bir döneminde bir fiil kökünden üst üste iki isim türetmiş: A) *biti-* fiilinden -*g* ile *biti-g* ismi yapılmış; B) "yazı, kitap, belge" mânasında *bitig* isminden de + *çi* ekiyle meslek ismi yapılmış: "kâtip, yazıcı" mânasında *biti-g* + *çi*.

2. Yani demek oluyor ki M. S. 400'lerde Türklerin dilinde aynı fiil kökünden üst üste türetilmiş bir *biti-g* + *çi* kelimesi mevcut olmuştur.

3. Buna göre *biti-* fiilinin, daha önce dilde bir süre kullanılmış olması lâzım ki bundan üst üste iki türetme yapılabilir: *biti-g* ve *bitig* + *çi*.

4. Yukarıdaki veriye göre *biti-* fiili kesinlikle M. S. 400'den çok önce mevcut olmuştur. Fakat *biti-* fiilinin, tatbikata geçirilip kullanılabilmesi için yukarıda kısaca değindiğim belli sosyal ve ekonomik şartların toplumda mevcut olması lâzımdır. Milâdın ilk yüzyıllarında Türklerde yoğun bir şehirleşme yani yerleşik hayata geçiş mevcut olmamıştır. En azından benim bildiğim kaynaklarda böyle bir şey yok.

5. Şimdi, hakkında hiç bir ipucuna sahip olmadığımız konuları bırakalım da *biti-* fiilini parçalayıp nereden gelebileceği üzerinde hayâl kuralım:

Kelimemiz iki heceli olduğuna göre iştikakı yapılabilir, eğer *bütünüyle* yabancı asıllı değilse, meselâ *millet*, *kilise*, *maden* ve *marangoz* vb. gibi. Ama öte yandan *sapta*-<sup>9</sup>, *tezgâhla*-<sup>10</sup> gibi kelimelerin kökleri yabancı fakat genişletilmiş şekilleri Türkçedir. İşte *biti-* kelimesi de böyle olmalı. Şöyle ki:

Çince de "fırça" mânasında *bi(e)t* diye bir kelime var. Daha işin ne olduğunu bilmediği bir zamanda Çinlinin "yazı yazma" eylemiyle ilgili hareketlerini uzaktan gözleyen eski Türk, "fırçayla bir şeyler yapmak" mânasında tabii olarak *bit* + *i-mek* diye bir fiil türetiyor. Türkçenin çok yaygın bir âdeti vardır: Mâhiyetini, iç yüzünü bilmediği yani kendisine yabancı olan 'eylemleri', bu eylem ile ilgili eşyalara, âletlere bazı ekler getirmek suretiyle ifâde eder. Bu ekler belli eklerdir ve bunlara isim-

<sup>8</sup> Louis Bazin, "Recherches sur les Parlers T'o-Pa", *T'oung Pao*. XXXIX (1950): 228-329 [Bu kaynaktan, daha önce teferruatlı olarak bahsetmiştim, bk. *Tarih ve Toplum*. (1990) 78: 333, dn. 4].

<sup>9</sup> <ar. *sapt+a-*, kelimenin bir başka şekli de Türkçeye girmiş: *tesbit et-*.

<sup>10</sup> <fa. *destgâh+la-*.

lerden fiil yapma ekleri denir. Bugün en yaygın olan eklerimizden biri de bu işi yapar. + la : *baş + la-*, *taş + la-*, *kış + la-* vb. vb. gibi. Bunun dışında bütün ünlüler de aynı işi görürler, meselâ *kana-mak* fiilindeki gibi: *kan + a-*.

‘firçayla bir şeyler’ yapmak mânasındaki *bit + i-mek* fiili ne zaman türetilmiştir, bilemiyoruz ama her hâlde yukarıda değindiğimiz M. S. 400 tarihinden çok önceki devirlerde...

Bir kavramı, bir eylemi ifâde edebilmek için isim veya fiil türetilbilir; zaten ilkin bu yapılır. Fakat bunun dilde, asıl kastedilen mânada kullanılabilmesi için toplumun belli bir kültür seviyesine ulaşabilmesi gerekmektedir. Bunu yukarıda teferuatıyla görmüştük: Göçebelik döneminde kitâbelerde *biti-mek* fiilinin mânası müphemdir, zaten pek az kullanılıyor: “hâkketmek, kazımak” ve bir iki yerde de “yazmak”, o kadar. Görüldüğü gibi bu kullanımın fırça ile bir ilgisi yok. Fiilin kazandığı yeni mânâ, yazı mâlzemesi yani ‘taş’ tarafından şartlandırılmıştır: “hâkketmek, kazımak”.

Hâlbuki 700’lerden sonra münferit olarak Doğu Türkistan’da Tarım vâha şehirlerine yerleşen Türkler, yazı mâlzemesi olarak taş, deri vb. yerine bildiğimiz kâğıdı kullanmaya başlarlar: Fakat harflerin biçimlerinden anlaşıldığına göre ‘yazma’ âleti olarak ‘firça’ değil kamış kalem kullanılmıştır. Bu defa *yazı yazma* eylemi hem yazı mâlzemesi tarafından hem de içine girilen yeni kültür çevresi tarafından şartlandırılmıştır:

1. Yazı mâlzemesi artış taş değildir, kâğıttır. Ama kâğıt üzerine elbette fırça ile de yazılabilirdi<sup>11</sup>. Ama başlangıçta fırça kullanmamışlar, kamış kalem kullanmışlar. Neden?

2. Çünkü Türkler, bozkırdan ve Çin şehirlerindeki farklı, başka bir kültür çevresine girmiş bulunuyorlar: Doğu Türkistan şehirlerinde, ticâreti, alış veriş ve de kâğıt üzerine yazı yazmayı, taa başlangıçtan beri bir arada buldukları, İrânî kavimlerden ve bilhasa Soğutlulardan öğreniyorlar. Bunların yanı-sıra Toharlar da Türklerin hocası oluyorlar. Alfabeyi, kamış kalemi, mürekkebi hep İrânîlilerden alıyorlar.

<sup>11</sup> Nitekim 12-13. yüzyıllardaki Uygurcada kamış kalemin yanı sıra fırçanın da kullanıldığını biliyoruz.

Artık şehirlidirler. ‘Demir küskü’yi, ‘çekici’, üzerine kitâbe hâkdedeceğimiz yontulmuş kayaları, taşları bozkırda bıraktılar<sup>12</sup>. Önlerinde boy boy kesilmiş kâğıtlar var, hokkaları rengârenk mürekkeplerle dolu, elleri kemiş kalem tutuyor (*resim 1<sup>ab</sup>*). Ve bunlarla ha bire *bitimek* yapıyorlar yani “yazı yazıyorlar” Ecdâdımızın bize bıraktığı *bit + i-mek* fiilinin dibinde yatan “fırça”yı unuttuk. Ama zaten bilmiyorduk ki unutamız.

---

<sup>12</sup> Evet bütün bunları bozkırda, Ötüken’de bıraktılar; takvimler henüz 700’leri gösteriyor; büyük çoğunluğu henüz bozkırda. Bir kısmı Doğu Türkistan şehirlerinde azınlıkta ama buraların bütün kültür faaliyetlerine katılıyorlar. Yakında bütün bölgeye hâkim olacaklar.

## II. BÖLÜM

### ESKİ TÜRKLERDE KÂĞIT YAPIMI, KİTAP TÜRLERİ ve MATBAA

Yerleşik medeniyette yazı kültürüyle ilgili mâlzeme:

#### 1. Kâğıdın Ortaya Çıkışı<sup>13</sup>.

Doğu ve batıdaki bütün kaynakların bildirdiğine göre kâğıdı, Çin'de Ts'ay LUN adında hükümdârın saray muhafız alayı mensuplarından bir sanatkâr icad etmiştir. Bu icadın tarihi olarak M. S. 105 yılı gösteriliyor.

Ts'ay LUN'un 16. asırda Japonya'da ipek kâğıt üzerine çizilmiş bir resmi var (*resim 4*). Ts'ay LUN'un, kâğıt hamuru olarak bilimum bitki kabuklarını, bilhassa böğürtlen liflerini, eski pamuklu elbiseleri, hurda balıkçı ağlarını kullandığı söylenir.

Kâğıdın nasıl yapıldığını anlamak, muhtelif kâğıt cinslerini birbirinden tefrik edebilmek ve bunlarla ilgili diğer meseleleri ortaya koyabilmek için her şeyden önce kâğıt yapımında kullanılan *süzgeç*'in ilk defa nasıl yapıldığını ve nasıl geliştiğini incelemek gerekmektedir. Burada ben teferruata geçmeyeceğim ancak ileride kâğıt damgalarıyla ilgili açıklamalarda kullanacağımız teknik terimleri daha iyi belirleyebilmek için *süzgeçlerin* tarihini ve nasıl geliştiğini kısaca anlatmak istiyorum:

A. *Örgü süzgeç*: İnce örülmüş bir kumaş parçası resimde görüldüğü gibi dört köşe bir tahta çerçeveye gerilir (*resim 5*). Bunlardan yüzlerce yapılır. Açık havada yere serilirler. Kazanda hazırlanmış sulu kâğıt hamuru, veya kâğıt çorbası bunların

<sup>13</sup> Bu konuda başlıca kaynak şudur: Dard Hunter, *Papermaking; The History and Technique of an Ancient Craft*. London, 1957. Ayrıca Türk İslam muhitinde kâğıdın durumu için bk. Osman Ersoy, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt*. Ankara, 1963 [Bu araştırma arşiv malzemesine dayanması bakımından çok önemlidir]. Bir de şu katalog her bakımdan son derece önemli: Gulnar Bosch, John Carswell, Guy Petherbridge, *Islamic Bindings&Bookmaking. A Catalogue of an Exhibition*. Chicago: The University of Chicago, 1981. Büyük boy 235 s. [Muhtelif islâmî kaynaklara yer verilmiştir. zengin bir bibliyografyası vardır. İslâm dünyasında kâğıt ve kitap konularında araştırma yapacak olanların vaz geçemeyeceği bir eserdir].

üzerine dökülür. Bu andan itibâren kâğıt şekillenmeye başlar: Çorbanın suyu kumaş süzgeçten akar gider, posası yani kumaş artıklarından, bitki elyafından meydana gelen posa, kumaş süzgecin deliklerinden geçemez ve satıhta kalır. Güneş altında yarım saat içinde kurur. İşte kâğıt ilk defa böyle yapılmıştır: Boyutları süzgecin boyutları ile aynıdır. Kuruyan kâğıt tabakaları toplanır, sıvı hâldeki kâğıt hamuru boşalan süzgeçlere gene dökülür. Ve işlem böylece sürüp gider. Ne kadar çok kâğıt imâl edilmek isteniyorsa o kadar çok süzgeç yapmak gerekmektedir. Her hâlde kâğıdın mucidinin kullandığı süzgeç bu olmalı. Çin'de bu usûl hâlâ kullanılmaktadır.

**B.** Yukarıda anlatılan süzgeç ile imâl edilen kâğıdın miktarı tabii olarak az olacak. İmâlâtı çoğaltmak için yeni bir usûl bulmak gerekiyor. Daha doğrusu *Örgü süzgeç*de olduğu gibi süzgecin sabit olarak bir yerde durmaması lâzım; yani yeni dökülen hamurun, süzgecin üstünde kurumasını beklememek lâzım. Çünkü imâlâtı geciktiren de budur. Hamuru süzgecin üstüne dökmek yerine sulu kâğıt hamuru teknesine daldırıp süzdürmeli ve suyu akan yumuşak kâğıdı hemen üstünden alıp bir başka yerde kurutmalı; boşalan süzgeci tekneye tekrar daldırmalı. Bu düşünceden hareket edilerek yapılan süzgecin, bükülmeden elde tutulup tekneye daldırılabilmesi için sağlam bir ızgara üzerine oturtulması ve ızgara ile birlikte tekneye daldırılması lâzımdır. Yani süzgeç iki kısımdan meydana gelecek:

a) Süzgecin kendisi: Kamış veya kargının gövdeleri, ortasından dikine yarılarak çok ince ve yassı çubuklar meydana getirilir. Bunlar birer milimetre aralıklarla yan yana dizilir. [İleride kâğıt damgalarından bahsederken bunlara *sık teller* adını vereceğiz]. At kuyruğu kılı veya ipek iplikle, zincir yapılarak ince çubuklar birbirine bağlanır. [Bunlara da ileride kâğıt damgalarından bahsederken *aralıklı teller* diyeceğiz]. Bu kıl veya iplik zincir dizisi, her 2-3 santimde bir tekrarlanır.

b) Süzgecin, sıkı ve düz durabilmesi için üzerine oturtulacağı tahtadan *parmaklıklıklı çerçeve, ızgara veya kasnak*.

Bütün doğu ülkelerinde kullanılan bu tür süzgeç elâstikî olup, perde gibi tomar hâlinde dürülebilmektedir. Yani ızgara ile tekneden çıktıktan sonra üzerinde yeni teşekkül etmekte olan yaş kâğıt kolaylıkla çekilip çıkarılabilmektedir. Bu süzgeç bugün hâlâ daha Hindistan'da ve Batı Asya'nın diğer ülkelerinde kullanılmaktadır (*resim 6, 7*).



İşte kâğıt imâlâtının bu ikinci keşfi, 2 bin yıldan beri, mâlzemesinde yapılmış bazı tabiî değişikliklerle hâlâ daha kullanılmaktadır. Modern kâğıt imâlâtı makinalarının temelini bu ızgaralı süzgeç teşkil eder.

Ts'ay LUN'un milâdın ikinci yüzyılında kullandığı süzgeç ince örülmüş kumaşdan olduğu için kâğıt çorbasının posası, bu süzgecin her noktasında aynı miktarda birikecektir. Bu yüzden de kâğıt üzerinde, kumaş dokunmasının hiç bir izi kalmayacaktır. Hâlbuki şimdi tarif ettiğimiz ızgaralı süzgeçte ince kamış çubukların bıçak gibi ince ağızları üzerinde kâğıt hamuru posası fazla tutunamayacağı için kâğıt bu noktalarda ince kalacak ve biz ışığa tuttuğumuzda bu izleri rahatlıkla görebileceğiz. İşte daha sonraki asırlarda, aşağı yukarı bin sene sonra Avrupa kâğıt imâlâtçılarının "alâmeti fârika" olarak kullandıkları "kâğıt damgaları"nın yani filigranların ortaya çıkışına sebep, bu tabiî hâdisedir. Ancak burada çok önemli bir husûsu göz önünde bulundurmak lâzım: Kamış çubukların bıçak gibi ince ve keskin ağızları hemen aşınacağı ve düzleşeceği için kâğıt içindeki izleri de kısa bir süre sonra artık çıkmamaya başlayacaktır. Fakat Avrupa'da kâğıt imâlâtçıları, süzgeçlerini madenî tellerden imâl edecekleri için kolay aşınmayacak, dolayısıyla kâğıt içindeki izleri her defasında aynı şekilde çıkacaktır. İleride bu konuya tekrar döneceğiz.

Kamış çubukları birbirine bağlayan 2-3 santim aralıklı at kılı ile yapılmış *zincir örgünün* kâğıt üzerindeki izini ilk defa aşağı-yukarı. M. S. 200-300 tarihlerine âit Hindce, Soğutça ve Toharca Doğu Türkistan metinlerinde görüyoruz.

## 2. Kâğıdın Orta Asya'ya ve Akdeniz Bölgesine Girmesi.

*Buradan da Bütün Dünyaya Yayılması*<sup>14</sup> (resim [harita] 6).

Sür'atle yayılan bu yeni icad yani kâğıt, ilkin İpek yolunun başladığı bölge olan, Çin'in hemen batısındaki Lou Lan ve Tun-Huang'da kullanılmış, sevilmiş, beğenilmiştir. Hatta buralarda imâl edilmiştir. Nitekim Turfan bölgesine müteâkip devirlerde kâğıt Tun-Huang'dan ithâl edilmiştir. -Bununla ilgili olarak şu Uyurca kayıt çok ilgi çekicidir: *Şa-çio kegesi ol* "Bu Şa-çio kâğıdıdır". Şa-çio Tun-Huang civarında bir yer adıdır (resim 8). 751'de meşhur Talas muharebesinde Müslümanlara esir düşen Türk ve Çinli kâğıt ustalarından Müslümanlar kâğıt imâlîni öğrenirler. Gerek 751'den sonra İslâm dünyasında, gerekse bu tarihten önce Doğu Türkistan şehirlerinde imâl edilen kâğıt ile Çin'de imâl edilen kâğıt arasında çok büyük fark vardır. Bu farklılık, kullanılacak olan diğer yazı mâlzemesinin cinsine göre yani *fırça* veya *kaleme* göre ortaya çıkmaktadır: Şöyle ki Çin'de imâl edilen kâğıtlar

<sup>14</sup> Bk. yukarıda dipnotu 13'de verilen bibliyografya.

ince böğürtlen elyafından yapıldığı için yumuşak, kolay bükülebilen cinstendirler. Şeffaftırlar. Yazı malezemesi olarak kullanılan fırça bu tür kâğıdın üzerinde âdeta uçar, dans eder. Ardında bıraktığı izler, Uzakdoğu hat sanatının birer şaheseridir. Zâten bu tür kâğıdın hikmeti vücûdu, günlük ihtiyacı karşılamaktan çok, böyle resim ve hat sanatını icra etmek içindir. Bu yüzden de bu kâğıtların arkalarına bir şey yazılmaz, boştur. Aşağıda göreceğimiz gibi tahta baskıların arkaları da hep boştur.

Bilindiği gibi savaşlar, insanlar ve medeniyetler arasındaki kültür alış verişini hızlandırır. Bazen bu alış verişler neticesinde dünyanın çehresi değişebilir. İşte bu bakımdan mühim savaşlardan, silâhlı çatışmalardan biri Müslümanlarla Çin-Türk ittifakı arasında M. S. 751 senesinde Talas vâdisinde cereyan eden savaştır. Bu savaşın neticesi müphem kalmıştır; fakat Müslüman tarafına geçen veya esir düşen Çinli veya Türk sanatkârlardan kâğıt yapımı tekniği öğrenilir ve İslâm dünyasında kâğıt imâli hızla yayılır: Semerkand'ı (*resim 8*) Bağdat takibeder (793). Dokuz yüzlerde Şam'da ve Kahire'de kâğıthâneler görülür. Bu arada İslâm dünyasında bilinen en eski tarihli kâğıt (M. S. 879), üzerinde 1001 geceden bir iki satırlık Arapça metin olan parçadır. Bunu M. S. Eylül-Ekim 1080 tarihli Karahanlı Türkçesinde, Uygur harfleriyle yazılmış bir alım-satım senedi takip eder: ... yıl dört yüz yitmiş üçte Siçan yılı Rebiyu-lahir ayında bu hat kılıldı "... yıl 473'te, Siçan yılı Rebiyülahir ayında bu senet tanzim edildi". Orta Asya ve Çin dışında tarihli en eski kâğıtlar bu ikisidir: Biri Arapça diğeri Türkçe (*resim 9*). Nihâyet 1100 yıllarında müslüman İspanya'ya ulaşır. Şâtiba adlı şehirde imâl edilen kâğıtlar kısa zamanda güzellikleri, sağlamlıkları ile şöhet bulurlar ve Şâtiba kâğıdı (Xativa) diye anılırlar. Avrupa içerlerine geçişi iki yolla olur: Biri kara yolu ile İspanya üzerinden Fransa'ya, diğeri ise Sicilya üzerinden İtalya'ya. Ve nihayet buralardan Amerika'ya ve bütün dünyaya dağılır.

### 3. Kâğıdın Anadolu Türklerine Gelişi

Türkiye’de kâğıt biraz değişik durum arzeder: Osman Ersoy ilk defa doğu ve batı kaynaklarını bir arada kullanmak suretiyle kâğıdın Türkiye’ye girişi, imâlâtı ve batıdan ithâlâtı safhalarını incelemiştir<sup>15</sup>. Bu araştırmada Anadolu Selçukluları zamanındaki kâğıthânelerden hiç bahis yoktur. Anadolu, başlangıçta büyük bir ihtimâlle kâğıt ihtiyacını diğer İslâm ülkelerinden temin etmiştir. Beylikler devrine kadar İslâm ülkelerinde bilhassa Doğu Akdeniz bölgesindeki yazılı belgelerin yerli malı kâğıtları dikkatle incelenmediği için bunlar hakkındaki bilgilerimiz tarihçilerin verdiği basit tarif ve tasvirlerle dayalı kalmaktadır. Hâlbuki kâğıdın dokusu, modern teknolojinin imkânlarından istifade edilerek incelenecek olursa çok önemli ipuçları elde etmek mümkün olacaktır. Bu bahis şimdilik konumuzun dışında kaldığı için daha fazla üzerinde durmayacağız.

İmparatorluğun ilk dönemlerinde Amaşya’da (1400), Bursa’da (1486) ve nihayet İstanbul’da kâğıt imâlâthânelerinin faaliyet göstermiş oldukları anlaşılıyor. Fakat 15. asrın başında artık büyük bir dünya devleti olan Osmanlı imparatorluğu divânında tüketilen kâğıt ihtiyacını yerli imâlât karşılamadığı için Avrupa’dan kâğıt ithâl edilmiştir. Bir süre sonra çok pahalıya geldiği için de yerli imâlât durdurulur. Nihayet 18. asırdan itibaren yeniden yerli imâlât başlar. Bu tarihlerden itibaren de kâğıt ile ilgili olarak Türkiye’de olup bitenlerden haberimiz var: Arşivlerde bu konuda teferruatlı bilgi bulabiliyoruz<sup>16</sup>.

### 4. Kâğıdın Terbiye Edilmesi Yani Kullanılır Hâle Getirilmesi

Üzerine yazılabilmesi için kâğıt bazı işlemlerden geçirilir. İmâlâthânedeki gelen kâğıdın üzeri yamrı yumrudur, bünyesinde hava kabarcıkları ve delikler bulunabilir. Bunların düzleştirilmesi ve deliklerin doldurulması gerekir. Ayrıca hüsnü hat, tezhip

<sup>15</sup> O. Ersoy, a.g.e., s. 15 vd. Kâğıdın genel olarak imâlâthânedeki çıktuktan sonra kullanılır hâle getirilmesi ve kâğıt damgaları konusunda faydalı bilgiler ise S. Ünver’in şu yazısında bulunuyor: A. Süheyl Ünver, “XV.’inci Yüzyılda Türkiye’de Kullanılan Kâğıtlar ve Su damgaları” *Bellekten XXVI* (1962): 739-762 [Bu yazı aynı müellifin 5. Türk Tarih Kongresine sunduğu tebliğin genişletilmiş şeklidir].

<sup>16</sup> Yukarıda zikredilen Osman Ersoy’un kitabında bu konuda geniş bilgi verilmiştir. Burada gösterilen belgeler ile bunun dışında kalan diğer arşiv belgelerinin yeniden gözden geçirilip değerlendirilmesi gerekmektedir. Aynı bir araştırma konusu olduğu için burada bunun önemine değinmekle yetiniyoruz.

veya nakışlamada kullanılacak olanları boyanır ve cilâlanır. Orta Asya'da Uygurlarda bu işlemlerin yani 'kâğıt terbiyeciliği'nin nasıl yapıldığı hakkında fazla bilgimiz yok fakat herhâlde İslâm dünyasında bildiklerimizden pek farklı değildi.

İstanbul'da ve imparatorluğun diğer kültür merkezlerinde *Kâğıt terbiye dükkânları* bulunurdu. Yapılan işleme göre bunlar üç türlüydü: *Mühreciler*, *Aharcılar* [*âher ve âherci* şekli de kullanılıyor] ve *Boyacılar*.

Bu işlemlerin en basiti ve ucuzu, kâğıdı yalnız *mühreletmek* idi. Ötekiler tabii olarak pahalı olurdu çünkü *aharcılar* da *boyacılar* da işlemlerini bitirdikten sonra *mührecilere* gönderirlerdi, çünkü ne olursa olsun mühresiz kâğıdı kullanmak mümkün değildi. *Mühre* muhtelif şekillerde camdan, billûrdan yapılmış yumurta biçiminde yassı bir âlettir. Ayrıca deniz böceklerinin iri kabukları da bu iş için kullanılırdı: Kâğıthâneden yeni çıkmış, buruşuk ve üzeri pütürlü kâğıt tabakası, önce düz bir tahtanın üzerine konur, kuru sabun sürülmüş mühre, kâğıdın üzerinde düzenli hareketlerle bastıra bastıra gezdirilir. Ve bu ameliye kâğıdın sathı düzleşip pürüzsüz hâle gelinceye kadar devam eder. Bu işe *mühre vurma* denir<sup>17</sup>. Kâğıt boyacıları da, hattat, müzehhip ve nakkaş gibi sanatkârların kullanacağı kâğıtları muhtelif renklerle boyarlar.

Aharcıların işi daha da başkadır. Onlar kâğıdın üzerine bir parlaklık, bir cilâ verirler. Bu cilâ mürekkebin, kâğıdın bünyesine sızmasını önler. Bu iş için özel macunlar, çirşiler hazırlanır. En çok kullanılanı nişastadan yapılanıdır. Bunun adı

<sup>17</sup> Kelime *muhraq* şeklinde Orta İran dillerine kadar götürülebiliyor ise de Orta Asya'da kelimenin bu iş için kullanılıp kullanılmadığı hakkında bir bilgimiz yok. *mwhrg* şeklinde yazılan kelime Sasanîler devrinde Orta Asya'da 'omurga; boncuk' ve 'tavla pulu' mânalarına geliyor (bk. D. N. MacKenzie, *A Concise Pahlavi Dictionary*, London, 1971: 56). Acaba 'omurga' ile bunun bir ilgisi var mı?

Bu kelime normal ses değişmelerine uğrayarak Farsçaya *mühre* şeklinde geliyor. Ş. Sami, *Kâmûs-i Türkî*'de bunun için şu mânaları veriyor: "Farsça. Her nevi yuvarlak şey, topçuk. Camdan boncuk; deniz böceği kabuğu; kâğıda cilâ vermekte müstemel büyük deniz böceği kabuğu veya billurdan top" (s. 1437). Burhân-ı Kâfî' ise kelimedeki teknik terim olarak bahsetmiyor sadece şu mânaları veriyor: "demirci ve kazancı çekicine denir. Bel kemiğine ... kâğıt ve satranç ve nerd [tavla] mührelerine ıtlak olunur..." [bk. 1214 İstanbul baskısı, s. 780]. Ayrıca Farsçada bir de *muhraq* kelimesinin kullanıldığından bahsediliyor: "a shell used in smoothing or glazing paper" (= 'kâğıdın pürüzlerini gidermek ve parlatmak için kullanılan deniz kabuğu'). Steingass lügatinde bu *muhraq* kelimesini Arapça olarak gösteriyor [bk. F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, 6. bs. London, 1977: 1354]. Kelime herhâlde yukarıda zikrettiğimiz Pehlevicede *mwhrg* şekliyle Sasanîler zamanında Arapçaya geçmiş olmalıdır. Zira bu devirde bir çok Pehlevicede yani Orta Farsça kelime Arapçaya girmiş ve eski şekillerini burada günümüze kadar korumuşlardır. Bunun en göze batıcı örneği bugünkü Arapça 'gül, çiçek' mânasındaki *vard* kelimesidir ki bu şekliyle Pehleviceden geldiği açıktır. Kelime kendi vatanında ses değişikliğine uğrayıp bizim *gül* dediğimiz *gul* şekline dönüştüğü hâlde Arapçada hâlâ Sasaanî devrindeki şeklini yani *vard* şeklini muhafaza etmiştir.

*nişasta aharıdır*. Bir de yumurta akı ile şap karıştırılır, buna da *yumurta aharı* denir. Kâğıt tabakası, içinde böyle hazırlanmış çiriş bulunan tekneye daldırılır, kurutulduktan sonra mührelenir. Bazen de toz veya macun şeklindeki çiriş, tabakanın üzerine serpilir, ondan sonra mührelenir<sup>18</sup>. Aharlayınca kâğıdın üstünde parlak bir tabaka meydana gelir. Bu parlak tabaka yüzünden kâğıt mürekkebi emmez, satıhta kalır. Bu yüzden de yazıları, ıslak bir bezle veya yalayarak iz bırakmayacak şekilde silip yerine yeniden yazmak mümkündür. Bu husûsiyetinden dolayı resmî dâirelerde, bildiğimiz kadariyle Osmanlı divânında daha ilk dönemlerden bu yana aharlı kâğıt kullanmak yasak edilmiştir, yani resmî yazışmalarda, devletin resmî kayıtlarında, kadı sicillerinde, devletin gelir kaynaklarını tesbit eden tapu ve tahrir defterlerinde mührelenmiş yani sathı sadece düzleştirilmiş kâğıtlar kullanılabilirdi. Çünkü aharlanmamış kâğıt mürekkebi emer ve bir daha yazıyı silmek, düzeltmek mümkün olmazdı. İşte bu sûretle resmî evraklar üzerinde oynamaların, değiştirmelerin yani sahtekârlıkların önüne geçilmiş oluyordu.

Eskiden öğrenciler yazı öğrenirken yaptıkları her yanlışı, dilleriyle aharlı kâğıt üzerinden mürekkebi yalayarak siler yenisini yazarlardı. Ne kadar çok hata yapılırsa o kadar çok yalayıp silmek gerekirdi. Dilimizde okur yazarlık alâmeti olarak işte bugün hâlâ kullanılan ‘çok mürekkep yalamış’ tâbiri aharlı kâğıtların bu husûsiyetiyle ilgilidir.

<sup>18</sup> **Aharlama** usûlleri hakkında bk. Süheyl Ünver, “XV. Asırda Türkiye’de kullanılan Kâğıtlar ve Su damgaları” *Bellekten XXVI* (1962) 104: 739-762. Gulnar Bosch ve Guy Petherbridge, “The Materials, Techniques and Structures of Islamic Bookmaking.” *Islamic Bindings&Bookmaking: A Catalogue of an Exhibition Chicago: The University of Chicago, 1981: 23-84.*

Kelimenin menşei ve iştikakı hakkında fazla bir şey bilmiyoruz. İlk iştikak denemesini Ş. Sami Kâmûs-ı Türkî’de yapmıştır (s. 24:) “âhâr imlâsiyle Fârisfye geçmiştir. 1. akhık, düzgün, 2. perdaht kolası, aharlamak, perdaht kolası sürmek, cilâ etmek” Farsça lügatlar da fazla bir şey söylemiyorlar.

Şemseddin Sami’nin, ‘beyaz’ mânasındaki Türkçe *ak* kelimesinden getirmesini şekil bakımından izah etmek mümkün görünmüyor: Kelimenin sonundaki +ar hecesinin ne olduğu belli değil. [ağ+ar fiilindeki +ar- unsurunun bununla bir ilgisi yok, bu bir fiildir. Halbuki üzerinde durduğumuz kelime bir isimdir]. İştikak denemelerinde yalnız mânânın benzemesi kâfi gelmez.

Yukarıda kısaca işaret edildiği gibi Orta Asya kaynaklarında Pehlevicede ve Uygurcada bu konuda bir şey bilmiyoruz. Fakat Soğutcada *agarti*, (*agari*) diye bir kelime var ‘aydınlık, parlak’ mânasında (bk. Nicholas Sims-Williams, *The Christian Sogdian Manuscript C2*. Berlin, 1985: 203 (Berliner Turfantexte XII). Aynı kelime Orta Farsça Mani metinlerinde de şöyle geçer: agrav ‘güzel’, agrayı ‘güzellik, haşmet’ (bk. Werner Sundermann, *Mittelpersische und Parthische Kosmogonische und Parabeltexte der Manichäer*. Berlin, 1973: 115 (Berliner Turfantexte IV).

İşte bu Soğutça ve Orta Farsça agar+ kelimesi ‘güzel, parlak’ mânasıyla *ahar* kelimesimizin kaynağını teşkil edebilir.

### 5. Uygurlarda Kâğıdın Adlandırılması (*Kegde*) ve Diğer Yazı Mâlzemesi : ‘kamış kalem’ (*üzük*), ‘fırça’ (*biir*), ‘mürekkep’ (*mekke*)<sup>19</sup>:

Bozkırdan şehirlere inen Türkün hazır bulduğu çok önemli yazı mâlzemesi tabîî ki kâğıt idi. Uygurca metinlerde *kegde* şeklinde geçiyor “kâğıt”. Herhâlde Soğutcadan geçmiş olmalı: *kâğda*, *kâgdiyâkh*. Bildiğimiz *kâğız* şekliyle buradan Farsçaya geçer. Oradan da bütün İslâm dünyasına yayılır ve bizim bugün kullandığımız *kâğıt* kelimesi de budur. Menşei hakkında çeşitli görüşler var. Bunlardan en akla yakın geleni Çince menşeli oluşu nazariyesidir: İlk kâğıt imâlinde kullanılan bir nevi böğürtlenin Çince adı bugünkü telaffuzu ile *ku*’dur. Eski telaffuzu *kuk* ve *k’ak* şeklindedir. Kâğıt yapımının, Çin’den sonraki ilk uğradığı yer İranlıların bulunduğu bölgedir: Tun-huang (M. S. 150), Loulan (260) ve Turfan (399). Soğutular ve diğer İranlılar, buralarda kâğıt imâline girişince bunun adını da tabîî olarak Çince almış olabilirler: *k’ak*. Burada meçhul ve karanlık kalan nokta Soğutcadaki *-da* hecesidir. Bunun izahı gerekmektedir<sup>20</sup>. Ben bilmiyorum.

Daha önce belirttiğimiz gibi, Türkler, şehirlerde gerçek mânada yazıya geçince fırça kullanmamışlar, kamış kalem kullanmışlardı. Kamış kalem fırça gibi insafli değil; kâğıda acımasızca batar. Fırça yerine kamış kalem kullanan Doğu Türkistan şehirlerinde buna göre kâğıt imâl edilmiş; fırça kültürünün gerektirdiği ince, zarif ve şeffaf Çin kâğıdı yerine, keten elyafından ve pamuktan, diğer maddelerle sertleştirilmiş kalın kâğıtlar imâl edilmiştir. İşte bu tür kâğıtların her iki yüzü de kullanılmıştır. “kalem” için kullanılan *üzük* kelimesi ise ‘harf ve hece’ mânasından başka ‘kamış kalem’ mânasına da gelebiliyor. Ayrıca gene ‘kalem’ için Çince’den alınma *biir* kelimesi var; fırça mânasında fakat pek yaygın değildir. Bunun *biti-* “yazmak” fiilindeki *bit* ‘fırça’ kelimesinin değişik bir telaffuzu olduğu söyleniyor.

<sup>19</sup> Bu konularda şu iki yazı genel bilgi edinme bakımından çok önemlidir: A. Bodrogligeti, “Early Turkish Terms Connected with Book and Writing” *Acta Orientalia Hungaricae*. XVIII (1965): 93-118. Aynı yerde bir de Moğolcadaki durumdan bahseden bir yazı daha var: A. Rona-Taş, “Some Notes on the Terminology of Mongolian Writing” a.g.y.: 119-148. Bu araştırma bilhassa Uygur dönemi için çok mühimdir.

<sup>20</sup> Bk. A. Von Gabain, “Altürkische Schreibe-kultur und Druckerei” *Philologiae Turcicae Fundamenta*. II (1964): 171-191, bilhassa s. 172. O. Ersoy, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye’de Kâğıt* adlı mühim eserinde (bk. s. 8 vd.) kelimenin nereden gelmiş olabileceği hakkında bazı mülâhazalar beyan ediyor ve Türkçe asıllı olabileceği üzerinde duruyor. Fakat iştikakı, dilimizin imkânları içinde yapılamadığına göre Türkçe asıllı olma ihtimâli çok uzak görünüyor. Birden fazla heceli olan kelimelerin iştikakı yani etimolojisi yapılamıyorsa bu kelimeler Türkçe asıllı olamazlar.

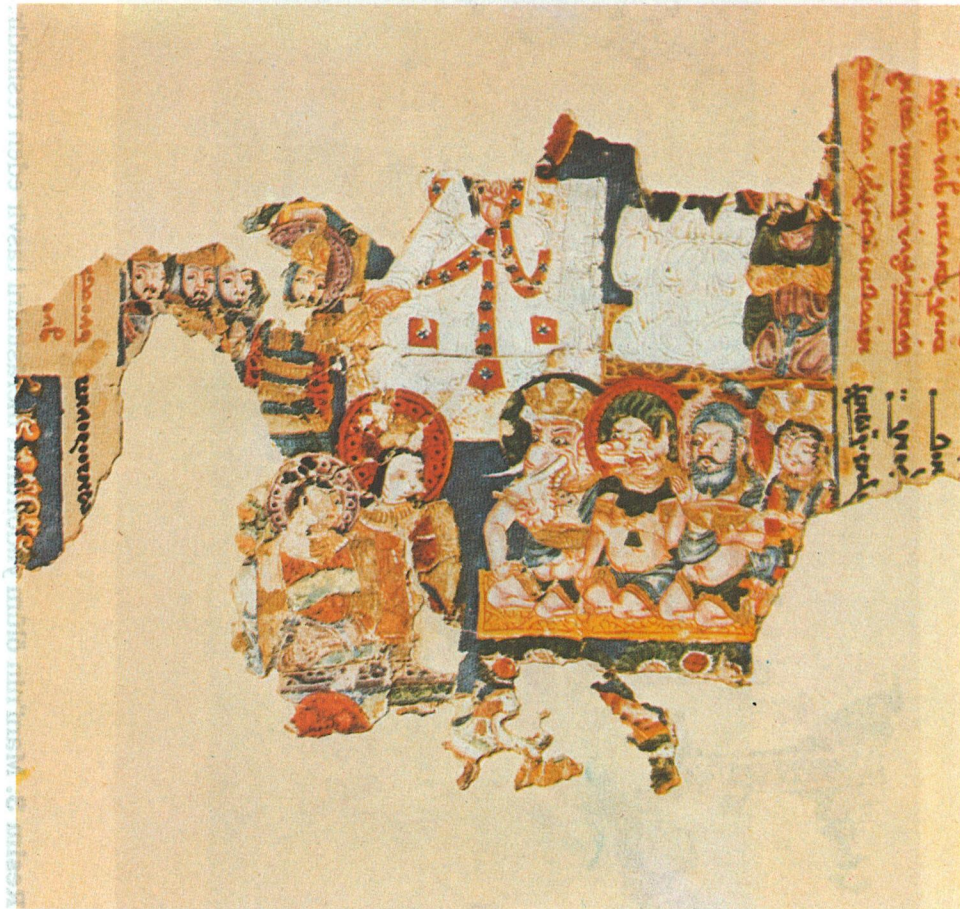


**Resim 1a.** Mani dinine âit resimli Uygurca bir kitap kalıntısı. Rahipler hızlı hızlı, durmadan yazıyorlar.



Resim 1b. Birileri köşede çalgı çalıp ilâhiler okuyor, hikâyeler anlatıyor.





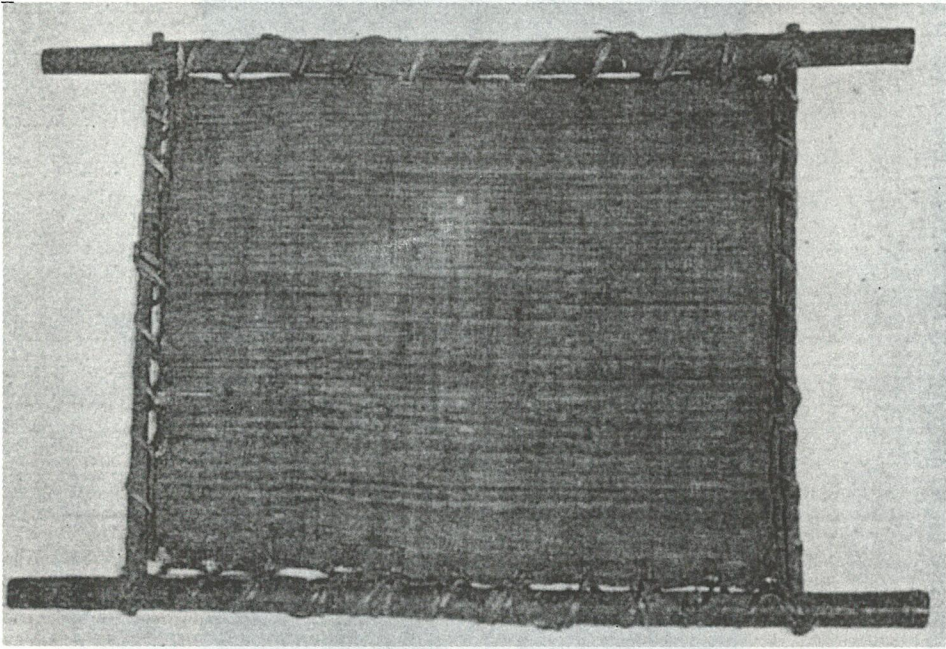
**Resim 2.** Uygur hükümdârı Bögü Kağan'ın 762 yılında Mani dinini kabûl edişini sembolik olarak tasvir eden resim. (Baş râhibin elini sıkan askerî kıyafetli şahıs Bögü Kağan, onun tam altındaki kanatlı figür ise kağanın kut'udur).



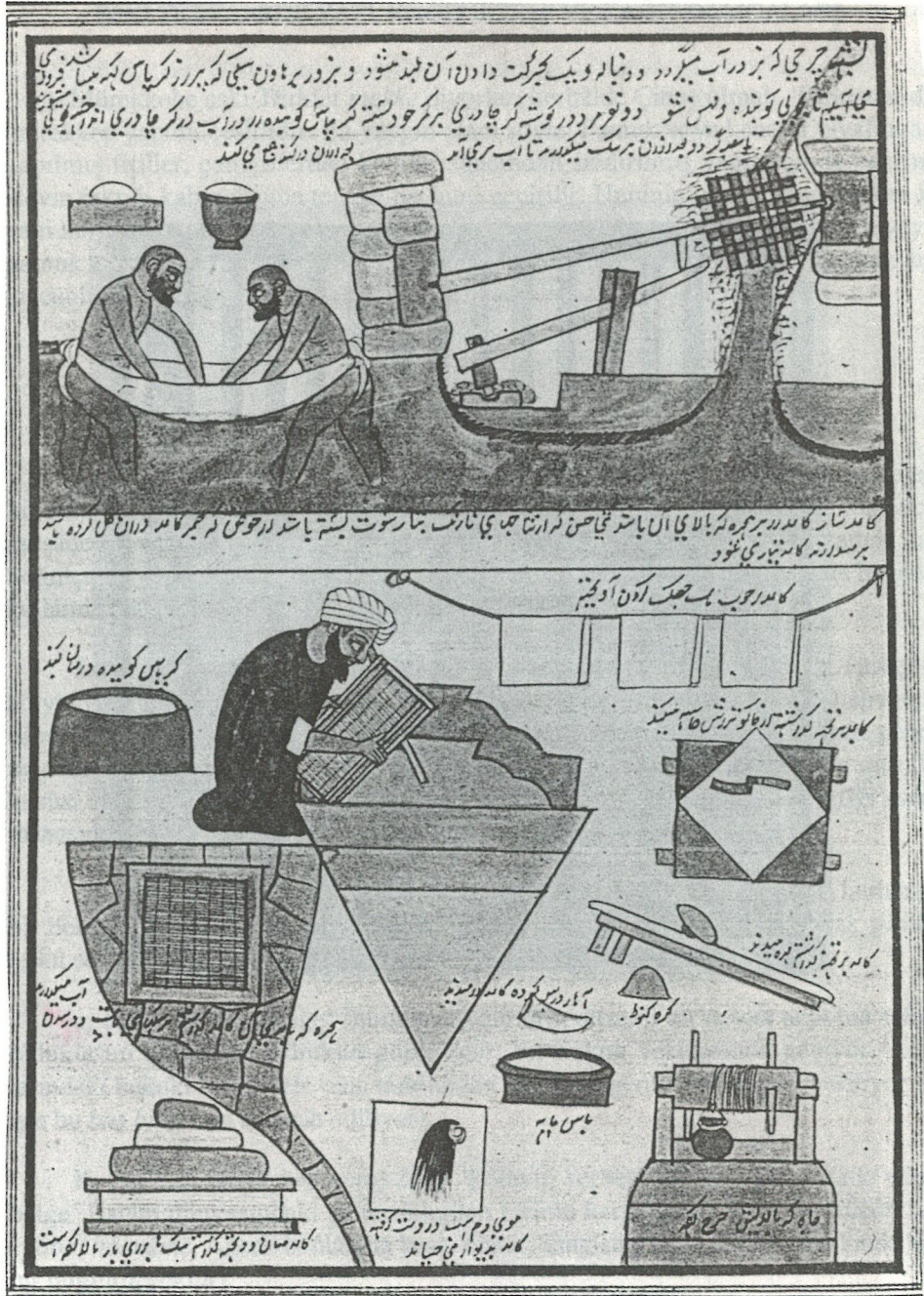
**Resim 3.** Mani'nin ölüm yıldönümü merâsimini tasvir eden resimdir.



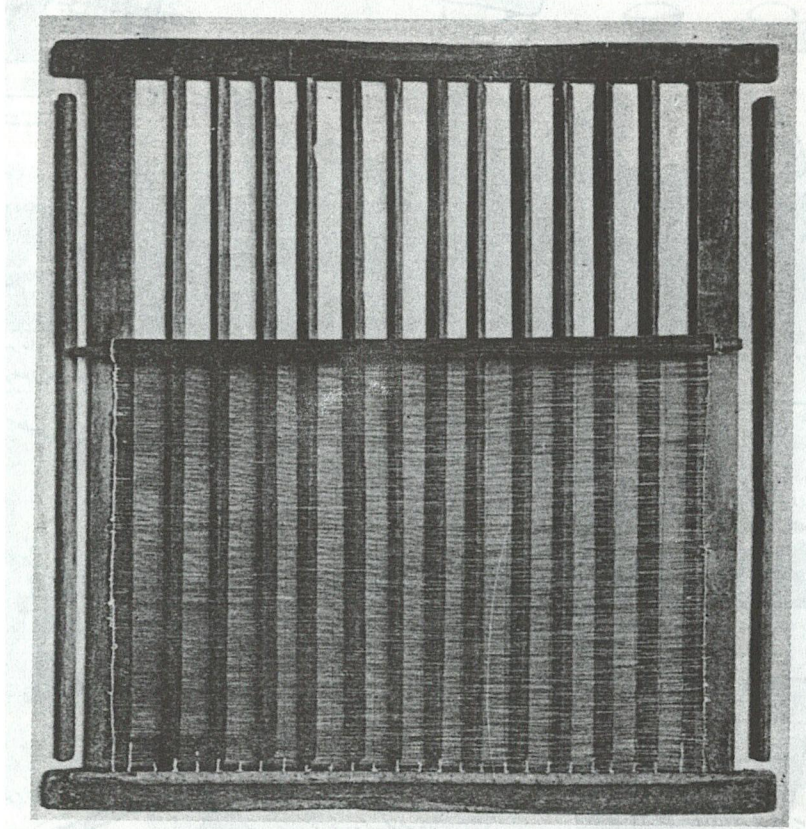
**Resim 4.** Kağıdı M.S. 105 yılında icad eden Çinli Ts'ay LUN'un 16. asra ait hayali portresidir.



**Resim 5.** Kumastañan yapılmış örgü süzgeç. İlk kâğıt yapımında kullanılan süzgeç böyleydi.



**Resim 6.** İslâm dünyasında kâğıt yapıcısı ve âletleri (19. asra âit Farsça bir yazmadan).



Resim 7. Süzgeç ve üzerine konduğu tahta parmaklı ızgara.

Mürekkebe eski Türkler *mekke* diyorlar; herhâlde Çince olmalı. Türkistan'da mürekkep yapımı çeşitlidir. En yaygın olanı şöyle: Pamuk veya kenevir elyafından yapılmış fitiller, çamgillerden köknar ağacından sızdırılmış yağın içinde yakılır; alevin çıktığı kabin üstüne teneke bir huni geçirilir. Huninin iç yüzeyine biriken is yani kurum kazanarak alınır, sıvı maddelerle macun hâline getirilir. Ham ipek veya pamuk bu macunla karıştırılır. Mürekkep kullanıma hazırdır: Kamış kalem bu macunlu ipeğe veya pamuğa sürülerek yazmağa başlanır.

## 6. Kâğıdın Kitap Hâline Getirilmesi

A. Eski Türkçede ilkin 'kitâbe, yazı, yazılmış nesne, metin' mânalarına gelen bir *bitig* kelimesi var. Yerli malıdır ve Türklerin, yazı kültürüne geçmeden çok önce müşâhede yolu ile ilk öğrendikleri fiil olan *biti-*'den türetilmiştir. Çoğu zaman da, Soğutçadan alınan ve semantik alanı son derece geniş olan *nom* kelimesiyle birlikte kullanılır: *nom bitig*.

Sekizinci asırda temelleri atılan ve dokuzuncu asırdan sonra Uygur Türkçesi adıyla yaygınlaşan eski Türk yazı dilini kullanan bütün değişik din ve mezhep mensûbu Türklerin, yani Maniheistlerin, Budistlerin ve de Hıristiyanların dilinde genel mânada "eser, kitap yazılı nesne" mânalarına gelen *nom bitig*, Budistlerin dilinde husûsî olarak *sûtra* yani geleneğe göre 'Buddha'nın bizzat şahsen vaaz ettiği eser' mânasında teknik terim olarak kullanılmıştır.

Uygurlarda kitabın yapısını tahlil etmeden önce 'kitap' veya 'yazılı' herhangi bir belgeye verilen muhtelif adlara bakalım. *bitig* kelimesi ile ilgili olarak şunlar teşkil edilmiş:

a. *baş bitig* 'ana belge' (bundan Uygurların düzenli bir devlet arşivine sâhip olduklarını çıkarmak mümkün görünüyor: bir hukuk vesikasında geçiyor. Aralarındaki hukukî bir mesele olan taraflardan birine belgenin bir kopyası veriliyor ve işte bu *baş bitig*'den istinsah ediliyor).

b. *boş bitig* veya *boş idmiş bitig* 'kölenin serbest bırakılmasını ifâde eden belge' [İslâm dünyasındaki şu terimlerden birinin karşılığıdır: *mektûb*, *mülkâtebe*, *kitâbe*; *itâknâme*. Ancak bunlardan kesin olarak hangisine tekâbül ettiği hakkında hiç bir bilgimiz yoktur].

c. *kegde bitig* 'Çin kâğıdına yazılmış not'.

Bunların dışında “kitap” mânasına gelen Sanskrit dilindeki *sūtra* kelimesinin, Orta Asya’daki başka dillerden meselâ Toharlardan Uygurlara geçince *sudur* şeklini aldığını biliyoruz. Aynı şekilde “tefsir, tefsirli kitap” mânasına gelen *şâstra* kelimesi de Uygurlara *şastir* şekline girerek geçmiştir.

**B. Sûtraların fizikî kuruluşu, yani Budistlerin kullandığı kitabın dış yapısı, cildi:**

Hindistan’da, kâğıdın icadından çok önce palmiye yapraklarından, daha sonraları kâğıttan dikdörtgen şeklinde, 7 x 15 santim ebadında tabakalar kesilir (*resim 10*). Resimde görüldüğü gibi tabakanın sağına ve soluna birer çember çizilir, ortasına da, ince bir sicim geçecek kadar birer delik açılır; aynı daireler tabakanın arkasına da çizilir. Böylece hazırlanan kâğıt tabakalar arkalı önlü yazılır. Metin bittikten sonra kâğıtların ebadından biraz büyükçe gene dikdörtken şeklinde iki tahta tabaka hazırlanır; kâğıt tabakalardaki gibi sağa ve sola birer delik açılır. Birinci tahtanın deliklerinden birer sicim geçirilir ve bunlar, çıkmasın diye tahtanın altından düğümlenir. Sonra yazılan kâğıt tabakalar, aynı hizadaki sağlı sollu deliklerinden, oradaki sicimlere geçirilir. İlk yazılan 1<sup>ab</sup> tabakası en üstte olmak, en son tabaka en altta kalmak üzere üstüste yığılır. Öteki tahta tabaka, bunun da deliklerinden sicim geçirilmek suretiyle en üstüne konur. Sicimlerin artan kısımları, iki tahta tabaka arasına konmuş olan kâğıtları sım-sıkı tutsun diye etrafına dolanır ve bağlanır. Sonra manastır kütüphanesinin raflarına bazan yatırılır bazen de dikine konur. Okunacağı zaman ipler çözülür. Üstteki tahta kapak açılır ama sicimden çıkarılmaz. Her kâğıt tabakasının ön yüzü okunduktan sonra, tahta kapağın üstüne konur.

Bu tarzdaki cildin nasıl adlandırıldığını bilmiyorum, genel olarak Hindcede kitap mânasındaki *pothi* kelimesini kullanıp ciltlerin dış yapılarına ve evsafına göre sunî olarak muhtelif adlar uydurdum: Meselâ bu Hindistan’da ve Orta Asya’da kullanılan şekline *çift çemberli pothi* dedim. Diğer hususlar da aynı şekilde adlandırıldı: *pothi çemberi*, *pothi deliği*, *uzun pothi*, *dar pothi* gibi. Bu tarz *çift çemberli* kitabı, Milât sıralarından beri soldan sağa yazılan Brahmi alfabesini kullanan kavimler tercih etmişlerdir: Toharlar, Hindliler, Sakalar vb. Bu tarz kitaplar Türkler tarafından kullanılmamıştır.

Türklerin ilkin kullandığı buna benzer kitap çeşidi *tek çemberli* idi (*resim 10*). Bunlara da genel olarak *pothi* tarzında ciltlenmiş kitap diyeceğiz. Kâğıthânelerden gelen büyük boy (15 x 40, 20 x 55 veya nâdir hâllerde 25 x 75 santim boylarında) kâğıt tabakalarının sağına, eninin üçde bir kısmının ortasına 1-2 santim yarı çapında bir dâire çizilir, yani *pothi çemberi*. Buna *dar pothi* diyeceğiz (*resim 10*). Ortasına delik açılır. Aynı şekilde arka hizasına da aynı çember çizilir ve her bir sahife çerçeve içine alınır; içine satırlar çizilir. Bilhassa Maniheist metinlerin çerçeveleri çok



özenlidir. Kırmızı mürekkep ve yıldızla çizilmiş cedveller ve tezhipler vardır. Bu suretle hazırlanan kâğıt tabakaları yazılıp kitap hâline getirilmek üzere önceden yığılır. Yukarıda izah ettiğim *çift çemberli pothîde* olduğu gibi *pothî* tahtasının deliğinden sicim geçirilir, düğüm atılır. Yazılan kâğıtlar bu tek sicimden geçirilir, üstüste yığılır, kitabın ilk yaprağı da konduktan sonra sicimin geri kalan kısmı, tahta *pothî* kapağının paralel deliğine geçirildikten sonra her iki *pothî* tahtası sım-sıkı sarılır, bağlanır. Uygur yazısı bilindiği gibi Sami alfabe olduğu için sağdan sola yazılır; satırlar *pothî çemberini* atlayarak geçerler, yollarına devam ederler. Bu noktada işte *pothî çemberinin* ne işe yaradığını anlıyoruz: Kitap okundukça kâğıt tabakalar mütemâdiyem sicimden gide gele, deliklerini aşındıracaklar ve kâğıt, deliğin etrafından aşınmaya ve yırtılmaya başlayacak; eğer dâire çizilmez, metnin satırları hemen deliğin yanından geçecek olurlarsa bu aşınma neticesinde mukaddes kitabın kelimeleri zedelenip hasara uğrayacaktır ki Budistler için en büyük günah Buddha'nın sözlerini tahrip etmektir. Onun için işte bu çember çiziliyor ki aşınma neticesinde kelimelere zarar gelmesin. Bazen eser o kadar çok okunur, delikten gidip gelen sicim kağıdı o kadar çok aşındırır ki yırtılma çemberin dışına taşar, harfler ve kelimeler bozulma tehlikesine uğrar. Bu anda kitaba müdâhale edilir ve tamirat başlar. Çemberin yırtılan iç kısmı bir kâğıtla yapıştırılır, yamanır. Bu bildiğimiz ilk Türkçe *kitap tamiridir*. Maalesef bu faaliyetler hakkında yani *kitap bakım onarım ve koruma* konusunda eski Türklerin nasıl hareket ettikleri hakkında bundan başka bir bilgimiz yoktur.

Türkistan kâğıthânelerinden manastırlara gelen kâğıt tabakaları çoğu zaman olduğu gibi aslı uzunluklarında (yani 55 santim boyunda 20 santim eninde) kullanıldığı için satırlar hâliyle 50 santim kadar uzun olmakta, okumayı ve metni takip etmeyi güçleştirmektedir. Herhâlde kıymetli kâğıdı da kesmeye kıyamadıkları için büyük bir ihtimâlle 20 x 55'lik tabaka, *pothî çemberi* çizilip deliği açıldıktan sonra, *pothî çemberi* yukarı gelecek şekilde 90 derece döndürülür ve satırlar bu sefer tabakanın enine paralel yazılmaya başlar. Buna da, sırf kâğıt tabakanın boyu uzun olduğu için *uzun pothî* diyoruz. Görüldüğü gibi satırlar tabii olarak kısaltılmış (*resim 10*) ve metni takibedebilmek çok kolaylaşmıştır. Ötekinde olduğu gibi burada da *pothî çemberine* rastlayan satırlar, çemberi atlamakta ve devam etmektedirler.

Bazı hâllerde *dar pothî* dediğimiz büyük boy kitap yaprağında satırların uzunluğundan kaçınmak için kâğıt tabakasını 90 derece döndürüp dikine tutarak yazmak yerine boyutlarını küçültürler, yani imâlâthânedeki gelen kâğıt tabakalarını genellikle 7 x 15 boyutlu tabakalara bölerler ki bu suretle satırların boyu nisbeten küçülmüş olurdu (*resim 10, 11<sup>ab</sup>*).

### C. Yaprakların numaralandırılması ve sûtralarla ilgili diğer terimler:

İslâm dünyasındakilerden bildiğimiz gibi kitaplar burada da sahife üzerinden değil de varak üzerinden numaralanmaktadır: *dar poṭhī* varaklarının arka sahifelerinde, sahifenin kenarına, metnin satırlarına dik gelecek şekilde, aşağıdan yukarıya doğru, yazı ile varak numarası verilir (*resim 11<sup>ab</sup>*). Burada yalnız varak numarası verilmez ayrıca o varağın, eserin hangi bölümüne âit olduğu da belirtilir. Bazı nâdir hâllerde, sūtranın yani *nom bitig*'in adı da belli kısaltmalarla verilir. Resim 11'de şu okunuyor: *tört ilig ptr*. Yani "14. (bölüm), 44. varak" *Uzun poṭhī*'de varak numarası ve diğer kayıtlar, gene eski yerinde fakat bu sefer kâğıdın enine ve satırlara paraleldir: *sekiziñç ülüş. altı otuz pdr* "8. kitap, 26. varak" (*resim 12<sup>ab</sup>*).

Tek tek yapraklar için *ptr* (*pdr*) kelimesi kullanılır. Hindcede *patra* kelimesinin Toharca yoluyla Uygurcaya geçmiş şeklidir; okunuşu belki *\*patir* veya *\*pitir* olabilir. Bir çok hâllerde, meselâ resim 11'deki gibi 'bölüm' yerinde hiç bir kelime bulunmaz; bazen de bunun için *böyük* kelimesi kullanılır. *ülüş* kelimesi ile genellikle eserlerin bir kaç bölümünü içine alan büyük kısımları kastedilir. Bu durumlarda *ülüş*'ü 'kitap' veya 'bap' diye çevirmek mümkündür. Gene hem 'kitap' hem de kitabın içinde bir 'bölüm'ü ifade eden bir başka kelime *tezgiñç*'tir. Ayrıca *tezgiñç* tomar şeklinde dürülen ufak hacimli kitaplara da denir (*resim 13*)<sup>21</sup>.

D. Mani dini mensûbu Türkler Hindistan'dan gelen *poṭhī* tarzı kitap şekli ve cild usûlünün yanı sıra, İranlılardan veya Süryanîlerden bir başka kitap türü daha alıp kullanmışlardır. Bu kitap türü, İslâm dünyasında da öteden beri bilinen, bugün hemen hemen bütün dünyada yaygın olan kitap tarzı ve cilt şeklinin aynıdır: Kâğıt tabakaları ortadan kırılır ve cilt dikişleri bildiğimiz biçimde kırılan yerden yapılır. Orta İranca Mani dinine âit bir kitap varağında dikiş yerleri açıkça görülüyor. Deriden bir cilt parçasında ise bildiğimiz zencirek, köşebent ve şemseyi görmemek mümkün değil (*resim 14*). Muhitimizdeki cilt kapakları ile bunun arasındaki ilişkiler ne olabilir? Bu kadar benzerlik basit bir tesâdüf olamaz herhâlde. Bunun tarihi bilinmiyor ama yaklaşık 8. asır olarak tahmin ediliyor. Mani muhitinde Göktürk harfleriyle yazılmış meşhur *Irk Bitig* yani *Falnâme* de aynı şekilde ciltlenmiştir (*resim 15*). Gene aynı şekilde ciltlenmiş olan bir Mani kitabı, bilinen en eski tarihli Türkçe eserdir: M. S. 796 (*resim 16*)...Buna ileride tekrar döneceğiz.

Burada Mani dini mensûbu Türklerin kitapları üzerinde biraz durmamız gerekmektedir. Bilindiği gibi İslâm dünyasında, minyatürü Mani'nin icâdettiği söylenir. Edebiyatımızda Mani adı, yeni bir dinin kurucusu, İslâm dinine taban tabana zit,

<sup>21</sup> Tomar türünden kitap cildine örnek olarak Maniheistlerin günah çıkarma kitabı olan Huastuanift adlı eserin Mani alfabesiyle yazılmış ve şimdi Londra'da British Library'de bulunan nüshasını gösterebiliriz (bk. Jes P. Asmussen, *X<sup>IV</sup>ästvânift. Studies in Manichaeism*. Copenhagen, 1965: 292. Türkçe yayını: S. Himran, Huastuanift. Ankara, 1941).

hatta zaman zaman takîbâta uğramış bir dünya görüşünün kurucusu olarak değil de nakış yani minyatür sanatı ile ilgili olarak kullanılan telmihlerde, mecazlarda ve mazmunlarda geçmektedir. Elimizde bugün bulunan Mani dinine âit kitap parçalarından ve Doğu Türkistan'daki Mani tapınaklarının duvar resimlerinden anladığımıza göre İslâm yazarlarının, tarihçilerinin söylediklerinde, yani nakış ve tezhip sanatının Mani tarafından icâd edildiği iddiasında bir hakikat payı vardır. Tabii bu iddiaları olduğu gibi kabul etmemize imkân yoktur, yani bu iddialardan gerçekten bu sanatın Mani tarafından icâd edilmiş olduğu çıkmaz; ama Maniheiztlerin bu sanata ziyadesiyle düşkün oldukları çıkar ki gerçekten de arkeolojik buluntular, kitap parçalarındaki, tapınak duvarlarındaki nakış ve tezhipler bunun böyle olduğunu açıkça gösteriyor (*resim 1*)<sup>22</sup>.

13. Asırdan sonra Doğu Türkistan'da, bundan önceki asırlarda imâl edilen kâğıtlar artık imâl edilmez olur. Çin'in artan tesiriyle kamış kalem, yerini fırçaya terketmeye başlar. Daha doğrusu kamış kalemin yanı sıra daha başlangıçtan beri hep kullanılmış olan fırça ön plana geçer, daha çok kullanılmaya başlar. Kâğıt bu sefer yeniden değişen yazı âletine göre farklı bir şekilde imâl edilmeye başlar: İpek veya pirinçten yapılan ince ve oldukça şeffaf kâğıtların bir tek yüzüne yazılır ve basılır, yani arkaları boştur (*resim 17, 18*)<sup>23</sup>. Değişen yazı âleti yalnız kâğıdın türünü değiştirmekle kalmaz yazının kendisinde de büyük değişikliklere sebep olur. Fırçanın getirdiği kolaylıklardan biri süratli yazmak olduğu için harflerin biçimleri de buna göre tabii olarak değişikliğe uğramıştır: bazı harfler birleşerek tek şekle dönüşmüş, teferruatlı harfler basitleştirilmiştir. Buna, Arap yazısının bir türüne benzeterek bir çeşit *Uygur rik'ası* da diyebiliriz.

<sup>22</sup> Albert von Le Coq'un meşhur minyatür ve duvar freskleri albümlerinden başka son zamanlarda çıkan şu eserler de dikkate değer: *Along the Ancient Silk Routes, Central Asian Art*, Metropolitan Museum of Art, New York, 1982. *Kunst und Kultur Entlang der Seidenstrasse*, herausgegeben von H. G. Franz, Graz 1986. Hans-Joachim Klimkeit, *Die Seidenstrasse, Handelsweg und Kulturbrücke Zwischen Morgen- und Abendland*. 2. auf. Köln, 1990.

<sup>23</sup> Fırçanın kullanışı, kamış kaleme nisbetle çok kolay ve pratik olduğu için Budist manasturlarının dışında, günlük hayatta da çok kullanılmıştır. Şahıslar arasındaki hukukî ve resmî muâmelâtta kullanıldığını gösteren yüzlerce Uygurca hukuk vesikası bulunmuştur (bk. R. Rahmeti Arat, "Eski Türk Hukuk Vesikaları" *Türk Kültürü Araştırmaları*. (1964) 1: 5-53. Ayrıca günlük hayatın başka yönlerine ışık tutan, kişilerin özel ilişkilerini canlı ve renkli bir üslûpla dile getiren şahsî mektuplarda da tabii olarak fırça kullanılmıştır. Bu mektupların teferruatlı açıklamaları yayını için bk. James Hamilton, *Manuscripts Ouighours du IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle de Touen-Houang*. Textes établis, traduits et commentés. 2 cilt, Paris, 1986. 1. c.: XXIV+206 [mektuplara örnek olarak şunlar gösterilebilir: s. 109, 115 vb.]. 2. c.: 207-352. Bu 2. ciltte metinlerin tam ve tahlilî bir dizini, tıpkıbasımları ve bir harita bulunmaktadır [tıpkıbasımlar içerisinde Sekiz-Yüknek'in, şimdi Londra'da bulunan Tun-huang yazması da ilk defa burada yayınlanmaktadır, bk. s. 329 vd].

## 7. Baskı Sanatı

Eski Türklerde *Baskı sanatı* hakkında bundan önce de pek çok şey yazıldı. Hatta dendi ki “Orta Asya’da Gutenberg’den önce müteharrik hurufatla kitaplar basılmıştır... Bu usûl M. S. 11. asırda Çin’de icad edilmiştir. Daha sonra bu Uygurlara geçmiştir...”. Bu bilgilerin bir kısmını belgelendirmek mümkündür. Hatta Uygurların gerek madenden hurûfat döktüklerini, gerekse sert bir ağaç olan şimşirden harf ve harf gurupları kestiklerini bazı buluntularla ispat etmek mümkün görünüyor<sup>24</sup>. Meselâ kelimeleri meydana getiren birleşik harf ve harf guruplarının kavuşma noktalarında çok ince aralıkların bulunduğu görülmektedir. Matbu eski harfli, yani Arap harfli kitaplarımıza bu gözle bakanlar, bilhassa 18. ve 19. asrın ilk baskılarına bakanlar bu harfler arası kavuşma noktalarındaki ince boşluğu farkedebileceklerdir. İşte bu ince aralıklar, harf ve harf guruplarının müstakil olarak mevcut olduğunu ve istenilen yerde kullanılabileceğini gösterir ki “müteharrik hurufatla baskı”dan kastedilen de budur.

Bütün bunlara rağmen Doğu Türkistan’da Uygurların müteharrik hurufatla yaygın bir şekilde kitap bastıklarını yani bu tarzdaki bir baskı sanatını kullanıp benimsemiş olduklarını söylemek mümkün görünmüyor. Buna karşılık “*tahta oyma baskı*” usûlünü gayet mükemmel bir biçimde uyguladıklarını söylememiz mümkündür. Bu teknik, büyük bir ihtimâle Budistlerin çok rağbet ettiği dua formüllerini, *dhāranī* adı verilen tılsımlı hece ve kelimeleri ihtiva eden ‘büyü yapma’ metinlerini ve bilhassa her zaman ihtiyaç duyulan günah çıkarma formüllerini çoğaltma ihtiyacından doğmuş olmalıdır.

Buddhist manastırları, maddî ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla öteden beri aynî veya nakdî îâne karşılığında istenilen dua formüllerini, irili ufaklı dinî metinleri, bilhassa günah çıkarma kitaplarını halka, müminlere istinsah sûretiyle çoğaltıp sattı. Çok rağbette olan bu dua kitapları, günah çıkarma formülleri evvelden hazırlanır, sadece ketebe kaydı kısmı boş bırakılır; buralara kendi adları yazılıp müşterilere verilir. Sürümü çoğaltmak için “*tahta oyma baskı*” tekniğinden mükemmel bir sûrette istifade edilmiş olduğu görülüyor (*resim 19, 20, 21*).

Tibetliler ve Moğollar yüzbinlerce ciltten oluşan büyük Budist külliyatını (Tripiṭaka) çoğaltmak için, bu baskı tekniğinden istifade

<sup>24</sup> Bk. Thomas Francis Carter, *The Invention of Printing in China*. 2nd ed.. New York, 1955.

etmişler ve gerçekten de bugün Tibetçe ve Moğolca Budist külliyyatı her yerde bulunmaktadır. Uygurların da aynı şekilde kendi dillerinde böyle bir külliyyatı bu usûlle basdıklarını biliyoruz ve bu konudaki bilgilerimiz güvenilir verilere dayanmaktadır. Moğolca Budist külliyyatında sık sık şu cümlelere rastlanır: "... Teknik terimlerin, yer adlarının, Buda ve diğer velîlerin ad ve unvanlarının imlâsında Uygurca eserlerdeki usûle uyulmuş; Uygurcadaki şekiller olduğu gibi kabûl edilmiştir..."

Bu ifâdelerden anlaşıldığına göre Moğollar dinî metinlerini tercüme ederlerken Uygurcalarından da istifade etmişlerdir. Yüzlerce, binlerce, teknik terim, yer adları, Buda ve velîlere verilen çeşitli ad ve sıfatları kontrol etmek bir iki Uygurca esere bakmakla olacak bir iş değildir. Yani her Moğolca eser Tibetceden tercüme edilirken Uygurcasına da bakılmış olmalıdır. Bundan da Budist *Tripitakasının* Uygurcada var olduğu neticesini çıkarmamız mümkün görünüyor. Ayrıca böyle bir külliyyatın *tahta oyma baskı* tekniği ile çoğaltıldığına dâir bazı kayıtlar var:

1. Kubilay Han zamanında, 13. asırda Budist eserlerin tercümesiyle ilgili olarak 1306 yılına âit Çince resmî belgelerin önsözünden bahseden Stan. Julien (*Journal Asiatique* 1849, s. 366) şöyle diyor: "... 1289 yılına âit önsözde zikredildiği gibi Tibet, Uygur, Sanksrit ve Çin dillerini bilen 29 âlim vazifelendirilmişti. Bunlar metinleri kendi aralarında mukayese ettiler, tercümelerini karşılaştırdılar, yeniden gözden geçirip birbirine uygunluğunu sağladılar ve nihayet hepsinin basımına karar verdiler. 1285 yılında başlayan vazifeleri 1287 yılında bitti. Bu âlimler arasında Pé-thing vilâyetinden bir Samanî... Uygur metinlerini (*Weï-ouo-eulya*) tercüme etmekle vazifelendirilmiş olan *To-in-tou-tong* adlı bir âlim dikkati çekiyordu..."<sup>25</sup>.

2. İtalyan âlemi Gueseppi Tucci -toprağı bol olsun!- bana göndermiş olduğu 20 Mart 1974 tarihli mektubunda bu konuda şöyle diyordu: "... 1940 yılında Tibet'te bulunduğum sırada Şakya manastırı kütüphânesinin kataloğunu incelerken 'Uygur dilinde bir

<sup>25</sup> Stan. Julien'in bu kaydını ikinci elden aldım, bk. F.W.K. Müller, *Uigurica II*, Abhandlungen der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, 1910: 90-91.

Burada Samanî ile herhâlde İran asıllı Budist âlimleri kastedilmiş olmalı. *To-in-tou-tong* ise bugün çok iyi bildiğimiz Uygurca unvan ve isim olan *Toyn*: *Tutung'un* Fransız imlâsiyle Çincedeki okunuş şeklidir. *Toyn* kelimesi bilindiği gibi hem 'râhip' mânâsında hem de isim olarak kullanılmaktaydı. Bu da gösteriyor ki yukarıda tercümesini ikinci elden naklettiğim Çince kayıtlar hayâl mahsûlü değil, gerçekleri aksettirmektedir; yani 1287 yılında Budist *Tripitaka* külliyyatı Uygur Türkçesinde var olmuştur.

takım Tripiṭaka...' diye bir kayda rastladım. Bu kitapların nerede olduğunu sorduğumda mihmandarım Tibetli râhip, şöyle cevap verdi: '... Bu kitapları okuyup anlayan kimse bulunmadığı için muhafaza edilmek üzere şu dağın tepesindeki *çortene* yerleştirdik'... [*çorten* Tibetce bir kelime olup mukaddes emânetlerin saklandığı taş bina demektir, bizim kümbetlerimizi andırır]. Maalesef vaktim olmadığı için râhibin tarif ettiği yere gidip söz konusu Uygurca külliyyatı göremedim”.

Moğolların da Uygur alfabesini kullandıkları ve Moğolca bir külliyyatın da var olduğu düşünülürse, Tibetce katalogdaki ' *Uygurca Tripiṭaka*' kaydını, alfabe birliği dolayısıyla Moğolca olarak yorumlamak ilk bakışta mümkün görünüyor. Fakat 14. asırdan beri Budist Moğol râhipleri akın akın tahsil için Tibet'e gidiyorlar ve bu kültür trafiği günümüzde de devam ediyor. Ayrıca Şakya manastırı da Tibet'in en büyük kültür merkezidir. Buna göre, eğer bu külliyyat Moğolca olmuş olsaydı, okuyup anlayacak birileri muhakkak bulunurdu ve 'okuyup anlayan yok' kaydı ile kaldırılmazdı. Bu yüzden Tibetce katalogun 'Uygurca külliyyat' kaydını 'Moğolca' olarak anlamamız doğru değildir.

G. Tucci'nin verdiği bu bilgileri, yukarıda zikredilen Kubilay Han'ın yüzlerce ciltlik Budist külliyyatı Tripiṭaka'nın Uygurcaya çevrilmesi ve bastırılmasını emreden fermanı ile birleştirecek olursak, gerçekten Uygurca bir Budist külliyyatının mevcut olduğu neticesini çıkarabiliriz. Basıldığına göre birden fazla nüshası da var demektir. Bu Uygurca kitaplar nerededir şimdi? Tibetli râhibin tarif ettiği yerde hâlâ duruyorlar mı acaba?

### ***Tahta oyma baskı'nın yapılışı:***

İstenilen boyutlarda ve 1-2 santim kalınlığında tahta tabakalar kesilir. Okur yazar râhipler, istenilen metni ince ve oldukça şeffaf bir kâğıda itinalı bir şekilde yazarlar. Bundan anlaşılıyor ki metni bunun üzerine oyan usta ile metni kâğıda yazıp oymacıya veren iki ayrı şahıstır. Müstensihin, bunu yaparken oymacı usta râhip ile baskının ölçüleri üzerinde evvelden anlaşmış olması gerekmektedir. Oymacı usta metni alır ve yazılı kısım tahtanın üstüne gelecek şekilde kâğıdı yüzü koyun yapıştırır, şeffaf kâğıdın arkasından görünen ters yazıların etrafı oyulur; metin ters, yani negatif olarak kabartma şeklinde ortaya çıkar. Üzerine sürülen renkli, renksiz mürekkeple istenildiği kadar kopya çıkarılır. Burada tabii olarak ortaya çıkan ilgi çekici bir ifadeye dikkat etmemiz gerekiyor: Böyle baskılarda bir hata varsa bu ha-

taya ‘mürettip’ yani ‘dizgici hatası’, daha doğrusu ‘oymacı hatası’ değil, ‘müstensih hatası’ diyeceğiz!

Uygurcada bu türden baskılar içinde elimizde bir iki teknik terim var. Bunlara bakalım ve iştikaklarını yapalım:

Her şeyden önce oyulan tahtaya *tamğa* deniyor. Bu bir nevi kalıptır<sup>26</sup>. Kelimenin esas mânası ‘damga, mühür’ Görüldüğü gibi bu temel mânâ bugün de yaşıyor. Kökün de hâlâ kelimenin diğer iştikaklarında yaşadığını görüyoruz: *damla*, *damla-*, (sunî yani yeni türetme olarak *damıt-*). Eski Türkçedeki *tam-* fiilinin mânası iyi biliniyor: ‘damlamak’; çıranın reçine damlatması veya mumun eriyip akmasından kinaye ‘yakmak, tutuşmak’ mânasına geçildiği anlaşılıyor. Bu kökten *tam-ğa* türetilmiş; ‘mühür’. Baskı sanatıyla ilgili kullanılış şöyle:

*tamğa + ça oydur-* “metni baskıya hazırlamak üzere tahtaya hâkketmek”;  
*tamğa + ça intür-* “oyulan metni basmak” vb.

Bu sûretle bu konuda bilinen kelimelerimiz şunlar oluyor:

- a. *tamğa* “baskıya hazırlanmış tahta tabaka”
- b. *oymak*, *oydur-* “hâkketmek, oymak”
- c. *intür-* “hazırlanmış tahta tabakayı basmak, metni çoğaltmak”.

Son olarak “tahta oyma baskıların” bir iki özelliğini zikrelelim:

**A.** Tahta baskılı metnin belli çerçevesi olur. Bu çerçeve genellikle biri kalın (dışta) biri ince olmak üzere iki çizgiden meydana gelir. Bunlar metin tahtaya oyulurken gene oyma sûretiyle meydana getirilir. El yazmasından farkı, harflerinin köşelerinin sert olmasıdır. Eğer harflerin bu özelliği belli olmuyorsa metni çevreleyen bu çift çizgili çerçeve baskının değişmez ve şaşmaz alâmet-i fârikasıdır (*resim 19*).

**B.** Bunun dışında baskılarda resimlere de rastlanır. Bilhassa metinlerin başında kitabın konusuyla ilgili resimler bulunur (*resim 20-21*). Bu türden resimler el yazmalarının belli yerlerine de basılır; yani tahtalara oyulmuş resimler kalıp hâlinde saklanır ve istenilen yere basılabilir. Metnin kendisi elle yazılmış, resim ise evvelden hazırlanmış tahta kalıpla basılmıştır.

**C.** Baskıların kitap şekli ve cildi “*katlama cilt*” adını verdiğimiz tarzdadır: Altışar satırlık bölümler birbirinden boşluklarla ayrılmıştır. Her bir tahta tabakaya

<sup>26</sup> Bugün kullandığımız *basma kalıp* tabirinin bununla bir ilgisi var mı acaba?

böyle 6 bölüm oyulur. Her bir altılı bölüm bir numara alır, bu numaralar Çince olarak verilir (*resim 19*)<sup>27</sup>. Kâğıdın bir yüzüne basılan böyle altılı kâğıtlar numara sırasına göre birbirine yapıştırılır. Sonra bütün metin, bölümler arasındaki boşluklardan katlanarak üstüste yığılır. Birinci sahifenin üstüne ve sonuncu sahifenin altına, kapak vazifesi görmek üzere birer kalınca kâğıt yapıştırılır. Okunacağı zaman musikî âleti harmonikaya benzer bir biçimde katlarından açılır, kapanır.

Bunun dışında tek tek yapraklar hâlinde de basılı metinlere rastlanmaktadır.

---

<sup>27</sup> Buradaki Çince rakamlar, diğer kitaplarda kullanılan normal varak numarası durumundadır. Yani her altı bölüm bir yaprak sayılıyor demektir. Bazı bilgiler burada kullanılan Çince rakamlara bakarak bu eserlerin oymacılık işini yapan ustaların muhakkak Çinli olması gerektiğini ileri sürmüşlerdir. Eğer böyle bir yorum evrensel ve doğru ise o zaman kendi dillerini yabancı alfabelerle yazan milletlerin yazıcılarının ve müstensihlerinin de o alfabeyi ilk kullanan millettten olması gerekir ki böyle bir düşüncenin abesliği ortadadır. Bir kere dünya milletlerinin çoğunun olmadığı gibi Türklerin de kendi rakamları yoktu. Sonra Çin rakamları çok pratiktir. Yazma eserin işlemlerinin basmaninkinden çok daha basit olduğu için yukarıda gördüğümüz gibi Türkler yazma eserlerinde varak numaralarını rakamların adlarını yazmak sûretiyle verebiliyorlardı. Halbuki basmacılıkta en azından iki veya üç kişi çalışırdı. Tahta kalıptan, basılan kâğıtları çekip alan ve sıraya koyan işçilerin tahsili, belki de ancak basit Çin rakamlarını söktürebilecek kadardı. Varakların karışmasını önlemek ve işi hızlandırmak için yazı yerine daha çabuk ve kolay okunabilen, farkına varılabilen rakam kullanılmış olmalıdır. Bu rakamlar da Çince idi. Bütün mesele bundan ibârettir. Uygurlar, manastırlarda bu işler için Çinli veya herhangi bir yabancı usta kullanmış olabilirler. Yoksa rakamların Çince oluşu ustaların da Çinli olmasını gerektirmez.



### III. BÖLÜM

## YAZMA ESER NEDİR? İÇİ, DIŞI. ÜZERİNDEKİ MUHTELİF KAYITLAR. YAZMALARIN TARİHLENDİRİLMESİNDE KÂĞIT DAMGALARININ ROLÜ

#### 1. Kısım

#### Yazma Eser. Kâğıt damgaları

Konuya bir soru ile girmek doğru olur: **Yazma eser nedir?** İlk bakışta çok saçma, basit bir soru. Cevabı da çok kolay: “Yazma eser, matbu olmayan eserdir, elle yazılmış bir eserdir”. Peki cevabı bu kadar basit olan bir soru niye sorulur? Sırf bu cevabı alabilmek için böyle bir soru sormak saçma bir hareket değil mi? Doğru, bu kadar basit bir cevap alabilmek için böyle bir soru sormaya gerek yok elbette. Ama sorumuzu biz o mânada sormadık. Yani günlük konuşma dilinin akışı içinde sormadık. Aksi takdirde akıllı kimseler pek âlâ kalkar böyle bir soruya **el yazması eser, kolayca üretilen herhangi bir mal değildir** şeklinde de cevap verebilirler ki herhâlde doğrudur. Bizim sorumuz, burada hemen arkasından gelen ve ne yapacağımızı bildiren kısa bir iki ifadeden de anlaşılacağı üzere uzun uzun açıklamalı cevaplar bekleyen ve biraz da ciddi bir sorudur: Çünkü el yazmasının bir **içi**, bir de **dışı** vardır. Üzerinde bazı **kayıtlar** bulunurmuş. Bir de üstelik tarihlendirilmesi gerekirmiş. Demek ki yazar veya müstensihler yazdıkları şeylere ya bilerek tarih koymazlar bazen de unuturlar ve ne zaman yazdıklarını bulma işi de bugünkü uzmanlara kalır<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> Terim konusunda bu noktada genç kütüphânci arkadaşlarımızı uyarmak istiyorum: Yazmalarla ilgili olarak her zaman şu soru soruluyor “Bu (yazma) eser ne zaman yazılmış, yazılış tarihi nedir?” Bu biçimde sorulan bir soruya cevap vermek mümkün değil; çünkü “yazıl-mak” fiilinden neyin kastedildiği hiç belli olmuyor: Yazarın eserini kaleme aldığı tarih mi soruluyor, yoksa daha sonra, yazardan başka kimseler tarafından “kopya edilmesi” mi soruluyor? Öztürkçecilik sevdasına kapılıp mesleğimizde kargaşalık yaratmaya hakkımız yok! Konumuz ne bilgisayardır, ne tıptır, ne atom fiziği. Terim sıkıntımızın hiç olmadığı bir alanda, sırf moda uğruna kargaşalık yaratıyoruz. Buna hakkımız yok. Bu konularda terimlerimiz öteden beri var olmuş: Kitabı yazana “müellif” derler -başka mânâya gelemeyeceği için bunun yerine “yazar” dahi

Genel olarak bir yazma eserin mâlzemesi iki kısımdan meydana gelir. İlkin bunları inceleyeceğiz:

### 1. Yazmanın dış mâlzemesi

- a) Cildi,
- b) Kâğıdı,
- c) Mürekkebi,
- d) Yazısının çeşidi,
- e) Eserin varak sayısı [daha önce varak numarası verilmemiş ise yenisinin kurşun kalemle köşelere konması],
- f) Varak ölçümü, yazılı alanın ölçümü,
- g) Tamir görmüş varakların durumu; Tamirin derecesi; kaybolmuş veya harabolmuş varakların yenileriyle değiştirilip değiştirilmediğinin tesbiti<sup>29</sup>.
- h) Varakların her sahifedeki satır sayısı; metin yekpâre midir, yoksa sütünlü müdür?
- i) Cedveli mi, değil mi? Tezhipli mi, nakışlı mı?
- j) Yazıda kullanılan âlet yani kalem, fırça vb.

### 2. Yazmanın iç mâlzemesi

A) El yazmasının hikmet-i vücûdu olan içindeki eser.

a) Metin:

1. Yazarı, tercüme ise mütercimi hakkında bilgiler;
2. Hangi bilim dalına âit olduğunu göstermek üzere eserin kısa bir özeti

b) Yazarın ve müstensih'in metin hakkında verdiği bilgiler:

1. Baştaki kayıtlar: Yazmanın üzerindeki **kayıtlardan** yazara âit olanlar genellikle eserin başında bulunurlar. Giriş kısmında yazar veya tercüme eden kendisinden ve eserinden kısaca bahsettikten son-

---

diyebilirsiniz- 'yazar'ın yazma eylemi "telif etmek" veya "kaleme almak"tır. Eserin kâğıda geçirilmesinin adı genel olarak "istinsah etmek"tir, ve bu eylemin fâili hemen her zaman yazar dışındadır; bu şahsa da "müstensih" derler. Bunlarla ilgili kayıtlara da sırasıyla: **müellif kaydı, müstensih kaydı; telif tarihi, istinsah tarihi** derler. Veya bütün bunların tamamına **ketabe kaydı** da denir.

<sup>29</sup> En çok kaybolmaya veya harabolmaya maruz kalan yapraklar genellikle eserin başında ve sonundakilerdir. Bu husus çok mühim çünkü bir çok hâllerde eklenen varakların tarihi istinsah tarihinden yüzlerce sene sonra olabilir. Onun için nüshanın kataloğa kesin olarak tescili demek olan ilk ve son satırların verilmesi sırasında bu hususun belirtilmesi lâzımdır.

ra **sebeb-i telif** adı verilen kısımda eserini hangi şartlar altında, kimin arzusu üzerine ve kimin himâyesinde, nerede meydana getirdiğini anlatır.

2. Sondaki kayıtlar: Eserin sonundaki kayıtlar ise genellikle ya yazara âittir; müstensih bunları olduğu gibi aktarmıştır<sup>30</sup>, veyahut da müstensih, yazarınkilere ilâve olarak veya tek başına eseri nerede, ne zaman ve kimin için istinsah etmiş olduğunu bildirir. Eğer eserin bu nüshası yazarın kaleminden çıkmış ise yani bizzat kendi eliyle yazılmış ise, o zaman tabîi olarak müstensihden söz edilmeyecektir. İşte bu sondakilere genel olarak **ketebe kaydı** diyoruz.

Ve nihayet eserin ilk sahifesi ile son sahifesinden bir kaç satır örnek verilir. Kataloglama işinde verilen bu örnek satırlar çok mühimdir. Çünkü yazmaya verilen numaralar ve adlar silinebilir, kaybolabilir veya değiştirilebilir; fakat verilen örnek satırlar o yazmanın ebediyyen tescili demektir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, yukarıda işaret edildiği gibi nüshanın ilk ve son yaprağının sonradan ilâve edilip edilmediğinin tesbitidir. Eğer böyle bir durum varsa bu belirtilir ve örnek satırlar orijinal sahifelerden verilir.

#### c) Varsa diğer kütüphânelerdeki nüshaları:

Bunların yerli ve yabancı koleksiyonların neşredilmiş kataloglarından tesbiti gerekir. Ayrıca katalogu neşredilmemiş koleksiyonlardan da imkân nisbetinde kütüphâne kart katalogları kullanılarak istifâde edilir. Bu sûretle kataloglardan tesbit edilebilen bu bilgilerin ışığında söz konusu yazmanın diğer nüshaları ile olan ilişkisi tesbit edilmeye çalışılır.

Bu bilgilerin ışığında az çok nüshanın yazarı, mütercimi ve (varsa) müstensihi hakkında epeyi bilgi edinmiş oluyoruz. Bu bilgiler diğer kaynaklardaki bilgilerle tamamlanır ve belgelenir.

Eldeki nüshanın müstensihinin bilimsel yetenekleri hakkında bilgi toplamak da çok önemli bir konudur, çünkü eser üzerinde çalışacak olan filologların verecekleri hükümler müstensihlerin durumuna bağlı olabilir çoğu zaman. Meselâ bir hattatın kaleminden çıkmış bir nüshaya muhteva bakımından fazla güvenmek câiz değildir, çünkü hüsnü hattın hatırı için metnin bir çok yerlerine müdâlede bulunmuştur hattatlar. Halbuki bir âlimin istinsah ettiği bir nüshanın yazısı çirkindir ama kendisi doğrudur.

<sup>30</sup> Bazan öyle ahmak müstensihler olur ki yazar ile kendinden önceki müstensihin kaydını da olduğu gibi birlikte aktarırlar.

**B) Eserin üzerindeki kütüphânci ve okuyucu kayıtları:** Bazen bu kayıtlar yazmanın kenarlarına, ilk yaprağı ile son yaprağında boş kalan yerlere eklenir. Daha sonraki devirlerde, okuyucular veya kitabın sâhipleri tarafından yazılmış kısa notlar da bulunur: Metne müdâhale, metnin belli yerini düzeltme (buna *sahha* kaydı deniyor). Okuyucunun başından geçen şahsî olaylar (doğum, ölüm kayıtları [bu bakımdan eski eserlerimizin derkenarlarına nüfus kütüğü gözü ile bile bakabiliriz]); okuyucunun dışındaki olaylar: yangınlar, felâketler, siyâsî, askerî olaylar, saltanat değişiklikleri; şakalar, fıkralar, açık saçık ifâdeler; metnin yazarına yapılan espirili telmihler -bilhassa halk hikâyelerinde, 1001 gece masallarında görülür-; nihayet ilâç tertipleri, reçeteler: karın ağrısına, baş ağrısına, diş ağrısına, mide bulantısına, birebir iyi gelen ilâçlar, macunlar... ve de taze geline münâsip bir şekilde yapışıp erkek evlâd edinmenin yolunu gösteren, bunu sağlayan macunlar, dualar, büyüler vb. vb.

Bu kayıtlardan ilgi çekici bir iki örnek: “Bu kitabun iki cildini mâh-i rebîyülâ-hirün yigirmibeşinci gününde kirâya aldık ve peşîn onaltı akçe kirâ verdük Hüseyin ağaya, sene 1068”. Bir başka kayıt: “Düşembe günü aldık bu hikâyeye kitabını, malûm-ı şerîf ola vesselâm”. Gene bir başka kayıt: “Bu kitabı Şengül hamamı kur-bünde sâkin Takyeci Hüseyin Çelebi okumışdur. Bundan sonra okuyan yârân duâ-dan ferâmuş eylemeye (sene 1055)”... vb.

Bu kayıtlardan, hikâyelerin elden ele nasıl dolıştığını, hikâyeye kitaplarının nasıl kira ile temin edilebildiğini anlıyoruz. Ve yine bunlardan 17. asır İstanbul’unda ticaret maksadiyle bir nevi özel kütüphâne işletmeciliğinin, ödünç kitap dağıtma sûretiyle teşekkül ettiğini görüyoruz. Tabî bu iddianın daha başka verilerle temellendirilmesi gerekmektedir. Benzeri kayıtların toplanıp tasnif edilmesi gerekmektedir. Çok ilgi çekici bir çalışma olabilir.

Bütün bu meselelerle uğraşan yeni bir bilim dalı var. Batılılar etiket yapıştırma ve adlandırma meraklısı olduklarından bunun adına da *Kodikoloji* diyorlar (bugün kullandığımız *kod*, *kodlamak* gibi kelimelerle akraba). Ve bu konuda İstanbul’da 1986 yılı Mayısında bir konferans bile düzenlenmiştir<sup>31</sup>.

Ana hatlarıyla tesbit etmeye çalıştığım kodikolojinin bu esasları görüldüğü gibi daha çok İslâm muhitindeki el yazmaları için düşünülmüştür<sup>32</sup>. Fakat ufak tefek tadilât ile aynı şeyleri İslâmiyetten önceki Uygurca yazmalar için de düşünebiliriz:

<sup>31</sup> Bu konferansın tebliğleri basıldı: *Les Manuscrits du Moyen-Orient: Essais de Codicologie et de Paléographie*. Varia Turcica VIII. İstanbul, 1989 Derleyen: François Dérochem.

<sup>32</sup> Bu konuda yani eski yazma eserlerin kataloglanmasında takibedilecek usûller üzerinde çok şey söylenmiş, çok şey yazılmıştır. Fakat maalesef mühitimizde tam bir sistem ve terminoloji birliği sağlanamamıştır henüz. Bu konuda şimdilik Millî Eğitim Bakanlığının vaktiyle çıkardığı

Bu yazmalarda da tahmin edileceği gibi bir “yazar” vardır, yani “müellif” vardır veya çoğu zaman bir mütercim yani Uygurca metni yabancı dilden çeviren vardır. Bir müstensih vardır. Bunların adları bildirilir. Eserin adı genellikle giriş kısmında verilir ama hemen her bölümün başında ve sonunda tekrar edilir. Budistler tekrarı severler. Bu eserin Uygurca adının yanı sıra bunun, tercüme edildiği dildeki şekli de gösterilir. Bunu, eseri o dilde kimin kaleme aldığı takip eder. Sonra tercüme edenin adı ve unvanları, doğduğu ve yetiştiği yer bildirilir. Aynı bilgiler hemen hemen her bölümün sonunda, o bölümün adı ve sayısı ile birlikte tekrarlanır: Misâl olarak meşhur Altun Yaruk’dan bir bölümün sonunda bunların nasıl kaydedildiğini görelim: “... Gitso adlı üstâdın Hindçeden (*Enetkek tili*) Çinceye (*Tabgaç tili*) çevirdiği daha sonra... Bişbalıklı âlim Singku Seli Tutung’un Çince den Türk Uygur diline aktardığı... Altun Yaruk adlı eserin ikinci kitabında (*tegziñç*) “Budaların üç vücudunu ayırt etmek” adlı üçüncü bölüm (*bölük*)”.

Kitabın meydana getirilişindeki gayeler, amaçlar ve sebepler muhtelif şekillerde ifâde edilmiştir. Bunlar içerisinde en canlı ve renklileri müstensihlerin ileri sürdükleri sebeplerdir. Bu kısımda yani müstensihlerin kayıtlarında şu hususları tesbit ediyoruz ve bunlardan şu bilgileri öğreniyoruz:

1. Müstensih veya müstensihlerin adları.

2. Eserin istinsah edilmesine vesîle olan olaylar veya doğrudan doğruya istinsah edilmesini isteyen ve bunu belli bir aynî veya nakdî ücret karşılığında ısmarlayan kişi veya kişilerin adları, unvanları. Bu kişiler dâima birinci şahusta konuşurlar. Sebep ve vesîle olarak hep “dinî sevap kazanmak” gösterilir.

3. Bu şahıslar umûmiyetle cemiyetin üst tabakasına mensup kişiler olduğu için bazı hâllerde, bunlar hiç olmazsa eserin istinsahının tarihlendirilmesinde ip ucu vazifesini görebilmektedir.

4. Doğrudan doğruya tarih tesbiti için kullanılan usûllerin esasını genelde 12 hayvanlı takvim teşkil ettiği için metinde başka veriler yoksa, başka ip uçları yoksa bu oniki hayvanlı takvim verileriyle kesin bir tarih tesbit etmek mümkün değildir<sup>33</sup>. 13. asır ve sonrası bir iki örnek istisna edilirse, Budizme âit Uygurca eserlerin hiç birisinde bu *ketebe* kayıtlarındaki metnin tarihi ile ilgili yerde bir hânedan veya bir

---

Yazma kataloglarında takibedilen usûlden istifade edilebileceği gibi *Yazma ve Eski Basma Kitapların Tasnif ve Fişleme Kılavuzu*. İstanbul, 1958 adlı eser nümüne olarak alınabilir. Bu arada yapılan başarılı denemelerden A. Ateş’in *Farsca Mesneviler Kataboğu* ile Günay Kut’un *Tercüman Gazetesi Kütüphanesi Türkçe yazmalar Kataloğu I*, örnek olarak gösterilebilir. *Türkiye Yazmaları Toplu Kataloğu* henüz tamamlanmamış, devam etmektedir.

<sup>33</sup> İslâmlıktan öncesi Türkçe kaynaklardaki tarih ve takvim ile ilgili kayıtlar için şu yazıya bakılabilir: A. von Gabain, “Alttürkische Datierungsformen”, *Ural-Altäische Jahrbücher*. XXVII (1955): 191-203 (Wiesbaden 1955). Bunun Türkçesi de var: Şinasi Tekin, “Eski Türkçede Tarih Zaptı Şekilleri”, *Atatürk Üniversitesi 1962 Yılığ* (1963): 1-14.

Bu konuda en mükemmel eser şüphesiz şudur: Louis Bazin, *Les Systemes Chronologiques dans le Monde Turc Ancien*. Budapest, 1991.

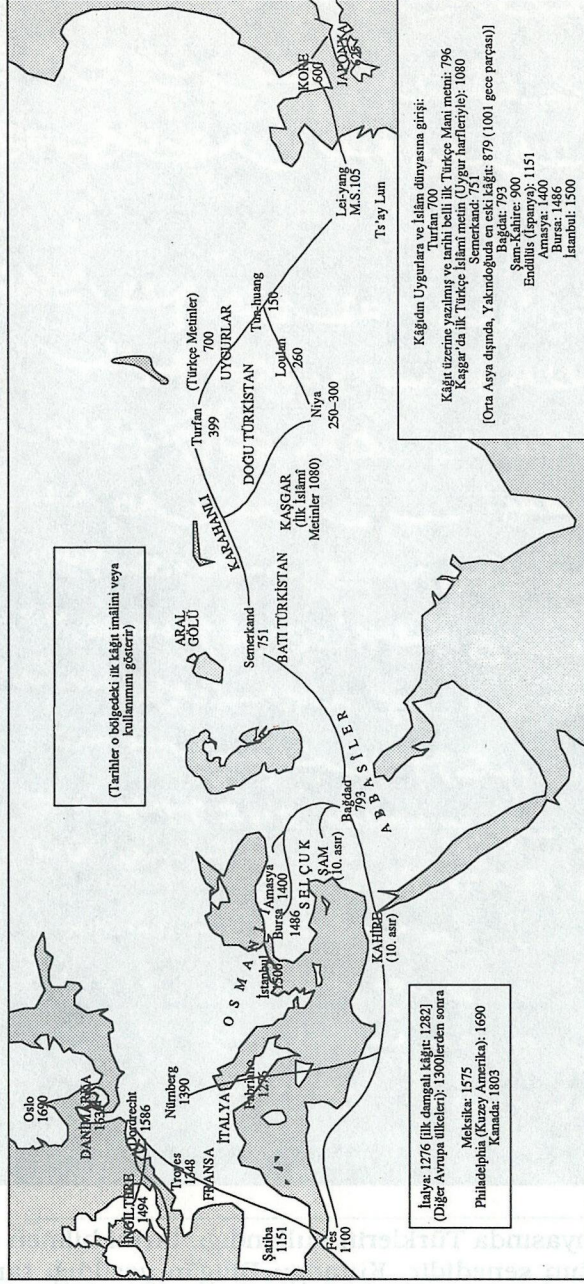
hükümdar adı geçmez. Çünkü Budist râhipleri için dünya hâkimlerine, beylere, hükümdarlara yanaşmak, onlarla ilişki kurmak en büyük günahlardan sayılırdı<sup>34</sup>.

Buna karşılık hemen bütün Mani dinine âit metinlerdeki ketebe kayıtlarında gördüğümüz tarihler, ya dinîdir, yahut da dünyevîdir. Meselâ Mani'nin ışık ülkesine göçüşünün 522. yılında diye tarihlendirilmiş metnin M. S. 796 yılında yazılmış olduğu anlaşılıyor (*resim 16*). Bir din büyüğünün ölümü ile başlatılan bu tarihin yanı sıra Uygur hükümdarları ve beyleri, ister Uygurca olsun, ister Orta İnanca olsun hemen bütün Mani kitaplarının *ketebe* kayıtlarında yer alırlar. Meselâ resimli bir eserin ketebe kısmında şu kayıt var (*resim 1ab*): *Kutluğ ilig... Ay tengride kut bulmuş kut ornanmış al (pın erdemîn ilt) utmuş...* “Devlet idâre edebilecek harizmaya sâhip hükümdar... Bu harizmayı Ay tanrısından elde etmiş, harizmanın kendisinde yerleştiği, (yiğitlik ve ehliyetle) devleti élinde bulundurmuş olan...” Bu hangi Uygur hükümdarı idi kesin olarak bilemiyoruz, ama herhâlde haşmetli, harizmatik bir hükümdar idi.

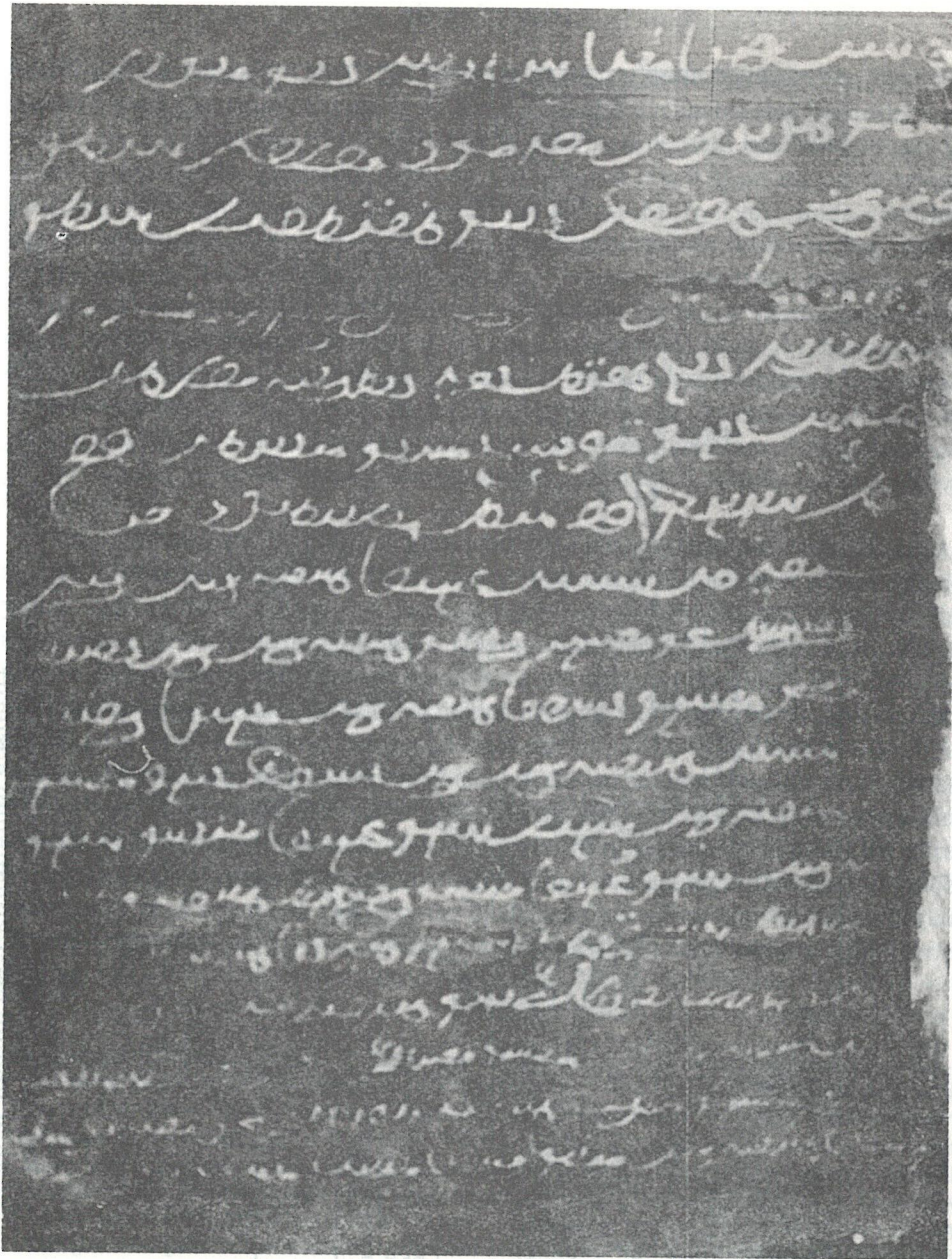
Bu teferruattan anlaşıldığına göre Mani dini mensuplarının bu konudaki davranışları Budistlerinkinden çok farklı olmuştur: Onlar devlet adamlarından kaçmak yerine, peşlerinden koşuyorlardı. Bu koşul yüz yıllar sürdü. Nihayet daha önce de anlattığımız gibi M. S. 762 yılında III. Uygur hükümdarı Böğü Kağan, Mani dinini resmen kabul eder ve Maniheizm devletin resmî dini olur (*resim 22, 23*). Müslümanların ve Hıristiyanların şiddetli takfâtına uğrayan ve yakalandıkları yerde çoluk, çocuk, genç ihtiyar, kadın erkek demeksizin diri diri kireç kuyularına gömülen ve manastırları yakılıp yıkılan (*resim 22*) bu dinin zavallı mensupları nihayet tarihlerinde ilk ve son defa Ötügen bozkırlarında 100 yıl, Hoço Uygur beylerinin idaresinde 300 yüz yıl sürecek olan bir devlet himâyesine kavuşurlar. Bu süre içerisinde Doğu Türkistan'da meydana getirilen Mani edebiyatında (ister Türkçe olsun ister Orta Farsça) çok rağbet bulan ilâhilere büyük bir sevinç, büyük bir coşku hâkimdir. Halbuki bundan önceki Mani edebiyatı baştan başa karamsar ifâdelerle doludur.

<sup>34</sup> Bunun akislerini eski Anadolu Türkçesi yazı dilinin kuruluşunda büyük rol oynayan ilk ilm-i hâl kitaplarında açıkça görüyoruz. Meselâ bunlardan biri, Ebu'l-Leys-i Semerkandî'nin (m. s. 10. asır) meşhur *Tenbîhü'l-Gâfilîn* adlı Arapça eserin tercümesinde açıkça görülmektedir: Topkapı Sarayı, Koşuşlar 1038, vr. 277<sup>b</sup> vd. [Bu tercümenin tarihi belli değil ise de 14. asrın sonu ile 15. asrın başına âit olma ihtimâli büyüktür]. Arapçasının yazarı Türkistan menşeli olduğuna göre, dünya hâkimlerinden uzak durma geleneğinin Budistlerden geldiğini düşünmek yanlış olmaz. Öte yandan bu tutumun Anadolu'da nerelere ve hangi zamanlara kadar yayılmış olduğunu belgelerle tesbit etmek gerekmektedir. Fakat bilindiği gibi Anadolu tatbikatta yüzyıllardır bu tutumun tersini benimsemiştir: Ulemâsı da zurefâsı da hep sultanların, paşaların peşinden koşuşturmuşlardır.

Eserin yeni Türkçeye tercümesi için bk. Salih Uçan, *Tenbîhü'l-Gâfilîn. Ebü'l-Leys Semerkandî*. İstanbul, 1990. Eserin Arapçası defalarca basılmıştır; bunlardan en yenisi Abdülaziz Muhammed el-Vekîl'in mukaddimesiyle Cidde'de 1981'de basılanıdır, ilgili bölüm burada s. 576: Muhâletü's-sultân başlığını taşıyor.



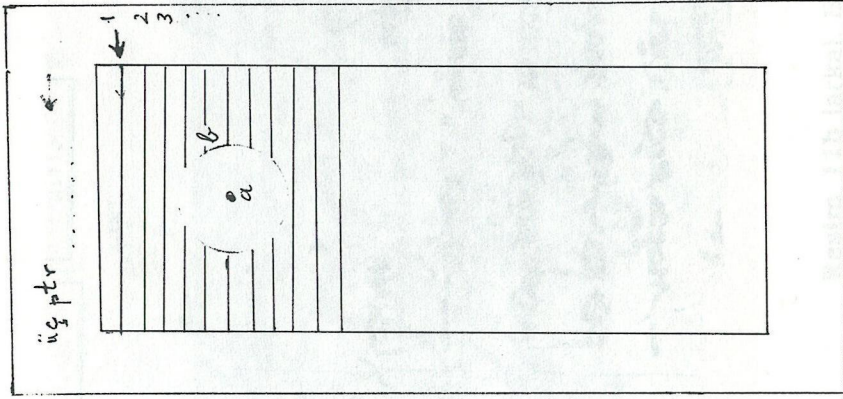
**Resim 8.** Kâğıdın Çin'den dünyaya yayılışı. (Tarihler o bölgedeki ilk kâğıt imalini veya kullanımını gösterir).



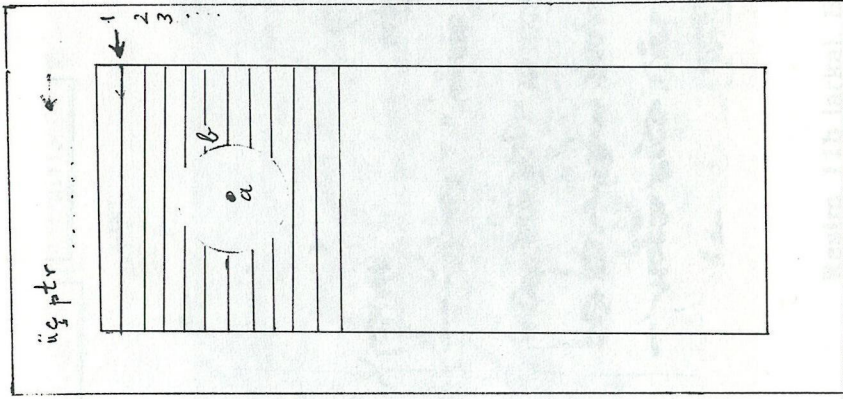
**Resim 9.** İslâm dünyasında Türklerin kullandığı, tarihi bilinen en eski kâğıt olup tarla-satım senedir. Kutadgu Bilig'in yazıldığı tarihlerde Uygur harfleriyle yazılmıştır: 473 yılı, sıçan yılı, rebiyülâhir ayı (=Eylül-Ekim 1080).



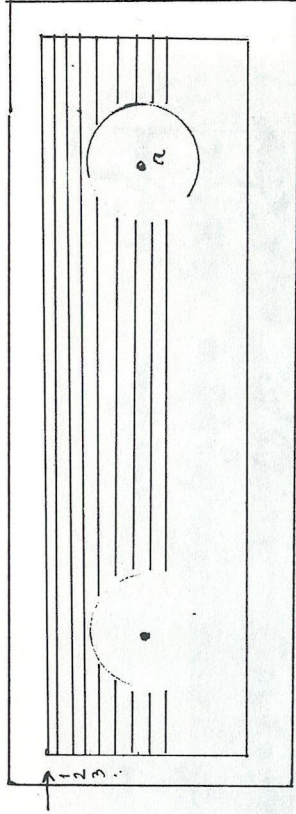
UZUN POŖHI (Uygur)



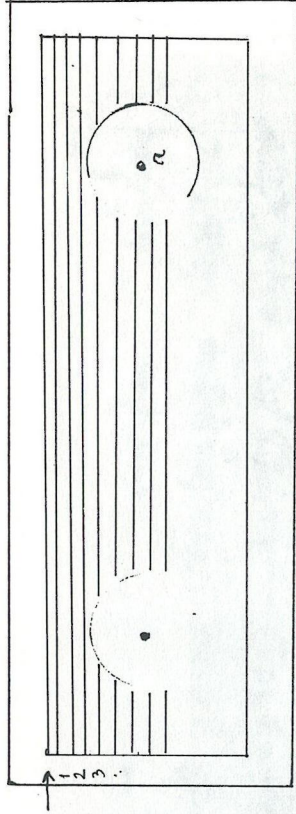
UZUN POŖHI (Uygur)



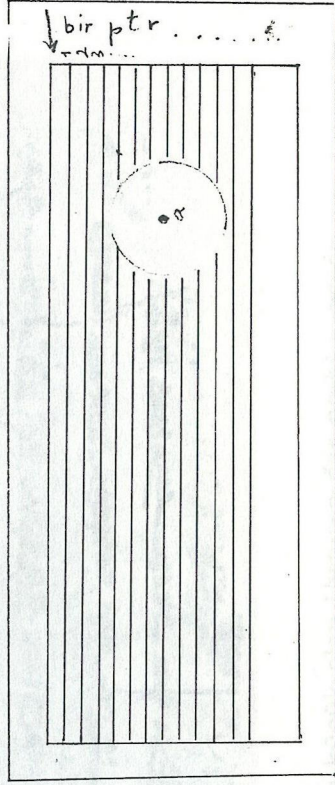
UZUN POŖHI (Uygur)



UZUN POŖHI (Uygur)

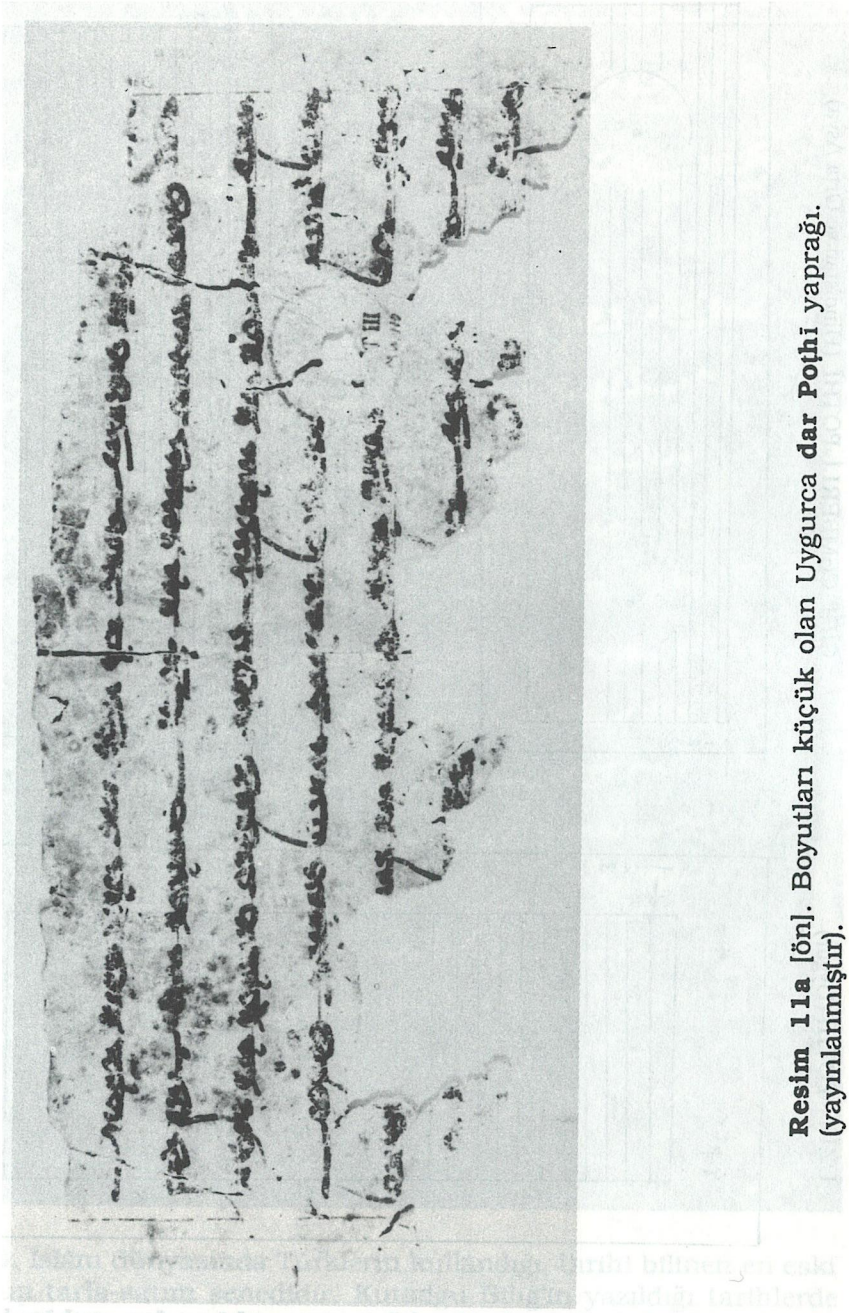


DAR POŖHI (Uygur)

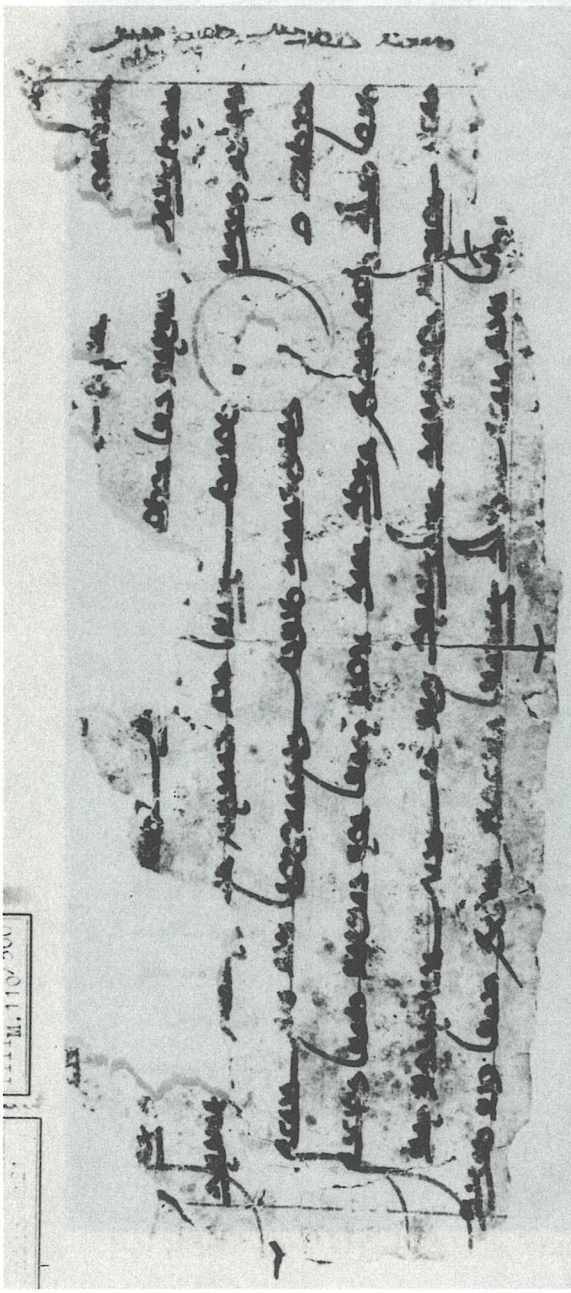


a: PoŖhi deliği . b: PoŖhi çemberi . → : Yazının istikameti.

Resim 10. Uygurların kullandığı uzun poŖhi ve dar poŖhi adı verilen kitap ciltlerindeki yaprakların şeması.



**Resim 11a [ön].** Boyutları küçük olan Uyğurca dar Pothi yaprağı.  
(yayınlanmıştır).



Resim 11b [arka]. Boyutları küçük olan Uyğurca dar pothi yaprağı.  
(yayınlanmıştır).

(Bölünmüş halde)

Безъименно крѣпко оубо ꙗвлѣно еси божи ꙗвистѣ

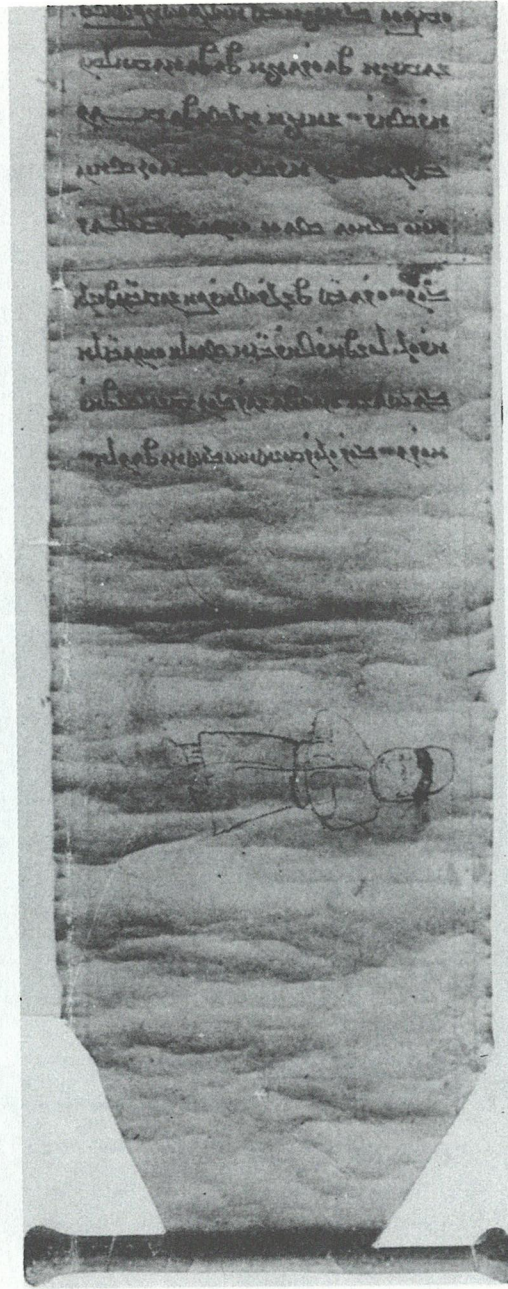
Handwritten text in Old Uyghur script, consisting of approximately 20 lines of text. The script is dark and appears to be a form of cursive or semi-cursive. The paper is aged and shows signs of wear, including a prominent horizontal tear across the middle and some irregular staining and discoloration, particularly at the bottom edge. The text is arranged in a single column, with some lines starting with a small decorative mark or symbol. The overall appearance is that of an ancient manuscript fragment.

Resim 11a (ön). Eoyntian köptik olan Uygurca dar Fohil jayraghı (ayrılmıstır).

**Resim 12a** [ön]. Devlet idâresiyle ilgili bir Uygurca 'nasihatnâme'. (Altun Yaruk'un 20. bölümüne âit olup yayımlanmıştır).

Handwritten text in Uygur script, likely a 'nasihatnâme' (advice book). The text is arranged in vertical columns, with some lines starting with 'Bu...' and others with '...'. The script is dense and appears to be a form of Uygur used in the 13th century. The paper is aged and shows signs of wear, including a hole and some staining.

**Resim 12b** [arka]. Devlet idâresiyle ilgili bir Uygurca 'nasihatnâme'. (Altun Yaruk'un 20. bölümüne âit olup yayınlanmıştır).



**Resim 13.** Mani alfabesiyle yazılmış Maniheiztlerin günah çıkarma kitabıdır (Huastuanift). Tomar şeklinde ciltlenmiş olup sonundaki çubuk açıkça görülüyor.

Bu sevinç ve coşku, kendini emniyette hissetmenin bir ifâdesi olmalıdır. İşte bu yüzden şükran ve minnet duygularını ifâde etmek üzere eserlerinin *ketebe* kayıtlarında Uygur hükümdarlarını büyük bir sevgi ve saygı ile zikretmişler, onların saltanat yıllarını takvimlerine esas almışlar, eserlerini ona göre tarihlendirmişlerdir. Hâlbuki biz sistemli ve daimî bir şekilde sadece Mani'nin ölüm yılını bir tarih olarak almalarını beklerdik. Tıpkı bizim Hz. Muhammed'in hicretini esas almamız gibi: Nasıl tarih, bir müslüman için *hicret-i nebevî* ile başlıyorsa, bir Maniheist için de Mani'nin ışık ülkesine göçüşüyle başlar. Bu yıl (yani M. S. 273) bir Maniheist için kutsal bir yıldır, kutsal bir başlangıçtır. Fakat onun hayatında herhangi bir Uygur hükümdârının saltanat yılları da aynı nisbette önemlidir, aynı derecede kutsaldır. Çünkü Uygur hükümdarları Maniheistlerin gözünde Mani ile özdeşleşmiştir. Nitekim hemen bütün Orta İnanca Mani metinlerinin ketebe kayıtlarında Uygur hükümdarlarına *zahag-i Mani* yani "Mani'nin tecellîsi, Mani'nin oğlu" unvanı verilmiştir. İşte durup dururken Maniheistlerin, eserlerinin ketebe kayıtlarında herhangi bir Uygur hükümdârının saltanat yılını o eserin tarihi olarak tesbit etmek istemelerinin mânâsı budur ve ancak bu kültür konteksti içerisinde anlayabiliriz. Aksi takdirde milâdî 273 yılını, tarih başlangıcı olarak almanın yanı sıra veya bazı hallerde bunun yerine Uygur beylerinin zikredilmelerinin hiç bir mânâsı olmazdı.

### ***Buyan Evirmek***




Buddha dininde bir gelenek vardır: Kazanılan dinî sevap, bunu kazanan tarafından başkalarına devredilir. Bu 'başkaları' hâlen hayatta olabilecekleri gibi ölmüş de olabilirler; insan olabilecekleri gibi, Buddha'nın kendisi, herhangi bir aziz veya tabiat üstü bir varlık da olabilir. Sevâbın devredilmesi işine Uygurlar *Buyan Evirmek* diyorlar. Eserlerin son kısımlarında yer alan *Buyan Evirmek* bölümü şöyle başlar: "... Bu dinî kitabın yazdırılmasından hâsıl olacak sevâbın... şu kadarı burkanların, şu kadarı da ... filânın filânın, filân oğlu filânın olsun... Bunun sâyesinde daha iyi bir varlık şeklinde doğsunlar... (sağ olanlar için ise:) ... sağlıklı bir ömür sürsünler... vb."<sup>35</sup> Bu kayıtlardan da adı geçen metnin tarihlendirilmesi için belli ipuçları yakalamak mümkündür.

<sup>35</sup> Bu bize tabî olarak Mevlidlerimiz sonundaki "... bu Mevlid-i şerîfin kırâatinden hâsıl olacak sevâbı... ruhuna hediye eyledik vâsil eyle yâ Rabbî..." ibâresini hatırlatıyor. Gerçekten de duaların bu kısmının, Budistlerin *buyan evirmek*'inden başka bir şey olmadığı ortadadır. Bu konuda bk. Şinasi Tekin, "Uygurlarda sevâp tevcihi âdeti ve İslâmlıktaki Mevlid duası", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. XII (1962): 233-246.

Bu noktada bir hususun belirtilmesinde fayda var: Burada karşılaştırılan şey 'dua'nın kendisi değil, "sevâbın hediye edilmesi" keyfiyetidir. Yoksa genel mânâda 'dua'nın kendisi elbette islâmidir.

Öteden beri bilindiği gibi Mani dinine âit eserler minyatürlerle doludur (*resim 1<sup>ab</sup>*). Bu eserlerdeki resimlerin, nakışların şöhreti dünyaya yayılmış, bilhassa İslâm dünyasını çok etkilemiştir. Fakat Budist kitaplarında minyatürlere hemen hiç rastlanmaz. Olanlar da son derece zevksiz ve acemice çizilmiş şeylerdir. Ama buna karşılık kitap süslemesinde beceriksiz olan Budistler bilhassa ilk devirlerde Doğu Türkistan'da manastır duvar resimlerinde çok marifetli görünüyorlar. Bu sanata Türklerin katkısı üzerinde ileride bir başka münâsebetle ayıca duracağız.

Varak numaraları hep varakların arka yüzünde yazı ile verilir; meselâ *iki otuzunç ülüş yiti ptr* "yirmi üçüncü bölüm, yedinci varak". Bir başka misâl *tört yigirmiç tört ilig ptr* "on dördüncü bölüm, kırk dördüncü varak".

Noktalama işaretleri, üzerinde durulmaya değer bir konudur: Bir kere Budist eserlerle Maniheizt eserler, birbirinden bu konuda kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Maniheiztler noktalama işaretlerinde renkli mürekkep kullanırlar (açık mavi, sarı ve kırmızı hâkim renklerdir), Budistler ise renkli mürekkep kullanmazlar. Sonra Maniheiztlerin noktalama işaretleri papatyâ gibi çiçek şeklindedir:  veya  şeklindedir (*resim 1<sup>ab</sup>, 16*). Halbuki budistler • • veya  ile iktifa ederler. Manzum eserlerde noktalamanın hususî bir durumu vardır. Her iki cemaatin de kullandığı şiirin *vâhid-i kıyasîsi* yani *şîir birimi* belli mısra başı alliterasyonları ile birbirine bağlanmış dört mısradan meydana gelen dörtlüklerdir. İmlâda mısralar, satır düzeni olarak müstakil bir şekilde yazılıp belirlenmemiştir. Bu işi noktalama işaretleri yapar. Şöyle: mısralar, sonlarına konan iki nokta ile (..), dörtlükler ise, dörtlüğün son mısraından sonra gelen dört nokta (••••) ile belirlenir (*resim 18*). Mensur eserlerde düzensiz bir şekilde iki nokta veya dört nokta serpiştirilmiştir.

### ***Kâğıt damgaları***

Yazmalar hakkında söylenebilecek bütün bu hususlar en ideal şekliyle verilmiştir. Bir çok hâllerde bu hususlardan bir kısmı söz konusu bir yazma eserde bulunmayabilir. Bilhassa istinsah veya telif tarihinin bulunmayışı, filolojik çalışmalarda büyük bir mânia teşkil ediyor. Ve maalesef kütüphânelerimiz böyle tarihsiz yazmalarla doludur. Onun için yapılacak işlerin başında bu tarihsiz yazmaların tarihlendirilmesi ve bunun için gerekli usûllerin ortaya konması gelmektedir. Eski metinlerle uğraşan filolog, önce eserin yazarına, eserin üzerindeki okuyucu kayıtlarına, mürekkebine, yazı türüne, cildine, tezhibine ve *nakışlarına* yani minyatürlerine bakarak tarihsiz metinleri, yaklaşık da olsa tarihlendirecektir. Fakat en başarılı durumlarda bile bu tür tarihlendirmeler, fevkalâde müsait, nâdir hâller dışında çok geniş zaman kesitleri içinde kalmaktadır. Onun için bir başka yolun bulunması gerekmektedir. Bu bugün bulunmuştur: Kâğıdın içinde *kâğıt damgası* adı



verilen işaretlerin, şekillerinin kâğıt imâlâthâneleri ile olan ilişkilerini tesbit etmek sûretiyle bu şekilleri içinde taşıyan kâğıtların imâl tarihlerinin tesbiti mümkün görülmektedir. Ancak bu mühim ve mühim olduğu kadar son derece güç işte kütüphâ-necinin filologa yardımcı olması gerekmektedir. Bu yardım, *kâğıt damgalarının* belli usûllerle tesbit edilip tasnif edilmesiyle temin edilecektir. Tabîî bu bir iki kü-tüphânciyle olacak iş değil, bir ekip işidir, uzun vadeli bir iştir.

Şimdi kâğıt damgalarından nasıl istifâde edileceği meselesine geçmeden önce bunun ne olduğunu , ne olmadığını araştıralım. Gene bir soruyla işe başlayacağız:

*Kâğıt damgası nedir? filigran nedir? su damgası nedir?*<sup>36</sup>

Şimdi kâğıdın içinde *damganın*, hangi teknik sebepten ve nasıl teşekkül ede-bildiğini anlamaya çalışalım.

Önce kâğıdın yapımını hatırlayalım: Süzgecin *sık telleri*, doğu ülkelerinde ince ince kıyılmış kamyş veya kargı çubuklarının yan yana konmasından meydana geli-yordu ve bunlar at kılı ile birbirine tutuşturuluyordu, örülüyordu [bu örgüye de, birbirlerinden 2-3 santim mesafede oldukları için *aralıklı teller* diyoruz]. Sulu kâğıt hamuru süzgecin üzerine konunca, hamurun sıvı hâldeki bitki elyafı, kâğıdın bün-yesini meydana getirirken bu *aralıklı teller* ve *sık teller* üzerinde daha az tutunacak ve dolayısıyla kâğıt tam teşekkül ettiği zaman, bünyesi bu noktalarda daha ince olacak. Kâğıdı ışığa tuttuğumuzda, ışık bu ince alanlardan daha çok geçebileceği için, biz bu alanları birer çizgi hâlinde göreceğiz. Fakat bu çizgi çok soluk, belli belirsizdir.

<sup>36</sup> Daha adında bile doğru dürüst anlaşılmadığımız bir konu hakkında nasıl laf edeceğiz bilmem. Fakat her işin başı nasıl zor ise bu konunun başlangıcı da tabîî olarak güçlüklerle doludur. Yılmadan, cesaretle işe girişmek lâzım.

Her şeyden önce hemen şunu belirtelim ki bu saydığımız üç ad aynı şeyi ifade eder. Son ikisi batıdaki ifadelerin aynen tercüme ve alıntısıdır. Birincisi yani *kâğıt damgası* veya sadece *damga* son iki asırda Osmanlıların verdiği bir ad olduğu için biz bunu benimsedik. Bizde vaktiyle var olmuş olan bir terimi bırakıp dışardan almanın bir manâsı yok, sanırım.

Muhitimizde bildiğim kadarı ile kâğıt damgaları hakkında ilk ciddi bilgileri veren Süheyl Ünver olmuştur: "XV. Asırda kullandığımız Filigranlı Kâğıtlar üzerine", *V. Türk Tarih Kongresi [1956]* Ankara, 1960: 388-391. Daha sonra bu yazısını genişletmiş ve bir çok damga çizimi ilâve etmiştir: "XV. Yüzyılda Türkiye'de Kullanılan Kâğıtlar ve Su damgaları", *Bulleten. XXVI* (1962) 104: 739-762.

Bundan bir süre sonra Osman Ersoy, kâğıt damgaları üzerinde daha ciddi, daha etraflı bir şekilde durmuş ve tarihsiz yazmaları tarihlendirme konusunda bunlardan nasıl istifâde edilmesi gerektiği hakkında uzun ve tatbikî bilgiler vermiştir, bk. O. Ersoy, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt*. Ankara, 1963. Bu eserin yarısından çoğu kâğıt damgalarına ve çizimlerine ayrılmıştır. Bunların dışında ciddi bir araştırma hatırlamıyorum. Daha çok bu sahada terminoloji meselesine ağırlık veren şu benim kısa tanıtımına da bakılabilir: "Kâğıt Damgaları üzerine Yayınlar I", *Journal of Turkish Studies. VIII* (1984): 291-295.

İşte biraz aşağıda izah edeceğimiz gibi, meşhur *kâğıt damgalarının* teşekkülündeki hareket noktası budur: Sıvı hâldeki kâğıt hamuru, süzgecin yapısındaki sivri ve keskin noktalarda tutunamayıp akıp gider ve bu yüzden de kâğıdın bünyesi bu noktalarda daha ince teşekkül edeceği için, ışığı geçirebilecek kadar ince, soluk çizgiler teşekkül eder. Bu tarz süzgeçler Orta Asya ve Yakındoğu kâğıthânelerinde kullanılıyordu. Süzgecin fazla kullanılmasından dolayı *sık tel* durumundaki ince kamış kesikleri aşındığı için bu izler bir müddet sonra hiç teşekkül etmiyor, artık görünmez oluyordu.

Halbuki 12. asrın ortalarından itibaren Endülü's'te Şatıba şehrinde imâl edilen kâğıtlar için kullanılan süzgeçler, aşınması çabuk vuku bulan organik madde yerine yani kamış veya kargı çubukları yerine madenden yapılıyordu, yani bakır tellerden ve çok ince tunç tellerden yapılıyordu. Bu sûretle kâğıdın içinde teşekkül eden *aralıklı tellerin* ve *sık tellerin* izleri daha belirgin oluyordu. Aynı süzgeçler senelerce hiç aşınmadan kullanılabildikleri için bu çizgiler her zaman aynı parlaklık ve belirginlikle teşekkül ediyor ve görülebiliyordu.

Madenî tellerden meydana getirilmiş süzgeçlerin kâğıt içinde bıraktıkları bu tutarlı ve sâbit izler, ilk Avrupalı kâğıt imâlâtçılarının şu fikri vermiş olmalı: “Mâdemki kâğıdın içinde silinemeyen, yok edilemeyen, sâbit bir iz bırakıyor süzgecin telleri, öyleyse ben, süzgecin üzerine aynı telden yapılmış bir şekil, bir alâmet, bir *marka* koyarsam bunun izi de aynı şekilde kâğıdın içinde ebediyen sâbit kalabilecektir...” İşte bu farkına varışın neticesi olarak süzgecin üzerine konan ve telden yapılmış bir markanın kopyası, kâğıdın içinde ancak ışığa tutulduğunda görülebilen ve hiç bir zaman silinemeyen şekiller hâlinde ortaya çıkmış oluyor. İşte buna *kâğıt damgasının* mühim bir kısmı olarak “marka izi” adını veriyoruz. Bilinen ilk *kâğıt damgası*, Charles Moyse Briquet tarafından bulunmuştur: Üzerinde 1282 tarihli bir belgenin yazıldığı Bologna kâğıthânesinde yapılmış kâğıttadır (*resim 23*)<sup>37</sup>.

Burada şu soru akla geliyor: Niye doğudaki kâğıthânelerde 1200 yıl boyunca hiç bir kâğıt imâlâtçısının aklına böyle bir şey gelmemiş? Yani niye doğu kâğıtlarının hiç birinde, Çin'den Akdeniz'e kadar olan bölgelerde imâl edilen kâğıtların hiç birinde *kâğıt damgaları* bulunmaz<sup>38</sup> Bunun bir tek sebebi vardır: 1200 yıl boyunca doğuda kullanılan süzgecin ot, kamış ve at kılından yapılmış olması yani süzgecin

<sup>37</sup> Charles Moyse Briquet, *Les Filigranes: Dictionnaire Historique des Marques du Papier dès leur Apperition vers 1282 jusqu' en 1600*. 4.cilt. Cenevre, 1907, 2. bs. Leipzig, 1923. Son olarak da iki defa basılmış: Hacker Art Books (New York 1966, 1985). Bu damganın çizimi için bk. C. 2, No. 5410.

<sup>38</sup> 1700'lerden sonra Türkiye'de imâl edilen kâğıtlarda doğuda ilk defa olmak üzere, kâğıt damgaları görülmeye başlar. Hatta III. Selim zamanındakiler tarihlidir de: *İslâmbol 1219 Sultan Selim* (bk. O. Ersoy, a. g. e., s. 57, 65).

eğilip bükülebilir bir evsafı olması, yumuşak olması, dolayısıyla üzerine daha sert bir maddeden, meselâ madenî tellerden yapılmış herhangi bir markanın veya herhangi bir şeklin konamamış olmasıdır. Süzgecin yapısı değiştiği anda, yani süzgeç imâlinde ot, karnı ve at kılı vb. yerine ince madenî teller kullanılmaya başlanınca, o zaman bunun üzerine aynı sert maddeden muhtelif şekiller, harfler yapıp konabilecek ve süzgeçte kâğıt teşekkül ederken bu şekillerin hatları üzerinde sulu kâğıt hamuru çok az miktarda birikecek ve dolayısıyla sonradan ışığa tutulduğunda bu şekil olduğu gibi görünecektir, tıpkı süzgeci meydana getiren sık tellerle aralıklı tellerin görünmesi gibi.

Burada çok önemli bir noktaya işaret etmek istiyorum: Sanıldığı gibi kâğıt damgaları sadece bu şekillerin, markaların kâğıt içinde görülen resmi değildir. Kâğıt damgaları dâima iki kısımdan meydana gelir; kâğıt ışığa tutulduğunda her ikisi de birlikte görünür:

1. Süzgece konan şeklin, markanın resmi

2. Süzgeci meydana getiren sık tellerle aralıklı tellerin bütünüyle kâğıdın içinde bıraktıkları iz. Buna 'süzgecin iskeletinin resmi' veya sadece *süzgeç iskeleti* demek de mümkündür.

Damgaların çeşitli açılardan ele alınışında meselâ bunların kâğıthânelerle ilişkisinde, bunların sanat değerlerinin incelenmesinde ve nihayet bizim burada üzerinde duracağımız tarihsiz belgelerin tarihlendirilmesi işinde bu ikili tasnifin ve tarihin çok önemi vardır: Yani *kâğıt damgası* = *markanın izi* + *süzgeç iskeleti* formülünü daima göz önünde bulunduracağız (*resim 24*).

Tarihlendirme meselesine geçmeden önce kâğıt damgalarının, niçin kullanıldıklarından, bunların türlerinden ve nihayet damgaların kataloglanması meselesinden söz etmek istiyorum. Damgaların ortaya çıkışı muhtelif sebeplere bağlanmıştır. Başlıcaları şunlardır:

1. Sembolik bir ifade olarak kâğıt damgaları, Ortaçağda dinî propaganda için kullanılmış olabilirler.

2. Kâğıt imâlâtçılığında *biçim* adı verilen kasnaklı süzgeçlerin imâli çok mühim bir iştir. Bunu yapan ustalar sanatkârlık duygularının bir ifâdesi olarak telden muhtelif markalar yapıp süzgecin üzerine dikmiş olabilirler; gerçekden de süzgecin üzerinden sıyrılp çıkarılan ve keçelerin üzerinde kurumaya bırakılan kâğıtların için-

den yavaş yavaş hiç yokdan beliren bir şeklin, bir resmin bir Ortaçağ insanı üzerinde bıraktığı etkiyi, yarattığı heyecanı tasavvur etmek zor olmasa gerek<sup>39</sup>.

3. Süzgeci tekneye sokup çıkararak, bunun üzerinden ıslak kâğıdı alan ve bunları keçeler arasına yerleştiren usta ve çıraklar genellikle okuma yazma bilmedikleri için, onların, imâl edilmekte olan kâğıdı tanımalarını sağlamak maksadiyle, iri harfler de dâhil olmak üzere, haç, öküz başı vb. gibi bazı işaretlerin, markaların bulunduğu söyleniyor ki bu herhâlde tahminlerin en zayıfıdır.

4. Nisbeten yakın zamanlarda kâğıt damgaları, kağıtcının haklarını koruyan bir patent olarak düşünülmüştür.

5. Nihayet 1850'de kâğıt makina ile yapılmaya başlayınca ilkin imâlâtçılar hiç kâğıt damgası kullanmamışlar; ancak geçen asrın sonuna doğru, makina ile yapılmış kâğıtlarda damgalar görünmeye başlar.

En çok kullanılan kâğıt damgaları şunlardır: haç, öküz başı, terazi, makas, el, P harfi ve çapa.

---

<sup>39</sup> Kâğıt damgaları, henüz kurumakta olan kâğıtta çok daha belirgindirler; mühreledikten, aharlandıktan sonra ilk belirginliklerini kaybederler, ancak kâğıdı ışığa tutunca görünürler.

## 2. Kısım

### Kâğıt Damgaları ile Tarihlendirme. El Yazmalarındaki Kâğıt Damgaları ve Meseleleri

Tarihlendirme meselesiyle yakından ilgili olarak damgalarla ilgilenmenin ve bunları tesbit etmenin hayatta bazan nasıl işe yaradığını gösteren bir iki vak'a anlatmak istiyorum:

1. 17. asırda Tommaso Pompeo adlı bir İtalyan asilzâdesi düşmana gizlice yolladığı mektuplarla güya kendi memleketini işgal etmelerini istemiş. Mahkeme bu sahte mektupları delil olarak kabul etmiş ve asilzâdeyi vatana ihânet suçundan idâma mahkum etmiş. Fakat Tommaso Pompeo kâğıdın tarihine ve damgalarına pek meraklı imiş. Hükümün verildiği tarihten on sene önceki bir tarihi taşıyan bu ihânetle ilgili mektupların kâğıdındaki kâğıt damgalarının, o tarihte mevcut olmadığını, daha sonra filân filân kâğıthânedede imâl edilmiş olduğunu ispat etmiş ve idamdan kurtulmuş.

2. Sahtekârın biri bir asilzâdeden alacaklı olduğunu iddia etmiş ve sahte imzalı bir senedi mahkemeye sunmuş. Sened kâğıdının damgası, Barberini âilesinin arması imiş. Fakat ilk defa, Barberinilerden Papa III. Urban zamanında, yani 1623-1644 tarihleri arasında kullanılan bu kâğıt damgası, sahte belgenin taşıdığı 1600 tarihinde mevcut olamayacağından senedin düzme olduğuna karar verilmiş.

Görüldüğü gibi kâğıt damgalarının, bazı hâdiselerin izahında kullanılabileceği fikri çok eskidir. 17. asırda başlayan bu merak günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca kâğıdın tarihine duyulan ilgi, kâğıthânelerin, kâğıtçıların ve nihayet kâğıt sevkiyatçıların iktisat tarihindeki önemli rollerinin belirlenmesi gerekliliğini doğurmuştur. Bu maksatla 1699 tarihinden bu yana Avrupa'nın muhtelif bölgelerinde kâğıt koleksiyonları yapılmaya ve bunun için müzeler kurulmaya başlanmıştır. Nihayet 18. asrın sonunda kâğıt damgalarını kullanarak tarihsiz belgelerin, kitapların tarihendirilmesi işi Almanya'da, İngiltere'de ve İtalya'da ciddî bir şekilde ele alınmış, çalışmalar hızla ilerlemiştir.

Şöyle düşünülüyordu: Tarihli belgelerin kâğıt damgalarını toplarız, sıraya koyarız. Ondan sonra elimize geçen tarihsiz bir belgenin kâğıdındaki damgaya uyanını arar buluruz; onun tarihi ne ise bunun da tarihi odur, yani her iki kâğıt da aynı tarihte, aynı kâğıthânedede imâl edilmiştir. Meselenin bu kadar basit olmadığı zamanla

anlaşılması, 19. asrın sonuna doğru kâğıt damgalarının sayısının yüzbinleri aştığı hatta milyonları bulacağı kesinlikle görülmüştü. Bu yüzden de basit mukayeselerle, basit benzerliklerle gerçek tarihlendirmenin artık mümkün olamayacağı iyice anlaşılması bulunuyordu.

Fakat bu noktada nesiller boyu süren tecrübelerin neticesi, meyvası olarak ortaya atılan ve bugünkü kâğıt damgası ilminin temel prensiplerinden birini teşkil eden husus şu oldu: *Gerçek tarihlendirmeyi sağlayabilmek için birinci şart, aynı markanın muhtelif varyantalarını tespit etmektir.*

Bu prensibe dayanarak bir çok araştırmacı irili ufaklı kâğıt damgası katalogları düzenlemeye ve bunlardan tarihlendirme usûlleri bulmaya çalışırlar. Bunlar içerisinde en meşhuru tabîî ki hepimizin bildiği ve ismi âdeta bugün efsaneleşmiş olan İsviçreli kâğıt tüccarı ve yanı zamanda arşivci Charles Moyse BRIQUET'dir. Yarım asır boyunca Orta Avrupa'nın arşivlerinde aşk ve şevkle yapılan bir çalışmanın sonunda, 1282 ile 1600 seneleri arasında tarihli belge kâğıtlarının *damga* çizimlerini bir araya toplayıp dört cilt hâlinde bastırmıştır<sup>40</sup>. Uzun bir önsözü vardır. Burada damgaların çizimi ile ilgili prensipleri ve tarihsiz belgelerin, damga mukayeseleriyle tarihlendirilmesinin metotlarını ortaya koyar.

Briquet kataloğu asrın başında basılmıştı. Her şeyin bununla bittiği sanıldı ve bu katalog tarihlendirmede tek otorite sayıldı. Fakat 1950'den sonra başlayan ve hızla ilerleyen kâğıdın tarihi ile ilgili araştırmalar, kâğıt damgaları ile tarihlendirme meselesini tabîî olarak tekrar gündeme getirdi ve maalesef Briquet kataloğunun bu konuda güvenilir bir kaynak olamayacağı, öngörülen tarihlendirme usûllerinin tutarsızlığı ortaya çıktı. Her şeyden önce adı geçen katalog şu hususları ya tamamıyla ihmâl etmiştir yahut da yanlış yorumlamıştır:

1. Bu katalog, mevcut damgaların ancak yüzde beşini ihtiva ediyor. Bu kadar düşük bir nisbetle, mâlzemenin geri kalan % 95'i hakkında nasıl bir hüküm verilebilir?

2. Briquet, önce şu temel düşünceden hareket eder: Tarihli iki kâğıt damgası zaman bakımından birbirlerine ne kadar yakın ise o nisbette birbirlerine benzer. Bu prensibe göre damgaların vasıflarını üç kısımda inceler:

- a) aynı olanlar (*varietés identiques*),
- b) benzer olanlar (*similaires*),
- c) farklı olanlar (*divergentes*).

<sup>40</sup> C. M. Briquet, *Les Filigranes...*, bk 36, 37.

Briquet'nin aynı diye vasıflandırdıkları, birbirine çok benzeyenlerdir; hâlbuki aynı *damga*'dan kasıt, her iki damganın da aynı süzgeçten yani aynı *biçim*'den çıkmış olması gerekmektedir. Briquet'de bu husus tamamiyle ihmâl edilmiştir.

3. Ötedenberi kâğıt damgaları ile uğraşan herkesin üzerinde durduğu meselelerden biri de kâğıdın *tüketim süresi* idi. Yani şu idi: “Kâğıdın, kâğıthânededen çıkışı ile en son tabakasının kullanımı arasında geçen zaman ne kadardır?” Briquet bu konuda 15-20 seneyi kabul ediyor, fakat yapılan en son ince hesaplamalarla tüketim süresinin normal şartlar altında 2-4 seneyi geçmediği anlaşılmıştır<sup>41</sup>.

4. Briquet kataloğunun bir başka kullanışsız yanı da şudur: damgaları, temsil ettikleri nesnelere göre değil de bizzat adlandırarak alfabe sırasına koymuştur. Nesnelere çoğu zaman isabetli bir şekilde adlandırmak mümkün olmamaktadır. Halbuki Gerhard Piccard bunları, temsil ettikleri nesnelere göre tasnif ederek sıralamıştır:

1. Mesnedi olmayan damgalar,
2. Hânedan arması olan damgalar,
3. Kâinata, maddî ve manevî dünyaya âit olan damgalar (silah hâriç); efsane ve esatüre âit şekiller,
4. Bitki dünyasına âit damgalar,
5. Hayvan dünyasına âit olan damgalar,
6. İnsan ve insanın yarattığı eser ve âletlerle ilgili damgalar.

Bütün bunlara rağmen Briquet kataloğu, kâğıdın ve damgaların tarihinde çok önemli bir merhaleyi teşkil etmektedir. İkinci dünya savaşından sonra bütün dünyada ve bilhassa Almanya'da, Stuttgart devlet arşivinde başlayan ve hâlâ devam etmekte olan *damga çizim ve kataloglama projesi* Briquet'nin tecrübelerine dayanmaktadır<sup>42</sup>. Tarihlendirme konusunda elde edilen son neticeler de hep Briquet'nin çalışmalarına, onun ortaya atıp eksik bıraktığı faraziyelere dayanmaktadır. Onun için Briquet'ye yöneltilen tenkidleri hep bu açılardan değerlendirmek lâzımdır<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> Avrupa arşivlerinde kâğıthânelerin üretim kapasiteleri hakkında çok teferruatlı bilgileri ihtiva eden bir çok belge vardır ve bunlar bugün bu maksatla didik didik edilmiş, incelenmiştir. Bu konuda en mükemmel araştırma şudur: Gerhard Piccard, “Die Wasserzeichenforschung als historische Hilfswissenschaft”, [Tarihe yardımcı bir bilimdalı olması bakımından kâğıt damgası incelemeleri] *Archivalische Zeitschrift*. LII (1956): 62-115.

<sup>42</sup> Gerhard Piccard'ın idare ettiği bu projenin sonuçları 1961 yılından beri *Findbuch* yani “Kılavuz” adıyla bu çizimler, büyük boy *çizim katalogları* hâlinde yayınlanmaya başlandı, şu anda hâlâ devam etmektedir. Yirminci cildi hazırlanmaktadır. Örnek olarak birinci cildin künyesini veriyoruz: *Die Kronenwasserzeichen*, Findbuch I der Wasserzeichenkartei PICCARD im Hauptstaatsarchiv Stuttgart, bearbeitet von Gerhard Piccard (Stuttgart 1961) [*Taç şeklindeki kâğıt damgaları*, Kılavuz I: Stuttgart devlet arşivi merkezindeki *Piccard Damga Kataloğu*; hazırlayan Gerhard Piccard].

<sup>43</sup> Bu konuda en son kapsamlı çalışma Hanover Tapu Kadastro Müdürü Theodor Gerardy tarafından yapılmıştır: Th. Gerardy, *Datieren mit Hilfe von Wasserzeichen*, Beispielhaft dargestellt an der Gesamtproduktion der Schaumburgischen Papiermühle Arensburg von 1604-1650 [*Kâğıt*

Tarihsiz bir belgenin tarihlendirilmesi için kâğıt damgası kataloglarından ne şekilde ve hangi şartlar altında istifade edilebilir, bunu görelim ve ideal bir *damga kataloğu* nasıl olur, bunu anlamaya çalışalım:

1. Her kâğıt damgasının çift olduğunu daima göz önünde bulunduracağız; çünkü kâğıthâneler çift elekle çalışırlardı (*resim 26*): Resimde görüldüğü gibi kâğıt yapımında üç işçi çalışmaktadır. Biri teknenin başında, 'tekneci başı' dır. Eleği yani *süzgeci*, kâğıt hamuruna daldırıp süzdürür. İkincisi, bu süzgeci alır, süzgecin üzerindeki henüz ıslak kâğıdı ince keçeler üzerine yatırır ve süzgeci tekrar tekneceye verir, teknece de o sırada süzürdüğü öteki süzgeci buna uzatır ve iş böyle devam eder. Üçüncüsünün vazifesi ise, keçeden tabakalar arasında artık kurumaya yüz tutmuş olan kâğıt tabakalarını kırışıklıkları ve büzülmeleri önlemek için baskı altına koymaktır.

Kâğıtçı sanatkâr her iki süzgecin üzerine aynı markayı yapıp koyar. Her iki *konum* arasında çok zor farkedilebilen farklılıkların bulunması tabiidir. İşte damga katalogları hazırlanırken bu çift damgaların tesbit edilmesi gerekmektedir.

2. Eski usûl *damga çizimi*. Yalnız üzerinde tarihli metin bulunan kâğıtların damgaları aydinger kâğıdına kurşun kalemle, mümkün olan hassasiyetle kopya edilir. Markanın izinin, kâğıdın iskeleti üzerindeki durumu nedir? Aralıklı teller ile dar teller üzerindeki konumu nedir? Bütün bunlar da büyük bir hassasiyetle çizimde belirtilecek. Tabii genel kütüphâneçilik kâidelerine göre nasıl katalog yapılıyorsa diğer bütün gerekli bilgiler çizime eklenecek: Belgenin istinsah tarihi, [belgenin telif tarihi, elimizdeki nüshasının kâğıdı ile ilgili olmayacağı için bizi şimdilik ilgilendirmiyor] eserin adı, yazarı, müstensihi tesbit edilir. Çizimi kolaylaştırmak için basit sehpa imâl edilebilir. Fakat arşiv belgelerinin damga çizimleri için biraz daha değişik usûller uygulanır. Ne kadar titiz davranırsak davranalım elle çizilenlerin aslını aynen aksettirdiği söylenemez, aynı markanın binlerce varyantı olduğuna göre aralarındaki ince farklar elle yapılan çizimlerde daima kaybolma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Onun için,

3. Modern teknolojiden istifade etmek gerekmektedir<sup>44</sup>. Bu teknolojiler içinde bugün en kolay ve herkes tarafından uygulanabilecek olanı damganın fotoğrafını

---

*damgalarının yardımıyla tarihlendirme*]. Schaumburger Studien... Heft 4 (Verlag Grimme Bückeberg 1964), s. 107 + Anhang: Abzeichnungen der Wasserzeichen der Papiermühle Arensburg im Zeitraum 1604-1650.

Th. Gerardy bu mühim kitabında kendisinden önceki tarihlendirmelerin tenkidini yapmış ve mesleği tapu kadastro olduğu için alan ölçümü ve ihtimâli hesaplarındaki bilgi ve tecrübe birikiminden faydalanarak yeni metotlar geliştirmiştir. Fakat bu metotların bir kısmının uygulama alanına konması maalesef büyük yatırım ve masrafları gerektirmektedir.

<sup>44</sup> Th. Gerardy, a. g. eserde bu teknolojilerden bahsetmektedir, bk. s. 50-56. Değişik ve karmaşık usûlleri ancak arşivler ve büyük yazma kütüphâneleri gerçekleştirebilir.



çekmektir (*resim 27*). Bunu bugün Bulgarlar yapmıştır<sup>45</sup>. Buna göre çekilen fotoğraflar sayesinde damga çiftlerini tesbit etme imkânı doğmuştur (*resim 28*).

4. Tarihlendirme için diğer bir hareket noktası da şudur: Zamanla aşınan kasnaklı süzgeçler ve üzerindeki markalar değiştirilir. Yani artık kullanılmaz hâle gelen bir markanın yeniden düzeltilip süzgeç üzerine yerleştirilmesi sonucu bu yeni markanın, aralıklı tellere olan münâsebeti ile bir evvelkinin münâsebeti daima farklı olacaktır. Bu farkı tesbit edebildiğimiz anda tarihlendirme için güvenilir ve sağlam bir temel hazırlamış oluruz: Markaların benzer olması bir şey ifade etmez, bunların aralıklı tellerle olan münâsebetinin de aynı olması lâzımdır ki iki kâğıdın aynı tarihte imal edilmiş olduğunu söyleyebilelim. Bu noktadan itibaren iş kolaylaşır, zira markası ve aralıklı tellere olan münâsebeti aynı olan damganın bulunduğu kâğıdın tarihini damga kataloğunda buluruz. İşte bu tarih aradığımız tarihtir.

5. Nihayet tarihlendirmede zaman kesitini mümkün olduğu kadar daraltıp belirleyebilmek için şu çok önemli husus, damga kataloğu yapmaya girişecek olan bir arşiv veya bir yazma kütüphanesi idarecilerince ele alınmalıdır. Sorumuz şudur: Bir kâğıt, kâğıthâneyi terkettikten sonra ne kadar zamanda tüketilir? Buna kâğıdın *tüketim süresi* denmektedir. Mutlak tarihlendirmenin başarısı için bunun tesbiti gerekmektedir. Avrupa'daki *tüketim süresi* bugün tesbit edilmiştir: Fevkalâde hâller dışında Avrupa'da kâğıt tüketim süresi 2-4 senedir.

Türkiye'deki yani Osmanlı imparatorluğundaki durum hakkında hiç bir şey bilmiyoruz. Bunu ancak bazı sorular sorup cevaplarını bulabilirsek çözebiliriz.

1. Türkiye'ye kâğıt ithâli hangi tarihte başladı?
2. Hangi ülkelerdeki hangi firmalardan ithâl edildi?
3. Siparişin Avrupa'daki kâğıthâneye ulaştığı tarih ve ile İstanbul'da veya bir başka şehirde teslimi tarihi bilinebilir mi?
4. Bu ithâlâtta kimler aracı idi?
5. Bunların kayıtlarını gerek bizim arşivlerimizden gerekse batı kaynaklarından bulup çıkarmak mümkün müdür?
6. Yerli yani İslâm dünyasındaki kâğıt imâlâtı ve bunun dağıtımını ve satışı hakkında neler biliyoruz?
7. Bu konudaki arşiv mâlzememizin durumu nedir?

6. Son olarak kütüphaneye ve arşiv idarecilerimize çok önemli bir hususu daha hatırlatmak istiyorum: İslâm dünyasının en eski ve en zengin yazma kitap ve arşiv

<sup>45</sup> A. Velkov et S. Andreev (Eds.): *Filigranes dans les Documents Ottomans, I Trois Croissants*. Sous la redaction de Božidar Rajkov, Sofia, 1983 [Osmanlı belgelerindeki damgalar I, Üç aylı damgalar, 80 + 359 s. 1011 tane resim ihtiva eden albüm]. Bk. bir de Vsevolod Nikolaev, *Watermarks of the Mediaeval Ottoman Documents in Bulgarian Libraries*. Sofia, 1954.

mâlzemesi koleksiyonları Türkiye’de bulunduğuna göre, *Kâğıt Damgaları Bilimini* bir an önce öğrenip tatbik etmemiz gerekmektedir. Batıların kendi mâlzemelerine tatbik ettikleri prensipleri öğrenip tatbik edip benimsedikten sonra bizim üzerinde durmamız gereken bazı çok önemli hususlar vardır:

A) Yerli malı kâğıtlarda, 18. asırdaki bazı istisnalar dışında damga bulunmadığını belirtmiştik. Ona rağmen bu damgasız yerli malı kâğıtlardan, üzerindeki metni tarihli olanları tesbit edilmeli. Kâğıt elyafı bütün teferruatı ile tavsif edilmeli. Bunlar, tarihçilerin verdiği evsaf ile mukayese edilmeli.

B) Tarihli belgenin istinsah edildiği şehrin adı varsa tesbit edilmeli.

C) Benzer veya aynı evsftaki kâğıtların yer ve zamana göre istatistikleri yapılmalı ve şu soruları sorup cevaplarını aramalı: “Ne evsftaki kâğıtlar nerelerde, ne zamanlar ve ne mikdarlarda kullanılmıştır?”

D) Aynı işlemler damga fotoğrafları eklenmek sûretiyle ithâl malı kâğıtlar için de yapılmalı.

E) Sonunda yerli malı kâğıtlar ile ithâl malı olanların verileri birleştirilip karma istatistikler düzenlenmeli.

F) Ayrıca devlet arşivlerinde yapılacak bunun gibi tesbitler, resmî dairelerdeki tüketim ile piyasada, özel sektördeki tüketim arasındaki ayrılıkları veya aynîlikleri ortaya koyacaktır: Her iki sektör de aynı kanaldan mı ithâl ediyordu, yoksa ayrı ayrı kanallardan mı? Bu konuda bildiğimiz en mühim şey, devlet dairelerinde *aharlı kâğıt* kullanmanın yasak olduğudur (yk. bkz).

Buna göre şu mühim neticeleri elde edebiliriz:

1. Belli şehirlerde belli tarihlerde şu kadar yerli malı kâğıt, şu kadar ithâl malı kâğıt kullanılmıştır.

2. Filân filân tarihe kadar yerli malı kullanılmış olduğu hâlde, filân filân şehirlerde filân filân Avrupalı kâğıtçıların kâğıtları kullanılmıştır.

Bütün bu sorular, damgalarla sadece tarihlendirme hususunda ilgilenen okuyucunun hemen uğraşması gereken meseleden ziyade arşiv ve kütüphâne idârecilerinin işidir. Şimdilik kütüphâne idârecilerinin, bu konuda araştırmacıya hemen yapabileceği hizmet şunlar olmalıdır:

1. Mevcut *kâğıt damgası* kataloglarını ve bu konuyla ilgili el kitaplarını, mühim makaleleri temin etmek.

2. Kâğıt damgası konusunda uzman yetiştirmek (Bunun için en iyi kurum, Almanya’da Stuttgart devlet arşivi merkezidir) veya şimdilik kendi kendine

yetişmiş, kâğıt damgalariyle şahsî merakından dolayı ilgilenmiş olanlardan istifade etmek.

3. Tarihsiz bir eserle uğraşan okuyucunun ilk sorusu “bu eserin kâğıt damgasını çizebilir misiniz?” olacaktır. Yukarıda açıkladığımız gibi damga çiziminde ilk yapılacak işler mekanik işlerdir. Ama bu işlerin eksiksiz yapılması, ilgili kâidelerin hassasiyetle tatbik edilmesi gerekmektedir. Bilhassa artık damga çiziminin elle yapılmasından vazgeçilip fotoğrafının çekilmesi gerekmektedir.

4. Damga, mevcut kataloglarda aranır. Bulunamazsa damganın fotoğrafı Stuttgart’daki Arşiv merkezine, tarihlendirilmesi ricasiyle gönderilir [*Das Hauptstaatsarchiv, Stuttgart*]. Fotoğrafa şu bilgiler eklenir:

- a) belgenin ölçümü: kâğıdın ve yazı çerçevesinin boyutları,
- b) fotoğrafın hangi mesafeden çekildiği,
- c) filmin cinsi ve ışıklandırma durumu ile objektifin türü ve çekim sırasındaki açılma derecesi. Eğer fotoğraf mümkün değilse tam bir damga çizimi gönderilir.

## SONUÇ

Buraya kadar söylediklerimizin özünü bir iki cümle ile toparlayalım:

Yazmalarla uğraşanların karşılaştıkları en önemli meselelerden biri, tarihsiz bir yazmanın tarihini tesbit edebilmektir. Bu hususta filolojik verilerin bizi yaya bıraktığı noktadan itibaren kâğıdın bünyesi içindeki damga dediğimiz işaretlerin, izlerin yorumu bize hiç olmazsa kâğıdın yapım tarihi hakkında fikir verebilecektir. Bunun için ortaya konmuş olan usûllerin uygulanıp damganın en hassas bir şekilde fotoğrafla tesbit edilmesi, *aralıklı tellerle* olan münâsebetinin, milimetrik hesaplarla ölçülmesi gerekmektedir.

Bütün bu usûlleri ortaya koyan, açıklayan, tatbik eden yeni bir dalı türemiştir Avrupa'da, bilhassa Almanya'da adına *Wasserzeichenkunde* diyorlar. Biz de buna *Filigranoloji* diyebiliriz<sup>46</sup>. Tarihe ve filolojiye "yardımcı bilim dalı" olarak vasıflandırılan *Kâğıt damgası biliminin* esaslarını düzenleyen şu iki eser ile Briquet'yi aşan şu iki mühim katalogun arşivlerimizde ve yazma kütüphânelerimizde muhakkak bulundurulması ve ilk ikisinin Türkçeye tercüme ettirilmesi gerekmektedir.

1. Karl Theodor Weiss, *Handbuch der Wasserzeichenkunde*. Hazırlayan: Dr. Wisso Weiss. Leipzig, 1962 (327 s. 66 resim).

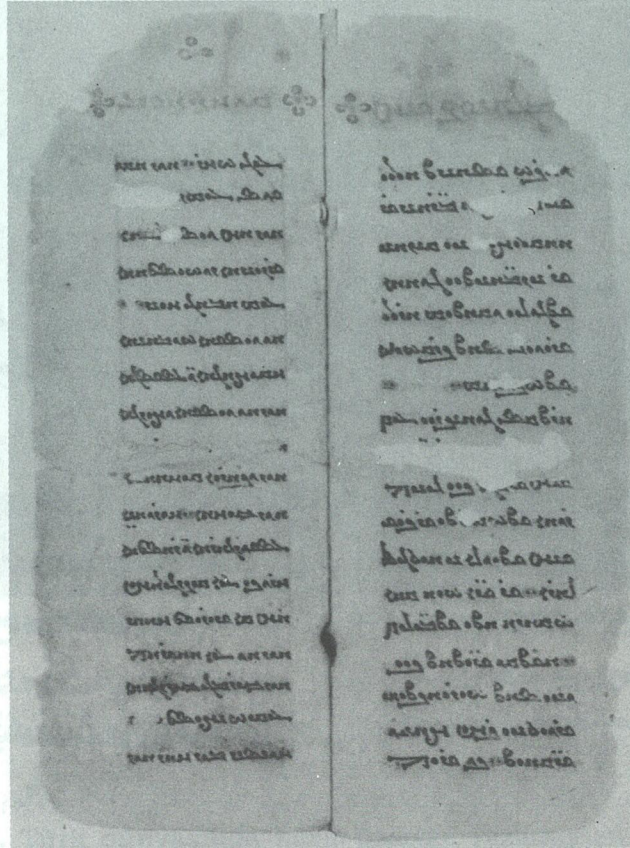
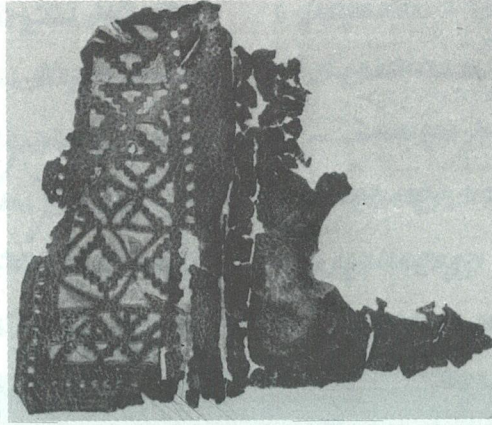
2. Theodor Gerardy, *Datieren mit Hilfe von Wasserzeichen*. Verlag Grimme Bückeburg, 1964 (107 s. ve damga çizimleri).

3. Gerhard Piccard, *Die Kronen-Wasserzeichen. Findbuch I der Wasserzeichenkartei Piccard im Hauptstaatsarchiv Stuttgart*. Stuttgart, 1961 [Yayımlı devam ediyor].

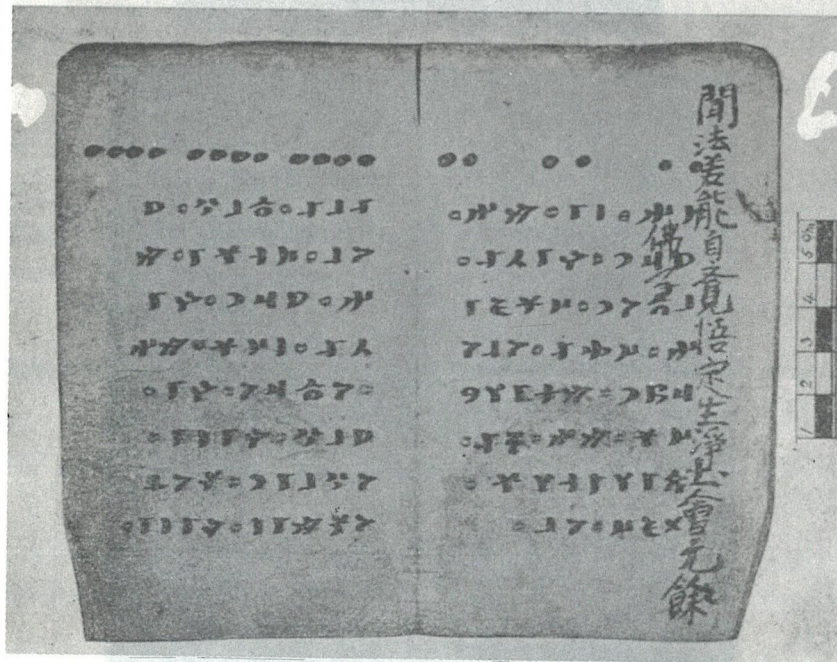
4. A. Velkov ve S. Andreev'in hazırladığı ve Božidar Rajkov'un redaksiyonunu yaptığı, *Filigranes dans les Documents Ottomans I Trois Croissants*. Sofia, 1983 (80 s.+ 359 sayfa içinde 1011 tane damga çizimi ihtiva eder, büyük boydur).

---

<sup>46</sup> Osmanlı sayım defterleriyle uğraşan yeni bir bilim dalı bile var. Buna *Defteroloji* dedikten sonra *Filigranoloji* bir az daha munis gelmiyor mu? Fakat biz gene eski bir terimden yararlanarak yaptığımız *Kâğıt damgası bilimi* terimini teklif ediyoruz.



**Resim 14.** Orta Farsça bir kitap parçası. Cildin dikiş yerleri görünüyor. Mani dinine âit deriden kitap cildi. İslâm dünyasındaki cilt kapaklarında görülen şemse ve zencirekler buradakilerin devamı mı acaba?



**Resim 15.** Irk bitig (fal kitabı), Göktürk harfleriyle olup Mani muhitinde yazılmıştır. Tarihi: M.S. 930.

1. ...  
 2. ...  
 3. ...  
 4. ...  
 5. ...  
 6. ...  
 7. ...  
 8. ...  
 9. ...  
 10. ...  
 11. ...  
 12. ...  
 13. ...  
 14. ...  
 15. ...  
 16. ...  
 17. ...  
 18. ...  
 19. ...  
 20. ...

1. ...  
 2. ...  
 3. ...  
 4. ...  
 5. ...  
 6. ...  
 7. ...  
 8. ...  
 9. ...  
 10. ...  
 11. ...  
 12. ...  
 13. ...  
 14. ...  
 15. ...  
 16. ...  
 17. ...  
 18. ...  
 19. ...  
 20. ...

**Resim 16.** Türk dünyasında kâğıt üzerine yazılmış en eski Türkçe metin: Mani dinine âit Uygurca bir kitap yaprağı. Dünyanın en eski kâğıtlarından biri de budur. Ketebe kaydındaki tarih M.S. 796 senesini göstermektedir.

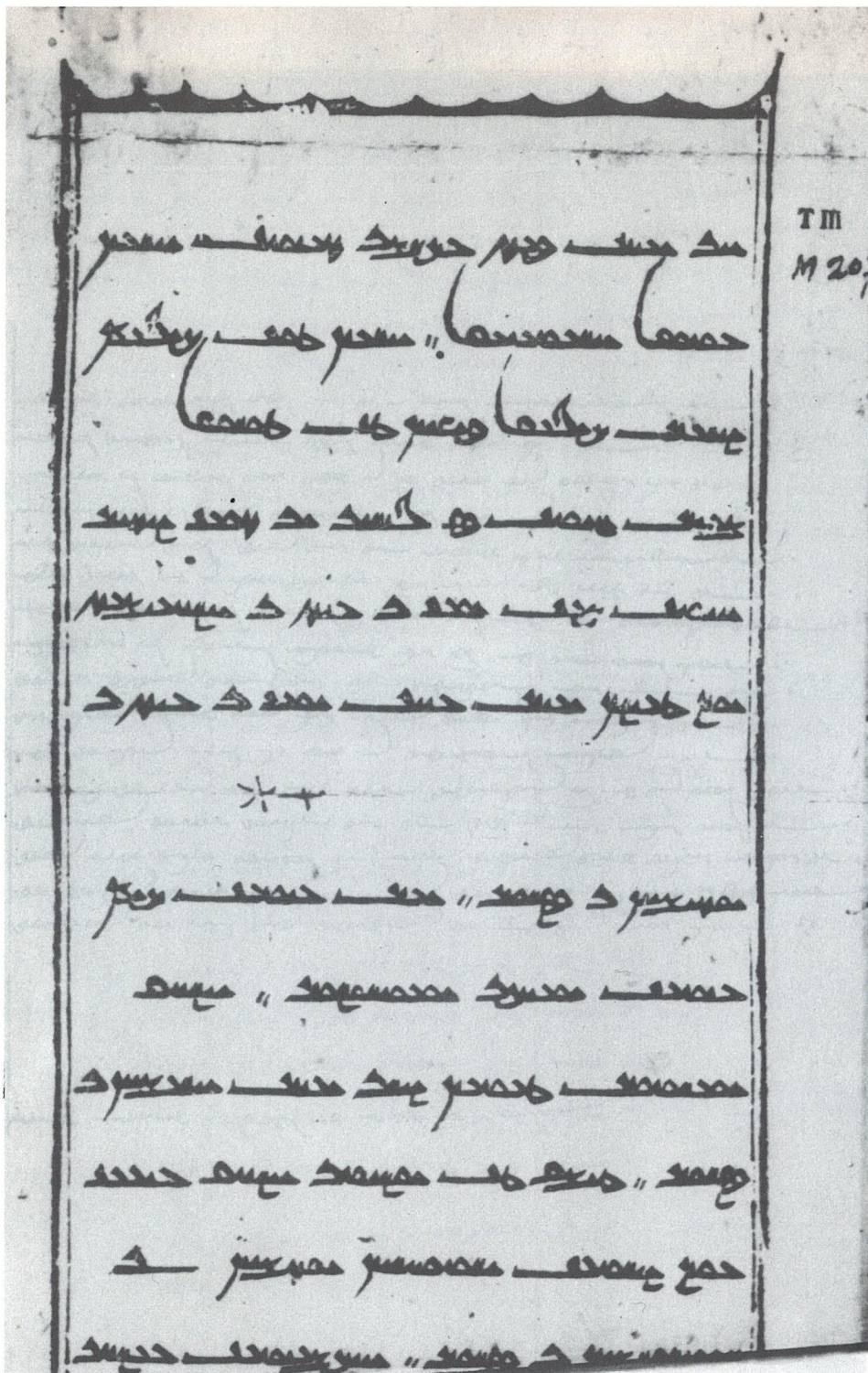
Handwritten text in Uygur script, written with a reed pen (firçayla). The text is arranged in approximately 20 horizontal lines. The script is dense and characteristic of the Uygur alphabet. At the bottom of the page, there are several distinct signatures or stamps, some appearing to be in larger, more decorative characters. The paper shows signs of age and wear, with some staining and irregular edges.

Resim 17. Fırçayla yazılmış Uygurca bir senet. Aslı Berlin'dedir. Şâhitlerin imzaları senedin altında görülüyor.

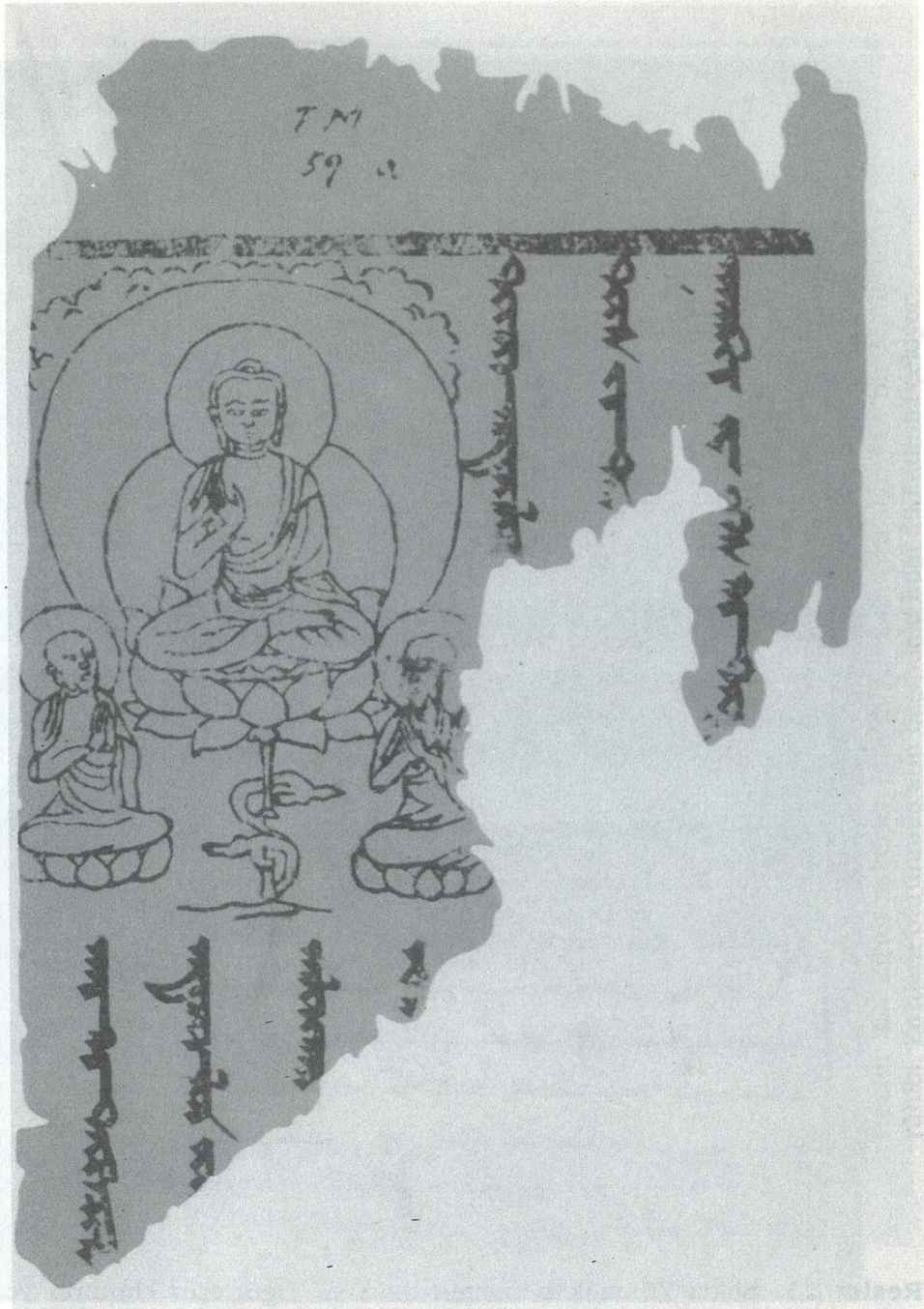


Handwritten text in an old Uyghur script, likely a poem or song, written on a piece of paper with a decorative border. The text is arranged in approximately 18 lines, with some lines starting with a small decorative symbol. The script is dense and characteristic of traditional Uyghur calligraphy.

Resim 18. Fırçayla yazılmış bir eski Uyğurca şiir.



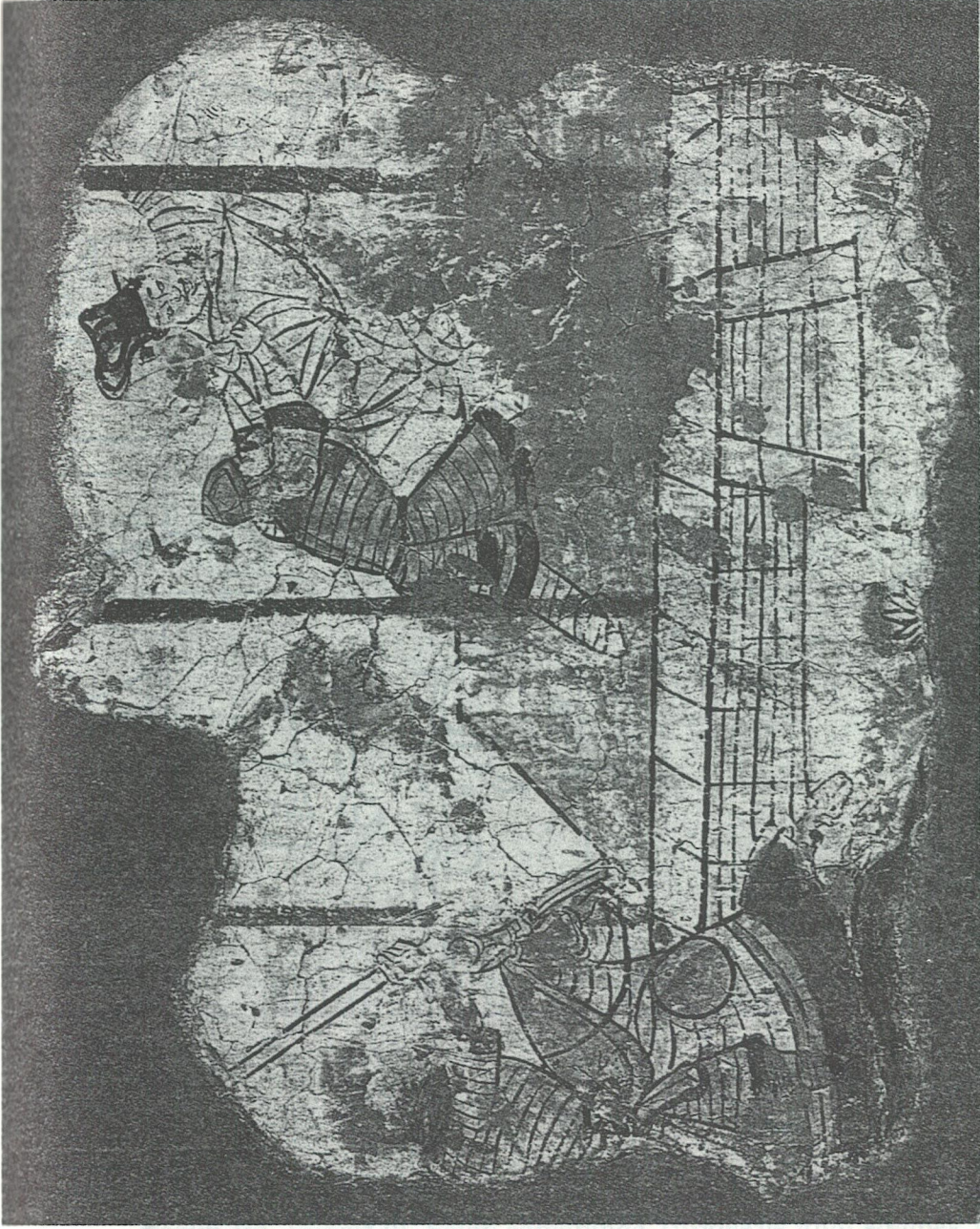
Resim 19. Tahta oyma baskı olup cildi katlama'dır.



Resim 20. Resimli tahta oyma baskı.



**Resim 21.** Sekiz Yükmek'in resimli baskısı. Figürlerin konumu ve değişik yönlere bakışları vaaz sahnesine bir canlılık bir hareketlilik vermektedir.



**Resim 22.** Zırlı askerler tarafından saldırıya uğrayan bir Mani dini râhibi. Zırlılara bürünmüş atın başındaki hilâl dikkatimizi çekiyor.

LLI PALAZZOLOI

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

4

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

۱۲۱۸

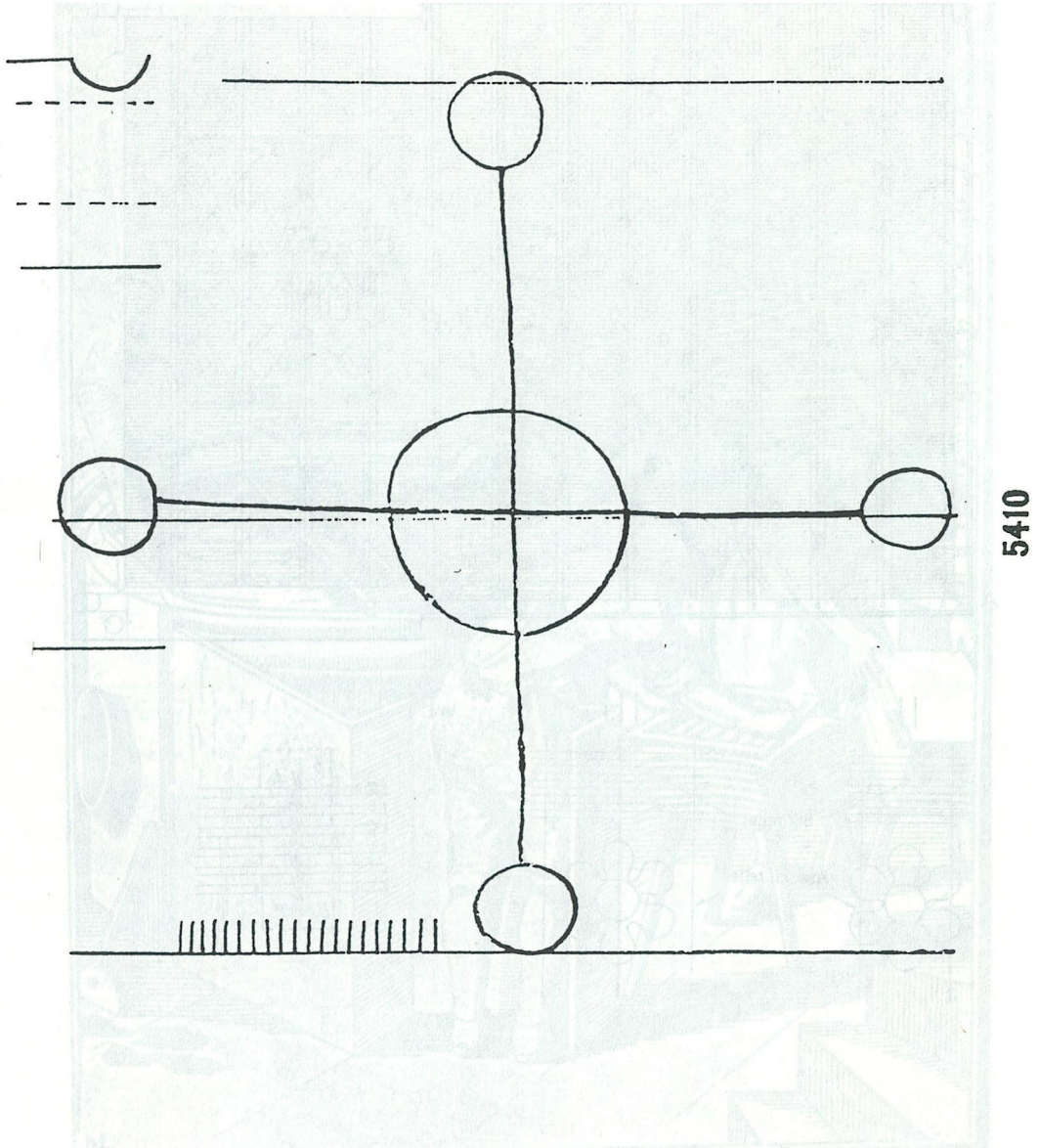
۱۲۱۸

5

۱۲۱۸

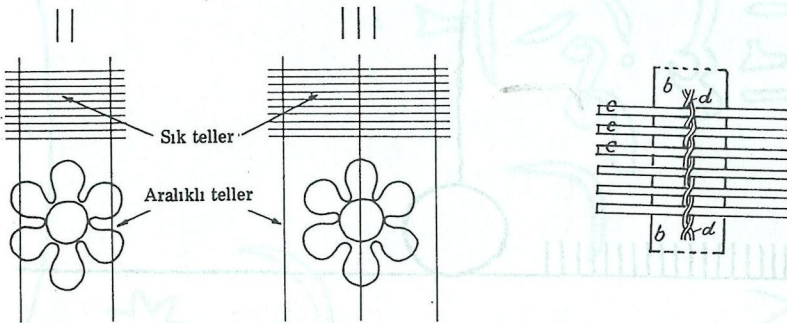
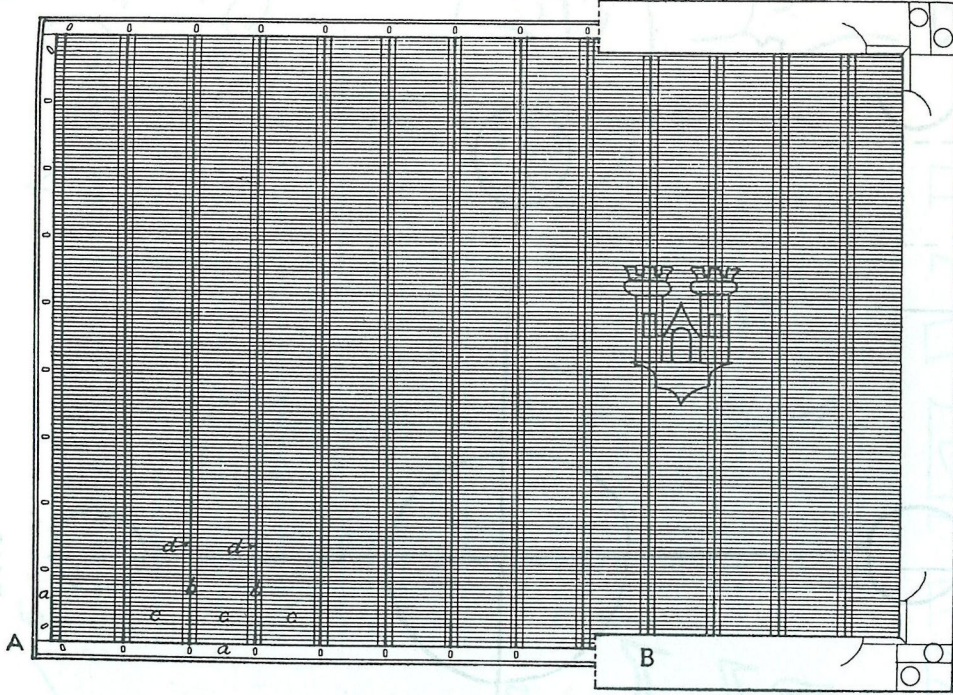
۱۲۱۸

Resim 23. 1282 tarihli bilinen en eski kağıt damgası İtalya'nın Bologna şehrinde imâl edilmiştir.



5410

**Resim 24.** Sultan III. Selim zamanında Türkiye'ye ithâl edilmek üzere hazırlanmış İtalyan kâğıdı Damgalarından biri şudur: **İslâmbol sene 1219.**

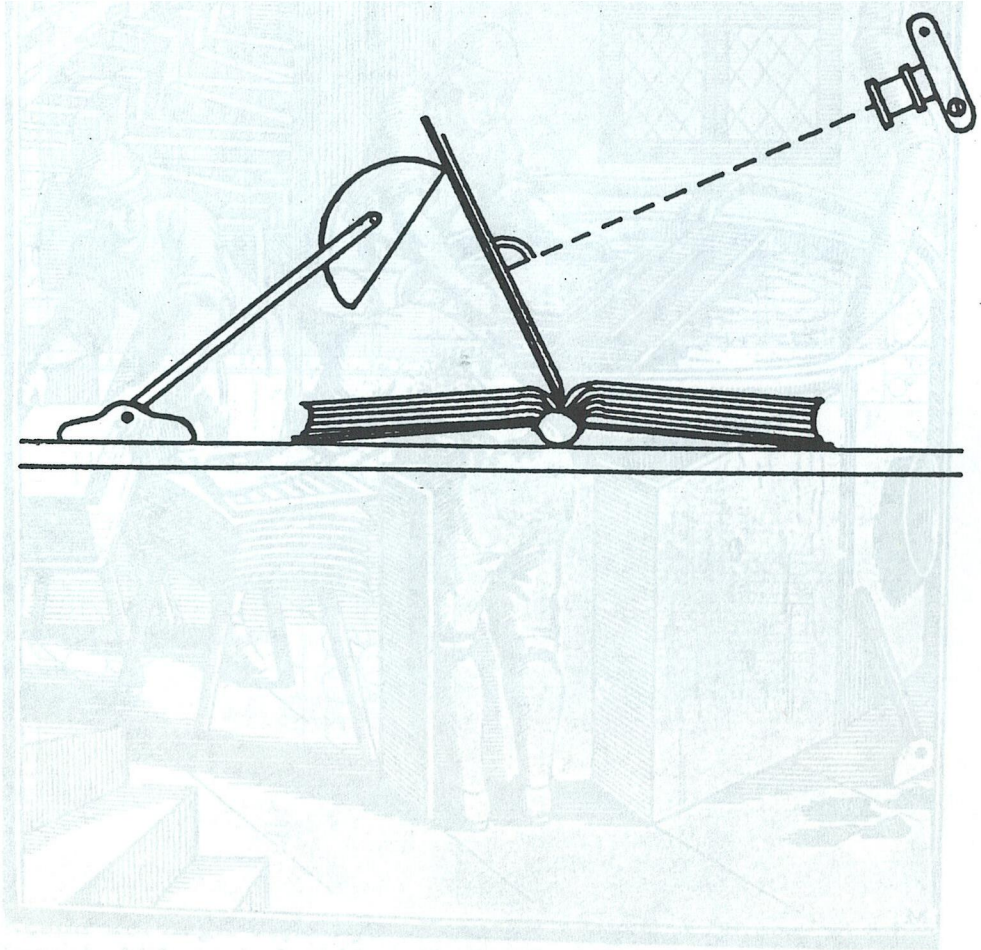


**Resim 25. Kağıt biçimi yani Kasnaklı süzgeç. A. Süzgeç: a) tahta kasnak, b) kasnak destekleri, c) sık teller, d) aralıklı teller. B. Tahta kasnak kapağı.**

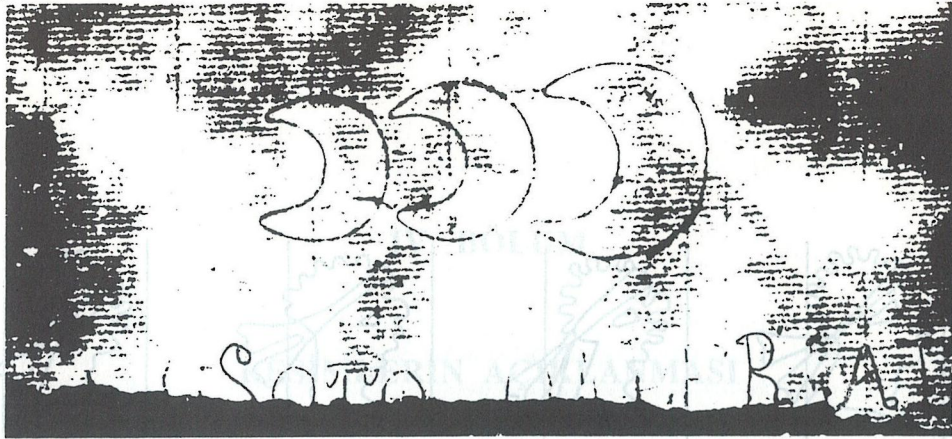




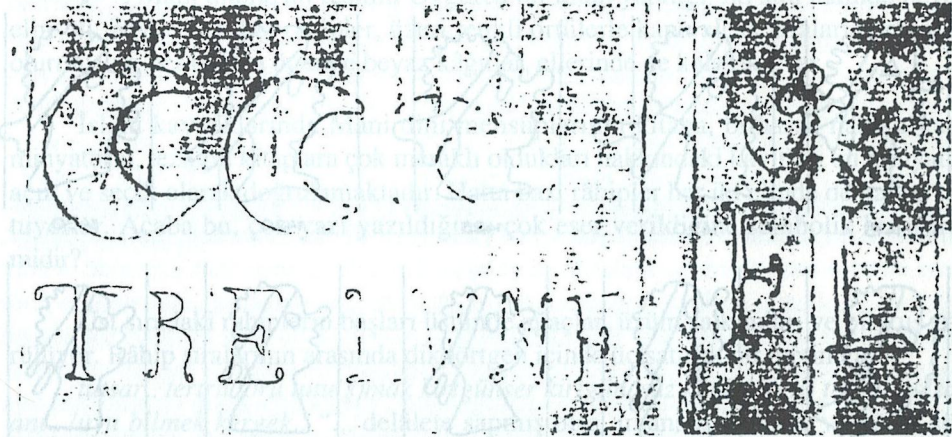
**Resim 26.** 17. asırda Avrupa'da bir kâthänenin nasıl işlendiğini gösteren bir gravür.



**Resim 27.** Kâğıt damgasını elle çizmek yerine bu kadar basit bir tertibat ile damganın fotoğrafını çekmek mümkündür.



878 / 1785



879 / 1785

879 A



880 / 1785

**Resim 28.** Üç aylı damgalar. Elle çizmek yerine çekilen bu fotoğraflar daha sıhhatli bir mukayese inkâmı sağlamaktadır.



## IV. BÖLÜM

### RESİMLERİN AÇIKLANMASI

**1ab.** Mani dinine âit resimli Uygurca bir kitap yaprağı. İki sıra hâlinde beyaz elbiseli, beyaz kavuklu râhipler, üzeri renkli örtülerle kaplı alçak sıraların arkasına oturmuşlar; her birinin önünde beyaz kâğıtlar, ellerinde de kalemler var.

İslâm kaynaklarında Mani dini mensuplarının kitaba, bilhassa nakışlı yani minyatürlü, tezhipli kitaplara çok meraklı oldukları hakkındaki kayıtları bu minyatür açık ve seçik olarak doğrulamaktadır. Hatta bazı râhipler her iki elinde de kalem tutuyorlar. Acaba bu, çok yazı yazıldığına, çok eser verildiğine sembolik bir işaret midir?

Üst sıradaki rahiplerin başları üstünde ağaçlar, üzüm salkımları ve bir kuş görülüyor. Râhip sıralarının arasında dikkörtgen içinde üç satırlık bir metin var:

*tutsar.. tertrü törü tutu(ş)mak kirtgünser kirtgünçsüz küniçi i(gil) tiligçi bolsar anı...luyu bilmek kergek..* “ delâlete sapmış olsa, imansız, kıskanç ve küfür söz söylese bunu ... bilmek ve ...-mak lâzımdır.”

Sahifenin ucunda kırmızı bir eşarpla sarılı bir şapka kalıntısı görülüyor. Bu şahsın cinsiyeti belli değil, hanım olabilir mi?

Arka sahifede çift sütunlu bir metin var. Bu eserin ketebe ve tarih kaydı olduğu anlaşılıyor. Sahifenin başında üslûplaşmış, altın yaldızlı çiçek ve yaprak motifleri arasında altın suyu ile yazılmış kitabın başlığı okunuyor: *Tört (İ)lig Tengri-ler* “Dört Haşmetli Güçler” [Büyük Peder Mani'nin dörtlü tezâhürü Maniheistlerin âmentüsüdür: 1. Tanrı, 2. Onun Işığı, 3. Onun Gücü, 4. Onun Hikmeti].

Burada yalnız Mani kitaplarında görülen bir hususiyetle karşılaşıyoruz. Bir kitabın adı veya bir bölümünün adı, sahifenin başına yazılır ve ondan sonra başlayan metin öyle ayarlanır ki, bu başlık, cümlelerin yapısı içinde metin devam ediyor; fakat çiçekler içindeki başlık cümlelerinin yapısına dâhil edilmiştir yani metnin ilk kelimesiyle bir isim tamlaması yapar: *Tört İlig Tengri-ler* [kırmızı mürekkepli metin başlıyor:] *bitigi kirtü yaruk savlar tengri bilge biligi bölük (bö)lük tatıglıg nom yir*

*suv yırtınçüsü etöz ...* [metin kopuk] “... Dört Haşmetli Güçler kitabı (yani) hakiki parlak sözler, Tanrının hikmeti, bölük bölük tatlı din dünyası, vücut ...”

İkinci sütunda kitabın ithaf edildiği Uygur hükümdarının unvanları görülmektedir:

*Kutluğ ilig. Ay tengride kutbulmuş kut ornanmış alp(un erdemini il t)utmuş* [metin kopuk] “... Devlet idâre edebilecek bir harizmaya sâhip hükümdar, bu harizmaya Ay tanrısından elde etmiş, harizmanın kendisinde yerleştiği, (yiğitlik ve ehliyetle) devleti elinde bulundurmuş olan...”

Maalesef hükümdârın unvanı tam verilmediği için kesin bir tarih çıkarmak mümkün değil ise de benzeri unvanlar 789-833 yılları arasında kullanıldığına göre metnimizin bu tarihler arasında yani 8. asrın sonu ile 9. asrın başlarında meydana getirilmiş olabileceğini düşünebiliriz. Fakat metnimiz daha sonraki bir devirde istinsah edilmiş de olabilir.

Sahifenin yan kısmında bitki ve çiçek süslemeleri devam ediyor. Bunların arasında iki şapkalı ve sakallı şahıs yan yana yeşil bir halı üzerinde diz çökmüşler, biri ellerini kavuşturmuş, öteki de ut çalıyor. Köşede kırmızı halı üzerinde oturan birisinin kollarını kalkık vaziyette tutuyor. Aynı bir halı üzerinde oturduğuna göre saygı değer bir kişi olmalı. Kâğıdın köşesi yırtık olduğu için kalkık kollarla ne yaptığı anlaşılıyor. Büyük bir ihtimâlle ya ilâhi okuyor yahut da hikâyeye anlatıyor. Maniheistlerde ilâhi okumak ibâdet sayılmaktadır. Ayrıca en karışık ve mücerret dinî bahisleri renkli ve canlı hikâyelerle geniş halk kitlelerine anlatmak, öğretmek Mani edebiyatının son derece önemli özelliklerinden biridir. Maalesef bu konularda bilhassa ilâhi okuma ve hikâyeye anlatmanın merasimleri hakkında hiç bir bilgimiz yoktur. Yalnız hikâyeye anlatma ile vaaz verme aynıdır ve vâizler dâima saygı değer din üstadlarıdır. Buna göre belki de bu resimden bir şeyler çıkarmak mümkün olacaktır: Musiki âleti olduğuna göre birileri de muhakkak sesiyle buna eşlik ediyor olmalı ki bu ilâhi olabilir. Hikâyeye anlatma da çok yaygın olduğuna göre kolları kalkık şahıs da anlattığı hikâyeye el kol hareketleriyle bir canlılık vermek istiyordur. Öyleyse sahneyi şöyle tasavvur edebiliriz: Kırmızı halı üstünde kolları kalkık olan vâiz üstad hikâyeye anlatıyor, karşısındaki de zaman zaman hikâyeyi keserek ilâhi okuyor, üçüncüsü de elindeki udu ile buna eşlik ediyor.

Böyle kopuk mâlzemelere bakıp bakıp hayâl kurmaktan başka yapacak işimiz olmadığına göre daha fazla bir şey söylemek doğru değildir sanırım.

Bu parça bir çok defalar yayınlanmıştır. Son yayınlardan biri de şudur: *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*. yayınlayan: H. G. Franz. Graz, 1986. s. 76, resim 46.

2. Minyatürlü Mani dinine âit bir kitaptan yaprak (Hoço'da bulunmuş, şimdi Berlin'de; 8.-9. asra âit olabilir; 25.2x12.4 santim). Resim bir çok defalar yayınlanmıştır. İlk yayını için bkz A. von Le Coq, *Die Manichäischen Miniaturen*, 2. bs. Graz, 1973, s. 49 vd. Muhtelif yorumlar için bkz Hans-Joachim Klimkeit, "Hindu Deities in Manichaeon Art", *Zentral Asiatische Studien*. XIV (1980) 2: 179-199.

Büyük bir ihtimâlle III. Uygur hükümdârı Böğü Kağan'ın 762 yılında Mani dinini kabûl edişini tasvir etmektedir. Fakat bu tasvir, olaydan çok sonraki bir tarihe âit olabilir. Sahnenin iki yanındaki metin Mani alfabesiyle Orta Farsça olduğu hâlde sağ taraftaki kırmızı mürekkeple yazılmış olan sütunda Türkçe şahıs adları ve bazı unvanlar okunmaktadır: *Esençor Çigşi. Tireg Sng Frn. Çaçkız. Öz Edgü. Noş... Kumar. Çor. Kumar Frn. Arslan Sengün...* Bunun dışında metinde 762 yılına âit tarihî olayla ilgili başka bir kayda rastlamıyoruz. Minyatürü çizen olayı iki kademe tasavvur etmiştir.

Birincisi üst kısımda, bu dünyada geçer: Ortadaki beyazlar giyinmiş ve beyaz bir kürsü üstünde bağdaş kurup oturmuş baş râhiptir. Buna Orta Farsçada *Aspasag* deniyor. Beyaz elbisesinin önünde üç şerit hâlinde kırmızı kordelâ sarkmaktadır; kırmızı şeritlerin üzerinde, içi siyah haçlı beyaz dâireler var. *Aspasag*'ın sayı görünmüyor fakat başının arkasında kırmızı renkli bir hâle kalıntısı var. Bir yanında gene beyazlar giyinmiş, daha aşağı kademedeki iki râhip çiçekli bir halı üzerinde diz çökmüşler, elleri göğüs üzerinde kavuşmuş, elbise içinde saklı; bunların yanında dünyevî kıyafetli, sakallı biri gene diz çökmüş; başının arkasındaki hâle kalıntısından ve râhiplerin hemen yanında yer almasından anlaşıldığına göre yüksek rütbeli bir şahıs olduğu anlaşılıyor.

Bu dünya ile ilgili bir olayı canlandıran sahne, *Aspasag*'ın yani baş râhibin öbür yanındadır: Tepeden tırnağa zırhlara bürünmüş, başının arkasında mor hâlesi ve miğferiyle bir hükümdar olduğu izlenimini veren biri, sağ elini, *Aspasag*'ın sağ eline teslim etmiş ve diz çökmüş bir vaziyette görünüyor. Hükümdârın arkasında beyleri ve komutanları olduğu anlaşılan askerî kıyafetli üç şahıs görünmektedir. Mani dinindeki çok önemli bir tasavvura göre 'Hayat anası' ve 'Canlı ruh', ışık zerelerini temsil eden ilk insanı madde âleminden kurtarmak için harekete geçerler. İşte bu eylemin bu dünyadaki sembolü 'el sıkmak'tır. *Aspasag*'ın yani baş râhibin sol koluna bakalım: Kolunu kaldırmış, baş parmağı ile işâret parmağını birleştirip bir dâire yapmış. Diğer dört parmağı topluca kalkık. Bu sol elin bu hareketi vaaz ve dinî

talimat sembolüdür. Baş râhibin ellerinin bu vaziyetinden askerî kıyâfetli birisine Mani dinini öğretmekte olduğu anlaşılıyor. Maniheiztlerin hayatında bu kadar önemli bir hâdise bir defa cereyan etmiştir, o da, Uygur kağanının 762 yılında Mani dinini kabul etmesidir. Öyleyse bu resim, III. Uygur hükümdârı Böğü Kağan'ın 762 yılında Mani dinini kabûl edişini tasvir etmektedir.

Bu kademe, açıkça görüldüğü gibi beyaz elbiseli râhiplerin temsil ettiği Mani dini ile askerî kıyafetlilerin yani III. Uygur hükümdârı Böğü Kağan'ın temsil ettiği bu dünyayı, yani maddî âlemde olup bitenleri tasvir etmektedir.

İkinci kademe ise maddî dünyanın manevi âlemdeki akislerini göstermektedir; hemen birincinin altına resmedilmiştir. Sanatkâr bunu iki kısımda ele almıştır.

Sağda nakışlı bir halı üzerine diz çökmüş olan ilahların Hindistan kökenli olduğu düşünülüyor fakat Maniheizmde neyi temsil ettikleri şimdilik bilinmiyor. Onun için biz burada bunlar üzerinde durmayacağız.

Sol tarafta insan yüzlü, sarı kanatlı iki figür resmedilmiştir. Bunlardan soldaki biraz daha küçüktür. Askerî kıyafetli Böğü Kağan'ın tam altına rastlamaktadır ve onun 'ruhu'nu temsil eden sarı kanatlı bir melek şeklinde temsil edilmiştir. Meleğin hâlesi de kağanınkiyle aynı renktedir: her ikisi de mordur. Yandaki daha büyücek, sarı kanatlı melek de baş râhibin tam altına gelmekte ve bunun ruhunu temsil etmektedir. Baş râhibin hâlesiyle bununki de aynı renktedir: Her ikisi de kırmızıdır. Bu her hâlde Mani'nin koruyucu meleği *Vahman* (=farah-i dîn) olmalıdır. Hayâlimizi bir az daha zorlasak bu dört figür arasındaki paralelliği şöyle kurmak mümkün olacaktır:

A. Üstte:

1. Böğü Kağan '*maddî güc*'ü,
2. Baş râhip yani *Aspasag* da dini yani Mani kilisesini temsil ediyor.

B. Altta ise bunların paraleli olarak:

1. *Kağanın kutu* yani devlet idare etme gücü,
2. Baş râhibin temsilcisi olarak Mani kilisesi: *Num kutu* [=farah-i dîn] birer kanatlı melek şeklinde tasavvur edilmiştir.

Bu kanatlı melek tasvirlerini İslâm dünyasındaki melek tasvirleriyle karşılaştırmak mümkündür (herhangi bir minyatür kitabına bakılabilir, meselâ N. Atasoy, F. Çağman, *Turkish Miniature Painting*. İstanbul, 1974, levha 22, 31, 32).

3. Yukarıdaki resim 2'nin arkası olup her ilkbaharda yapılan Mani'nin ölüm yıldönümü merâsiminin yeni **Bema** merâsiminin tasviridir. Merâsimi idare eden baş



râhip ortada görülüyor. Üzerinde ekmek ve meyva bulunan masa ve sehpanın yanında bir râhip elinde tuttuğu kitaptan merâsim ile ilgili olarak bir şeyler okumaktadır. Üzüm ve kavun sehпасının tam üstünde renkli örtülerle kaplı bir kürsü Mani'nin kendisini temsil ediyor olmalı. Yanlarda dört sıra hâlinde râhipler dizilmişler. Kıyafetlerin bilhassa şapkaların farklı oluşu herhâlde farklı rütbe ve vazifelere delâlet etmektedir. Bazılarının üzerinde isimleri yazılı fakat okunamayacak kadar siliktirler.

4. Ts'ay LUN, kâğıdı M. S. 105'de icad eden Çinli sanatkârın hayalî portresidir. Ortada ayakta duran T. LUN, liflerinden kâğıt yaptığı bir böğürtlen dalı tutuyor. Resmin solundaki budist râhibi elinde süzgeç kapağı tutuyor. Kâğıdı Japonya'da ilk defa yapanın hatırası için (resimde sağda siyah elbiseli) 16. asırda bir Japon sanatkârı tarafından hayalî olarak çizilmiştir (D. Hunter, *Papermaking...*, s. 51).

5. Kumaştan yapılmış örgü süzgeç. İlk kâğıt yapımında kullanılan süzgeç böyleydi (D. Hunter, *Papermaking...*, s. 84).

6. Kâğıt yapımcısı ve âletleri. 19. asra âit Farsça bir yazma eserden, aslı renklidir [*Islamic Bindings&Bookmaking...* Chicago 1981, s. 21; yazmanın aslı India Office Library and Records, London, Add. Or. 1699'da kayıtlıdır].

7. Tomar hâlinde dürülebilien süzgeç ve tahtadan parmaklıklıkl çerçevesi (*ızgara* veya *kasnak* da denir) (D. Hunter, *Papermaking...*, s., 88, 104).

8. Kâğıdın Çin'den Türklere ve İslâm dünyasına girişini, oradan da Avrupa'ya yayılışını gösteren harita. D. Hunter, *Papermaking*'deki haritadan değiştirilerek, ilâveler yapılarak yazar tarafından düzenlenmiştir.

9. İslâm muhitinde Türklerin kullandığı en eski kâğıt ve en eski tarihli Türkçe metin budur. Uygur harfleriyle yazılmış olup üzerindeki tarih kesindir: *yıl dört yüz yitmiş üçte. Sıçkan yılı Rebiyul-ahir ayında bu hat kılıldı* (=19 Eylül-17 Ekim 1080). İlk defa tarafımdan neşredilmiş olan bu metin ile ilgili bilgiler ve diğer bibliyografya için bkz *Tarih ve Toplum* (1992) 101: 266, 274.

Bu parça, Doğu Türkistan'da Yarkend civârında bulunmuş olan hukuk belgelerinden biridir. Bunların bir kısmı Uygur harfleriyle Karahanlı Türkçesinde, bir kısmı ise Arapçadır. Arapça olanlarının çoğunda şahitlerin bazıları imzalarını Uygur harfleriyle Türkçe ifâdelerle atmışlardır. Bunların asılları maalesef kayıptır. Yalnız eski fotoğrafları bugün Londra School of Oriental and African Studies'in kütüphânesinde bulunmaktadır.

10. Orta Asya'da en çok kullanılan cilt çeşidine (*pothi*) âit bu kâğıt tabakalarından *çift çemberli* olanı Türkler tarafından hiç kullanılmamıştır; Hint kökenlidir. Diğerlerinden *uzun pothi* başlangıçta kullanılmış fakat ufak boyutlu *dar pothi* pratik olması dolayısıyla çok tercih edilmiştir. Bu tarz kitabı daha çok Budist Uygurlar kullanmıştır. Çizimler yazarındır.

11<sup>ab</sup>. Boyutları küçük olan Uygurca bir *dar pothi* yaprağı. Yayınlanmamıştır.

12<sup>ab</sup>. *Uzun pothi* yaprağı. Altun Yaruk'dan bir parça olup yayınlanmıştır: Şinasi Tekin, "Altun Yaruk'un 20. Bölümü: İliglar Kanlarının Köni Törüsün Aymağ (=Rājasāstra)", *Journal of Turkish Studies*, XI (1987): 133-200 [tıpkıbasımı s. 188-189].

13. Maniheistlerin "Huastuanift" adı verilen günah çıkarma metinlerinden birinin bitiş kısmı. Tomar şeklinde ciltlenmiş bir kitabın sonunda tomarın son ucunun yapıştırıldığı çubuk görülüyor. Eser Mani alfabesiyle Uygur Türkçesiyle yazılmış olup Tun-hunag'da bulunmuştur. "Bin Buddha mabedi" adı verilen Tun-huang'daki manastırlar M. S. 11. asrın başında istilâların, savaşların tahribâtından korumak maksadı ile örülüp kapatıldığı için diğer buluntular gibi bu metnin de tarihi 1035 yılından sonra olamaz.

Metin yayınlanmıştır [Türkçesi: *Huastuanift*, S. Himran, Ankara, 1941; Jes P. Asmussen, *X<sup>u</sup>astuanift. Studies in Manichaeism*. Copenhagen, 1965, s. 167, 179].

14. Mani dinine âit Orta Farsça yazılmış bir kitap parçasında bildiğimiz mâna-daki cildin dikiş yerleri açıkça görülüyor.

Yanındaki de gene Hoço'daki (Turfan) aynı Mani manastırında bulunmuş deriden kitap cildi parçasıdır. 8.-9. asra âit olduğu tahmin ediliyor. Boyutları 8.5x10 santimdir. Sol kısmı cildin ön kapağıdır. Etrafı deliklerle belirlenmiş bir dikdörtgen alan içine bir altın varaktan oyulmuş çiçek motifleri geçirilmiştir. İslâm dünyasındaki cilt kapaklarında görülen *şemse*, *zencirek*, *köşebendlerin* menşei burarlarda mı acaba? İlk neşir için bkz A.v. Le Coq, *Die Manichäischen Miniaturen*. Graz 1973, levha 4. Son neşir için bkz *Along the Ancient Silk Routes*. New York, 1982, s. 175 [bu neşirde deri cilt kapağı, ilk vaziyetinden daha kötü görünüyor. Bir çok Turfan mâlzemesi 2. dünya savaşında harap olmuştu; herhâlde bu deri cildin de başına gelen budur. İlk durumu resimde görüldüğü gibi sağ tarafında daha büyüktür].

15. Göktürk harfleriyle yazılmış bir fal kitabı (*Irk Bitig*). Çin'in kuzeybatısında İpek yolunun Çin'e ulaştığı yer olan meşhur Tun Huang civârında Şa-çau (Şa-çio) kasabasında bulunmuştur. Tarihi M. S. 930 baharıdır [H. Namık Orkun, *Eski Türk Yazıtları*. c. II (1939): 69 vd. Tarihinin tesbiti için bkz James Hamilton, "Le Colophone de l'*Irk Bitig*", *Turcica*. VII (1975): 7-19].

16. Mani dinine âit Uygurca eserden bir yaprak. Dünyanın en eski bir kaç kâğıdından biridir. Türk dünyasında kâğıt üzerine yazılmış bilinen en eski tarihli Türkçe metin de budur. Metnin sonunda tarih şöyledir: *Yime Tengri Mani Burkan Tengri yiringerü bardukınta kin biş yüz artuķı iki otuzunç lağzin yılka Ötüken'teki nom uluğı tükel erdemlig yarlıkançuçı Bilge Beg...* Bugünkü Türkçeye şöyle çevirmek mümkün: "Mukaddes peygamber Mani'nin, tanrılar ülkesine (= 'ışık ülkesi') varışı üzerinden 522 yıl geçtikten sonra, domuz yılında Ötüken'deki din büyüğü(müz), mükemmel faziletli, merhametli Bilge Bey..."

[A. von Le Coq, *Türkische Manichaica aus Chotscho*. I. Berlin, 1912, s. 12].

Mani'nin idam edildiği M. S. 274 yılı üzerine, metinde geçen 522 rakamını eklediğimiz zaman 796 yılı ortaya çıkar. Bu da eserin yazılış veya istinsah ediliş tarihidir. Sözü edilen parça Hoço'da bulunduğu hâlde râhîp Ötüken'den, yani bugünkü Moğolistan'dan bahsediyor. Bilindiği gibi Ötüken, bozkırdaki Uygur devletinin aşağı yukarı 750-850 yılları arasında, devrin dünyasını idâre ettikleri bölgenin adıdır, Baykal gölünün güneyine düşen yerdir. Bu kayıttan anlaşıldığına göre Turfan'da oturan Mani dini mensupları, kendilerinden yüzlerce km. kuzeyde oturan Uygur hükümdârının koruyuculuğuna sığınıyorlar, yani kendilerinden emindirler; çünkü 762 yılından beri Uygur kağanları Mani dinini kabul etmişlerdir.

17. Onüçüncü veya ondördüncü asra âit Uygurca bir hukuk vesikası. Yayınlanmıştır [bkz R. Rahmeti Arat, "Eski Türk Hukuk Vesikaları", *Türk Kültürü Araştırmaları*. (1964) 1: 43].

18. Son devirlere âit bir Uygur şiiri; fırçayla yazılmıştır. Kâğıdı pirinçten yapılmış bir kitaptır. Aslı Londra'dadır. Yayınlanmıştır [bkz R. Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*. Ankara, 1965, s. 66].

19. Dhâranî adı verilen büyüdü, sihirli kelimeleri ve bunlarla ilgili duaları anlatan bir kitap parçasıdır. Cildi *katlama cilt*dir. *Tahta oyma baskı* olduğu harflerin köşeli ve sert hatlı oluşundan ve bir de yazılı alanı belirleyen çift çizgili çerçeveden anlaşılıyor. Tahta oyma baskılar Uygurlar arasında daha çok 13. ve 14. asırlarda yeni Çin'e hakim olan Moğol asıllı Yüan sülâlesi zamanında ortaya çıkmıştır.

Bu parça yayınlanmıştır [F. W. K. Müller, *Uigurica II*, *Ahandlungen der königlichen Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Berlin, 1911, s. 42-43].

**20.** Resimli *tahta oyma baskı*. Buddha üslûplaşmış nilüfer çiçeği üstünde bağdaş kurmuş, vaaz vermekte; sağında ve solunda Budist azizlerinden ikisi saygı duruşunda vaazı dinlemektedirler. Bu parça diğer benzeri resimli baskılarla birlikte yayınlanmıştır [Peter Zieme, *Buddhistische Stabreimdichtungen der Uiguren*. Berliner Turfantexte XIII. Berlin, 1985, s. 31-38 (kitabın sonunda diğer resimli baskıların bütün fotoğrafları bulunmaktadır)].

**21.** *Sekiz Yükme* adlı meşhur Uygurca eserin tahta oyma baskısının birinci sahifesidir. Görüldüğü gibi resim çok ustalıklı oyulmuştur. Vaaz sahnesi Uygurca eserlerde sık sık rastladığımız tasvirlerle uymaktadır:

Sol üst köşede vaaza başlamış olan Buddha'nın yüzü resmin sağındaki alana dönüktür. Buddha'nın solunda râhip kılığında ayakta duran bir aziz görülmektedir. Budist hikâyelerinde bu azizin adı sık sık geçer ve hikâyeler hep bu azizin Buddha'ya soru sormasıyla başlar. Buddha'nın sağ dizinin hemen altında gene ayakta bir başka aziz görülüyor. Buddha'nın soluna düşen üst köşede iki, sağında da iki olmak üzere kâinatın dört köşesini koruyan, bulutlar arasında semâvî hükümdar bulunmaktadır. Vazifeleri koruyuculuk ve gözetleyicilik olduğu için bunların bakışları değişik yerlere yönelmiştir, yani etraflı gözetlemektedirler. Birinin elinde ut görülüyor. Resmin sağ alt köşesinde, Buddha'nın yüzünün dönük olduğu yerde ise her birinin başında aynı şapka olan sekiz insan resmi çizilmiştir. El ayalarını kavuşturup kollarını Buddha'ya doğru uzatmışlardır. Bunların neyi temsil ettiğini bilemiyorum ama sekiz tane oluşlarından eserin adı olan *Sekiz Yükme*'i yani 'sekiz yığın'ı temsil etmiş olabilirler. Burada 'sekiz yığın'dan kasıt, kâinatı meydana getiren sekiz şuurdur.

Buddha dâhil figürlerin konumu, yüzlerinin değişik yerlere yönelik olması bu resme bir hareketlilik, bir canlılık vermekte, bir derinlik boyutu kazandırmaktadır. Sanat tarihçileri, bu resmi benzerleriyle karşılaştırır, daha yakından incelerlerse birçok dikkate değer sonuçlar çıkarabilirler.

Parça Çinli arkeologlar tarafından Turfan'da bulunmuştur.

**22.** Duvara çizilmiş olan bu resim, bir manastırın hücumu uğrayışını tasvir etmektedir. Zırhlara bürünmüş bir asker merdivenlerle çıkılan verandada beyaz elbise li râhibi omuzundan yakalayıp çekiştirmekte, sakallı râhip de kurtulmaya çalışmaktadır. Manastırın önünde zırhlara bürünmüş atlı da kılıcını çekmiş, tehdit

eder bir vaziyette resmedilmiş. Resmin sağında bir başka askerin yalnız bir bacağı görüüyor.

Bu duvar resmi bildiğim kadariyle iki defa neşredilmiştir: A. v. Le Coq, E. Waldschmidt, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*. 2. bs. Graz, 1975. 6.c., s.85, levha 21. *Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art*, The Metropolitan Museum of Art. New York, 1982, s. 124, 125, 126.

“M. Ö. 6. asırda kıral Bimbisara ile ilgili çok eski bir efsaneyi canlandırıyor” diye yorumlanan bu sahneyi ben nisbeten daha yakın zamanlarda Maniheistlerin ta-kîbâtı ile ilgili olarak yorumlamak istiyorum. Tartaklanan râhip kılıklı şahıs sakallı olduğuna göre bu kesinlikle bir Mani râhibidir; çünkü Budist râhipleri saçsız ve sakalsızdılar. Zırlara bürünmüş askerlerin kim olduklarını kesin olarak bilemiyoruz. Fakat atın başındaki hilâl bu süvarinin müslüman olabileceği ihtimâlini düşündürüyor. Öte yandan tarihlerden bildiğimize göre Batı Türkistan ve Horasan’daki müslümanlar, doğudaki gayri müslim Uygurlar üzerine bir çok akınlar düzenlemişlerdir. Bu akınlar o kadar etkili olmuştur ki Karahanlı edebiyatına uzun destanlar teşkil edecek dörtlükler şeklinde yansımıştır. Nitekim Mahmud el-Kâşgarî’nin Divanındaki eski destan parçaları, Müslüman Karahanlıların, hatta belki de 9. yüzyılda Samanîlerin nasıl Budist ve özellikle Maniheist kâfirler üzerine seferler ettiklerini, *gazâlar eylediklerini*, Tarım bölgesindeki kâfir şehirlerini manastırlarını yakıp yıktıklarını ve bunları ne biçim talan ettiklerini açık ve seçik bir şekilde göstermektedir. M. el-Kâşgarî’deki şu meşhur dörtlüğü misâl olarak burada tekrarlamak istiyorum:

Kelginleyü aqtımız  
Kendler öze çıktımız  
Furhan evin yıqtımız  
Burkan öze sıqtımız

“Seller gibi aktık/şehirleri bastık/puthâneleri yıktık/putların başına sıqtık”. [Buradaki ‘puthâne’ den kasıt Mani manastırları olmalıdır, çünkü bu dörtlüğün dâhil olduğu destan parçalarındaki bazı ifadeler, *furhan* ve *burkan* kelimelerinin Budizm ile değil de daha çok Maniheistlerle ilgili olduğunu göstermektedir. Krş. T. Tekin, *XI. Yüzyıl Türk Şiiri. Divânu Luğâti’ t-Türk’teki Manzum Parçalar*. Ankara, 1989. s. 24 vd. Bkz bir de Divan’ın R. Dankoff neşri, C. I, s. 270.]

Bu saldırı sahnesi, belki de geçmişin bir acı hatırasını gelecek nesillere anlatmak maksadiyle bir manastır duvarına böyle resmedilmiş olmalıdır.

23. Dünya'da tarihi bilinen en eski kâğıt damgası İtalya'nın Bologna şehrinde imâl edilmiş bir kâğıdın içindedir. Üzerinde 1282 tarihini taşıyan bir metin bulunmaktadır.

24. Sultan Selîm. İslâmbol . Sene 1219 vb. gibi kelimeler ve tarihler okunmaktadır. Daha sonraları bütün ithâl malı kâğıtların *Ali Kurna kâğıdı* adıyla Türkiye'de meşhur olmasına sebep, aslında Kuzey İtalya'daki bir şehrin adının Arap harfleriyle Lîgûryâ şeklinde yazılıp damga markası olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki Türkün espirili, kıvrak zekâsı noktasız yazılmış olan bu İtalyan şehrinin adını bilerek *Ali Kurna* şeklinde okumuştur.

25. Kasnaklı Süzgeç. Bütün teferruat şema üzerindeki açıklamalardan anlaşılmaktadır: Tellerin, Türkçede nasıl adlandırıldığını ve süzgeci meydana getiren tellerin nasıl bir birine birleştirildiğini göstermek üzere ufak şemalar çizilmiştir. Süzgecin sağında damga markası görülmektedir.

26. Onyedinci asra âit bu gravürde Avrupa'da bir kâğıthânenin çift süzgeçle nasıl çalıştığı açıkça görülmektedir: Yandaki soba borusundan anlaşıldığına göre alttan ısıtıldığı anlaşılan kâğıt hamuru teknesinin başındaki, kasnaklı süzgeci tekneye daldırıyor, arkası bize dönük olana veriyor. Bu işçi süzgeç üzerinde teşekkül etmekte ve henüz ıslak olan kâğıdı çıkarıyor ve tekne başındakine uzatıyor, bu da bu sırada yeniden daldırıp çıkardığı ikinci süzgeci tekrar buna veriyor. Üçüncü işçi de ikincisinin süzgeçten sıyırıp çıkardığı kâğıt tabakalarını kurutmak üzere keçeler arasına koyuyor.

Gravürün sağ tarafında arkada kâğıt hamuru için paçavraları döven tokmaklar görülmektedir. Bu tokmakları, su gücüyle döndürülen dişli çarklar hareket ettirmektedir (bkz D. Hunter, *Papermaking...*, s. 174, resim 147).

27. Bir masa lâmbasının aldınılattığı bir yazma eser yaprağındaki kâğıt damgasının fotoğrafının nasıl çekileceğini gösteren bu şemadan işin ne kadar kolay olduğunu anlamak zor olmasa gerekir.

28. 1785 tarihli bir Osmanlı belgesinde görülen üç aylı damgalar. Belgenin aslı Bulgaristan'da olup Bulgarların hazırlamış oldukları kâğıt damgası kataloğundan alınmıştır (Bkz Bozidor Rajkov, *Filigranes dans les Documents Ottomans I, Trois Croissants*. Sofya, 1983, resim 878-880). Binlerce üç aylı damgaların eşlerini bulabilmek için ayların süzgeç iskeleti üzerindeki konumlarını hassas bir şekilde tesbit etmek gerekir. Bunun için tarihini tesbit etmek istediğimiz üç aylı damganın fotoğrafını, fotoğraflarla hazırlanmış olan bu en ideal damga kataloğunda bulmaya çalışacağız.

**29.** 1380-1460 tarihleri arasında muhtelif tarihli belgelerde görülen aynı damga markası, belli zaman kesitlerine âit olmak üzere, ustaların aynı marka tipini tekrar tekrar kullanmalarından dolayı bir kaç üslûp değişikliğine uğramıştır. İlkin bu zaman kesitleri teker teker belirlenir. Sonra aradığımızın hangi zaman kesitine uyduğu bulunur. Resimde tarihini tesbit edeceğimiz (x) işaretli damga markasının 1433-1439 zaman kesitindekilerden olduğu ve bunlar içerisinde de 1439 tarihine uyduğu görülüyor. Buna göre elimizdeki damga markasının kâğıdı, üzerinde 1439 tarihli bir metin bulunan kâğıt ile aynı süzgeçten çıkmıştır.

**30.** Doğu Türkistan ve İpek yolları: Hoçu Uygurları ve kültür merkezleri. Yazar tarafından düzenlenmiştir.

# BİBLİYOGRAFYA

[Hüsni hat sanatı tarihindeki derin bilgisini hayranlıkla müşâhede ettiğim Dr. İrvin Cemil Schick'in, aşağıdaki Bibliyografya'nın hazırlanmasında büyük katkısı olmuştur. Kendisine teşekkürü bir borç bilirim. Aşağıdaki Bibliyografya'da bazı makaleler ikinci kaynaktan alınmıştır. Bu yüzden sayfeleri gösterilememiştir].

- el-Abbadi, Mostafa, *Life and Fate of the Ancient Library of Alexandria*, Paris. 2nd ed. 1992.
- Abbot, Nabia, *The Rise of the North Arabic Script ant its Kur'anic Development*. Chicago, 1939.
- , “Arabic Paleography” *Ars Islamica* VIII (1941): 65-104.
- Abdul Aziz, *The Imperial Library of the Mughuls*. Delhi, 1974.
- Adam, Paul, *Der Bucheinband; Seine Technik und seine Geschichte*. Leipzig, 1890.
- , “Zur Entwicklungsgeschichte des Lederschnittes mit besonderem Bezug auf spanische Arbeiten” *Archiv für Buchbinderei* III (1904): 175-190.
- , “Über Türkisch-Arabisch-Persische Manuskripte und deren Einbände” *Archiv für Buchbinderei* IV (1904-1905): 141-143, 145-152, 161-168, 177-185, 3-9.
- , “Bucheinbände aus der K. K. Hofbibliothek in Wien” *Archiv für Buchbinderei* XI (1912): 148-159, 170-174.
- , “Beiträge zur Entwicklung der frühislamischen Einbände” *Archiv für Buchbinderei* XIV (1914): 90-97, XV (1915): 29-30.
- , “Venezianer Einbände nach persischen Mustern” *Archiv für Buchbinderei* XV (1915): 101-110.
- Aga-Oglu, M., *Persian Bookbindings of the Fifteenth Century*. Ann Arbor, 1935.
- Ahmad bin Mir Munşi al Hüseyinî, bkz. V. Minorsky.
- Aksoy, Şule, “Kitap süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu”. *Sanat* III (1977) 6: 126-136.
- Alaşam, Salih, *İnkılâp Türkiyesinde Kâğıtçılık*. İstanbul, 1940.
- Âletler ve Âdetler. Der. Şevket Rado. İstanbul, 1987 (Kitap ve kitap yapımı malzemeleri ile ilgili terimlerin açıklanması ve bol örnek).
- Along the Ancient Silk Routes*. Central Asian Art. Metropolitan Museum of Art. New York, 1982.
- Âli, *Hattatların ve Kitap Sanatçılarının Destanları*. Haz. M. Cunbur. Ankara, 1982 [bkz. *Menâkıb-ı Hünerverân*].
- Alibaux, H., “L'invention du papier” *Gutenberg Jahrbuch*. Mainz (1939): 9-30.
- Alpay, Meral ve Safiye Özkan, *İstanbul Kütüphaneleri*. İstanbul, 1982.



- Anhegger, Robert, "On transcribing Ottoman texts" *Manuscripts of the Middle East* III (1988): 12-15.
- Arat, Reşid Rahmeti, "Eski Türk Hukuk Vesikalari" *Türk Kültürü Araştırmaları* (1964) 1: 5-53.
- Arnold, T.W. and Grohmann, A., *The Islamic Book: A Contribution to its Art and History from the VII-XVII Century*. Paris, 1929.
- Arseven, Celâl Esad, *Les Arts Décoratifs Turcs*, İstanbul, tarihsiz [1952]. (Kâğıt, kitap ve cilt hakkında bilgiler).
- The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries*. Ed. B. Gray. Paris, 1979.
- Aslanapa, Oktay, "The Art of Bookbinding" *The Arts of the Book in Central Asia, 14th-16th Centuries*. Ed. B. Gray. Paris, 1979: 58-91.
- Asmussen, Jes P., *X<sup>u</sup>âstvânîft, Studies in Manichaeism*. Copenhagen, 1965.
- Atasoy, N., Çağman, F., *Türkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974.
- Ateşmen, Cemel, "Seliloz" *Ülkü* VI (1944): 69.
- Aynur, Hatice, "Bulak Matbaasında Basılan Türkçe Divanlar" *Journal of Turkish Studies* XIV (1990): 43-74.
- Babinger, Franz, *Stambuler Buchwesen im 18. Jahrhundert*. Leipzig, 1919.
- , "Die Einführung des Buchdruckes in Persien" *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Buchwesen und Schrifttum* IV (1921): 141-142.
- , *Die Grossherrliche Tughra. Ein Beitrag zur Geschichte des Osmanischen Urkundenwesens*. Leipzig, 1925. 2. bs. İstanbul, 1975.
- , "Appunti Sulle Carriere e Sull'importazione di Carta nell'Impero Ottomano specialmente da Venezia" *Oriente Moderno* XI (1931) 8: 406-415.
- , *Zur Geschichte der Papiererzeugung im Osmanischen Reiche*. Berlin, 1931.
- , "Papierhandel und Papierbereitung in der Levante" *Wochenblatt für Papierfabrikation*. (1931) 52:
- , *Das Archiv des Bosniaken Osman Pascha*. Berlin, 1931. Anhang: Zur Geschichte der Papiererzeugung im Osmanischen Reiche: 25-33.
- Baker, Don, "A note on the expression '...a manuscript on Oriental paper' " *Manuscripts of the Middle East* IV (1989): 67-68 [Doğu kâğıtlarının kataloglanmasına ilişkin ilk düşünceler].
- Baltacı, Cahit, *İslâm Paleografyası, Diplomati-Arşivcilik*. İstanbul, 1989.
- Bang, Willy ve A. von Gabain, *Türkische Turfan-Texte II*. Berlin, 1929.
- Barrow, W. J., *Manuscripts and Documents. Their Deterioration and Restoration*. 2. Ed. Charlottesville: University Press of Virginia, 1972. [Elyazmaları ve belgelerin zamanla bozulması ve bunların Bakım, Onarım ve Korunmasıyla ilgili olan bu eser, Prof. Dr. Meral Alpay'ın teşvikleriyle Neslihan Uraz tarafından Türkçeye çevrilmiş olup, Türk Kütüphaneciler Derneği İstanbul Şubesi tarafından *El yazmaları ve Belgeler; Bozulmaları ve Onarımları*, adıyla 1992'de yayınlanmıştır].
- Bashiruddin, S., "The Fate of Sectarian Libraries in Medieval Islam" *Libri* XVII (1967): 149-162.

- Bayat, Ali Haydar, *Hüsn-i Hat Bibliyografyası*. Ankara, 1990 [Son derece dikkatsiz ve baştan savma yapılmıştır].
- Baysal, Jale, *Müteferrika'dan Birinci Meşrutiyete Kadar Osmanlı Türklerinin Bastıkları Kitaplar*. İstanbul, 1968.
- Bazin, Louis, "Recherches sur les Parlers T'o-Pa" *T'oung Pao* XXXIX (1950): 228-329.
- , *Les Systèmes Chronologiques dans le Monde Turc Ancien*. Budapest, 1991.
- Beit-Arié, Malachi, "Some Technical Practices in Hebrew dated Medieval Manuscripts" *Codicologica* II (1978): 85-90.
- Berthier, Annie, "Contribution à l'histoire des fonds de Manuscrits Orientaux des Bibliothèques Européennes: Le fonds turc de la Bibliothèque Nationale de Paris" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais de codicologie et de paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 17-22.
- Bhanu, D., "Libraries and Their Management in Mughul India" *Journal of Indian History* XXXI (1953): 157-173.
- Binark, İsmet, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara, 1975.
- Björkman, W., *Beiträge zur Geschichte der Staatskanzlei im islamischen Ägypten*. Hamburg, 1928.
- Blieske, D., "Die Buchproduktion Irans und ihre Erfassung durch die Universitätsbibliothek Tübingen im Rahmen des Fördungsprogramms der Deutschen Forschungsgemeinschaft" *Der Islam* LV (1978): 312-326.
- Blum, André, *La route du papier*. Grenoble, 1946.
- Bockwitz, Hans H., "Zu Karabaceks Forschungen über das Papier im islamischen Kulturkreis" *Buch und Schrift* I (1938): 83-86.
- , "Papyrus und Papier aus Sizilien im Mittelalter" *Archiv für Geschichte des Buchwesens* LXXIX (1942): 148-150.
- , "Die früheste Verwendung von Papier in den altislamischen Kanzleien" *Papiergeschichte* I (1951) 3: 39-40.
- Bodrogligeti, Andras, "Early Turkish Terms connected with Book and Writing" *Acta Orientalia Hungaricae* XVIII (1965): 93-118.
- Bosch, Gulnar . Carswell, John . Petherbridge, Guy, *Islamic Bindings & Bookmaking. A catalogue of an Exhibition*. The University of Chicago, 1981. [Sergi Kataloğu, Şikago Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsünde 18 Mayıs-18 Ağustos 1981 tarihinde düzenlenmiş olan serginin kataloğudur. Büyük boy 235 sayfadır. Muhtelif islâmî kaynaklara yer verilmiştir, zengin bir bibliyografyası vardır. İslâm dünyasında kâğıt ve kitap konularında araştırma yapacak olanların vazgeçemeyeceği bir eserdir].
- , G. K., "The Staff of the Scribes and the Implements of the Discerning" *Ars Orientalis* IV (1961): 1-13. [İbn Bâdis'in eserinden parçalar hâlinde tercümedir; krş. M. Levey, Yves Porter].
- Boutaine, J. L., J. Irigion, A. Lemonnier, "La radiophotographie dans l'étude des manuscrits" *Les techniques de laboratoire des manuscrits. Colloques internationaux du Centre Nationale de la Recherche scientifique No. 548*. Paris, 1974: 159-176. [Kâğıt damgalarının tesbitinde kullanılan beta ışınları ile fotoğraf usûlü ve diğer tekniklerin münakaşası yapılıyor].

- Briquet, Charles-Moise, *Les Filigranes: Dictionnaire Historiques des Marques du Papier dès leur apperition vers 1282 jusqu'en 1600*. 4 cilt. Cenevre, 1907. [2nd ed. Leipzig, 1923. 3rd ed. New York, 1966. 4th ed. New York 1985].
- Briquet's Opuscula* [C.-M. Briquet'nin, *Les Filigranes* dışındaki bütün makâleleri ve araştırmaları bir arada yeniden basılmıştır: *Briquet's Opuscula*. The Complete Works of Dr. C.-M. Briquet without *Les Filigranes*. Ed. E. J. Labarre, *The Paper Publications Society*. Hilversum, 1955].
- , “La Légende paléographique du papier de coton” *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire*. (1884): 498-507.
- , *Le papier arabe au moyen-âge et sa fabrication*. 1888.
- Brockett, Adrian, “Aspects of the physical transmission of the Qur’an in 19th-century Sudan. Script, decoration, binding and paper” [Kâğıt damgaları ve cilt ile tarihlendirme usûlü hakkında]. *Manuscripts of the Middle East II* (1987): 45-67.
- Brunot, L. M., “Vocabulaire de la tannerie indigène à Rabat” *Hesperis*, III (1923): 83-124.
- Bulak Matbaası*. bkz. Hatice Aynur.
- Burhân-ı Kâfî* [Mütercim Âsım Efendi'nin (öl. 1820) Farsçadan Türkçeye çevirip Sultan III. Selîm'e sunduğu meşhur lügat kitabıdır, muhtelif baskıları vardır. Daha fazla bilgi için bkz *İslâm Ansiklopedisi*, *Âsım* maddesi].
- Büngül, Nureddin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*. İstanbul, 1939 (Terimlerin yanısıra bol resim).
- el-Câhiz, Ebû ‘Osmân ‘Amr bin Bahr, *Medhû'l-Kütüb*. Almanca tercümesi ve hakkında geniş bilgiler için bkz. A. Rufani.
- Calligraphers and Painters*, bkz. V. Minorsky.
- Calligraphie Arabe Vivante*, bkz. Hasan Massoudy.
- Careira, G. G., “Apuntes para la historia papelera de Andalucía” *Investigación y Técnica del Papel VII* (1971) 30.
- Carter, Thomas Francis, *The Invention of Printing in China*. 2nd ed. New York, 1955.
- , “The Westward Movement of the Art of Printing. Turkestan, Persia and Egypt as Milestones in the Long Migration from China to Europe” *Yearbook of Oriental Art and Culture I* (1924-1925): 19-28.
- , “Islam as a Barrier to Printing” *The Muslim World XXXIII* (1943): 213-216.
- Chien Hsuin Yui, “Studie zur Geschichte des Chinesischen Papiers” *Papiergeschichte I* (1951): 35-38; II (1952): 5-6.
- Churchill, W. A., *Watermarks in Paper in Holland, England, France etc. in the 17th and 18th Centuries*. Amsterdam, 1935.
- Cockerell, D., “The Development of Bookbinding Methods - Coptic Influence” *The Library XIII* (1932) 1: 1-19.
- Çağman, F., bkz. N. Atasoy.
- Černý, J., *Paper and Books in Ancient Egypt*. London, 1947.
- Çetin, Atilla, *Başbakanlık Arşivi Kılavuzu*. İstanbul, 1974.

- Çetin, Nihad M., "İslâm Hat San'atının doğuşu gelişmesi. Yâkût devrinin sonuna kadar" *İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı*. İstanbul, 1992: 14-32.
- Çiğ, Kâmal, *Türk Kitap Kapları*. İstanbul, 1971.
- , "Türk Oymacıları (Kâğıtları) ve Eserleri". *Yıllık Araştırmalar Dergisi*. II (11957): 159-164 ve 15 resim.
- Çoktan, Ahmet, *Türk Ebru Sanatı: Tarihi, Yapılışı, Kelime Anlamı ve Ebru Çeşitleri*. İstanbul, 1992.
- Damme, M. van ve Braam, H., "In Search of Formal Identity and difference: Considerations based on Collating some Turkic Manuscripts" *Manuscripts of the Middle East* III (1988): 32-40.
- Dener, Halit, *Süleymaniye Umumi Kütüphanesi*, İstanbul 1957.
- Derman, Gül, *Resimli Taşbaskısı Halk Hikâyeleri*. Ankara, 1989.
- Derman, M. Uğur, "Eski Mürekkepçiliğimiz" *İslâm Düşüncesi* II (1968) 2: 97-112.
- , "Kâğıt Boyama ve Aherleme" *İlgi* (1977) 25: 32-35.
- , "Kâğıda Dair" *İslâm Düşüncesi* III (1969) 5: 338-347.
- , *Türk Sanatında Ebru*. İstanbul 1977.
- , (Hazırlayan) *İslâm Kültür Mirâsında Hat San'atı*. İstanbul, 1992 (bkz. bir de Nihad M, Çetin).
- Déroche, François, "A Propos d'une Série de Manuscrits Coraniques Anciens" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 101-112.
- Dietrich, Albert, "Zur Geschichte einiger Anatolischer Bibliotheken: Afyon, Akşehir, Çorum, Amasya" *İstanbul Mitteilungen* XVII (1967): 306-311.
- , "Zur Datierung durch Brüche in arabischen Handschriften" *Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen* I (1961): 27-33.
- Diringer, David, *Hand-Produced Book*. New York, 1953.
- Dodge, Bayard, bkz. İbn el-Nedim.
- Duda, Dorothea, "Alte Restaurierungen und Fälschungen bei orientalischen Handschriften" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie Varia Turcica VIII* İstanbul, 1989): 39-43.
- , *Islamische Handschriften I: Persische Handschriften: Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek 4*. Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 167, Viyana 1983. [Metin cildi: 367 s. Resim cildi: 20 s. 562 resim, 18 renkli resim].
- Dunkin, Paul Shaner, *How to Catalog a Rare Book*. Chicago: American Library Association. 1951.
- Durustūyah ibn 'Abd Allāh ibn Ja'far, *Kitāb al Kutūb*. Der. E. L. Cheikho, Beyrut, 1921.
- Ebert, Friedrich Adolf, *Zur Handschriftenkunde*. Leipzig, 1825.
- Ebü'l-Leys-i Semerkāndi, *Tenbihü'l-Ğāfilin*. [Eski Anadolu Türkçesi: Topkapı Sarayı Kütüphanesi Koğuşlar No. 1038. Bugünkü Türkçesi: Salih Uçan, İstanbul 1990].

- Eche, Y., *Les bibliothèques arabes publiques et semi-publiques en Mésopotamie, en Syrie et en Égypte au Moyen Age*. Şam, 1967.
- Edebü'l-Küttâb. Bkz. es-Şüli.
- Endress, G., "Handschriftenkunde" *Grundriss der arabischen Philologie*, I (1982)
- Ersoy, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul, 1988.
- Ersoy, Osman, *Türkiye'ye Matbaanın Girişi ve İlk Basılan Eserler*. Ankara, 1959.
- , *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye'de Kâğıt*. Ankara, 1963.
- Erünsal, İsmail E., "Fatih Devrinde Kütüphaneler ve Molla Lütüfî hakkında birkaç Not" *Tarih Enstitüsü Dergisi XXXIII* (1980-1981): 57-78.
- , *Türk Kütüphaneleri Tarihi II; Kuruluştan Tanzimat'a kadar Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri*. Ankara, 1988.
- Esin, Emel, *A History of Pre-Islamic and Early Islamic Turkish Culture. Supplement to the Handbook of Turkish Culture Cilt 1/b. Seri II*. İstanbul, 1980.
- , "Bitig (İlk Devir Türk Kitap Sanatları)". *Kemal Çığ'a Armağan*. İstanbul, 1984: 111-126.
- Ettinghausen, Richard, "The Covers of the Morgan *Manâfi* Manuscript and Other Early Persian Bookbindings" *Studies in Art and Literature for Bella da Costa Greene*. Ed. D. Miner. Princeton, 1954: 459-473.
- , "Near Eastern Bookcovers and their Influence on European Bindings" A report on the exhibition "History of Bookbinding" - Baltimore Museum of Art, 1957-1958. *Ars Orientalis III* (1959): 113-131.
- Fischer, Anton, "Restaurierung und Konservierung kriegsbeschädigter Bücher" *Zentralblatt für Bibliothekswesen LXIII* (1949): 429-438.
- Fiskaa, H. M., "Filigranologie. Eine heranwachsende Hilfswissenschaft" *Papiergeschichte XIX* (1969): 39-45. [Krş. V. Mosin].
- Flemming, Barbara, "From Archetype to Oral Tradition: Editing Persian and Turkish Literary Texts" *Manuscripts of the Middle East III* (1988).
- Flügel, G. bkz *İbn el-Nedim*.
- Gabain, Annemarie von, "Alttürkische Schreibkultur und Druckerei" *Philologiae Turcicae Fundamenta II* (1964): 171-191.
- , "Eski Türklerde Tarih Zaptı Şekilleri" *Atatürk Üniversitesi 1962 Yıllığı* (1963): 1-14.
- Gacek, Adam, "Technical Practices and Recommendations Recorded by Classical and Post-classical Arabic Scholars Concerning the Copying and Correction of Manuscripts" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 51-60. [El yazmaları üzerindeki kayıtlarla ilgili olan bu mühim makâlenin Türkçeye çevrilmesi gerekmektedir].
- , "Ownership statements and seals in Arabic manuscripts" *Manuscripts of the Middle East II* (1987): 88-95.
- , "Al-Nuwayri's classification of Arabic scripts" *Manuscripts of the Middle East II* (1987): 126-130.

- Gärtig, N., "Zur Konservierung von alten Pergamenten und Papieren" *Archivalische Zeitschrift* XII (1939).
- Gallotta, Aldo, "Sur le Problème de Datation des Manuscrits Turcs" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais de Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 31-34.
- el-Ğazzi, Muhammed, Durrü'n-Neđid fi edebi'l-müfid ve'l-müstefid [El yazmalarının istinsahı ve istinsah sırasında yapılacak düzeltmeler hakkında eserin 3. bölümü çok mühim bilgiler vermektedir. 16. asra âid bu son derece mühim eser hakkında bkz Adam Gacek, a.g.m., s. 52, 60. Ayrıca bkz. Franz Rosenthal. Bu Arapça risâlenin Türkçeye tercüme edilmesi gerekmektedir].
- Gdoura, Wahid, *Le début de l'imprimerie arabe à Istanbul et en Syrie. Evolution de l'environnement Culturel (1706-1787)*. Tunus, 1985.
- Gerardy, Theodor, *Datieren mit Hilfe der Wasserzeichen*, Beispeilhaft dargestellt an der Gesamtproduktion der Schaumburgischen Papiermühle Arensburg von 1604-1650. Schaumburger Studien, Heft 4 (Verlag Grimme Bückeberg 1964), s. 107 + Anhang: Abzeichnungen der Wasserzeichen der Papeirmühle Arensburg im Zeitraum 1604-1650. [*Kâğıt Damgalarının Yardımıyla Tarihlendirme*. Th. Gerardy bu mühim kitabında kendisinden önceki tarihlendirmelerin tenkidini yapmış ve mesleği tapu-kadastro olduğu için alan ölçümü ve ihtimâlî hesaplardaki bilgi ve tecrübe birikiminden faydalanarak yeni metodlar geliştirmiştir. Fakat bu metodlardan bir kısmının uygulama alanına konması maalesef büyük yatırım ve masrafları gerektirmektedir].
- , "Sammeln, Ordnen und Katalogisieren von Wasserzeichen" *Papiergeschichte* IX (1959) 1: 1-12.
- , "Zur Methodik der Wasserzeichenforschung" *Papiergeschichte* VI (1956) 2.
- , "Probleme der Wasserzeichenforschung" *Papiergeschichte* 9 (1959): 66-73.
- , "Die Techniken der Wasserzeichenuntersuchung" *Les Techniques de Laboratoire de la Recherche Scientifique* Paris, 1974: 143-157.
- Gerçek, Selim Nüzhet, *Türk Matbaacılığı I. Müteferrika Matbaası*. İstanbul, 1939.
- , *Türk Taş Basmacılığı*. İstanbul, 1939.
- Gilissen, L., *Prolégomènes à la Codicologie, Recherches sur la Construction des Cahiers et la Mise en Page des Manuscrits Médiévaux*. Gand, 1977.
- Gioaventura Rosetti, *Plictho*. [Ortaçağda hayvan derisinin işlenişi hakkında çok önemli bilgilere yer veren bu eser 1548 tarihli ilk baskısından tercüme edilmiştir]. S. M. Edelstein and H. C. Borghetty, *Introductions in the Art of the Dyers Which Teaches the Dyeing of Woolen Cloths, Linens, Cottons, And Silk by the Great Art as well as by the Common*. 1969.
- Gottshcalk, W., "Die Bibliotheken der Araber im Zeitalter der Abbasiden" *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 47 (1930): 1-6.
- Gökman, Muzaffer, *İstanbul Kütüphaneleri Rehberi*. İstanbul, 1965.
- Göktaş, Uğur, *Ebru Terimleri Sözlüğü*. İstanbul, 1987.
- Gratzl, E., "Islamische Handschriftenbände der Bayerischen Staatsbibliothek" *Buch und Bucheinbände Aufsätze und graphische Blätter zum 60. Geburtstag von Hans Loubier*. Leipzig, 1925: 118-147.
- , *Islamische Bucheinbände: Des 14. bis 19. Jahrhunderts*. Leipzig, 1924.

- , “Book Covers” *Survey of Persian Art*. Ed. A. U. Pope. London, 1939.
- Gräsel, Armin, *Handbuch der Bibliothekslehre*. Leipzig, 1902.
- Grohmann, A. bkz. Arnold, T. W.
- , “Bibliotheken und Bibliophilen im islamischen Orient” *Festschrift der National-Bibliothek in Wien*. Wien, 1926: 431-433.
- , *Allgemeine Einführung in die arabischen Papyri, Corpus Papyrorum Rainieri III Series Arabica*. I (1924) 1
- , “The Problem of Dating Early Qur’āns” *Der Islam XXXIII* (1958): 213-231.
- , *Einführung und Chrestomathie zur arabischen Papyruskunde I*. Prag, 1955.
- , *Arabische Kronologie: Handbuch der Orientalistik*, 1. Kısım, Ek 2. Leiden, 1966. [Şarkiyat Elkitabı].
- , *Arabische Papyruskunde: Handbuch der Orientalistik*. Leiden, 1966.
- , *Arabische Paläographie*. 2 Bd.. Wien, 1967, 1971.
- Grosse-Stoltenberg, Robert, “Mit welcher Genauigkeit können Wasserzeichen wiedergegeben werden?” *Papiergeschichte IX* (1959) 2: 19-21.
- , “Beiträge zur Wasserzeichenforschung, I: Methoden und Techniken der Wiedergabe, II: Genauigkeit und Beweiskraft der Wiedergabe” *Papiergeschichte XIV* (1964): 5-7, 17-23. [Damgaların tesbiti ile ilgili çok önemli bir yazıdır].
- Grube, E., bkz. B. W. Robinson.
- Ḥabīb, Ḥaṭṭ ve Ḥaṭṭātān. Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1305.
- Haebler, Konrad, *Handbuch der Inkunabelkunde*. Leipzig, 1925.
- Haldane, D., *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*. London, 1983.
- Hammam, M. Y., “History of Printing in Egypt” *Gutenberg Jahrbuch*. Mainz (1951): 156-159.
- Hammér-Purgstall, J. von, “Additions au mémoire de M. Quatremèresur le goût des livres chez les Orientaux” *Journal Asiatique XI* (1848): 187-198.
- Hamilton, James, *Manuscripts Ouïghours du IXe-Xe siècle de Touen-Houang*. 2 cilt. Paris, 1986.
- Handbuch der Bibliothekswissenschaft*. Wiesbaden, 1955.
- Harfinger, Dieter ve Johanna, *Wasserzeichen aus griechischen Handschriften I, II*. Berlin, 1974, 1980. [Kâğıt damgaları hakkında yazılmış yazılar içinde en açık ve öğretici olan buradaki önsözün Türkçeye tercüme edilmesi gerekmektedir].
- , “Zur Datierung von Handschriften mit Hilfe von Wasserzeichen” *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*. (1980): 144-169.
- Hartmann, Angelika, “Codicologie Comme Source Biographique. A Propos d’un Autographe Inedit d’Ibn al-Ğauzî” *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 23-30.
- Hartmann, M., “Das Bibliothekswesen in den islamischen Ländern” *Zentralblatt für Bibliothekswesen XVI* (1899): 186-201.
- Heawood, Edward, *Historical Review of Watermarks*. Amsterdam, 1950.

- , *Watermarks Mainly of the 17th and 18th Centuries*. The Paper Publications Society, Hilversum 1950. (Monumenta Cartae Papyraceae Historiam Illustrantia 1).
- Hendley, T., “Persian and Indian Bookbinding” *Journal of Indian Art* V(1893): 51-54.
- Heffening, W., “Über Buch- und Druckwesen in der alten Türkei. Ein Bericht des Preussischen Gesandten zu Kostantinople aus dem Jahre 1819” *Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft* 100 (1950): 592-599.
- Herevi, Mâyil, *Luğat ve İstilahât-i Fenn-i Kitâb-sâzi. Hemrâh be-istilahât-i Cild-sâzi, Tezhib, Nakkaşi*. Tahran, 1353/1974 [Kitap, cilt, tezhip ve minyatürlerle ilgili terimleri açıklayan sözlüktür].
- Hillenbrand, Robert, bkz. J. Pedersen.
- Hobson, G. D., “Some Early Bindings and Binder’s Tools” *The Library* XIX (1938-1939): 208 vd.
- Holter, K., “Der Islam” *Handbuch der Bibliothekswissenschaft* III (1953): 188-242.
- Hoyer, Fritz, *Einführung in die Papierkunde*. Leipzig, 1941.
- Hörmle, Paul, “Natürliche oder künstliche Wasserzeichen. Ein Beitrag zur gegenwärtigen Erzeugung von Wasserzeichen auf der Papiermaschine” *Wochenblatt für Papierfabrikation*. (1957) 19: [Günümüzdeki kâğıt fabrikalarında kâğıt damgalarının yapılışı hakkındadır].
- Huart, Clemenz, *Les Calligraphes et les Miniaturistes de l’Orient Musulman*. Paris, 1908.
- Hunter, Dard, *Papermaking: The History and Techniques of an Ancient Craft*. Londra, 1957.
- , “The Papermaking Moulds of Asia” *Gutenberg Jahrbuch*. Mainz (1940): 9-24.
- , *Old Papermaking in China and Japan*. Chillicothe, 1932.
- İbn Bâdis, Tamim el-Mu‘izz. Onbirinci asırda yaşamış ve ‘*Umdetü’l-Küttâb* “Kâtiplerin dayanakları” adlı eseriyle meşhur olmuş bir yazardır. Bu eserde, kâğıdın işlenmesi -*aharlama, boyama, mühreleme*-, kâlemin kesiliş biçimleri ve mürekkep yapımı ile ilgili çok önemli bilgiler vardır. Bu metnin neşri ve tercümelere için bkz M. Levey ve G. K. Bosch. Son zamanlarda bu eserin bir de Arapçadan Farsçaya çevrilmiş olduğu tesbit edildi; bunun hakkında bkz Yves Porter. Eserin Arapça aslı da yayınlanmıştır: ‘Abdü’s-Settâr el-Hâlvaci et ‘Alî ‘Abdü’l-Muhsin Zekî, *Revue de l’Institut des Manuscrits Arabes*. XVII (1971): 43-172.
- İbn Haldun, *Mukaddime* II. çev. Zakir Kadirî Ugan. İstanbul 1970: “Yazının insanlara mahsus sanatlardan biri olduğuna dair” s. 409. “Kâğıtçılık sanatı” s. 419.
- İbn Mukle, bkz. H. Massoudy
- İbn el-Nedim, *Kitâbü’l-Fihrist*. Ed. G. Flügel. Leipzig, 1871-1872. [Orta Asya milletlerinin medeniyetleri hakkında geniş bilgiler vermektedir].
- İbrahim Müteferrika [bkz. G. Kut ve *Turcica Catalogue* No. 484. E. J. Brill 1976’daki bibliyografya].
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket, *İslâm’da Resim Yasağı ve Sonuçları*. İstanbul, 1970.
- Irigoin, J. L. bkz Boutaine, J. L., J. Irigion, A. Lemonnier.
- , “Les Premiers Manuscrits Grecs Écrits sur Papier et le Problème du Bombycin” *Scriptorium* IV (1950): 194-204.
- , “Les Début de l’emploi du Papier à Byzance” *Byzantinische Zeitschrift*. XLVI (1953): 314-319.



- , “Les teypes de formes utilisé dans l’Orient Méditerranéen (Syrie, Égypt) du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle” *Papiergeschichte XIII* (1963) 1-2: 18-21.
- İslâm Kültür Mirasında Hat San’atı*. Haz. M. Uğur Derman. İstanbul, 1992.
- Islamic Book Bindings & Bookmaking* bkz. Bosch, G.
- Islamische Buchkunst aus 1000 Jahren*. Berlin, 1980. [25 Mart - 24 Mayıs 1980’de Berlin Devlet Kütüphânesinin Berlin’de, 9 Ekim - 23 Kasım 1980’de Bonn İlim Merkezinde düzenlediği sergi kataloğudur].
- Jaffé, Albert, “Zur Geschichte des Papiers und Seiner Wasserzeichen. Eine Kulturhistorische Skizze unter Besonderer Berücksichtigung des Gebietes der Rheinlanpfalz” *Pfälzisches Museum-Pfälzische Heimatkunde*. (1930) 3, 4:
- James, David Lewis, *Qur’ans of the Mamluks*. New York, 1988.
- , *Qur’ans and Bindings from the Chester Beatty Library*. London, 1980.
- Jones, L. W., “Pricking Manuscripts: The Instruments and their Significance” *Speculum*. XXI (1946): 389-403.
- Kabacalı, Alpay, *Türk Kitap Tarihi*. İstanbul, 1989.
- Kabir, M., “Libraries and Academies During the Buwayhid Period - 946 A. D. to 1055 A. D.” *Islamic Culture XXXIII* (1959): 31-33.
- Kadı Ahmed, *Gülîstân-ı Hüner*. Haz. İbrahim Hüseyini Tahran, 1352/1973 [İngilizcesi için bkz. V. Minorsky].
- Kâğıt damgaları. A Short Guide to Books on Watermarks*. Hilversum, 1955. [Kâğıt damgaları hakkında yazılmış eserlerin kataloğudur].
- Kâğıt damgaları, bkz. Th. Weiss, *Handbuch der Wasserzeichenkunde*, s. 308-314.
- Kâğıtçı, Mehmet Ali, *Kâğıtçılık Tarihçesi*, İstanbul, 1936.
- , *Historical Study of Paper Industry in Turkey*. İstanbul 1976. [Kâğıdın işlenmesi ve kullanılır hâle getirilmesi konularında geniş bilgiler vardır].
- Kamanin, J. M. ve Vitwitzki, A. J., 1566-1651 yılları arasındaki Ukrayna belgelerinde görülen kâğıt damgaları, Kiev, 1923 [Eser Rusçadır; 1336 damganın asıl büyüklüklerinde resimleri vardır].
- Kannun, ‘Abd Allâh, “Kitâb at-Taysir fi Sinâ’at at-Tasfir by Bakr b. İbrâhîm al-Ishbîlî” *Revista del Instituto de Estudios Islamicos en Madrid VII-VIII* (1959-1960): 1-42, 197-199.
- Karabacek, Joseph., “Zur orientalischen Altertumskunde IV. Muhammedanische Kunststudien” *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte*, Wien CLXXII 1913: 1-109.
- , “Neue Quellen zur Papiergeschichte” *Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainier*, Wien IV, (1888): 79 vd.
- , *Das Arabische Papier*. Wien, 1887.
- Karácson, İmre, “İbrâhîm Mütferrika” *Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası*. I (1326): 178-185.
- Keim, Karl, *Die Papeirmaschine. Entwicklung von der Erfindung bis zur heutigen Hochleistungsmaschine*, Heidelberg, 1954.

- Kenyon, F. G., *Ancient Books and Modern Discoveries*, Chicago, 1927.
- Kirchner, Ernst, "Geschichte der Papierfabrikation (Lösch - und gefärbte Papiere)" *Wochenblatt für Papierfabrikation* (1915):
- , "Geschichte der Papierfabrikation, Schöpfformen" *Wochenblatt für Papierfabrikation* (1915) 45:
- , "Geschichte des Papiers (Deutschland). Von den Schätzen alter Papiere in Wiesbaden" *Wochenblatt für Papierfabrikation* XLVI (1915) 30:
- Kirchner, Joachim, *Germanistische Handschriftenpraxis*, München, 1950. [Kâğıt damgalarının, el yazmalarını tarihlendirmedeki önemini ısrarla vurgulamaktadır].
- Klimkeit, Hans-Joachim, "The Donor at Turfan" *Silk Road Art and Archaeology I*, (1990): 177-202.
- , *Die Seidenstrasse. Handelsweg und Kulturbrücke zwischen Morgen - und Abendland*. 2. auf. Köln, 1990.
- , "Hindu Deities in Manichean Art" *Zentralasiatische Studien* XIV (1980) 2: 179-199.
- Krennow, F., "The Libraries of the Arabs During the Time of the Abbasides" *Islamic Culture* III (1929): 221-243. [Aslı İtalyanca: O. Pinto, "Biblioteche degli arabi nell'età degli Abbassidi" *La Bibliofilia* XXX (1928): 139-165].
- Kultur des Islam* Ausstellung der Handschriften- und Inkunabelsammlung der Österreichischen Nationalbibliothek [Sergi Kataloğu], hazırlayanlar: T. Al Samman ve Dorothea Duda. Wien,, 1980.
- Kut, A. Turgut, "Türkçe Yazma Eserler Kataloqları Repertuarı" *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı, Belleten* 1972 (1973): 183-240.
- Kut, Günay, "Manuscript Libraries in İstanbul" *Middle East Studies Assosiation Bulletin* (1982) 16: 24-43.
- , "Some Aspects of the Cataloguing of Turkish Manuscripts" *Manuscripts of the Middle East* III (1988): 60-68.
- , "Maṭba'a: in Turkey" *The Encyclopaedia of Islam* VI (1989): 799-803. [Bibliyografyası çok zengindir].
- Kut, Günay ve Nimet Bayraktar, *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*. Ankara, 1984.
- "Kütüphâne" *İslâm Ansiklopedisi* VI (1955): 1126-1130.
- Kyofusa Narita, "Japanese Paper and Paper Products" *Papiergeschichte*, IX (1959):
- Labarre, E. J., *Dictionary and Encyclopaedia of Paper and Paper-making*, Amsterdam, 1952 [1937 yılında Amsterdam'da basılmış olan 'A Dictionary of Paper and Paper-making terms' adlı eserin ikinci baskısıdır].
- , bkz. *Briquet's Opuscula*.
- Lamacraft, C. T., "Early Bookbindings from the Coptic Monastery" *The Library* XX (1939): 214-233.
- Lamm, C. J., *Cotton in Medieval Textiles of the Near East*. Paris, 1937.
- Lawrie, A. P. "Materials in Persian Miniatures" *Technical Studies in the Field of the Fine Arts* III (1934): 146-156.

Lemonnier, A. b kz. J. L. Boutaine.

Le Coq, Albert von, (E. Waldschmidt), *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 7 Bd., 2 aufl. Graz, 1973-1975: 1. Die Plastik, 2. Die manichäischen Miniaturen, 3. Die Wandmalereien, 4. Atlas zu den Wandmalereien, 5. Neue Bildwerke, 6. Neue Bildwerke II, 7. Neue Bildwerke III.

—, *Bilder Atlas zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel-Asiens*, 2 aufl. Graz, 1977.

—, *Türkische Manichaica aus Chotscho I*. Berlin 1912.

*Les Manuscrits du Moyen-Orient, Essais de Codicologie et de Paléographie*. Actes du Colloque d'Istanbul. Publiés sous les auspices de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul et de la Bibliothèque National. Avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique. Varia Turcica VIII. İstanbul-Paris, 1986. 144 s., 32 resim. [26-29 Mayıs 1989 tarihinde İstanbul'da toplanan "Yakındoğu Elyazmaları Konferansı'nun tebliğleri: Kodikoloji ve Paleografi üzerine Araştırmalar. Ed. François Déroche].

Leporini, Heinrich, *Der Kupferstichsammler*. 2 Aufl. Braunschweig, 1954.

Levey, M., *Mediaeval Arabic Bookmaking and Its Relation to Early Chemistry and Pharmacology*. Philadelphia, 1962. [İbn Bâdis'in 'Umdetü'l-Küttâb adlı serinin tercümesidir; ayrıca b kz İbn Bâdis ve 'Umdetü'l-Küttâb].

—, M. Kerk and H. Haddad, "Some Notes on Chemical Terminology in an Eleventh Century Work on Bookbinding" *Isis* XLVII (1956): 239-243. [İbn Bâdis'in eseri hakkında ön bilgiler, b kz. Levey, M.].

Lewis, N., *Papyrus in Classical Antiquity*. London, 1974.

Lieuwes, L., "Das Lichtpausverfahren im Dienste der Wasserzeichenkunde" *Papiergeschichte* XIII (1963): 21-24 [Damgaların fotoğrafla tesbitinin iyi ve kötü tarafları anlatılıyor].

Liljedahl, Gösta, "Wasserzeichen als Beweismittel vor Gericht" *Papiergeschichte* VI (1956) 6: 75-76.

Loring, L. B., *Decorated Book Papers*. Cambridge, Ma., 1973.

Loubier, Hans, *Der Bucheinband in alter und neuer Zeit*. Berlin, 1911.

—, "Orientalische Einbandkunst" *Archiv für Buchbinderei*. X (1910): 33-43.

—, *Die neue deutsche Buchkunst*. Stuttgart, 1921.

Lowry, Glenn D. and Susan Nemazee, *Islamic Arts of the Book from the Vever Collection*. Seattle, 1988.

—, Beach, Marefat ve Thackston, *An Annotated and Illustrated Checklist of the Vever Collection*.

Löffler, Karl, *Einführung in die Katalogkunde*. Stuttgart, 1956.

Mackensen, R., "Background of the History of Moslem Libraries" *American Journal of Semitic Languages*. LI (1935): 114-125; LII (1936): 22-33, 104-110.

—, "Arabic Books and Libraries in the Umayyid Period" *American Journal of Semitic Languages*. LII (1936): 245-253; LIII (1937): 239-250; LIV (1937): 41-46; LVI (1939): 149-157.

—, "Four Great Libraries of Medieval Baghdad" *Library Quarterly*. II (1932): 279-299.

—, "Moslem Libraries and Sectarian Propaganda" *American Journal of Semitic Languages and Literatures* LI (1935): 83-113.

- MacKenzie, D. N., *A Concise Pahlavi Dictionary*. London, 1971.
- Mackerras, Colin, "The Uighurs" *The Cambridge History of Early Inner Asia*. Ed. Denis Massoudy, Hasan Sinor, Cambridge, 1990: 317-342.
- Massoudy, Hassan, *Calligraphie arabe vivante*. Paris, 1981 [İbn Mukle'nin (öl. 328/milâdî: 939-940) hat konulu yazmasının tıpkıbasımını ile yazı, kalem, mürekkep, kâğıt ve genel olarak yazı âdâbı hakkında bilgiler bulunmaktadır].
- Mehmed Rüşdî bin Süleyman, *Nuḥbetü'l-Etfâl*. İstanbul, 1274 (İlk Türkçe alfabe olup, yazı türlerinden bol örnekler bulunmaktadır).
- McMurtrie, Douglas C., *The Book*. New York, 1957.
- Menâkıb-ı Hünerverân, Muştafâ 'Âli, yayınlayan, İbnülemin Mahmud Kemâl [İnal]. İstanbul, 1926.
- Meredith-Owens, G. M., bkz. B. W. Robinson.
- Meriç, Rıfıkı Melûl, *Türk Tezyinî San'atları*. İstanbul, 1937.
- , *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*. Vesîkalar. I (1953). (Arşiv vesikalarına göre nakkaşlar hakkında geniş bilgiler var).
- Mesara, Gülbün, *Türk Sanatında İnce Kâğıt Oymacılığı (Kan')*. Ankara, 1991.
- Meyer, J. B., *Die Sicherungstechnik der Wertpapiere*. Zürich, 1935.
- Meyerhof, M., "Über einige Privatbibliotheken im fatimidischen Ägypten" *Rivista Degli Studi Orientali* XII (1940): 286-290.
- Mez, A. *Die Renaissance des Islâms*. Heidelberg, 1922. İngilizcesi: D. S. Margoliouth ve S. Khuda Bakhsh, *The Renaissance of Islam*, London, 1937.
- Minorsky, V., *Calligraphers and Painters*. A Treatise by Qâdî Aḥmad, Son of Mîr Munshî (circa A. H. 1015/A.D. 1606). [Farsçadan tercüme eden V. Minorsky; önsöz B. N. Zakhoder; Rusçadan İngilizceye çeviren T. minorsky]. Freer Gallery of Art Occasional Papers, vol. 3. Nos. 2. Washington, D.C. 1959.
- Moritz, B., *Arabic Palaeography*. Cairo, 1905.
- Mojin, Vladimir A., *Anchor Watermarks*. Amsterdam, 1973.
- , "Die Evidentierung und Datierung der Wasserzeichen" *Papiergeschichte*. V (1955) 4:
- , et Trajlic, Seid, *Filigranes des XIIIe et XIVe*, SS. Académie Yougoslave des Sciences et des Beaux-Arts, Institut d'Histoire, 2 cilt, Zagreb, 1957.
- , "Die Filigranologie als historische Hilfswissenschaft" *Papiergeschichte*, XXIII (1973): 29-48. [krş. H. M. Fiskaa].
- Mousa, A., *Zur Geschichte der Islamischen Buchmalerei in Aegypten*. Kahire, 1931.
- Muallim Nâci [Ömer Hulûsi], "Fennî Ders. Kâğıdın İmâli" *Talîm-i Kıraat*. (1323): 7-18.
- Muid Khan, M. A., "The Literary and Social Role of the Arab Amanuenses During the Middle Ages" *Islamic Culture*. XXVI (1952) 1: 180-203.
- el-Munejjid, Salah ed-Din, *Le Manuscrit Arabe*. Kahire, 1960.
- Müller, F. W. K., *Uigurica II*. Berlin, 1910.

- Müstakimzâde Süleyman Sa'deddin Efendi, *Tuhfe-i Haţtâ'in*. Haz. İbnülemin Mahmud Kemâl [İnâl]. İstanbul, 1928 (Kitap, kâğıt ve cilt hakkında bilgiler var).
- Mütercim Âsım Efendi *Burhân-ı Kâğıt*'. Farsçadan Türkçeye çevirip Sultan III. Selîm'e sunduğu meşhur lûgat kitabıdır, muhtelif baskıları vardır. Daha fazla bilgi için bkz. *İslâm Ansiklopedisi*, Âsım maddesi].
- Nâsır-i Husrev, *Sefername*. çev. Abdülvehap Tarzi. İstanbul, 1950.
- Naveh, Joseph, *Early History of the Alphabet*. Leiden, 1982.
- Necib Asım [Yazıksız], *Kitâb*. Kostantaniyye, 1311.
- Nefeszâde İbrahim, *Gülzâr-ı Savab*. Haz. Muallim Rifat. İstanbul, 1939.
- Nielsen, J. S., "A Note on the Origin of the *turra* in early Mamluk Chancery Practice" *Der Islam*. LVII (1980): 288.
- Nikolaev, Vsevolod, *Watermarks of the Mediaeval Ottoman Documents in Bulgarian Libraries*. Sofia, 1954 (2. bs. 1956).
- Orkun, Hüseyin Namık, *Eski Türk Yazıtları*. 4 cilt, İstanbul, 1936-1941.
- Orsatti, Paola, "Épigraphes poétiques dans des manuscrits Persans du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècle et exergue du Sâhnâme de Firdawsî" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 69-76.
- Öcal, Orhan, *Kitabın Evrimi*, Ankara, 1971
- Ömer Hulûsi, bkz. Muallim Nâci.
- Özcan, Yılmaz, *Türk Kitap Sanatında Şemse Motifi*. Ankara, 1990.
- Özkan, Safiye, bkz. Meral Alpay.
- Özen, Mine Esener, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul, 1985.
- Pedersen, Johannes, *The Arabic Book*. Danimarka dilindeki *Den Arabiske bog* adlı aslından İngilizce tercümesi: Geoffrey French. Giriş: Robert Hillenbrand, Princeton, 1984 [Tenkit için bkz. W. van Wiggan, *Manuscripts of the Middle East*, II (1987): 151-152].
- Peterson, T.C., "Early Islamic Bookbindings and Their Coptic Relations" *Ars Orientalis*. I (1954): 43-64.
- Piccard, Gerhard, *Die Wasserzeichenkartei Piccard im Staatsarchiv Stuttgart*. Findbuch I: *Die Kronen-Wasserzeichen*. Veröffentlichungen der Staatlichen Archivverwaltung Baden-Württemberg. Stuttgart, 1961-. [*Taç Şeklindeki Kâğıt Damgaları, Kılavuz I*. Stuttgart Devlet Arşivindeki PICCARD Kâğıt Damgası Kataloğu. Haz. Gerhârd Piccard. <Gerek hacim bakımından gerekse hazırlanışında uygulanan yeni usûller bakımından C. M. Briquet'den çok üstündür. Şimdiye kadar 20 cilt çıkmıştır. Yayın devam ediyor>].
- , "Die Wasserzeichenforschung als historische Hilfswissenschaft" *Archivalische Zeitschrift*. LII (1956): 62-115. [Tarihe yardımcı bir bilim dalı olması bakımından kâğıt damgası incelemeleri].
- , "Wasserzeichenkunde und Urbarforschung im Württembergischen Hauptstaatsarchiv" *Archivum*. II (1952): 65-81. [C. M. Briquet kataloğunun tenkidıyla ilgilidir].
- Piemontese, Angelo Michele, "Devises et Vers Traditionnels des Copistes Entre Explicit et Colophon des Manuscrits Persans" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 77-88.

Pinto, O., bkz. F. Krennow.

Platbarzdis, A., "Das erste Wasserzeichen zum Kennzeichen von Banknotenpapier" *Papiergeschichte*. V (1955) 5: 62-66.

Porter, Yves, "Une Traduction Persane du Traité d'İbn Bâdis 'Umdat al-Kuttâb (ca. 1075)" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 61-68. [Krş. İbn Bâdis, M. Levey].

Qâđi Ađmad, bkz. V. Minorsky.

Quatremère, "Sur le goût des livres chez les Orientaux" *Journal Asiatique*. VI (1838): 35-78.

Raitt, W. Kashmiri *Papermaking in Photographs*, 1910.

—, "The Childhood of Papermaking (Kashmir and India)" *The Papermaker and British Paper Trade Journal* (1930).

Rao, M. R., "Libraries in Ancient and Medieval India" *Journal of the Andhra Historical Research Society VIII* (1933): 203-232.

Razkallah, Hason, *Târîh-i Kitâbet ve Teshîl-i Tîbâ'at*. London, 1870 [Arapça ve Türkçe, bkz. S. Özege Kataloğu, No. 19859].

Reed, R. *Ancient Skins, Parchments and Leathers*. London, 1972.

Regemorter, B. van, *Some Early Bindings from Egypt in the Chester Beatty Library*. Dublin, 1958.

—, "Ethiopian Bookbindings" *The Library XVIII* (1962) 1: 85-88.

—, "La reliure byzantine" *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art XXXVI* (1967): 99-162.

Renker, Armin, *Weg und Werden des Papiers*. Berlin, 1938.

—, *Papier und Druck im fernen Osten*. Mainz, 1936.

Reychman, J. ve A. Zajaczkowski, *Handbook of Ottoman-Turkish Diplomatics*. La Haye, 1968.

Rice, David Storm, *The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library*. Dublin, 1955. Paris, 1975.

Richard, Francis, "Divâni ou Ta'liq: Un Calligraphe au Service de Mehmet II, Sayyidi Mohammad Monsi" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 89-94.

Ridolfi, Roberto, *Le Filigrane dei Paleotipi. Saggio Metodologico*. Florence, 1958.

Ritter, Helmut, "Authographs in Turkish Libraries" *Oriens VI* (1953):

—, "Philologica XII: Datierung durch Brüche" *Oriens I* (1948): 237-247.

Rızvân, ebü'l-futûh, *Ta'rih Mađba'at Bulâk*. Kahire, 1953 (Bulak'da basılan eserlerin eksik bir listesi var; bu konuda krş. Hatice Aynur).

Robinson, B. W., "A Pair of Royal Book Covers" *Oriental Art X* (1964) 1: 32-36.

—, E. Grube, G. M. Meredith-Owens, R. W. Skelton, *Islamic Painting and the Arts of the Book*. London, 1976.

- , “The Tehran Nizami of 1848 & Other Qajar Lithographed Books” *Islam in the Balkans. Persian Art and Culture of the 18th and 19th Centuries*. Hazırlayan: J. M. Scarce. Edinburgh, 1979. s. 61-74.
- , *An Exhibition of 50 Pieces of Persian, Indian and Turkish Lacquer*. London, 1986 (rugan da denilen lâke ciltler hakkında).
- Rodenberg, Hans, *Buchkunst des Morgenlandes. Eine Auswahl islamisch-indischer Buchkunst*. Leipzig (tarihsiz).
- Rona-Taş, A., “Some Notes on the Terminology of Mongolian Writing” *Acta Orientalia Hungaricae XVIII* (1965): 119-148.
- Rosenthal, Franz, *The Technique and Approach of Muslim Scholarship*. Roma, 1947. [krş. Adam Gacek, M. b. M. el-Gazzî].
- Rufai, A. *Über die Bibliophilie im älteren Islam*. İstanbul, 1931.
- Ruhrdanz, Karin ve Albrecht Bodecker (derleyenler), *Orientalische Illustrierte Handschriften aus Museen und Bibliotheken der DDR: Aiusstellung im islamischen Museum der staatlichen Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR*. Berlin, 1984.
- Rypalla, Horst, “Probleme der Papierrestauration” *Archivmitteilungen* (1954) 1-2
- , “Wir restaurieren. Restaurierungsarbeit und Buchbindereihandwerk” *Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien LXIX* (1956) 5: 198-208.
- Sadan, J., “Nouveaux Documents sur Scribes et Copistes” *Revue des Études Islamiques XLV* (1977): 41-87.
- Safadi, Y. H., *Islamic Calligraphy*. London, 1978.
- es-Sofiani, Abou el-'Abbas Ahmed ben Mohammed, *Art de la reliure et de la dorure*. Ed. P. Ricard, 2 ed. Paris, 1925 (Tezhip ve ciltcilik hakkındaki terimler için önemli).
- Sakisian, A., “La reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle” *La Revue de l'Art Ancien et Moderne LI* (1927): 277-284; LII (1928): 141-154.
- , “La Reliure dans la Perse Occidentale sous les mongols, au XIV<sup>e</sup> et au début de XV<sup>e</sup> siècle” *Ars Islamica II* (1934): 80-91.
- , “La reliure persane au XV<sup>e</sup> siècle, sous les Turcomans” *Artibus Asiae VII* (1937): 210-223.
- , “Thèmes et Motifs d'enluminure et de Decoration Arméniennes et Musulmanes” *Ars Islamica VI* (1939): 66-87.
- Sarre, F., *Islamic Bookbindings*. London, 1923.
- Sauvan, Yvette, “Un traité à l'usage des scribes à l'époque Nasride”, *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 49-50.
- Schulte, Alfred, “Zur Entwicklungsgeschichte der schattierten Wasserzeichen” *Wochenblatt für Papierfabrikation LXII* (1931).
- , “Papiermühlen und Wasserzeichenforschung” *Gutenberg-Jahrbuch* 1934.
- Schulte, Toni, “Kleine Hinweise zur Papierfabrikation in der Türkei” *Papiergeschichte VIII* (1958) 1: 43-48.
- Schwarz, Klaus, bkz. *Der Vordere Orient in den Hochschulschriften...*

- Serjeant, R. B., *Islamic Textiles: Material for a History of Islamic Textiles up to the Mongol Conques*. Beyrut, 1972.
- A Short Guide to Books on Watermarks*. Hilversum, 1955.
- Silk Road Art and Archaeology*. I. Yayınlayanlar: İkuo Hirayama ve Katsumi Tanabe. The Institute of Silk Road Studies, Kamakura 1990. [Yeni bir dergidir, Japonya'da yeni kurulmuş olan *İpek Yolu Araştırmaları Enstitüsü* tarafından çıkarılmaktadır: 120-14, Nikaido, Kamakura-shi, Kana-gawa-ken, 248, Japonya].
- Simmons, J. S. G., "The Leningrad method of watermark reproduction" *The Book Collector* X (1961): 329-330 + resimler.
- Simpson, Marianna S., "Codicology in the Service of Chronology: The case of some Safavid manuscripts" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 133-140.
- Sims-Williams, Nicholas, *The Christian Sogdian Manuscript C2*. Berlin, 1985 (Berliner Turfantexte XII).
- Skelton, R. W. bkz. B. W. Robinson.
- Smitskamp, R., Het Oosters Antiquarium, Catalogue No. 591. Leiden, 1992. [Sonunda İbrahim Müteferrika'nın 1729-1742 yılları arasında bastığı kitapların izahlı tam bir listesi bulunuyor].
- , *Philologia Orientalis. A Description of Books Illustrating the Study and Printing of Oriental Languages in Europe*. E. J. Brill, Leiden, (No. 487) 1976, (No. 524) 1983, (No. 580) 1991,
- Sotheby, Samuel, L., *Principia Typographica*. London, 1958.
- Sourdel, D., "Le 'livre des secretares' de 'Abdullāh al-Bağdādī" *Bulletin d'Études Orientales* XIV (1952-1954): 115-153.
- Sourdel-Thomine, J., "Les origines de l'écriture araba à propos d'une hypothèse récente" *Revue des Études Islamiques* XXXIV (1966): 151-157.
- Sönmez, Nedim, *Ebru, Marmorpapiere*. Ravensburg, 1992 (Teknik terimlerin yanısıra bol örnekler verilmiş).
- Steingass, F., *Comprehensive Persian-English Dictionary*. 6th ed. London, 1977.
- Stern, S. M., *Documents from Islamic Chanceries*. Oxford, 1965.
- Stevenson, A., "Watermarks are twins" *Studies in Bibliography* IV (1951-1952): 57-91.
- , "Paper as Bibliographical Evidence" *The Library* XVII (1962): 197-212.
- Storey, C. A., "The Beginning of Persian Printing in India" *Oriental Studies in Honour of Cursetji Erachji Pavry*. London, 1933: 457-461.
- Subirà O. Valls i, *Paper and Watermarks in Catalonia*. Hilversum, The Paper Publications Society, 1970.
- , "Arabian Paper in Catalonia" *The Paper Maker* XXXII (1963) 1: 21-30.
- , "Das Papiermühlenmuseum zu Capellades und seine Wasserzeichensammlung. Kurze Geschichte des Papiers in Spanien" *Papiergeschichte* XII (1962): 1-7.
- el-Sufyānī, Ebū'l-'Abbās Ahmed bin Muḥammed, *Sinā'at tasfīr al-kutub wa-hall al-dhahab (Art de la Reliure et de la Dorure)*. Hazırlayan: P. Richard. Fez, 1919. 2. bs. Paris, 1925 [Krs. M. Levey].



- es-Şüli, Ebübekir M. bin Yahyâ, *Edebü'l-Küttâb*. Haz. M. Behcet el-Eserî, Cairo, 1341 (Kitap ve yazı ile ilgili islâmî terimler bakımından çok mühim bir eserdir).
- Sundermann, Werner, *Mittelpersische und Parthische Kosmogonische und Parabletexte der Manichäer*. Berlin, 1973 (Berliner Turfantexte IV).
- Süleymaniye Kütüphanesi. Haz. T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1983.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet 1317 [4 ayrı yayınevi tarafından tıpkı basımı yapılmıştır].
- Şeşen, Ramazan "Les Caractéristiques de l'écriture de quatre Manuscrits du IV<sup>e</sup> s. H./X<sup>e</sup> s. AD" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 45-47.
- Tanırdı, Zeren, "Rûganî Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri" *Kemal Çığ'a Armağan*. İstanbul, 1984: 223-254.
- , "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nede Ortaçağ İslam ciltleri" *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* 4 (1990): 102-149.
- Taşbaskısı Halk Resimleri Sergisi, Resim ve Heykel Müzesinde*. İstanbul, 1958 (A. K. Tecer ve M. Aksel'in yazıları var).
- Tekin, Şinasi, "Eski Türk Yazı Dilleri'nin Özellikleri Üzerine Düşünceler ve Bunların Teşekkülü ile Türk Siyasî Birlikleri Arasındaki İlişkiler" *Tarih ve Toplum* (1992) 101: 265-275.
- , "Uygurlarda Sevap Tevcihi Âdeti ve İslâmlıktaki Mevlid Duası" *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XII (1962): 233-246.
- , "Kâğıt Damgaları Üzerine Yayınlar I" *Journal of Turkish Studies*. VIII (1984): 291-295.
- Tekin, Talât, "İbrânî Yazısı ile Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 1: 19-21.
- , "Süryani Alfabeti ile Türkçe Kitabeler" *Tarih ve Toplum* (1984) 2: 19-21.
- , "Ermeni Alfabetiyle Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 4: 6-9.
- , "Göktürk Alfabetiyle Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 5: 6-12.
- , "Manihey Alfabetiyle Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 6: 6-11.
- , "Soğd ve Uygur Alfabetiyle Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 7: 17-22.
- , "Brâhmî Yazısı ile Eski Türkçe" *Tarih ve Toplum* (1984) 8: 52-57.
- , "Arap Yazısı ile Türkçe Metinler" *Tarih ve Toplum* (1984) 9: 49-53.
- , *Orhon Yazıtları*. Ankara, 1988.
- , *XI. Yüzyıl Türk Şiiri. Divânı Luğatî t-Türk'teki Manzum Parçalar*. Ankara, 1989.
- Thomas, H., *Early Spanish Bookbindings: XI.-XV Centuries*. London, 1939.
- Thomson, James Westfall, *The Medieval Library*. New York, 1957.
- Tietze, Andreas, "Principles and Practice of Editing Ottoman Texts in Historical Perspective" *Manuscripts of the Middle East III* (1988): 79-82.
- Toderini, G. B., *Letteratura Turchesca. III. Venezia, 1787* [Basılan ilk eserler hakkında verilen ilk bilgiler bu eserde dir. Fransızcası: *De la littérature des Turcs*. Paris, 1789].

- Tritton, A. S., *Materials on Muslim Education in the Middle Ages*. London, 1957.
- Turcica*, Catalogue No. 484. E. J. Brill, Leiden, Haziran 1976. [Osmanlı İmparatorluğunda basılan ilk islâmî eserlerin teferruatlı tavsifleri Adnan S. Erzi tarafından verilmiştir. Krş. bir de R. Smitskamp ve G. Kut].
- Uçan, Salih, bkz Ebü'l-Leys-i Semerkandi.
- Utschastkina, S. W., "Die Wasserzeichen des russischen Papiers" *Zellstoff und Papier*. VII (1958) 12:
- Uğur, Ahmet, *Epigrafi ve Paleografi*. Ankara, 1983.
- Uhlig, Siegbert, "Grundfragen äthiopischer Kodikologie" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 35-38.
- 'Umdetü'l-Küttâb, bkz. İbn Bâdis ve M. Levey.
- Utas, Bo, "Notes on Some Public and Semi-public Libraries in the Near and Middle East Containing Persian and Other Moslem Manuscripts" *Acta Orientalia XXXIII* (1971): 169-192.
- Ünver, A. Süheyl, "XV.'inci Yüzyılda Türkiye'de Kullanılan Kâğıtlar ve Su Damgaları" *Belleten XXVI* (1962) 104: 739-762 [Beşinci Türk Tarih Kongresine sunulan tebliğin genişletilmiş şeklidir].
- , ve Gülbün Mesara, *Türk İnce Oyma Sanatı "Kaat' ı"*. Ankara, 1980.
- Der Vordere Orient in den Hochschulschriften Deutschlands, Österreichs und der Schweiz, Eine Bibliographie von Dissertationen und Habilitationsschriften (1884-1978)*. Klaus Schwarz. Freiburg, 1980. [Almanya, Avusturya ve İsviçre'de Yakındoğu üzerine yapılmış doktora ve doçentlik tezleri bibliyografyası (1885-1978)].
- Vajda, Georges, *Album de Paléographie Arabe*. Paris, 1958.
- , *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris*. Paris, 1957.
- Velkov, Asparoukh-Stephane Andreev, *Filigranes dans les Documents Ottomans I, Trois Croissants*, sous la redaction de Bozidar Rajkov, Sofia, 1983. [Osmanlı belgelerindeki kâğıt damgaları I. Üç aylı kâğıt damgaları: 1011 tane fotoğraf ihtiva eden bu albüm, fotoğraf yolu ile hazırlanmış tek eserdir].
- Vever Collection*, bkz. Glenn Dr. Lowry.
- Der Vordere Orient in den Hochschulschriften Deutschlands. Österreichs und der Schweiz, Eine Bibliographie von Dissertationen und Habilitationsschriften (1885-1978)*. Klaus Schwarz. Freiburg, 1980 [Almanya, Avusturya ve İsviçre'de Yakındoğu üzerine yapılmış doktora ve doçentlik tezleri bibliyografyası (1885-1978)].
- Watermarks*, bkz. Kâğıt damgaları.
- Watson, W. J., "İbrahim Müteferrika and Turkish Incunabula" *Journal of the American Oriental Society LXXXVIII* (1968) 3: 435-441.
- Wagh, D. C., "Soviet Watermark Studies-Achievements and Prospects" *Kritika VI* (1970): 78-111.
- Wächter, O., "Restoration of Persian Laquer Bindings" *Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien LXXII* (1959):

- Weil, G., "Die ersten Drucke der Turken" *Zentralblatt für Bibliothekswesen*. XXIV (1907): 49-61.
- Weiss, Karl Theodor, *Handbuch der Wasserzeichenkunde*. Haz. Dr. Wisso Weiss. Leipzig, 1962. [Kâğıt damgası biliminin temel kitabı olup bir an önce Türkçeye tercüme edilmesi gerekmektedir].
- , *Die Papiermühle zu Stockach, ihre Geschichte und ihre Wasserzeichen*. Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees, XLIV, (1915).
- , "Papiergeschichte und Wasserzeichenkunde. Erreichte Ziele und zu lösende Aufgaben" *Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik* LXIII (1926) 4: 292-308.
- , "Zur deutschen Papiergeschichte" *Buch und Schrift* IV (1941): 1-30.
- , "Die Bedeutung des Gesetzes der Formenpaare für die Wasserzeichenkunde" *Allgemeine Papier-Rundschau* 1950
- , "Beschreibung der Wasserzeichen" *Zellstoff und Papier* VI (1957) 8:
- Weiss, Wisso, "Technische Denkmale der Handpapiermacherei" *Zellstoff und Papier* (1956) 1-3
- , "Die Wasserzeichenpapiere des Papierwerkes Blankenburg im Wandel der Jahrhunderte" *Wochenblatt für Papierfabrikation* (1951) 23
- , "Blaues Papier für Druckzwecke" *Gutenberg-Jahrbuch* (1959): 26-35.
- , *Thüringer Papiermühlen und ihre Wasserzeichen*. Weimar, 1953.
- Weisweiler, M., *Der islamische Bucheinband des Mittelalters nach Handschriften aus deutschen, holländischen und türkischen Bibliotheken*. Wiesbaden, 1962.
- Welch Anthony, Stuart Cary Welch, *Arts of the Islamic Book; The Collection of Prince Sadruddin Ağa Khan*. London, 1982.
- Wellesz, Emmy und Kurt Blauensteiner, *Studien zur Islamischen Buchkunst*. Wien, 1936.
- White, Carl M., *Kütüphaneciliğin Birleştirici Kaderi ve Kültürlü Cemiyet*. Ankara, 1959.
- Wiercimok, Edith, "The Donor Figure in the Buddhist Painting of Dunhuang" *Silk Road Art and Archaeology* I (1990): 203-226.
- Wiesner, Julius W., *Die mikroskopische Untersuchung des Papiers. Mit Besonderer Berücksichtigung der Ältesten Orientalischen und Europäischen Papiere*. Wien, 1889. [Kâğıdın, özellikle Doğu ve Avrupa kâğıtlarının mikroskop altında incelenmesi].
- , *Mikroskopische Untersuchung älter ostturkistanischer und anderer asiatischer Papiere*. Wien, 1902.
- , "Über die Ältesten bis Jetzt Aufgefundenen Hadernpapiere" *Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte*. CLXVIII (1913) 5, 13:
- Wilson, Nigel G., "The Libraries of the Byzantine World" *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung* (1980): 276-309.
- Witkam, Jan Just, "Aims and Methods of Cataloguing Manuscripts of the Middle East" *Les Manuscrits du Moyen-Orient. Essais du Codicologie et de Paléographie. Varia Turcica VIII*. İstanbul, 1989: 1-5.
- , *Seven Specimens of Arabic Manuscripts*. Leiden, 1978.
- , "Establishing Stemma: Fact or Fiction?" *Manuscripts of the Middle East*. III (1988): 88-101.

- Wulff, H. E., *The Traditional Crafts of Persia*. Cambridge, Ma., 1966.
- Yazır, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. 3 cilt. Haz. Uğur Derman. İstanbul, 1974-1989.
- Yazma ve Eski Basma Kitapları Tasnif ve Fişleme Kılavuzu*. İstanbul, 1958.
- Zellich, Grégoire, *Notice historique sur la lithographie et sur les origines de son introduction en Turquie*. Imprimerie A. Zellich Fills. Constantinople, 1895 [S. N. Gerçek'in bu konudaki eserinin kaynağıdır].
- Zerdoun, M., *Les Encres noires au Moyen-Âge*. Paris, 1983.
- Zonghi's Watermarks*. Hilversum, The Paper Publications Society, 1953. [Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia'nın 3. cildi olarak].
- Zuveyn, Ali, *Risâle fî Şinâ'atü'l-ħibr*. Tahkik ve Dirâset. Bağdat, 1986 [Mürekkep hakkında].
- Züber, Hüsnü, *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara, 1971.

**Yazı, Kâğıt, Yazma Eser, Cilt ve Damgalar ile  
İlgili Bazı Süreli Yayınlar  
ve Konferans Zabıtları**

Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien  
 Annales Islamologiques  
 Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik  
 Archiv für Buchbinderei  
 Archiv für Geschichte des Buchwesens  
 Archiv für Geschichte des deutschen Buchhandels  
 Archivalische Zeitschrift  
 Archivmitteilungen  
 Archivum  
 Buch und Schrift, Leipzig  
 Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire  
 Codicologica  
 Griechische Kodikologie und Textüberlieferung  
 Grundriss der arabischen Philologie  
 Gutenberg-Jahrbuch  
 Harvard Library Bulletin  
 Informationsblatt der Internationalen Arbeitsgemeinschaft der Papierhistoriker  
 Lexikon des gesamten Buchwesens  
 Les Manuscrits du Moyen-Orient  
 Manuscripts of the Middle East  
 Monumenta Chartae Papyraceae Historiam Illustrantia  
 Papiergeschichte  
 Scriptorium  
 Wochenblatt für Papierfabrikation  
 Zeitschrift für Bibliothekswissenschaft, Handschriftenkunde, ältere Literatur: *Serapeum*  
 Zellstoff und Papier, Leipzig  
 Zentralblatt für Bibliothekswesen

# DİZİN

- Abbasiler 15  
agarti, (agari) 31  
ağ+ar 31  
ahar 70  
Åharcı [Åher ve Åherci Åekli de kullanılıyor] 30  
Aharlama usÅlleri 31  
aharlı kÅġıt 76  
Ahmed Yesevî 18  
ak 31  
Akdeniz 12, 18, 20, 68  
Akdeniz bÅlgesi 15, 18  
Ali Kurma kÅġıdı 106  
Ali Åir Nevayî 18  
Almanya 71, 73, 76, 79  
Altun Yaruk 55, 102  
Amasya 29  
Amerika 28  
amġa 49  
Anadolu 18, 29, 56  
Anadolu SelÅukluları 29  
Anadolu TÅrk-İslÅm medeniyeti 18  
Anadolu TÅrkÅesi 56  
aralıklı teller 26, 67, 68, 69, 74, 75, 79  
Arami-SÅryani 19  
Arap alfabesi 14  
Arap harfleri 106  
Arap harfli kitaplar 46  
Arap yazısı 45  
ArapÅa 28, 101  
ArapÅa eser 56  
ArapÅa metin 28  
arÅiv 76  
arÅiv idarecileri 75  
arÅiv mÅlzemesi 75  
Aspasag 99, 100  
Asya 15, 20  
at kılı 68, 69  
Åvrasya 18  
Avrupa 28, 29, 71, 75, 101, 106  
Avrupa arÅivleri 73  
Avrupa kÅġıt imÅlÅtÅları 27, 76  
aydinger kÅġıdı 74  
aynı damga' 72, 73  
Baġdat 28  
bap 44  
basit sehpalar 74  
Baskı sanatı 46  
basma kalıp 49  
Basmil kabÅleleri 15  
Basmiller 15, 19  
baÅ bitig 41  
baÅ rÅhip 99, 100  
Batı Asya 18, 26  
Batı TÅrkistan 15, 18, 105  
Baykal gÅlÅ 103  
bediz urtur- 14  
bedizÅi 14  
bedize- 14  
bedizet- 14  
bedizlig 14  
Bema merÅsimi 100  
beġgÅ 13  
beġgÅ taÅ 13  
beġgÅ taÅ tokıt- 14  
benzer olanlar 72  
beyaz kÅġıtlar 97  
Beylikler devri 29  
beze-k + lik 14  
Bezekliik 14  
bi(e)t 22  
biÅim 69, 73  
biir 32  
Bilge Kaġan 19  
Bimbisara 105  
Bin Buddha mabedi 102  
BiÅbalıklı Ålim Singku Seli Tutung 55  
bit + i-mek 21, 22, 23, 24  
biti- 13, 22, 40, 41  
biti-g + Åi 22  
biti-g 22, 41  
bitig taÅ 14  
Bizans 20  
bod 14  
bodu- 14  
bodu-g 14  
bodun 15  
Bologna 106  
Bologna kÅġıthÅnesi 68  
boÅ bitig 41  
boÅ idmiÅ bitig 41  
boya- 14  
Boyacılar 30  
Bozkır 16, 17, 18, 20  
BÅġÅ Kaġan 16, 17, 56, 99, 100  
bÅġÅrtlen 32  
bÅġÅrtlen elyafı 28  
bÅġÅrtlen lifleri 25  
bÅlÅk 55  
Brahmi 19  
Brahmi alfabesi 42  
Briquet 72, 73, 79  
Briquet kataloġu 72, 73  
Buda 47, 55  
Buddha 14, 41, 43, 65, 104

- Budist 105  
 Budist âlimleri 47  
 Budist azizleri 104  
 Budist eserler 47, 66  
 Budist hikâyeleri 104  
 Budist kitapları 66  
 Budist külliyatı (Tripitaka) 46, 47, 48  
 Budist manastırları 45  
 Budist Moğol râhipleri 48  
 Budist râhipler 56, 105  
 Budist tapınakları 20  
 budist 21, 41  
 Budist-Maniheist medeniyeti 18  
 Budist-Maniheist Uygur yazı dili 18  
 Budistler 19, 41, 42, 43, 55, 56, 65  
 Budizm 18, 55  
 Bulgaristan 106  
 Bulgarlar 75, 106  
 Burkan 20, 21  
 Bursa 29  
 burkan 105  
 Buyan evirmek 18, 65  
 büyü, sihirli kelimeler 103  
 Canlı ruh 99  
 Cedvelli 52  
 Charles Moyse Briquet 68, 72  
 Cild 52  
 çapa 70  
 çift çemberli 102  
 çift çizgili çerçeve 103  
 çift elek 74  
 çift süzgeç 106  
 Çin 15, 16, 17, 20, 22, 25, 26, 27, 28, 32, 45,  
 46, 68, 101, 103  
 Çin dilleri 47  
 Çin kâğıdı 32, 41  
 Çin şehirleri 23  
 Çin-Türk ittifakı 28  
 Çince 22, 32, 47, 49, 50, 55  
 Çince rakamlar 50  
 Çince resmî belgeler 47  
 Çinli 16, 22  
 Çinli kâğıt ustaları 27  
 Çinli veya Türk sanatkarlar 28  
 çirşler 30  
 çivi yazısı 11, 12  
 Çizim 74  
 çizim katalogları 73  
 çorten (Tibetce bir kelime olup mukaddes  
 emânetlerin saklandığı taş bina demektir) 48  
 damga 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,  
 79  
 damga çiftleri 74, 75  
 damga çizim ve kataloglama projesi 73  
 damga çizimi 72, 74, 77, 79  
 damga fotoğrafları 74, 76  
 damga kataloğu 74, 75, 106  
 damga markası 106, 107  
 damga mukayeseleri 72  
 damgaların kataloglanması 69  
 damgasız yerli malî kâğıtlar 76  
 dar poñhi 42, 43, 102  
 dar teller 74  
 Defteroloji 79  
 destgâh+la- 22  
 Dhârani 103  
 dişli çarklar 106  
 divergentes 72  
 Doğu Akdeniz bölgesi 37  
 Doğu Türkistan 14, 15, 18, 19, 20, 21, 23, 24,  
 45, 56, 66, 101, 107  
 Doğu Türkistan metinleri 27  
 Doğu Türkistan şehirleri 23, 32  
 dua 65  
 dua kitapları 46  
 duvar resimleri 45  
 Ebu'l-Leys-i Semerkandî 56  
 El yazması 49, 51, 52  
 el (kâğıt damgası) 70  
 el sıkılmak 99  
 el yazmaları 54  
 Elek 74  
 Emevîler 15  
 en eski kâğıt damgası 106  
 Endülüs 68  
 Enetkek tili 55  
 eserin adı 74  
 Eski Türkçe 13, 14, 41, 49  
 fal kitabı (İrk Bitig) 44, 103  
 Fahnâme 44  
 farklı olanlar 72  
 Farsça 32, 101  
 Fenikeli râhip 11, 12  
 Fırça 45, 52  
 filigran 27, 67  
 filigranlı kâğıtlar 67  
 Filigranoloji 79  
 filoloji 79  
 Fransa 28  
 Fransız 47  
 furhan 105  
 gazâ 105  
 Gerhard Piccard 73, 78  
 Gıtsu adlı üstâd 55  
 Göçebelik 17, 20, 23  
 Göktürk alfabesi 12  
 Göktürk devleti 15  
 Göktürk harfleri 44, 103  
 Göktürk kağanları 17  
 Göktürk kitâbeleri 13, 21  
 Göktürk yazısı 14  
 Göktürk-Uygur ilişkileri 15

- Göktürkçe 13  
 Göktürkler 15, 17, 18  
 gravür 106  
 Gueseppe Tucci 47, 48  
 Gutenberg 46  
 gül 30  
 günah çıkarma 102  
 günah çıkarma formülleri 46  
 haç (kağıt damgası) 70  
 hâkketmek 12, 14, 49  
 harmonika 50  
 hattat 30, 53  
 Hayat anası 99  
 Hıristiyan dini 19  
 Hıristiyanlar 19, 20, 21, 41, 56  
 hicret-i nebevî 65  
 hikâye anlatıyor 98  
 Hind asıllı bir alfabe 19  
 Hindce 27, 42, 44, 55  
 Hindistan 26, 42, 44, 100  
 Hindliler 42  
 Hint kökenli 102  
 Hoço 99, 102, 103  
 Hoço manasturları 17  
 Hoço Uygur beyleri 56  
 Hoçu Uygurları 107  
 Horasan 105  
 Huastuanıft (Maniheistlerin günah çıkarma kitabı)  
 44, 102  
 hukuk vesikası 103  
 hüsnü hat 29  
 Hz. Muhammed 65  
 İrk Bitig 44  
 ızgara 26, 101  
 ızgaralı süzgeç 27  
 il 15  
 ilâhi okuyor 98  
 İngiltere 71  
 intür- 49  
 İpek 45  
 İpek yolu 14, 16, 17, 20, 21, 27, 103, 107  
 ipek kağıt 25  
 İran asıllı Budist âlimleri 47  
 İran yaylası 15  
 İranlı kavimler 12, 23  
 İranlı Mani râhipleri 19  
 İranlı Maniheist misyoner râhipler 16, 19  
 İranlılar 19, 20, 21, 32, 44  
 İslâm dini 44  
 İslâm dünyası 15, 27, 28, 32, 41, 43, 44, 66, 75,  
 100, 102  
 İslâm kaynakları 97  
 İslâm muhiti 54, 101  
 İslâm orduları 15  
 İslâm ülkeleri 18, 29  
 İslâm yazarları 45  
 İslâmbol 106  
 İslâmiyet 15, 16  
 İspanya 28  
 İstanbul 17, 29, 30, 75  
 istinsah 55, 66, 76, 103  
 istinsah etmek 51  
 istinsah tarihi 51, 74  
 İsviçreli kağıt tüccarı 72  
 İtalya 28, 71, 106  
 İtalyan âlemi 47  
 ithâl malı kağıt 76, 106  
 Japon 101  
 Japonya 25, 101  
 k'ak 32  
 kadı sicilleri 31  
 kâgdiyâkh 32  
 kağan 15, 20, 21  
 Kağanın kutu 100  
 kâğda 32  
 kâğıdın iskeleti 74  
 Kağıt boyacıları 30  
 Kağıt damgası bilimi 76, 79  
 Kağıt elyafı 76  
 Kağıt imâlâtçılığı 68, 69  
 Kağıt terbiye dükkânları 30  
 Kağıt yapımcısı ve âletleri 101  
 kağıt damgaları 27, 29, 66, 67, 68, 69, 70, 71,  
 72, 73  
 kağıt damgası 29, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 74, 76,  
 77, 79, 106  
 kağıt damgası kataloğu 72, 74, 76, 106  
 kağıt hamuru 68, 74, 106  
 kağıt hamuru teknesi 106  
 kağıt imâlâthâneleri 29, 43  
 kağıt imâlâtı 75  
 kağıt koleksiyonları 71  
 kağıt tabakaları 74, 106  
 kağıt terbiyeciliği 30  
 kağıt yapımı 74  
 Kağıtçı sanatkâr 74  
 kağıtçılar 71  
 kağıthâne 28, 42, 68, 69, 71, 73, 74, 75, 106  
 kağıthânelerin üretim kapasiteleri 73  
 kağız 32  
 Kahire 28  
 karnuş 68, 69  
 karnuş kalem 45  
 kanatlı melek tasvirleri 100  
 Karahanlı edebiyatı 105  
 Karahanlı Türkçesi 28, 101  
 Karahanlı yazı dili 18  
 Karahanlılar 18, 105  
 Karluk 15, 19  
 Karluklar 15  
 kasnak 26, 101  
 kasnaklı süzgeç 69, 75, 106



- Kaşgar 18  
 katlama cilt 49, 103  
 keçe 74, 106  
 keğde 32  
 keğde bitig 41  
 kenevir elyafı 32  
 kervan yolları 16, 20  
 ketebe kaydı 51, 53, 55, 56, 65, 97  
 keten elyafı 32  
 Kırgızlar 19  
 kırmızı halı 98  
 kırmızı mürekkep 97, 99  
 kitap tamiri 43  
 kod 54  
 Kodikoloji 54  
 kodlamak 54  
 Konya 17  
 Köktürk 15  
 Köktürkler 20  
 köşebent 44, 102  
 ku 32  
 Kubilay Han 47, 48  
 kuk 32  
 Kuzey İtalya 106  
 kütüphâne 66, 75  
 kütüphâne idârecileri 76  
 kütüphâne işletmeciliği 54  
 kütüphâneci 54  
 kütüphâncilik kâideleri 74  
 Latin alfabesi 14  
 Ligûryâ 106  
 Lou Lan 27, 40  
 Maderî teller 68, 69  
 Mahmud el-Kâşgarî 105  
 makas (kağıt damgası) 70  
 Manastır 14, 21, 43, 50, 102, 104  
 manastır duvar resimleri 66  
 manastır duvarı 105  
 manastır kütüphanesi 42  
 Mani 44, 65, 100, 101, 103  
 Mani alfabesi 12, 19, 44, 102  
 Mani dini 16, 17, 19, 20, 21, 44, 45, 56, 66, 97,  
 99, 100, 102, 103  
 Mani dini mensupları 103  
 Mani edebiyatı 56  
 Mani kilisesi 100  
 Mani kitapları 44, 56, 97  
 Mani manastırı 102, 105  
 Mani metinleri 65  
 Mani râhibi 17, 21, 105  
 Mani tapınakları 14, 45  
 Maniheist 21, 65, 105  
 Maniheist eserler 66  
 Maniheist metinler 42  
 Maniheistler 19, 41, 44, 45, 65, 98, 100, 102,  
 105  
 Maniheistlerin âmentüsü 97  
 Maniheizm 18, 56, 100  
 marka 68, 74, 107  
 marka izi 68  
 markalar 69, 70, 75  
 markanın izi 69, 74  
 mekke 32  
 melek 100  
 melek tasvirleri 100  
 Mevlid-i şerif 65  
 Mevlidler 18, 65  
 Mezopotamya 12  
 minyatür 44, 66, 97, 99  
 Moğol asıllı Yüan sülâlesi 103  
 Moğol istilâsı 18  
 Moğolca 46, 47, 48  
 Moğolistan 15, 21, 103  
 Moğollar 46, 47, 48  
 muhraq 30  
 muhraq 30  
 Musiki âleti 98  
 müellif 55  
 müellif kaydı 51  
 Mühre 30, 31  
 mühre vurmak 30  
 Mühreciler 30  
 mühreletmek 30, 70  
 mürekkep 32, 52, 66  
 Müslümanlar 27, 28, 56  
 müstensih 50, 51, 52, 53, 55, 74  
 mütercim 53  
 müzehhip 30  
 mwhrg 30  
 nakış 45, 52, 66, 97  
 nakkaş 30  
 Noktalama işaretleri 66  
 nom 41  
 nom bitig 41  
 Num kıtî [=farah-i din] 100  
 Oğuz Türkleri 15  
 Oğuzlar 18  
 okuyucu kayıtları 54  
 Orhon alfabesi 14  
 Orhon yazıtları 13  
 Orta Asya 15, 16, 18, 19, 28, 29, 30, 31, 41, 42,  
 46, 68, 102  
 Orta Asya göçebeleri 18  
 Orta Asya kaynakları 31  
 Orta Asya Türk-İslâm medeniyeti 18  
 Orta Avrupa 72  
 Orta Farsça 31, 56, 99, 102  
 Orta İnanca 44, 56, 65  
 Ortaçağ 69, 70  
 Osman Ersoy 29  
 Osmanlı belgesi 106  
 Osmanlı divânı 31

- Osmanlı imparatorluğu 29, 75  
 Osmanlı sayım defterleri 79  
 oy- 14  
 oymacı usta râhip 48  
 oymak, oydur- 49  
 ödünç kitap dağıtma 54  
 öküz başı (kağıt damgası) 70  
 Örgü süzgeç 25, 26, 101  
 örgü 67  
 Ötüken 15, 16, 17, 19, 20, 24, 103  
 Ötüken bozkırları 17, 56  
 Ötüken halkı 19  
 P harfi (kağıt damgası) 70  
 paçavra 106  
 palmiye yaprakları 42  
 parmaklıklık çerçeve 26  
 patir 44  
 pattra 44  
 Pé-thing vilâyeti 47  
 Pehlevice 30, 31  
 piç-te-cin 22  
 pirinç 45, 103  
 pitir 44  
 poñhi 42, 43, 44, 102  
 poñhi çemberi 42, 43  
 poñhi tahtası 43  
 râhipler 19, 48, 97  
 resim ve hat sanatı 28  
 resimler 66  
 resimli baskılar 104  
 sahha kaydı 54  
 Sakalar 21, 42  
 Samanî 47  
 Samanîler 105  
 Samî asıllı bir alfabe 14  
 Sami alfabe 43  
 Sami dilleri 11  
 Sanskrit 47  
 Sanskrit dili 41  
 sapt+a- 22  
 saray muhafız alayı 25  
 Sasanîler devri 30  
 sebab-i telif 53  
 Sekiz Yükmek 104  
 Selçuklu Anadolu 18  
 Semerkand 17, 28  
 sevâbın hediye edilmesi 65  
 sevâbın tevcihi 18  
 sık teller 26, 67, 68, 69  
 Sicilya 28  
 similiares 72  
 Soğut alfabeti 19  
 Soğutca 31, 32  
 Soğutça 27, 32, 41  
 Soğutlar 16, 23, 40  
 Soğutlu 12, 19, 20  
 Soğutlu Mani misyonerleri 16, 17  
 Soğutlu misyonerler 19  
 Stuttgart devlet arşivi 73, 76  
 Stuttgart'daki Arşiv merkezi 77  
 su damgası 67  
 sudur 41  
 Sultan Sefim 106  
 Sulu kâğıt hamuru süzgeci 67  
 sulu kâğıt hamuru 69  
 Suriye limanları 12  
 sûtra 41, 42  
 Sümer dili 11  
 Sümerler 11  
 Süryanîler 44  
 Süryani alfabeti 20  
 süzgeç 25, 68, 69, 70, 74, 106  
 süzgecin iskeletinin resmi 69  
 süzgeç 25, 27, 68, 69, 73, 101, 107  
 süzgeç iskeleti 69, 106  
 Şa-çau (Şa-çio) kasabası 103  
 Şa-çio kâğıdı 27  
 Şa-çio kegedesi ol 27  
 Şakya manastırı 48  
 Şakya manastırı kütüphânesinin katalogu 47  
 Şaman 16  
 şastir 42  
 Şatiba şehri 28, 68  
 Şâtiba kâğıdı (Xativa) 28  
 şeffaf kâğıt 45  
 şemse 44, 102  
 T'o-Pa dili 22  
 Tabgaç üli 55  
 Tabgaç Türkleri 22  
 tahta baskılar 28  
 tahta oyma baskı 46, 103, 104  
 tahta oyma baskı tekniği 47  
 tahtadan parmaklıklık çerçeve 101  
 Talas muharebesi 27  
 Talas ovası 15  
 Talas vâdisi 28  
 tam- 49  
 tam-ga 49  
 tamga + ça intür- 49  
 tamga + ça oydur- 49  
 tamga 49  
 Tanrı dağları 20  
 tapınak 21, 45  
 tapu ve tahrir defterleri 31  
 Tarım çölü 20  
 Tarım vâha şehirleri 21, 23  
 tarih kaydı 97  
 Tarihlendirme 69, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77  
 tarihsiz belgeler 72  
 tarihsiz belgelerin tarihlendirilmesi 69  
 taş kitâbeler 13  
 taş tokıt- 13

- taşka ur- 14  
 tegzinç 55  
 tekne 70  
 tekneçibaşı 74  
 telif tarihi 51, 66  
 Tenbîhü'l-Gâfilîn 56  
 terazi (kağıt damgası) 70  
 tezginç 44  
 tezhip 29, 42, 45, 52, 97  
 Theodor Gerardy 73  
 Tibet 47, 48  
 Tibet dağları 20  
 Tibetçe 46, 47, 48  
 Tibetli râhip 47, 48  
 Tibetliler 20, 46  
 To-in-tou-tong 47  
 Toharca 27, 44  
 Toharlar 19, 20, 21, 23, 41, 42  
 tokmak 106  
 Tomar 44, 101  
 Tommaso Pompeo 71  
 Triptîka 46, 47, 48  
 Ts'ay LUN 25, 27, 101  
 Tun Huang 27, 32, 103  
 Tun-huang yazması 45  
 Tun-huna 102  
 tunç teller 68  
 Turfan 14, 32, 102, 103, 104  
 Turfan bölgesi 27  
 Turfan mâlzemesi 102  
 tüketim 76  
 tüketim süresi 73, 75, 76  
 Türk dili 12, 14  
 Türk dünyası 15, 103  
 Türk kültür tarihi 15  
 Türk milleti 17  
 Türk tarihi 18  
 Türk unsuru 21  
 Türk Uygur dili 55  
 Türk yazı dili 18, 41  
 Türk yazı dilleri 18  
 Türk-İslâm kültürü 15  
 Türk-İslâm medeniyeti 18  
 Türk-İslâm tesirleri 18  
 Türkçe 21, 22, 28, 43, 44, 56, 99, 103  
 Türkçe Mani metinleri 19  
 Türkistan 20, 32, 56  
 Türkistan kâğıthâneleri 43  
 Türkiye 29, 75, 76, 106  
 Türkler 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27, 32,  
 41, 42, 43, 44, 66, 101, 102  
 ut 98  
 Uygur 15, 47  
 Uygur alfabesi 12, 14, 19, 48  
 Uygur beyleri 65  
 Uygur devleti 20, 103  
 Uygur dili 47  
 Uygur göçü 20  
 Uygur harfleri 28, 101  
 Uygur harfleriyle Türkçe 101  
 Uygur hükümdarı 16, 56, 65, 98, 99, 100, 103  
 Uygur kağıt 100, 103  
 Uygur medeniyeti 18  
 Uygur metinleri 47  
 Uygur rik'ası 45  
 Uygur süvarisi 17  
 Uygur şiiri 103  
 Uygur Türkçesi 41, 47, 102  
 Uygur Türkleri 18  
 Uygur yazı dili 18  
 Uygur yazısı 43  
 Uygurca 18, 23, 27, 31, 44, 47, 48, 49, 55, 56,  
 97, 102, 103, 104  
 Uygurca eserler 55, 104  
 Uygurca hukuk vesikası 45  
 Uygurca kitaplar 48  
 Uygurca külliyat 48  
 Uygurca metinler 32  
 Uygurca Triptîka 48  
 Uygurca yazmalar 54  
 Uygurlar 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 29, 41, 42,  
 46, 50, 103, 105  
 Uzakdoğu 20  
 Uzakdoğu hat sanatı 28  
 uzun pothi 102  
 üç aylı damga 106  
 ülüş 44  
 vâhid-i kıyasîsi 66  
 Vahman (=farah-i din) 100  
 Varak numaraları 66  
 vard 30  
 varietés identiques 72  
 varyantalar 72  
 Wasserzeichenkunde 79  
 Wei-ouo-eulyâ 47  
 Yakındoğu kâğıthâneleri 68  
 Yarkend 101  
 yazar 53, 55  
 yazıcılar 50  
 yazıl-mak 51  
 Yazma eser 51, 66  
 yazma kitap 75  
 yazma kütüphânesi 75, 79  
 yerli malı kâğıt 76  
 yon- 14  
 Yusuf Has Hâcib 18  
 Yüan sülâlesi, Moğol asıllı  
 zahag-i Mani 65  
 zaman kesiti 75  
 zencirek 102  
 zincir örgü 27