



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tarih Anabilim Dalı

**TANG SÜLALESİ DEVRİNDE İÇ ASYA İLE ÇİN'İN KÜLTÜREL
İLİŞKİLERİ: MÜZİK VE DANS (618-906)**

Tuğçe DEMİR

Yüksek Lisans

Ankara, 2020

TANG SÜLALESİ DEVRİNDE İÇ ASYA İLE ÇİN'İN KÜLTÜREL
İLİŞKİLERİ: MÜZİK VE DANS (618-906)

Tuğçe DEMİR

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Tarih Anabilim Dalı

Yüksek Lisans

Ankara, 2020

TEŞEKKÜR

Yüksek Lisans tez çalışmam boyunca her zaman sorularımı sabırla cevaplayan, Çince belge çevirilerinde katkılarını ve önerilerini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Erkin Ekrem'e sonsuz müteşekkirim. Tez jürimde bulunarak görüş ve önerileriyle bana yardımcı olan sayın Prof. Dr. Konuralp Ercilasun'a ve sayın Doç. Dr. Gürhan Kirilen'e teşekkür ederim.

Dil öğrenmek zor ve sabır isteyen bir iştir. Özellikle Uzak Doğu dillerini öğrenmek daha da zordur. Üniversitede eğitimini almaya başladığım Çince dilini ve kültürünü bana sevdiren değerli hocam Aliye Çakan'a teşekkür ederim.

Hayatımın her alanında her ne koşulda olursa olsun beni her zaman maddi ve manevi destekleyen anne ve babama sonsuz teşekkürler.

ÖZET

DEMİR, Tuğçe. “Tang Sülalesi Devrinde İç Asya ile Çin’in Kültürel İlişkileri: Müzik ve Dans (618-906)”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2020.

Tezde ilk olarak Tang sülalesinde yaşayan ve yabancı ülkelerden farklı amaçlarla Çin’e gitmiş insanlar araştırılacaktır. O dönemde Çin’in zenginliğinden kâr etmek amacıyla çeşitli topluluklar özellikle başkentlere (Chang’an ve Luoyang) gelerek bu şehirlerde ikame ediyor ya da kısa süreli kalarak Çin’in zenginliklerini kendi ülkelerine götürüyorlardı. Bu kültür alışverişi tek taraflı olmayıp Tang Çin’indeki yabancı insanların da kültür çeşitliliği yaşamı zenginleştiriyordu. İlk bölümde bu toplulukların araştırması yapılmıştır. İkinci olarak Tang sülalesi döneminde Çin’e gelmiş İç Asya dansçıları ve müzik aletleri ile müzisyenleri bu döneme ışık tutan kitaplarla karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Kadim İpek Yolu boyunca Çin’e gelen yabancı ülkelerin insanları Tang sülalesinin farklı alanlarında olduğu gibi müzik ve dans alanlarında da kültürel açıdan ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Tang sülalesinde dışa açılım politikası 630-661 yılları arası İç Asya’yı işgal etmesiyle başlamış ve buradaki hakimiyet 751 yılındaki Talas Savaşı’na kadar devam etmiştir. Tüccarlar kabilelerle pazar mallarının yanında, ülkelerinin dansçılarını ve çeşitli müzik aletlerini de beraberinde Çin topraklarına getiriyorlardı. Dönemin Çin hükümdarları ve halkı farklı kültürlerin dans ve müziğine yakından ilgi duyuyordu. Bunun sonucunda Çin’deki yerel müzikler ve yabancı ülkelerin halk müzikleri birleşerek farklı ve benzersiz müzik anlayışı ortaya çıkmıştı. Tang sülalesi döneminde sanata ne kadar önem verildiği, hükümdar Xuanzong’a (玄宗,712-756) haraç ya da esir olarak takdim edilen İç Asya’nın dans ve müzik gruplarına gösterdiği ilgiden anlaşılıyordu. Tezimde İç Asya’dan gelen insanların, dansların ve müziklerin Çin toplumundaki etkileri detaylı olarak incelenmiş olup, İngilizce ve Çince ana kaynaklar ele alınmış ve kaynaklar arasındaki farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Tang sülalesi, İç Asya, Müzik ve Dans.

ABSTRACT

DEMİR, Tuğçe, *“Inner Asian and Chinese Cultural Relations during Tang Dynasty: Music and Dance (618-906)”*, Master's Thesis, Ankara, 2020.

In the thesis, first of all, people who lived in Tang dynasty and went to China for various purposes from foreign countries will be examined. With the intention of benefiting from the wealth of China at that time, various communities came to especially the capitals (Chang'an and Luoyang) and resided in these cities or conveyed China's rich culture and civilization to their own countries by staying for a short time or a long time. In addition, this cultural exchange was not single-sided, and the cultural diversity of foreign people in Tang China enriched life. In the first part, these communities were researched. Second of all, Inner Asian dancers and musical instruments and musicians who came to China at the time of the Tang family were examined comparatively. People from foreign countries coming to China along the ancient Silk Road contributed to the Tang family's cultural improvement in the field of music and dance as well as in other fields. The foreign expansion policy in the Tang family started with the occupation of Inner Asia between 630-661 and the domination continued until the Battle of Talas in 751. After this date, relations with Inner Asia gradually improved. During this period, the purchasing power of the Tang family was very high. The merchants brought the dancers and various musical instruments of their country to the Chinese territory along with the caravans. Chinese rulers and people of the time were closely interested in the dance and music of different cultures. As a result of this, local music in China and folk music of foreign countries integrated and a different and unique understanding of music emerged. The importance given to art during the Tang family was understood from the interest shown by the ruler Xuanzong (玄宗, 712-756) to the dance and music groups of Inner Asia, which was presented as tribute or captive. In this thesis, the effects of people from Inner Asia, dance and music on Chinese society have been examined thoroughly and the main sources in English and Chinese have been handled and the differences between the sources are tried to be presented.

Keywords: Tang dynasty, Inner Asia culture, Music and Dance.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
KISALTMA DİZİNİ	xi
ÇİNÇE PİNYİN TÜRKÇE OKUNUŞLARI	xii
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ VE KAYNAKLARIN ELE ALINIŞI.....	xiii
KAYNAKLAR HAKKINDA	xv
ESKİ TANG SÜLALESİ KİTABI (旧唐书).....	xvi
YENİ TANG SÜLALESİ KİTABI (新唐书).....	xvii
TONGDIAN (通典).....	xviii
HUI YAO (会要): HUI YAO İLAVESİ (续会要) VE TANG HUI YAO	xix
(唐会要).....	xix
BÜTÜN TANG ŞİİRLERİ (全唐诗).....	xx
TANG LIUDIAN (唐六典)	xx
MÜZİK KİTABI (乐书).....	xxi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM	5
TANG SÜLALESİNDE YABANCI ÜLKELERDEN GELEN İNSANLAR	5
1.1 SASANİLER (PERSLER)	6
1.2 SOĞDLAR	8
1.3 GÖKTÜRKLER	10

1.4	UYGURLAR	16
1.5	CHANG'AN ŞEHRİNDE YAŞAYAN YABANCILAR.....	19
2.	BÖLÜM	23
	TANG SÜLALESİNDE DANS VE İÇ ASYA DANSLARI.....	23
2.1	İÇ ASYA DÖNME DANSI	25
2.1.1	DUNHUANG MAĞARALARI'NDA GÖRÜLEN İÇ ASYA DANSLARI	27
2.1.2	TEKLİ İÇ ASYA DÖNME DANSI	30
2.1.3	İKİLİ İÇ ASYA DÖNME DANSI.....	32
2.1.4	DUNHUANG (MAGAO BİN BUDA) MAĞARALARINDA DUVAR RESİMLERİNDE GÖRÜLEN DÖRTLÜ İÇ ASYA DÖNME DANSI	33
2.1.5	TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İÇ ASYA DÖNME DANSI	36
2.2	İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI.....	38
2.2.1	TEKLİ İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI	38
2.2.2	İKİLİ İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI	40
2.2.3	TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI	41
2.3	İÇ ASYA ŞAŞ DANSI	42
2.3.1	TEKLİ İÇ ASYA ŞAŞ DANSI	43
2.3.2	İKİLİ İÇ ASYA ŞAŞ DANSI.....	44
2.3.3	TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İÇ ASYA ŞAŞ DANSI.....	45
2.3.4	İÇ ASYA DÖNME DANSI, ZIPLAMA DANSI VE ŞAŞ DANSI ARASINDAKİ TEMEL FARKLAR.....	47
2.3.5	İÇ ASYA DÖNME, ZIPLAMA VE ŞAŞ DANSLARININ DEĞİŞİMİ VE GELİŞİMİ	48
2.4	KUÇA KIZIL BİN BUDA MAĞARALARI	49
3.	BÖLÜM	53
	TANG SÜLALESİNDE MÜZİK VE YABANCI MAKAMLAR	53
3.1	TANG SÜLALESİNDE MÜZİK KURUMLARI	54
3.1.1	BÜYÜK MAKAM KURUMU	54

3.1.2	DAVUL KURUMU	55
3.1.3	EĞİTİM KURUMLARI	55
3.1.4	ARMUT BAHÇESİ SANAT KURUMU	56
3.1.5	SAN MÜZİK KURUMU	57
3.1.6	AN LUSHAN (安祿山) İSYANININ TANG SÜLALESİ MÜZİĞİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ	58
3.2	TANG SÜLALESİ DÖNEMİ 10 MAKAMLI MÜZİĞİ	58
3.2.1	YAN MÜZİĞİ	61
3.2.2	QİNG (QİNGSHANG) MÜZİĞİ	63
3.2.3	BATI LIANG MÜZİĞİ	64
3.2.4	HİNDİSTAN MÜZİĞİ	66
3.2.5	KORE MÜZİĞİ	67
3.2.6	KUÇA MÜZİĞİ	68
3.2.7	BUHARA MÜZİĞİ	71
3.2.8	KAŞGAR MÜZİĞİ	72
3.2.9	SEMERKAND MÜZİĞİ.....	73
3.2.10	TURFAN MÜZİĞİ	74
3.3	TANG SÜLALESİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ MÜZİK ENSTRÜMANLARI.....	76
3.3.1	PİPA.....	76
3.3.2	JİE DAVULU (羯鼓)	79
3.3.3	KONGHOU (箜篌).....	81
3.3.4	BİLİ KAVALI (箏).....	82
3.3.5	Dİ NEYİ (笛)	82
3.3.6	BEL, DOUTAN, MAOYUAN ve DALA DAVULU (腰鼓, 都曇鼓, 毛员鼓, 答腊鼓).....	83
3.3.7	SE, ZHENG VE ZHU KANUNLARI (瑟, 箏, 筑)	83
3.4	İÇ ASYA'DAN ÇİN'E GELEN MÜZİSYENLER.....	84
	SONUÇ	87
	KAYNAKÇA	89

EKLER.....	105
Ek. 1 RESİMLER.....	105
Ek. 2 MÜZİK ALETLERİ.....	117
EK. 3 ORJİNALLİK RAPORU.....	136
EK. 4 ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU	139
ÖZGEÇMİŞ.....	140

KISALTMA DİZİNİ

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.d.: Adı geçen dergi

a.g.m. : Adı geçen makale

a.g.t. : Adı geçen tez

Bkz. : Bakınız

C: Cilt

JTS: Eski Tang Sülalesi Kitabı

K: Kısım

Numara: No.

TD: Tongdian

TLD: Tang Liudian

XTS: Yeni Tang Sülalesi Kitabı

ÇİNÇE PİNYİN TÜRKÇE OKUNUŞLARI

Ai: ay

E: ı

C: ts

Ch: ç

Che: çı(h)

Cheng: çinğ

Chi: çı

Cong: tsonğ

Dong: donğ

Jia: cia

Jian: cien

Kong: konğ

Kou: kou

Q: ç

Quan: çüen

Sh: ş

Shan: şan

Zh: c

Zhan: can

X: ş

Xiu: şiu

Xuan: şüen

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ VE KAYNAKLARIN ELE ALINIŞI

Öncelikle belirtilmesi gereken ilk husus tez konumuyla ilgili Türkçe kaynakların ve bu alanda yapılan araştırmaların yeteri kadar olmamasıdır.

Tezimde Eski Tang Sülalesi kitabı (旧唐书), Yeni Tang Sülalesi kitabı (新唐书) Tongdian (通典) ve Tangliudian (唐六典) eserleri temel alınarak araştırma yapılmıştır. Birincil kaynak oluşturan Çin Yayınevinden (中华书局) çıkan Eski Tang Sülalesi ile Yeni Tang Sülalesi kitaplarının 1975 yılı baskıları, Tongdian kitabının 1984 ve 1988 yılı baskısı, Tang huiyao kitabının 1955 ve 1958 yılı baskıları, Tang liudian kitabının 1992 yılı baskısı kullanılmıştır.

Hem Eski Tang Sülalesi kitabının hem de Yeni Tang Sülalesi kitabının güvenilirliği konusunda farklı görüşler bulunmakla beraber bu önemli eserler günümüzde de saygınlıklarını korumakta ve o dönemin tarihine rehber olarak birçok bilgiye ulaşmamıza olanak vermektedirler.

Çalışmamda kullandığım veri tabanları orijinal araştırmalar sağlayan resmî internet siteleridir. Tezimde, CNKI (知网, Çin Ulusal Bilgi Altyapısı)¹ ve skqs.lib.ntnu.edu.tw² resmî internet sitesinden yararlanılmıştır.

Tezimde yer alan Çince yer adları ve özel isimler imlerle ve pinyin sistemiyle yazılmıştır.

Çalışmamı üç ana başlık altında ele alınmış olup birinci bölümde İç Asya devletleriyle Tang sülalesinin karşılıklı kültürel etkileşimlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde Tang sülalesi döneminde dans ve en ünlü İç Asya danslarının Çin'deki etkileri ile Tang şiirlerindeki yansımaları ele alınmıştır. Sui sülalesi

¹ Çin'in önde gelen üniversitelerinden biri olan Qinghua Üniversitesi'nin öncülüğünde oluşturulmuş bir araştırma sitesidir.

² Tayvan Normal Üniversite Kütüphanesi'nin Metin Arama Veritabanı.

döneminde başlayarak yabancı devletlerin Çin üzerindeki etkileriyle oluşturulan 7 makamlı müzik, Tang sülalesi zamanında 10 makam olmuştur. Üçüncü bölümde 10 makam müziği, yabancı devletlerin müzik aletleri ile müzisyenlere yer verilmiştir.

Tez konum ile ilgili Türkiye’de şu ana kadar pek fazla araştırma yapılmamıştır. İç Asya ile Çin arasındaki sosyal ve kültürel etkileşimleri araştıran sadece iki kişi bulunmaktadır. Tezimde ele aldığım konuları ele alan Arş. Gör. Dr. Nuray Pamuk’un “Çin’in Tang Hanedanlığı Döneminde Türkler’in Çinliler Üzerindeki Kültürel Etkileri” konulu yüksek lisans tezinde yabancıların müzikleri ile ilgili alandaki araştırmaları güzel bir kaynak teşkil etmektedir. Prof. Dr. Bülent Okay’ın yazmış olduğu “Orta Asya Kökenli Ulusların Çin Kültürüne Katkıları” konulu yüksek lisans tezinde de çalışmama yardımcı olacak değerli bilgiler içermektedir. Ancak her iki tezde de İç Asya dansları hakkındaki bilgiler kısıtlı olup kapsamlı bir araştırma içermemektedir.

KAYNAKLAR HAKKINDA

Tang sülalesinde Ortodoks Tarih yazımı uzun ve karmaşık bir yapıdan (derleme, yeniden derleme ve düzeltme) oluşuyordu. Her yıl Saray Günlükleri³ ve İdari İşler Kayıtları, Günlük Takvim halinde derleniyordu. Sonrasında ise Günlük Takvim her hükümdar için yazılmış Gerçek Kayıtlar'a ekleniyordu. Bunların toplamından Ülke Tarihi oluşuyordu. Tang sülalesinin sona ermesi ile ardılı gelen sülale tarafından ise Standart Tarih olarak adlandırılmıştır. Standart Tarih yıllıkları, biyografileri (yabancı insanlar ve onlarla olan ilişkileri de içermekteydi), monografileri⁴ (belirli tarihsel olaylar, dini ve idari olaylar) içeriyordu⁵.

Tang döneminde genellikle resmî tarih yazımı iki farklı gruptan oluşuyordu. Birinci grup Saray günlüklerinde; hükümdar ve sarayın günlük aktivitelerinin kayıtları tutuluyordu. Edebi Eserler Klemi olan ikinci grup ise gerçek ulusal kayıtları içeren bilgileri kaydediyorlardı⁶.

Tang sülalesi Saray Günlükleri Sol Vakanüvis (左史記事) ve Sağ Vakanüvis (右史記事) olmak üzere ikiye ayrılmaktaydı. Sol Vakanüvis hükümdara sunulan olayları ve bu olaylara karşı aksiyonlarını (vücut duruşu, hareketi ve davranışlarını) faaliyetlerini kaydediyordu. Sağ Vakanüvis ise hükümdarın konuşmalarını kaydediyordu⁷. Hükümdar ve bakanları arasında geçen konuşmaların kaydedildiği İdari İşler Kayıtları 8. yüzyılın sonundan itibaren tutulmamaya başlanmıştır⁸ ve günümüze ulaşan İdari İşler Kayıtları

³ Saray Günlükleri günlük aktivitelerin yazıldığı tek resmi kayıtlardı.

⁴ Monografi kayıtları ne tarihçinin yorumlarını ne de muhakeme içerirdi. Biyografi kayıtları da tarihçi yorumlarını içermekle birlikte sadece muhakeme içerirdi.

⁵ Denis Twitchett, *The Writing of Official Story Under The T'ang*, (USA: Cambridge University Press, 1992), s. 33.

⁶ Dönemin tarih yazıcılığı Linghu Defen (令狐德棻) ile başlar. 621-22 yıllarında hükümdarın dikkatini tarih yazıcılığı üzerine çeker ve tarih ile ilgili tüm kitapların bir araya getirilmesi adına hükümdarın emir vermesi için istekte bulunur. Eskiden tarih yazım ofisi olan Edebi Eserler Klemi'nde personel eksiltilmesine gidilmiştir. Bu durum tarih yazıcılığının geleneksellikten bir başka deyişle Edebi Eserler Klemi'nden ayırma isteğinin göstergesiydi. Bkz. İsenbike Togan, 7. ve 8. Yüzyıllarda Çin ve Türk Resmi Tarih Anlayışına Farklı Yaklaşımlar, (Ankara: Yeni Reform Matbaacılık, 2008), s. 17.

⁷ Twitchett, *a.g.e.*, s. 6.

⁸ Twitchett, *a.g.e.*, s. 53.

bulunmamaktadır⁹. Günlük Takvim kronolojik kayıtları içeriyordu. Saray Günlükleri'nden gelen bilgiler Günlük Takvim'de birleştiriliyor ve ilişkilendiriliyordu¹⁰. Gerçek Kayıtlar (实录) Taizong döneminde yazılmaya başlanmıştır¹¹. Gerçek kayıtlar yazılırken hükümdarlarının kendi dönemine ait kayıtlara bakmama kuralı maalesef tam anlamıyla uygulanmıyordu. Buna en güzel örnek hükümdar Taizong döneminin Gerçek Kayıtları "halen hüküm süren hükümdarın gerçek kayıtları" adlandırılmıştı. Bu durum tarih belgelerinin nasıl toplanacağına kendisi karar vererek Eski Tang Sülalesi Kitabı'nda olduğu gibi tarihi olaylara da kendisi müdahale etmiş olmaktadır¹².

ESKİ TANG SÜLALESİ KİTABI (旧唐书)

Eski Tang Sülalesi kitabı, Tang sülalesinden sonra gelen Beş sülale döneminde (907-960) ve Sonraki Jin sülalesi devrinde (941-945) yılları arası esere son şeklini veren komisyon başkanı Liu Xun tarafından tamamlanmıştır. Üç ana bölümden; Sülale Kayıtları, Biyografiler ve Diğer Kayıtlar'dan oluşmaktaydı. Toplamda ise 200 bölümden oluşmaktaydı.

755-763 yılları arasında yaşanan An Lushan İsyanı (安禄山之乱, 755-763) ülkeye büyük hasarlar vermiştir. Yaşanan isyan sonucunda çıkan yangında birçok önemli dokümanlar ve kütüphaneler zarar görmüştür. Dönemin hükümdarı Suzong (肃宗, 756-762) verdiği bir fermanla zarar görmemiş resmî tarih nüshalarının (Ülke Tarihi ya da Gerçek Kayıtların nüshaları) yetkili makamlara getirilmesini istemiştir¹³. Bunun sonucunda hükümdarın çağrısıyla getirilen değerli nüshalar Liu Fang (柳芳) tarafından 759-760 yıllarında 130 bölüm olarak Ülke Tarihi (国史) oluşturulmuştur. Ülke Tarihi, 941-945 yılları

⁹ Twitchett, *a.g.e.*, s. 56.

¹⁰ Twitchett, *a.g.e.*, s. 57.

¹¹ İsenbike Togan, *7. ve 8. Yüzyıllarda Çin ve Türk Resmi Tarih Anlayışına Farklı Yaklaşımlar*, (Ankara: Yeni Reform Matbaacılık, 2008), s. 26.

¹² İsenbike Togan ve Gülnar Kara ve Cahide Baysal, *Çin Kaynaklarında Türkler Eski T'ang Tarihi (Chiu T'ang -shu)*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2017), s. XXIII.

¹³ Twitchett, *a.g.e.*, s. 179.

arasında Liu Xu (刘昫) başkanlığındaki komisyonu tarafından derlenip ileriki zamanda Eski Tang Sülalesi kitabı adı ile bilinecek Tang Sülalesi tarihinin temelini oluşturmuştur. Sinolog Denis Sinor'un Eski Tang Sülalesi kitabının hazırlanma aşamalarını detaylı olarak anlattığı kitabında 760 yılının öncesine ait tüm bilgileri Liu Fang'ın eserine atfeder¹⁴. Eski Tang Sülalesi kitabında müzikle ilgili yer alan bilgiler 28-31 arası bölümlerde yer almaktadır. İlk bölüm önceki sülale devirlerindeki müzik gelişimi hakkında genel bilgileri içermektedir. 29. bölüm ise saray müzikleri, yabancı müzikler ve San müziği hakkında bilgiler vermektedir. Bu bilgiler Xuanzong hükümdarlık dönemi ve öncesini kapsamaktadır. Ayrıca farklı müzik aletlerini tanıttığı bilgiler de bu bölümde yer almaktadır. Yabancı danslar ile ilgili bilgiler Diğer Kayıtlar kısmının 183. ve 200. bölümünde yer almaktadır.

YENİ TANG SÜLALESİ KİTABI (新唐书)

Yeni Tang Sülalesi kitabı Song sülalesi (960- 1279) devrinde 1060 yılında Ouyang Xiu (1007-1072) tarafından yazılmıştır. Bu eser daha çok Konfüçyüs tarihçilik düşüncesi ile düzenlenmiştir. Bu eser toplam 225 bölümden oluşmaktadır. Yeni Tang Sülalesi kitabı biyografiler kısmında yer alan bazı bilgilerin Eski Tang Sülalesi kitabının biyografiler bölümünde yer almadığı görülmektedir. Eski Tang Sülalesi kitabından farklı olarak Yeni Tang Sülalesi kitabında Tablolar kısmı bulunmaktadır. Bu tablolarda Tang sülalesi dönemindeki hükümdarların, baş vezirlerin ve sınır boylarında görev yapan generallerin hangi aileden ve soydan geldiklerini içeren bilgiler mevcuttur. Buna ek olarak, sınır boylarında görev yapan generallerin görevleri ve yetki alanlarını saptamak açısından çok değerli bilgiler barındırmaktadır. Bu bölümlerin taranması sonucunda, Çinlilerle komşu devletlerin birbirleriyle nasıl etkileşim içinde olduklarını anlamak mümkün olabilecektir. Bu tablolar, Eski Tang Sülale kitabının en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Song sülalesi (960-1279), Tang sülalesi zamanındaki yönetim ve yargı sistemini örnek almıştır.

¹⁴ Twitchett, *a.g.e.*, s. 178-187.

Ouyang Xiu, özellikle Tang dönemi yönetim ve yargı sistemini derleyerek, Song sülalesi hükümdarlarına yardımcı olmayı amaçlamıştır. Bundan dolayı, daha önceleri monografi (志) bölümlerinde yer almayan yeni konu başlıkları eklenmiştir. Ayrıca Askeri Kayıtlar, Vezir ve Memur Seçme Sistemi Kayıtları ile Tören ve Muhafız Sistemi Kayıtları bölümleri ilave edilmiştir. Yeni Tang Sülalesi kitabında müzik ilgili bilgiler 21. ve 22. bölümlerinde Ritüel kısmında yer almaktadır. Yabancı ülkelerin dansları ile ilgili kayıtlar Biyografiler ve Diğer Kayıtlar kısmında yer almaktadır.

Eski Tang Sülalesi kitabı ile Yeni Tang Sülalesi kitabı karşılaştırıldığında bazı farklılıklar görülmektedir. Her iki kitapta yer alan 10 Makam Müziğindeki bazı müzik aletlerinin sayısında farklılıklar görülmüştür. Eski Tang Sülale kitabında bazı müzik aletleri birer adet yazarken Yeni Tang Sülalesi kitabında ikişer adet yazmaktadır. Ayrıca Eski Tang Sülalesi kitabında müzik aletlerinin açıklaması yer alırken Yeni Tang Sülalesi kitabında müzik aletleri ile ilgili detaylı bilgi bulunamamıştır. Müzik aletleri ile ilgili bilgilerin Tongdian kitabıyla neredeyse kelime kelimesi benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Bunun nedeni Eski Tang Sülalesi kitabı yazılırken Tongdian kitabının kaynak teşkil etmesinden kaynaklanmaktadır.

TONGDIAN (通典)

Tang sülalesinin kurumsal yapısını anlatan ve ansiklopedi niteliği taşıyan bu kitap siyasetçi Du You (杜佑, 735-812) tarafından derlenmiş olup, 200 kısımdan oluşmaktadır. 801 yılında Tang sarayına sunulmuştur. Fakat kitabın büyük bir kısmı Du You tarafından yazılmamıştır. Siyasal kurumları konu alan Zheng dian (政典)¹⁵ kitabından bölümler alınarak kendi çalışmasını (Tongdian) genişletmiştir. Tongdian, Zheng dian'in içerdiği ölçüde 760 yılında yazılmış olan

¹⁵ Liu Zhi (刘秩, 661-721) tarafından 730 ya da 740 yılında tamamlanmış bir politika kitabıdır. Zheng dian Tang sülalesinde sonlarına doğru kaybolmuştur fakat varlığını Tong dian kitabında devam ettirmiştir.

Ülke Tarihi'nden değil de 726 ve 757 yıllarında yazılan Tang Sülalesi kitabından (Tang shu) faydalanılmıştır¹⁶. Du You'nun kendine has tarih yazıcılığına dönemin idari, örgütsel ve kurumsal faktörler egemen olmuştur. Fakat Du You eserinde dönemle alakalı olarak daha çok olayları ele almış ve bu olaylar ile ilgili olan tartışma metinlerinin büyük bir kısmını dahil etmemiştir¹⁷. Kitap Tang sülalesi devrinin yasaları, ekonomisi, askeri sistemi, siyasi yapısı, müzikleri hakkında bilgiler barındırmaktadır. Müzik ve müzik aletleri ile ilgili kayıtlar 144.,145. ve 146. kısımlarda bulunmaktadır.

HUI YAO (会要): HUI YAO İLAVESİ (续会要) VE TANG HUI YAO

(唐会要)

Su mian (苏冕) ve Su Bian (苏弁) iki kardeş tarafından yazılan ilk Hui Yao Kitabı 40 bölümden oluşmaktaydı. 20 bölümden fazlasında yazarların kendi görüşleri yer almaktaydı. 804 veya 805 yılında kitap saraya sunulmuştur. Kitabın devamı niteliğindeki Hui Yao İlavesi kitabı, Xianzong (宪宗, 805-820) döneminde yazılması emredilmiştir¹⁸. Ülke Tarihi'nin şefi (国史监修) Cui Xian (崔弦) tarafından 40 bölümden oluşan Hui Yao İlavesi kitabı 853 yılında saraya sunulmuştur. Bu kitap Hui Yao kitabından daha fazla detay içermekteydi¹⁹. Hui Yao ve Hui Yao İlavesi kitaplarının orijinal halleri günümüze kadar ulaşamamıştır²⁰. Tang Hui Yao kitabı, Song sülalesi vezirlerinden Wang Pu (王溥, 922-982) tarafından derlenip 961 yılında saraya sunulmuştur. Ekonomik, politik ve kültürel bilgiler içeren kurumsal bir kitaptır. Her ne kadar Hui Yao ve Eski Hui Yao kitapları bir araya getirilip düzenlenmiş ise de kitabın 852-853 yılları sonrasını tamamlamak için sistematik bir çaba gösterilmediği

¹⁶ Togan ve Kara ve Baysal, *a.g.e.*, s. XXIX.

¹⁷ Togan ve Kara ve Baysal, *a.g.e.*, s. XXVIII.

¹⁸ Twitchett, *a.g.e.*, s. 109-110.

¹⁹ Twitchett, *a.g.e.*, s. 199-200.

²⁰ Twitchett, *a.g.e.*, s.122.

bilinmektedir²¹. 758-800 yılları Eski Tang Sülalesi kitabı ile benzerlikler göstermektedir, fakat Tang Hui Yao kitabı daha kapsamlı bilgiler içermektedir²².

BÜTÜN TANG ŞİİRLERİ (全唐诗)

Qing sülalesi (1644-1911) döneminde Peng Dingqiu (彭定求,1645-1719) ve ekibi tarafından 1705'te derlenmiştir. Kitapta Tang sülalesine ait 2200'den fazla şair ve 49000'e yakın şiir bulunmaktadır. Eser dönemin meşhur şairlerinin çeşitli konular üzerine yazmış olduğu siyasi, sosyal ve kültürel durumunu anlamaya yardımcı olacak şiirler içermektedir. Bütün Tang Şiirleri Kitabı İç Asya dansları ve çeşitli müzik aletleriyle de ilgili oldukça fazla şiir içermektedir.

TANG LIUDIAN (唐六典)

Tang Liudian Tang sülalesi döneminin bir idari nizamname kitabıdır. 30 bölümden oluşan Tang Liudian (唐六典/大唐六典), Zhang Shuo (张说, 667-731) ve Zhang Jiuling (张九龄, 678-740) tarafından hazırlanıp 738 yılında bakan Li Linfu'ya (李林甫) sunulmuştur. Hükümdar Xuan Zong'un kendisinin hazırladığı 6 kanun vardır. Bunlar: Hükümet kanunu (治典), Eğitim kanunu (教典), Görgü kanunu (礼典), Cezalandırma kanunu (刑典), İdari kanun (政典) ve İçişleri kanunudur (事典). Dini ritüeli (太常寺) ile ilgili 14. bölümünde müzik, dans ve sazlar hakkında bilgi verilmektedir. 18. bölümde gelen yabancıların özellikle

²¹ Twitchett, *a.g.e.*, s.124.

²² Twitchett, *a.g.e.*, s.125.

elçilerin yeme, içme ve konaklama ile ilgili yönetim birimi hakkında bilgi vermektedir, 14.bölümde çalışmamızı ilgilendiren kayıtlar vardır.

MÜZİK KİTABI (乐书)

Müzik alanında başarılı bir kişi olan Chen Yang (程陈, 1064-1128) tarafından derlenmiştir. Müzik kitabı 200 bölümden ve 20 tane katalogtan oluşmaktadır. 1101 yılında hazırlanıp 1103 yılında saraya takdim edilmiştir. Chen Yang öldükten sonra evlatları tarafından 1200 yılında kitabı baskıya verilmiştir. İlk 95 bölümde; Seromoni kayıtları (礼记), Şiir klasikleri (诗经), Shang kitabı (尚书), Konfüçyüs'ün Sözleri (论语), Mensiyüs (孟子) ve İlkbahar-Sonbahar Dönemi (春秋) kitaplarının müzik ile ilgili kısımları yer almaktadır. Sonra gelen 105 bölümde; Müzik kaynakları (bu bölümde müziğin 12 ritmi, beş ses tonu ve sekiz oktavlı müzik aletleri hakkında görüşler ve eleştiriler yer almaktaydı), dönemlere ait müzik bölümleri, müzik ve dans, kısa parçalı müzikler, akrobasi, önceki sülâlerin ve dönemlerin saray müzikleri (雅乐), geleneksel müzikleri (俗乐), yabancıların müzikleri (胡乐) ve müzik aletlerinin ayrıntılı açıklamaları yer almaktadır. Bu dönemde müzik aletlerinin çizilmiş resimleri çok nadir bulunmaktaydı. Müzik aletlerinin çizilmiş resimleri; Müzik melodi kitapları ve çalgı aletleri resimli kitabından (律书乐图), Büyük Zhou Sülâlesinin Ortodoks Müzikleri kitabından (大周正乐), Jingyong Büyük Müzik Kayıtlarından (景佑广乐记) alınmıştır. Bu özelliği ile o dönemin müzik ansiklopedisi olarak da adlandırılabilir. Tezimde yer alan müzik aletleri ile ilgili bilgiler ve resimler 126. bölüm ile 130. bölümler arasında yer almaktadır ²³.

²³ <https://baike.baidu.com/item/乐书/17182046>

GİRİŞ

Çin'de neredeyse 300 yıl süren bölünme dönemi Sui sülalesi ile sona ermiş Çin topraklarında birlik sağlanmış ve topraklarını İç Asya'ya kadar genişletme girişiminde bulunmuştur. Bu durum Tang'ın ekonomi, siyasi, sosyal ve kültürel alandaki başarılarına zemin hazırlamıştır. Tang sülalesi yüzyıllardan beri süren siyasi çekişmelerle harap olmuş Çin'i tekrar inşa etmiş yeni bir imparatorluk kurmuştur²⁴.

618'den 906'ya kadar neredeyse üç yüzyıl varlığını sürdürmüş olan Tang sülalesi döneminde her yüzyılda farklı gelişmeler yaşanmıştır. Siyasi, ekonomi, askeri, kültür ve sanat alanlarındaki gelişmeler en üst seviyeye ulaşmıştır. Çin'in kuzey ve güney topraklarında birlik sağlanarak yeniden oluşum Tang sülalesinin önemli dört hükümdarı tarafından inşa edilmiştir: Gaozu (高祖, 618-626), Taizong (太宗, 626-649), imparatoriçe Wu Zetian (武则天, 690-705)²⁵, Xuanzong (玄宗, 712-756). Bu dört hükümdar döneminde yenilikler doruk noktasına ulaşmıştır²⁶.

Türklerin askeri gücü ve ticaret yapmaktaki şevkleri diğer İç Asya devletlerini cesaretlendirerek ticaret yapmanın yollarını açmış, böylelikle İpek Yolu hiç olmadığı kadar gelişmiştir. Bu dönemde İç Asya kültürel, sanatsal açıdan oldukça zengindi. İpek Yolunun önemli güzergahlarında yer alan İç Asya devletleri ile ticaret yapılıyordu. Tang sülalesinde İç Asya genişleme politikası 7. yüzyılda da devam etmiş ve Taizong hükümdarlığı döneminde İç Asya şehir devletleri tek tek ele geçirilmiştir. Bunun sonucunda pek çok ulusu idare altında alan kozmopolit bir devlet haline gelmiştir. Dolayısıyla Çin ile İç Asya kökenli

²⁴ Denis C. Twitchett, *Çin'in Cambridge Tarihi: Sui ve T'ang Çin 589-906*, C: III, Kısım: I, (New York Cambridge University Press, 1979), s. 48.

²⁵ Diğer adıyla Wu Zhao (武曌) Çin tarihinin ilk kadın imparatoriçesidir.

²⁶ Samuel Adrian M. Adshear, *T'ang China The Rise of the East in World History*, (London: Palgrave Macmillan UK, 2014), s. 31.

topluluklar arasındaki ilişkiler gelişmiş ve karşılıklı etkileşim oldukça artmıştır. Bu etkileşimle İç Asya'nın müzik ve dansı Çin'e yayılmıştır. Başkentlerde bu müzik ve danslar oynanıyordu. Bu durum İç Asya ile Çin'i ekonomik ve kültürel açıdan birbirine bağlamıştır.

Tang Çin'i selefi sülalelerden kalan maddi ve kültürel mirasları devralmış ve diğer devletlerle karşılıklı etkileşim sonucu kültürel ve sosyal alanda benzeri görülmemiş bir başarı kaydetmiştir²⁷. Yabancı ülkelerden eşine az rastlanan kıymetli ticaret malları da bu yüzyılda Çin'e tekrar gelmeye başlamış saray ve çevresi olmak üzere halkın her katmanında bu değerli malların popülerliği git gide artmıştır. 8. yüzyıl Tang sülalesinin Altın Çağ'ı olarak bilinmekteydi. Bu dönemde sanat ve tıp alanında da yenilikler ve gelişmeler olmuştur. Kültüre önem veren insanların bu dönemde yaşamış olmaları, dans ve müzik alanlarında doruk noktaya ulaşılmasını sağlamıştır. Ayrıca tarımla uğraşan ailelerin sayısı neredeyse Han sülalesi döneminin iki katıydı. Bu nedenle Tang sülalesi döneminde mahsul çeşitliliğinde ve verimliliğinde de artış olmuştur²⁸.

Tang sülalesi zamanında neredeyse Asya'nın bütün ülkelerinden insanlar kendi ülkelerinde olmayan yeni ve farklı şeyleri keşfetmek, ticaret yapmak, misyonerlik ve eğitim amacıyla Çin'e geliyorlardı. Tang Sülalesi döneminde yabancılar Huawai Ren (化外人) olarak adlandırmaktaydı. Huawai Ren, Çin kültürüne dahil olmayan yabancı ve diğer topluluklar için kullanan bir ibareydi²⁹. Araştırmacılar bugünkü anlamdaki "yabancı" kavramı ile benzediğini ileri sürmektedir³⁰ ancak

²⁷ Baihai Yan and Meng Yan, *Çin ve Batı Müzik Tarihi*, (Sichuan: Güneybatı Finans ve Ekonomi Ünivesitesi Yayıncılık, 2017), s. 24.

²⁸ Adshead, *a.g.e.*, s. 107.

²⁹ Wuji Changsun ve Dianxiao LiuJunwen, *Tang Kanunu*, (Pekin: Çin Yayınevi, 1996), K:8, s.177-178; Zhangsun ve LiuJunwen, *a.g.e.*, K:6, s.133; Changsun and LiuJunwen, *a.g.e.*, K:16, s.307.

³⁰ Hiaru Nakata, *Hukuk Sistemi Tarihi Üzerine Derlemeler*, (Tokyo: Yanbo Kitabevi, 1994), K:3b, s.1361; Qin Su, "Tang Ming Hukuku "Hua Wai Ren" Maddesinin Analizi—— Çin'deki Çeşitli Ulusların Hukuk Kültürünün Çatışması ve Entegrasyonu Üzerine", *Hukuk Araştırmaları Dergisi*, Sayı:5, Pekin 1996, s.142-152; Huaizhen Gan, "Hua Wai Ren Düzenlenmeleri Perspektifinden Bakarak Tang Sülalesi Milliyet Sistemi", *Erken ve Orta Çağ Çin Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S:5, Taipei 2011, s. 1; Yikang Wang, "Tang Sülalesi Döneminde Huawai ve Huanei", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, S:5, Pekin 2014, s. 43-60.

tarihteki yabancı olarak adlandıran bazı toplulukların soyundan gelenler bugün Çin sınırı içinde yaşadığı için bu kelime üzerinde hassas davranmaktadırlar³¹.

Tang sülalesi hükümdarlarının yabancı annelerden (Xianbei gibi konar-göçer yopluluktan doğan) doğmuş olmaları kültür çeşitliliği alanına etki etmiştir. İç Asya devletlerinin; Sasanilerin (Persler), Soğdların, Göktürklerin, Uygurların ve Toharların sahip olduğu kültür çeşitliliğinin etkileri Tang sülalesi zamanında kıyafette, dilde, sosyal yaşamda ve diğer alanlarda görülmüştür. Farklı kültürlerin Çin kültürüne etki etmesi Tang sülalesine yeni bir enerji ve güç getirmiştir. Ekonomi, siyasi, sosyal, sanat ve edebiyat alanlarındaki gelişmelerle Tang sülalesi dönemi Altın Çağ olarak tarihe geçmiştir³².

Döneme damgasını vurmuş Li Bai (李白, 701-762), Cen Can (岑参, 715-770) Du Fu (杜甫, 712-770) ve Bai Juyi (白居易, 742-846) gibi önemli şairler tarafından Tang'ın sosyal ve kültürel yapısını gözlemleyerek farklı konularda şiirler yazılıyordu ve bu şiirlerin çoğu şarkıya çevrilerek eğlence ortamlarında söyleniyordu. Tang sülalesi en parlak dönemini ölümüne kadar en uzun süre tahta kalan Xuanzong (712-756) zamanında yaşamıştır. 8. yüzyıl ayrıca toleransın ve hoşgörünün yaşandığı bunun beraberinde farklı dinlerin (Budizm, Zerdüşçülük, Maniheizm, Doğu Hristiyanlığı ve İslam) Tang sülalesi zamanında bir arada bulunduğu dönem olarak da biliniyordu. 9. yüzyıl ise Tang sülalesinin ciddi bir şekilde zorlukların içerisinde (iç isyanlar ve doğal afetler) iyileşmeye çabaladığı dönem olarak bilinmekteydi³³.

³¹ Su, *a.g.d.*, s. 142-152

³² Padma Bhushan and Tan Chung, *China: A 5,000-year Odyssey*, (New York: SAGE Publications Pvt. Ltd, 2018), s.113.

³³ Aidehua Xie, *Tang Sülalesi Zamanında Çin'e Gelen Yabancı Kültür*, Çeviren: Yugui Wu, (Pekin: Çin Halk Teknolojisi Yayınları, 1995), s. 14- 15- 17.

Œiir, dans ve müzik bir toplumun sanat anlayışında en üst seviyelerde yer almaktadır. Tang sülalesi döneminde bu üç sanat alanında doruk noktasına ulaşılmıştır. Tezimde İç Asya'dan Çin'e çeşitli sebeplerle gelen insanlar ve kültürel etkileşim sonucu Œiirlere de konu olan danslar, müzik aletleri ve müzisyenler ele alınıp detaylı anlatılmaya çalışılmıştır.

1. BÖLÜM

TANG SÜLALESİNDE YABANCI ÜLKELERDEN GELEN İNSANLAR

Eskiden çağlardan beri İç Asyalı din adamları ve tüccarlar Çin'e gidip gelmekte idiler, ilk büyük göç dalgısı Kuzey Wei Sülalesi (386-534, 北魏) döneminde gerçekleşmişti. Kayıtlara göre başkent Luoyang'da (洛阳) on bin aileden fazla İç Asyalı bulunmaktaydı³⁴. Diğer bir başkenti Chang'an'da (长安) da benzer durumdaydı.³⁵ Xuanzong (712-756) döneminde Çin'de İç Asya esintileri her yere yayılmıştı. Çinliler, bu dönemde İç Asya toplulukların yemeklerini yemeğe, müzik aletlerini çalmaya, onlar gibi giyinip makyaj yapmaya başlamışlardı³⁶ ve hatta yabancıların dillerini de konuşmak bir çeşit moda idi³⁷

Dönemin hikaye yazarlarından biri olan Hong Cheng (陈鸿) "Doğu Şehri Babası" hikayesinde (东城老父传) o zamanki yabancı kültürünün Çinliler üzerinde ne kadar etkili olduğunu yazmıştır. Hikayesinde Çin'in kuzey bölgelerinde ve başkentlerinde gençlerin yabancılar gibi giyindikleri (kıyafet ve çizme), onlarla evlilik yaparak çocuk sahibi oldukları ve bunun sonucu "yabancı kalbin (胡心) "ortaya çıktığını hikayesinde paylaşmıştır. Burada yabancı kalp tabiri ile yabancılarla ait herşeyin benimsenmeye çalışıldığı ifade edilmiştir. Ayrıca bu durumdan yaşlıların memnun olmadığını da hikayesinde paylaşmıştır³⁸.Tang sülalesi zamanında yabancı ülkelerden gelen insanlar toplumun her kademesine ve günlük yaşamın farklı alanlarına nüfuz etmişlerdir³⁹. Hükümdar Gaozong (高宗, 649-683) döneminde Tang sülalesinin sınırları İç Asya'ya

³⁴ Xianzhi Yang, *Luoyang Budist Tapınağı Kayıtları*, (Şangay: Şangay Antik Kitaplar Yayınevi,1978), K:3, s. 161.

³⁵ Xiang Da, *Tang Sülalesi Zamanında Chang'an ve Batı Bölgeleri Medeniyeti*, Shijiazhuang: Hebei Eğitim Yayınevi, 2001), s.6.

³⁶ Xu Liu, *Eski Tang Sülalesi Kitabı*, K: 45, (Pekin: Zhonghua Yayınevi, 1975), s.1958.

³⁷ Dengqiu Peng. *Bütün Tang Şiirleri*, C: 11, K:18, (Pekin: Çin Yayınevi,1960), s.180.

³⁸ Lüku Yuan & Hongji Xue, *Tang Song Dönemi Hikayeleri Serisi-Tang ve Beş Sülale Dönemi*, (Zhengzhou: Henan Halk Yayıncılık,2001), s.285.

³⁹ Xiefu, a.g.e., s.17.

Kaşmir'in kuzeyi ve batıda İran sınırlarına kadar ulaşmıştır. Çinliler'in Batı Bölgeleri (西域) olarak adlandırdıkları bölge genel ifadeyle Yeşim Kapısı (玉门, Dunhuang'ın batısı)'nın batısıydı⁴⁰. Batı Bölgeleri anlam olarak İç Asya'yı ifade ediyordu. Fakat Batı Bölgeleri'ni kapsayan yerler her sülalede farklı bölgeleri içeriyordu. Tang Sülalesi Tarihi Kitabında geçen kayıtlara göre Batı Bölgeleri Yeşim Kapısı'nın batısından İran'ın doğusuna kadarki bölge olarak 16 devlet ve 72 eyaletle tanımlanmıştır⁴¹. Sınırları değişken ve dağ, tepe, orman ve düzlüklerle belirlenmiş bozkır iklimine hakim İç Asya'nın yüz ölçümü 8 milyon milkaredir.⁴² Lagos Ligeti Bilinmeyen İç Asya kitabında İç Asya tanımını "yukarıda Ural dağlarından başlayarak, Merkezî-Altay'ların dışından kuzeye doğru devam ederek Güney-Sibirya'nın sınır dağ silsilesinden doğuya Büyük-Kingan dağından Bramaputra'ya vararak, Himalaya zincirinin kuzeyinden Pamir'e kuzeybatı yönündeki Hazar denizinin doğusuna kadar uzanır" şeklinde yapmıştır. Batıdaki Hazar denizinin doğu şeridi, Ural nehri ve Ural dağlarını takiple İç Asya sınırının kuzey çıkış merkezine varmaktadır. Fakat coğrafyacılar batı sınırının net bir hat olmadığı kanaatindedirler⁴³. Tezimde daha net anlaşılabilirlik açısından Batı Bölgeleri adı geçen yerlerde İç Asya kavramı kullanılacaktır.

1.1 SASANİLER (PERSLER)

6. yüzyılın ortasından itibaren Çin-İran diplomatik ilişkileri oldukça yoğundu. O dönem sahip oldukları güçle elçiler, Sasani devleti (224-651) tarafından, İç Asya uydu devletleri ve Türkler aracılığıyla Chang'an ve Nanjing şehirlerine temas kurmak için yollanıyordu. Bu elçiler sayesinde Sasaniler Çin'in gözünde güvenilebilir bir müttefik olmuşlardı. O dönemde II. Parviz tahtaydı (590-628).

⁴⁰ Charles Benn, *Daily Life in the Traditional China The Tang Dynasty*, (London: Greenwood Press, 2001), s.4.

⁴¹ Ouyang Xiu, *Yeni Tang Sülalesi Kitabı*, C:43, (Pekin: Zhonghua Yayınevi,1975), s.1135.

⁴² Denis Sinor, *Erken İç Asya Tarihi*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), s. 13,33.

⁴³ Lajos Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011), Çev. Sadrettin Karatay, s. 15.

Sasanilerin laik aristokratik yaşam hayatları, kültürel ve sosyal yaşamdaki gelişmeleri ve farklılıkları Taizong tarafından hayranlıkla karşılanıyordu.

7. yüzyılda tacirler Chang'an (长安), Luoyang (洛阳), Yangzhou (扬州) ve Guangzhou (广州) şehirlerine gelerek değerli taşları (mercan, akik), baharatları, bitkisel ilaçları ve Çin'de olmayan kuruyemişleri ilk defa pazarlarda satmaya başlamıştır⁴⁴. Nadir bulunan ve oldukça pahalı olan safran bitkisi de anavatanı Sasani devleti'nden Çin'e geliyordu. Bu değerli safran genellikle zehirlenmelerin tedavisinde ve parfüm olarak kullanılıyordu⁴⁵.

8. yüzyılın sonlarına doğru Çinli kadınlar İran tarzı olan vücuda oturan ve kolları dar kıyafetlerle omuzlarında şallar ve pileli etekler giiyorlardı. Çinli erkekler ise leopar derili şapkalar takıyorlardı⁴⁶. Makyajda yeşilimsi mavi renk Çinli kadınlar tarafından tercih ediliyordu. İran kültürünün etkisiyle kadınlar makyajlarını üzücü bir görünüme sahip bir biçimde yapıyorlardı. Bu tür makyaja gözyaşı ya da yas makyajı deniliyordu⁴⁷. Ayrıca İran geyik derisi ticaretinde oldukça iyiydi. Kırmızıya boyanmış geyik derili botlar yapıyorlardı ve bunları Çin'e satıyorlardı. Tang sülalesi zamanında bu kırmızı botlar moda idi⁴⁸. Dönemin İç Asya dansçılarının ayağında da kırmızı deriden yapılmış ayakkabılar bulunmaktaydı. Belki de İran'ın kırmızı geyik derisi ayakkabıları ticaret yoluyla İran'dan İç Asya'ya ve ardından Çin'e ulaşmaktaydı. İran ve İç Asya dansçılarının ayakkabı benzerliğinin sebebi belki bu şekilde açıklanabilir.

İran'ın işlemeli dans halıları⁴⁹ 8. yüzyılın ilk yarısında Chang'an'a gelmiştir. Bu halıların bazıları büyük ya da kalın olarak sınıflandırılıyordu⁵⁰. Çin kaynakları bu halıların nerelerde kullandığı ile ilgili detaylar vermemiştir.

⁴⁴ Xue Da, (2019), *Prosperity in Sui and Tang Dynasties*, (DeepLogic, 2019), s. 180.

⁴⁵ Schafer, *a.g.e.*, s. 124-125.

⁴⁶ Schafer, *The Golden Peaches of Samarkand*, (London: Cambridge University Publish, 1963), s.29; Benn, *a.g.e.*, s.106.

⁴⁷ Charles Benn, *a.g.e.*, 2001, s.108.

⁴⁸ Schafer, *a.g.e.*, s. 106-107.

⁴⁹ İran'ın işlemeli halıları ile ilgili detaylı bilgi bulunmamakla beraber Schafer'a göre bu halılar yaldızlı olabilirdi. Bkz. Schafer, *a.g.e.*, s. 198.

1.2 SOĞDLAR

Tang sülalesi döneminde Soğdlar, Amu Derya ile Sir Derya arasında kalan bölgede (Soğdiana) yaşıyorlardı. Suyap'tan (碎叶) İç Moğolistan'a kadar Soğdların izine rastlanmıştır⁵¹.

Soğdiana'nın ticaret ve kültür merkezi Semerkand idi. İran dilini konuşan bu halk kadim İpek Yolu medeniyeti boyunca ticaret ve zanaatkarlıkla uğraşmışlardır⁵².

Soğdların İpek Yolu güzergahları boyunca Tarım havzasında ve Moğolistan'ın kuzeyinde yerleşim alanları bulunuyordu⁵³. Soğdlar sadece İç Asya ticaret güzergahlarında konaklayıp yaşamıyor ayrıca Çin'in iç kısımlarında ve göçmen bozkırlarının ötesinde de yaşıyorlardı⁵⁴. Soğdlar, Soğdca XWCYY olarak bilinmekteydi. Türkçe ise kelime olarak birkaç anlama gelmekte olup, bu anlamlardan bazıları; mükemmel ve güzel şeklindedir⁵⁵. Soğdlar nerede kazanç sağlıyorsa oraya gidiyorlardı ve ticari ilişkilerde de oldukça maharetliydi. İç Asya'dan gelip, Doğu'ya giderek ticaret faaliyetlerini canlandırmak istiyorlardı. Ayrıca gittikleri yerlere sanatlarını (dans ve müzik) ve zanaatlarını da beraberlerinde götürüyorlardı⁵⁶.

Batı Göktürk kağanı Tong Yabgu (统叶护可汗, 618-628) zamanında Soğd şehir devletlerinin tamamı hakimiyet altına alınmıştı⁵⁷. Böylelikle Soğd tacirler Türk

⁵⁰Pu Wang. *Tang huiyao*. (Pekin: Çin Yayınevi,1955). C: III, K:100, s. 1784

⁵¹ Hongsheng Cai, *Tang Sülalesi Dokuz Soylu ile Göktürk Kültürü*, (Pekin: Çin Yayınevi, 1998), s. 1.

⁵² Guogang Zhang and Liwei Wu. *Çin Batı İlişkileri Tarihi*, (Pekin: Gaodeng Eğitim Yayınları, 2006), s. 146.

⁵³ Rongxin Jiang, *Orta Çağ'da Çin ve Yabancı Ülkelerden Gelen Medeniyet*, (Pekin: Yaşam, Okuma ve Yeni Bilgi Kitabevleri, 2001), s. 20.

⁵⁴ Edwin G. Pulleybank, *Essays on Tang and pre-Tang China*. (Great Britain: Ashgate Publishing Limited Gower House, 2001), s. 317- 318.

⁵⁵ Haitao Chen, "Hu Dönme Dansı, Hu Atlama Dansı ve Zıplama Dansı", *Arkeolojik Eserler ve Kültürel Miraslar Dergisi*, Sayı: 3, Çin 2003, s. 58.

⁵⁶ Pulleybank, *a.g.e.*, s. 317- 318.

⁵⁷ Ahmet Taşağıl, *Göktürkler*, C: I, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003), s. 92.

kağanları ile birlikte İpek ticaretinde elçi olarak Sasanilerle ve Bizanslılarla iletişime geçiyorlardı. Soğdları Kuzey Göktürkler kontrol ediyordu. Sui ve Tang sülalesi zamanında Hu (胡) adı genellikle Soğdlar için kullanılıyordu⁵⁸. Çinliler İç Asya'daki İrani topluluklar ve Soğdlar için "Hu Ren (胡人)" diyordu. Çince'deki Hu "barbar- yabancı" Ren ise "insan" anlamına karşılık gelmektedir⁵⁹.

Tang sülalesi zamanında başkent Chang'an'a gelen Soğdlular için Hu'nun dokuz soyadı ismi (九姓) kullanılmaya başlanmıştır⁶⁰. An Lushan isyanından sonra da Karışık Hular (杂种胡人) adıyla Uygurların koruması altında tüccar olarak Chang'an şehrinde yaşamışlardır. Çin'deki Hu soyadların en önemlileri; Cao (曹 Kabüd), Kang (康 Semerkand), An (安 Buhara), Shi Guo (时 Şaş)'dır⁶¹.

Shanxi'de Soğdlar'ın önemli liderlerinden biri olan Yu Hong'ın mezarı (虞弘墓) 1999 yılında ve Xi'an'da diğer önemli Soğd lideri Anjia'nın (安伽, Kuzey Zhou sülalesi zamanı 557-581) mezarı ise 2000 yılında bulunmuştur⁶². Yu Hong'ın taht mezarının içerisinde bulunan blokların üzerindeki resimlerin birinde Karı-Koca Eğlencesi betimlenmiştir. Bulunan mezarların içerisinde en çok insan figürü içeren resimdir. Büyük bir keçeden yapılmış çadırın içinde ortada platformun üzerinde Yu Hong ve karısı oturmaktadır. Karşılıklı içki içmektedirler. Ortalarında ise çeşitli yiyeceklerle dolu tepsi yer almaktadır. Mezar sahibi ve karısının arkasında karşılıklı olarak kadın ve erkek dört hizmetçi bulunmaktadır. Önlerinde ise sahne yer almaktadır. Sahnede altı erkekten oluşan müzik grubu ve müzisyenlerin ortasında İç Asya Zıplama dansı yapan erkek dansçı resmedilmiştir⁶³. Mezar resminden anlaşılacağı gibi Soğdlar için müzik ve dans hayatlarında önemli bir yer teşkil etmekteydi. Gittikleri her yere kendi kültür ve geleneklerini de götürerek diğer devletlerle etkileşim halindeydiler.

⁵⁸ Pulleybank, a.g.e., s. 319.

⁵⁹ Pulleybank, a.g.e., s. 317- 318.

⁶⁰ Soğdlar için kullanılan dokuz soyad her zaman dokuz soyadını temsil etmiyordu. Bu dokuz soyad bazen çoğluk ifadesi olarak da kullanılıyordu.

⁶¹ Valeria, Hansen, *The Silk Road: A New History*, (New York: Oxford University, 2012), s. 58.

⁶² Jiang, a.g.e., s. 113.

⁶³ Jiang, a.g.e, s. 123.

An Jia mezarlığı şimdiye kadar Çin'de bulunan İç Asya ile ilgili kalıntılara sahip en önemli mezarlardan biridir. An Jia taht mezarlığında bloklarda on iki farklı dikdörtgen şeklindeki taş panellerin yan yana dizilmesiyle oluşmuştur. Her bir taş blokta farklı olayları anlatan resimler vardır. Bu taş blokların her biri içerdikleri resimlerle alakalı olarak günümüz araştırmacılar tarafından isimlendirilmiştir. Bir panelde yer alan resim Misafir Ağırılama olarak adlandırılmıştır. Soğdlar'ın Göktürklerle olan diplomatik ilişkiler hakkında bilgi vermektedir. Sabao'nun (薩保 Soğdların dini lideri hem de kabile şefiydi) kendi meskeninde Göktürk olan bir kişiyi ağırladığı resmedilmiştir. Sabao'nun başında kep vardır. Ağırladığı Göktürk misafirin saçı ise uzun olarak tasvir edilmiştir. Sabao ayrıca kendi geleneksel müzik aletlerinden birini çalmaktadır. Resmin aşağısında ise dans eden Soğdlu erkek ve Sabao'nun etrafında hizmet eden Soğdlu kişiler yer almaktadır⁶⁴. Taht mezarlarda yer alan resimler birbirinden farklı olup mezarda Soğdların farklı alanlardaki; kültür, din, eğlence ve diplomatik ilişkileri hakkında bilgi vermektedir. Mezarlarda bulunan kutlama resimlerinin hepsinde müzik ve dans yer almaktadır. Ayrıca bulunan taht mezarların içerisindeki resimlerde Soğdlar kalkık burunlu, kısa ya da kıvrıkcık saçlı ve sakallı olarak resmedilmiştir. Bu dış görünüşleriyle diğer devletlerle olan fiziksel farklılıkları somut olarak görülmektedir.

1.3 GÖKTÜRKLER

Göktürkler, İç Asya'da ve Çin'in iç kısımlarına kadar olan bölgede 552-745 yılları arasında hüküm sürmüşlerdir. Bumin Kağan (490-552) doğu bölgesinin (Doğu Göktürk) yöneticisiydi. Ülkenin batı bölgesini (Batı Göktürk) ise kardeşi İstemi Yabgu (d. ?- 576) tarafından yönetilmekteydi. Göktürkler sınır komşusu oldukları Çin ile askeri, siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda etkileşim içerisinde olmuşlardır⁶⁵.

⁶⁴ Jiang, *a.g.e*, s. 129.

⁶⁵ Ahmet Taşağıl, *Göktürkler*, C: I, II, III, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2012), s. 16-17.

Taizong hükümdarlığının ilk yıllarında ekonomi hala zayıftı. Taizong'a danışmanları tarafından komşularıyla iyi geçinme politikası uygulaması önerilmiştir. Bu politika kapsamında bazen Türk ve diğer topluluklarla evlilik bağıyla diplomatik anlaşmalar yapılıyor ve böylelikle devletler arası barış sağlanıyordu. Bu dönemde Doğu Göktürklerle sorunsuz ikili ilişkiler sağlanmıştır⁶⁶.

Tang sülalesinin siyasi ve toplumsal alanda istikrarı sağlamaya çalıştığı dönemde Göktürkler, siyasi kargaşadan istifade ederek Çin sınırlarına saldırılarda bulunmuş ve Tang sülalesinin iç kesimlerinde ilerleyerek başkent Chang'an'a şehrine kadar gelmişlerdir. Tang sülalesi hükümdarı Taizong ile Göktürk hakanı Bumin Kağan arasında antlaşma yapılması neticesinde savaş sona ermiştir. Bunun sonucunda Göktürkler savaş tazminatı ile birlikte çok yüksek miktarda çeşitli porselen, ipek ve kumaş aldıktan sonra kendi topraklarına dönmüşlerdir⁶⁷. Antlaşmanın ardından iki ülke arasındaki ilişkiler bir süre daha devam etmiştir.

Çin 630 yılında Göktürkler'e saldırmış ve bunun neticesinde Göktürkler Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmış, Doğu Göktürkler Çin egemenliğine girmiştir. Sarı nehrin güney bölgelerine, farklı eyalet ve şehirlerine yerleştirilerek, kontrol altına alarak zamanla Çin topraklarında asimile olmuşlar. Çinliler için artık tehdit oluşturmamışlardır. İmparatorun kararıyla 100.000 Türk Hebei ve Sha'anxi sınırlarına yerleştirilmişlerdir. Göktürk boy beyleri Tang soyluları ile aynı seviyede yer alırken toplumsal sınıflandırmanın da üst seviyelerinde yer alıyorlardı⁶⁸. 10.000 civarındaki Türk ise Chang'an'a gelmiştir. Bazı kabile liderleri Tang ordusunda generallik görevlerine atanmıştır⁶⁹. Böylelikle Göktürk devleti kendi mirasını bu valilik görevlerinde devam ettiriyorlardı.

⁶⁶ Twitchett, *a.g.e.*, s. 220.

⁶⁷ Taşağıl, *a.g.e.*, s. 14.

⁶⁸ Gürhan Kırilen, *Bilge Kağan Zamanında Türk Heykelleri*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), s. 15.

⁶⁹ Twitchett, *a.g.e.*, s. 222.

Türkler Sui ve Tang sülalesi zamanındaki kuzeyde yer alan idari bölgelerde yaşamışlardır ve genel olarak yaşadıkları yerler; Hebei (河北道)⁷⁰ vilayeti kuzey bölümünde (Yingzhou 营州⁷¹, Youzhou 幽州⁷²), Hedong yolunun (河东) kuzeyinde Zhuzhou (诸州) vilayetinde, Sarı Nehrin Guannei (关内道) vilayeti ile kuzey bölgeleri (Yunzhong 云中⁷³, Fengzhou 丰州⁷⁴) ile, başkent Chang'an (长安) ile Longyou eyaletin (陇右道 9 doğu bölgesinin bazı askeri vilayetleri⁷⁵ olmak üzere altı ana bölgeden oluşuyordu. Yingzhou askeri valiliğinin yönetimin altındaki Shunzhou vilayeti (顺州), Weizhou vilayeti (威州) ile Ruizhou vilayetinde (瑞州) Türk yerleşimleri vardı. Shunzhou vilayetinde 81 haneli 219 kişi yaşamaktaydı⁷⁶. Hükümdar Xuanzong Tianbao saltanat (742-756) devrinde Shunzhou'da hane sayısı 1064'e yükselerek nüfus 5157 olmuştu. Weizhou'da ise 729 haneli 4222 kişi yaşamaktaydı. Hükümdar Xuanzong Tianbao saltanat devrinde ise 610 haneye ve nüfus ise 1869 düşmüştür. Ruizhou'da 60 haneli 365 kişi yaşıyordu. Tianbao saltanat devrinde hane sayısı 195'e çıkmıştır ve nüfus 624'e yükselmiştir. 786 yılında Hedong'un bölgelerine göç ederek bu bölgede gözle görülür bir Türk nüfusu artışı olmuştur⁷⁷. Ayrıca 633 yılında Henan (河南) şehrinin büyük bir bölümünde Türkler yaşıyordu. 641 yılında ise Aşina Simo Kağan (阿史那思摩) zamanında 583-647 yıllarında da Henan'da yaklaşık iki yüz bin Türk yaşıyordu. Wu Zetian (690) zamanında Batı Göktürk

⁷⁰ Hebei yolu, Taizong döneminde 10 Özel Yoldan (Shi Dao 十道) birisiydi. "Dao" olarak adlandırılmış malum bölgeler/yollar aynı zamanda eyalet anlamına gelmekteydi. Dao altında yer alan birçok vilayet bulunmaktaydı. Bu on eyalet (yol); Guannei yolu (关内道), Longyou yolu(陇右道), Hedong yolu (河东道), Hebei yolu (河北道), Henan yolu (河南道), Huainan yolu (淮南道), Jiangnan yolu (江南道), Shannan yolu (山南道), Jiannan yolu(剑南道 ve Lingnan dao (岭南道). Xuanzong döneminde eyaletlerin sayısı artarak 15 olmuştur.

⁷¹ Günümüz Liaoning şehrinin (辽宁省) güneybatı bölümü.

⁷² Günümüz Pekin, Tianjin ve Hebei'in Zhouzhou (涿州) eyaleti.

⁷³ Burada 300 haneden oluşan Türkler yaşıyordu.

⁷⁴ Günümüz İç Moğolistan.

⁷⁵ Xingying Liu, "Population Migration between the mainland and Turcic in Sui and Tang Dynasties", *Academic Journal of Zhongzhou*, C:4, S:4, Nisan 2018, s.133.

⁷⁶ Liu, a.g.e., K: 39, s.1520.

⁷⁷ Liu, a.g.d., s.133.

kağanı Aşina Huseluo (西突厥斛瑟罗可汗) ile beraber yaklaşık yetmiş bin kişiyle beraber Çin topraklarında yaşamaya başlamıştır⁷⁸.

Longyoudao'nun (陇右道) eyaletinin doğusundaki Liangzhou (凉州, günümüz Gansu eyaletinin Wuwei şehri) önemli Türk yerleşim bölgelerinden birini oluşturmaktaydı. Hükümdar Taizong'un Zhengguan saltanat devrinin yirmi ikinci yılında (649) Aşide Tejian (阿史德特建) teslim olunca Liangzhou'ya yakın Gaolan (皋兰) vilayetine boylarıyla beraber yerleştirilmişlerdir. Gaozong ve eşi Wu Zetian döneminde Batı Göktürk kağanı Aşina Mishe'ya (阿史那弥射,?-662)⁷⁹ askeri valilik verilen Liangzhou vilayetinde oğlu Aşina Yuanqing (阿史那元庆) ve boylarıyla yaşıyordu. Liangzhou'da 8231 tane Türk hanesi bulunmaktaydı⁸⁰. Taizong döneminde hane sayısı artarak 20 bin civarı olmuştur. Taizong, İl Kağan (颉利可汗), Aşina Daozhen (阿史那道真), Aşina She'er (阿史那社尔)⁸¹ ve Aşina Qi Bi He Li (阿史那契苾何力)⁸², Aşina Zhong (阿史那忠)⁸³ gibi önemli kağanlar ve akrabaları başkent Chang'an'da ve çeşitli bölgelerde huzurlu bir hayat yaşamışlardır⁸⁴.

İl Kağan'a 630 yılında Dingxiang (定襄), Şanşi eyaleti (陕西) ve Yunzhong (云中) şehirlerinde olmak üzere askeri valilik görevi, 649 yılında ise Göktürk komutanlarına idari bölgelerde valilikler verilmiştir. Göktürkler 2000 haneli

⁷⁸ Maguang Si, *Zizhi Tongjian*, (Pekin: Zhonghua Shuju,1956), K: 204, s. 6469.

⁷⁹ Aşina Mishe Çinlilerle ikili ilişkileri erken zamanlarda 639 yılında kurmaya başlamıştı. Bir taraftan amcasının oğlu olan Aşina Daozhen (阿史那道真) Aşina Mishe'nin yerini almak istiyordu ve arkasından hain planlar kurma peşindeydi. Aşina Daozhen'in neden olduğu tehlike büyüyünce daha fazla yurdunda barınamayacağını anlayan Aşina Mishe boylarıyla beraber Çin'e sığınmıştır. Çin hükümdarı tarafından kendisine Sol Savunma Büyük Generalliği ünvanı verilmiştir. Bkz. Ahmet Taşağıl, *Göktürkler*, C: II, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003), s. 75-76-, 96-98.

⁸⁰ Liu, *a.g.d.*, s. 134.

⁸¹ Hükümdar Aşina She'er'a başarılarından dolayı Turfan'ın kıymetli kılıçlarından ve bin top ipekli kumaşlardan vermiştir. Bkz. Ahmet Taşağıl, *Gök-Türkler*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2019), s. 266.

⁸² Hükümdar Taizong Aşina Qi Bi He Li ile boylarını Kan ve Liang gibi eyaletlere yerleştirmiştir ve ona Sol cesur muhafızları büyük generalliği ünvanı verilmiştir. Bkz. Ahmet Taşağıl, *a.g.e.*, s. 270.

⁸³ Liangzuo Dai, *Batı Bölgeleri Kitabı Kayıtları*, (Urumçi; Xinjiang Halk Yayınları, 2012), s. 76-77.

⁸⁴ Liu, *a.g.d.*, s.134; bkz. Melike Kirilen, *Aşina soylu beylerin Çince mezar kitabeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi- Tarih Bilim Dalı, Ankara 2017.

ortalama 4 bireyle toplamda 8000 civarı nüfusla Dingxiang, Sangqiang (桑乾), Yunzhong ve Huyan'da (呼延) yaşıyorlardı⁸⁵.

Göktürkler 670-673 yılları arasında ise altı bölgede: Feng zhou (丰州), Sheng zhou (胜州), Ling zhou (灵州,) Xia zhou (夏州), Shou zhou (朔洲) ve Dai zhou'da (代洲) yaşamışlardır⁸⁶.

681 yılına kadar Çin hakimiyeti altında olan Göktürkler, Aşina Kutluk (阿史那骨咄祿) kağanının Türk boylarını bir araya getirmesiyle tekrar güçlenmiş, 682 yılında II. Göktürk kağanlığı Karakum'da (İç Moğolistan Hohhot'un kuzeybatısında) kurulmuş ve sınırlarını genişleterek İpek yolunun büyük bir bölümünde egemen olmuştu⁸⁷.

Çin'in amacı topraklarında yaşayan Türkleri asimile etmekte, fakat beklediği gibi sonuç alınamadı. 682 yılında İteriş Kağanın Tang sülalesine isyan başlatmasıyla 5000'den fazla Türklerden oluşan bir birlik ile yerleştirilen Türk boylarının çoğu bu bölgelerden ayrılmışlardır.

689 yılında Kapgan Kağan (默啜可汗,691-716), Wu Zetian'e (武则天,690-705) kızını Tang sülalesinden biriyle evlendirmek istediğini söylemiştir. Kağanın kızı ile evlenmesi için Yeğeni Wu Yanxiu (武延秀) II. Göktürk kağanlığına yollamıştır. Wu Yanxiu burada uzun yıllar yaşamıştır. Türkçe konuşabiliyor ve Türkçe müzikler söyleyebiliyordu. Ayrıca İç Asya Dönme dansını yapabiliyordu ve Türklere bu dansın yapılışını da öğretmiştir⁸⁸.

⁸⁵ Xingliang He and Hongzhen Guo, *Göktürk Tarihi*, (Pekin: Wuzhou Yayılma Yayıncılık, 2008), s. 37-38.

⁸⁶ Liu, a.g.e., K:194, s.5168; Özkan İzgi, *İç Asya Türk Tarihi Araştırmaları*, Hazırlayan: Erkin Ekrem ve Serhat Küçük, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 109.

⁸⁷ Taşağıl, a.g.e., s. 308-312.

⁸⁸ Liu, a.g.e., K: 183, s. 1957.

Tang sülalesinde bazı Çinliler Göktürk dilini biliyor ve konuşabiliyordu. O zamanlar klasik tarih araştırmalarında Göktürkçe-Çince sözlük kullanılıyordu⁸⁹. Chang'an ve Luoyang başkentlerinde halk Göktürk kıyafetlerine özeniyor ve onlar gibi giyiniyorlardı⁹⁰. Çinli kadın ve erkekler yabancılara has şapka (胡帽) takıyorlardı. Özellikle ata binerken yabancı tarzda şapkalardan takıyorlardı⁹¹ ve erkekler at binici kıyafetleri ile botlarını giyiyorlardı⁹². 7. yüzyılın ilk yarısında soylu Çinli kişilerin taktığı Türk şapkası Mili (罽纛) (Resim 1) yüz ve vücudun neredeyse tamamını örterdi. Uzun yolculuklarda takılan bir tür şapkeydi. Erkek ve kadınlar bu şapkayı takıyorlardı fakat kadınların daha çok ilgisini çekmiştir. Ayrıca bu şapka kibirli kadınların hem kimliğini saklamalarına yarlıyordu hem de onları kaba insanların meraklı bakışlarından koruyordu⁹³.

Taizong'un oğlu Li Chengqian (李承乾, 618-645) hayatı boyunca Göktürkleri örnek alıp onlara benzemeye çalışmıştır. Li Chengqian kendi dilini konuşmak yerine sıklıkla Göktürkçe konuşmayı tercih ediyordu. Göktürlere benzer kişileri seçerek onları koyun derisinden yapılmış Göktürk kıyafetleri giydirir ve saçlarını onlar gibi örmelerini isterdi. Sarayın uygun geniş bir alanında Göktürk çadırı kurdurtmuştur ve çadırın girişine kurt başlı tuğ diktirmiştir. Ayrıca beşer kişiden oluşan obalar da kurdurtmuştur⁹⁴.

Tang sülalesinin en meşhur şairlerinden Bai Juyi (白居易, 772-846) de avlusuna iki tane gök mavisi keçe Göktürk çadırı diktirmiştir. Bu çadırlarda misafirlerini ağırılıyor, çeşitli davetler veriyordu. Misafirlerine gururla çadırın içindeki eşyaları nasıl yerleştirip soğuktan koruduğunu onlara gösteriyordu⁹⁵.

自从胡骑起烟尘，毛毳腥膻满咸洛。女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐

⁸⁹ Göktürkçe- Çince sözlüğü Japonya'da 9.yüzyılın sonuna kadar varlığını sürdürmüş fakat günümüze kadar ulaşamamıştır.

⁹⁰ Xiefu, *a.g.e.*, s. 48.

⁹¹ Liu, *a.g.e.*, K: 25, s. 1957.

⁹² Schafer, *a.g.e.*, s.28; Da, *a.g.e.*, (2015), s. 29.

⁹³ Schafer, *a.g.e.*, s. 48.

⁹⁴ Xiu, *a.g.e.*, C: 80, s. 3564-3565.

⁹⁵ Schafer, *a.g.e.*, s. 29-204

Tang sülalesinin şairlerinden Yuan Zheng'in (779-831) yazmış olduğu bir şiirin mısralarında "yabancı atlarının çıkardıkları toz dumanla, yün, koyun kokusu sardı Shenyang, Luoyang'ı, kadınlarımız yabancılar gibi süslenip, yabancılar gibi ses çıkarıp onlar gibi müzik icra ediyorlar... "şeklinde yazmıştır⁹⁶. Yuan Zheng'in yazmış olduğu şiirin mısralarında iki başkent sokaklarında yabancı kültüre ait öğelerin Çin halkı ile nasıl kaynaştığını ifade etmiştir.

Shanxi eyaletinde Bilge Kağan döneminde 721- 724 yılları arasında Pujin Geçidi olarak bilinen yerde demirden dört tane boğa ve seyis heykelleri yapılmıştır. Sarı Irmağın iki tarafını da birbirine bağlayan doğu kanadında bulunan bu heykeller Tang döneminin en önemli sanatsal yapılarından birini oluşturmaktaydı. Seyislerin Göktürk, Uygur, Tibetli ve Çinli olduğu düşünülmektedir⁹⁷. Shanxi eyaletinde geçidin yapılmasının amacı ürün ticareti idi. Güneyin verimli topraklarından elde edilen ürünleri kuzeyin sanayi ürünleriyle takas etmekte⁹⁸. Demir heykellerden Göktürk figürü iki yandan örgülü saç ve sağ elin göğse doğru durmuş şekildedir. Bu tipik bir Göktürk heykel örneğini oluşturmaktaydı⁹⁹. Bu demir heykeller Çin ile Göktürk devletinin sosyal ve kültürel etkileşiminde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Tang sülalesi zamanındaki Türklerin siyasi, kültürel ve diğer alanlarda Çin ile olan etkileri soyut ve somut olarak görülmektedir. Dönemin iki güçlü devletine sahip olan Türkler ve Çinliler'in ilişkileri tarihte her zaman araştırma konusu olmuştur.

1.4 UYGURLAR

Tang ve Song (960-1279) hanedanlıkları dönemlerinde; İç Asya Türk Devletleri ile Çin arasındaki ticari ve kültürel ilişkiler en üst seviyede olmuştur. 760- 1004

⁹⁶ Peng. *a.g.e.*, C: 12, K: 419, s. 4617.

⁹⁷ Kirilen, *a.g.e.*, s. 19-20.

⁹⁸ Kirilen, *a.g.e.*, s. 57.

⁹⁹ Kirilen, *a.g.e.*, s.83.

yılları arasında da Uygurlar ile Tang sülalesi arasında ticari ilişkiler sürmüştü olup, Uygurlar çoğunlukla at satıp, karşılığında Çin'den ipek kumaşlar alıyorlardı¹⁰⁰.

Uygurlar İslamiyeti kabul edene kadar Budizm ve Maniheizm'i (762 yılından sonra) benimsemişlerdir. Budizme inanan Uygurlara Maniheizm daha kolay etki etmiştir. Çin'e akın düzenleyen Böğü kağan, Mani inanç¹⁰¹ sistemini öğrenmiş ve dört Mani rahibini Uygur Devleti'ne davet ederek Maniheizmin Türkler arasında yayılmasını sağlamıştır. 8. yüzyılda Türkler, Mani inancını kabul etmeleri neticesinde Çin'e karşı Maniheizm müdafaa ederek, kendilerine müttefikler kazanmışlardır¹⁰².

Maniheizm tapınaklar ibadet merkezi olmasının yanı sıra başka amaçlara da hizmet ediyordu. Tüccarlar için alışveriş yapma ortamı sağladığından dolayı, Uygur devletinin yıkılmasına müteakiben 843 yılında Tang sülalesi tarafından Maniheizm yasaklanmıştır¹⁰³.

Tang sülalesi döneminde, Uygur devletinin elçileri çoğu zaman aynı anda tüccar olarak veya tüccarlarla birlikte Çin'e gelmişlerdir. Bu durum Uygur devleti ile Tang sülalesi arasında diplomasi ve iktisadi ilişkilerinin temellerinin ne kadar sağlam olduğunu göstermesi bakımından önemlidir¹⁰⁴. Uygurlardan Çin'e giden söz konusu elçiler dört kategoride alındığında birinci kategori; hediye adı altında haraç vermek için giden elçileri kapsar. İkinci kategori; Çinlilerin maruz kalacağı isyan ve işgaller gibi durumlarda Uygurlar tarafından yapılacak askeri yardımları ve çözüm şekillerini esasa bağlamak için gelenlerden oluşmaktaydı. Üçüncü kategori ise; kağan veya hatunlardan ölen olduğunda, bu durumu bildirmek için

¹⁰⁰ İzgi, a.g.e., s. 110-114.

¹⁰¹ Mani inancı Böğü Kağan (759-779) döneminde kabul edilmiş bir din idi. Mani inancına göre sadece akşam bir öğün yemek yenilmelidir. Süt ve süt ürünlerini tüketmek yasaktır. Bu din ayrıca tüccar ve şehirli dini idi. Bu inancın benimsenmesiyle Uygurlar yerleşik hayata geçerek savaşçı ruhlarını yavaş yavaş kaybetmeye başlamışlardır. Bkz. Saadetin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, (Ankara: Berikan Yayınevi, 2009), s. 216-217.

¹⁰² Saadetin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi*, (Ankara: Berikan Yayınevi, 2009), s. 159.

¹⁰³ İbrahim Onay, "Uygurlar ve T'ang Hanedanlığı Arasındaki Diplomatik İlişkiler ve Elçiler", *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C: 6, S: 15, Kasım 2018, s.511.

¹⁰⁴ Hans Bielenstein, *Diplomacy and Trade in The Chinese World 589-1275*. (Leiden: Brill Academic Pub, 2005), s. 428.

gelen elçilerdir. Ayrıca ataması yapılan yeni kağan bildiriliyordu. Dördüncü kategori; kesin ve net istekleri belirtmek üzere Çin'e gelen elçilerden oluşuyordu. Örneğin Çin'de Maniheizt tapınaklar yapılmasını isteyen Uygur elçilerini kapsıyordu. Ancak son kategoridekilerin çoğu, Uygur Hakanının Çinli eş isteğini iletmek üzere gönderilen elçilerdi¹⁰⁵.

An Lushan isyanı (755- 769) Uygurlar'ın yardımıyla tarafından bastırıldıktan sonra askeri güçleri ve kültürel etkileri Tang sülalesinde artmıştır. Çinli kadınlar Uygur kıyafetleri giymeye ve saçlarını Uygur kadınları gibi topuz yaparak toplamaya başlamıştır¹⁰⁶. Soylular da onlar gibi ata binmeye başlamıştır¹⁰⁷.

Uygur devleti ile Tang sülalesi arasındaki evlilikler kültürel ve ekonomik yakınlaşmanın en önemli göstergelerinden biriydi. Uygur kağanları 744-840 yılları arası Çinli prenseslerle evlilik yoluyla Çin ile ilişkileri sıcak tutmuşlardır¹⁰⁸. Çin bu evlilik sistemini yabancı devletlerle daha iyi ilişkiler içine olmak için kurmuş ve uygulamıştı. 821 yılında Uygur devleti parlak dönemindeyken bir Uygur kağanı Çinli bir prensesle evlenmiştir. Prensesi Çin'den almak için büyük bir heyet gönderilmiştir. Çeyiz olarak yumuşak yünlü kumaşlar, sırmalı kumaşlar, samur kürkleri, yeşim taşlı kemerler ile binden fazla at ve elli tane deve verilmiştir¹⁰⁹. Çoğunlukla Çinli kadınlar gerçekten prenses ünvanına sahip değildi. Evlenmeden önce bunlara prenses ünvanı veriliyor ve gönderiliyorlardı¹¹⁰. Uygur kağanlarıyla evlenen prensesler Çin kültürünün ve yaşam şeklinin Uygurlar arasında yaygınlaşmasına vesile olmuşlardır¹¹¹.

¹⁰⁵ Colin Mackerras. "Sino-Uighur Diplomatic and Trade Contacts (744-840)", *Central Asiatic Journal*, C:13, S: 3, s. 1

¹⁰⁶ Benn, a.g.e., s. 106; Schafer, a.g.e., s. 29

¹⁰⁷ Charles, a.g.e., s. 106.

¹⁰⁸ Colin Mackerras, "Relations Between the Uighurs and Tang China", *Journal of Turkic Civilization Studies*, S: 1, Bishkek 2004, s. 100.

¹⁰⁹ Wang, Pu, a.g.e., s. 1748.

¹¹⁰ Bielenstein, a.g.e., s. 458-460.

¹¹¹ Gömeç, a.g.e., s. 164.

1.5 CHANG'AN ŞEHRİNDE YAŞAYAN YABANCILAR

Tarih boyunca birçok sülaleye başkentlik yapmış olan kozmopolit başkent Chang'an¹¹² şehrine Tang sülalesi zamanında çeşitli ülkelerden insanlar farklı amaçlarla; ticaret yapmak, eğitim almak, misyonerlik faaliyetlerini yerine getirmek için geliyorlardı. Farklı etnik gruptaki insanlar kısa ya da uzun süreliğine Chang'an şehrine ticaret yapmaya geliyorlardı. Burada kendi ülkelerinde olup Çin'de olmayan ürünleri satarak kâr etmeyi amaçlıyorlardı. Doğu Pazarınının batı tarafında kalan avluda önemli eğitim kurumları bulunmaktaydı. Öğrenciler burada mesleki eğitim alıyordu ve saray sınavlarına hazırlanıyorlardı. Bu eğitim okulları yabancı ülkelerdeki siyasi ve kültürel ilişkilerde önemli bir role sahipti. Yabancı öğrencilerin içinde hükümdarların oğulları da yer almaktaydı. Çin'in dilini ve edebiyatını öğrenmeye gelen yabancı öğrenciler Çin'in kültürüne adapte oluyor ve öğrendiklerini kendi ülkelerinde uygulamaya çalışıyorlardı. Uzun süre kalan bazı öğrenciler dini doktrinleri ve diğer Çin kültüründe yer alan unsurları da öğrenip ülkelerine dönüyorlardı. Chang'andaki dini yapılar (Budist, Zerdüşt ve Maniheizm) yabancıların manevi ihtiyaçlarına hizmet veriyordu¹¹³.

Chang'an şehri Tang döneminde İç Asya ülkelerinin şehirleriyle karşılaştırıldığında oldukça büyük ve fazla nüfusa sahip bir şehirdi¹¹⁴. Bu şehir İç Asya kökenli üç mimar tarafından inşa edilmiştir¹¹⁵. Chang'an şehrinin dış duvarları yaklaşık olarak 5 metre olup, 48 km² alanda kurulmuştur. Surlarla çevrili olması dışardan gelecek her türlü tehlikeye karşı önlem amaçlıydı. Hava kararınca dışarı çıkma yasağı başlardı. İmparatora ulaşacak önemli bir haber olmadıkça şehirden giriş ve çıkış yapılamazdı. Chang'an şehrinde, kuzeyden güneye toplam 11 meydan ve doğudan batıya 14 sokak bulunmaktaydı¹¹⁶. Şehir

¹¹² Chang'an, Türkçe uzun ve sakin anlamına gelmektedir. Başkente bu ismin verilmesi bu şehirde yaşayan insanların uzun ve refah içinde bir hayat sürdürüyor olmalarındandır.

¹¹³ Mark Edward Lewis, *China's Cosmopolitan Empire The Tang Dynasty*, (London: Harvard University Press, 2009), s. 91-92.

¹¹⁴ Susan Whitfield, *Life Along the Silk Road*, (Los Angeles: University of California Press, 1999).

¹¹⁵ Pulat Utkan, *Hunlar*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018), s. 56.

¹¹⁶ Benn, *a.g.e.*, s. 47-48.

o döneminde dünyanın en büyük, en kalabalık ve en zengin şehriydi. Chang'an'da bir milyon civarında insan yaşıyordu, bunlar içinde çeşitli sebeplerle belli bir süre ikamet eden yabancıların sayısı da oldukça fazlaydı¹¹⁷.

Bu yabancı nüfusu çoğunlukla kuzey ve batıdan gelen kişiler oluşturmaktaydı. Bunlar Göktürkler, Uygurlar, Toharlar, İranlılar, Hintliler ve Soğdlardı¹¹⁸.

Tang Sülalesi zamanında başkente yerleşen Göktürk ailesi on bin civarındaydı¹¹⁹. Araştırmalara göre Tang Sülalesinin kuzey bölgeye sığınan Göktürklerin sayısı 150 bin civarındaydı¹²⁰. Bu boyların reislerine Tang hükümdarı tarafından Zhong lang (中郎, dördüncü derece ikinci sınıf) generallik ve buna benzer ünvanlar veriliyordu. Tang hükümdarı sarayda boy reislerine önemli pozisyonlarda görevler vermişti. Türk ailelerin de Çin başkentine gelmelerinin temel nedeni boy reislerinin sarayda görev yapmaları idi¹²¹. Beş yüz civarındaki Göktürk beyleri Tang Sülalesi sarayında general ve saray muhafızları komutanı (郎将) olarak görev almıştı; yüzden fazla Türk beyleri saray toplantısına katılabilme statüsünde beşinci dereceli memurlardı¹²². O dönemlerde (639) Tang Sülalesinde 3.041.871 aile ve 12.351.681 nüfus vardı¹²³. Çin kaynaklarına göre Göktürkler ve diğer yabancılarla beraber toplam 1 milyon 200 bin erkek ve kadın Tang Sülalesine sığınmıştı¹²⁴. Başkent Chang'an şehri ve bağlı 18 nahiyenin toplam nüfusu 923.320 olup 207.650 aile bulunmaktaydı,

¹¹⁷ Christopher I. Beckwith, *İpek Yolu İmparatorlukları*, (Ankara: Odtü Yayıncılık, 2011), s. 108-09.

¹¹⁸ Xiefu, a.g.e., s. 35.

¹¹⁹ Liu, a.g.e., K: 61, s. 2361.

¹²⁰ Yong Gecheng, *Tang Dönemi Yabancı Müzikler ve Başka Topluluklardan Gelen Medeniyet*, (Pekin: Çin Yayınevi, 2006), s. 15.

¹²¹ Ahmet Taşağıl, a.g.e., s. 155; Xu Cheng, *Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkileri*. (Pekin: Kültürel Miras Yayınları, 2006), s. 84.

¹²² Liu, a.g.e., K: 61, s. 2361; Xiu, a.g.e., K: 194, s. 5163.

¹²³ Jianxiong Ge, *Çin Nüfus Tarihi--- Sui, Tang ve Beş Sülale Dönemi*, (Şanghay: Fudan Üniversitesi Yayıncılık, 2002), K: 2, s. 132.

¹²⁴ You Du, Tongdian, (Pekin: Zhonghua Yayınevi, 1982), K: 7, s. 148.

her bir ailede ortalama 4.45 kişi vardı¹²⁵. Bununla birlikte oldukça fazla kayıtsız kişiler de vardı¹²⁶.

Chang'an şehrinde birçok pazar bulunmaktaydı. Chang'an şehrinde "fang" olarak adlandırılan yan yana dizilmiş dairelerin oluşturduğu dikdörtgen şeklindeki şehir yapısının içinde simetrik olarak Doğu (东市) ve Batı (西市) pazarları (Resim 2) yer almaktaydı. Bu iki pazarda farklı ülkelerin malları satılmaktaydı. Bu pazarlara çeşitli ülkelerden tüccarlar gelip mallarını satarlardı. Batı pazarında daha çok lüks eşyalar satılıyordu ve yabancı ülkelerden gelen mallar Doğu pazarına göre burada daha fazlaydı. Bu yüzden Batı pazarı Doğu pazarına göre daha popülerdi. Tang döneminin kanunlarına göre bu iki pazarda dizilmiş olan her bir mal için adları yazan etiketlerin olması gerekiyordu. Böylelikle pazarlara gelen insanlar için hiç bilmedikleri Çin'de olmayan farklı ürünleri tanımada ve satın almada bu etiketler kolaylık sağlıyordu. Doğu ve Batı pazarlarında yan yana sıralanmış mezbaha pazarı, çelik eşya pazarı, tekstil pazarı, at pazarı, ipek pazarı ve ilaç pazarı olurdu¹²⁷.

Chang'an'da İran, Arap, Hint ve Soğd tüccarlar bulunuyordu ve nüfusları oldukça fazlaydı. Bu tüccarlar mallarını Batı Pazarında satıyorlardı¹²⁸. An Lushan İsyanının bastırılmasından sonra Chang'an'a gelen Uygurlar Batı pazarında bankerlik yapmaya başladılar ve böylelikle zenginleştiler. Borç içinde olan Çinliler sahip oldukları toprakları, mobilyaları, köleleri, değerli eşyaları rehin olarak verip karşılığında Uygurlardan borç para alırlardı¹²⁹.

¹²⁵ Chang Xu, "Tang Dönemi Başkent ve Çevresinin Nüfusu ile İlgili Çıkarımda Bulunma", *Nandu Akademik Forum: Nanyang Normal Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, Henan 2016, S: 2, s. 33.

¹²⁶ Mingqiu, Song. *Chang'an Kayıtları*. (Pekin: Zhonghua Yayınevi, 1990), K: 10, s. 128.

¹²⁷ Xiefu, a.g.e., s. 35-36.

¹²⁸ Mark, a.g.e., s. 170.

¹²⁹ Schafer, a.g.e., s. 20.; Ahmet Taşağıl, *Kök Tengri'nin Çocukları*, (İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2017), s. 21.

İranlı satıcılar çeşitli değerli taşlar, değerli metaller, fil dişleri, kutsal emanetler ve inci satarlardı¹³⁰.

Pek çok ulustan insan farklı amaçlar için Çin topraklarında yaşamıştır. İpek Yolu'nun getirdiği zenginliklerden maddi, manevi, diplomatik ve kültürel açıdan yararlanan yabancı halklar Tang sülalesi çatısı altında karşılıklı etkileşimle varlıklarını sürdürerek döneme kalıcı izler bırakmışlardır.

¹³⁰ Charles, *a.g.e.*, s. 55.

2. BÖLÜM

TANG SÜLALESİNDE DANS VE İÇ ASYA DANSLARI

Tang sülalesi dans ve müzikte en parlak dönemini 618-755 yılları arasında yaşamıştır¹³¹. Tang sülalesi döneminde Büyük Makam (Daqu 大曲) ve Küçük Makam (Xiaoqu 小曲) olmak üzere iki müzik kategorisi bulunuyordu. Bu müzik kategorilerinde danslar da yer almaktaydı.

Büyük makam müzikler genelde geleneksel olan aynı müziklerin farklı versiyonlarının yapılmasından oluşmaktaydı ve karmaşık bir yapıya sahipti. Kısa sözlerden (küçük şarkı) oluşan müzikler önce yavaş tempoda sonra da hızlanarak sona eriyordu. 278 tane saray müziği bulunuyordu, bunların 46 tanesi Büyük Makam müziği olarak bilinmekteydi. Büyük Makam müziğin danslarına; Safları Bozma Dansı (破阵舞)¹³², Gökkuşağı ve Tüy Giysili Dans (霓裳羽衣舞) ve Şaş Dansı (柘枝舞) örnek verilebilir. Tang sülalesi döneminde, özellikle de Taizong ve Xuanzong zamanlarında yabancı dansçılar sarayda ağırlanıyordu. Tang sülalesi döneminde Küçük Makam dansları; Güçlü danslar ya da askeri danslar (武舞 ya da 健舞) ve Hafif danslar (软舞) olmak üzere iki kategoriden oluşmaktaydı. Güçlü danslar kategorisinde yer alan dansın özellikleri güçlü, belirgin ve hızlı bir tempoda oluşuydu. Bu kategoride Çin'in

¹³¹ Ouyang Yuqing. *Tang Sülalesi Müzik ve Dansı*. (Şangay: Şangay Edebiyat Yayıncılık, 1980), s. 41.

¹³² Taizong kuzeydeki Liu Wuzhou (刘武周)'yu mağlup edince Tang ordusu içindeki önemli kişiler Safları Bozma dansının koreografisini yaratmışlardır. Bu dansın amacı geçmişteki askeri başarıları unutmamak idi. 120 kişi ile oynanan dans 3 safhadan oluşuyordu her safhada 4 bölüm bulunmaktaydı. Ellerinde bayrakla iki dansçı önde, arkasındaki dansçılar dans başladı diye bağırıyorlardı. Dansçıların üzerinde zırlı kıyafetler ile yılan derili kuşak ve yanlarından sarkan kaplan derili süsler ve başlarında şapka bulunmaktaydı. Ellerinde baltayla karşılıklı birbirlerine saplıyormuş gibi yapıp öne ve arkaya doğru gidip gelerek dans ediyorlardı. Dansa eşlik eden 28 müzisyen bulunmaktaydı. Safları Bozma Dansı daha sonra Yedi Erdemli Dans adını almıştır. Çeşitli güzellikteki kavram ve duygular bu yedi erdemde toplanmıştır. Taizong iktidara geldiğinde bu dans ziyafetlerde oynanıyordu. Dansı izleyenler heyecanını ve coşkusunu saklayamayarak yerlerinde duramıyorlardı. Yabancı konuklar bile bu danstan etkilenip dans etmek istiyorlardı. Hükümdar: "Yeryüzünde tam anlamıyla hakimiyet sağlanamamıştır. Bu düzensizliği anlatmak için dans ve müziğin icra edilmesi gerekmektedir" şeklinde düşüncelerini dile getirmiştir. Ayrıca hükümdar dans edilirkenki coşkulu atmosferin resmedilip herkesin görmesini istemiştir. Bkz. Liu, a.g.e., K: 21, s.468-469.

geleneksel dansları ve yabancı dansları yer almaktaydı. Tang sülalesi tarihinde Güçlü danslar kategorisinde bilinen en meşhur İç Asya dansları; Dönme dansı (胡旋舞), Zıplama dansı (胡腾舞) ve Şaş dansıdır (柘枝舞)¹³³.

Hafif danslar kategorisinin belirgin özellikleri arasında yavaş, zarif ve yumuşak hareketlerin olmasıydı. Bu danslar; Liangzhou (凉州), Lüyao (绿腰) ve Kıvrak Şaş (屈柘枝) olarak bilinmekteydi¹³⁴. Her iki kategorideki danslar tekli ya da çiftli olarak yapılırdı. Güçlü danslar kategorisinde yer alan Soğdların Dönme dansında istisnai bir durum olarak dörtlü olarak yapıldığına dair Dunhuang mağaralarında somut örnek bulunmaktadır.

Tang sülalesi döneminde dansçıların kıyafetlerine bakıldığında o dönemde tutucu bir ortam olmadığı görülmektedir. İç Asya'dan gelen dansçılar yakası ve beli açık kıyafetlerle dans ediyorlardı ve hoşgörü ile dansta çeşitliliğe, estetiğe yer verilmekteydi.

İç Asya'da ortaya çıkıp gelişen ve Çin topraklarına kadar yayılan olan İç Asya Dönme dansı, İç Asya Zıplama dansı, İç Asya Şaş dansı temsilcileri olan Soğdların bu egzotik dansları Chang'an ve Luoyang şehirlerinde ve sarayda da çok sevilmekteydi. Sanata değer veren hükümdar Taizong ve Xuanzong tarafından bu yabancı danslar çok beğenilmekteydi. Budizm'in İpek Yolu medeniyeti boyunca etkili hale gelmesi sebebiyle İç Asya dansları da bununla birlikte yayılmaya başlamıştır. Soğdların dini inanışlarından biri olan Budizme eşlik eden danslar o dönemin sadece eğlence kültürü hakkında bilgi vermekle kalmayıp, ayrıca o zamanın politikası, dini anlayışı, bölgeleri hakkında da bilgiler veriyordu. Ticaret ile birlikte kendi devletlerine has çeşitli dans, müzik, kıyafet ile Çin'de olmayan çeşitli egzotik yiyecekler de beraberlerinde getirerek Çin ile kültürel etkileşimde bulunmaktaydı. Tang Sülalesi döneminde saray ile

¹³³ Da, a.g.e., (Pekin: Ticari Yayıncılık, 2015), s. 69.

¹³⁴ Yuqing, a.g.e., s. 33.

halk tarafından çok sevilen ve zevkle izlenen egzotik İç Asya danslarının özellikleri aşağıda detaylı olarak incelenecektir.

2.1 İÇ ASYA DÖNME DANSI

İç Asya Dönme Dansının ilk ortaya çıkışının Kuzey Wei (386-534) devleti dönemi olduğu ileri sürülmektedir. Bu dans Semerkand şehir devletinin en meşhur danslarından biriydi¹³⁵. Xuanzong Kaiyuan (713-741) ve Tianbao saltanat devirlerinde (742-756) dansın bilinirliği ve popülerliği artmıştır. 727 ve 729 yıllarında İç Asya'dan Çin'e Kadın Dönme Dansçıları gelmiştir¹³⁶: 727 yılında Semerkand'tan iki kez, 729 yılında Mi devletinden¹³⁷ bir kez Kadın Dönme Dansçıları Tang sarayına haraç olarak gelmiştir¹³⁸.

JTS'da Dönme dansının iki kişiyle yapıldığı, dansçıların boyun ve kol kısmının kırmızı sırmalı üstlerinde ceket ile birlikte ağırlı yeşil pantolon, başlarında siyah şapka ve kırmızı deri ayakkabı giydikleri yazmaktadır. Danslarının rüzgâr gibi hızlı olduğu tasvir edilmektedir. Dansa eşlik eden müzisyenlerin Di neyi (笛 ikişer adet), Zheng davulu (正鼓), He davulu (和鼓) ve Tongba (铜钹) zili çaldıkları yazmaktadır¹³⁹.

Genel olarak İç Asya Dönme dansı ve kıyafetleri bu şekilde biliniyor ve şiirlerde de bu şekilde tasvir ediliyordu.

Dönemin meşhur şairlerinden Bai Juyi 'nin yazmış olduğu şiirin mısralarından İç Asya Dönme dansının saray halkı tarafından beğenildiği anlaşılmaktadır.

天宝季年时欲变，臣妾人人学圜转。中有太真外禄山，二人最道能胡旋¹⁴⁰

¹³⁵ Xiu, *a.g.e.*, s. 921.

¹³⁶ Cai, *a.g.e.*, s. 22.

¹³⁷ Semerkand'ın güneybatısındaki devlet.

¹³⁸ Qingrou, Wang. *Cefuyuangui*, (Nanjing: Anka Kuşu Yayıncılık, 2006), K: 971, s. 11240.

¹³⁹ Liu, *a.g.e.*, K: 29, s. 1070.

¹⁴⁰ Peng, *a.g.e.*, C:13, K:426, s. 4693.

Şiirinde; Hükümdar Xuan Zong'un Tian Bao saltanat devrinin son yıllarında saraydaki kulları (臣妾)¹⁴¹ tarafından Dönme Dansı oynandığı ve Xuan Zong'un gözde cariyesi Yang Gui Fei (719-756, 杨贵妃)¹⁴² ile An Lushan (安禄山, 703-757)¹⁴³ tarafından da bu dansın çok güzel raks edildiği ve İç Asya Dönme dansının saray halkı tarafından ne kadar sevildiği belirtilmiştir¹⁴⁴.

İç Asya Dönme Dansı'nın ilk kalıntıları Gansu eyaletinde ve Datong şehrinde bulunmuş olup, Gansu eyaletinde Kuzey Wei döneminden kalan taş stupanın üzerinde görülmüştür (Resim 3). Stupa iki metre yüksekliğinde ve dört tane yüzden oluşuyordu ve her yüzde üst üste beş farklı bloktan bulunuyordu. Her bir blok farklı olayları tasvir etmekte olup genellikle Budizm temalı resimler içeriyordu¹⁴⁵. Dördüncü yüzün ikinci bloğunda yer alan resmin alt kısmında bir dans tasviri bulunmaktadır. Resmin ortasında erkek dansçı ve her iki tarafında ona eşlik eden müzik grubu bulunmaktadır. Resimde dansçının gözleri çukur, burnu kalkık, uzun sakallı ve vücudu yarı çıplak halde, sağ eli yukarıda sol eli aşağıda, ayakları hareket halinde resmedilmiştir. Dansçının üzerinde 7 tane zil takılıdır. Dansçının bu görüntüsü insana dinamik bir dans olduğu izlenimi vermektedir. Bu stupa günümüzde Gansu müzesinin özel koleksiyonunda yer almaktadır. Datong şehrindeki İç Asya Dönme dansı ise Yungang mağaralarının (云冈石窟)¹⁴⁶ içinde taş bir sütunun üzerinde keşfedilmiştir. Günümüzde Shanxi müzesinde sergilenmektedir. Taşın ön yüzeyinde kazınmış dansçı figürü vardır. Dar kıyafetiyle kıvrık saçlarıyla yabancı bir kişi olduğu izlenimi vermektedir. Kolları kafasının üzerinde, deri ayakkabılarıyla sağ ayağı zıplama pozisyonunda sol ayağı bükük tüm vücudu kıvrak şekilde resmedilmiştir. Dansçının sol

¹⁴¹ Chenqie (臣妾) Çince de kul demektir. Sadece sarayda hükümdarın hizmetinde olan kişiler hükümdara hitap ederken kullanılan bir tabirdir. Erkek kul için chen 臣 kadın kul için qie 妾 denilmektedir.

¹⁴² Cariye Yang Guifei dans ve müzikte oldukça yetenekli bir kişiydi. Ayrıca çok güzel Pipa çaldığı da bilinmekteydi.

¹⁴³ Annesi Türk, babası Soğd olan An Lushan, Tang sülalesinde önemli görevlerde yer alan bir generaldir.

¹⁴⁴ Peng, a.g.e., C: 13, Kısım: 426, s. 4693

¹⁴⁵ Yunan E, "A Study of Steles and Statues of Northern Dynasty Kept in Gansu Provincial Museum", *Dunhuang Academy Journal*. S:4, Dunhuang 2011, s. 67.

¹⁴⁶ Yungang mağaraları Çin'in Shanxi eyaletinde yer almaktadır. 386-557 yılları arasında yapılmış mağaralardır.

tarafında omuzlarına kadar uzun saçlarıyla bir erkek bağdaş kurmuş olup, göğsünün hizasında Pipa çalgısıyla bu kişi de tam olarak yabancı kişilerin özelliğini taşımaktadır. Bulunan taş sütunun üzerindeki oyma resim bize dansa her zaman eşlik eden müzisyenlerin olduğunu, resimlerde genelde birlikte tasvir edildiğini ve dans ve müziğin toplumun vazgeçilmez bir parçası olduğunu göstermektedir¹⁴⁷.

Bu dönemde ortaya çıkan İç Asya Dönme dansının günlük hayatta önemli bir yere sahip olduğu bilinmekteydi. Dönemin sosyalleşme ve ticaret konuşma yerleri olan meyhanelerde bu dans yapılmaktaydı. Dansın İç Asya'dan Çin'e yayılması ile ilgili net bir başlangıç tarihi bilinmemekle beraber, büyük ilgi görmeye başlaması Tang sülalesi dönemine rastlamaktadır. Bu kategoride yer alan danslara flütler ve karmaşık müzik ezgileri eşlik etmekteydi. Danslar genellikle Tang şiirlerine konu oluyordu.

2.1.1 DUNHUANG MAĞARALARI'NDA GÖRÜLEN İÇ ASYA DANSLARI

İpek Yolu medeniyetinin en önemli duraklarından birini oluşturan Dunhuang Mağaraları (Resim 4), kültürlerin ve dinlerin nasıl bir araya gelerek etkileşim halinde olduğunun bir kanıtı olarak günümüzde de önemini korumaktadır. Stratejik konumundan dolayı üzerinde hala araştırmalar yapılan bu mağaralar Çin'in kuzey batısında Gansu eyaletinin Dunhuang şehrinde Gobi çölünün keskin kayalıklarında yer almaktadır. Dunhuang ticaret ve Budist aktivitelerinin yapıldığı ilk duraklardan biri olduğu için stratejik açıdan oldukça önem taşıyordu. Dunhuang mağaralarına Mogao mağaraları denildiği gibi Bin Buda mağaraları da denilmektedir. Bir rivayete göre Budist Li Zun bu bölgeye gelmiş fakat kalacak yer konusunda sıkıntı yaşamıştır, karşısında duran parıltılı binlerce Buda'yı andıran Mingsha Dağını görüp görkemli manzara karşısında etkilenen Li

¹⁴⁷ Yuhong Wang & Shaobo Feng, "Analysis on Misunderstanding History of Hu Xuan Dance since 1500 years", *China West Region Art Journal*, S: 4, Çin 2015, s. 90.

Zun 366 yılında buraya Budistlerin iştirak edebileceği mağaralar yaptırmaya karar vermiştir¹⁴⁸. Her mağarada çeşitli boylarda yer alan Buda heykelleri vardır ve Budist rahiplerin hayatını anlatan çeşitli tasvirler bulunmaktadır. Budist sanatının yanında Çin sanatının etkisi de görülmektedir¹⁴⁹. Ortaya her iki farklı sanatın eşsiz uyumu ile yapılmış duvar resimleri ortaya çıkmıştır.

Dunhuang mağaralarında binlerce el yazmaları bulunmuştur. Çince on bir bine yakın el yazması vardır. Göktürk, Uygur, Sogd, Brahmi, Tohar, Yahudi Farsçası¹⁵⁰, Arap, Tibet ve Sanskrit dillerinde de belgeler bulunmuştur¹⁵¹.

Toplamda 462 tane Dunghuang mağarası bulunmaktadır. Bu mağaraların yaklaşık iki yüz otuz iki tanesi Tang sülalesi döneminde yapılmıştır¹⁵². Erken Tang döneminde (618-704) 46 tane daha mağara yapılmıştır. Bu sayı artarak Parlak Tang döneminde (705-780) 97 yükselmiştir. Orta Tang döneminde (781-847) 67 tane mağara ve geç Tang döneminde ise (848-906) 71 tane mağara yapılmıştır¹⁵³.

İç Asya Dönme dansı, duvar resimlerinde, mezarlarda ve çeşitli objelerin üstlerinde genellikle ortada Budist liderin resmi altında, dans eden kişinin elinde uçuşan bir kumaş ile bir ayağı zeminde vücudu dönüyor pozisyonda etrafında çeşitli müzik aletleri çalan müzisyenlerle resmedilmiştir.

Dunhuang mağaralarındaki Kuzey Wei sülalesi dönemine ait 263 numaralı mağarasında keşfedilen Dönme Dansı resmi sonraki dönemlerde

¹⁴⁸ Shengbao Xie, *Dunghuang Sanatının En İyisi*, (Gansu: Gansu Halk Güzel Sanatlar Yayınevi, 1993), s. 13.

¹⁴⁹ Muhaddere Özerdim, "Uygur'lar Devrinde Turfan – Karahoco Şehrinde Evler", *Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi* C: 16, S.3-4, Ankara 1957, s. 120.

¹⁵⁰ Yahudi Farsçası hem İran Yahudileri'nin konuştuğu lehçeye hem de İbranice harflerle yazılmış Yahudi-Farsça metinlere denir. Genel anlamda Yahudi Farsçası eskiden Pers İmparatorluğu'nda Yahudiler'in konuştuğu İrani dillerinin adıdır.

¹⁵¹ idp.bl.uk/pages/collections_ch.a4d.

¹⁵² Xixun Dong, "Dunghuang Duvar Resimleri ve Müzik ve Dans", *Tarihi Kalıntılar Dergisi*, S: 12, Pekin 1982, s. 58.

¹⁵³ Yixuan Wu, *Xibei Normal University, Research on Color Performance Dunhuang Magao Grottoes Murals in the Tang dynasty*, Fine Arts, Yüksek Lisans Tezi, Xibei 2017, s. 7-10-12-14.

resmedilenlere göre farklılıklar göstermekteydi. Bu mağaradaki İç Asya Dönme Dansını yapan dansçı merkezde olacak şekilde çizilmemiş olup duvar resminin alt kısımlarında konumlandırılmıştır, müzisyenler ise dağınık bir şekilde resmedilmiştir. Genellikle nilüfer yaprağının üzerinde dans ediyor şeklinde resmedilen İç Asya Dönme dansçıları 263 numaralı mağarada nilüfer çiçeği Budist liderin önünde olacak şekilde farklı resmedilmiştir. Bu farklılıklara rağmen dansçıların ayırt edici dans figürleriyle duvar resminde yer alan dansın henüz gelişmemiş İç Asya Dönme dansının bir formu olduğu net bir şekilde görülmektedir. İç Asya Dönme dansının anavatanında çıktığı dönem ile Çin'e geliş dönemi arasında belirgin bir zaman farkı yoktur, fakat Tang sülalesi döneminde Çin'e gelen bu dans değiştirilip geliştirilmiştir¹⁵⁴.

İç Asya Dönme dansı sadece tek bir türde oynanmamış, ayrıca zamanla ufak değişikliklere uğrayarak farklılıklar göstermiştir. Dönme dansı tek kişilik, ikili ve dörtlü olarak çeşitli şekillerde oynanıyordu.

Dönme dansının oynandığı yer, dans kıyafetleri, takılar ve aksesuarlar genellikle benzer olup dans, önceleri sadece kadınlar tarafından oynanırken zamanla erkek dansçılar da bu dansı neşretmeye başlamıştır. Bunun en güzel örneklerinden biri An Lushan'dır. Soğd kökenli Tang sülalesi generali olan An Lushan (M.S. 703-757) çok kilolu ve büyük bir göbeği olmasına rağmen dönme dansını oldukça iyi yapabilmekteydi¹⁵⁵. İpekten yapılmış kırmızı yeşil pantolonlu ve deri ayakkabılı dansçıların rüzgâr gibi hızlı döndükleri için bu dansa Dönme dansı adının verildiği Eski Tang Sülalesi Tarihi kitabında yazmaktadır¹⁵⁶.

Dansçılara her zaman eşlik eden Çin'de olmayan enstrümanları çalan müzisyenler vardı. İç Asya geleneksel çalgı aletleri, dönme dansına eşlik ederek dansın ritmini ve melodisini oluşturarak ortaya eşsiz bir dans çıkarıyordu. Çin'de

¹⁵⁴ Wenjie Duan, Çin Dunhuang Duvar Resimlerinin Tüm Çalışmaları 1: Dunhuang Kuzey Liang, Kuzey Wei, (Tianjin: Tianjin Halk Sanat Yayınları, 2016), s.62

¹⁵⁵ Xiu, *a.g.e.*, K: 150, s. 6413; Liu, *a.g.e.*, K: 150, s. 5368.

¹⁵⁶ Liu, *a.g.e.*, K: 29, s. 1071.

daha önce eşi benzeri görülmemiş bu dönme dansı, ilgi duyanlar tarafından büyük bir hayranlıkla izleniyordu.

İç Asya Dönme dansı genel olarak yuvarlak bir halının (毬) üzerinde dönerek, kolları ve ayaklarını hareket ettirerek dans süresince halının üzerinden ayrılmadan oynanan bir dans türü olarak bilinmekteydi. Fakat Yeni Tang Sülalesi Kitabında¹⁵⁷ ve Müzik Kayıtları'nda¹⁵⁸ bu dansın iki ayağın küçük bir topun (毬) üzerinde iken oynandığını yazmıştır. Çince'de halı ve top imlerinin benzemektedir. Topun üzerinde dans etmenin imkansızlığından dolayı Yeni Tang Sülalesi Kitabında ve Müzik Kayıtları'nda yazılanın yanlış olduğu varsayıldığından, top yerine halı üzerinde dans edildiği kabul görmektedir¹⁵⁹.

2.1.2 TEKLİ İÇ ASYA DÖNME DANSI

1985 yılında Ninxia'da gerçekleştirilen arkeolojik kazıda Tekli İç Asya Dönme dansına ait Tang mezarı bulunmuştur. Ningxia'daki tuz gölündeki Tang mezarında taştan yapılmış iki kapılı üzerine kazılmış Soğd dansçılara ait figürler görülmektedir (Resim 5). Eski mezar kapısının her iki tarafına resmedilmiştir. Sağ taraftaki taş kapının üzerindeki resimde kollarını açmış bir şekilde duran, başlarının yanlarından süsler sarkan yuvarlak şapka ile üzerlerinde yuvarlak yakalı dar kollu bir kıyafet giyen, ayaklarında ise yumuşak deri çizmelerle, göğüsleri şişkin spiral şeklinde ve yüzlerinde hafif tebessümlü görünüşleriyle olan Soğd dansçılarının tasviri işlenmiştir¹⁶⁰. Sol taraftaki Soğd dansçıların başlarına taktıkları kep, üzerlerindeki kıyafet ve ayaklarındaki çizme ile sağ kapının üzerinde tasvir edilen resimdeki ile aynıdır. Tasvir edilen resim bir ayağı

¹⁵⁷ Xiu, *a.g.e.*, K: 21, s. 470.

¹⁵⁸ Qingrou, Wang, *Cefuyuangui*, (Pekin: Çin Yayınevi, 1985), s. 21-22.

¹⁵⁹ Renxia Chang, *İpek Yolu ile Batı Bölgeleri Kültür ve Sanatı*, (Şangay: Şangay Edebiyat ve Sanat Yayınları, 1981), s. 167.

¹⁶⁰ Bin Geng, "Discussion on thr Reasons for Hu Xuan Dance Thrived in the Tang Dynasty and Its Development Pattern After the Tang Dynasty", *Zhongzhou Spor Shaolin ve Taichi Academic Journal*, S: 2, Çin 2013, s. 4.

küçük yuvarlak halının üzerinde (bu halının keçeden yapıldığına dair araştırma yazısı vardır¹⁶¹), diğer ayağı ile zıplıyor pozisyonunda ve kendi etrafında dönerken kolu havada elindeki kurdeleyi sallıyor şeklindedir¹⁶².

Ninxia'daki kazıda bulunan mezardaki İç Asya Dönme dansına benzer figürler, Anyang'da (günümüz Xi'an şehrinin bir ili) 494 yılında inşa edilmiş Xiuding Budist tapınağında (Pagoda, 修定寺塔) bulunmuştur (Resim 6). Çin tarihindeki ilk kare şeklindeki oyma tuğla üzerine kabartmaları olan tapınak yapımı Tang sülalesi dönemine rastlamıştır. Tapınağın dış kısımlarında İç Asya Dönme dansı kabartması vardır. Her bir kare şeklindeki kabartma kiremitte farklı şekillerde İç Asya Dönme dansı resmedilmiştir. Hareketli dans figürleri basit ve doğal görünümde olup tasvir edilişiyle ritimli ve güçlü bir dans olduğunu göstermektedir. Genel olarak dansçıların başlarında uçları sivri küçük kep, üstlerinde dar kıyafetler vardır. Bir kabartmada dansçının ayakları çapraz şekilde zıplar pozisyonunda elleri kafasının üzerinde birleştirmiş, omuzlarından sarkan uzun kumaşla resmedilmiştir. Bir diğer kabartmada ise dansçının bir kolu yukarıda diğeri ise aşağıda yine omzunda kurdeleyle resmedilmiştir¹⁶³. Bu tasvirlerle Ninxia'daki tuz gölündeki mezar anıtta bulunan İç Asya Dönme dansı benzerlik göstermektedir.

Tekli İç Asya Dönme dansı ayrıca Dunhuang 197 no'lu, 215 no'lu ve 341 no'lu mağaraların duvar resimlerinde de yer almaktadır.

Bu mağaralarda yer alan Tekli İç Asya Dönme dansçılarının ortak özellikleri olarak: hepsinin başında şapka ve topuz saç modeli bulunuyordu, çoğu dansçı çıplak ya da yarı çıplak, göbekleri ile bilekleri açık değişik aksesuarlarla (gümüş ya da altından yapılmış gerdanlık, bileklik) ellerinde kumaşlarla yuvarlak halının üzerinde dans ediyor şeklinde resmedilmiştir¹⁶⁴.

¹⁶¹ Bin Hai, Tang Dynasty Western Music and Dance in the Perspective of Literature and Archeology "Hu Xuan Wu", *Xinjiang Normal University Journal*, Xinjiang 2011.C:32, S: 4, s.100.

¹⁶² Chen, *a.g.d.*, s. 58.

¹⁶³ Hai, *a.g.d.*, s. 100.

¹⁶⁴ Chen, *a.g.d.*, s. 58.

Kuzey Wei ve Sui sülalesi zamanlarında, bakan ve diplomat olarak çalışan Yu Hong (虞弘, 533-592)'nin taht mezarında üzerinde İç Asya dansı resmi yer almaktadır (Resim 7). Fakat bu dansın İç Asya Dönme dansı mı ya da İç Asya Zıplama dansı mı olduğu ile ilgili farklı görüşler vardır. Çinli tarihçi Cheng Haitao'ya göre bu dans Dönme dansıdır¹⁶⁵. Araştırmamda kullandığım Çinli bir kişinin tezinde ise Zıplama dansı olarak yazılmıştır¹⁶⁶. Dansçı yarı çıplak bir şekilde uçuşan kurdele ile kollarının biri yukarıda diğeri aşağıda ve bir ayağı havada diğeri ayağında bilek aksesuarıyla nilüfer desenli halıya basıyor şeklinde tasvir edilmiştir. Dansçının sağında ve solunda farklı müzik aletlerini çalan (Pipa, Paixiao, dikey Konghou ve Tongba zili) müzisyenler de bulunmaktaydı. Yarı çıplak bir şekilde dans eden İç Asya dansçısının Zıplama dansı değil de daha çok Dönme dansını yaptığının kanaati oluşmaktadır. İç Asya Dönme dansında vücudu saran kıyafetler veya yarı çıplak kıyafetler ile kol ve ayak aksesuarları kullanıldığı için mağara ve mezar buluntularından çıkan somut bilgiler daha çok Orta Dönme dansı olduğu sonucuna götürmektedir.

2.1.3 İKİLİ İÇ ASYA DÖNME DANSI

İkili İç Asya Dönme Dansı ile ilgili en eski bilgiler JTS'da yer almaktadır. Shanxi eyaletindeki Tang generali Li Ji (李勣, 594-669) mezarında İkili İç Asya Dönme Dansına ait kalıntılar bulunmuştur (Resim 8). Mezar duvar resmindeki dansçılar, saç modelleri iki taraftan toplu boynuz şeklinde, üzerlerinde kırmızı bluz ve uçları yay gibi siyah beyaz çizgili etekle rüzgârda uçuşan kurdele eşliğinde kolları havada hareketli, kendi etraflarında dönüyor şeklinde resmedilmiştir. Mezarın doğu duvarında dansçılara eşlik eden üflemeli müzik aletleri çalan küçük çaplı orkestra tasviri de bulunmaktaydı. Dans tasvirleri her zaman müzik tasvirleri ile iç içe bir arada çizilmiştir¹⁶⁷.

¹⁶⁵ Chen, *a.g.d.*, s. 58.

¹⁶⁶ Xitong Han. "The Inheritance and Protection of Gansu Shandanxian Huteng Dance", Xibei Ethnic Univesity Music and Dance Institute, Master's Thesis, Xibei 2018, s. 16.

¹⁶⁷ Jie Wu, "Tarihsel verilerden elde edilen İpek Yolu'ndaki duvar resimlerinde görülen Hu Dönme Dansı, Hu Zıplama Dansı ve Hu Şaş Dansının Gelişimleri ve Değişimleri", Jiaoxiang Xi'an Konservatuar Müzik Dergisi, C: 36, S: 2, Xi'an 2017, s. 48.

2014 yılındaki arkeolojik kazılarda Xi'an'da keşfedilen Han Xiu (韩休, 672-740) mezarının doğu duvarında dans ve müzik resmine rastlanmıştır (Resim 9). Han Xiu, Xuanzong döneminde görev yapmış önemli bir devlet sekreteri idi. Kadın ve erkek karşılıklı bir şekilde halının üzerinde dans ediyorlar şeklinde resmedilmiştir. Soldaki kadının dans edişi zarif olup saçları topuz ve kıyafeti ise Tang kadın- larının kıyafetlerine benzer biçimde kolları bol ve uzundur. Erkek dansçı ise yuvarlak yaka kaftan ve saç bandı ile İç Asya Dönme dansına uygun kolları havada kadın dansçı ile uyum içinde resmedilmiştir. Her ne kadar kadın dansçının kıyafeti dönemin Çin kıyafetine benzese de dış görünüşüyle yabancı olduğu açıkça belli olmaktadır. Sağda dans eden erkek İç Asya Dönme dansçısının kalın kaşları ve favorileriyle farklı bir etnik gruptan olduğu bir Çinliye benzemediği açıkça görülmektedir. Dansçıların her iki yanında Zheng kanunu, Paiban, Sheng flütü, dikey Konghou harpı, Pipa, Bili, Paixiao, Tongba zili olmak üzere sekiz çeşit müzik aleti çalan müzisyenler bulunmaktadır. Yukarıda bahsedilen müzik aletlerinden dikey Konghou harpı, Pipa, Bili ve Tongba zili yabancı müzik aletleri olup diğer müzik aletleri halk müziği aletleridir¹⁶⁸. Müzik aletlerinin özellikleri Müzik Bölümü'nde ele alınacaktır.

2.1.4 DUNHUANG (MAGAO BİN BUDA) MAĞARALARINDA DUVAR RESİMLERİNDE GÖRÜLEN DÖRTLÜ İÇ ASYA DÖNME DANSI

Kadim İpek Yolu'nun önemli güzergahlarından biri olan Dunhuang, Budist rahiplerin konakladığı ve Batı'dan gelen tüccarlar için önemli merkezlerden biriydi. Ayrıca Çin'in askeri garnizonu idi¹⁶⁹. Dunhuang her ne kadar başkent Chang'an'a uzak bir konumda olsa da mağaraların sanatsal yapısı, başkent ve çevresine her zaman etki etmiştir¹⁷⁰. Bölgede bulunan Dunhuang mağaraları stratejik konumu ve çeşitli duvar resimleriyle tarihte ve günümüzde önemli bir yer teşkil etmektedir. Budist sanatı ile yapılmış mağaraların neredeyse her

¹⁶⁸ Cheng, a.g.e., s. 130.

¹⁶⁹ Hansen, a.g.e., s. 118.

¹⁷⁰ Roderick Whitfield & Susan Whitfield & Neville Agnew, *Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art History on the Silk Road*, (Los Angeles: Getty Publications, 2000), s. 75.

birinde dans tasvirleri yer almaktadır. Dunhuang mağaralarında yeryüzündeki pek çok arkeolojik alanlardan çok daha fazla dans tasvirlerinin yer olmasıyla tarih araştırmacılarının oldukça ilgisini çekmektedir. Bunun nedeni Dunhuang'a İç Asya'dan gelen tüccarların Çinliler ile siyasi, ticari ve kültürel etkileşimidir. Dunhuang mağaralarında dans ve müzik tasvirlerinin yanı sıra meditasyon, dövüş sanatı ve Budist ritüellerini gösteren duvar resimleri de yer almaktadır. Dans bir bakıma farklı kültürlerle aracılık eden ortak bir dildir. İç Asya'da 7. yüzyıla kadar yazılı ortak bir dil olmadığından, dans tasvirleri kültürel anlayış için çok önem arz etmekteydi¹⁷¹.

İç Asya Dönme dansı tasvirini gösteren en önemli mağaralardan biri Dunhuang'da bulunan 220 no'lu mağaradır¹⁷² (Resim 10). Bu mağara, Çin'in kuzey bölgesinde yer alan Zhai kabilesi tarafından 642 yılında yaptırılmış olup renkli duvar resimleri ile dekore edilmiş ve birkaç restorasyon çalışması ile günümüze kadar ulaşmıştır¹⁷³.

Dunhuang'da bulunan Maogao mağaralarının duvar resimlerinde hem İç Asya'nın, Hindistan'ın, Persler'in, hem de Çin'in sahip olduğu geleneksel tarzları taşımaktadır. İç Asya'dan gelen farklı kültürdeki insanların sanat çalışmaları Dunhuang'da bulunan yerel halkların kültürü ile bir araya gelerek Çin'in Budizm sanatını yaratmıştır. Dunhuang'da Sui sülalesi zamanında yapılmış müzik ve dans resimleri olan mağara sayısı 39 tanedir. Tang sülalesi zamanında geldiğinde 19 tane müzik resmi içeren mağara ile 25 tane dans resmi içeren mağara yapılmıştır¹⁷⁴.

¹⁷¹ www.buddistdoor.net.

¹⁷² Dunhuang'da bulunan mağaralara numaralandırmayı Dunhuang Araştırma Akademisi vermiştir.

¹⁷³ Ning Qiang. *Art, Religion & Politic in Medieval China*, (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2004), s. 3.

¹⁷⁴ Pei Yu, *Explore Dunhuang Frescoes According to Dance and Music of the Western Regions in Sui and Tang Dynasty*, Xibei Normal University Music and Dance School, Phd Thesis, Xibei 2016.

Dunhuang 220 no'lu mağarasının her duvarında renkli ve farklı tasvirler yer almaktadır. İki duvarında Budist tasvirleri yer alırken kuzey duvarında iki çift dörtlü İç Asya Dönme Dansı yapan dansçıların tasviri vardır. Dansçıların hepsi kadın olup karşılıklı simetrik bir şekilde yuvarlak halının üzerinde yalın ayak dans eder şekilde resmedilmiştir. Sağ tarafta dans eden iki dansçının kıyafetleri aynı olup solda dans edenlerle farklılık göstermektedir. Sağda dans eden dansçıların başında şapka, bellerinde beyaz kuşak, çıplak ayak ile desenli halının üzerinde dans etmekteydiler. Soldaki dansçıların üzerlerinde kıyafet olarak desenli düğmeli kısa kollu yelek, kırmızı uçları fırfırlı uzun etek vardır. Dansçılarda aksesuar olarak inci ve yeşim taşlı gerdanlık, başlarında değerli taştan yapılmış taç, uzun bukleli saçlarında süsler ve ellerinde dansın önemli bir parçası olarak uzun bir kumaş vardır. Kuvvetli ve çevik hareketlerle dansçılar kolları havada dans etmektedir. Dansçılar birbirlerine sırtı dönük olarak, tuttıkları kurdele hafif kollarına sarılmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Kollarını açarak kendi etraflarında döndüklerinde ellerindeki uzun kurdele sanki vücutlarını sarmalayacakmış gibi havada uçuşmaktadır. Kıyafetleri de bu hızlı dönme dansına eşlik ederek vücutlarıyla uyum halinde rüzgârla dans edermişçesine havalanmaktadır. Duvar resminde İç Asya Dönme dansına eşlik eden yaklaşık 28 kişilik bir orkestra olduğu bilinmektedir. Müzisyenlerin dans alanında yer alan halının üzerinde oturuyor pozisyonda çeşitli müzik aletlerini çaldıkları görülmektedir. Dansçıların sol tarafında oturan müzisyenler Jie davulu, Bel davulu, uzun Di neyi, Jilou davulu, Dala davulu, çan, üflemeli deniz kabuğu çalgısı, Paiban zili, sağ taraftaki müzisyenler ise Doutan davulu, Bel davulu, yatay Di neyi, Paiban zili, çan, Huabian yuvarlak udu (花边阮), Bili, Fangxiang metalofonu, Zheng kanunu, Paixiao bambu flütü, dikey Di neyi çalmaktaydılar. Orta tarafta oturan müzisyenler ise Bel davulu, Jie davulu, Doutan davulu, Jilou davulu ile çan, Paiban, Fangxiang zili çalmaktaydılar. Bu müzik aletleri ortaya ritmik bir melodi çıkarıyordu¹⁷⁵.

¹⁷⁵ Wu, *a.g.d.*, s. 48.

Az rastlanır olan dörtlü İç Asya Dönme dansı Dunghuang mağaralarının (194 ve 215 no'lu mağaralar) içinde de grlmektedir¹⁷⁶.

2.1.5 TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İ ASYA DÖNME DANSI

Tang sülalesi pek çok alanda Altın ağ'ını yaşarken Şiir alanında ise muazzam bir gelişme kaydetmiştir. Tang Şiirleri o dönemde sahip olduğu popülerliğini Çin topraklarından yayılarak günümüzde de hala sürdürmektedir. Dönemin nl Şairleri; Tang sülalesinin siyasi ve kültürel yapısı, doğal güzellikleri, dans ve müzik anlayışını anlatan konular üzerinde çeşitli Şiirler yazmışlardır. Böylelikle Tang Şiirleri incelenerek dönemin sahip olduğu atmosfer hakkında detaylı veriler elde edilmektedir. Yazılan Şiirler arasında İç Asya danslarını betimleyen önemli yazarların Şiirleri de yer almaktadır.

胡旋女，胡旋女。 心应弦，手应鼓。
弦鼓一声双袖举。 回雪飘飘转蓬舞。
左旋右转不知疲，千匝万周无已时。
人间物类无可比，奔车轮缓旋风...

Dönemin en nl Şairlerinden biri olan Bai Juyi (白居易, 772-846) günümüzde birçok Őiiri bulunmaktadır. Őiirlerinin konusu devlet memuru olarak kariyeri boyunca edindiği gözlemler ve günlük yaşam ile ilgili konulardı. Bai Juyi İç Asya Kadın Dönme dansı (胡旋女) adlı Şiirinde kendi gözlemleriyle nasıl bir dans olduğunu Şiirinde anlatmıştır. Müzik sesiyle dansçıların vücutlarını zarafetle ne kadar güzel Şekilde taşıdıklarını, müzik ritminin belli aralıkla yükselip alçalarak, davulların güçlü bir Şekilde hızlı bir tempoda çalındığı ve dansçının iki kolu havada esnek hareketlerle sanki kar taneleri gibi havada uarmışasına, sağa

¹⁷⁶ Wu, *a.g.d.*, s. 47-48.

sola dönerek hiç yorulmadan dans ettiğini ve rüzgâr kadar hızlı döndüğü için izleyenlerin yüzünü seçemediklerini şiirinde yazmıştır¹⁷⁷.

Bir diğer şair Cen Can (岑参, 715-771)'ın yazmış olduğu şiirlerde İç Asya Dönme dansı detaylı olarak anlatılmaktadır.

田使君美人舞如莲花北铎歌

美人舞如莲花旋，世人有眼应未见。高堂满地红氍毹，试舞一曲天下无
此曲胡人传入汉，诸客见之惊且叹。慢脸娇娥纤复秣，轻罗金缕花葱茏
回裾转袖若飞雪，左铎右铎生旋风。琵琶横笛和未匝...

Şiirinde; Dansçılar sanki uçan bir lotusun üzerindeymiş gibi dönerken seyircilerin gözlerini onlardan ayıramadığını, dansın yapıldığı salonunun kırmızı halıyla kaplı olduğunu, eşi benzeri olmayan bir dans olduğunu, ayakların belli bir alanın içindeyken dans edildiğini, uçuşan kar taneleri gibi bir sağa bir sola dönerken Pipa, yatay Di müzik aletleri eşliğinde İç Asya dansının yapıldığını betimlemiştir¹⁷⁸.

Cen Can'ın şiirlerinde sadece kadın dansçılardan bahsetmiştir. Şiirde kadın dansçıların her yerde dans ettikleri için dans, sadece belirli saray ve elit kesime hitap etmeyip, sıradan halk olarak tabir edilen kesimin de dönme dansı gösterisini izleyebildikleri anlamı çıkmaktadır. Bunun sebebi Tang dönemindeki toplumsal anlayış ve hoşgörü diğer sülale dönemlerine göre daha fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Güçlü ve ritmik dönme dansı Tang sülalesi döneminde her kesimden insanı etkileyen, adeta egzotik bir rüzgâr gibiydi.

İç Asya dönme dansında ayrıca müziğin ritmine uygun şekilde ahenkle dans ederek düşüncelerden arınma yoluyla, kendi benliğinden çıkarak girdabın içindeymiş gibi trans haline geçme amacı da vardı¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Peng, a.g.e., C: 12, K: 12, s. 4693.

¹⁷⁸ Peng, a.g.e., C:6, K:199, s.2057.

¹⁷⁹ Suqin Zhou, "On Huxuan Dance in Poetry of Tang Dynasty", *Journal of Beijing Dance Academy*, S: 5, Beijing 2013, s. 31.

2.2 İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI

İç Asya Zıplama Dansı Taşkent yakınındaki Şaş şehir devletinin en bilinen danslarından biriydi. Kuzey Qi sülalesi (550-577) döneminde Çin topraklarına girmeye başlamış ve Tang sülalesinde popülerliği git gide artmaya başlamıştır¹⁸⁰. Bu dansın ana özelliği zıplayarak, ayaklarla yere vurarak dans etmektir¹⁸¹. Ayak hareketleri bu dansa oldukça önem taşımaktadır. Ayak hareketleri hızlı olup İç Asya Dönme dansı ile karşılaştırıldığında daha fazla efor isteyen bir danstır. Özellikle erkekler tarafından oynanan bir dansı.

2.2.1 TEKLİ İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI

Tekli İç Asya Zıplama Dansı Tang sülalesinde genellikle soyluların ve üst düzey yöneticilerin mezarlarının duvar resimlerinde görülmektedir.

İç Asya Zıplama Dansının resmedildiği en eski kalıntıları kazılarda bulunan vazoların üzerinde görülmektedir. İlk bulunan antik kalıntı Kuzey Qi döneminde (550-577) Anyang şehrinde bulunan vazonun üzerindedir¹⁸².

1971 yılında yapılan kazılarda Kuzey Qi'nin generali Fan Cui (范粹, 548-575) 'nin Henan'daki mezarında bulunan sarı renkli cilalanmış porselen kabın üzerinde dansçı ve müzisyenler resmedilmiştir (Resim 11). Dans eden kişinin İç Asya'dan geldiği ve Zıplama Dansını yaptığı resmin detaylarından anlaşılmaktadır. Bir dansçı, bir şarkıcı ve üç müzisyenin hepsinin kalkık burunlu resmedilmesi ve giydikleri kıyafetleriyle bu kişilerin İç Asya'dan geldiğini göstermektedir. Kabın üzerindeki dansçı yine ortada her iki tarafında bulunan müzisyenlerin olduğu, dansçının nilüfer çiçeğinin üzerinde bir eli kafasının üzerinde ve sağ ayağının havada resmediliyor oluşu hareketli bir dans olduğunu

¹⁸⁰ Cheng, *a.g.e.*, s.128.

¹⁸¹ Da, *a.g.e.*, s. 71.

¹⁸² Hongxia Wang, *The Spread of Music & Dance of the Western Regions from the Han Dynasty to the Tang Dynasty and Its Spreading Characteristics*, Henan University Music Institute, Master's Thesis, Henan 2003, s. 40; Cheng, *a.g.e.*, s. 127.

sanki zıplama hareketi ile havalanmış da başka bir harekete geçmiş gibi olduğu ve müzisyenlerin ise İç Asya ve Çin geleneksel müzik aletlerinden olan Pipa, Paiban zili ve yatay Di flütü çaldığı görülmektedir¹⁸³.

1952 yılında Xian'da yapılan kazıda general Su Sixu (苏思勳, 670-745) mezarında bulunan duvar resimlerinde İç Asya Zıplama dansına rastlanılmıştır (Resim 12). Duvar resminde İç Asya Zıplama Dansını yapan kişi bıyıklı, kalkık burunlu, elmacık kemikleri belirgin, kıvrıkcık favorili¹⁸⁴, başında beyaz sivri uzun bir kep, üzerindeki kıyafetin kolları uzun, belinde siyah kuşak, altındaki kıyafet bol ve ayağında sarı bir çizme ile her iki tarafında da 9 kişiden oluşan müzisyenler ve iki şarkıcıyla beraber tek başına dans eden erkek bir dansçı olarak resmedilmiştir. Dansçı sağ ayağını havaya kaldırmış ve sol eli kafasının üzerinde sanki aniden havaya zıplayacakmış gibi bir izlenimi vermektedir. Soldaki müzisyenler Paiban, dikey Di neyi, Ba zili, Sheng flütü ve Pipa , sağdaki müzisyenler Paixiao bambu flütü, dikey Konghou harpı, 7 telli Qin kanunu ve dikey Di neyi çalmaktadırlar¹⁸⁵.

Tang sülalesi (713-755) parlak döneminde yapılmış olan Dunhuang 320 no'lu mağaranın kuzey duvarında İç Asya Zıplama Dansı resmi yer almaktadır (Resim 13). Dansçı ortada büyük bir halının ortasında üstü çıplak bir şekilde yanındaki müzisyenlerin eşliğinde sağ ayağını sol ayağına üzerine doğru bükmüş resmedilmiştir. Sağında ve solunda çeşitli müzik aletleri çalan on müzisyen vardır. Sağ taraftaki müzisyenler Paiban zili, Bili kavalı, Sheng flütü, Pipa, yatay Konghou, sol taraftaki müzisyenler ise Bili kavalı, dikey Di flütü, yatay Di flütü, Xiao flütü, Fangxiang metalofonu çalmaktadırlar. Geleneksel Çin müzik aletleri ve yabancı müzik aletleri İç Asya Zıplama dansında da birlikte kullanılıyordu¹⁸⁶.

¹⁸³ Cheng, *a.g.d.*, s. 59.

¹⁸⁴ Cheng, *a.g.e.*, s. 89.

¹⁸⁵ Cheng, *a.g.d.*, s. 59.

¹⁸⁶ Hong Liu, "An Overview Researches on Zhe Zhi Dance", *Journal of Xinjiang Art Institute*, Xinjiang 2011, C:9, S: 7, s. 8.

İç Asya Zıplama dansı sadece duvar resimlerinde ya da mezarlarda görülmemiştir. Ayrıca bakırdan yapılmış küçük bir bibloda da İç Asya Zıplama dansçısına rastlanılmıştır. Çin'de uzun yıllar yaşamış Yeni Zelandalı Rewi Alley (1897-1987) hem yazar, hem de koleksiyonerdi. Koleksiyonunda bulunan İç Asya Zıplama dansçısı biblosunu 1980 yılında Gansu Shandong Kültür Mirası müzesine bağışlamıştır. Dansçının bir kolu yukarda diğeri aşağı ayakları zıplar pozisyonunda sağ ayağı havada tipik İç Asya kıyafetleri (düğmeli kısa kollu yelek) ile dik ve ucu kıvrımlı şapkasıyla bir nilüfer çiçeğinin üzerinde dans ettiği görülmektedir¹⁸⁷. Dansçının üzerine giymiş olduğu kısa kollu yelek Dunhuang 220 no.lu mağaradaki dörtlü dansçıların ikisinin üzerindeki kısa kollu yelek ile benzerlik göstermektedir.

2.2.2 İKİLİ İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI

İç Asya Zıplama Dansı ikili olarak da oynanmaktaydı. Dunhuang mağarasında bulunan 159 no'lu mağaranın güney duvarında karşılıklı iki erkek dansçı büyük kare bir halinin dans etmektedir. Adım atarak zıplıyor ve iki elleriyle kurdele tutuyor şeklinde duvara resmedilmiştir. Vücuda oturan üst kıyafetin açık yuvarlak yakası, bellerinde kemer ile başlarında yuvarlak kep bulunmaktadır. Birçok mezarda bulunan Zıplama dansından farklı olarak Dunhuang mağarasında resimde dansçılar ellerinde kurdele tutmakta olduğu görülmektedir¹⁸⁸.

İkili İç Asya Zıplama Dansına bir başka örnek ise 172 no'lu mağaranın güney duvarında görülmektedir. İki dansçının elleri havada ve zıplar pozisyonunda resmedilmiştir¹⁸⁹.

¹⁸⁷ Han, *a.g.t.*, s. 6.

¹⁸⁸ Wu, *a.g.d.*, s. 50.

¹⁸⁹ Wu, *a.g.d.*, s. 50.

2.2.3 TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İÇ ASYA ZIPLAMA DANSI

Dönemin şairleri olan Liu Yanshi (刘言史,742-813) ve Li Duan'ın (李端 737-784) yazmış olduğu şiirlerde İç Asya Zıplama dansının nasıl yapıldığı ve dansçıların kıyafetleri hakkında detaylı bilgiler yer almaktaydı.

王中丞宅夜观舞胡腾

石国胡儿人见少，蹲舞尊前急如鸟。织成蕃帽虚顶尖，细□胡衫双袖小。
手中抛下蒲萄盏，西顾忽思乡路远。跳身转毂宝带鸣，弄脚缤纷锦靴软。
四座无言皆瞪目，横笛琵琶遍头促。乱腾新毯雪朱毛，傍拂轻花下红烛。
酒阑舞罢丝管绝，木槿花西见残月。

Şair Liu Yanshi' nin yazmış olduğu şiirde İç Asya Zıplama dansının dans figürlerinden ve kıyafetlerinin nasıl olduğundan bahsetmiştir. Şiirde şair dansçıların; başlarında şık sivri bir şapka ile bir kuş gibi aceleyle eğilerek, üzerinde kısa gömlekle kollarını sanki ellerinde üzüm salkımı kabı tutar gibi kıvrak bir hareketle kullandıklarını, ayaklarındaki renkli sırmalı ayakkabılarıyla zıplayarak dönerken sanki kuşun ses çıkarmasını gibi ses çıkardıklarını, dansçılara eşlik eden Pipa çalan müzisyenin olduğu ve yeni yağın kar gibi beyaz ve kırmızı renkli halının üzerinde dans ettiğini yazmıştır.¹⁹⁰

腾儿（一作歌）

胡腾身是凉州儿，肌肤如玉鼻如锥。
桐布轻衫前后卷，葡萄长带一边垂。
帐前跪作本音语，拾（一作拈）襟搅（一作摆）袖为君舞。
安西旧牧收泪看，洛下词人抄曲与。
扬眉动目踏花毡，红汗交流珠帽偏。
醉却东倾又西倒，双靴柔弱满灯前。

¹⁹⁰ Peng, a.g.e., C: 14, K: 468, s. 5324.

环行急蹴皆应节，反手叉腰如却月。
 丝桐忽奏一曲终，呜呜画角城头发。
 胡腾儿，胡腾儿，故乡路断知不知。

Hem asker hem de şair olan Li Duan yazmış olduğu şarkıda İç Asya Zıplama Dansından bahsetmektedir. Bu dönemde yazılan şiirler şarkı şeklinde yazılıp besteleniyordu. Şarkıda kuzeybatı Gansu eyaletinde yaşayan dansçıdan bahsetmektedir. Dansçının üzerinde kolları nakışlı uzun bir gömlek, kemerinde üzüm desenleri olan kayışlar bulunmaktadır. Öne doğru eğilirken duyulacak seviyede bir ses çıkardığını ve elleri ahenkli şekilde sanki bir şey verecekmiş (yazar şiirde bu hareket için eski Çince de kullanılan bir şeyi alma-verme tabirini kullanmıştır) gibi figürler sergilemektedir. İç Asya'ya özgü keçe halının üzerinde dans etmektedir. Bu keçe halı keçi yününden yapılmış beyaz üzerine renkli desenlerin işlendiği özel bir halıdır. Şairin şiirinde halıdan bu kadar detaylı şekilde bahsediyor olması, Çin'de bu tür halıların kullanılmamasından, yabancı ülkelerin geleneklerinin bir parçası olmasından dolayıdır. Dansçının yanaklarının al al oluşunu 'kırmızı tere (红汗)' benzetmiştir. Bu şiirde bahsedilen kırmızı ter, sadece kadınlar için kullanılıyordu. Şiirde anlatılan İç Asya Zıplama Dansının bir kadın tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Dansçıyı sarhoş birine benzeterek bir oraya bir buraya yalpalanmışçasına, yumuşak ayakkabılarla dans ederken ayaklarını parlak bir ışık oluşturan çembere benzetmiştir. Adım atarak elleri belindeki dans figürünü şair bir hilale benzetmiştir. Son dizelerdeki dansa eşlik eden müziğin bir kuş sesi gibi şehrin girişinden duyulduğunu ve dansa çok fazla zıplama hareketinin oluşunun dansçının memleket yolunu azaltacak kadar olmasıdır sözleriyle şair şiirini tamamlamıştır¹⁹¹.

2.3 İÇ ASYA ŞAŞ DANSI

İç Asya Şaş dansı Şaş devletinin danslarından biriydi¹⁹². Şaş memleketi Zhejie (柘羯)¹⁹³, Zhezhi (柘枝)¹⁹⁴, Zheshi (赭时) ve Zhezhi (赭支) olarak da

¹⁹¹ Peng, a.g.e., C: 9, K: 234, s. 3238.

¹⁹² Da, a.g.e., s. 106.

biliniyordu¹⁹⁵. Bu yüzden bu dansa Zhezhi dansı da denilmektedir. İç Asya Şaş dansı, İç Asya Dönme ve İç Asya Zıplama dansına göre daha geç dönemde hükümdar Xuanzong zamanında Çin'de görülmeye başlamıştır. Bu dans bir ya da iki kadın dansçı tarafından icra ediliyordu¹⁹⁶. İç Asya Şaş dansı başlamadan ilk önce davullar eşliğinde müzik başlar, daha sonra dansçı sahneye çıkardı. Bu süre boyunca ne dans edilir ne de şarkı söylenirdi. Daha sonra davul seslerinin arasında dansçı(lar) ortaya çıkardı¹⁹⁷.

Bazı vücut hareketleri dansın karakterini oluşturmaktaydı. Özellikle dansçının bel ve yüz mimikleri bu dansın ana unsurlarıydı. Bel hareketleri zarif, yumuşak ve canlı idi. Eğilme, yana eğilme, öne doğru eğilme, hızlı dönüp durma, diz çökme, secdeye durma, dönme ve ileriye doğru adım atıp geri çekilme hareketleri İç Asya Şaş dansının temel özelliklerini oluşturuyordu. Bütün bu dans hareketleri koordineli bir şekilde yapılıyordu¹⁹⁸.

2.3.1 TEKLİ İÇ ASYA ŞAŞ DANSI

Tekli İç Asya Şaş dansı Dunhuang 197 no.lu mağarada yer almaktadır. Dansçı yarı çıplak bir şekilde belini ince göstermesi için takılmış bel kuşağı ile yuvarlak bir halının üzerinde dans etmektedir. Sol ayağı yerde sağ ayağı havada ve kolları hareketli ellerinde kumaş ile birlikte dans etmektedir. Aksesuar olarak yuvarlak gerdanlık (genelde gümüş ya da altın renginde olmaktadır) takıyorlardı¹⁹⁹.

¹⁹³ Da, a.g.e., s. 49.

¹⁹⁴ Da, a.g.e., s. 4

¹⁹⁵ Yukarıda geçen yer adları aynı zamanda Taş memleketinin (石国) başkentinin adıdır. Xuanzang, Göktürkler dönemindeki bölgenin gerçek durumunu yansıtarak Taş memleketinin yerine Zheshi (赭时) bir başka deyişle Şaş memleket adını kullanmıştır. Bkz. Erkin Ekrem, *Hsüan- Tsang Seyehatnamesi'ne Göre Türkistan*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003, s. 120.

¹⁹⁶ Liu, a.g.e., s. 8.

¹⁹⁷ Peng, a.g.e., C:15, K: 506, s. 5755; Peng, a.g.e., C:15, K: 506, s. 5006.

¹⁹⁸ Liu, a.g.d., s. 8.

¹⁹⁹ Liu, a.g.d., s. 8; Cheng, a.g.e., s. 133.

2.3.2 İKİLİ İÇ ASYA ŞAŞ DANSI

Chang'an'da 721 yılında yapılmış Tang Xingfu tapınağının (唐兴福寺) taş tabletinde dans eden iki kız resmi vardır (Resim 14). Dansçılar yarı çıplak şekilde bir ayağı havada diğeri nilüferin üzerinde zıplar pozisyonda ve başlarında yuvarlak şapka bellerinde kemer birbirlerine benzer şekilde çizilmiştir²⁰⁰. Bu dans Ninxia Tuz gölünde bulunan taş kapı üzerindeki İç Asya Dönme dansına çok benzemektedir. Çinli bazı tarih profesörleri tapınakta görülen bu dansın Şaş dansı olduğunda hem fikirdir, fakat birbirine benzeyen iki dansçının birinin İç Asyalı diğerinin ise Çinli olduğunu savunmaktadırlar. Bunun nedenini de bir dansçının saçının düz, diğerinin ise kıvrıkcık olmasına dayandırmaktadırlar²⁰¹.

Dunhuang 217 no.lu mağaranın kuzey duvarında müzisyenler eşliğinde; başlarında taç, boyunlarında ve bileklerinde kolye ile kollarında kumaş²⁰², uzun dar kollu kıyafetleri ve çıplak ayaklarıyla nilüferler üzerinde karşılıklı dans eden İç Asya Şaş dansçıları resmedilmiştir (Resim 15). Onlara eşlik eden çalgıcılar yatay Di neyi, dikey Di neyi, Tongba zili Pipa ve Çin kanunu çalmaktadırlar. Bu dansın tasviri Dunhuang 220 no.lu mağarada görülen İç Asya Dönme dansı ile benzeşmektedir²⁰³.

Ayrıca suda nilüfer çiçeği üzerinde küçük çocuklar tasvir edilmiştir. Nilüfer çiçeği üzerindeki çocuk Budizmde "tekrar doğmayı" ifade etmektedir ve "Huasheng (化生)" olarak adlandırılmaktadır. İç Asya'nın meşhur bu üç dansın nilüfer üzerinde icra edilmesinin nedeni, belki söz konusu "tekrar doğma" inancı olabilir²⁰⁴.

²⁰⁰ Hai, *a.g.d.*, s. 135.

²⁰¹ Wu *a.g.d.*, s. 51, aktaran Wenrun Zhao, "Sui Tang Sülalesi Zamanı Batı Bölgeleri'nin Müzik ve Dansının Çin'de Yayılması", *Journal of Shaanxi Normal University (Social Science)*, C: 26, S: 1, Shaanxi 1997, s. 109-110.

²⁰² Anqi Chen, *Xi'an Polytechnic University, Quici Dance Costumes of Sui and Tang Dynasty, Xi'an Engineering University Department of Textile and Art*, Master's Thesis, Xi'an 2016, s. 27.

²⁰³ Wu, *a.g.d.*, s. 51.

²⁰⁴ Dong, *a.g.d.*, s. 63.

2.3.3 TANG SÜLALESİ ŞİİRLERİNDE İÇ ASYA ŞAŞ DANSI

Çeşitli şairler tarafından İç Asya Şaş dansı hakkında yazılmış şiirler bulunmaktadır.

柘枝词（失撰人名）

健舞曲有羽调柘枝，软舞曲有商调屈柘枝。

此舞因曲为名，用二女童，帽施金铃，抃转有声，其来也。

于二莲花中藏，花坼而后见，对舞相占，实舞中雅妙者也。

将军奉命即须行，塞外领强兵。闻道烽烟动，腰间宝剑匣中鸣。

Yazarın kim olduğu belli olmayan şarkı sözlerinde Şaş ve Kıvrak Şaş (屈柘枝) dansından bahsedilmektedir. (Yazar bu dans müziği sayesinde meşhur olmuştur). Güçlü danslar müziğinin dansında Şaş ve Yumuşak danslar müziğinin dansında Kıvrak Şaş dansı oynanmaktaydı²⁰⁵. Şair dans hakkında; “Dansçılar sağa sola doğru dans ederken şapkanın metal zil aksesuarları ses çıkarıyor, iki nilüferin içinde dansçılar saklanıyor ve nilüfer çiçeği açılınca ortaya çıkıyorlar, karşılıklı dans ediyorlar. Hakikaten çok kaliteli ve özel dansların arasındadır” şeklinde yazmıştır²⁰⁶.

柘枝妓

平铺一合锦筵开，连击三声画鼓催。

红蜡烛移桃叶起，紫罗衫动柘枝来。

带垂钿胯花腰重，帽转金铃（一作钿）雪面回。看即曲终留不住，

云飘雨送向阳台。

²⁰⁵ Kıvrak Şaş dansı Tang sülalesi döneminde ortaya çıkıp Song sülalesi döneminde (960-1279) değişmeye başlamıştır. Song döneminde gelişerek oynanmaya devam etmiştir. İç Asya Şaş dansı kadın ve kız çocukları tarafından oynanırken Kıvrak Şaş dansı sadece kız çocukları tarafından oynamaya başlamıştır. Şaş dansında dar kollu kıyafet giyilirken, Kıvrak Şaş dansında geniş kollu kıyafet giyilmeye başlanmıştır ve dansın şeklinde (dansa sözlü müzik ve diyalog şeklinde müzik eklenmiştir) ve müzik enstrümanlarında değişiklikler (Şaş dansında davul enstrümanları çoğunlukta iken, Kıvrak Şaş dansında üflemeli enstrümanlar kullanılmıştır) olmuştur.

²⁰⁶ Peng, a.g.e., C:1, K:22, s. 290.

Bai Juyi'nin yazmış olduğu “Şaş Kadın” şiirinde “davul sesleriyle üstlerinde mor menekşe renkli bluz ile Şaş dansçıları sahneye çıkıyorlar. Bellerine bağlanmış püsküller, kalçalarının iki yanına eklenmiş aksesuarlar, bellerine sarılmış çiçekli kemerlerle sanki bel kısmı çok ağır gibi gözükmektedir, dans ederken şapkalarındaki altın renkli zil hareket ettikçe çıkan sestten etkilenen izleyenler oldukları yerden ayrılamıyordu” şeklinde hem danstan hem de izleyenlerin mutluluklarından bahsedilmektedir. “Bu dansın sayesinde insanlar bulutları ve yağmuru güneşe yollamak üzere, sanki tüm üzüntü ve kederlerinden kurtuldukları hissine kapılarak, izleyenler sevinçli anlar yaşıyor ve içinde oldukları bu güzel ortamdan ayrılmak istemiyorlardı” şeklinde ifade etmiştir²⁰⁷. Dansın ne kadar etkileyici olduğu bu şiirden anlaşılmaktaydı.

柘枝词 柳暗长廊合，
花深小院开。苍头铺锦褥，皓腕捧银杯。
绣帽珠稠缀，香衫袖窄裁。将军拄毬杖，看按柘枝来。

Bai Juyi'nin bir başka şiirinde geçen “incilerle süslenmiş şapka, dansçının bluzunun kolları dar...” sözleriyle dansın kıyafeti hakkında bilgi vermektedir²⁰⁸.

观杭州柘枝
舞停歌罢鼓连摧，软骨仙（一作纤）蛾暂起来。红罽画衫缠腕出，碧排方胯背腰来。
旁收拍拍金铃摆，却踏声声锦褥摧。看着遍头香袖褶...

Şair Zhang Hu (张祜, 792-852) ‘Hangzhou Şaş Dansının Görünümü’ şiirinde dansın güçlü etkisini; “kırmızı bir kumaşın bileklerine bağlanarak kollarından kumaşın sırta kadar devam ettiği, kıyafetin üzerinde zillerin olduğu ve bunların adım attıkça ses çıkardığını, dansçı(ların) zarif hareketlerinde kıvrak figürlerle

²⁰⁷ Peng, a.g.e., C: 446, K:13, s. 5006.

²⁰⁸ Peng, a.g.e., C: 448, K:13, s. 5053.

ve kız dansçı(ların) kendine has kokularıyla yenlerinin kıvrımlarının uçuşur halde, raks etmeleri izleyenleri imrendirecek şekilde derinden etkilemektedir” şeklinde ifade etmiştir²⁰⁹.

观杨媛柘枝

促叠蛮鬣引柘枝，卷檐虚帽带交垂。紫罗衫宛蹲身处，红锦靴柔踏节时。
微动翠蛾抛旧态，缓遮檀口唱新词。看看舞罢轻云起，却赴襄王梦里期。

Bir diğer şiirinde Zhang Hu, İç Asya Şaş dansçısının kıvrık püsküllü şapka ile yandan sarkan kemer taktığını, menekşe rengi bluz ile çömelleme hareketi ve kırmızı sırmalı yumuşak ayakkabı ile basma hareketi yaptığını tasvir etmiştir²¹⁰.

Görüldüğü üzere dönemin meşhur şairlerinin şiirlerinde yer alan mısralarda, Tang sülalesi döneminin atmosferinde İç Asya danslarının nasıl algılandığı ve toplumda nasıl bir izlenim bıraktığı mübalağa ve benzetmelerle aktarılmıştır. Ayrıca yazılmış bu şiirler aracılığı ile dansların figürleri ve kıyafetleri hakkında detaylı bilgiler verilmektedir.

2.3.4 İÇ ASYA DÖNME DANSI, ZIPLAMA DANSI VE ŞAŞ DANSI ARASINDAKİ TEMEL FARKLAR

Mağara ve mezar duvarlarındaki resimlere bakarak her üç dansı ayırt etmenin her zaman mümkün olmaması tarih araştırmacılarının farklı yorumlamalarına neden olmaktadır. Bu farklı görüşleri bir nebze en aza indirebilmek için dans etme tarzını, üzerinde dans edilen halının şeklini ve dansçıların cinsiyetlerini göz önünde bulundurarak kesin olmasa da bir sonuca ulaşılabilir. Dönme dansının kadın dansçılar tarafından, Zıplama dansını erkek dansçılar tarafından ve Şaş dansını kadın dansçılar tarafından yapıldığı somut örneklerle biliniyor

²⁰⁹ Peng, a.g.e., C:511, K:15, s. 5827.

²¹⁰ Peng, a.g.e., C:511, K:15, s. 5827.

olsa da istinai durumlar da olabiliyordu. Dönme dansının dans hareketleri dönerek hızlı dans etmektir. Zıplama dansının hareketlerini oluşturan zıplama, çömelleme ve basma hareketleriydi. Şaş dansı hareketleri arasında ise Dönme ve Zıplama dansının özelliklerine ek olarak öne doğru eğilme, öne doğru yatma ve yana eğilme yer alıyordu. Buna ek olarak aksesuar olarak dansçılar zil takmaktaydılar fakat Dönme dansında zil bulunmamaktadır. Zıplama dansı beden gücü gerektirdiğinden erkekler tarafından daha iyi yapılacağı sonucuna varılabilir.

2.3.5 İÇ ASYA DÖNME, ZIPLAMA VE ŞAŞ DANSLARININ DEĞİŞİMİ VE GELİŞİMİ

İç Asya dansları Tang Çin'i kültürüne entegre olmuş bir şekilde popülerliğini devam ettiriyordu, fakat Tang'ın siyasi yapısının giderek bozulmaya başlaması ve An Lushan (755-769) isyanı ile bu danslar yavaş yavaş eski popülerliğini yitirmeye başlamıştır. Tang sülalesinden sonra gelen resmi tarih kayıtları kitaplarında (正史) İç Asya Dönme dansıyla ilgili kayıtlar bulunmamaktadır. Song sülalesi zamanında (M.S.960-1127) İç Asya dönme dansında farklılıklar olmuştur. Hızlı olarak oynanan Dönme dansı yavaş oynanmaya başlanmıştır²¹¹. Ming (M.S.1368-1644) ve Qing (1644-1911) sülalesi döneminde değişime uğrayarak elde tutulan 15 kiloluk bir sırtık ile daha yavaş oynanan bir dans haline dönüşmüştür ve ayrıca dönüş sanatları hareketleri de dansa eklenerek daha ahenkli bir dans haline dönüştürülmüştür²¹². Daha sonraki dönemlerde halkın İç Asya dönme dansına ilgisi git gide azalmıştır ve bir zamanlar çok meşhur olan bu dans yok olarak günümüzde sadece adı kalmıştır²¹³. Şaş dansı İç Asya danslarının arasında en uzun varlığını sürdüren dans olmuştur. Song sülalesi zamanında Yumuşak Danslar kategorisinde yer alarak Çinlileşmeye

²¹¹ Nai'an Shi, *Heroes of the Marshes*, (Pekin: People's Literature Publishing House, 2004), s. 65.

²¹² Qinghua Di, *A Study On The Exchange of Southern Music and Dance with Western Regions and Central Plains in Han and Tang Dynasty- Taking Turtles and Dunhuang Grattoes Mural and Colony Tombs As Examples*, Xinjiang Arts Institute Xinjiang Dance History, Xinjiang 2016, s. 54.

²¹³ Geng, *a.g.d.*, s. 5.

başlamış ve Kıvrak Şaş dansı ortaya çıkmıştır. Bu dansa nilüferin üzerinde dans edilmekteydi. Kıvrak Şaş dansına şarkı ve Çin'e has şarkılarda olan konuşma eklenmiş, dar olan kıyafetin kolları geniş olmuştur. Bu dans Tang döneminde kadın ve genç kızlar tarafından yapılırken, Song döneminde sadece genç kızlar tarafından dans edilmiştir. Dansa eşlik eden davullar yerine üflemeli çalgılar eşlik etmeye başlamıştır²¹⁴.

2.4 KUÇA KIZIL BİN BUDA MAĞARALARI

Kuç'a'nın 70 kilometre batısında bulunan, yapımı 3. yüzyılda başlayıp 9. yüzyıla kadar devam eden Kızıl Bin Buda Mağaralarında 339 tane mağara bulunmaktadır^{215 216} (Resim 16). Dört periyotta mağaraların yapımı gerçekleşmiştir. İlk periyot 3. yüzyıl ve 4. yüzyıl arası ikinci periyot 4. yüzyıl ve 5. yüzyıl arası, üçüncü periyot 6. yüzyıl ve 7. yüzyıl arası ve son periyot 8. yüzyıl ve 9. yüzyıl arasındadır.

Kızıl Bin mağaralarında önceki bölümde bahsedilen üç dansa benzerlik gösteren duvar resimlerinin izlerine rastlanmıştır. Bu dansların Dönme dansı, Zıplama dansı ya da Şaş dansı olduğu ile ilgili kesin ve net bir sonuca varılamamıştır. Mağara duvar resimlerinde yer alan dansçıların figürlerine bakıldığında benzerlikler göstermektedir. Kızıl Bin Buda mağaraları ayrıca "İkinci Dunhuang Mağaraları" olarak da bilinmektedir²¹⁷. Dunhuang Mağaraları, Kızıl Bin Buda mağaralarının Budist sanatından etkilenmiştir. Kızıl Bin Buda mağaralarında daha çok İç Asya tesirleri görülürken, Dunhuang mağaraları da Çin kültürünün merkezi idi²¹⁸. Kuça'da Yunan, İran ve Hint sanatının izlerine rastlanmıştır. Fakat bu vaha şehrindeki sanat ve dans unsurlarındaki yabancı tesirler bir kopyalama gibi olmamış, Kuça yerel kültürü ile birleşerek ortaya yeni

²¹⁴ Chen, *a.g.t.*, 2016, s. 24.

²¹⁵ Hansen, *a.g.e.*, s. 61.

²¹⁶ Alman araştırmacılar 12. yüzyılda 253 tane mağara keşfetmiştir. Fakat sonrasında Çinlilerin araştırmalarının yoğunluğu ile bulunan mağara sayısı artmıştır.

²¹⁷ Lin Hu, "Bin Buda Mağarasının Büyük Keşfi", *İnsan ve Doğa*, Çin 2005, s. 58.

²¹⁸ Chen, *a.g.t.*, s. 17.

Yunan, İnan ve Hint sanatının somut örnekleri çıkmıştır. Kızıl Bin Buda mağaralarının duvarlarında görülen İç Asya kültürünün canlı renkleri ve tasvirlerdeki ahenk insanda hayranlık uyandırmaktadır.

Kuça dansçılarıyla ilgili JTS'da dört kişiyle yapıldığı, başlarında kırmızı bandana, üstlerinde açık kırmızı ceket, altlarında beyaz pantolon ile siyah deri ayakkabı olduğu yazmaktadır²¹⁹.

Kuça danslarında dönme hareketi dansın en önemli unsurunu oluşturmaktaydı²²⁰ ve bunun yanında Kuça'daki danslar "Üç Yöntemli Kıvrıma (三道弯)" dansın karakterini oluşturan harekete sahiptiler. İki kolların dirsekten bükülmesi, ikincisi belin ve bacakların bükülmesi (腰胯) ve üçüncüsü ise dizini bükerek (屈膝踏位) adım atma hareketidir. Bu üç yöntem eşliğinde yapılan dansla vücudun S şeklinin ortaya çıkması dansçıda dans ederken ritmik ve zarif bir görünüş ortaya çıkarmaktaydı²²¹.

Taizong'un Zhengguan hükümdarlık devrinin (627-649) ilk yıllarında Hotan'dan başkent Chang'an'a gelmiş olan Yu Chi Yi Seng (尉迟乙僧) birçok tapınakta (大慈恩寺 Daci'en Tapınağı, 光宅寺 Guangzhai Tapınağı, 兴唐寺 Xingtang Tapınağı, 安国寺 Anguo Tapınağı) portre çizimleri çizen bir sanatçıydı²²²²²³. Kendine has bir çizim tekniği vardı. Çizdiği resimler kabartma izlenimi vermekteydi. Kızıl Bin Buda mağaraları'nda "Kuça'nın Dans Eden Kız" resmini çizmiştir.

²¹⁹ Liu, a.g.e., C:29, s. 1071.

²²⁰ Ping Ping, "The Revolving Posture in the Cave 135 of Kizil-buddha Cave- Analysis and Discussion Particle Dynamics", *Journal of Xinjiang Arts Institute*, Xinjiang 2017, C:15, S: 3, s. 49.

²²¹ Chen, a.g.t., s. 9.

²²² Tiantao, Pan, *Geçmiş Sülale Tarihinde Çinli Ressamlarının Büyük Görüşleri-Jin, Güney ve Kuzey Sülaleleri, Sui, Tang ve Beş Sülale*, (Şangay: Şangay Halk Sanatı Yayınları, 1998), s. 163.

²²³ Tang sülalesi döneminde Zhu Yi Xuan (朱易玄) tarafından yazılmış Tang Sülalesinin Meşhur Tablolar'ı (唐朝名画录) kitabında Yu Chi Yi Seng ile ilgili bilgiler yer almaktadır. Bkz. Bing, Wei, *Tang Sülalesi Resim Teorisi Üzerine Araştırma*, (Tianjin: Tianjin Halk Sanatları Yayıncılık, 2017), s.143.

6. yüzyıl ve 7.yüzyıl arası yapılan Kızıl Bin Buda 17 no'lu mağarasının duvarında İç Asya dansçısına benzer erkek dansçı resmedilmiştir (Resim 17). Sol eli yukarıda sağ eli kıvrık, elindeki kumaşı aşağıya doğru tutmuş, kalçası sol tarafa bükük ve sağ ayağı önde sol ayağının olduğu yere doğru bükük dansçı memnuniyet içinde dans ederken tasvir edilmiştir. Dansçının bu görüntüsü mükemmel bir şekilde Üç Yöntemli Kıvrılma'ya uymaktaydı²²⁴. Üç Yöntemli Kıvrılma'nın içerisinde geç dönem Grek, Hint ve İran dans motifleri de yer almaktaydı. Dansçının taç ve küpe takması, bel kuşağı ile vücudundaki kolye şeklindeki inci desenleri İran geleneğini, yüzünün yuvarlak ve kıyafetlerinin ince olması Hint geleneğini, alınları geniş, burunları yüksek ve düz, gözleri derin ve kaş kemiği çıkıntılı, çenenin geniş ve yuvarlak olması Yunan tipini temsil ediyordu²²⁵. 17 no'lu mağaranın duvarları mavi, yeşil, beyaz ve siyah renklerden oluşmaktaydı. Kırmızı renk zamanla değişerek siyah rengine dönüşmüştür. Mağarada bu renklerin oluşmasının farklı kültürlerin tesiri vardır. Mavi ve yeşil renk kullanılmasında İran kültürü tesiri vardır. Buna ek olarak yerel Kuça kültürünün etkisiyle gökyüzünün renginin mavi olmasından dolayı da mağara duvarlarında mavi renk kullanılmıştır. Birçok farklı kültürün yansımaları tek bir çatı altında Kuça Bin Buda Mağaralarında görülebilmekteydi.

Kuça'da kırmızı renk kayalar çok fazladır. Bu kayalar işleminden geçirilip boya haline getirilerek duvarlarda kullanılmıştır. Diğer renklerin yanında insan tenine yakın olduğu için beyaz renk de kullanılmıştır²²⁶.

8. yüzyılda yapılmış olan²²⁷ Kızıl Bin Buda 101 no'lu mağarasında yer alan duvar resminde dans eden kadın figürü yer almaktadır. Yarı çıplak dansçının kolları hareketli bir biçimde sol kolu havada bükük ve avucunun içi gökyüzünü gösteriyor iken, sağ kolu aşağıya doğru bükük şekilde, kollarında kumaşla,

²²⁴ Chen, a.g.t., s. 9.

²²⁵ Mingyu Chen, *Study on the Figure Sculptures Art of the 17th Grotto Cave in Kizil Thousand Buddha Caves, China Fine Arts School, Master's Thesis, China 2013, s. 4-6.*

²²⁶ Chen, a.g.t., 2013, s.1 0-11.

²²⁷ Xiaofei Han, *The Demonstration and Research of Literature Material and Cultural Relic Regard to West Region's Music and Dance, Xinjiang Normal University Music Department, Master's Degree, Xingjiang 2007, s. 55.*

kalçası sola doğru, bacakları sağa doğru dans eder vaziyette resmedilmiştir. Dansçının kollarında ve boynunda çokça takılar vardır ve saçları topuz biçiminde başının ortasında lotus çiçeğine benzer toka ile çiçekli taç bulunmaktadır. Dansçının vücudunun yarı çıplak olması Grek sanat anlayışına göre sanatı en güzel ifade etme şekillerinden biriydi. Vücudun hatlarının ön planda olması dans anlayışını eşsiz kılıyordu²²⁸. Dansçının alnının ortasında “Bindi” denilen nokta ve kollarında dövme benzer çizimler vardır. Dansçının bu şekildeki tasviri hem Hint hem de Grek sanatının etkileriyle Gandhra ekolünü göstermektedir²²⁹. Dansçının Hint dansına ait el figürleri bir çeşit dans dili niteliğinde olup, ortaya zarif aynı zamanda esnek bir dans çıkmaktadır²³⁰.

Son periyotta inşa edilen 135 no’lu Kızıl Bin Buda mağarasının kubbe kısımlarında dönme dansına benzer sekiz kadın dansçı resmedilmiştir. Resmedilen bir dansçının yüzü sola bakıyor şekilde yarı çıplak, saçları topuz ve taç takmış, boynunda inci ve değerli taşlardan oluşan kolye, altında turkuaz yeşili pantolon ile sol kolu havada beyaz kumaş tutuyor, ayakları çapraz pozisyonda halıya basıyor görünümü ile Dönme dansına benzer bir dans olduğu elinde tuttuğu kumaştan ve vücudunun dönme hareketine benzer duruşundan bilinebilmektedir²³¹.

²²⁸ Chen, *a.g.t.*, 2016, s. 9.

²²⁹ Bölge ismi olan Gandhra günümüz Pakistan’ın kuzeyi ile Afganistan’ın kuzeydoğusunda yer alıyordu. Budizm merkezi olarak da bilinmekteydi. Maurya Krallığı (M.Ö.4-2. yüzyıl) dönemindeki bu bölgede Budist yapı ve heykeller diğer Asya bölgelerinden daha fazlaydı. M.Ö. 327’de İskender’in gelişiyle Makedon kralının hâkimiyetine geçmiştir ve bunun sonucunda Yunan tesiri altında Hint sanatında yer alan Gandhra ekolü çıkmıştır. Yaklaşık olarak M.S. 1. yüzyılda şekillenen Gandhra ekolü 5. yüzyılda düşüşe geçmiştir.

²³⁰ Chen, *a.g.t.*, 2016, s. 9-10.

²³¹ Ping, *a.g.t.*, s. 48.

3. BÖLÜM

TANG SÜLALESİNDE MÜZİK VE YABANCI MAKAMLAR

Tarih boyunca Çin’de müzik toplumun her katmanında çok önemsenmiş ve kabul görmüştür. Müziğin Çin’in toplumsal yaşantısında bu kadar ilgi görmesi, yalnızca bir sanat dalı olarak görülmeyip aynı zamanda evrensel düzenin mükemmel bir yansıması ve uyum şeklinde kabul edilmesinden kaynaklanmaktadır. Tüm sanat faaliyetleri içerisinde müzik, doğadaki ahengin anlaşılması için ideal bir araç olarak gösterilmektedir²³².

Müzik, Çin’de ve İç Asya’da kültürel ve sosyal açıdan insanların yaşamında önemli bir yere sahipti. Bununla beraber İç Asya’dan birçok müzisyen saraya ya da ticaretin çok olduğu büyük şehirlere geliyorlardı. Qing sülalesi (M.Ö.221-M.S.207) döneminden Sui sülalesine kadar hep savaşlar yaşandığı için müzik Çin kültüründe arka planda kalmıştı. Sui sülalesinde başlayan diğer devletlerle müzik alanındaki kültürel etkileşim Tang sülalesinde doruk noktasına ulaşmıştır. 6. ve 7. yüzyılda Sui ve Tang sülalesi dönemlerinde müzik istikrarlı bir gelişme kaydetmiştir. Tang döneminde müzik alanındaki gelişmeler büyük değişiklikleri beraberinde getirmeye devam etmiştir²³³. 8. yüzyılda ise Çin müziği egzotik İç Asya müziğine dönüşmeye başlamıştır. Özellikle Xuanzong döneminde müziğe olan ilgi daha da artmıştır. Bu dönemde çeşitli müzik okullarında otuz bine yakın müzisyenin olduğu bilinmekteydi²³⁴. Resmî törenlerde ve dini ritüellerde Çin’in geleneksel çalgıları kullanıyordu. Çeşitli müzik aletleriyle; davullar, ziller ve telli çalgılarla geleneksel melodiler eşliğinde dans ediliyordu²³⁵.

²³² Gürhan Kırilen, “Geleneksel Çin Düşüncesinde Uzlaşma ve Uyum”, Birikim Dergisi, İstanbul 2010, S.251-52, s. 53.

²³³ Yan& Yan, *a.g.e.*, s. 28.

²³⁴ Xiefu, *a.g.e.*, s. 110-111.

²³⁵ Pu Wang, *Tang Sülalesi Ekonomi, Siyasi Kuruluşlar ve Düzenlemeler Kitabı*, C: III, (Kyoto: Çince Yayınevi,1978), s. 609-610.

3.1 TANG SÜLALESİNDE MÜZİK KURUMLARI

Tang sülalesi döneminde dört ana müzik kurumu vardı: Büyük müzik kurumu (大曲), Davul kurumu (鼓吹署), Eğitim kurumları (教坊) ve Armut Bahçesi Sanat kurumu (Liyüan 梨园). Büyük müzik kurumu ve davul kurumu imparatorluğa aitti. Diğer iki kurum ise saray yönetime ait müzik kurumlarıydı. Büyük müzik kurumu Merasim Bakanlığı'na bağlıydı²³⁶.

3.1.1 BÜYÜK MAKAM KURUMU

Büyük Makam kurumu olarak bilinen kurumu müzik ve dansı içeren kompleks ve büyük bir yapıya sahipti. Bu kurum tören ve Yan müziğini de içinde barındırıyor ve müzisyenlerin eğitimleri ile sınavlarını organize ediyordu. Müzikler yavaş başlayıp hızlı bir tempoyla bitiyordu. Derlenen müzikler genellikle belirli melodinin farklı versiyonlarında oluşuyordu²³⁷. Tang döneminde resmî saray kayıtlarına göre toplam 278 şarkı vardı ve bunların 48 tanesi Büyük Makam kurumuna aitti²³⁸. Büyük müzik kurumun standartları oldukça yüksekti²³⁹. Büyük Makam kurumunda müziğine; Safları Bozma (破阵舞), Gökkuşağı ve Tüy Giysili Dans (霓裳羽衣舞), Şaş Dansı (柘枝舞) ve Türk Üç Platform Dansı (突厥三台)²⁴⁰ örnek verilebilir.

²³⁶ Yinliu Yang, *Çin Eski Müzik Metinleri 1*, (Pekin: Halk Müziği Yayınları, 1981), s. 233

²³⁷ Yuanhua Zhou, *300 Items of Ancient Art*, (Shanghai: Shanghai Classics Publishing House, 1989) s.482.

²³⁸ Qiang Li, *Silk Road Study of the Drama Culture*, Çev. Fen Gao, (Singapore: World Scientific Publishing, 2019), s.86.

²³⁹ Yuezhu Liu, *Tang Sülalesi Müzik Araştırmaları: Konghou, Pipa, Di ve Jia*, (Taipei: Xiuwei Bilgi Teknoloji Ltd. Şirketi,2007), s.34-41.

²⁴⁰ Türk Üç Platform müziği hükümdar Gaozong ve Wu Zetian zamanında oldukça popüler bir yabancı müzikti. Beş telli Pipa'nın notalarından 24. Notası Platform adını taşımaktadır. Türk Platform müziği ile Beş telli Pipa notalarının uyumlu olduğu fark edilmiştir. Bu dönemde Türk adını taşıyan birçok müzik adları bulunmaktaydı. Detaylı bilgi için bkz. Nuraniye Ekrem, "Köktürk Dönemine Ait İç Asya Müzik Notaları", *Modern Türklük Dergisi*, C:9, S:3, (Ankara 2012), s.41-44. Örneğin hükümdar Gaozong döneminde halk arasında Türk adını taşıyan Türk Yan müziği (突厥盐) dinlendiği JTS ve XTS kitaplarında yazmaktadır. Bkz. Liu, a.g.e., K: 37, s.1376; Xiu, a.g.e., K: 35, s. 919.

3.1.2 DAVUL KURUMU

Davul kurumu ise imparatora hizmet eden askeri seremoniler için kurulmuştu. Bu müzik kurumu da doğrudan devlete bağlı idare ediliyordu.

3.1.3 EĞİTİM KURUMLARI

Eğitim Kurumları Sui sülalesi zamanında kurulup Tang sülalesi Taizong zamanında 714 yılında geliştirilmiş bir kurumdu²⁴¹. Eğitim Kurumları; dans, müzik, akrobasi ve tiyatro alanlarında faaliyet gösteren devlet tarafından kontrol edilen bağımsız kurumlardı²⁴². Eğitim kurumlarının üyeleri erken Tang döneminde Saray Seremoni Bakanlığı (太常寺) tarafından seçiliyordu, geç Tang döneminde ise askeri eyaletlerden, farklı etnik gruptaki kişilerden seçilmeye başlanmıştır²⁴³. Eğitim kurumları farklı yerlerde ve şehirlerde bulunmaktaydı. Bazıları sarayın içerisinde bazıları ise sarayın dışında yer alıyordu. Sol ve Sağ olarak adlandırılan Eğitim kurumları (左右教坊) sarayın dışında bulunuyordu. Kurumlar müzik ve dans olmak üzere iki ana bölümden oluşuyordu. Sol Jiaofang eğitim kurumlarında müzik eğitimi veriliyordu²⁴⁴. Sağ Jiaofang eğitim kurumlarında dans eğitimi veriliyordu. Başkent Chang'an ve Luoyang'da Jiaofang eğitim kurumları bulunuyordu²⁴⁵. Tang sarayı için bir çeşit eğlence türüydü²⁴⁶.

Bu farklı sınıftaki kişiler çeşitli işlerde görev alıp sanatlarını icra ediyorlardı. Bu kuruma girmenin resmî ve katı kuralları bulunmuyordu. Sanatla uğraşan ve üstün yetenek sergileyen herkes bu kurumun bir parçası olabiliyordu. Günümüzdeki gibi yaşını dolduran sanatçılar emekli oluyorlardı. Eğitim

²⁴¹ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 28.

²⁴² Xueqin Li and Wenyu Lu, *Dört Bölümden Oluşan Saray Koleksiyonun Büyük Sözlüğü*, (Changchun: Jilin Üniversitesi Yayıncılık, 1996), s.2239.

²⁴³ Yuan Liu, "Yazılı Kaynaklardan Elde Edilen Geç Tang Dönemi Eğitim Kurumları Gelişimi", *Ankang Üniversitesi Dergisi*, Cilt: VI, Sayı: 30, Pekin 2018, s. 82.

²⁴⁴ Lingqin Cui, *Eğitim Kurumları Kayıtları*, (Pekin: Zhonghua Yayınevi, 2012), s. 2.

²⁴⁵ Xiu, *a.g.e.*, C: 48, s. 1244.

²⁴⁶ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 28.

Kurumları'ndaki en yüksek seviyedeki kız dansçılar hükümdarın eşi (内人) de olabiliyordu. Enstrüman çalma düzeylerine göre sosyal hayatta derecelendiriliyorlardı²⁴⁷. Bunun nedeni imparatorun huzurunda sıklıkla dans gösterisi yaptıkları içindi. Bu kişiler Eğitim Kurumu'nun içerisinde yaşıyorlardı. Sayıları az olmasına rağmen yetenekleri fazla idi²⁴⁸.

Komşu ülkelerden hediye olarak gönderilen dansçılar ve müzisyenler bu kurumlarda hayatlarını devam ettiriyorlardı. Bazen devlet rejimi çok tutucu olabiliyordu. Bu dönemlerde ferman verilerek müzik, dans gösterilerine kısıtlamalar getiriliyordu²⁴⁹.

3.1.4 ARMUT BAHÇESİ SANAT KURUMU

İmparator Xuanzong tarafından yaptırılan Armut Bahçesi Sanat kurumunda dans, müzik, akrobasi vb. çeşitli sanat etkinliklerini içinde barındırıyordu. Sanat okulunun içerisinde Armutlar yetiştirildiği için bu ad verilmiştir. Bu sanat kurumu günümüz konservatuarına eşdeğer şekilde eğitim vermekteydi. Yılda 300 müzisyen ve dansçı yetiştiriliyordu. Bu kurumdaki müzisyen ve dansçıların çoğu erkeklerden oluşuyordu²⁵⁰. Armut Bahçesi Sanat kurumuna İmparator Armut Bahçesi Sanat kurumu da denilmekteydi²⁵¹. Okulun dışında Saray Seremoni Bakanlığı'nın yakınında Saray Seremoni Diğer Sanat kurumu (太常别教院/太常梨园别教院) bulunmaktaydı. Kuzeybatıdaki Jianxi eyaletinde bulunan kuruma saraydan seçilmiş yüzlerce genç kız dans ve müzik eğitimi için yollanıyordu. Bu kurumun adı Armut Bahçesi Kadın Sanat kurumu idi. Armut Bahçesi Sanat kurumu içerisinde ayrıca Küçük bölüm denilen (小部音声) 30 kişilik bir grup vardı. Bu grup 15 yaş altı genç kişilerden oluşuyordu. Okulun eğitim seviyesi

²⁴⁷ Cui, a.g.e., s. 11.

²⁴⁸ Di Wu, *Tang Sülalesi Eğitim Kurumları Araştırması*, Shandong Normal Üniversitesi Çin Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Shandong 2018, s. 30.

²⁴⁹ Schafer, a.g.e., s. 51.

²⁵⁰ Xiu, a.g.e., Cilt: 7, s. 184.

²⁵¹ Xiu, a.g.e., Cilt: 12, s. 310.

oldukça yüksekti²⁵². Armut Bahçesi Sanat kurumunda Faqu (法曲) denilen dinsel tören müziği de yer alıyordu²⁵³²⁵⁴.

Her bir müzik kurumunun müzisyenleri farklı tabakalardan gelen kişilerden oluşuyordu. Bir kısmı saray müziğindeki müzisyenler ve onların çocukları, bir kısmı ise devletlerden gelen sanatçılar olup, ayrıca cezalandırılıp sürgüne gönderilmiş kişilerde bulunmaktaydı. Genel olarak müzisyenlerin toplumsal statüleri düşüktü. Bu müzisyenlerin bütün sosyal davranışları sahipleri tarafından kontrol ediliyordu. Ayrıca bu kişiler keyfi hediye olarak başkalarına verilebiliyordu ve serbestçe alınıp satılabiliyorlardı. Bu durumdan dolayı hayatları garanti altında değildi. Örneğin Di flütü çalan müzisyen Li Yuan'ı, hükümdar Xuanzang Louyang kaymakamlığına emir vererek öldürtmüştür. Pipa çalan bir diğer müzisyen ise hükümdarın otoritesine karşı geldiği için asılarak öldürülmüştür. Müzisyenlerin yaşlı olması ya da diğer sebepler saray müziğinden ayrılma/kovulma nedeni olabiliyordu. Tang müzisyenlerinin üstün becerileri Yan müziğinin gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Genel olarak Tang sülalesinde müzik kurumları oldukça gelişmiş ve olgunlaşarak ilerlemeye devam etmiştir²⁵⁵.

3.1.5 SAN MÜZİK KURUMU

San müzik kurumu; müzisyenleri, müzik aletlerini, dansçıları, dövüş sporlarını, akrobatları, sihirbazları, ateş yutanları, cüceleri ve kukla gösterisi içeriyordu²⁵⁶. Sui sülalesi öncesi dönemlerde Baixi (百戏) deniliyordu²⁵⁷. Bu müzik kurumu Sui ve Tang sülaleleri döneminde gelişim göstererek doruk noktasına ulaşmıştır²⁵⁸.

²⁵² Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 28

²⁵³ Xiu, *a.g.e.*, Cilt: 22, s. 476-478

²⁵⁴ Faqu Budist dini ritüel müziği olarak tasarlanmıştır.

²⁵⁵ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 28.

²⁵⁶ Yewei Guan, *Tang Sülalesi Müzik Tarihi*, (Pekin: Merkezi Milletler Üniversitesi Yayıncılık, 2006), s. 101

²⁵⁷ Du, *a.g.e.*, 1982, K: 146, s. 3727.

²⁵⁸ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 27.

San müzik kurumunda yer alan İç Asya'dan ve Hindistan'dan gelen birçok sanatçılar Tang Çin'inin farklı Şehirlerine yerleşiyorlardı. Gansu ve Louyang gibi yabancı nüfusun yoğun olduğu Zerdüşt tapınaklarında sihirbazlık gösterileri yapılıyordu. Saray halkı bu tür gösterilere karşı beğenileri sözle ifade etmiyor olsalar da Xuanzong'ın dans ve müziğe olan desteği ve ilgisi daima vardı²⁵⁹²⁶⁰. Tang sülalesi döneminde gelişme göstererek bu müzik kurumuna at dansı, çubuk gösterisi, ip gösterisi de eklenmiştir²⁶¹.

3.1.6 AN LUSHAN (安禄山) İSYANININ TANG SÜLALESİ MÜZİĞİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

General An Lushan (703-757) isyanı nedeniyle Çin'in ekonomik ve siyasi gücü zayıflamaya başlamıştır. Bu durum müzik alanındaki gelişmeleri de olumsuz etkilemiştir²⁶². An Lushan isyanı müzisyenleri Luoyang'ın doğusundaki bölgelere zorunlu göçe zorlamıştır. Müzisyenler sanat faaliyetlerini burada devam ettirmişlerdir. Tıpkı Chang'an'da kurulan müzik sanat kurumları gibi buralarda da benzer kurumlar açılmıştır²⁶³.

3.2 TANG SÜLALESİ DÖNEMİ 10 MAKAMLI MÜZİĞİ

Sui sülalesi döneminde sağlanan siyasi birlik ile beraberlik sonucu yabancı ülkelerle olan siyasi ve kültürel etkileşim artmıştır. Diğer sülalelerde siyasi iktidar mücadelesi ve yaşanan taht kavgalarından dolayı müziğe yeterince önem

²⁵⁹ Edward H. Schafer, Çev.Yugui Wu, *Tang Hanedanlığı'nda Gelen Yabancı Kültür*, Pekin: Çin Toplumunu Teknoloji Yayını, s. 115.

²⁶⁰ Sui ve Tang dönemindeki San müziği, Han hanedanlığı dönemindeki Baixi (百戏)'ye çok benzemektedir. Baixi geleneksel folk müziği ve sanat aktivitelerinin geneline verilen bir isimdir. Baixi sanat kurumda pek çok alanda; dans, müzik, hokkabazlık, sihirbazlık, tiyatro ve kısa öykü anlatma gibi aktiviteler yer alıyordu.

²⁶¹ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 18-27.

²⁶² Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 24.

²⁶³ Liu, *a.g.m.*, s.82.

verilememiştir. Sui sülalesi zamanında oluşturulan 7 makamlı müzik yabancı devletlerin müziğini de içeriyordu. Hükümdar Yangdi döneminde 7 makamlı müzik 9 makamlı müzik olmuştur. Sui sülalesindeki müzik anlayışı geliştirilerek Tang sülalesi zamanında 10 makamlı müziğe dönüşmüştür.

Sui sülalesi zamanında oluşturulan 7 makamlı müzik (七部乐); Wenkan müziği (文康伎 merasim müziği), Qingshang müziği (情商伎 geleneksel Çin müziği), Devlet müziği (国伎), Hint müziği (天竺), Kore müziği (高丽乐), Kuça müziği (龟兹乐) ve Buhara (安国乐) müziğinden oluşuyordu. Hükümdar Yangdi (611) tarafından Taşkent müziği (康国伎) ve Kaşgar müziği (疏勒伎) eklenerek 9 makam müziği (九部乐) olmuştur. Tang hükümdarı Gaozu döneminde Sui sülalesinden kalan müzik kültürü anlayışı devam ettirilmiş, fakat bu dönemde de 9 makam müziğinde birtakım değişiklikler olmuştur. Wenkan müziğinin yerini Yan müziği (燕乐) almıştır ve Devlet müziği'nin yerini Xiliang (西凉) müziği almıştır. Ayrıca imparator Taizong 642 yılında (贞观 Zhenguan saltanat devrinin 4.yılında) Turfan müziğini (高昌乐) ekleyerek nihai 10 makamlı müzik oluşmuştur²⁶⁴. Bu dönemlerde müzik anlayışı eğlence amaçlı olmasına rağmen devletin gücünü ve zenginliğini gösteren önemli araçlardan biriydi. Siyasi ve kültürel açıdan müzik Tang sülalesinde önemli bir yere sahipti. Yabancı devletlerin elçilerini karşılamada²⁶⁵, önemli günlerde (hükümdarın doğum günleri, dini yapıların inşası), resmi günlerde (zafer kutlamaları) 10 makam müziği kullanılıyordu. Tang 10 makam müziğinde kullanılan çeşitli davullar deriden yapılmış olup diğer enstrümanlar; flüt, kaval ve ziller ahşap, bambu ve bakırdan yapılmıştır.

Hükümdar Xuanzong zamanında Yan müziği; Ayakta Duran Müzik (立部) ve Oturan Müzik (坐部) şeklinde iki bölümlü müziğe çevrilmiştir²⁶⁶. Ayakta Duran Müzik'te yer alan müzisyenler saray avlusunda çalmaktaydılar ve bu bölümdeki müzisyenlerin sayısı Oturan Müzikte göre daha fazlaydı. Müzisyenlerin sayısı

²⁶⁴ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 25.

²⁶⁵ Li, *a.g.e.*, 2007, s. 25-33.

²⁶⁶ Xiu, *a.g.e.*, C: 20, s. 478.

en az 64 kişiden ve en fazla ise 180 kişiden oluşuyordu. Ayakta Duran Müzik'te genel olarak müziklerin içeriği imparatorları metheden ve heybetli yiğitlik gibi kahramanlık adına çalınan ezgilerden oluşuyordu. Oturan Müzik sarayın içinde yer alıyordu ve müzisyenler 3-12 kişi civarındaydı. Hükümdarın sahip olduğu erdem ve fazilet adına söylenen şarkılara eşlik eden müzisyenlerin çalgılarının sesinin yumuşak olması ve ortaya mükemmel bir performansın çıkması çok önemliydi²⁶⁷.

Ayakta Duran müzisyenler bölümünde 8 müzik bulunuyordu. Bunlar; An müziği (安乐), Taiping müziği (太平乐), Pozhen müziği (破阵乐), Qingshan müziği (庆善乐), Dading müziği (大定乐), Shangyuan müziği (上元乐), Shengshou müziği (圣寿乐), Guansheng (光圣乐) müziği²⁶⁸.

Yan müziği, Qing müziği, Xiliang müziği , Hint müziği , Kore müziği , Kuça müziği , Buhara müziği , Kaşgar müziği, Taşkent ve Turfan müziğinden oluşan 10 bölüm müziğinde Yan müziği ve Qing müziği dışındaki müziklerin hepsi yabancı müziklerdi. Sui ve Tang sülalesinin makam müziklerinde geleneksel ve yabancı müzik aletleri uyumlu bir şekilde kullanılıyordu. En fazla müzik aleti (20'den fazla) çeşitliliğine sahip makam Yan idi. En az müzik aleti (4 çeşit) içeren makam ise Semerkand müziği idi. Toplamda 18 üflemeli, 15 telli ve 20 adet vurmali enstrüman 10 makam müziğinde yer almaktaydı²⁶⁹.

Saray halkı bu farklı müzik türlerini hoşgörü ile kabul ediyor ve kulağa alışıldık gelmeyen melodileri hayranlıkla dinliyorlardı. Bu durum başkent Chang'an'ın Asya'nın önemli kültürel etkileşim merkezlerinden biri haline getirmiştir²⁷⁰. Sui ve Tang sülalesinde bu kadar farklı ülkelerin müziklerinin bir arada olması, çeşitliliğe ve yeniliklere ne kadar önem verdiğini göstermekteydi.

²⁶⁷ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 26.

²⁶⁸ Liu, *a.g.e.*, 1975, K: 29, s.1059-1060.

²⁶⁹ Yibing Zang, *Çin Müzik Tarihi*, (Wuhan: Wuhan Üniversitesi Yayıncılık, 2011), C: 3, s. 96.

²⁷⁰ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 24.

3.2.1 YAN MÜZİĞİ

Yan müziği 10 makam müziğinin içerisinde yer alan ilk makam müziğidir. Sui ve Tang sülaleleri zamanında önemli saray müziği kurumlarından biriydi. Yan müzik kurumunun içerisinde yer alan müzik, müzik aletleri ve dans saray halkının eğlence ve ziyafetlerinin vazgeçilmez bir parçasıydı. Saray müziği olarak bilinen Yan müziği geleneksel müzikleri içerisinde barındırıyordu. Saray halkı Yan müziğini sevdiği için bu dönemde büyük bir gelişme kaydedilmiştir. Özellikle hükümdar Xuanzong'un müziğe olan ilgisi dans ve müzik alanlarında gelişmelere öncülük etmiştir. Yan müziğinde yer alan yetenekli müzisyenlerin ciddiyetle prova yapıp eserlerini sıklıkla sahnelemeleri Tang sülalesi döneminde Yan müziğinin oldukça iyi bir seviyeye gelerek gelişmesine sebep olmuştur²⁷¹. En fazla farklı müzik aletlerinin kullanıldığı Tang müzik makamını Yan müziği oluşturmaktaydı.

XTS'da geçen Yan müziği müzik aletleri: Yuqing (玉磬 çeşitli şekillerde ve boyutlarda levha şekillerde taşdan yapılmış vurmali bir çalgıdır) (Resim 18), Fangxiang metalofonu (方响) (Resim 19), Chou zheng kanunu (擗箏) (Resim 20), Zhu kanunu (筑) (Resim 21), Konghuo harpı (卧箏篥 oturarak çalınan bir çeşit harp) (Resim 22), büyük Konghuo harpı (大箏篥) (Resim 23), küçük Konghuo harpı (小箏篥) (Resim 24), büyük Pipa (大琵琶) (Resim 25), küçük Pipa (小琵琶) (Resim 26), beş telli büyük Pipa (五弦大琵琶) (Resim 27), beş telli küçük Pipa (五弦小琵琶), yaprak çalgı (吹叶 yaprağı dudakların arasında üfleyerek çalınan titreşimler sonucu çıkan sesi tiz çıkan bir çeşit yapraktır) (Resim 28), büyük Sheng flütü (大笙) (Resim 29), küçük Sheng flütü (小笙), büyük Bili kavalı (önünde yedi deliği arkasında bir deliği olan bir çeşit ahşap flüt) (Resim 30), küçük Bili kavalı (小箏篥), Xiao flütü (箫 6 ya da 8 delikten oluşan bir çeşit bambu flüt) (Resim 31), Tongba zili (铜拔 orta boy bakırdan yapılmış bir çeşit zili) (Resim 32), uzun Di neyi (长笛 altı delikli) (Resim 33), Chiba flütü (尺

²⁷¹ De Meng and Cheng Li, "Müzik Ansiklopedisi", *Ansiklopedi Serisi*, C: 1, (Sichuan: Sichuan Yayıncılık Grubu, 2013), s. 71.

八 önde dört deliği arkasında bir deliği olan bir çeşit bambu flüt), kısa Di neyi (短笛 beş delikli), Maoyuan davulu (毛员鼓) (Resim 34), Liantao davulu (连鼗鼓 ikişer adet olan bir sapa takılı ve her iki tarafından esnek çubukların olduğu sap sallanınca esnek çubukların davula vurarak ses çıkaran bir çeşit küçük el davul çeşidi) (Resim 35), Fu davulu (ikişer adet bağıetlerle çalınan bir çeşit büyük davul), ikişer adet Bei (贝 deniz kabuğu üflemeli müzik aletidir)'dir (Resim 36). Her müzik aletini bir kişi çalmaktaydı ve iki kişi şarkı söylemekteydi²⁷².

TD kitabında yer alan Yan müzik aletleri ise; Yuqing, Fangxiang metalofonu, Chou kanunu, Konghuo harpı (oturarak çalınan), büyük harp, küçük harp, büyük Pipa, küçük Pipa, beş telli büyük Pipa, beş telli küçük Pipa, büyük Sheng flütü²⁷³, küçük Sheng flütü, büyük Bili kavalı, küçük Bili kavalı, büyük Xiao flütü, küçük Xiao flütü, Tongba zili, Zheng Tongba zili (正铜钹, He Tongba 和铜拔 ziline göre küçüktür) (Resim 37), He Tongba zili (Zheng Tongba ziline göre büyüktür) (Resim 38), uzun Di neyi, Chiba flütü, kısa Di neyi, Kai davulu(楷鼓) (Resim 39)²⁷⁴, Liantao davulu (ikişer adet), Tao davulu (鼗鼓 ikişer adet), Fu davuludur (ikişer adet)²⁷⁵.

TD'de adı geçen fakat XTS bulunmayan çalgı aletleri He Tongba zili, Zheng Tongba zili, Kai (Dala davulu) davuludur. Sadece Tao davulu TD kitabında vardır ve Maoyuan davulu yer almamaktadır.

²⁷² Xiu, a.g.e., K: 21, s. 471.

²⁷³ Sheng flütü Uygur döneminin Turfan mağara duvar resimlerinde görülen Koltuk sipsisi ile benzerlik göstermektedir. Bkz. Bahaeddin Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1991), C: VIII, s. 499.

²⁷⁴ Dala davulu (答腊鼓) Kai davulu olarak da bilinmekteydi.

²⁷⁵ Du, a.g.e., 1984, K: 146, s.762.

3.2.2 QING (QINGSHANG) MÜZİĞİ

Qingshang müziği Kuzey Wei (386-534) döneminin müziğiydi²⁷⁶. Doğu Jin (316-420) döneminden sonra Çin'in siyasi merkezinin güneye kaymasıyla Qingshang müziği yerel halkın müziğiyle etkileşim içinde gelişmeye devam etmiştir²⁷⁷. Qingshang müziği zamanla kendine has özellikleri kaybetmeye başlamıştır²⁷⁸. Sui sülalesi döneminde Çin'de tekrar birlik sağlandıktan sonra Qingshang müziğinde yeni düzenlemeler yapılmıştır ve üzüntülü melodiler çıkarılmıştır. Qingshang müziğine bu devirden itibaren Qing müziği denilmeye başlanmıştır²⁷⁹.

Kraliçe Wu Zetian (武则天 624-705) döneminde Qing müziğinde 63 müzik parçası bulunmaktaydı. Parçaların bazıları acıklı melodiler içeriyordu. Qingshang müziğine eşlik eden danslar da bulunmaktaydı.

XTS'da yer alan Qing müziği entrümanları: Bianzhong çanları (编钟 farklı boyutlarda yan yana dizilmiş bir dizi bronz çandan oluşan eski bir çan çeşitidir), Bianqing (编磬 L şekline benzer levha şeklindeki taş ya da yeşim taşından yapılmış parçalara vurularak çalınan bir çeşit çan çeşididir) (Resim 40), Duxianqin kanunu (独弦琴 ahşap yatay platform üzerinde tek telden oluşan bir çeşit telli çalgıdır) (Resim 41), Se kanunu (瑟) (Resim 42), Pipa, Konghou harpı (oturarak çalınan), Zhu kanunu, Qin kemanı (iki telli keman bir türüdür) (Resim 43), Jie davulu (节鼓), Sheng flütü, Di neyi (ikişer adet), Xiao flütü (ikişer adet), Chi flütü (ikişer adet), Fangxiang metalofonu, Baxi flütü (跋膝

²⁷⁶ Üç krallık olarak da bilinen Wei, Jin ve Kuzey-Güney sülalesi (220-589) zamanı bitmek bilmeyen kaos ortamının olduğu bir dönemdir. Bu dönemde sülaleler sürekli birbirleri arasında kısa süreli üstünlük sağlıyorlardı. Sui sülalesi Çin'de tekrar toprak bütünlüğü sağlamış Wei, Jin ve Kuzey- Güney sülaleleri kontrol altına alınmıştır. Bu üç krallığın müzik kültürü Qingshang müziği olarak 7 makamlı müziğinde yer almıştır.

²⁷⁷ Shou Wei, *Wei Sülalesi Tarihi Kitabı*, (Pekin: Çin Yayınevi, 1974), K: 190, s. 2843.

²⁷⁸ Yuqing, *a.g.e.*, s. 52.

²⁷⁹ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1062.

üflemeli 7 delikli Di neyine benzemekte olup boyu Di neyinden kısadır) ve yaprak çalgıdır²⁸⁰.

Tang Müzik Derleme Kayıtları kitabına göre Qing müziği enstrümanları: Fangxiang metalafonu, Paiban zili (拍板 ince uzun yassı ahşaplardan oluşan bir çeşit geleneksel zil), Qing kanunu, Se kanunu, Yun kanunu (云), Zheng kanunu(箏), Sheng flütü, Yu flütü (Sheng flütüne göre daha uzun farklı uzunluktaki bambu boruların bir araya gelmesinden oluşan bir çeşit flüt), Xiao flütü ve Chi flütü, Baxi flütüdür²⁸¹.

Sui ve Tang sülalesi öncesindeki Qing müziğinin esasında yer alan halk ezgilerinde değişiklikler olmuştur. Qing müziği kendisine haz başka müzik türünde görülmeyen bir tarza sahiptir²⁸².

3.2.3 BATI LIANG MÜZİĞİ

Tang dönemi müzikleri arasında en meşhur ve ilginç müziklerden bir Batı Liang müziğiydi. Çin sülale tarihi boyunca Batı Liang müziği farklı gelişmeler göstermiştir. Gansu eyaletinde yer alan Batı Liang ayrıca garnizonda ve Batı Liang'ın olduğu bölgeye Liangzhou (凉州) denilmekteydi²⁸³.

Pek çok etnik grubun müziği ile (Çin'in batısında yaşayan Qianzular (羌族), Tibetler (藏) ve Huiler (回族) birbiri ile etkileşim içinde bulunmuşlardır. Liangzhou bölgesinde Çinliler ile Qiang etnik grubu²⁸⁴ birlikte yaşamışlardır.

²⁸⁰ Xiu, a.g.e., K: 21, s. 469-470.

²⁸¹ Anjie Duan, *Tang Müzik Derleme Kayıtları*, (Pekin: Çin Tiyatro Yayıncılık, 1982), s. 42.

²⁸² Yuqing, a.g.e., s. 51-53.

²⁸³ Xiefu, a.g.e., s. 112.

²⁸⁴ Qiang etnik grubu Çin'in en eski etnik gruplarından birisidir. Sadece Gansu eyaletinde değil, günümüzde Guizhou ve Yunnan'da da yaşamaktadırlar. Nüfusları 300.000 civarındadır.

Önceki Liang (前凉) dönemi hükümdarı Zhang Zhonghua (张重华, 327-353) zamanında Kuça devleti hükümdarının ziyareti sırasında Kuça müziği yayılmaya başlamıştır. Kuça müziği ve başka devletlerin müziği ile Batı Liang müziği kaynaşmaya başlamıştır²⁸⁵. Önceki Liang müziği eski Çin müziği ile Qiang etnik grubunun müziğinin birbirleriyle etkileşimden oluşmuştur.

Kuzey Wei döneminde Cao Memleketinden (曹国, Kabūdhān, Kebud, Semarkand'ın kuzeybatısında) olan Cao Brahma (曹婆罗门), bir tüccardan Kuça dansı ve müziğini öğrenmiştir. Sonrasında bu işte ustalaşır Kuça müziğini ve dansını yaymaya başlamıştır. Cao Brahma'nın oğlu Cao Sengnu (曹僧奴) ve torunu Cao Mingda (曹明达) döneminin en meşhur Pipa sanatçılarıdır.

JTS'da yer alan Batı Liang müziğindeki müzik enstrümanları; Bianzhong zili, Bianqing zili, Chou zheng kanunu, Konghou harpı (oturarak çalınan), dikey harp, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, Xiao flütü, Bili kavalı, küçük Bili kavalı, Di neyi, yatay Di neyi (Resim 44), bel davulu (腰鼓), Qi darbukası (齐鼓 İç Asya çalgısı olup Batı Liang ve Kore müziğinde ana çalgı aleti olarak kullanılan üzerinde renkli desenler olan bir çeşit darbukadır), Yan davulu (檐鼓), Tongba zili, Bei deniz kabuğu çalgısı ve Bianzhong çanıdır. Bu müzik aletlerini çalan 28 müzisyen yer almaktaydı ve müzisyenlerin üzerinde mor kıyafet ve başlarında şapka bulunmaktaydı²⁸⁶.

XTS'da yer alan Batı Liang müzik enstrümanları; Bianzhong zili, Bianqing zili, Zheng kanunu, Chou kanunu, Konghou harpı (oturarak çalınan), dikey Konghou harpı, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, Xiao flütü, Bili kavalı, küçük Bili flütü, Di neyi, yatay Di flütü, Bel davulu ve Qi darbukası, Yan davulu, ikişer Tongba zili, Bei deniz kabuğu çalgısıdır²⁸⁷.

²⁸⁵ Önceki Liang (320-376) 16 Krallık döneminde yer alan bir devleti idi.

²⁸⁶ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1068.

²⁸⁷ Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470.

TD'de yer alan Batı Liang müzik aletleri; Bianzhong zili, Bianqing zili, Zheng kanunu, Chou kanunu, Konghou harpı (oturarak çalınan), dikey Konghuo harpı, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, Xiao flütü, Bili kavalı, küçük Bili kavalı, Di neyi, yatay Di flütü, bel davulu, Qi darbukası, Dan (担) davulu, Bei deniz kabuğu çalgısı ve ikişer Tongba zilidir²⁸⁸.

XTS ve JTS'de yer alan Batı Liang müzik enstrümanlarından biri olan Yan davulu ile TD kitabında yer alan Dan davulu (担) büyük ihtimalle aynı davullar olmalıdır (Resim 45). Çince ses tonu benzerliğinden dolayı yanlış yazılmış olmalıdır.

3.2.4 HİNDİSTAN MÜZİĞİ

Hint müziği Çin topraklarında 4.yüzyılda görülmeye başlamıştır²⁸⁹. Liangzhou devleti (346-353) zamanında sadece Hintli erkek dansçılar Çin'e geliyordu. Hint imparatorun Çin'e yaptığı geziyle Budizm ile birlikte Hindistan müziği Çin'e gelmeye başlamıştır. 8. yüzyılın başlarında Tang sülalesinde Hint müziği Brahman müziği olarak da adlandırılmıştır²⁹⁰.

JTS Tarihi kitabında yer alan müzik aletleri: Bronz davulu (铜鼓), Jie davulu (羯鼓), Maoyuan davulu, Doutan davulu (Resim 46), Bili kavalı, yatay Di neyi, Pipa, Anka kuşu kafalı konghuo (Resim 47), Tongba zili, Bei deniz kabuğu üflemeli çalgısı. Hint müziğinde 12 müzisyen bulunmaktaydı. Maoyuan davulu ve Doutan davulu günümüzde unutulmuş entstrümanlardandır. Müzisyenlerin üzerinde kırmızı kaftan ve beyaz kısa ceket, altlarında mor ipek pantolonla başlarında siyah ipek şapka bulunmaktaydı²⁹¹.

²⁸⁸ Du, *a.g.e.*, s. 764.

²⁸⁹ Yukteshwar Kumar, *A History of Sino-Indian Relations: 1st Century A.D. to 7th Century A.D.*, (New Delhi: APH Publishing Corporation, 2005), s. 77.

²⁹⁰ Kemu Jin, *Çin Hindistan Tarihi*, (Pekin: Çin Gençlik Yayıncılık, 1957), s. 38.

²⁹¹ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1070.

Jie davulu ve Bili kavalı Kuça müziğinde yer alan önemli çalgılar olup Hint müziğinde de görülmesinin sebebi bu iki devletin kültürel etkileşimde bulunmasından dolayıdır. Tang sülalesinde kullanılan çanlar ve davullar kuzey bölgelerinden ya da İç Asya'dan Çin'e geliyordu.

XTS'da yer alan Hint müziği ile ilgili kayıtlardaki müzik enstrümanları; Bronz davulu, Jie davulu, Maoyuan omuz davulu, Bili kavalı, yatay Di neyi, Pipa, beş telli Pipa, Anka kuşu kafalı harp, Bei deniz kabuğu çalgısı ve Tongba zilidir²⁹².

TD'de yer alan Hint müziği enstrümanları; Jie davulu, Maoyuan omuz davulu, Doutan davulu, Bili kavalı, yatay Di flütü, Anka kuşu kafalı harp, Pipa, beş telli Pipa ve Bei üflemeli deniz kabuğu çalgısıdır²⁹³.

JTS ile XTS kayıtları da yer alan müzik aletleriyle TD kitabında yer alan müzik aletleri aynı olup sadece Bronz davulu TD'de bulunmamaktadır. Ayrıca beş telli Pipa ise sadece JTS'da yoktur.

Hükümdar Xuanzong'un müziğe olan ilgisi onu 'Gökkuşağı Eteği ve Tüylü Kaftan' müziğini bestelenmesini sağlamıştır. Hükümdar Xuanzong Hint melodisiyle bestelediği şarkının bazı notalarının Çin ezgisiyle benzer yönlerinin olduğunu keşfetmiştir ve buna göre şarkıyı tekrar derlemiştir²⁹⁴.

3.2.5 KORE MÜZİĞİ

7. yüzyılda Tang sülalesi Koguryo ve Beakje²⁹⁵ devletlerini yendikleri zaman bu devletlerinin müzikleri ve müzik enstrümanları da Çin sarayına gelmiştir²⁹⁶.

²⁹² Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470.

²⁹³ Du, *a.g.e.*, s. 762.

²⁹⁴ Jie Jin, *Chinese Music*, (England: Cambridge University Press, 2011), s. 135.

²⁹⁵ Koguryo ve Beakje, Silla ile birlikte üç Kore krallığını oluşturmaktaydı.

²⁹⁶ Pu, *a.g.e.*, K: 33, s. 619.

XTS' de yer alan Kore müzik aletleri; Zheng kanunu, Chou zheng, Konghou harpı (oturarak çalınan), dikey Konghou harpı, Pipa, Yi Di neyi (义笛 ağız kısmı geniş olan ve ağız aparatı bulunan bir çeşit bambu flüttür) (Resim 48), Sheng flütü, Xiao flütü, küçük Bili kavalı, büyük Bili kavalı, Taopi Bili (桃皮箏 Yi Di neyi benzemektedir fakat Taopi Bili kavalının ağız kısmı geniş değildir), bel davulu, Qi darbukası (齐鼓), Yan davulu ve Bei deniz kabuğu çalgısıdır. Müzisyenlerin üzerinde sarı renk yenleri oldukça geniş kıyafetler, bellerinde mor kemer ve renkli kurdeleler, altlarında geniş ağılı pantolon ve başlarında kuş tüylü siyah şapka bulunmaktaydı²⁹⁷.

TD kitabında yer alan Kore müzik aletleri; Zheng kanunu, Chou zheng kanunu, Konghuo harpı (oturarak çalınan), dikey Konghuo harpı, Pipa, beş telli Pipa, Yi Zui Di neyi (义觥笛), Sheng flütü, yatay Di neyi, Xiao flütü, küçük Bili kavalı, büyük Bili kavalı, Pi Zui Di (皮觥箏), bel davulu, Qi darbukası, Yan davulu, Guitou (龟头鼓) davulu ve Bei deniz kabuğu üflemeli çalgısıdır²⁹⁸.

Kore müziğinin ana müzik enstrümanlarını vurmaları ve üflemeli çalgıların oluşturduğu görülmektedir. Kore müziğinde kullanılan farklı davulların olması zengin bir enstrüman çeşitliliğinin bir kanıtıdır.

3.2.6 KUÇA MÜZİĞİ

Tang sülalesi zamanı müzik alanında yapılan en çok etkileşim Kuça vaha devletiyle olmuştur. Lü Guang (吕光, 337-399) zamanında Kuça'nın fethi ile bu bölgenin müziği Çin'e gelmiştir²⁹⁹. Kuça müziği Tang Çin'inde önemli bir yere sahipti. Üflemeli, telli ve davullu müzik aletleriyle diğer ülkelerden daha zengin

²⁹⁷ Liu, a.g.e., C: 29, s. 1069-1070.

²⁹⁸ Du, a.g.e., K: 146, s. 3722-23.

²⁹⁹ Wang, a.g.e., K: 330, s. 620.

bir müziğe sahiptiler³⁰⁰. Özellikle davulla çalınan müzikleri insanda bütün güzel duygulara hitap eden hoş bir duygu bırakıyordu³⁰¹.

Kuça devletinin müzik çalgılarının arasında Pipa en önemli çalgılardan biriydi. Bili kavalı ve yatay Di neyi müzik aletleri Kuça müzik kültüründe önemli bir yere sahipti³⁰². Ayrıca Jie olarak bilinen Kuça davulu çok sevilmekteydi. Jie davul gösterisinde yabancı melodilerle birlikte şarkı söyleniyordu. Jie davulunun ritmi enerjik ve hareketli oluşuyla dinleyicilere heyecan veriyordu. Hükümdar Xuanzong ve onun gibi diğer soyluların Kuça davulunu çalmak için eğitim aldığı bilinmektedir³⁰³.

JTS yer alan Kuça müzik enstrümanları; dikey Konghua harpı, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, yatay Di neyi, Xiao flütü, Bili kavalı, Maoyuan davulu, Doutan davulu, Dala davulu, bel davulu, Jie davulu, Jilou davulu (鸡娄鼓), Tongba zili ve Bei üflemeli deniz kabuğu çalgısıdır. Müzisyenlerin üzerinde yenleri sırmalı kırmızı ipek kaftan, altlarında yine kırmızı pantolon ve başlarında siyah ipek şapka bulunuyordu³⁰⁴.

XTS yer alan Kuça müzik enstrümanları; Zheng kanunu, dikey Konghuo harpı, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di flütü, Sheng flütü, Xiao flütü, Bili kavalı, Dala davulu, Maoyuan davulu, Doutan davulu, Houti Davulu (侯提鼓), Jiluo davulu, bel davulu, Qi darbukası, Yan davulu, Bei deniz kabuğu çalgısı ve ikişer adet Tongba zilidir. Kuça müziğinde 20 müzisyen bulunmaktaydı.³⁰⁵

TLD kitabında yer alan Kuça müzik enstrümanları; Dikey harp, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, Xiao flütü, yatay Di flütü, Bili kavalı, ikişer Tongba zili, Dala

³⁰⁰ Erkin Ekrem, *Hsüan-Tsang Seyahatnamesi'ne Göre Türkistan*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2003, s. 96.

³⁰¹ Xiefu, *a.g.e.*, s. 112.

³⁰² Da, *a.g.e.*, s. 58-59.

³⁰³ Da, *a.g.e.*, s. 58.

³⁰⁴ Liu, *a.g.e.*, K:29, s. 1071.

³⁰⁵ Xiu, *a.g.e.*, K: 21, s. 470.

davulu, Maoyuan davulu, Doutan davulu, Jie davulu, Houti Davulu, bel davulu, Jiluo davulu ve Bei üflemeli deniz kabuğu çalgısıdır³⁰⁶.

TD kitabında yer alan Kuça müzik enstrümanları; dikey harp, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, yatay Di flütü, Xiao flütü, Bili, Dala davulu ve bel davulu, Jie davulu, Maoyuan davulu, Jilou davulu, ikişer Tongba zili ve Bei deniz kabuğu çalgısıdır³⁰⁷.

TLD ve XTS'da yer alan Houti davulu JTS ve TD kitabında yer almamaktadır. Kuça müziğinde en az telli çalgılar yer almaktadır.

Kuça müziği ritmik ve neşe veren bir müzik türüne sahipti. Davul sesleri metrelerce uzaktan bile duyulabiliyordu. Kuça müziğinde Hindistan müziği etkileri çok fazla görülmektedir. Beş telli Pipa, yatay flüt, Jie davulu ve Tongba zili Hindistan'ın ana müzik enstrümanlarıdır ve Kuça müziğinde de bu enstrümanlar kullanılmaktadır. Kuça müziğinde hem Hindistan tarzı ve İç Asya ezgileri yer almaktaydı.

Kuça müziğinde yer alıp Kore müziğinde de yer alan birçok müzik enstrümanı bulunmaktadır. Bunlar; Dikey harp, Zheng, Bili, yatay Di neyi, Sheng flütü, Xiao flütü, Pipa, beş telli Pipa, Yan davulu, bel davulu ve Maoyuan davuludur. Aynı müzik enstrümanlarının kullanıyor olması iki devletin birbiriyle kültürel etkileşim içinde olduğunun somut kanıtlarından biridir.

³⁰⁶ Linfu Li, *Tang Liudian*, (Pekin: Çin Yayınevi, 1992), K: 15, s. 404.

³⁰⁷ Du, *a.g.e.*, K: 146, s. 3723.

3.2.7 BUHARA MÜZİĞİ

Soğd devletinin Buhara şehrinin müziği, Kuzey Güney sülaleleri döneminde Kuzey Wei imparatoru Tai Wu 'nun (太武, 408-452) İç Asya'ya yaptığı ziyaretler sonrası Çin'e gelmiştir³⁰⁸.

JTS'da yer alan Buhara müziğinde yer alan çalgılar: Pipa, beş telli Pipa, dikey Konghou harpı, Xiao flütü, yatay Di neyi, Bili kavalı, Zheng davulu (正鼓), He davulu (和鼓) (Resim 49), Tongba zili ve dikey Konghuo harpıdır. Buhara müziğinde 12 müzisyen yer almaktaydı. Müzisyenlerin üzerinde boyun ve manşet kısmı sırmalı ve yenleri mor kıyafet, altlarında mor pantolon ve başlarında siyah ipek şapka bulunuyordu³⁰⁹.

XTS'da yer alan Buhara müziğinde; dikey Konghuo harpı, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, Zheng flütü, Xiao flütü, Bili kavalı, Zheng davulu, He davulu, Tongba zili bulunmaktadır³¹⁰.

TLD kitabında yer alan Buhara müzik aletleri; dikey Konghou harpı, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, büyük Bili kavalı, çift Bili kavalı (Birbirine yapışık şekilde iki kavaldır) (Resim 50), Zheng davulu, He davulu ve ikişer Tongba zilidir³¹¹.

TD kitabında yer alan Buhara müzik enstrümanları; Pipa, beş telli Pipa, Di neyi, dikey Konghou harpı, Xiao flütü, büyük Bili kavalı, çift Bili kavalı, Zheng davulu, He davulu, ikişer Tongba zili ve dikey Konghuo harpıdır³¹².

Çift Bili kavalı ve büyük Bili kavalı TD ve TLD kitaplarında vardır. Üfleli çalgılar (Xiao flütü, Bili kavalı, çift Bili kavalı ve büyük Bili kavalı), vurmali

³⁰⁸ Zheng Wei, *Sui Sülalesi Tarihi Kitabı*, C:15, (Pekin: Çin Yayınevi,1973), s. 380.

³⁰⁹ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1071.

³¹⁰ Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470.

³¹¹ Li, *a.g.e.*, K: 14, s. 405.

³¹² Du, *a.g.e.*, s. 762-763.

çalgılarla (Zheng davulu, He davulu) ve Tongba zili ve telli çalgıların (Pipa, beş telli Pipa ve dikey Konghuo harpı) hepsi neredeyse aynı oranda Buhara müziğinde yer almaktaydı.

Buhara müziğinde Kuça müziğinde yer alan çalgı aletleri yer almakta ve Kuça müziğin etkisi görülmektedir. Fakat Buhara müzik enstrümanları ile Kuça müzik enstrümanları benzerlik gösteriyor olsa da Zheng davulu, He davulu, büyük Bili kavalı, çift Bili kavalı Kuça müziğinde yer almamaktadır.

3.2.8 KAŞGAR MÜZİĞİ

Kaşgar müziği Kuzey Wei İmparatoru hükümdar Taiwu'nun İç Asya'ya yaptığı seyahatler sırasında Çin topraklarına yavaş yavaş girmeye başlamıştır. Kaşgar müziği ile Buhara müziği aynı zamanda Çin'e gelmiştir³¹³. Kaşgar ilk çağlardan beri ticaret ve kültür merkezlerinden biriydi.

JTS'da Kaşgar müziği kayıtlarında yer alan müzik aletleri: dikey Konghou harpı, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, Xiao flütü, Bili, Dala davulu, bel davulu, Jie davulu ve Jilou davuludur. Müzisyenlerin üzerlerindeki manşet kısımları sırmalı kıyafet, altlarında beyaz ipek pantolon ve başlarında siyah ipek şapka bulunuyordu³¹⁴.

XTS'da yer alan Kaşgar müzik aletleri; Dikey Konghua harpı, Pipa, beş telli Pipa, Xiao flütü, yatay Di neyi, Bili, Dala davulu, Jie davulu, Houti davulu, bel davulu ve Jilou davuludur³¹⁵.

TD kitabında yer alan Kaşgar müziği enstrümanları; Dikey Konghuo harpı, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, Xiao flütü, Bili, Dala davulu, bel davulu, Jie davulu ve Jilou davuludur³¹⁶.

³¹³ Yuqing, *a.g.e.*, s. 75.

³¹⁴ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1071.

³¹⁵ Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470.

TLD kitabı kayıtlarında yer alan müzik enstrümanları; Dikey Konghua harbi, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, Xiao flütü, Bili, Dala davulu, Jie davulu, Huoti davulu ve Jilou davuludur³¹⁷.

Houti davulu XTS'da ve TLD kitabında yer alırken, JTS ve TD kitabında bu davul ile ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Bel davulu sadece TLD kitabında geçmemektedir.

Kaşgar müziğinde beş farklı davul kullanılmaktaydı; Jie davulu, Jielou davulu, Bel davulu, Houti davulu ve Dala davulu. Bu davulların farklı boyutlarda ve şekillerde olması Kaşgar müziğinin ritmik ve tempolu bir müzik olduğunu göstermektedir. Kaşgar müziği zamanla Hint müziğinin etkisinden çıkarak kendine has tempolu müzik tarzını devam ettirmiştir³¹⁸.

3.2.9 SEMERKAND MÜZİĞİ

Soğdların kültür ve ticaret başkentliğini yapmış Semerkand kadim İpek Yolu'nun önemli kesişme noktalarından birini oluşturuyordu. Semerkand müziği Kuzey Zhou (北周, 557-581) zamanında Çin topraklarına gelmeye başlamıştır³¹⁹.

JTS'da yer alan Semerkand müzik çalgıları: ikişer Di neyi, Zheng davulu, He davulu ve Tongba zilidir. Semerkand müziğinde 7 müzisyen yer almaktaydı. Müzisyenlerin üzerinde boyun kısmı sırmalı kırmızı ipek kaftan ve başlarında siyah ipek şapka bulunuyordu³²⁰.

XTS Semerkand müzik çalgıları; Zheng davulu, He davulu, Di neyi ve Tongba zilidir³²¹.

³¹⁶ Du, *a.g.e.*, K: 146, s. 3724.

³¹⁷ Li, *a.g.e.*, K: 14, s. 404.

³¹⁸ Yuqing, *a.g.e.*, s. 75-76.

³¹⁹ Wei, *a.g.e.*, C: 15, s. 379.

³²⁰ Liu, *a.g.e.*, C: 29, s. 1071.

³²¹ Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470.

TD'de geçen kayıtlarda Semerkand müzik çalgıları; ikişer Di neyi, Zheng davulu, He davulu, ikişer Tongba zilidir³²².

TLD'de kitabında yer alan Semerkand müzik çalgıları kaydında; ikişer Di neyi, Zheng davulu, He davulu, ikişer Tongba zili yer almaktadır³²³.

Semerkand müziğinde diğer İç Asya müzik aletlerine kıyasla daha az çeşit müzik aleti olduğu görülmektedir.

3.2.10 TURFAN MÜZİĞİ

Tang müziğinin son makamı olan Turfan müziği Kuzey Güney Sülaleleri Batı Wei (535-557) zamanında Turfan devleti ile yapılan siyasi ve kültürel ilişkiler sonucu Çin topraklarına girmeye başlamıştır³²⁴.

610 yılında Sui hükümdarı Yang (炀帝,604-618), Chang'an'a gelen Turfan müzisyen ve dansçıların performanslarını gizlice izlemek için müzik ustalarını Turfan müzisyenlerinin yaşadıkları yere göndermiştir. Sarayda Turfan müziğinin takdimi sırasında hükümdar Yang'ın daha önce Turfan müziğinin pratiğini yapmış olması ve Turfan müziğini çalması herkesi şaşırtmıştır³²⁵.

Turfan ve Kuça birbirine yakın iki devlettir. Bu yüzden müzikte karşılıklı etkileşim olmuştur ve kullanılan müzik aletlerinde benzerlikler görülmektedir³²⁶.

JTS'da yer alan Turfan müzik aletleri: Dala davulu, bel davulu, Jilou davulu, Jie (羯鼓) davulu, ikişer Xiao flütü, ikişer yatay Di neyi, ikişer Bili, ikişer Pipa, ikişer beş telli Pipa, bakır boroza (铜角), Konghou harpidir³²⁷.

³²² Du, a.g.e., K: 146, s. 3724.

³²³ Li, a.g.e., K: 14, s. 405.

³²⁴ Wang, a.g.e, K: 330, s.620.

³²⁵ Wei, a.g.e, C: 15, s.379.

³²⁶ Yuqing, a.g.e., s.77.

³²⁷ Liu, a.g.e., C: 29, s.1071.

XTS'da yer alan Turfan müziği ile ilgili kısımdaki müzik aletleri: dikey Konghua harpı, bakır borozan, Pipa, beş telli Pipa, yatay Di neyi, Xiao flütü, Bili, Dala davulu, bel davulu, Jilou davulu ve Jie davuludur³²⁸.

TD kitabında yer alan Turfan müzik aletleri: Dala davulu, bel davulu, Jilou davulu, Jie davulu, Xiao flütü, yatay Di neyi, ikişer Bili, ikişer Pipa, ikişer beş telli Pipa, bakır borazan (Resim 51), dikey Konghua harpı ve Sheng flütüdür³²⁹.

TLD kitabında yer alan Turfan müzik aletleri; dikey Konghua harpı, Pipa, beş telli Pipa, Sheng flütü, dikey Di neyi, Xiao flütü, Bili, bel davulu, Jilou davulu, bakır borazandır³³⁰.

JTS ve TD'de yer alan Turfan müziğinde yer alan Xiao flütü, Bili kavalı, Pipa ve beş telli Pipa çalgıların ikişer adet gösterilirken XTS ve TLD kitabında bu çalgılar tek olarak gösterilmiştir. Sheng flütü sadece TD ve TLD kayıtlarında vardır. TLD kitabında Jie davulu ve Dala davulu kaydı bulunmamaktadır. Borazan sadece Turfan müziğinde kullanılan diğer müzik makamlarında kullanılmayan ayırt edici bir müzik aletiydi.

Tang sülalesi zamanında alışagelinmiş müzik anlayışı yabancı müzik aletlerinin, ezgilerinin ve müzisyenlerin Çin'e gelmesiyle değişmiş ve gelişmiştir. Bunun sonucunda harmanlanmış daha çoşkulu müzikler ortaya çıkmıştır. Yabancı çalgı aletleriyle çalınan daha önce hiç duyulmamış melodiler dönemin önde gelen hükümdarları tarafından çok seviliyor ve hatta uzak diyarlardan gelen yabancı elçilerin şerefine bu müzikler icra ediliyordu.

³²⁸ Xiu, *a.g.e.*, C: 21, s. 470

³²⁹ Du, *a.g.e.*, K: 146, s. 3723.

³³⁰ Li, *a.g.e.*, K: 14, s. 405.

3.3 TANG SÜLALESİ DÖNEMİNİN ÖNEMLİ MÜZİK ENSTRÜMANLARI

Tang sülalesinde saray kutlamaları, törenler ve diğer kutlamalarda çeşitli müzik enstrümanları kullanılıyordu. Kozmopolit bir nüfusa sahip Tang Çin’inde farklı kültürlerle ait müzik makamların kendine has müzik aletleri saray ve çevresinde oldukça ilgi görüyordu. Farklı sülale dönemlerinde Çin’de yaygınlaşan yabancı müzik enstrümanlarının çoğu günümüzde unutulmuştur.

1959 yılında yapılan kazılardan Xi’an şehrinde hükümdar Xuanzong döneminde 723 yılına ait mezarda (堡村唐墓) 58 cm. uzunluğundaki heykelde bir devenin üzerinde uzun bir halıda Di neyi, Konghou harpı, Pipa, Sheng flütü, Xiao flütü, Paiban zili ve Paixiao flütü çalan 7 yabancı erkek müzisyen ve 1 kadın dansçı bulunmaktadır. Müzisyenler uzun kıyafetler giymiş olup, başlarında yuvarlak şapkaları vardır ve devenin üzerinde bağdaş kurmuş oturur şekilde tasvir edilmişlerdir. Giydikleri kıyafetler yeşil, kırmızı ve kahverenginden oluşmaktadır. Bu müzisyenler Çin’in kuzeyindeki göçebe halklardan idi³³¹. Bu heykele Üç Renkli Deve Üzerindeki Müzisyen Figürler (唐三彩骆驼载乐俑) deniliyordu. Bu ismin verilmesinin nedeni üç rengin porselen heykellerde ve objelerde kullanılmasıydı. Bunun sonucunda 20. yüzyılın başlarında kazılarda bulunan porselen objelere Tang Üç Rengi (唐三彩) denilmeye başlanmıştır. Kullanılan renkler; sarı, yeşil, beyaz, kahverengi, mavi ve siyahtı. Sarı, yeşil ve beyaz ana renkleri oluşturuyordu³³².

3.3.1 PİPA

Pipa (批把) Tang sülalesinde en çok sevilen ve çalınan bir çeşit ud idi. Pipa ile ilgili eski bilgilere Doğu Han Sülâlesinin (25-220) son dönemindeki yazar Liu Xi’nin (刘熙) yazmış olduğu Açıklama Kitabı’ndan (释名) elde ediyoruz. Bu

³³¹ Jianxing Gao, “Musical instruments of the northern nomads in Tang poetry, Jie drum and Qian Di as research objects”, *Studies of Ethnic Literature*, C: II, S.35, (İç Moğolistan 2017), s. 36.

³³² Guixiang Wang, *Eski Başkent Louyang*, (Pekin: Qinghua Üniversitesi Yayıncılık, 2012), s. 174.

kitaba göre, yabancı bu müzik aletine Pipa denmesinin nedeni atın üzerindeki bu müzik enstrümanının çalınmasıdır (批), elin arkaya doğru çekerken yapılan hareketine Pa (把) deniliyordu³³³. Bu nedenden dolayı bu adı almıştır. Yuvarlak gövdeli ve üstü işlemeli³³⁴ Pipa'nın anavatanının neresi olduğu ile ilgisi kesin bilgilerin bilinmemesiyle birlikte farklı görüşler vardır. Üç krallık zamanında (M.Ö. 217) veya Han Sülalesi zamanında (M.Ö.105) ya da yaklaşık olarak 350 yılında Hindistan'dan Çin'e geldiği varsayılmaktadır³³⁵. Ayrıca Sui Sülalesi Tarihi kitabında geçen kayıtlara göre 382 yılında Kuça'nın ele geçirilmesiyle müzik ve müzik aletleri Çin'e gelmiştir³³⁶. Kuça dilinde Pipa müzik aletine Pili deniliyordu. Tang saray müziğinde kullanılan ana müzik aletlerinden biriydi³³⁷. JTS ve XTS kayıtlarında Kuça Pipası (beş telli) ile ilgili bilgiler yer almaktadır³³⁸.

TD kitabında farklı boyutta ve şekilde olan Pipa müzik aletleri ile ilgili bilgiler yer almaktadır³³⁹. Han sülalesi zamanında Quxiang (曲项) Pipasının gövdesi armut şeklindedir. Bu Pipa dört telli idi³⁴⁰. Fakat zamanla ekonomik ve kültürel gelişmelerle Quxiang Pipasında değişiklikler olmuştur. Yatay olarak çalınan bu Pipa dikey olarak çalınmaya başlamış ve perdesi on dört olmuştur. Orijinal Pipa'ya ait olan ses ve çalış şekli değişmiş daha zengin hale getirilmiştir³⁴¹. Ruanxian (阮咸) udu bir çeşit uzun saplı dört telli ve on üç perdeli bir çalgıydı. Ruanxian udu adını Altı krallık (222-589) döneminde yaşamış Ruanxian aliminden almaktaydı. Bu alim çok iyi Pipa çalıyordu³⁴².

³³³ Du, *a.g.e.*, K: 144, s. 3679; Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 2

³³⁴ Du, *a.g.e.*, K: 144, s. 3679.

³³⁵ The Editorial Committee of Chinese, *China: Five Thousand Years of History and Civilization*, (Hong Kong: City University of Hong Kong Press, 2017), s. 451.

³³⁶ Wei, *a.g.e.*, C: 15, s. 378.

³³⁷ Demin Kong, "The Influence of Western Region Music Culture on the China Music Culture on the Silk Road and Take the Form of Bili and Chengzu Music As An Example", *Contemporary Music*, S: 3, Pekin 2019, s. 119.

³³⁸ Liu, *a.g.e.*, K: 29, s. 1069; Xiu, *a.g.e.*, K: 222, s. 6313.

³³⁹ Du, *a.g.e.*, K: 144, s. 3679.

³⁴⁰ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 29.

³⁴¹ Yaohua Wan & Yaxiong Du, *Zhongguo Chuangtong Yinyue Gailun Çin Geleneksel Müziğine Giriş*, (Fujian: Fujian Eğitim Yayıncılık, 2004), s. 27.

³⁴² Xuanling Fang, *Jin Sülale Tarihi Kitabı*, C: 190. (Pekin: Çin Yayınevi, 1974), s. 1363.

Yabancı topraklardan Çin'e gelmiş Pipa, Tang sülalesinin Büyük makam müziğinde önemli bir yere sahipti. Sui ve Tang sülalesinin 7, 9 ve 10 makamlı müziğinde; Yan müziğinin, Qing müziğinin, Hindistan müziğinin, Kore müziğinin, Kuça müziğinin ve Kaşgar müziğinin ana enstrümanlarındandı. Beş telli Pipa ise dört telli Pipa'ya göre biraz küçüktür³⁴³.

Xuanzong döneminin meşhur müzisyenlerinden Pei Shenfu (裴神符) çok iyi Pipa çalıyordu. Tang sülalesinde Çinliler penaya benzer bir aparat ile Pipa'yı çalıyorlardı. Kaşgarlı olan Pei Shenfu parmaklarla çalma tekniğini Çin'e getirmiştir. Bu dönemden itibaren Pipa parmakla çalınır olmuştur³⁴⁴.

Pipa'ya ait 28 adet dini tören müziği Dunhuang mağaralarında keşfedilmiştir³⁴⁵. Bu enstrümana ait duvar resimleri de bulunmaktadır³⁴⁶. Mezar taşlarında ve Dunhuang mağaralarında Pipa müzik aleti çoğunlukla kadınlar tarafından çalınırken resmedilmiştir. Bu duruma istisnaden Dunhuang 146 no'lu mağarasında ise erkek Pipa çalan kişi resmedilmiştir. Bu kişi bıyıklı şapkalı ve ucu sivri uzun çizmeli olarak resmedilmiştir (Resim 52)³⁴⁷ ve bu görünüşüyle yabancı olduğu izlenimi vermektedir.

忽听得江面上传来琵琶清脆声；我忘却了回归客人也不想动身。
寻着声源探问弹琵琶的是何人？琵琶停了许久却迟迟没有动静。
我们移船靠近邀请她出来相见；叫下人添酒回灯重新摆起酒宴

³⁴³ Du, a.g.e., K: 144, s. 3679.

³⁴⁴ Xiu, a.g.e., K: 21, s. 459, aktaran, Bülent Okay, *İç Asya Kökenli Ulusların Çin Kültürüne Katkıları*, Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Sinoloji Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1988 s. 144.

³⁴⁵ Kathleen Kuiper Manager, *The Culture of China*, (New York: Britannica Educational Publishing, 2010), s. 245.

³⁴⁶ 6. ve 7. yüzyıllara ait Dunhuang mağara duvar resimlerinde görülen ud, harp ve zil çalan kişi figürleri vardır. Bahaeddin Ögel'e göre bu tür müzik aletleri Türk kültür çevresine uzaktır. Bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1991), C: VIII, s. 324.

³⁴⁷ Dong, a.g.d, s. 64

万唤她才缓缓地走出来，怀里还抱着琵琶半遮着脸面...
 千呼琵琶声一会儿像花底下宛转流畅的鸟鸣声，
 一会儿又像水在冰下流动受阻艰涩低沉、呜咽断续的声音。
 好像水泉冷涩琵琶声开始凝结，凝结而不通畅声音渐渐地中断...

Nehrin yüzeyinden Pipa'nın sesini duydum;
 Ben ve geri dönmekte olan misafirler bulunduğumuz yerden ayrılmak istemedik.
 Pipa sesi nereden geliyordu? Pipa sesi bir anda kesildi.
 Tekneyi yaklaştırıp Pipa'yı çalan kadının kendisini göstermesini istedik; Şarabın kadehe doldurulup, ışıkları yakıp ziyafetin tekrar başlamasını istedik.
 Onca seslenişimizden sonra yavaşça çıkıp, kollarıyla sarmalamış Pipa'nın arasından bize yarım yüzünü gösterdi...
 Pipa'nın sesi sanki bir çiçeğin altındaki kuş gibi yumuşak ve sakin, bir sudaki buz parçası engeli gibi sessiz ve boşuk.
 Sanki soğuk sudaki Pipa sesinin donuklaştığı, yumuşak sesi engelleyerek durmaktadır...

Bai Yuji yazmış olduğu Pipa şiirinde anlaşılacağı gibi kadın çalgıcı tarafından çalındığı bilinmektedir. Pipa çalan kadının yüzünü yarım gösteriyor olması gizemli ve egzotik bir hava vermek içindir. Pipa sesinin şairde nasıl bir çağrışım yaptığını benzetmelerle belirtmiştir.

3.3.2 JİE DAVULU (羯鼓)

Jie davulu ilk olarak Jin Sülalesi (265-420) döneminde Çin'e gelmiştir³⁴⁸. Jie davulunun anavatanı hakkında kesin bilgiler olmamakla beraber Büyük Hun İmparatorluğunun himayesindeki Jie (羯胡-羯人) kabilesine ait olabileceği iddia

³⁴⁸ Xiaoxiang Li, *Origins of Chinese Music*, (Singapore: ASIAPAC Singapore, 2007), Çev.Wong Huey Khey, s. 58.

edilmektedir³⁴⁹. Büyük Hun İmparatorluğu hakkında en eski kayıtlar Jin sülalesi tarihi kitabında yer almaktadır. Jin Sülale Tarihi kitabında Jie kabilesinin Hunların bir kabilesi olduğu yazmaktadır³⁵⁰. Jie davulu İç Asya ve Hindistan müziklerinde yaygın olarak kullanılıyordu. Tang sülalesine ise Kuça üzerinden gelmiştir³⁵¹.

Tang sülalesinde Jie davulu imparator Xuanzong zamanında daha da popüler olmuştur. Kendisi Jie davulunun hayranıydı ve sekiz oktavlı bu davulu çok iyi çalabiliyordu³⁵².

Davulun sesini duyanlar kendilerine farklı gelen bu yabancı müziğin ritmine eşlik ediyorlardı. Jie davulu on makamlı müziğin Kuça, Kaşgar, Turfan ve Hindistan müziğinin ana enstrümanlarından biriydi³⁵³.

Üç tip Jie davulu bulunuyordu:

1. Üst Jie davulu (上羯鼓) normale davula göre biraz daha küçük ve düz bir zeminde, yan ve üst yüzeyleri çapraz iplerle sarılı ve iki elle çalınmaktaydı (Resim 53). Üst Jie davuluna örnek olarak Dunhuang 220 no.lu mağarasında ait duvar resmi bulunmaktadır.
2. Orta Jie davulu (中羯鼓) kalın olup üzerinde ipler yoktur ve oymalı bir taşın üzerinde iki tarafından da çalınabilen bir davuldu (Resim 54). Orta Jie davuluna örnek olarak Dunhuang 85 no.lu mağarasında ait duvar resmi bulunmaktadır.

³⁴⁹ Jingbao Zhou, *İpek Yolu Sanatı Araştırmaları*, (Şincan: Şincan Halk Yayınevi, 1994), s. 297.

³⁵⁰ Li, a.g.e., C: 140, s.2707.

³⁵¹ Xiefu, a.g.e., s. 112.

³⁵² Xiu, a.g.e., C: 22, s. 476.

³⁵³ Xiefu, a.g.e., s. 112.

3. Alt Jie davulu (下羯鼓) Orta Jie davuluna göre daha kalın olup, ahşap bir platformda çalınmaktaydı (Resim 55). Alt Jie davulu normal Jie davuluna göre uzun ve üzerinde çapraz ipler bulunmaktaydı. Alt Jie davuluna örnek olarak Dunhuang 85 no.lu mağarasında ait duvar resmi bulunmaktadır.

XTS'da yer alan Jie davulu, iki elle çalınan boyalı ve cilalanmış bir kaba benzer şekilde tanımlanmıştır. Jie davulu iki bagetle çalındığı için iki bagetli davul olarak da bilinmekteydi.

Yeni Tang Tarihi Sülalesi Kitabında ve Schafer'ın kitabında İç Asya'da yaşayan Jie kabilesine ait bir davul olduğu yazmaktadır fakat tam olarak hangi ülkeden ve kabileden geldiği belirtilmemiştir. Sadece İç Asya'da yaşayan bir kabile olduğu bilinmektedir³⁵⁴. Jie kabilesi hakkında fazla tarihi belgenin olmaması etnik kimliklerini belirlemede net bir sonuca ulaştırmamaktadır.

3.3.3 KONGHOU (箜篌)

Tang döneminde Dikey Konghuo harpı, Konghuo harpı (Oturarak çalınan) ve Anka kuşu başlı olmak üzere üç çeşit Konghuo harpı bulunmaktaydı³⁵⁵. Han sülalesi zamanında Çin topraklarına gelmiştir. Sui ve Tang sülalesi döneminde İç Asya'da yer alan Kuça'ya çok yakın olan Kızıl'dan Çin'e gelmiştir³⁵⁶.

Dikey Konghou harpı ile ilgili TD kitabında yabancı bir ülkenin 22 telli müzik aleti olduğu³⁵⁷, iki elle sarmalayarak çalındığından dolayı El Konghou'su da denildiği yazmaktadır³⁵⁸.

³⁵⁴ Xiu, *a.g.e.*, C: 22, s. 476.

³⁵⁵ Uygur Türkçesinde harp çalgısına Kunkau deniliyordu. Bu kelime Çince Konghou sözünden geçmiştir.

³⁵⁶ Tamara Tablot Rice, *Ancient arts of Central Asia*, (London: Thames and Hudson, 1965), s. 288.

³⁵⁷ Uygur Budist mağaralarında görülen Uygur harpleri dış görünüş olarak ne kadar Tang sülalesinde kullanılan Konghou harpine benziyor olsa da tel sayısı olarak farklılıklar

3.3.4 BİLİ KAVALI (箎)

Bili Tang sülalesi döneminde çok sevilen bir müzik aletiydi. Ahşaptan yapılmış üflemeli kaval türünde yapılmış müzik aletinin önde yedi arkada ise bir deliği bulunmaktaydı. Daha çok askeri ve halk müziği şarkılarında kullanılıyordu. Bili müzik aletinin çıkardığı ses üzüntülü acıklı nağmeler içermekteydi. Yabancı bir müzik aletiydi³⁵⁹. Çinli müzisyen Li Guinian (李龟年) Bili müzik aletini çalmada usta idi. İki kardeşi ile kurduğu grupla (渭川曲) müzik icra ediyorlardı. Li Guinian sadece Bili kavalını değil ayrıca Jie davulunu (羯鼓) da iyi çalabilmekteydi. Li Guinian aynı zamanda söz yazarı da idi. Hükümdar Xuanzang bu iki kardeşi saraya davet eder büyük bir ilgi ile müzik performanslarını izlerdi³⁶⁰.

3.3.5 Dİ NEYİ (笛)

Bambudan yapılmış Di neyi JTS'da; kısa, uzun, yatay ve Yi Di neyi (义笛)³⁶¹ çeşitleriyle Kuzey ülkelerinden Çin'e gelen müzik aleti olarak geçmektedir³⁶². TD kitabında ise büyük (大横吹) ve küçük (小横吹) üflemeli ney olarak geçmektedir³⁶³. Beş delikli neyin kökeni yabancılardandır.³⁶⁴ Yedi delikli ney Çinliler ait olduğu söylenmektedir³⁶⁵, fakat araştırmacılara göre yedi delikli ney de yabancılardan gelmektedir³⁶⁶. Yedi delikli on üç santimetre boyundaki³⁶⁷ yabancı bir müzik aleti olan Di neyi Tang sülalesinde 10 makamlı müzik aletlerinin içerisinde kısa, uzun, yatay ve dikey Di çeşitleri olarak yer alıyordu.

göstermektedir. Bkz. Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, (Ankara: Başbakanlık Basımevi, 1991), C: IX, s. 379; Konuralp Ercilasun, *Tarihin Derinliklerinden 19. Yüzyıla Kaşgar*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s.22.

³⁵⁸ You Du, *Tongdian*, K: 144, (Pekin: Zhonghua Yayınevi,1988), s. 3680.

³⁵⁹ Du, *a.g.e.*, K: 144, s. 3683.

³⁶⁰ Yan and Yan, *a.g.e.*, s. 30.

³⁶¹ Yatay Di neyinin ağız kısmına aparat eklenmiş şekline Yi Di denilmekteydi.

³⁶² Liu, *a.g.e.*, K: 29, s. 1075.

³⁶³ Wei, *a.g.e.*, K: 15, s. 382-383.

³⁶⁴ Datong Huang, *Chiba ve Guqin Üzerine Bir Çalışma*, (Şangay: Şangay Konsevatuar Yayınları, 2005), s.82.

³⁶⁵ Chen, *a.g.e.*, (Pekin: Zhonghua Yayınevi,1991), K: 147, s. 8.

³⁶⁶ Liu, *a.g.e.*, 2007, s. 140.

³⁶⁷ Du, *a.g.e.*, K: 144, s. 3683.

Kısa Di beş delikten uzun Di ise altı delikten oluşmaktaydı³⁶⁸. Tang sülalesi döneminde Di neyi ana müzik aletlerinin içerisinde yer alıyordu ve bu dönemde Di neyin kullanımının gelişmesiyle Yeşim taşından ve demirden Di neyleri de yapılmıştır³⁶⁹. Hükümdar Xuanzong dönemin en iyi Di neyi çalan sanatçısı Li Mu (李暮) idi ve kendisinde çok iyi Di neyi çaldığı bilinmekteydi³⁷⁰. Di neyi Li Ji ve Han Xiu mezar duvarlarında da yer almaktaydı. Bu dönemde Di neyi ile çalınan çok güzel müzik performansları yer alıyordu.

3.3.6 BEL, DOUTAN, MAOYUAN ve DALA DAVULU (腰鼓, 都县鼓, 毛员鼓, 答腊鼓)

Bel davulu iki tarafı deriyle (inek ya da katır derisi) kaplı olan ortası biraz şişkin bir davuldur. Bel davulu sadece müziklerde kullanılmamış ayrıca düşman ya da yırtıcı hayvanları uzak tutmak için ve zamanı gösteren bir uyarıcı olarak da tarihte farklı alanlarda kullanılmıştır³⁷¹. Doutan davulu Kuça müziğinde kullanılan bir davul çeşidiydi. Bel davuluna benzemekteydi. Küçük olan bu Doutan davulu çubuklarla çalınmaktaydı. Maoyuan davulu, Doutan davuluna benziyordu, fakat biraz daha büyüktü. Maoyuan davulu da Kuça müziğinde kullanılıyordu. Dala davulu ise geniş bir davuldu ve Jie davuluna (羯鼓) kıyasla küçüktü³⁷².

3.3.7 SE, ZHENG VE ZHU KANUNLARI (瑟, 箏, 筑)

Weï, Jin, Kuzey ve Güney sülaleleri döneminde yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Şarkılara eşlik eden bir müzik aleti olarak sıklıkla kullanılıyordu.

³⁶⁸ Yang Chen, *Müzik Kitabı*, K: 149, s. 5.

³⁶⁹ Qiwen Zheng, "Tang Sülalesi Müzik ve Şiirleri Gelişiminden Tang Sülalesinin Müreffeh Gelişimi", *Sanat ve Teknoloji Dergisi Dergisi*, S: 1, Heilongjiang 2006, s. 378.

³⁷⁰ Cheng, a.g.e., s. 124.

³⁷¹ Nuray Pamuk, *Çin'in Tang Hanedanlığı Döneminde Türklerin Çinliler Üzerindeki Kültürel Etkileri*, Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı (Sinoloji Bölümü), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2012, s. 79-80, Aktaran: Muhaddere Nabi Özerdim, "Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişimi ve Özelliği", *Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Ankara 1971, s. 119-154.

³⁷² Du, a.g.e., K: 144. s. 3677.

Sui ve Tang sülalesi dönemine gelindiğinde ise sadece Qing Müziğinde kullanılmaya başlanmıştır. Daha önceki dönemlerdeki popülerliği git gide azalmaya başlamıştır. Se kanunu 25 veya 50 telden oluşuyordu.

13 telli³⁷³ uzun ortası kavisli Zheng kanunu ise Yan ve Qin müziğinin ana çalgı aletlerinden biriydi. Tang şairi olan Li Yuan (李远) yazmış olduğu bir şiirinde Zheng kanunundan bahsetmiştir³⁷⁴. Şiirinde Li Yuan “misafirlere verilen ziyafette Zheng kanunun sesi duyulunca ortalığı sessizlik kaplamıştı, uçup giden kazların üzüntülü sesleri de Zheng enstrümanının 13 tane farklı sesine eşlik etmişti” şeklinde benzetme yapmıştır. Ana müzik aletlerinden biri olan Zheng kanunu, Su Sixu ve Han Xiu mezar duvarlarında da yer almaktadır³⁷⁵. Zhu kanunu sol tarafı uzun ve ince çubuk şeklinde 13 telli bir çalgıdır. Sol elle çubuğa vurulup sağ elle de tellere vurularak çalınıyordu³⁷⁶.

3.4 İÇ ASYA’DAN ÇİN’E GELEN MÜZİSYENLER

Tang sülalesi zamanında İç Asya’dan pek çok yetenekli müzisyenler Çin’e geliyordu. Bu müzisyenler kafiler eşliğinde dönemin hükümdarına hediye olarak ya da evlilik yolu ile çeyiz olarak getiriliyorlardı. Sosyal statü olarak saygın bir yere sahip değillerdi ve köle sınıfında yer alıyorlardı. İnsanlar bu müzisyenleri satabiliyorlardı.

Kuzey Zhou döneminde 568 yılında hükümdar Türk gelini ile Çin’e gelmiştir. Kuça, Kaşgar, Semerkand ve Buhara’nın müzik ve dansçıları³⁷⁷ ve Türk müzisyen ve dansçıları³⁷⁸ Türk gelinin çeyizi olarak Çin’e getirmiştir. Kuçalı ünlü Pipa müzisyeni Su Zhipo (苏祇婆) de çeyizlerle gelen müzisyenler arasında yer

³⁷³ Liu, a.g.e., K: 29, s. 1076.

³⁷⁴ Peng, a.g.e., C: 15, K: 519, s. 5936.

³⁷⁵ Cheng, a.g.e., s. 140.

³⁷⁶ Liu, a.g.e., K: 29, s. 1076; Du, a.g.e, K:144, s. 3678.

³⁷⁷ Wang, a.g.e., K: 330, s. 621; Konuralp Ercilasun, *Tarihin Derinliklerinden 19. Yüzyıla Kaşgar*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2013), s.22.

³⁷⁸ Emel Esin, *Türk Kültür Tarihi” İç Asya’daki Safhalar*”, (Yücel Ofset: Ankara, 1997), s. 12.

almaktaydı. Çin'e geldiğinde Su Zhipo'nun Pipa çalmasını dinleyenler yedi değişik notayı nasıl çaldığını sorarlar. Bu ses tonları daha önce duyulmadığı için Pipa'yı dinleyenlere değişik gelmekteydi. Su Zhipo yanıt olarak "babam da İç Asya'da çok meşhur bir Pipa müzisyeniydi. Bu yetenek babadan oğula geçmektedir" diye yanıtlamıştı³⁷⁹.

Kuçalı müzisyen Chang'an'a geldikten sonra büyük çaptaki müzik etkinliklerini yönetmiş ve müziğe Kuça kültürünü de katarak yeni besteler yapmıştır. Ayrıca Armut Bahçesi Sanat Kurumunda da popülerliği git gide artmaktaydı. Su Zhipo'nun müzik alanında kattığı yenilikçi ve başarılı çalışmalar Sui, Tang ve Song sülalesinde kalıcı etkiler bırakmıştır³⁸⁰.

Bir diğer Kuçalı müzisyen Bai Mingda (白明达) iki parlak sülale zamanında yaşamış (Sui ve Tang sülalesi 605-650) dönemin önde gelen meşhur bestecilerinden ve müzisyenlerinden biriydi. Müzik aleti olarak Pipa çalmaktaydı³⁸¹. Bai Mingda uzun kısa sazların hepsini iyi çalıyordu. Taizong vezire bunun gibi kişileri bulmak için emir vermiştir, fakat böyle yetenekli kişiler bulunamamıştır³⁸².

Hükümdar Taizong döneminin müzisyeni Pei Shenfu (裴神符) hem dört telli hem de beş telli Pipa çalabilmekteydi. Tang sülalesi zamanında günümüzdeki penaya benzer ahşaptan yapılmış bir aparat ile Pipa müzik aleti çalınıyordu. Parmaklarla çalmayı ise Çinlilere Pei Shenfu öğretmiştir³⁸³.

Cao Shancai (曹善才), hükümdar Xuanzong Zhenyuan saltanat devrinde (785-805) yaşamış, Soğd Cao şehir devletinden Çin'e gelmiş Pipa'yı çok iyi çalan bir

³⁷⁹ Wei, a.g.e., K: 15, s. 345; Du, a.g.e., K:143, s. 3650.

³⁸⁰ Jianlin Wang and Yinrong Zhu. *Kuçça Kültürü Sözlüğü*, (Çonçin: Xinan Normal Üniversite Yayınları, 2015), s. 123.

³⁸¹ Guoling Zhang and Xiaoceng Pei, *Kuçça Kültürü Araştırması*. (Şincan: Şincan Halk Yayıncılık, 2006), s. 359.

³⁸² Liu, a.g.e., K: 79, s. 2720.

³⁸³ Bülent Okay. *Orta Asya Kökenli Ulusların Çin Kültürüne Katkıları*, Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Sinoloji Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 1988, s. 143-144.

saray müzisyeniydi. Devlet erkani ve ayrıca şair olan Li Shen (772-846), Cao Shancai ile ilgili bir şiir yazmıştır. Li Shen, Cao Shancai ile çok fazla bir araya gelip iletişimde olmasa da onun yeteneğinden çok etkilenip ona hitaben Bei Shan Cai şiirini yazmıştır. Şiirde Cao Shancai'ın sarayda Pipa çalışını Anka kuşunun civıltısına ve hem baharı hem de karlı havayı yaşatırcasına zengin ve çok renkli bir ortam yarattığı hissini verdiğini yazmıştır. Ayrıca şiirde Cao Shancai'ın ayırt edici özelliği olan mor sakala sahip olduğu yazmaktadır³⁸⁴.

Farklı uluslara ait müzik enstrümanları gelişimini, sahip olduğu coğrafyaya bağlı olarak devam ettirmiş olsa da etkileşim içine girdiği diğer kültürlerin olumlu etkileriyle bu müzik aletlerinin kullanımı asırlar boyu Çin sülaleleri tarafından devam ettirilmiş ve kullanımı yaygınlaştırılmıştır.

³⁸⁴ Liuji Wang, *Sui Tang Sülalesi Zamanında Yabancı Müzisyenler ve Tarihe Olan Katkıları*, Şangay Müzik Konservatuvarı Müzik ve Dans Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, Şangay 2017,

SONUÇ

Çin ve İç Asya devletleri tarihi hakkında birçok tez araştırmaları yapılmış ve kitaplar yazılmıştır. Ancak bu çalışmalar genellikle siyasi faaliyetler üzerine olmuştur.

Çin gelişimini uzun dönemde M.S. 500-1000 yılları arasında ekonomi, sosyal ve entellektüel alanlarda sağlamıştır. Bu başarılı gelişim Tang sülalesinde yeniden oluşum olarak ortaya çıkmıştır. Tang sülalesi kurulduktan 15-20 yıl sonra asıl gücünü kazanmaya başlamıştır.

Tez çalışmamda Tang sülalesi dönemindeki İç Asya devletlerinin Çin ile olan kültür ve sanat faaliyetlerini içeren bilgiler Çin kaynaklarına dayanılarak ele alınmıştır. Söz konusu devletlerin kültür ve sanat etkileşimlerini daha iyi ifade edebilmek için Tang Çin'i ile etkileşim halinde olan İç Asya devletleri incelenmiş, sosyal, siyasi ve kültürel hayatlarından kısaca bahsedilmiştir.

Tang sülalesi döneminin Çin'i pek çok farklı milletten insana ev sahipliği yapmıştır. Binlerce yabancı nüfus özellikle büyük şehirlerde kısa ya da uzun süreli yaşayıp Çin kültüründe kalıcı izler bırakmışlardır. Yabancı kültürdeki bu insanlar özellikle ticaret yapmak için Çin'in çeşitli şehirlerine gelmişlerdir. Çin'de yaşayan yabancılar hem ticaretten kar etmiş hem de karşılıklı kültürel alışverişte bulunmuşlardır. Bu kadar farklı kültürdeki nüfusu barındırdığı için kozmopolit bir yapı ortaya çıkmış ve neredeyse hayatın her alanına; siyasete, sanata ve diplomasiye nüfuz etmişlerdir.

Farklı medeniyetler tarih boyunca gelişmiş ve birbirinden beslenmişlerdir. Kadim İpek Yolu, İç Asya devletleri ile Çin medeniyetinin ekonomi, sanat ve kültür faaliyetlerinin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Süreklilik sağlanan sosyal ve kültürel paylaşımlarla söz konusu etkileşim git gide gelişerek daha da artmıştır.

Çin sülaleleri tarihi boyunca yer alan topluluklarla, ticaret ve kültürler arası etkileşim yoluyla, ekonomi ve sosyal gelişimle beraber kültür, fikir ve gelenekleri de beraberinde getirmişlerdir.

Tang sülalesi hükümdarlarının yabancı annelerden doğmuş olmaları (Türk, Soğd, Tabgaç vb.) kültür çeşitliliği alanına direkt etki etmiştir. İç Asya devletlerinin özellikle İranlılar'ın, Soğdlar'ın, Göktürkler'in ve Uygurlar'ın sahip olduğu kültürlerin etkileri Tang sülalesi zamanında kıyafette, askeriyede, sosyal yaşamda, dans ve müzik alanlarında bizzat görülmüştür. Farklı kültürlerin Çin kültürüne etki etmesi Çin kültürüne yeni bir enerji ve güç getirmiştir. Ayrıca edebiyat alanındaki gelişmeler ve dönemin yetiştirdiği iyi şairlerle Tang sülalesi dönemi birçok alanda Altın Çağ olarak tarihe geçmiştir.

Tang hükümdarları ve saray halkı bu dönemde dansa, müziğe ve şiire çok önem veriyorlardı. Sosyal yaşantılarının vazgeçilmezi olan bu tür sanatsal faaliyetlerde yabancı ülkelerden kendilerine hediye olarak sunulan dansçılar, müzisyenler ve müzik aletleri de yer alıyordu. Ayrıca Tang Sülalesi döneminde yabancı müzisyen ve dansçılara hoşgörü ile yaklaşılması, halkın eğlence mekanlarında beğenilerini sunarak desteklemesi neticesinde egzotik dans ve müziklerin rahatlıkla icra edilmesi sağlanmıştır.

Çalışmamda, yabancı ülke insanların Tang döneminde müzik ve dans alanındaki faaliyetlerini ve gelişmelerini, Çin halkının bu sanat kollarında yabancılarla sürekli etkileşim halinde olarak kendi kültürlerini ne kadar çok geliştirdiklerini bilhassa Çin kaynaklarını araştırarak ifade etmeye çalıştım.

Çin tarihinin en parlak dönemlerinden biri olan Tang sülalesi zamanında geleneksel ve yabancı kültürlerin alışverişi ve bütünleşmesi, daha önce hiç görülmemiş şekilde yüksek bir düzeye çıkmıştır. Kültür ve sanat faaliyetleri doruk noktasına ulaşmış olup, özellikle dans ile müzik alanlarında İç Asya devletlerinin Çin kültürü üzerindeki etkileri çok olmuştur.

KAYNAKÇA

- ADSHEAD, Samuel Adrian M. (2004), *T'ang China The Rise of the East in World History*. London: Palgrave Macmillan UK.
- BECKWITH, Christopher. (2011). *İpek Yolu İmparatorluklar*. Ankara: Odtü Yayıncılık.
- BENN, Charles. (2001). *Daily Life in the Traditional China The Tang Dynasty*. London: Greenwood Press.
- BIELENSTEIN, Hans. (2005). *Diplomacy and Trade in The Chinese World 589-1275*. Leiden: Brill Academic Pub.
- Bhushan, Padma and Chung, Tang. (2018). *China: A 5,000-year Odyssey*. NewYork: SAGE Publications Pvt. Ltd,
- CAI 蔡, Hongsheng, 鸿生. (1998). *Tang Sülalesi Dokuz Soylu ile Göktürk Kültürü 唐代九姓与突厥文化*. Pekin 北京: Çin Yayınevi 中华书局.
- CHANG, Renxia 常任侠. (1981). *İpek Yolu ile Batı Bölgeleri Kültür ve Sanatı 丝绸之路与西域文化艺术*. Şangay 上海: Şangay Edebiyat ve Sanat Yayınları 上海文艺出版社.
- CHEN, Anqi 陈安琪. (2016). *Xi'an Polytechnic University, Quici Dance Costumes of Sui and Tang Dynasty 隋唐时期龟兹乐舞服饰研究*. Xi'an Engineering University Department of Textile and Art 西安工程大学服装与艺术设计学院, Master's Thesis 硕士论文, Xi'an 西安.

CHEN 陈, Haito 海涛. (2003). "Hu Dönme Dansı, Hu Atlama Dansı ve Zıplama Dansı" 胡旋舞,胡腾舞与柘枝舞, *Arkeolojik Eserler ve Kültürel Miraslar Dergisi* 考古文物, Çin, S: 3.

CHEN 陈, Yang 旻. (1991). *Müzik Kitabı* 乐书. Pekin: Zhonghua Yayınevi.

CHENG 程, Xu 旭. (2016). *Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkilerde Yansımaları* 唐韵胡风--唐墓壁画中的外来文化因素及其放映的名族关系. Pekin 北京: Kültürel Miras Yayınları.

CUİ 崔, Lingqin 令钦. (2012). *Eğitim Kurumları Kayıtları* 教坊记. Pekin 北京: ÇinYayınevi 中华书局.

DA 达, Xiang 向. (1933). *Tang Sülalesi Zamanında Chang'an ve Batı Bölgeleri Medeniyeti*, 唐代长安与西域文明. Pekin 北京: Hebei Eğitim Yayınları 河北教育出版社.

----- (2001). *Tang Sülalesi Zamanında Chang'an ve Batı Bölgeleri Medeniyeti*. Shijiazhuang 石家庄: Hebei Eğitim Yayınevi 河北教育出版社.

----- (2015). *Tang Sülalesi Zamanında Chang'an ve Batı Bölgeleri Medeniyeti*. Pekin 北京: Ticari Yayıncılık 商务印书馆出版.

Da, Xue. (2019). *Prosperity in Sui and Tang Dynasties*. DeepLogic.

DAİ 戴, Liangzuo 良佐. (2012). *Batı Bölgeleri Kitabe Kayıtları* 西域碑铭录. Urumçi 乌鲁木齐: Xinjiang Halk Yayınları 新疆人民出版社.

- Dani, A.H. and Masson, V.M., (1992). *History of Civilizations of Central Asia: The Dawn of Civilization: Earliest Times to 700 B.C.*: Unesco Publishing, C:1.
- Dì 翟, Qinghua 清华. (2016). *A Study On The Exchange of Southern Music and Dance with Western Regions and Central Plains in Han and Tang Dynasty- Taking Turtles and Dunghuang Grattoes Mural and Colony Tombs As Examples 汉唐时期苏特乐舞与西域中原乐舞交流研究----以龟兹, 敦煌石窟及聚落墓葬文物为例*. Xinjiang Arts Institute Xinjiang Dance History 新疆技术学院 新疆舞蹈史学, Xinjiang 新疆.
- DU 杜, You 佑. (1982). *Tongdian 通典*. Pekin 北京: Zhonghua Yayinevi 中华书局.
- (1988). *Tongdian 通典*. Pekin 北京: Zhonghua Yayinevi 中华书局.
- DONG 董, Xixun 锡玖. (1982). “Dunghuang Duvar Resimleri ve Müzik ve Dans” 敦煌壁画和他的舞蹈. *Tarihi Kalıntılar Dergisi 文物*, S: 12, Pekin.
- DUAN 段, Anjie 安节. (1982). *Tang Müzik Derleme Kayıtları 乐府杂录*. Pekin 北京: Çin Tiyatro Yayıncılık 中国戏剧出版社.
- DUAN 段, WenJie 文杰. (2006). *Çin Dunhuang Duvar Resimlerinin Tüm Çalışmaları 1: Dunhuang Kuzey Liang, Kuzey Wei 中国敦煌壁画全集 1: 敦煌北凉, 北魏*. Tianjin 天津: Tianjin Halk Sanat Yayınları 天津人民美术出版社.
- E, Yunan 俄玉楠. (2011). “A Study of Steles and Statues of Northern Dynasty Kept in Gansu Provincial Museum” 甘肃省博物馆藏卜氏石塔图像调查研, *Dunhuang Academy Journal 敦煌学辑刊*, S:4, Dunhuang.

- EKREM, Erkin. (2003). *Hsüan-Tsang Seyahatnamesi'ne Göre Türkistan*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- EKREM, NURANIYE. (2012). "Köktürk Dönemine Ait İç Asya Müzik Notaları", *Modern Türklük Dergisi*. C: 9, S:3, Ankara.
- ERCİLASUN, Konuralp. (2013). *Tarihin Derinliklerinden 19.Yüzyıla Kâşgar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ESİN, Emel. (1997). "Türk Kültür Tarihi" İç Asya'daki Safhalar". Yücel Ofset: Ankara.
- FANG 房, Xuanling 玄齡. (1974). *Jin Sülale Tarihi Kitabı*. K: 190, Pekin 北京 : Çin Yayınevi 中华书局.
- GAN, Huaizhen. (2011). " Hua Wai Ren Düzenlenmeleri Perspektifinden Bakarak Tang Sülalesi Milliyet Sistemi", *Erken ve Orta Çağ Çin Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S: 5, Taipei.
- GAO 高, Jianxing 建新. (2017). "Musical instruments of the northern nomads in Tang poetry, Jie drum and Qian Di as research objects" 唐诗中的北方游牧民族乐器——以羯鼓和羌笛为研究对象, *Studies of Ethnic Literature 民族文学研究*, K: II, S: 35, İç Moğolistan 内蒙古, s. 36.
- GE 葛, Jianxiong 剑雄. (2002). *Çin'in Nüfus Tarihi 中国人口史--- Sui, Tang ve Beş Sülale Dönemi 隋唐五代时期*. Şanghay 上海: Fudan Üniversitesi Yayıncılık 复旦大学出版社, K: 2.

- GECHENG 葛承, Yong. (2006). *Tang Dönemi Yabancı Müzikler ve Başka Topluluklardan Gelen Medeniyet 唐韵胡音与外来文明*. Pekin 北京: Zhonghua Yayınevi 中华书局.
- GENG 耿, Bin 彬. (2013). "Discussion on the Reasons for Hu Xuan Dance Thrived in the Tang Dynasty and Its Development Pattern After the Tang Dynasty" 试论胡旋舞在唐代兴盛的原因及其在唐代的发展形态, *Zhongzhou Spor Shaolin ve Taichi Academic Journal 中州体育少林与太极*, S: 2, Çin.
- GÖMEÇ, Saadettin. (2009). *Uygur Türkleri Tarihi*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- GUAN 关, Yewei 也维. (2006). *Tang Sülalesi Müzik Tarihi 唐代音乐史*. Pekin 北京: Merkezi Milletler Üniversitesi Yayıncılık 中央民族大学出版社.
- HAİ 海, Bin 滨. (2011). "Tang Dynasty Western Music and Dance in the Perspective of Literature and Archeology Hu Xuan Wu" 文学与考古双重视野中的唐代西域乐舞胡旋舞, *Xinjiang Normal University Journal 新疆师范大学学报*, C: 32, S: 4. Xinjiang.
- HAN 韩, Xiaofei 小菲. (2001). *The Demonstration and Research of Literature Material and Cultural Relic Regard to West Region's Music and Dance 有关西域乐舞文献和文物的互证与研究*, Xinjiang Normal University Music Department 新疆师范大学音乐学, Master's Degree 硕士学位论文, Xingjiang 新疆.
- HAN 韩, Xitong 曦彤. (2018). *The Inheritance and Protection of Gansu Shandan-xian Huteng Dance 甘肃山丹县胡腾舞的传承与保护*, Xibei Ethnic Univesity Music and Dance Institute 西北民族民间舞蹈艺术, Master's Thesis 硕士学位论文, Xibei 2018.

HANSEN, Valeria. (2012). *The Silk Road: A New History*. New York: Oxford University.

HE 何, Xingliang 星亮 and Hongzhen, Guo 郭宏珍. (2008). *Göktürk Tarihi 突厥史*. Pekin: Wuzhou Yayılma Yayıncılık.

HUANG 黄, Datong 大同. (2005). *Chiba ve Guqin Üzerine Bir Çalışma 尺八古琴考*. Şangay 上海: Şangay Konsevatuar Yayınları 上海音乐学院出版社.

İZGİ, Özkan. (20017). *Orta Asya Türk Tarihi Araştırmaları*, Hazırlayan: Erkin Ekrem ve Serhat Küçük. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

JİAN 江, Rongxing 荣新.(2001). *Orta Çağ'da Çin ve Yabancı Ülkelerden Gelen Medeniyet 中古中国与外来文明*. Pekin 北京: Yaşam, Okuma ve Yeni Bilgi Kitabevleri 生活,阅读,新知三联书店.

JİN, Jie. (2011). *Chinese Music*. England: Cambridge University Press.

JİN 金, Kemu 克木. (1957). *Çin Hindistan Tarihi 中印人友史话*. Pekin 北京: Çin Gençlik Yayıncılık 中国青年出版社,

KİRİLEN, Gürhan. (2010). "Geleneksel Çin Düşüncesinde Uzlaşma ve Uyum". *Birikim Dergisi*. İstanbul.

KİRİLEN, Gürhan. (2017). *Bilge Kağan Zamanında Türk Heykelleri*. Ankara: Gece Kitaplığı.

KİRİLEN, Melike. (2017). *Aşina soylu beylerin Çince mezar kitabeleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi- Tarih Bilim Dalı, Ankara.

- KONG 孔, Demin.德民. (2019). “The Influence of Western Region Music Culture on the China Music Culture on the Silk Road and Take the Form of Bili and Chengzu Music As An Example” 丝绸之路上海域音乐文化对中原音乐文化的影响以箏篥与成祖音乐的形态为例, *Contemporary Music 当代音乐*, S: 3, Pekin.
- KUMAR, Yuktेशwar. (2005). *A History of Sino-Indian Relations: 1st Century A.D. to 7th Century A.D.*. New Delhi: APH Publishing Corporation.
- Lewis, Mark Edward. (2009). *China’s Cosmopolitan Empire The Tang Dynasty*. London: Harvard University Press.
- LÍ 李, Linfu 林甫. (1992). *Tang Liudian 唐六典*. Pekin 北京: Çin Yayinevi 中华书局.
- LÍ, Qiang. (2019). *Silk Road Study of the Drama Culture*. Çev. Gao Fen. Singapore: World Scientific Publishing.
- Li, Xiaoxiang (2007). *Origins of Chinese Music*. Çev. Wong Huey Khey. Singapore: ASIAPAC Singapore.
- LÍN, Hu. (2005). “中国第二敦煌, 一千佛洞大揭秘 Bin Buda Mağarasının Büyük Keşfi”, *İnsan ve Doğa Dergisi 人与自然*, S:1.
- LÍU 刘, Hong 虹. (2011). “An Overview Researches on Zhe Zhi Dance”, *Journal of Xinjiang Art Institute 新疆艺术学院学报*, Xinjiang 新疆 , C:9, S: 7.
- LÍU 刘, Xu 煦. (1975). *Eski Tang Sülalesi Kitabı 旧唐书*. Pekin 北京: Çin Yayinevi 中华书局.

- Lİ, Qiang. (2019). *Silk Road Study of the Drama Culture*. Çev. Fen Gao. Singapore: World Scientific Publishing.
- Lİ 李, Xueqin 学勤 and Lü 吕, Wenyu 文郁. (1996). Dört Bölümden Oluşan Saray Koleksiyonu Sözlüğü 四库大辞典. Chanchun 长春: Jielin Üniversitesi yayıncılık 吉林大学出版社.
- LİGETİ, Lajos. (2011). *Bilinmeyen İç Asya*. Ankara: Türk Dil Kurumu. Çev.Sadrettin Karatay. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- LİU, Xingying. "Population Migration between the mainland and Turkic in Sui and Tang Dynasties 隋唐时期内地与突厥人口迁移". *Academic Journal of Zhongzhou 中州学刊*, C:4, S:4, Nisan 2018.
- LİU 刘, Yuan 愿. (2018) "Yazılı Kaynaklardan Elde Edilen Geç Tang Dönemi Eğitim Kurumlarının Gelişimi 从墓志看中晚唐教坊发展", *Ankang Üniversitesi Dergisi 安康学院学报*, C: 4, S. 30, Pekin 北京.
- LİU, Yuezhu. (2007). *Tang Sülalesi Müzik Araştırmaları: Konghou, Pipa, Di ve Jia 唐人音樂詩研究: 以箏篋琵琶笛箏為主*, Taipei 台北: Xiuwei Bilgi Teknoloji Ltd. Şirketi 秀威資訊科技股份有限公司.
- MANAGER, Kathleen Kuiper (2010). *The Culture of China*. New York: Britannica Educational Publishing.
- MACKERRAS, Colin. (1969). "Sino-Uighur Diplomatic and Trade Contacts (744-840)", *Central Asiatic Journal*, C:13, S.3.
- (2004). "Relations Between the Uighurs and Tang China", *Journal of Turkic Civilization Studies*, S:1, Bishkek.

- MENG 孟, De 德 and Lİ 李, Cheng, 诚. (2013). “*Müzik Ansiklopedisi 音乐小百科*”, *Ansiklopedi Serisi 国学小百科全书系*, C: 1, Sichuan: Sichuan Yayıncılık Grubu.
- OKAY, Bülent. (1988). *Orta Asya Kökenli Ulusların Çin Kültürüne Katkıları*, Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Sinoloji Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- ONAY, İbrahim. (2018). “*Uygurlar ve T’ang Hanedanlığı Arasındaki Diplomatik İlişkiler ve Elçiler*”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, C: 6, S: 15, Kasım.
- Ögel, Bahaeddin. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. Ankara: Başbakanlık Basımevi. C: VIII
- ÖZERDİM, Muhaddere. (1957). “*Uygur’lar Devrinde Turfan – Karahoco Şehrinde Evler*”, *Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C: 16, S.3-4, Ankara.
- ÖZERDİM, Muhaddere. (1971). “*Çin Tiyatrosu Tarihsel Gelişimi ve Özelliği*”, *Tiyatro Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Ankara.
- PAMUK, Nuray. (2012). *Çin’in Tang Hanedanlığı Döneminde Türklerin Çinliler Üzerindeki Kültürel Etkileri*, Ankara Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı (Sinoloji Bölümü), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- PAN 潘, Tiantao 天寿. (1998). *Geçmiş Sülale Tarihinde Çinli Ressamlarının Büyük Görüşleri- Jin, Güney ve Kuzey Sülaleleri, Sui, Tang ve Beş Sülale 中国历代画家大观-两晋南北朝-隋唐五代*. Şangay 上海: Şangay Halk Sanatı Yayınları 海人民美术出版社.

- PENG 彭, Dengqiu 定求.(1960). *Bütün Tang Şiirleri 全唐诗*. C: 13, Kısım: 426, Pekin 北京: Çin Yayınevi 中华书局.
- PİNG 平, Ping 萍.(2017), “The Revolving Posture in the Cave 135 of Kizil-buddha Cave- Analysis and Discussion Particle Dynamics 克孜尔千佛洞 135 窟中旋转舞姿 –用质点动力学分析与深论”, *Journal of Xinjiang Arts Institute 新疆技术学院学报*, Xinjiang 新疆, C:15, S: 3.
- PULLEYBANK, Edwin G. (2001). *Essays on Tang and pre-Tang China*. Great Britain: Ashgate Publishing Limited Gower House.
- Qì, Peiyu 漆佩玉. *Explore Dunhuang Frescoes According to Dance and Music of the Western Regions in Sui and Tang Dynasty 从敦煌壁画中深寻隋唐西域乐舞*, Xibei Normal University 西北师范大学 Music and Dance Institute 音乐与舞蹈学, Phd Thesis, Xibei 2016.
- QIANG, Ning. (2004). *Art, Religion and Politic in Medivial China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- RICE, Tamara Tablot. (1965). *Ancient Arts of Central Asia*. London: Thames and Hudson.
- RONG Xinjiang and WEN, Xin. (2012). “The Semantic Shift of “Western Region” and the Westward Extension of the “Border” in the Tang Dynasty”, *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)*, C: 49, S: 4, Pekin.
- SCHAFFER, Edward H. (1963). *The Golden Peaches of Samarkand*. London: Cambridge University Publish.
- SHÌ 施, Nai'an 耐庵. (2004). *Heroes of the Marshes 水浒传*. Pekin: People's Literature Publishing House.

- SİMA 司马, Guang 光. (1956). *Zizhi Tongjian* 资治通鉴. Pekin 北京: Zhonghua Shuju 中华书局.
- SINOR, Denis. (2014). *Erken İç Asya Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- SU 苏, Qin 钦. (1994) "Tang Ming Hukuku "Hua Wai Ren" Maddesinin Analizi—Çin'deki Çeşitli Ulusların Hukuk Kültürünün Çatışması ve Entegrasyonu Üzerine 唐明律“化外人”条辨析——兼论中国古代各民族法律文化的冲突和融合”, *Hukuk Araştırmaları Dergisi* 法学研究, Sayı:5, Pekin 北京.
- TAŞAĞIL, Ahmet. (2012). *Göktürkler*. C: I, II, III. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TAŞAĞIL, Ahmet. (2017). *Kök Tengri'nin Çocukları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- TAŞAĞIL, Ahmet. (2019). *Gök-Türkler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- THE EDITORIAL COMMITTEE of CHINESE. (2017). *China: Five Thousand Years of History and Civilization*. Hong Kong: City University of Hong Kong Press.
- TOĞAN, İsenbike ve KARA, Gülnar ve BAYSAL, Cahide. (2017). *Çin Kaynaklarında Türkler Eski T'ang Tarihi (Chiu T'ang -shu)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- TOĞAN, İsenbike. (2008). *7. ve 8. Yüzyıllarda Çin ve Türk Resmi Tarih Anlayışına Farklı Yaklaşımlar*. Ankara: Yeni Reform
- TWITCHETT, Denis C. (1979). *The Cambridge History of China: Sui and T'ang China 589-906*. C: III, K: I. New York: Cambridge University Press.

TWITCHETT, Denis. (1992). *The Writing of Official Story Under The T'ang*. USA: Cambridge University Press.

UTKAN, Pulat. (2018). *Hunlar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

WANG 王, Guixiang 贵祥. (2012). *Eski Başkent Louyang 古都洛阳*. Pekin 北京: Qinghua Üniversitesi Yayıncılık 清华大学出版社.

WANG 王, Hongxia 虹霞. (2003). *The Spread of Music & Dance of the Western Regions from the Han Dynasty to the Tang Dynasty and Its Spreading Characteristics 由汉至唐乐的舞西域转入及其转播特点*, Henan University 河南大学 Music Institute 音乐学院, Master's Thesis 硕士学位论文, Henan 河南,

WANGE, Jianlin and Zhu, Yinrong. (2015). *Kuça Kültürü Sözlüğü, Çonçin: Xinan Normal Üniversite Yayınları*.

WANG 王, Liujie 刘洁. (2017). *Sui Tang Sülalesi Zamanında Yabancı Müzisyenler ve Tarihe Olan Katkıları 隋唐时期的胡乐人及其历史贡献*, Şangay Müzik Konservatuvarı 上海音乐学院 Okulu Müzik ve Dans Bölümü 音乐舞蹈学, Yüksek Lisans Tezi 硕士学位论文.

WANG 王, Qingrou 钦若. (2006). *Cefe yuangui 册府元龟*. Nanjing 南京: Anka Kuşu Yayıncılık 凤凰出版社.

WANG 王, Pu 溥. (1955). *Tang huiyao 唐会要*. C. III. Pekin: Çin Yayınevi 中华书局.

WANG 王, Pu 溥. (1978). *Tang huiyao 唐会要*. C. III. Kyoto: Çince Yayınevi 中文出版社.

- WANG 王, Yaohua 耀华 and Du 杜, Yaxiong 亚雄. (2004). *Zhongguo Chuangtong Yinyue Gailun Çin Geleneksel Müziğine Giriş 中国传统音乐概论*, Fujian 福建: Fujian Eğitim Yayıncılık 福建教育出版社.
- WANG 王, Yikang 义康 . (2014). "Tang Sülalesi Döneminde Huawai ve Huanei 唐代的化外与化内", *Tarih Araştırmaları Dergisi 历史研究* , S:5, Pekin.
- WANG 王, Yuhong 毓红 and Feng, Shaobo 冯少波. (2015). "Analysis on Misunderstanding History of Hu Xuan Dance since 1500 years" 旋之义世莫知: 胡旋舞在中国 1500 年被误解的历史命运解析, *China West Region Art Journal 中国西部艺术*, S: 4, Çin. s.90.
- WEİ, Zheng 魏徵. (1973). *Sui Sülalesi Tarihi Kitabı 隋书*. C:15. Pekin 北京: Çin Yayınevi 中华书局.
- WHITFIELD, Roderick and WHITFIELD and Susan and Agnew, Neville. (2000). *Cave Temples of Mogao at Dunhuang: Art History on the Silk Road*. Los Angeles: Getty Publications.
- WITHFIELD, Susan. (1999). *Life Along the Silk Road*. Los Angeles: University of California Press.
- XIEFU 谢弗, Aidehua 爱德华. (1995). *Tang Sülalesi Zamanında Çin'e Gelen Yabancı Kültür 唐代的外来文明*. Çev.Yu Guiwu. Pekin 北京: Çin Halk Teknolojisi Yayınları 中国社会科学出版社发行.
- XIE 谢, Shengbao 生保. (1993). *Dunghuang Sanatının En İyisi*. Gansu: Gansu Halk Güzel Sanatlar Yayınevi.
- XIU 修, Ouyang 欧阳. (1975). *Yeni Tang Sülalesi Kayıtları 新唐书*. Pekin 北京: Zhonghua yayınevi 中华书局出版社.

- XU 徐, Chang 畅. (2016). "Tang Dönemi Başkent ve Çevresinin Nüfusu ile İlgili Çıkarımda Bulunma 唐代京畿乡村人口数量蠡测", Nandu Akademik Forum: Nanyang Normal Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 南都学坛: 南阳师范学院人文社会科学学报, Henan 河南, S: 2.
- WEI 韦, Bing 兵. (2017). *Tang Sülalesi Resim Teorisi Üzerine Araştırma 唐朝画论考释*. Tianjin 天津: Tianjin Halk Sanatları Yayıncılık 天津人民出版社.
- WU 吴, Di 笛. (2018). *Tang Sülalesi Eğitim Kurumları Araştırması 唐代教坊研究. Shandong Normal Üniversitesi Çin Tarihi Bölümü 山东师范大学历史系, Yüksek Lisans Tezi 硕士论文, Shandong 山东.*
- WU 吴, Jie 洁. (2017). "Tarihsel verilerden elde edilen İpek Yolu'ndaki duvar resimlerinde görülen Hu Dönme Dansı, Hu Zıplama Dansı ve Hu Şaş Dansının Gelişimleri ve Değişimleri 从史料壁画来看丝绸之路上胡旋舞胡腾舞柘枝舞的发展与流变", Jiaoxiang Xi'an Konservatuar Müzik Dergisi 交响-西安音乐学院学报, C: 36, S: 2, Xi'an 西安.
- WU, Yixuan. (2017). *Xibei Normal University, Research on Color Performance Dunhuang Magao Grottoes Murals in the Tang dynasty, Fine Arts, Yüksek Lisans Tezi, Xibei.*
- YAN 燕, Baihai 白海 and YAN 燕, Meng 孟. (2017). *Çin ve Batı Müzik Tarihi 中西音乐史简*. Sichuan 四川: Güneybatı Finans ve Ekonomi Üniversitesi Yayıncılık 西南财大经济出版社.
- YANG 杨, Xianzhi Yang 銜之. (1978). *Luoyang Budist Tapınağı Kayıtları 洛阳伽蓝记*. Şangay 上海: Şangay Antik Kitaplar Yayınevi 上海古籍出版社.

- YANG, Yinliu. (1981). *Çin Eski Müzik Metinleri 1 中国古代音乐史稿*. Pekin 北京: Renming Müzik Yayıncılık 人民音乐出版.
- YUAN 袁, Lüku 闾琨 and Xue 薛, Hongji 洪积. (2001). *Tang Song Dönemi Hikayeleri Serisi-Tang ve Beş Sülale Dönemi 唐宋传奇总集·唐五代*. Zhengzhou 郑州: Henan Halk Yayıncılık 河南人民出版社.
- YUQİNG 予倩, Ouyang 欧阳. (1980). *Tang Sülalesi Müzik ve Dansı 唐代舞蹈*. Şangay 上海: Şangay Edebiyat Yayıncılık.
- ZANG, Yibing. (2011). *Çin Müzik Tarihi 中国音乐史*. Wuhan 武汉: Wuhan Üniversitesi Yayıncılık .
- ZHENG 郑, Qiwen 棋文. (2006). “*Tang Sülalesi Müzik ve Şiirleri Gelişiminden Tang Sülalesinin Müreffeh Gelişimi 从唐朝音乐诗看盛唐器的繁盛发展*”, Sanat ve Teknoloji Dergisi Dergis 艺科论坛, S:1, Heilongjiang.
- ZHANG, Guogang and Wu, Liwei. (2006). *Çin Batı İlişkileri Tarihi 中西文化关系史*. Pekin 北京: Gaodeng Eğitim Yayınları 高等教育出版社.
- ZHANGSUN 长孙, Wuji 无忌 and LiuJunwen 刘俊文, Dianxiao 点校. (1996). *Tang Kanunu 唐律疏议*. Pekin 北京: Çin Yayınevi 中华书局.
- ZHAO 赵, Wenrun 文润. (1997). “*Sui Tang Sülalesi Zamanı Batı Bölgeleri'nin Müzik ve Dansının Çin'de Yayılması*”, Journal of Shaanxi Normal University (Social Science) 陕西师范大学学报 (哲学社会科学版), C: 26, S: 1, Shaanxi 陕西.
- ZHANG 张, Guoling 国领 and Pei, Xiaoceng 裴孝曾.(2006). *Kuçça Kültürü Araştırması 龟兹文化研究*. Şincan: Şincan Halk Yayıncılık.

ZHANG 张, Yonglu 永禄. (1987). *Tang Sülalesi Başkenti Chang'an* 唐都长安.

Xi'an 西安: Xibei Üniversitesi Yayıncılık 西北大学出版社.

ZHOU 周, Jingbao 菁葆. (1994). *İpek Yolu Sanatı Araştırmaları* 丝绸之路艺术研.

Şincan 新疆: Şincan Halk Yayınevi 新疆人民出版社.

ZHOU 邹, Suqin 淑琴. (2013). "On Huxuan Dance in Poetry of Tang Dynasty

从唐诗看胡旋舞的艺术形象及其文化内涵", *Journal of Beijing Dance*

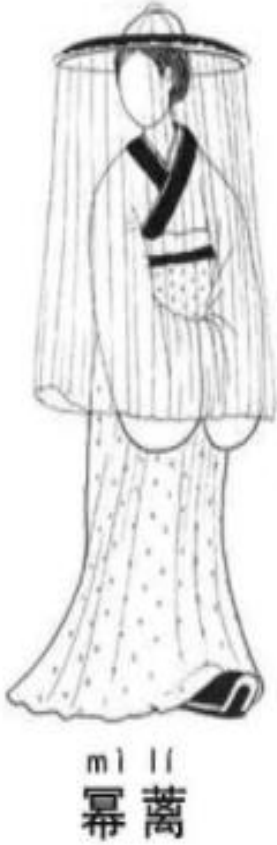
Academy 北京舞蹈学院报, S: 5, Beijing 北京.

ZHOU, Yuanhua. (1989). *300 Items of Ancient Art*. Shanghai: Shanghai

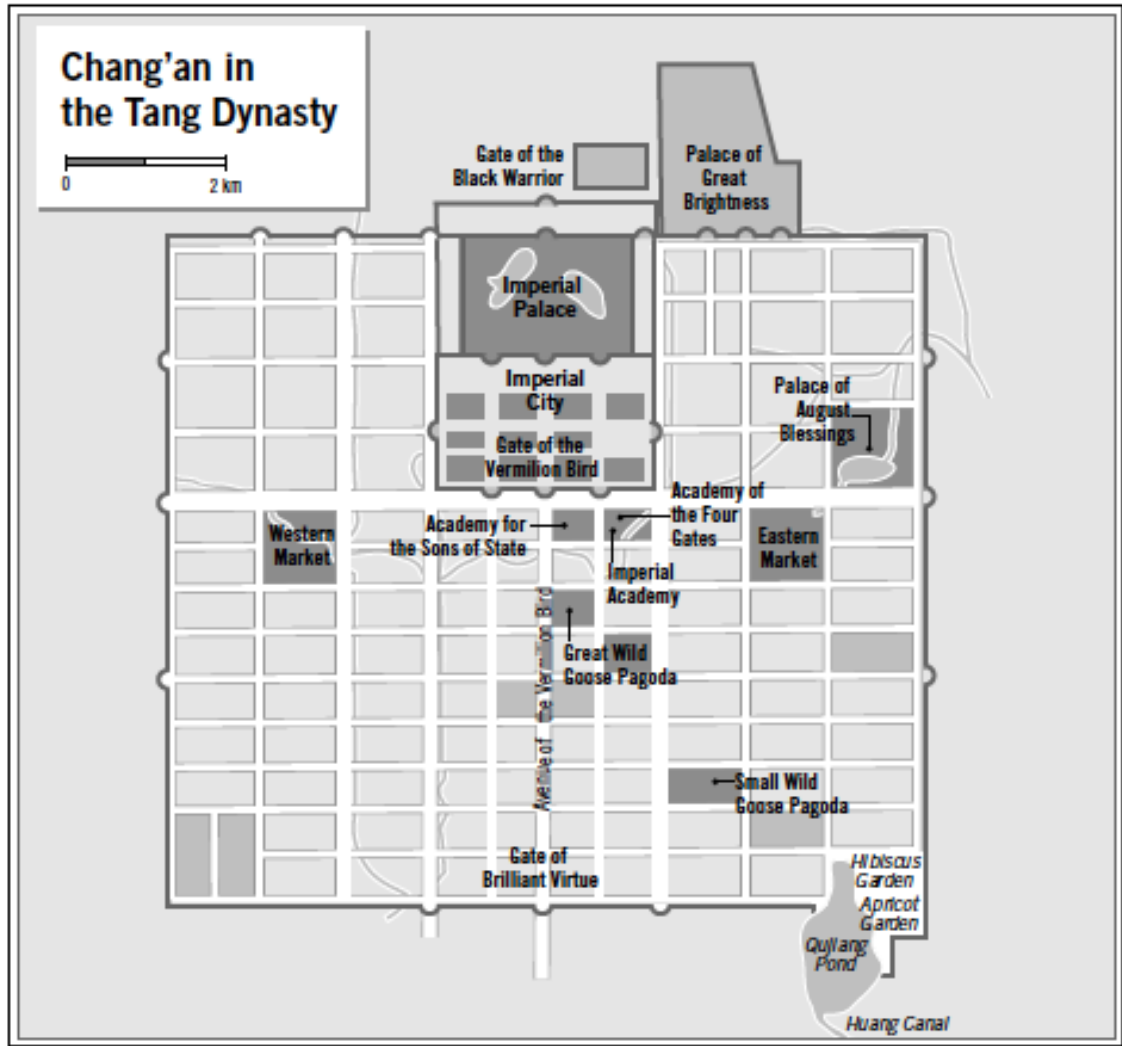
Classics Publishing House.

EKLER

Ek. 1 RESİMLER



Resim 1: Türk şapkası Mili. (<https://kknews.cc/zh-cn/history/Impvneb.html> sitesinden alınmıştır).

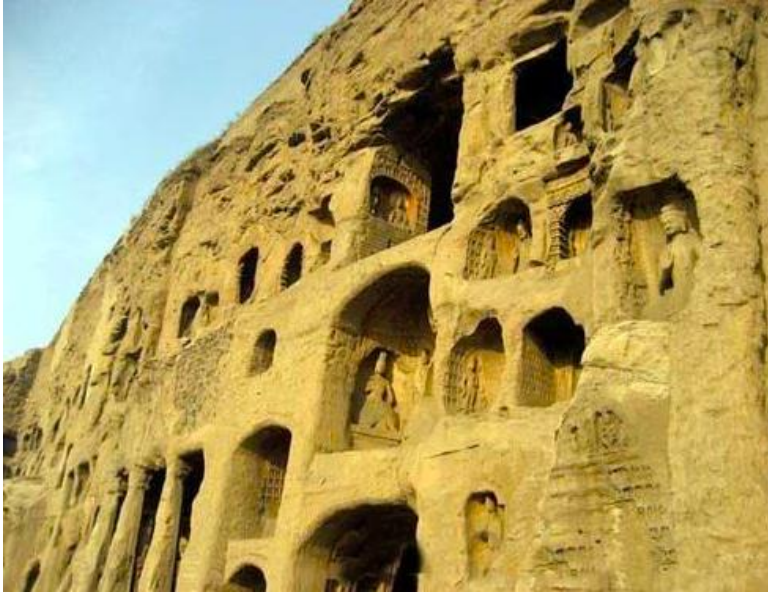


Resim 2: Chang'an haritası ve Doğu- Batı pazarları (Mark Edward Lewis- China's Cosmopolitan Empire The Tang Dynasty Kitabından alınmıştır).



C 面

Resim 3: Gansu'da taş stupada görülen İç Asya Dönme dansı. (E Yu Nan, Gansu Bölge Müzesi'ndeki Buzhi Taş Stupası Üzerine Araştırma-- 俄玉楠, 甘肃省博物馆藏卜氏石塔图像调查研究 adlı makaleden alınmıştır).



Resim 4: Dunhuang Bin Buda Mağaraları (epochtimestr.com sitesinden alınmıştır).



Resim 5: Ningxia'daki tuz gölündeki Tang mezarında taştan yapılmış iki kapılı Soğd dansçıları (Bin Geng, "Discussion on thr Reasons for Hu Xuan Dance Thrived in the Tang Dynasty and Its Development Pattern After the Tang Dynasty", Zhongzhou Spor Shaolin ve Taichi Academic Journal adlı makaleden alınmıştır).



Resim 6: Anyang'da Xiuding Budist tapınağındaki İç Asya Dönme dansı figürleri (gogonews.cc sitesinden alınmıştır).



Resim 7: Yu Hong Mezarında görülen İç Asya Dönme dansı (www.sohu.com/a/166030194_649680 sitesinden alınmıştır).



Resim 8: Shanxi eyaletindeki Tang generali Li Ji'nin (李勣, 594-669) mezarındaki İkili İç Asya Dönme dansı (Xu Cheng, Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkileri—旭程, 唐韵胡风—唐墓壁画中的外来文化因素及放映的名族关系 kitabından alınmıştır).



Resim 9: Han Xiu (韩休, 672-740) mezarının duvarında görülen İkili İç Asya Dönme dansı ve dansa eşlik eden müzisyenler (Xu Cheng, Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkileri—旭程, 唐韵胡风—唐墓壁画中的外来文化因素及放映的名族关系 kitabından alınmıştır).



Resim 10: Dunhuang 220 no.lu mağarada görülen dörtlü İç Asya Dönme Dansı (www.e-dunhuang.com sitesinden alınmıştır).



Resim 11: Kuzey Qi'nin generali Fan Cui (范粹, 548-575) 'nin Henan'daki mezarında bulunan vazonun üzerindeki İç Asya Zıplama dansı figürü (Xu Cheng, Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkileri—旭程, 唐韵胡风—唐墓壁画中的外来文化因素及放映的名族关系 kitabından alınmıştır).



Resim 12: General Su Si Xu (苏思勳,670-745) mezar duvarında bulunan İç Asya Zıplama dansı resmi (Xu Cheng, Tang Müziğinde Yabancı Esintileri: Tang Mezarları Duvarlarında Yabancı Ülkelerin Kültürlerinin Etmenleri ve Etnik Gruplarla İlişkileri—旭程, 唐韵胡风—唐墓壁画中的外来文化因素及放映的名族关系 kitabından alınmıştır).



Resim 13: Dunhuang 320 no'lu mağarasının kuzey duvarında bulunan İç Asya Zıplama Dansı resmi (Jie Wu, "Tarihsel verilerden elde edilen İpek Yolu'ndaki duvar resimlerinde görülen Hu Dönme Dansı, Hu Zıplama Dansı ve Hu Şaş Dansının Gelişimleri ve Değişimleri", Jiaoxiang Xi'an Konservatuar Müzik Dergisi—洁吴从史料壁画来看丝绸之路上胡旋舞胡腾舞柘枝舞的发展与流变, 交响-西安音乐学院学报).



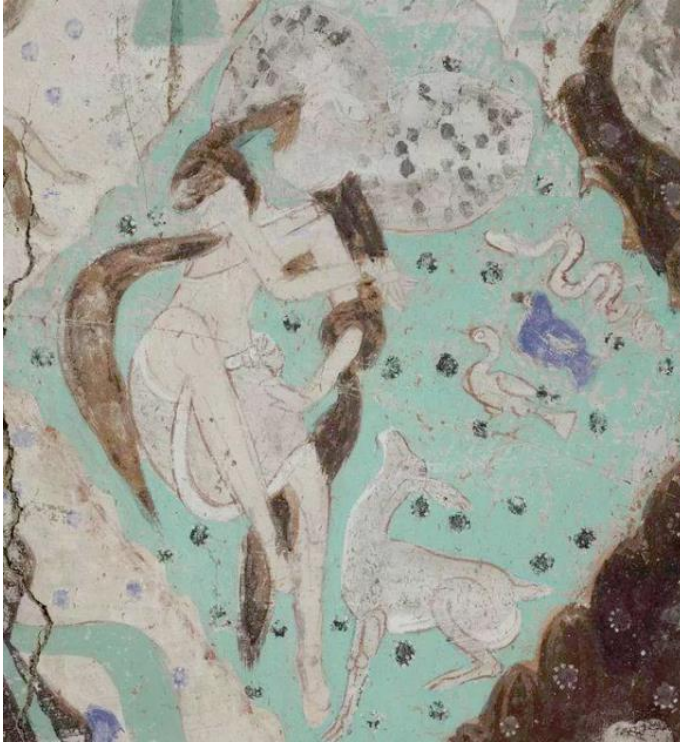
Resim 14: Tang Xingfu tapınağının (唐兴福寺) taş tabletinde bulunan İç Asya Şaş dansı yapan karşılıklı iki kız resmi (Bin Geng, "Discussion on thr Reasons for Hu Xuan Dance Thrived in the Tang Dynasty and Its Development Pattern After the Tang Dynasty", Zhongzhou Spor Shaolin ve Taichi Academic Journal adlı makaleden alınmıştır).



Resim 15: Dunhuang 217 no.lu mağaranın kuzey duvarında müzisyenler eşliğinde dans eden İkili İç Asya Şaş dansı (www.e-dunhuang.com sitesinden alınmıştır).

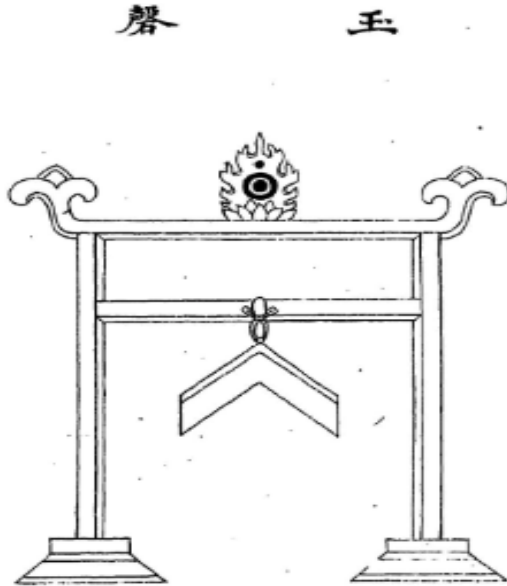


Resim 16: Kızıl Bin Buda Mağaraları
(<http://www.globaltimes.cn/content/1153092.shtml> sitesinden alınmıştır).



Resim 17: Kızıl Bin Buda 17 no'lu mağarasının duvarında İç Asya dansçısına benzer erkek dansçı resmi (Mingyu Chen, Study on the Character Plastic Art of the Mural Painting in Cave 17 of Kizil Thousand Buddha Cave-- 鸣宇陈, 克孜尔千佛洞第 17 石窟壁画的人物造型艺术研究 Yüksek Lisans tezinden alınmıştır).

Ek. 2 MÜZİK ALETLERİ



Resim 18: Yuqing (Yang Chen, Müzik Kitabı--旸陈, 乐书'dan alınmıştır)

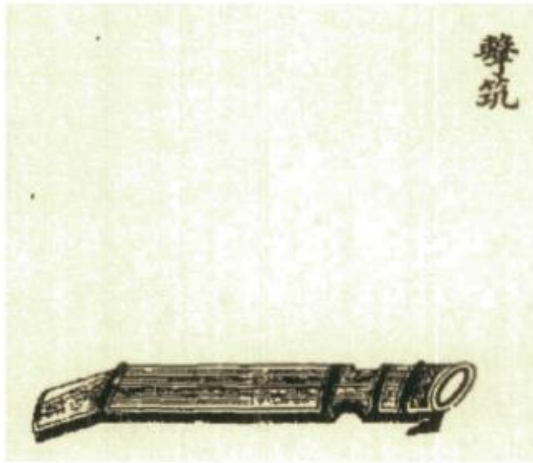


Resim 19: Fangxiang metalofonu (Yang Chen, Müzik Kitabı--旸陈, 乐书'dan alınmıştır)

箏 指

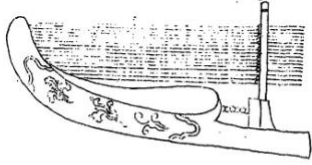


Resim 20: Chou zheng kanunu (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır)



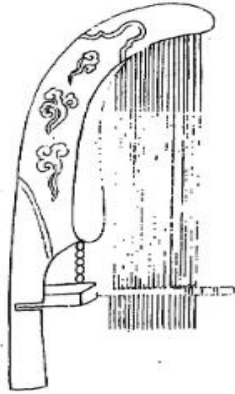
Resim 21: Zhu kanunu

篌 箏 卧



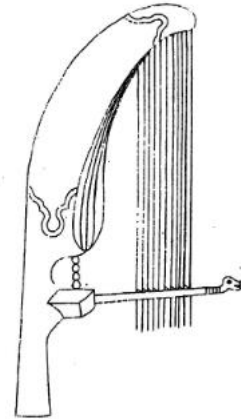
Resim 22: Oturarak çalınan Konghuo harpı (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır)

篌 箏 大



Resim 23: Büyük harp.

篌 箏 小



Resim 24: Küçük harp.

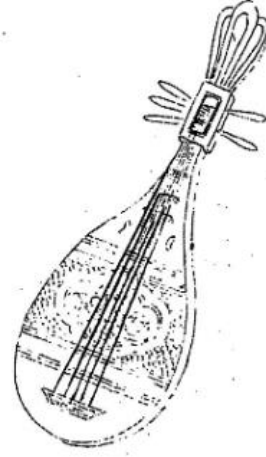
(Her üç resim Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır)

大 琵琶



Resim 25: Büyük Pipa.

小 琵琶



Resim 26: Küçük Pipa.

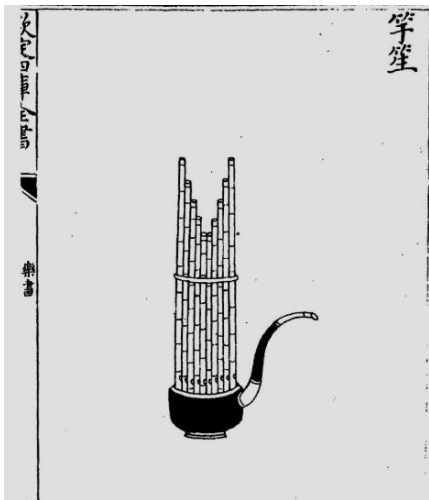
(Her iki resim Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).



Resim 27: Beş telli büyük Pipa.

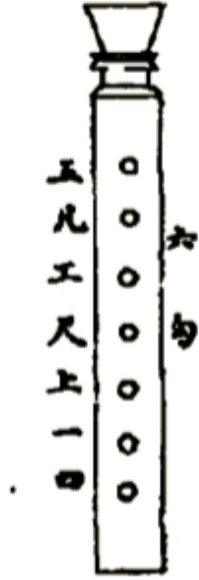


Resim 28: Yaprak algı aleti.



Resim 29: Sheng flütü (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).

箎 箏



Resim 30: Bili kavalı (Yang Chen, Müzik Kitabı--[陈旸, 乐书](#)'dan alınmıştır).



Resim 31: Xiao flütü.



Resim 32: Sui ve Tang sülalesi dönemi Tongba zili.



Resim 33: Kısa Di neyi ve uzun Di neyi (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).

毛员鼓

毛员鼓也是腰鼓的一种。《通典》说毛员鼓：“似都县而稍大。”不同的是使用时用两手拍击发声。敦煌壁画、五代前蜀王健墓和其它文献、文物中均有记载，是源于西域，盛行于隋唐、五代的一种鼓，同都县鼓一样，同为唐代著名的龟兹乐舞中的主要乐器。



敦煌 220 窟，唐代乐舞中击毛员鼓人

Resim 34: Maoyuan davulu.

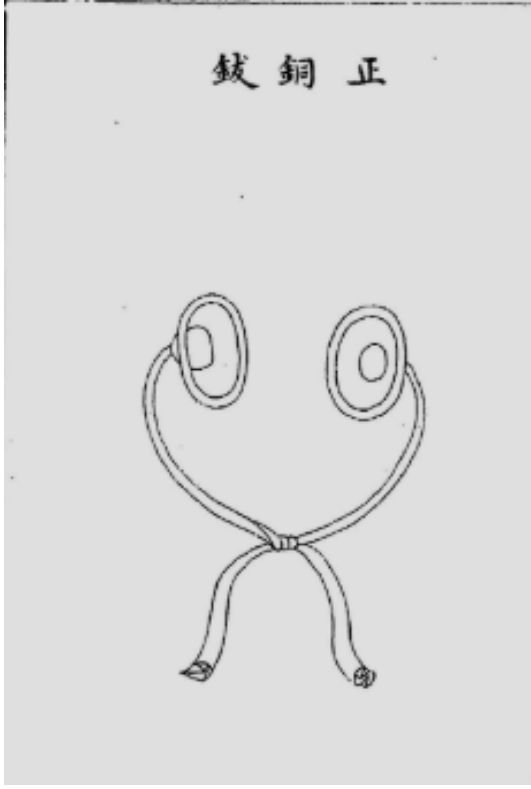


Resim 35: Liantao davulu.

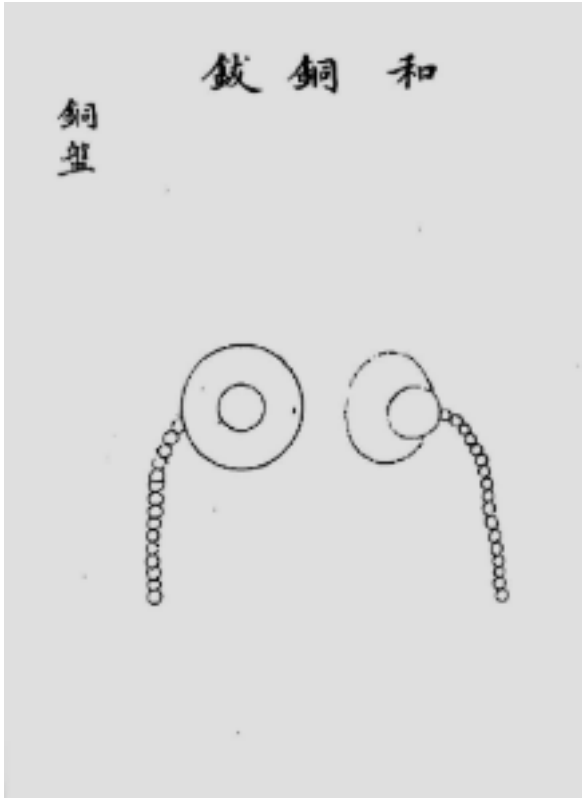
元本乐官彩画吹螺乐伎



Resim 36: Bei deniz kabuğu üflemeli müzik aleti.

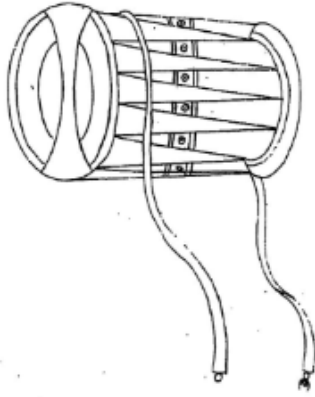


Resim 37: Zheng tongba zili (Yang Chen, Müzik Kitabı-- 昉陈, 乐书'dan alınmıştır).

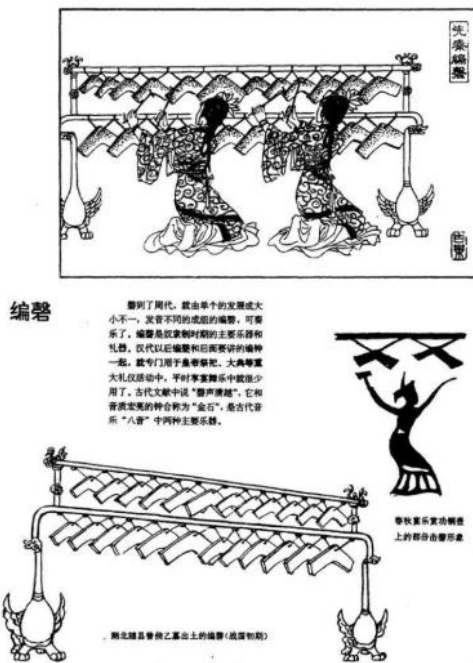


Resim 38: He Tongba zili (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).

上鼓臘答



Resim 39: Dala davulu (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).



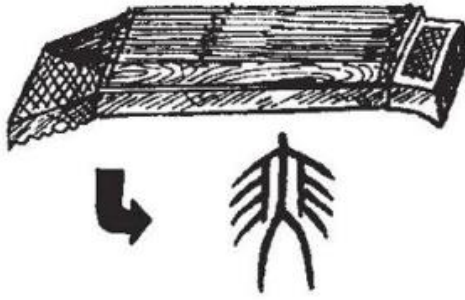
Resim 40: Bianqing vurmali müzik aleti



独弦琴

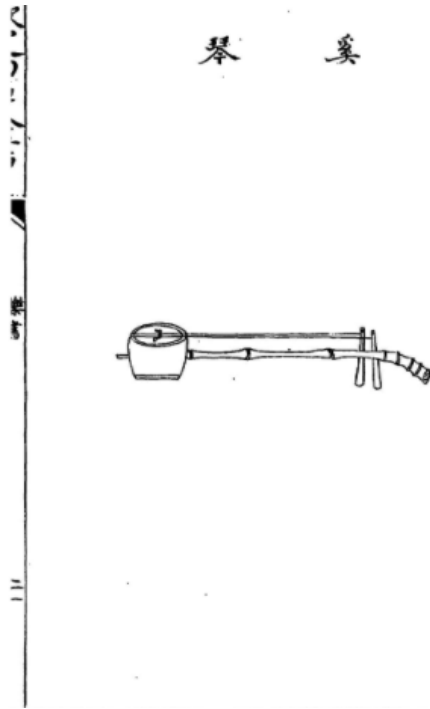
Resim 41: Duxianqin kanunu.

瑟 sè

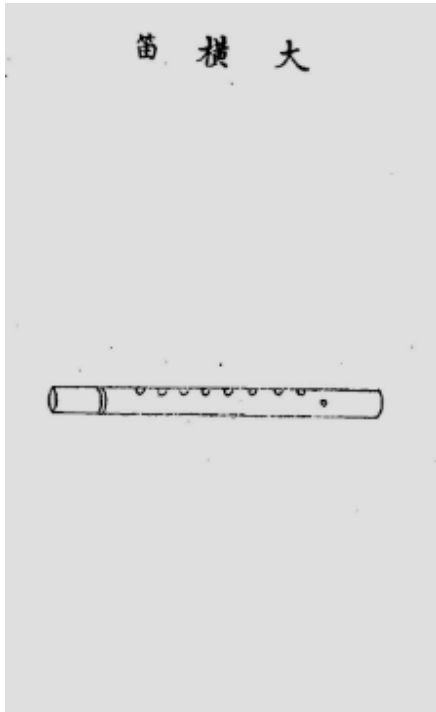


“瑟”是一种古拨弦乐器。形似古琴,通常有二十五弦。常与琴并称“琴瑟”。字形中间“大”或“人”形表示琴身,横线表示琴弦;后加“必”表声。《诗经》:“我有嘉宾,鼓瑟鼓琴。”(参见“琴”字条)

Resim 42: Se kanunu



Resim 43: Qin kemarı (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).



Resim 44: Yatay Di neyi (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).



图 15 《乐书》所绘“檐鼓”

Resim 45: Dan davulu (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).



都昙鼓

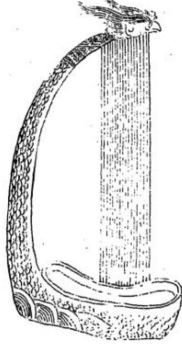
都昙鼓是腰鼓的一种,《乐书》中说都昙“似腰鼓而小,以槌击之。”都昙鼓也与毛员鼓相似。不同的是用两手执杖击鼓。敦煌壁画,五代前蜀王健墓中等均有其形象,隋唐等文献中有其文字记载,是源于西域,盛行于隋唐、五代等的一种鼓,是唐代著名的龟兹乐舞中的主要乐器之一。

Uygu

敦煌 220 窟,唐代乐舞中击都昙鼓乐人

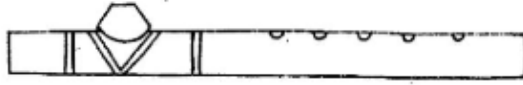
Resim 46: Doutan Davulu.

篪 笙 首 鳳



Resim 47: Anka kuşu kafalı konghuo (Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır).

笛 背 義



Resim 48: Yi Zui Di neyi (Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır).

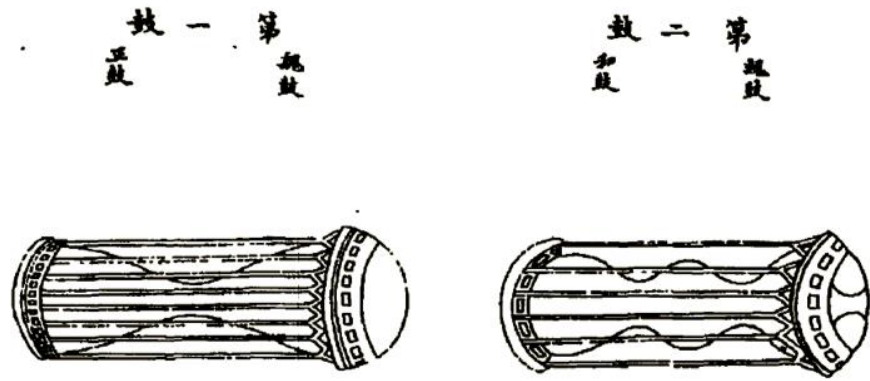
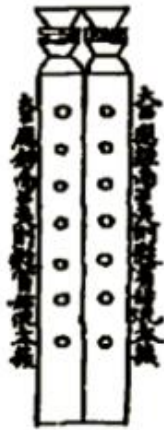


图 22 《乐书》所绘“正鼓”、“和鼓”

Resim 49: Zheng ve He davulu (Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır).

雙威棊



Resim 50: Çift Bili kavalı (Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır).

吹
金
角
銅



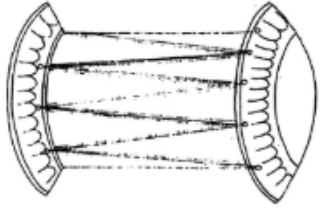
Resim 51: Bakır borazan (Müzik Kitabı'ndan 乐书 alınmıştır).



图一四 146窟天王琵琶

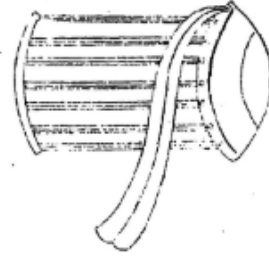
Resim 52: Dunhuang 146 no'lu mağarasında ise erkek Pipa çalan kişi resmedilmiştir.

上 鼓 羯



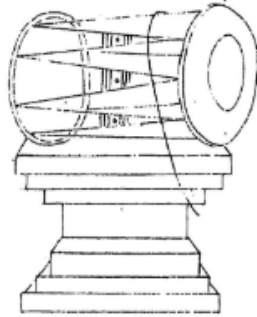
Resim 53: Üst Jie davulu

中 鼓 羯

兩
杖
鼓

Resim 54: Orta Jie davulu

下 鼓 羯



Resim 55: Alt Jie davulu (Yang Chen, Müzik Kitabı--昉陈, 乐书'dan alınmıştır).