



Eski Çin ve Bozkır Yazıtlarındaki Ejderha, Kaplumbağa ve Arslan Tasvirleri Üzerine *On Dragon, Tortoise, and Lion Depictions in Ancient Chinese and Steppe Inscriptions*

Tuğba Gökçe BALCI

Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eskiçağ Tarihi
Anabilim Dalı, gokcebalci@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-0877-2254

Tilla Deniz BAYKUZU

Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Genel Türk Tarihi Anabilim
Dalı, realhuns@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-3457-8607

Özet

Türk Yazıtlarının varlığı hem Türk dili ve tarihi açısından hem de Türk sanat tarihi açısından oldukça önemlidir. Araştırmacılar yazıtlar üzerinde uzun yıllar titizlikle çalışmış ve bu konuda birçok değerli eser yazılmıştır. Ancak bu çalışmalarda genel olarak İslam Öncesi Türk Devletlerinin yakın ilişkide bulunduğu, zaman zaman üzerinde hâkimiyet kurduğu veya birçok alanda etkilediği Çin kültürüne detaylı bakılmamış olduğunu tespit ettik. Bu büyük bir eksiklik olup her iki milletin birbirlerini bilhassa kültürel alanda ne kadar etkilediğini görmezden gelmek demektir. 2022 yılı yaz aylarında İlderis Kagan'a ait olduğu düşünülen bir mezar külliyesinin bulunması herkesi heyecanlandırdı. Henüz bitmeyen kazı çalışmalarında bulunan yazıtta geçen "Türk" kelimesi bu ifadenin bilinen en eski halidir ve yazıtın Orhun Yazıtlarından daha eski tarihli olması ihtimali Türk tarihi ve dili açısından oldukça önemlidir. Söz konusu yeni buluntu ve heykeller bize Çin kültüründe yer alan benzer motifleri hatırlattı ve devam eden çalışmalara yardımcı olabileceği düşüncesiyle konuyu araştırmaya sevk etti. Bu yüzden çalışmamızda taş stellerin, mezar kitabelerinin, mezar taşı işçiliğinin, ejderha başlı ve kaplumbağa kaideli stellerin, Çin kültür ve kanunlarındaki yerini ortaya koymaya çalışırken ejderha, arslan ve kaplumbağa gibi hayvanların Çin mitolojisindeki yerlerini arayacağız. Bunu yaparken aynı zamanda söz konusu unsurların Çin'in öteden beri kültür alışverişinde bulunduğu bozkır medeniyetindeki yerlerine de değineceğiz.

Anahtar kelimeler: *Stel, mezar kitabesi, ejderha, bixi, arslan heykelleri, kaplumbağa kaide*

Abstract

Turkish inscriptions are important in terms of the Turkish language and history and art history. Researchers have studied the inscriptions meticulously for many years and many valuable works have been written on this subject. However, in these studies, we found that the Chinese culture, with which the Pre-Islamic Turkish States had close relations, which they sometimes dominated or influenced in many areas, was not examined in detail. This is a great deficiency and means ignoring how much both nations influence each other, especially in the cultural field. The discovery of a tomb complex thought to belong to İlderis

Qaghan in the summer of 2022 excited everyone. The word "Turk" in the inscription found in the unfinished excavations is the oldest known version of this expression. The possibility that the inscription is older than the Orkhon Inscriptions is very important in Turkish history and language. The new finds and sculptures in question reminded us of similar motifs in Chinese culture and prompted us to investigate the subject, thinking that it could help ongoing studies. Therefore, in our study, we will search for the places of animals such as dragons, lions, and turtles in Chinese mythology, while trying to reveal the place of stone steles, tomb inscriptions, stonework, steles with dragon heads, and turtle bases in Chinese culture and laws.

Keywords: *Stele, tomb inscription, dragon, bixi, lion statues, turtle pedestal*

Çin tarihi ve kültüründeki birçok husus Çin tarihinin derinliğine inmeyen veya sahaya vâkıf olmayan araştırmacılar tarafından doğrudan “Çin kültürü” veya “Çinli” olarak nitelendirilmektedir. Bu durum zamanla giderek birçok alana yayılarak düzeltilemez hale gelmektedir. Oysa Çin uzun tarihi boyunca, kendi coğrafyasında birçok bozkır kavmi tarafından yönetilmiş, bu topluluklar zamanla bir taraftan Çin kültürü içinde yok olurken, bir taraftan da geride bozkır kültürüne bürünmüş ve onunla harmanlanmış yeni bir “Çin kültürü” bırakmışlardır. Netice itibariyle bu kültür alışverişinde zaman içerisinde kimin kimden neyi aldığı bir bilinmeze dönüşmüştür. Çalışmamız bu karmaşık meselenin bir kısmını aydınlığa çıkartmayı amaçlamaktadır.

Öteden beri Türklerle yakın ilişkileri olan Çin kültüründe, Türk Yazıtlarında bulunan ejderha motifleri, kaplumbağa kaideler ve arslan heykelleri gibi unsurlara sıkça rastlanmaktadır. Biz de Çin kültüründe bu motiflerin ne olduklarını, kökenlerini ve neyi sembolize ettiklerini açıklamak ve böylece her iki kültürün bu öğelerini karşılaştırmaya hazır hale getirmek amacındayız.

Yazıtlarda Kullanılan Bazı Hayvan Tasvirleri

1. Ejderha

Çin tarihinin en eski devirlerinden beri izlerine rastlanan ejderha figürünün ilk örnekleri Çin’in kuzeydoğusundaki Batı Liao Irmağı 西辽河 Vadisi’nde bulunan ve aşağı yukarı M.Ö. 4700-2920 yılları arasına tarihlenen Hongshan Kültürü’ne红山文化 aittir. Burası günümüzdeki Liaoning 辽宁 ve İç Moğolistan 内蒙古 Eyaletlerini içine alan bölgede yer almaktadır. Tarih öncesi dönemlerde ekolojik çeşitliliğe sahip olan bu bölgede farklı yaşam biçimleri süren topluluklar yaşamaktaydı. Bölgede bulunan insan kalıntıları üzerinde yapılan çalışmalar bunların komşu kavimlerden farklı genetik yapıda olduklarını ayrıca günümüz Kuzey Asya halkları ile benzerlikler taşımakla birlikte onlarla bazı belirgin farklara da sahip olduklarını göstermektedir. Kendine özgü boyalı çanak çömlek ve özenli yeşim süslemeleriyle Doğu Asya’daki en gelişmiş Neolitik kültürlerden biri olan Hongshan Kültürü’ne ait yeşim taşıdan yapılan ejderha figürleri iki tiptir: Sarmal biçimde ve büyük burunlu yapılan örnek “domuz ejderha” olarak bilinmektedir ve bir mezardan çıkartılan erkeğin göğsünün üzerinde

bulunmuştur. Objede yer alan delik, onun ölünün boynuna asıldığını düşündürmektedir. Diğer örnek ise yine sarmal biçimde ancak daha ince yapılmış ve kafasının arkasında yeleye benzer bir uzantıyla tasvir edilmiştir¹ (Smolarski, 2021, s. 32-35; Johnson, 1991, s. 82-93; Cui vd., 2013).



Resim: 1-2

Sol: Domuz Ejderha Figürü

(Alıntı: https://web.archive.org/web/20080211223345/http://www.nga.gov/education/chinatp_sl01.htm)

Sağ: Sarmal Ejderha Figürü

(Alıntı: <https://www.worldhistory.org/image/7342/hongshan-jade-dragon/>)

Shang 商 Hanedanlığı döneminde (M.Ö. 1600-1046) ejderha anlamına gelen Çince karakter tıpkı Neolitik dönemde yapılan tasvirlerde olduğu gibi sarmal bir biçimde yazılmaya başlanmıştır. Batı Zhou 西周 Hanedanlığı döneminde (M.Ö. 1046-771) yazılan *Yijing* 易经² adlı eser ejderhadan bahseden ilk kayıttır. Burada ejderha erilliği ve aydınlığı temsil eden “yang” enerjili bir varlık olarak tanımlanmıştır. Yine bu eserde bahsedilenlere göre ejderha kendisini gökyüzünde yıldırım şeklinde, siyah ve sarı renklerle göstermekteydi. Eski Çinliler sarı-siyah bulutlar gökyüzünü kapladığında ejderhaların birbiri ile savaştığına ve bu renklerin onların akan kanından ortaya çıktığına inanırlardı. Ayrıca burada ejderhanın yılanla akraba, bir tür su varlığı olduğundan, kış boyunca su altında yaşadığından, baharda ise gökyüzüne çıkarak yağmurları oluşturduğundan

¹ Hong-shan Kültürü'nü Klasik Çin Kültürü'ne dâhil eden fikirlerin yanında, buna karşı çıkarak onun Erken Dönem Kore Kültürü'nün bir parçası olduğunu öne süren görüşler de bulunmaktadır (Andrew, 2020, s. 279-322).

² *Değişimler Kitabı* olarak bilinen *Yijing* veya batıda bilinen şekliyle *I-ching* Çin'in en eski klasiklerinden olup, bir fal kitabıdır. Aslen Zhou Hanedanlığı Kurucusu olan Kral Wen (M.Ö. 1046-256) ve oğluna ait olan metinler, onun zamanında *Zhou Yi* 周易 adıyla biliniyordu. Birkaç yüz yıl sonra, Savaşan Devletler döneminde Konfüçyüsçü ekol on bölüm olan metinleri “On kanat 十翼 (Shi Yi)” olarak adlandırdı ve yorumladı. Han Hanedanlığı döneminde (M.Ö. 206 – M.S. 220), bugünkü adı olan *Yi Jing* yani *Değişimler Kitabı* adını aldı. Elbette zamanla metnin yorumu değişmiş, ancak sıralaması Han 汉 Hanedanlığından bu yana değişmeden kalmıştır (Bernardo, 2013, s. 7-8)

bahsedilmektedir. Yine Çin'in en eski klasiklerinden biri olan *Shujing* 书经³ ise ejderhanın güneş, ay, yıldızlar, dağlar ve çeşitli hayvanlar ile birlikte imparatorun kıyafetlerinde yer alan altı sembolden biri olduğundan bahsetmektedir. Bir diğer klasik olan *Liji* 礼记⁴ ise ejderhanın boynuzlu at, anka ve kaplumbağa ile birlikte dört kutsal varlıktan biri olduğunu yazmaktadır (The Yih-king, s.122-124; Visser, 1918, s. 35-40).

Esasında ejderha tasvirinin ilk ne zaman ortaya çıktığı bilinmemekle beraber bazı görüşlere göre yağmurdan sonra ortaya çıkan gökkuşağından feyz alınarak oluşturulmuştur. Eski çiftçiler ürünleri için çok ihtiyaç duydukları yağmurun klasik eserlerde de bahsedildiği gibi ejderha tarafından getirildiğine inanıyorlardı. Hatta ejderhanın ürünlerine bol yağmur getirmesi için insanlar bir araya gelir ve bir yandan ejderhanın resmini taşırken, bir yandan da dans eder ve dua ederlerdi. Yine bu esnada seramikten yapılan küçük ejderha figürleri taşırıldardı. Eğer kuraklık baş gösterirse evlerinin dışına ejderha resimleri asarlardı. Bu dönemde yapılan ejderha dansları günümüze kadar varlığını koruyarak Çin yeni yılı kutlamalarının bir parçası haline gelmiştir.

Çin masallarında ve efsanelerinde de sıklıkla kullanılan ejderha bahsedildiği üzere öteden beri yağmur ve su kaynakları ile ilişkilendirilmiş olup ona ithaf edilen özellikler batıda algılanış biçiminden farklıdır. Ejderha, Çin'de ve batıda farklı anlayışlardan ortaya çıktığı için birbirinden farklı görünümlere, karakterlere ve davranışlara sahiptirler. Batı kültürlerinde korkutucu ve yıkıcı bir varlık olarak yer alan ejderha Çin'de daha ziyade koruyucu özellikleri ile şans ve bereketin timsalidir. Çin kültüründeki ejderhanın fiziki özellikleri de batıdaki ile aynı değildir. İnanışa göre Çin ejderhası bir geyiğin boynuzuna, bir öküzün kulaklarına, bir devenin yüzüne, bir iblisin gözlerine, bir yılanın boynuna, bir horozun karnına, bir sazanın pullarına, bir kartalın pençelerine ve bir kaplanın ayaklarına sahip olarak dokuz varlığın birleşiminden oluşmaktadır. Ayrıca batıda olduğundan farklı olarak kanatları yoktur ve ağzından ateş püskürtmez. En belirgin yeteneklerinden birisi ise istediği zaman boyutunu değiştirebilmesi yani şartlara göre büyüyüp küçülebilmesi ve istediği zaman görünmez hale gelmesidir. Sonbahar ve kış boyunca su altında yaşayan ejderha yılın ikinci ayının ikinci gününde göğe yükselir ve yağmur yağdırmaya başlardı. Eski tasvirlerde çoğu zaman bulutlar arasında elinde bir küre ile resmedilen ejderhanın elindeki bu top

³ *Shujing* ya da diğer adıyla *Shangshu* 尚書, imparatorların sözlerini kaydeden siyasi ve yasal bir tarihi eserdir. Çinin en eski tarih kitabı olup Yedi Klasik'ten biridir. İlkbahar-Sonbahar Döneminde (M.Ö. 722- M.Ö. 481) yazılmıştır (Wang, 2020, s. 434).

⁴ *Liyi* yani *Ayinler Kitabı*, Savaşan Devletler Döneminden Qin ve Han Hanedanlıklarına kadar kutsal törenlerle ilgili yazıları açıklayan ve Konfüçyüsçü âlimler tarafından yazılan makalelerin bir koleksiyonudur.

yağmurun yağmasına neden olurdu (Visser, 1918, s. 70; Zeng, 2008, s. 27; Eberhard, 2000, s. 104-107)⁵.

Çin kültüründe ejderhanın en zeki varlıklardan biri olarak görülmesinin yanında adil ve yardımsever kabul edilmesi onu aynı zamanda Çin imparatorunun simgesi haline getirmiştir. Eski Çin'de en yüce varlıklardan birisi olarak kabul edilen ejderhanın yine yeryüzündeki en kutsal kişi olarak kabul edilen Çin imparatorunun sembolü olarak düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Bu nedenle Çinliler kendilerini “ejderhanın torunları” olarak görmektedirler. Ayrıca anlatılardan onun bir nevi imparatorun hizmetkârı ve yardımcısı olduğu sonucu da çıkartılabilir. Birçok Çin efsanesi imparator ve ejderha ilişkisine değinmektedir. Örneğin *Shiji*'de 史记 efsanevi Sarı İmparator'un bir ejderhaya binerek göğe yükseldiğinden bahsedilmektedir. Yine burada efsanevi İmparator Shun ve Han Hanedanlığı imparatoru Gaozu'nun 高祖 “ejderhanın oğlu” olduğu yazılmaktadır (Shi Ji, 1963, s. 341-343). Bu örneklerde olduğu gibi imparatorlar ve hatta kutsal görülen başka kimseler ile ejderha ilişkisinin kurulduğu başka birçok anlatı mevcuttur. Örneğin bunlardan bir tanesi Konfüçyüs'ün doğumu ile ilgilidir. Efsaneye göre; Konfüçyüs'ün doğduğu gece iki mavi-yeşil ejderha yeryüzüne inerek onun doğduğu eve gelmiştir (Visser, 1918, s. 42-43, 122-123).

Eski Çin'de inanışa göre her biri değişik renkte ve farklı karakterde dört çeşit ejderha vardı. Bunlardan ilki Doğu Çin Denizi'nin hâkimi ve baharın temsilcisi olan uyum ve sağlık manasına gelen mavi-yeşil ejderhadır. İkincisi; Kuzey ve Batı Çin Denizi'nin hâkimi, sonbahar ve kışın temsilcisi, denge manasına gelen siyah-beyaz ejderhadır. Üçüncüsü; Güney Çin Denizi'nin hâkimi, yazın temsilcisi, şans ve mutluluk manasına gelen kırmızı ejderhadır. Dördüncüsü ise; diğer tüm ejderhaların efendisi ve erdem manasına gelen sarı ejderhadır. Sarı ejderha aynı zamanda Çin imparatorunun simgesi olarak onun kıyafetlerinde de sıklıkla kullanılan bir motiftir. İmparator ve imparatoriçe kıyafetlerinde kullanılan sarı ejderhalar en kutsal olup, pençeleri beş tırnaklıydı. Bu şekilde Han Hanedanlığından itibaren imparatorun simgesi haline gelen sarı ejderhanın beş tırnaklı olanının imparatorun dışında kullanılması Yuan 元 Hanedanlığı döneminde yasaklandı. Ejderhanın hiyerarşik düzende kullanımı ise aşağı rütbeye doğru indikçe tırnak sayısının azaltılması şeklinde olmaktadır. Hatta Kore ve Japon kültüründe kullanılan ejderha motiflerinde de dört ya da üç tırnak kullanılıyordu (Zeng, 2008, s. 29).

Çin kültüründe bu denli derin izleri olan ejderha esasında Türk kültüründe de köklü ve önemli bir yere sahiptir. Eski Türkçede Büke, Luu, Nek-yılan, Kök-luu, Abırğa, Acırğa, İndel-endek gibi isimlerle bilinen ejderha, Türk mitolojisinde de

⁵ Bazı araştırmacılar ise ejderhanın, bir Budist figürü yarı insan, yarı yılan olan “Naga” ile ilişkili olduğunu düşünmektedir. Naga hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Visser, 1918, s. 1-25); ayrıca Fuxi ve Nüwa ile ilgisi için bk. (Çoruhlu, 2019, s. 57).

tıpkı Çin’de olduğu gibi yağmur ve su kaynakları ile ilişkilidir. Mitolojiye göre ejderha aslında yer altındaki sulara yaşamaktaydı. Ancak bahar geldiğinde başının üzerinde bir çıkıntı ve boynuzlar oluşur, kanatları, sakalı ve kuş tüyleri çıkardı. Ardından gökyüzüne yükselir ve yağmurları oluştururdu. Tıpkı Çin Takvimi’nde olduğu gibi 12 Hayvanlı Türk Takvimi’nde de bulunan ejderha yılının bol yağmurlu ve bereketli bir yıl olduğuna inanılırdı. Yine gök çarkının iki ejder tarafından çevrildiğinin düşünülmesi de yaygındı. Bu şekilde ejderha hem göksel mekânın hem de zamanın simgesi haline gelmiştir. Çin’dekine benzer fiziki özellikleri ile dikkat çeken ejderha Türk sanatında zaman zaman çift başlı olarak da tasvir edilmiştir. Hunlarda yer ve gök tanrıları ejderha şeklinde olabiliyordu. Ejderhanın yer ve gök arasında hareket ettiği düşünülüyor için bazen yer ile bazen gök unsurları ile ilişkili olduğu görülmektedir. Gök ejderi yeryüzüne yağmuru getiren bir varlık iken, yeraltındaki yüzü günahkârları yutan ölüm olarak kendisini gösteriyordu. Ayrıca Uygurlara ait anlatılarda yarı insan yarı ejderha olan hanlardan bahsedilmektedir. Genel olarak bakıldığında Türk mitolojisinde Çin’de olduğu gibi kendisine iyi özellikler ithaf edilen ejderha bazen kötülük ile ilişkilendirildiği için bir takım kahramanlar tarafından öldürülmesi bazı destanlara konu olmuştur. Eski Türk kültüründe ejderhanın kimi zaman iyilik ve bazen kötülük ile ilişkilendirilmesi şaşırtıcı dursa da inanışlardaki bu değişikliklerin belki de geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Türk kültürünün etkileştiği diğer kültürlerden kaynaklandığı düşünülebilir (Kaşgarî, 1985, s. 155; Esin, 1969, s. 161-168; Esin 2001, s. 43-44, 83-85; Esin, 2003, s. 130-142; Çoruhlu, 2019, s. 53-83; Roux, 2005, s. 39; Aydın, 2013, s. 2-9; Duman, 2019, s. 482-483, 486-489, Çerezci, 2020, s. 208-209).



Resim:3

Çin Ejderhası Tasviri

(T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2008-Datong)

Eski Çin’de ejderhanın dokuz oğlu olduğuna inanılırdı. Bu dokuz oğulun hem görünüşleri hem de karakterleri birbirinden farklıydı. Bu farklılıklar onların mimari ve sanatta da değişik yerlerde kullanılmasına neden olmuştur. Her biri

birbirinden farklı olan bu figürler ile kullanıldıkları yerler şu şekilde sıralanabilir (Visser, 1918, s. 101):

Qiuniu 囚牛 : Ejderhanın en büyük ve en sakin oğludur. Müziği sever ve bu yüzden tasviri “huqin”⁶ 胡琴adlı enstrümanın sapının üst ucuna oyulur (Sun, 2013, s. 114-117).

Yazi 睚眦: Kurt başlı ejderhadır. Öldürmeyi ve kanlı atmosferi sever. Genellikle ağzında kılıç taşır ve düşmanı korkutmak için kılıç sapına resmedilir.

Chaofeng 嘲風: Maceradan hoşlanır. Genellikle çatıların dört tarafına yerleştirilir.

Pulao 蒲牢: Sesi çok güldür ve yüksek sesle bağırabilir. Bu yüzden sesin geniş bölgelere gitmesi herkesçe duyulması için büyük çanın kancası olarak yapılır. Efsaneye göre aslında deniz kenarında yaşamasına rağmen balinalardan çok korkar ve görünce çok yüksek sesle bağırır. Bu yüzden balina şeklindeki bir tokmakla bronz çanın başındaki pulao'a vurulur ve böylece yüksek ses çıkarması beklenir.

Suanni 狻猊 : Oturmaktan hoşlanır. Bu nedenle arslana benzer şekilde genellikle Buda ve Bodisatvaların ayağının altında oturur vaziyette tasvir edilir.

Bixi 赑屃: Eşi benzeri olmayan bir güçle doğmuştur. Dağları yerinden oynatabilir ve denizleri alt üst edebilirdi.

Bian 狻狴: Kaplan ve ejderhanın birleşiminden oluşur. Bekçi olarak hapishane kapılarına yapılır.

Fu-xi 负屃: Çok zarif ve yazı yazma konusunda yetenekliydi. Bu nedenle stellerin baş kısmına koyulurdu.

Chiwen 螭吻: Yutma konusunda çok yeteneklidir. Bu nedenle tüm kötü şeyleri yutması için çatıların iki ucuna yerleştirilirler.

1. Kablumbağa

Yukarıda bahsedildiği üzere ejderhanın dokuz oğlundan biri de kaplumbağadır ve zevk için çok ağır yükleri taşıyabilmesi ile meşhurdur. Ejderhanın dokuz erkek çocuk doğurduğuna dair deyimler Çin halk kültüründe çok yaygındır. Örneğin; ejderhanın dokuz oğlunun hepsinin birbirinden farklı olduğu ile ilgili bir deyiş vardır. Ancak halk arasında en bilinen, “*Ağırlık taşımayı seven bu ejderha oğluna “Bixi” denir, yani insanların sıklıkla gördüğü taş tabletin altındaki kaplumbağadır*” sözüdür. Çinliler muhtemelen kaplumbağanın kabuğu oldukça sert ve büyük olduğu için çok ağır yükleri kaldırabildiğine inanmışlardır. Ayrıca kaplumbağa uzun ömürlülüğü de temsil ettiği için insanlar anıtın da uzun süre kalacağını umarak kaide olarak bu mitolojik hayvanı

⁶ “Huqin”, adından da anlaşılacağı üzere bir Hun müzik aletidir. Kabak kemane gibi olup iki tellidir ve yayla çalınır.

kullanmışlardır. Kısaca kaplumbağa, Çin kültüründe binlerce yıldır uğurlu bir hayvan olarak yer almıştır (Wang, 2007, s. 1-2). Çinliler kaplumbağanın sırtı yuvarlak olduğu için bu tarafı göğe, karnı düz olduğu için bu tarafı ise yeryüzüne benzeterek, sırta “yang”, karna “yin” demişlerdir (Çoruhlu, 2006, s. 153; Alyılmaz, 2013, s. 141-164). Kaplumbağa Türk mitolojisine de Hint ve Çin inançlarından geçmiştir.

Kaplumbağa tarih boyunca uzun ömürlülüğün ve uğurlu şeylerin yıldızı olarak görülmüştür. Kaplumbağa, ejderha, boynuzlu at ve anka kuşuna “dört ruh” denir. Ancak ejderha, boynuzlu at ve anka kuşunun hepsi insanların hayal ettiği ruhsal şeylerin görüntüleridir. Yalnızca kaplumbağa şekli görülebilen ve davranışları gözlemlenebilen gerçek bir hayvandır. Bu nedenle Çin tarihinde insanlar her zaman kaplumbağa kabuğunu fal için kullanmış, uğur, uzun ömür ve sevinci tek bir bedende bütünleştirmek istemişlerdir. Hatta bu iyi sıfatları temsil ettiği için Çin imparatorlarının saltanat yıllarına, insan isim ve soy adlarına, şehirlere, dağ ve nehirlere kaplumbağa ismi verilmiştir (Gu, 2010, s. 77-78).

Kaplumbağa heykellerinin kökeni bir efsaneye ilgilidir. “Dayu’nün大禹 Tufanı Kontrolü” efsanesi, binlerce yıl önce Xia Hanedanlığının (MÖ 2200 – 1800) yeni kurulduğu zaman yaşandığına inanılan son derece geniş kapsamlı bir tarihi hikâyedir. Hikâyede Çinli halkın doğa üzerinde mucizevi bir zafer elde etmesi anlatılmaktadır. Burada bahsi geçen ve halkı kurtaran Kral Dayu’nün su kaynaklarını kontrol edebilen bir tanrı-kahraman olduğuna inanılır. Bir tanrı olarak Dayu tarihte, en azından suların meydana getireceği tehlikelerde koruyucu bir statüye sahip olarak insanların zihninde önemli bir yer tutar. Dayu, mücadele, sıkı çalışma ve cesaret ile güçlü ruhları temsil eder (Hu, Wang, 2009, s.277).

Kral Dayu sel baskınlarını kontrol etmeye ve halkı kurtarmaya çalışırken ejderhanın dokuz oğlundan biri olan ve dağları yerinden oynatacak kuvvete sahip Bixi’nin gücünden yararlanmak ister. Bixi, Dayu’nun emriyle dağları suların önüne iter, hendekler kazar, nehirlerin yönünü değiştirir ve sonunda seli durdurur. Ancak sel bastırıldıktan sonra Dayu, Bixi’nin tekrar çıldıracağından, kafasına göre dağları oynatacağından endişelenerek yerde dik duran devasa bir taşı onun sırtına koyar. Böylece artık Bixi kımıldayamaz hale gelir. Hareket etmek için tırnaklarını toprağa batırarak, başını olanca gücüyle dışarı ve yukarı kaldırarak hareket etmeye çalışır ama kurtulamaz.

Bixi ve gerçek kaplumbağalar birbirine çok benzer, ancak yakından bakıldığında aralarında bazı farklar olduğu görülür. Bixi’nin bir sıra dişi vardır, ancak kaplumbağalarda yoktur. Bixi’nin ve gerçek kaplumbağaların tırnakları ve kabuklarındaki plakalarının sayısında da farklılıklar vardır (Sun, 2013, s.116).

2. Arslan

Arslan her ne kadar Çin kültüründe önemli yeri olan bir hayvan olsa da aslen Çin coğrafyasına ait değildir. Arslanın genel olarak Afrika, Kuzey Hindistan ve

Batı Asya'da yaşadığı bilinmektedir. Eski kaynaklarda birçok kültürde heybeti, gücü ve asaleti vurgulanarak işlenmiştir. Çin'e ise Batı Han Hanedanlığında Hunlara karşı müttefik aramak için bilinmeyen batı dünyasına seyahat ederek İpek Yolu'nu fark eden Zhang Qian sayesinde İpek Yolu üzerinden girmiştir. Zhang Qian 张骞 M. Ö. 119 yılında yazdığı raporda Wuyi 乌弋 ülkesinde yaşayan arslandan bahsetmektedir (Onat, 2012, s. 34). Doğu Han Hanedanlığı kayıtlarına göre Çin ilk kez 88 yılında Büyük Yuechilerden hediye gelen arslanla bu hayvanı tanımıştır (Hou Han Shu, 1973, s. 2918). Daha sonra 101 ve 133 yıllarında Persler ve Kaşgar Krallığı'ndan yine hediye olarak arslan gönderilmiştir (Hou Han Shu, 1973, s. 263). Bu şekilde arslan hediye geleneği Han Hanedanlığı döneminde başlayarak uzun yüzyıllar devam etmiş ve 1678 yılında Portekiz Büyükelçisi'nin Qing imparatoru Kangxi'ye, arslan hediye etmesiyle son bulmuştur (Zou, 2018, s. 42-61).

Bütün bunlara rağmen arslanın Çin'e girerek Çin kültüründe yer etmesi aslen Budizm'le birlikte olmuştur. Hindistan'da arslan, evrenin dört yönünden biri olan kuzeyi temsil eder. Aynı zamanda o, Vedik çağdan beri Hintliler tarafından kahraman ya da hayvanların kralı olarak saygı görmüştür. Budizm, arslanların heybetli ama gaddar olmadığını, insanlardan uzak ama zararsız, gizemli ve sevimli olduğunu düşünür ve arslanlara bazı öğretiler yükler. Budist kutsal metinleri Buda'yı "insanlar arasında bir arslan" olarak tanımlar. Buda'nın "insanlar arasındaki arslan", ve "büyük arslan kral" gibi birçok unvanı vardır. Bütün bunlar arslana kutsal ve uğurlu anlamlar katmış ve arslan Budizm'in koruyucu canavarı olmuştur. Bu nedenle, Budizm Çin'e girdikten sonra, arslanın kültürel önemi Çin'e de yayılmış ve o Çin halkı tarafından iyi bilinen uğurlu bir canavar haline gelmiştir. Görüntüsü heykel, resim ve diğer sanat alanlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Çin zihnindeki arslan, görünüşünü yabancı ülkelerin getirdiği haraçtan ve tanrısını Budist yazıtlarından alır. Manjusri Bodhisattva, bilgeliğin bir simgesidir ve bineği Vadisimha adında bir arslandır. Hint Mahayana Budist panteonunun en eski ve en önemli Bodhisattvalarından biri olan Manjusri Çin Budizmi'nde de çok önemli bir figürdür ve mavi bir arslanın sırtına binerek gideceği yere uçar halde betimlenir (Ma, 2015, s. 99). Her zaman Buda'nın yanında olan Manjusri, Çin Budizmi'nin dört büyük Bodisatvasından biridir. Bunlar Guanyin Bodisatva, Manjusri Bodisatva, Samantabhadra Bodisatva ve Ksitigarbha Bodisatvadır. Manjusri, Budizm'de bilgeliğin sembolüdür, tüm prajnalara dikkat eder ve önce bilgelik olarak adlandırılır. Budalık mertebesine ulaşmış olmasına rağmen âlemlerde kendini göstermeye devam ederek canlı varlıklara yardım etmek için yeniden doğmuştur (Quinter, 2019, s. 591). 5. yüzyılda, Çin'deki Wutai Dağı onun dünyevi ikametgâhı sayılmış burada adına sayısız tapınak inşa edilmiştir. Manjusri'yi Çin'in koruyucu tanrısı olarak tanımlayan ve onu kendi meşruiyetleri ile ilişkilendiren Tang 唐 Hanedanlığı (618-907) yöneticileri Çin'in sonraki

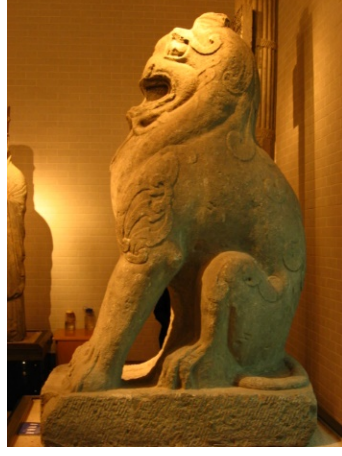
yöneticileri için bir model olmuştur⁷. Manjusri, diğer pek çok biçimin yanı sıra, genellikle bir genç ya da prens olarak tasvir edilir, sol elinde bir lotus çiçeği veya Prajnaparamita Sutra, sağ elinde ise bir kılıç tutar. Doğu Asya'da, ayrıca sık sık bir aslana binerken gösterilir (Quinter, 2019, s. 591). Wutai Dağındaki tapınaklarda betimlenen Manjusri ise genel olarak mavi bir arslana biner ve yukarı kaldırdığı sağ elinde cehaleti delip geçen aevli bir bilgelik kılıcı tutar. Sol elinde ise, kalbinin üzerinde bir cilt kitap tutar. Manjusri heykellerinde ise, Sakyamuni Buda'nın sol tarafında bulunur. Manjusrinin bindiği arslan kendi sakin bilgeliğiyle uyuşmaz gibi gözükse de burada Manjusrinin arslanı aklı evcilleştirmek için bilgeliğin kullanımını, tutku, hırs gibi kontrolü zor duyguları kontrol ettiğini sembolize etmektedir (Tribe, 1997, s. 48).

Çin kültüründe arslan heykellerinin dine bağlı olmaksızın gelişmesi sürecinde, arslan ailesi haline gelmesi ve antropomorfik şekil alması, Çin arslanını diğer kültürlerin arslanlarından çok farklı bir yere getirmiştir. Örneğin bir bina veya ihtiram yolu üzerindeki arslan heykelleri koruyucudur ve tipik olarak erkek arslan ve dişi arslan karşı karşıya durur, erkek arslan dişlerini gösterir, dişi arslanın ağzı kapalı olup gülümser durumdadır ve dişi arslan yavrusu veya yavruları ile oynar. Arslanlar sosyal hayvanlar olup sürüler halinde yaşamalarına rağmen, Çin tarihinde tek tek hediye edildiğinden onların sosyal yaşamları gerçekte hiç görülmemiştir. Bu yüzden Çin kültürü içindeki değişimi ve şekillenışı tamamen psikolojiktir. Bundan dolayı aile ve mutluluğun sembolü olmuştur. Büyük arslan yavru arslanı sırtında taşır, elinde tutar veya üzerine basar vaziyettedir, yavru arslan kendini anne arslanın yanında gizler veya gösterir. Çin arslanları genellikle mimarının başta gelen süslemelerindedir (Ya, 2010, s. 2022).

Doğu Han Hanedanlığının arslan heykelleri, diğer ülkelerin heykellerine pek benzemez. Bu durum Çinlilerin arslanı yakından görmemelerinden kaynaklı olmalıdır. Doğu Han Hanedanlığının son çeyreğinde artık Çin'in güneyindeki uzun kuyruklu ve uzun dilli arslan heykelleri kuzeydeki dört ayağının üzerinde dik duran arslanlarla birbirlerine benzememeye başlamışlardır. Kuzey Zhou Hanedanlığına 北周 (557-581) gelindiğinde arslanlar güç ifadesi vurgulanarak yapılmış, arka ayaklarının üzerine oturur vaziyette tasvir edilmişlerdir. Ön ayakları dik ve düz, göğsünün iki yanındaki kaslar şişkin, ağzı açık, dili dışarda değil ancak açık ağzın içinde görünür vaziyettedir. Başının etrafındaki yeleleri kalın ve yumuşak görünmektedir. Metropolitan Müzesi'nde bulunan bu döneme ait bronz bir arslan heykeli ise arka ayakları kıvrık, yarı oturur vaziyettedir. Ön ayakları düz olup ayakları tamamen yere basmaktadır. Ağzında iki sivri dişi gözükmektedir ancak ağzı açık değildir. Yüzü sakin, vücudu dingindir. En farklı

⁷<https://oxfordre.com/religion/view/10.1093/acrefore/9780199340378.001.0001/acrefore-9780199340378-e-186-07-10-2022>

özelliği başının göğsünden daha geride olması, göğsün ileriye çıkık işlenmesidir. Yüzünün ve başının etrafındaki yeşelleri ise uzunlu kısalıdır ve kuyruğu kalkık olarak betimlenmiştir. Kuzey-Güney Hanedanlıkları döneminde dışı arslanın bir eli havada iken Tang döneminde dışı arslanın havadaki eli yavru arslanla oynar vaziyete evrilmiştir (Shen, 1993, s. 12, 16-17).



Resim: 4-5

Tabgaçların Kuzey Wei Hanedanlığı Dönemi'ne Ait Arslan Heykeli
(T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2008-Henan Müzesi)

Çin Topraklarında ve Bozkırda Mezar Taşı İşçiliği

Çince stelin yazısız olanın karşılığı “bei 碑” dir. Stelin yazılı haline ise “beike 碑刻” denilir. Stel üst bölge, gövde ve kaide olmak üzere üç kısımdan oluşur. Stel başı olarak da adlandırılan üst kısımda dikdörtgen şeklinde ucu sivri bir kısım vardır. Buna “alın” denir ve içine stelin adı yazılır. Üst kısım, burgulu, yuvarlak, ejderha başlı veya köşegen olabilir. Hemen altındaki kısım ise stelin gövdesi olup esas yazıt buraya yazılır. Stelin ön yüzü “yang”, arka yüzü ise “yin” olarak adlandırılır. Alt kısım yani kaide ise dönemine göre kare, dikdörtgen bir taş veya kaplumbağa şeklindedir (Li, 2017)⁸.

Anıt stelleri Qin (M.Ö. 221-207) ve Han Hanedanlıkları döneminde ortaya çıkmış olup ihtiram yollarında, tapınakların yakınında ve dağlara dikilirdi. Bu dönemde henüz mezar yazıtları yoktu. Mezarlara sadece ölülerin isimleri ve statülerinin yazılı olduğu basit tuğla veya kiremitler konulurdu. Bu tuğlalara “Ölüm Beyan Taşları 告地磚” denir ve bunlar kişinin ölümünü bildirirdi. Batı Han Hanedanlığının son yıllarında mezarlara yerleştirilmeye başlayan resimli çiniler mezarlara taş yazıt koyma uygulamasının başlangıcını oluşturdu. Böylece Han taş stelleri, sadece ismin yazıldığı tuğla döneminden, “mezar yazıtına” geçiş

⁸ Stelin Çin'deki doğuş ve gelişim süreci hakkında bk. (Wong, 2004, s. 15-42).

yaptı. Batı Jin Hanedanlığı (265-316) döneminde mezarın dışında yani toprak üstünde hatıra stelleri koyma yasağı getirilince bu durum ölen kişinin yakınlarını mezarın içine daha küçük taş parçalarına yazılmış metinler koymaya itti. Bunlar genellikle kare bir taşın üzerine yazılan yazılardan oluşurdu.

Burada vurgulanmalıdır ki, Orta Çin’de Shang (M.Ö. 1600-1046) ve Zhou (M.Ö.1046-256) Hanedanlıkları döneminde taş kullanma geleneği çok azdır. Tanrıların insan biçiminde temsil edilmesi Çin dini yaşamında çok az önemliydi ve muhtemelen aynı nedenle kral tasviri de gelişmemiştir. Taş oymacılığının Çin’de yaygınlık kazanarak genellikle cenaze kapsamında uygulanması ve iki temel yöntemi içermesi Han Hanedanlığına kadar gerçekleşmemiştir. İlk yöntem geleneksel yeşim ve bronz oymacılığına dayanan daha eski çizgi temsili iken ikincisi yarı kabartma yöntemidir. Batı Han Hanedanlığı döneminde başlayan ve Doğu Han Hanedanlığı döneminde devam eden bu taş kabartma geleneğinin yanı sıra, yeckpare taş heykeller yapımına da ilk kez yine bu dönemde başlanmıştır. Bugün ayakta kalan en ünlü örneklerden biri, General Huo Qubing’in 霍去病 (M.Ö. 140-117) mezarında yer alan ve M.Ö. 117’ye tarihlenen “Hun’u Çiğneyen At” adlı heykeldir.



Resim: 6-7

General Huo Qubing Mezarı, “Hun’u Çiğneyen At” Heykeli
(T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2007-Xian)

Mezardaki bu ve diğer yeckpare taş heykeller geleneksel Çin stillerinin dışında olup, tema itibarıyla da Çin topraklarına yabancıydı. Yani fetih ana fikrini barındıran bir at görüntüsü Çinliler için oldukça farklı idi. Bu taş heykelin egzotik doğası muhtemelen Huo Qubing’i Han Hanedanlığının batı sınırlarındaki Hunlara karşı bir dizi faaliyet yürüten ve Çin’in batıya giden yolunu açan bir general olarak önemini güçlendirmeyi amaçlıyordu (Tseng, 2012, s. 133-134). Ayrıca aynı mezardaki diğer yatan hayvan heykelleri, dingin duruşlarıyla klasik Çin sanatını yansıtırken “ayıyla güreşen adam” heykeli diğerlerinden çok farklıdır ve Çin sanatında olmayan hem dingin hem de hareketli bir heykeldir. Bu üslup Çin heykel sanatına ivme kazandıracak bir gelişme sağlamıştır. Yapılan araştırmalar neticesinde M.Ö. 121’de Huo Qubing’in Hunların batı kolunu ele geçirmesiyle Çin’e göç eden yoğun Hun nüfusu, beraberlerinde bozkırın heykel

sanatını da Çin başkentine getirmiş görünmektedir (Baykuzu, 2013, s. 88). Bu mezarda çeşitli hayvan heykelleri zamanla “ihtiram yolu 神道 (ruhsal yol)” geleneğinin oluşmasını sağlamıştır. Ancak 5. yüzyıla gelindiğinde Tabgaçların, kurdukları Kuzey Wei Hanedanlığı (386-534) döneminde her boyda hatta devasa ölçülerde Buda heykelleri yaparak heykel sanatını mezarlıklardan sosyal alanlara taşımış oldukları anlaşılmaktadır (Tseng, 2012, s. 133-134).

Çin topraklarındaki cenaze merasim kültürüne geriye dönerek baktığımızda ise Doğu Han Hanedanlığının sonunda abartılı ve gösterişli cenaze töreni atmosferini engellemek amacıyla Başbakan Cao Cao'un 曹操, özel anıtların dikilmesini yasakladığını görmekteyiz. 3. yüzyılın başından 4. yüzyılın sonuna kadar Wei, Jin ve Güney Hanedanlıkları stel dikme yasağını korusa da hepsinde durum aynı değildi. Bazıları bu konuda şiddetli baskı uygularken bazıları daha hoşgörülüydü. Bu dönemde steller hâlâ dikiliyor olmasına rağmen, Doğu Han Hanedanlığı döneminde olduğu kadar serbestliği asla geri kazanamadı. Doğu Jin Hanedanlığında 东晋 (317-420) stel dikme geleneği gelişmesine ve sayılarının çoğalmasına rağmen bunlar oldukça düzensizdi.

Çin'de mezarlara dikilen ve ölenin sadece adı soyadının yazıldığı dikey taşlara “mu-bei 墓碑 (mezar taşı)” denir ve bu taşta ölenin hayat hikâyesi bulunmaz. Mezar yazıtları ise Çince “muzhiming 墓志铭” olarak adlandırılır. Bunlar ölen kişinin hayat hikâyelerinin yazılı olduğu taş yazıtlardır. Aynı zamanda yazıttaki metni ifade etmek için de aynı kelime kullanılır. Yazıtlar genellikle iki kısma ayrılır: İlk kısım “zhi” olarak da bilinen önsözdür ve nesir şeklinde yazılır. Kuzey Hanedanlıkları ile Sui 隋 (581-617) ve Tang Hanedanlıkları çoğunlukla nesir kullanmış, bu gelenek Song, Yuan, Ming ve Qing Hanedanlıkları zamanında da devam etmiştir. Yazıtın “ming” diye adlandırılan bölümü, kafiyeli şekilde yazılmış, ölen kişinin adını, aile geçmişini ve yaşam hikâyesini açıklayan kısımdır. Burası aynı zamanda ölen kişinin övüldüğü bölümdür. Bir kitabede “zhi” ve “ming” in ikisi aynı anda olmayabilir, hatta birçoğunda yalnızca “zhi” denilen düzyazı vardır. Daha erken yazıtlarda ise yalnızca “ming” bulunmaktadır (Davis, 2015, s. 5; <http://www.kaogu.cn/cn/kaoguyuandi/kaogusuibi/2015/0710/50833.html>).

Birçok yeni uygulamanın doğduğu dönem olan Kuzey Wei Hanedanlığı zamanında gelişen muzhiming, Tabgaç beylerinin kaybettikleri yakınlarını onurlandırmak için geliştirdikleri yeni bir stildir. Muzhiming ölen kişinin kimliğinin belirlenmesinde ve bir nevi mezar tapusu görevi gördüğü gibi aile hafızasının inşa edilmesine ve ailenin elit statüsünü teyit etmede de yardımcı olmuştur. Esasında mezar yazıtlarının bozkırlıların Çin içlerine yerleştikleri 5. yüzyıldan sonra başlaması tesadüfî değildir. Çin'e yerleşen bozkırlı ailelerin üç kuşak sonraki torunlarının bile kuzeyli ataları ile psikolojik bir bağ içinde oldukları görülmektedir. Artık anayurtlarından uzakta yaşayan bu bozkırlılar

mezar yazıtlarına aile şecerelerini kaydettikleri gibi bilhassa evlilik ile kendi aralarında inşa ettikleri bağları da bu yazıtlar üzerine işlemişlerdir. Hatta mezar yazıtlarının el yazması nüshalarını da koruyarak bir sonraki jenerasyona aktarmışlardır (Tseng, 2012, s. 133-146; Davis, 2015, s. 1-2, 23, 27, 31, 35).



Resim: 8-9

Tabgaçların Kuzey Wei Hanedanlığı Dönemi'ne Ait Muzhiming Örnekleri
(T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2008/07-Henan/Xian)

Stel benzeri mezar yazıtları Taihe saltanat yıllarından (477-499) sonra, giderek yerini başka bir forma bıraktı ve kare mezar taşlarının üzerine ayrıca yazılı bir kapak konmaya başlandı. Kapak kısmına kişiye ait kısa bilgiler yazılırken alttaki kare taşın ön yüzünde ise hayat hikâyeleri bulunuyordu. Bu tipte yapılmış en erken örnek İmparator Xiao Wen'in büyük amcası Yuan Zhen'a aittir. Bundan sonra artık mezar kitabelerinin formu standart hale gelmeye başladı. Tang Hanedanlığı da bu standart şekli küçük farklılıklarla devam ettirdi (Liu, 2005, s. 174-176).

Ejderha Tasvirinin Stel Başlarına Konulmaya Başlaması

Stel başlarına ejderha koyma geleneği nadiren Batı Jin Hanedanlığı sonunda yani bozkır kökenli halklarla yakın temaslardan sonra görülse de asıl Kuzey Wei Hanedanlığında dönemde yapılan Budist stellerde görülmeye başlanmıştır. Steller, dindar aileler tarafından kasaba ve köylerdeki tapınaklara, köy girişine ya da yol kenarlarına konulurdu. Bu taşlar söz konusu grupların kültürel ve bölgesel kimliklerini gösterirdi (Özcan 2012, s. 70). Kimi Budist grupları tarafından yaptırılan ve Buda adına diktirilen bazı Budist stellerin üst kısımda çift, bazen daha fazla hatta altılı ejderha motifi görmekteyiz⁹. Bunun en güzel örneklerinden birisi 528 yılına ait 72 kişilik bir Budist başışçı grubu adına diktirilmiş olan steldir. Gövde kısmında Buda ve Bodisatvalar, keşişler ve aslanlar kabartma olarak kullanılmıştır. Üst kısımda ise bir niş içerisinde Buda oturmaktadır. Üst kısım yuvarlaktır, sağ ve solda üçer ejderha betimlenmiştir. Ejderhaların başı aşağı doğru sarkıktır. Stelin arkasında ise başışçıların tasvirleri vardır (Şekil 1, 2, 3, 4). Bu tip ejderha başlı stellerde ejderhanın bazen bir yılan gibi ince bazen ise kalın ve bol kıvrımlı bir gövdesi olduğu dikkat çekmektedir.

⁹ Ejderha başlıklı steller hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Özcan, 2014, s. 69-78).



Resim: 10-11-12 ve 13

Kuzey Wei, Doğu Wei, Doğu Wei, Kuzey Qi Hanedanlıkları Dönemi Ejderha Başlıklı Budist Steller
(Alıntı: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42710>)

Ele geçen arkeolojik verilerden yola çıkarak Çin'de 6. yüzyıl Tabgaç Budist stellerindeki ejderha başlıklarının Doğu ve Batı Wei ile ardılı olan Kuzey Qi ve Kuzey Zhou dönemlerinde devam ettiğini ve Sui ile Tang Hanedanlıkları döneminde yüksek statülü insanların mezar kitabelerine örnek olduğunu söyleyebiliriz. Bir asır önce başlayan ve çok tutulan bu moda artık bir standarda girmiş ve kanun ve yönetmeliklerle kimler için hangi formda ve yükseklikte yapılacağı kesinleştirilmiştir. Örneğin; Sui Hanedanlığı ülkeyi tek bayrak altında toplayınca birçok şeye olduğu gibi stellere de yasa ile bir standart getirdi. Buna göre steller resmi rütbe ve statüye göre dikilecekti: *“Başkentteki bir cenaze için şehirden yedi mil uzağa gidilmelidir. Üçüncü derecenin üzerindeki steller kaplumbağa kaideli ve ejderha başlı dikilmeli ve stelin boyu dokuz chi'yi (2. 76 m.) geçmemelidir. Yedi Derecenin üzerindeki memurların stelleri ise dört chi (1.23 m.) yüksekliğinde, tepesi yuvarlak hatlı kaidesi köşeli olmalıdır.”* (Wei Shu, 1974, s. 156-157)

Sui Hanedanlığındaki stel dikme sistemi, resmi rütbeye göre idi ve ancak yetkililer stel dikme hakkına sahipti. Fakat halk arasında salih kimseler ve evlâtları da bu hakka sahiptiler. Sui Hanedanlığının bu sistemini devralan Tang Hanedanlığının stel diktirme kanunu ise *“Beşinci derece üstü bürokratlar için dikilecek steller ejderha başlı ve kaplumbağa kaideli, beşinci dereceden memurların stelleri ise yuvarlak başlı ve dörtgen kaideli olacaktır.”* diye belirtmektedir (Liu, 2001, s. 4-10).

*Tang Hanedanlığı Altı Yasası*唐六典 adlı eserde konuyla ilgili kanun şöyle geçer:

“Her iki başkentte ölen 5. dereceden yukarı memurların cenazesinde koyun veya domuz kurban edilir, 3. dereceden yukarıda olan memurlar için ipek mendil, 1. dereceden bürokrata ise bir at hediye edilir... Cenaze törenlerinde cenaze arabası, yay, pelerin, bronz çan, yelpaze, çeşitli mezar sunu objeleri, şeytan kovucu ve

hayaletlerle savaşırken kullanılan bir maske gibi eşyalar kullanılır. Yazıtlar ise beşinci derecen yukarı olanların yazıtları ejderha başlı ve kaplumbağa kaideli olup yüksekliği 2 m. 76.3 cm'yi geçmemelidir. Yedinci dereceden bir memurun yazıtı ise baş kısmı yuvarlak, dört köşe kaideli olup uzunluğu 1 m. 22.8 cm'yi geçmemelidir” (Tang Liu Dian, Bölüm 4)

Yazımı 961 yılında biten ve Tang Hanedanlığının siyasi, kültürel ve ekonomik kanunlarını içeren *Tang Hui Yao* 唐会要 adlı eserde ise cenaze merasimi ile ilgili birçok kanun bulunmaktadır. Ölen kişinin memuriyet derecesine göre mezarının genişliği ve yüksekliği, töreninin kim tarafından yapılacağı, sunu objelerinin cinsi ile konulacak heykellerin iki insan, iki arslan, iki koyun gibi çift olup ihtiram yoluna kaç adet heykel konulacağı gibi standartlar da kaydedilmiştir. Ayrıca:

“Merhum flaması, eski sisteme göre yapılır. 3. dereceden yukarı olanların flaması 9尺 yani 2 m. 76.3 cm., beşinci dereceden yukarıda olanların ise 8 chi yani 2 m. 45.4 cm., 6. dereceden aşağı memurların ise 7 chi yani 2 m. 14.9 cm olarak belirlenmiştir..... Mezar yazıtı dikmek ise yine eski yönteme göredir ve beşinci dereceden yukarı olanların yazıtı ejderha başlı ve kaplumbağa kaideli yapılır, yazıtın boyu 2 m. 76.3 cm'den¹⁰ yüksek olamaz. 7. dereceden yukarı olan memurların mezar kitabeleri yuvarlak başlı, dikdörtgen kaidelidir ve boyu kaideden yukarı 1 m. 22.8 cm. olmalıdır. Halk içinden, rütbesi olmasa da bazı erdemli ve iyi ahlaklı kişilere yazıt dikilebilir. Hayvan ve insan heykeli dikmek ise şöyle belirlenmiştir: 3. dereceden yukarı olanlar altı adet, beşinci dereceden yukarı olanlar ise sadece dört adet hayvan veya insan heykeli diktirebilirler” (Tang Hui Yao, Bölüm 38).

¹⁰ Bu ölçüler Tang Hanedanlığı dönemindeki cm. uzunluğuna göre hesaplanmıştır. Yani o dönemde 1 chi yaklaşık 30,7 cm'dir.

**Resim:14-15**

Tabgaçların Kuzey Wei Hanedanlığı Dönemi'ne Ait Ejderha Başlıklı Steller
(T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2008/07-Shenyang/Xian)

**Resim:16-17**

Tabgaçların Kuzey Wei Hanedanlığı Dönemi'ne Ait Budist Stelin Başlığı ve Kaidesi (T. D. Baykuzu ve T. G. Balcı Arşivi, 2007-Xian)

Sonuç

Çin mezar yazıtlarında memurlar için ölçüler ve standartlar uygulanırken imparator ve imparatoriçelerin genellikle mezar yazıtı bulunmazdı. Ancak İmparatoriçe Wu Zetian'in武则天 kendisi ve eşi İmparator Gaozong 唐高宗 için diktirdiği iki parça stel istisnadır. Bunlar 7.53 m. yüksekliğinde ve sekiz ejderhalı olup batı tarafındaki Gaozong için bir övgü kitabesi, doğu tarafındaki ise kendi yazıtıdır. Ancak sebebi bilinmeyen bir şekilde üzerinde hiçbir yazı bulunmamaktadır. Bu yazıtlar Çin tarihinin en yüksek mezar yazıtlarıdır.

**Resim:18-19**

Wu Zetian'ın Steli (Alıntı:<http://www.china.org.cn/english/features/atam/115372.htm>)

General Li Ji Yazıtı

(Alıntı: <https://new.qq.com/rain/a/20200221A0H6BC00?pc>)

Tang Taizong'un mezarı olan Zhaoling'de toplamda 80 yazıt bulunmasına rağmen bunlardan sadece 21 tanesi günümüze ulaşmıştır. Müzede korumaya alınan yazıtların çoğu imparatorun değer verdiği ve yine imparatorun mezar külliyesinde gömülü olan kişilere aittir. Bu sevilen, başarılı olmuş asker ve sivil bazı önemli kişilerin mezar yazıtlarının da çok yüksek olduğunu görmekteyiz. Örneğin Doğu Göktürklerini, Sir Tarduşları ve Goguryo'yu yenen siyasetçi ve asker, General Li Ji'nin 李勣 (594-669) yazıtı 5.70 metredir, başlığında altı adet ejderha bulunmaktadır ve yazıtı bizzat imparator Xuan Zong tarafından yazılmıştır (Jiu Tang Shu, 1975, s. 2475) . İmparator Xuan Zong'un bir diğer sevdiği adamlarından sadık hadım General Gao Lishi'in高力士 (690-762)¹¹ yazıtı ise 4 m. yüksekliğindedir. Hanedanlığın ilk bakanlarından olan Gao Shilian'ın高士廉(576-647) kitabesi ise 4.37 m. yüksekliğindedir ve yüksekliği standart dışıdır. Hanedanlığın ünlü askeri stratejisti olan Li Jing'in 李靖¹² (571-649) yazıtı ise 4.27 metredir. Göktürk Kaganlığı'nın Sol Bilge beylerinden Ashina Zhong'un kitabesi ise ejderha başlıklı olup 3.88 metredir. Bu yazıt Zhaoling imparator mezarlığında bulunan mezarından 1974 yılında Zhaoling Müzesi'ne taşınmış olup hâlâ burada sergilenmektedir¹³.

¹¹ Tang Handedanlığının önemli bakanlarından birisidir. İmparator Xuan Zang döneminde yönetimde olan bu bakan oldukça etkilidir (Baykuzu, 2013, s. 69, 71, 79, 111).

¹² Li Jing için bk. (Erkoç, 2017, s. 41 – 52).

¹³ Yazıt 33 satır olup her satırda 82 kelime bulunmaktadır. Toplam 2600 kelime olup 1700'ü okunabilir durumdadır. Formundan dolayı bir kaplumbağa kaidesi olması gerekmektedir ancak müzedeki yazıtta kaplumbağa kaide yoktur. (Ma, 2007, s. 78, 83-84, 85-86, 90).

Konuyu Türk Yazıtları ile bağdaştırdığımızda ortaya şu sonuçlar çıkmaktadır: Bugut Yazıtı, bilinen ilk kaplumbağa kaideli, ejderha tepelikli Türk yazıttır. Kaplumbağa kaidesi ile birlikte 2.45 m. yüksekliğinde olan bu yazıt Göktürk kaganı Taspar Kagan tarafından diktirilmiştir ve 580-581 yılına tarihlenmektedir. Üç yüzü Soğdca, bir yüzü ise Sanskritçedir (Alyılmaz, 2003, s. 13-14; Çağatay ve Tezcan, 1976, s. 245-251). Kazılar esnasında fazlaca tahrip olan Taspar Kagan Külliyesi'nde bulunan eserler ayrıca başka bir yere nakledilirken de zarar gördüğü için anıtın günümüzdeki ölçülerinin orijinali ile aynı olmadığı kanaatindeyiz. Taspar Kagan'ın Kuzey Qi Devletiyle daha sıcak ilişkilere girip onların Budizm inancından etkilenerek, merak edip araştırdığı ve çeşitli çeviriler yaptırdığını biliyoruz. Bu yüzden tam da Sui Hanedanlığının kuruluşu olan 581 yılının sadece devlet kademesinde çalışan insanlar için yazıt dikilmesinin kanunlaştığı yıllara denk gelmesi, bu yazıtın saraydan gönderilen Çinli ustalar tarafından yapıldığı, en azından o formun örnek alındığı düşüncesini doğurmaktadır¹⁴. Ayrıca yazıtın yan cephesi görüntülerine göre ejderha tepeliğinde dört veya altı ejderha olduğu anlaşılmaktadır. Diğer Türk Yazıtlarından farklılığı, üçüncü bir kişinin ağzından yazılmış olmasıdır.

Köl Tigin Anıtı ise kaidesiz 3.31 m. olup kaplumbağa kaidesi kırıldığı için dikdörtgen bir taş üzerine oturtulmuştur. Kaplumbağa kaide ise 70 cm. yüksekliğindedir (Alyap, 2014, s. 1-21). Bilge Kagan Yazıtı ise 3.80 m. olup kaplumbağa kaidelidir. Doğu, kuzey ve güney yönleri Türkçe, güney yüzü ise Çince yazılmıştır. Yan yüzlerinde 15 satır yazı bulunduğu göre yazıtın eninin geniş olduğunu düşünmekteyiz. 15 satır yazının sığabileceği taşın üst kısmı da mantıken geniş olmalıdır. O halde çift ejderha başlığı olan tepesinin geniş yan yüzünün de boş bırakılmamış olması gerekir. Nitekim çekilmiş fotoğraflar incelendiğinde ne kadar tahrip olsa bile başlığın aslında çift ejderhali değil tam altı ejderhali olduğu gözükmektedir. Netice olarak hem Köl Tigin hem de Bilge Kagan Yazıtı'nın tepeliğindeki motif bazı eserlerde yazıldığı gibi "kurttan süt emen çocuk" değil, başları aşağı sarkan, yukarıda kuyrukları birbirine dolanmış ejderhalardır. Üstelik bu ejderhalar sağ ve solda üçer çift yani toplam altı adettir. Çinli sanatçı imparatorun emri ve kendi ülkesinin kanunlarına göre olan yazıt formu yapıp Çince kısmı olan batı yüzünü yazmış görünmektedir. Ancak Bilge Kagan ve Köl Tigin Yazıtı'nın form olarak Tang yazıtlarına çok benzemesinin dışında onu kendine has yapan en önemli özelliğini belirtmemiz gerekir. Bu

¹⁴ 577 yılında Kuzey Qi Devleti Kuzey Zhou Devleti tarafından ortadan kaldırıldı ancak Kuzey Zhou Devleti'nin önemli bakanlarından biri olan Yang Jian 楊堅 birkaç yıl sonra 581 yılında tahtı ele geçirerek Sui Hanedanlığı'nı kurdu. Aslen bir Han Çinlisi olan Yang Jian'in ailesi yüz yıldan fazla Tabgaç Devletlerinde görev yapıp yaşamış, hatta Batı Wei imparatoru babasına bir Xianbi adı vererek taltif etmişti. Sui Wendi unvanını alan Yang'ın en belirgin özelliklerinden biri de inançlı bir Budist olmasıydı.

özellik Tang Hanedanlığındaki gibi yazıtın sadece ön yüzünün değil dört yüzünün de yazılı olmasıdır.

Köl Tigin ve Bilge Kagan Yazıtları Bugut'tan 150 ve 152 yıl sonra dikilmiştir. Köl Tigin Yazıtı'nda I. Göktürk Kaganlığı'nın tarihi ana hatlarıyla özetlendikten hemen sonra II. Göktürk Kaganlığı'nın kuruluşundan Köl Tigin'in 731'de ölümüne kadarki tarihi anlatılmaktadır. Özellikle Bilge Kagan Yazıtı'nda onun halkına seslendiği satırlar son derece akıcı ve etkili bir anlatım gücüne sahiptir. Orhon Yazıtlarının Türkçe'nin en eski ve en güzel hitabeti olduğu söylenebilir (Tekin, 1995, s. 15). Halkına acı tatlı neler yaşadıklarını, onların da hataları olduğunu ancak tanrının kut verdiği kaganın onları kurtarmak için ne çok zorluklarla uğraştığı hatırlatılmaktadır. Bu bir nevi bir millete millet olma özelliklerini ve bunu korumak için nelerden ders alınması gerektiğini anlatmaktadır. Yazıt öncelikle Türk milletine seslenmiştir. Oysa Çin yazıtlarındaki metinlerde kişi hakkında üçüncü bir kişinin ağzından bilgi ve övgü bulunur. Bunlar tıpkı Köl Tigin ve Bilge Kagan Yazıtlarındaki Çince batı yüzünde olduğu gibidir¹⁵. Burada Çin imparatorunun ağzından iki ülkenin kardeşliği ve Göktürlere övgü yazmaktadır. Bu yüzden Türk yazıtları her ne kadar Tang yazıt mimarisinden etkilenmiş de olsa amaç, metin içeriği ve metin yazımı çok farklıdır. Bütün bunlara ek olarak Çin'deki yazıtları önemli edebiyatçı veya tarihçiler gibi kişiler yazar ve kendi duygularını eklemesler, oysa bu iki Türk yazıtında duygular edebi bir şekilde anlatılmaktadır.

Uygur dönemi Moyen Çor adına dikilmiş Terhin veya Taryat Yazıtı ise kaplumbağa kaidelidir ancak ejderha başlı değildir. Bunun gibi Şine Usu Yazıtı da kaplumbağa kaidelidir. Bugut Yazıtı'ndan aşağı yukarı 239 yıl sonra yapılan Karabalgasun Yazıtı ise ejderha başlıdır.

Çalışmamızda Çin'de ve bozkırda yazıtların ortaya çıkışı, gelişimi, özellikleri ve birbirlerine olan etkilerini kronolojik olarak aktarmaya çalıştık. Ayrıca yazıtlarda yer alan ejderha, arslan ve kaplumbağa tasvirlerinin hem Çin hem de Türk mitolojisindeki yerlerine değindik. Sağlıklı karşılaştırmalar yapabilmek için üzerinde durduğumuz unsurlar ile ilgili Çin kaynaklarında verilen bilgileri en erken dönemden itibaren taradık. Hanedanlık tarihlerinde yer alan konuyla ilgili standart ve protokollerin neler olduğunu belirledik. Sonuç olarak tüm bunlar dikkate alındığında her daim birbiri ile yakın ilişkide bulunan bozkır ve Çin kültürünün diğer birçok hususta olduğu gibi mezar mimarisi söz konusu olduğunda da karşılıklı etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Eserlerin amaç, üslup, gelişim süreci ve kullanılan motiflerin mitolojik kökenlerine baktığımızda çoğu zaman araştırmalarda kolayca "Çin kültürüne" mâl edilen birçok unsurun bozkır kültürü etkisinde son formunu kazandığı, o nedenle bunları salt bir kültüre

¹⁵ Çince batı yüzü için bk. (Taşağıl, 2005, s. 403-421; Yalınkılıç, 2013, s. 79-85; Alyap, 2014, s. 1-21).

ait görmektense sentez bir anlayışın ürünleri olarak görmenin daha doğru olacağı kanaatine vardık.



Resim: 20-21

Köl Tigin ve Bilge Kağan Kitabeleri

(Alıntı: Alyılmaz, C., Orhun Anıtlarının Bugünkü Durumu)



Resim: 22-23

Bugut ve Ashina Zhong Kitabeleri

(Alıntı: Sol: Alyılmaz, C., Bugut Yazıtı ve Anıt Mezar Külliyesi Sağ: sogou.com)

Çıkar Çatışması: Yazarlar tarafından çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Katkı Payı: Yazarlar çalışmaya eşit oranda katkı yaptıklarını beyan etmiştir.

Destek ve Teşekkür: Yazarlar tarafından destek ve teşekkür beyan edilmemiştir.

Etik ve Bilimsel İlkeler Sorumluluk Beyanı

Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara ve bilimsel atıf gösterme ilkelerine riayet edildiğini yazar(lar) beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi'nin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk makale yazarlarına aittir.

KAYNAKÇA

- Alyap, L. (2014). Köl Tigin anıtının Batı yüzü üzerine grafiksel bir deneyim. *TEKE Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 3(1), 1-21.
- Alyılmaz, C. (2003). Bugut yazıtı ve anıt mezar külliyesi üzerine. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 13, 11-21.
- (2013). Türk Kültüründe Kaplumbağa, Leyla Karahan Armağanı içinde (s. 141-164). Akçağ.
- Aydın, Ö. (2013). Çin ve Türk işlemlerinde ejderha motifi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 6 (12), 2-9.
- Baykuzu, T. D. (2013 a). Türk heykel sanatının en eski örneği: Geç Hun dönemine ait (V-VI. yüzyıl) bir at heykelinin incelenmesi. *Turan Dergisi*, 21, 81-89.
- (2013 b). *An Lu-shan isyanı ve Büyük Yen devleti*. Kömen.
- Bernardo, D. (2013). Yi Jing (I Ching) Chinese/English dictionary with concordance and translation.
<https://archive.org/details/ICHING.RidingTheChanges/page/n15/mode/2up>
- Cui, Y., Li, H., VS. (2013). Y chromosome analysis of prehistoric human populations in the West Liao river valley, Northeast China. *BMC Evol Biol*, 13 (216).
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3850526/19.11.2022>
- Çağatay S., Tezcan, S. (1976). Kök Türk tarihinin çok önemli bir belgesi: Sogutca Bugut Yazıtı. *Belleten*, 23-24, 245-251.
- Çerezci, J. Ö. (2020). Türk sanatında ejder ve su birlikteliği. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (2), 207-227.
- Çoruhlu, Y. (2006). *Türk mitolojisinin anahatları*. Ötüken.
- (2019). Türk sanatında hayvan sembolizmi 1 proto-türk devrinden, ms 14. yüzyıla kadar efsanevi ve yırtıcı hayvanların sembolizmi üzerine bir deneme. Ötüken.
- Davis, T. M. (2015). Entombed epigraphy and commemorative culture in early medieval China. Brill Academiz Pub.
- Duman, H. (2019) Türk mitolojisinde ejderha. *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi*, 5 (11) 482-493.
- Eberhard, W. (2000). *Çin simgeleri sözlüğü*. Kabalıcı.
- Erkoç, H. İ. (2017). The impact of general Li Jing's military thought on the fall of the eastern Türk qaghanate. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 15 (22), 41-52.
- Esin, E. (1979). Evren Selçuklu san'atı evren tasvirinin Türk ikonografisinde men'şeleri. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1, 161-168.
- (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. Kabalıcı.
- (2003). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. Kabalıcı.

- Gu B. X. 顾博贤. (2010). *Yuanyuanliuchang gui wenhuarong guanchangzhou shu qiannian* 源远流长龟文化 融贯常州数千年, *Jiang su ren wen she huikexue jiang zuo*, 江苏人文社会科学讲座, 77-87.
- Hou Han Shu 后汉书. (1973). Pekin: Zhonghua Shuju Chuban中华书局出版.
- Hu J. X. 胡金星. (2009). *Cong dayu zhi shui jingshen jian tan wenhuayu minzu jingshen he shidai jingshen* 从大禹治水精神浅谈水文化与民族精神和时代精神. *Jing shen pian* 精神篇, 277-281.
- Jiu Tang Shu 旧唐书. (1975). Pekin: Zhonghua Shuju Chuban中华书局出版.
- Johnson, E. C. (1991). Jades of the Hongshan culture: The dragon and fertility cult worship. *Arts Asiaqitus*, 46 (1), 82-93.
- Kaşgarî M. (1985). *Divanü lûgat-it-Türk: Cilt 3*. (Besim Atalay, Çev.). TDK.
- Li F. C. 李丰春. (2017). *Baizu xiao wenhua yanjiu* 白族孝文化研究. Yunnan 云南: Yunnan Daxue Chubanshe 云南大学出版社.
- Liu, C. H. J. (2005). *Ritual Concepts And Political Factors In The Making Of Tang Dynasty Princess Tombs (643-706 A.D.)*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. University of London / School of Oriental and African Studies.
- Liu T. 刘涛. (2001). *Weijin nanchao de jin bei yu li bei* 魏晋南北朝的禁碑与立碑. *Gugong bowuguan yuan kan*, 故宫博物院院刊, 5 (95), 4-10.
- Logie, A. (2020). Claiming the lineage of northeast asian civilization: the discovery of hongshan and the "hongshan turn" in popular korean pseudohistory. *Seoul Journal of Korean Studies*, 33 (2), 279-322.
- Ma H. J. 马海舰, Guo R. 郭瑞. (2007). *Tang Taizong zhaoling sheke guibao* 唐太宗昭陵石刻瑰宝. Xian: Sanqin Chubanshe 三秦出版社.
- Ma T. H. 马天行 (2015). *Dongnan yanhai gudai muzang zhuangshiyishu zhong de wailai yinsu* 东南沿海古代墓葬装饰艺术中的外来因素. *Nanfang wenwu* 南方文物, 99-106.
- Onat, A. (2012). *Çin kaynaklarında Türkler: Han hanedanı tarihinde "batı bölgeleri"*. TTK.
- Özcan, Ş. B. (2014). Ejder Tepelikli Stel İkonografisi. *I. Uluslararası Avrasya Türk Sanatları Kongresi Bildiri Kitabı* içinde (s. 69-78). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Quinter, D. (2019). Mañjuśrī in East Asia. *Brill's Encyclopedia of Buddhism* içinde (Cilt. 2, s. 591–599). Brill.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Kabalcı.
- Shen C. 莊申. (1993). *Zhongguo de shizi* 中國的獅子雕刻. *Guoli Taiwan yishu jiaoyu guan* 國立臺灣藝術教育館, 40-41, 9-27.
- Shi Ji 史记. (1963). Zhonghua Shuju Chuban中华书局出版.
- Smolarski, P. (2021). The dragon in Chinese Hongshan culture, s. 32-35. https://www.researchgate.net/publication/355467170_THE_DRAGON_IN_CHINESE_HONGSHAN_CULTURE

- Sui Shu 隋书 . (1983). Pekin: Zhonghua Shuju Chuban中华书局出版.
- Sun L. 孙琳. (2013). Xingxiang shanbian de meixue tanjiu 形象嬗变的美学探究. Pekin: Zhongyang Bianyi Chubanshe中央编译出版社.
- Tang Liu Dian唐六典 – Cilt 4 卷四 . <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=868365>
- Tang Hui Yao 唐会要, Cilt 38卷三十八 . <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=760099>.
- Taşagül, A. (2005). Köl Tigin Yazıtı'nın Çince yüzü hakkında. *Belleten*, 68, 403-421.
- Tekin, T. (1995), *Orhon yazıtları*. Simurg.
- The Yih-king, Charles de Harlez (Çev.).https://www.biroco.com/yijing/de_Harlez/de_Harlez_part_1.pdf
- Tribe, A. (1997). Manjusri - Origines, Role And Significance Parts I & 2. *The Western Buddhist Review*, 2, 49-123.
- Tseng, C. Y. (2012). The making of the Tuoba Northern Wei: constructing material cultural expressions in the Northern Wei Pingcheng period (398-494 CE). [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. University of Oxford.
- Visser, M. W. (1918). *The dragon in China and Japan*. Cornell University Library.
- Wang C. F. 王琛发. (2007). Jixiangwu yi long gui yu bixi 吉祥物——龙龟与鬣鬃. Xiaoen zazhi 孝恩雜誌. https://www.xiaoen.org/magazine_content_info.php?lang=chi&category=18&page=6
- Wang, K. (2018). A Dynamic study of historical changes in the legend of Great Yu. *Advances in Social Sciences*, 7 (12), 1916-1919.
- Wang, T. R. 王藤蕊. (2021). Xiong de mi, “guonei shangshu yingyi yanjiu zhongshu (2000-2020) 熊德米, “国内《尚书》英译研究综述 (2000~2020)”. *Xiandai Yuyanxue* 现代语言学, 9(2), 433-440.
- Wei Shu 魏书. (1974). Pekin: Zhonghua Shuju Chuban中华书局出版.
- Willow C. *Chinese mythology: dragons and their importance*. <https://www.oxbrowschool.org/assets/gallery/os37-final-projects/docs/willow-c-os37fppaper.pdf>
- Wong, D. C. (2004). *Chinese steles: Pre-Buddhist and Buddhist use of a symbolic form*. University of Hawaii Press.
- Ya Y. J. 江亞玉. (2010) . Bixie yu qifu- zhongguo shi wenhua de yuanyuan ji yanbian xing daren wenxue bao 避邪與祈福——中國獅文化的淵源及演變. *xing daren wenxue bao* 興大人文學報 , 44, 207 – 232.
- Yalınkılıç, T. (2013), Bir dönemin iki farklı anlatımı - Kül Tigin yazıtının Çince ve Türkçe metinlerinin karşılaştırması. *TEKE, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 2(2), 79-85.
- Zeng, L. C. (2008). Western dragon and Chinese long: mistranslation and resolution. *US-China Foreign Language*, 8 (9), 27.
- Zou C. H. 邹振环. (2018) . Kangxi chao xiren gong shi yu "shizi shui" 康熙朝西人贡狮与《狮子说》. *Zijin Cheng* 紫禁城, 42-61.