

BÂBÜRLÜ DEVRİ KUMAŞ SANATINDA ÖNE ÇIKAN BİR TÜRK NAKİŞ TEKNİĞİ: ZERDÜZİ

AN EMBROIDERY TECHNIQUE IN MUGHAL PERIOD FABRIC ART: ZARDOZI

Fadime ÖZLER KAYA*

ÖZ: Hindistan MÖ 3000'lere uzanan tekstil üretimi geçmişine sahip olmasına rağmen günümüze kadar gelmeyi başarmış en eski Hint işlemeli kumaş parçaları XVI. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Bu işlemeli kumaşlar arasında öne çıkan zerdüzi, sadece ortaya çıktığı dönemde değil günümüzde de etkisini devam ettiren değerli bir nakış tekniği olmuştur. Zerdüzi nakış tekniğinin Orta Çağ'da Türkistan, Hindistan ve İran'da kullanıldığı bilinmektedir. Zerdüzi Hindistan'a Türkistan'dan göç eden Türk toplulukları aracılığıyla gelmiştir. Zerdüzi çeşitli bölgelerde hatta Hindistan'da dahi daha önce görülmesine rağmen Bâbürlüler döneminde altın çağını yaşamıştır. O döneme kadar serbest bir işleyiş ve piyasaya sahip olan zerdüzi, Delhi Türk Sultanlığı ve sonrasında Bâbürlülerle birlikte devlet himayesinde sistemli, kontrollü işleyiş ile daha popüler hale gelmiştir. Bunda zerdüzi tekniği ile işlenen giysilerin hükümdar, hanedan ve ileri gelen diğer devlet erkânı arasında yaygınlaşması ve devlet teşrifat uygulamalarında yoğun bir şekilde kullanılması etkili olmuştur. Zerdüzinin bugünkü Hindistan'ın en önemli geçim kaynaklarından biri olmasından ve özellikle Hindistan'da popüler hale gelmesinde yine Delhi Türk Sultanlığı ve devamındaki Bâbürlülerin rolü büyüktür. Bu çalışmada zerdüzi nakış tekniğinin tarihsel gelişimi, yapım aşamaları ve günümüzdeki örnekler üzerinden tanıtımı yapılmıştır. Bu araştırma için literatür taraması yapıldıktan sonra, Agra şehrindeki zerdüzi atölyeleri ziyaret edilmiş, ustalarla görüşülmüş, uygulamalar gözlemlenmiş ve bizzat deneyimleme yoluyla zerdüzi nakış tekniğine dair bilgiler toplanmıştır. Ayrıca Türkiye Selçukluları ve Osmanlılarda zerdüzi kullanımı arşiv belgeleri ve diğer kaynaklar ışığında aydınlatılmaya çalışılmıştır. Bu araştırma ile zerdüzi nakış tekniğinin bilim dünyasına tanıtılması ve araştırmanın, bu konu ile ilgili çalışmalara öncülük etmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Bâbürlüler, Hindistan, Kumaş Sanatı, Nakış Tekniği, Zerdüzi

ABSTRACT: Due to its geopolitical location, cultural interaction has been intense throughout history in India. In addition to this cultural interaction, India has had an important place in the field of textile as well as many other fields. India has been an important factor of balance in world trade since it is especially the homeland of cotton and has had a voice in textile production based on cotton. Although it falls behind in the income balance connected to world textile production, textiles and activities depending on textiles have always continued in India. Despite India has a textile history going back to 3000s B.C, the earliest Indian embroidered fabric pieces are dated to the 16th century. Zardozi, featuring among these embroidered fabrics, is a precious embroidery technique maintaining its impression not only in the period it emerged but also today. The word zardozi was composed of "zar/zer" meaning gold in Persian and "dozi" meaning embroidery. Although zardozi existed in India in earlier times, Mughal period was its golden age. Zardozi, which had a free work and free market until then, Zardozi, which had a free work and free market until then, it was state-mandated in Mughal period and became more systematic,

* Dr. Öğr. Üyesi-Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü/Kayseri-fozler@erciyes.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9241-9874)

controlled and more popular. The fact that clothes embroidered with zardozi technique became widespread among rulers, members of dynasty and other leading top officials and the use of it in state ceremonial practices intensely in both Mughals and the subdivisions ruled by nawabs was effective on this situation. Today, the fact that zardozi is preferred in daily stuff, it was sought after in fashion design and this art is continued as a handicraft and livelihood in many regions of India has prevented it to be lost and increased its historical value. This study introduced zardozi embroidery technique by presenting its historical development, production processes and today's examples. After the literature review, zardozi workshops in Agra were visited, craftsmen were interviewed, practices were observed and information related to zardozi embroidery technique was gathered by the way of experiencing personally. This study aimed to introduce zardozi embroidery technique to the world of science and to lead the studies on this issue.

Keywords: Mughals, India, Fabric Art, Embroidery Technique, Zardozi

Giriş

Tarih öncesi dönemlerden Paleolitik Çağ'da ortaya çıkan ilk insan toplulukları başlangıçta korunmasız, doğanın etkisinde ve daha çok edilgen bir yaşam sürmekteydiler. Önce üstsüz olarak yaşayan insanlar, süre geçtikçe ve özellikle iklimlerin etkisinden korunmak için giyinmeye/örtünmeye gereksinim duymuşlardır. Bu dönemde giysiler iklim özelliklerine göre şekillenmiş olup çoğunlukla basit ve ilkel bir biçimdedir. Kimi yerde ağaç yaprakları, otlar ve lifli bitkiler, kimi yerde ise hayvan derileri giysi olarak kullanılmıştır. Neolitik Çağ'da ise dokumacılık ve dokumacılığa ait malzemeler ile teknikler bulunmuştur. İpliğin ortaya çıkmasında önemli bir yere sahip olan iğ, yani doğada ham halde bulunan ağaç kabuğu, keten ve kenevir gibi lifli bitkilerle hayvan yünlerinin eğirilerek ipliğin elde edilmesi yöntemi, dönüm noktası olarak dokumacılığın gelişmesini sağlamıştır. Daha sonra kemik, taş, ağaç, metal ve pişmiş toprak gibi maddelerden yapılarak ipin büküm sırasında ağırlaşmasını sağlayan ağırşakların bulunmasıyla devam eden sürece dokuma tezgâhları dahil olmuş ve çeşitli dokuma ürünleri ortaya çıkmaya başlamıştır (Yağan, 1978: 9-11). Yazının bulunması ile birlikte dokuma alanındaki bilgiler ilk kez Sümerliler döneminde ortaya çıkmıştır (Tütüncüler, 2005: 25). Bu dönemde kadınlar atölyelerde çalışarak tapınakların giderlerinin karşılanması için üretim yapmışlardır (Crawford, 2010: 58). Dokumacılık, dokumaya dair malzeme, ham madde, teknikler ve motifler bazı farklılıklar göstermekle beraber Mısır, Anadolu, İran, Mezopotamya, Çin ve Türkistan'da görülmüştür. Bu uygarlıklar arasında Babil ve Asurlular Hint dokuma sanatlarına etki etmiştir (Yağan, 1978: 28). Hun kurganlarından elde edilen dokuma eserler (Çoruhlu, 1998: 42) ve özellikle dünyanın en eski düğümlü halısı olan Pazırık Halısı dikkat çekmektedir (Yılmaz, 2017: 100). Göktürkler, Uygurlar ve Hazarlar gibi eski Türk toplulukları döneminde de dokumacılık günlük yaşamın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiştir. Dokumacılığın gelişip yayılmasından sonraki dönemlerde kumaşların ipek, pamuk veya keten gibi malzemelerden üretildiği görülmektedir. Daha sonra bu kumaşların özellikle altın, gümüş ve diğer değerli malzemelerle

bezendiği, bu şekilde üretilen kumaşların örtü, yaygı ve giysi gibi gündelik yaşama ait alanlarda kullanılmasının önem kazandığı bilinmektedir. Bunun sonucunda ise pek çok kumaş süsleme çeşidi de beraberinde ortaya çıkmıştır. Hint tekstil geleneği içerisinde yer alan, çeşitliliği ve zenginliği ile ön plana çıkan işlemelerin tarihi İndus Vadisi Uygarlığına (MÖ 3300'ler) kadar uzanmakta ancak o dönemlerden günümüze ulaşabilmiş örnekler bulunmamaktadır. Yazılı kaynaklar ve seyahatnamelerden bu tekstil ürünlerine dair bilgiler edinilebilmiştir (Özdemir ve Erdem, 2022: 35). MÖ IV. yüzyılda Mauryan döneminde bir Yunan gezgini işlemeli kraliyet cübbelerinin ayrıntılı altın süslemelerinden bahsederken, XIII. yüzyılda da Marco Polo Hindistan'dan gelen karmaşık işlemeli tekstillerden bahsetmiştir (Gupta, 1996: 21). Orta çağda altın kaplama iplikler birçok ülkede ve doğunun büyük şehirlerinde, özellikle İran, Hindistan ve Buhara'da üretilmiştir. Günümüze kadar gelmeyi başarmış en eski Hint işlemeli kumaş parçaları XVI. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Pamuk, ipek, yün ve metal vb. ipliklerle pamuklu, yünlü, ipek kumaş ve deri üzerine iğne, tığ, ya da tambur aracılığıyla yapılan işlemlerde ipliklerin yanı sıra kumaş parçaları, boncuklar, aynalar, deniz kabukları, böcek kanatları, madeni paralar, değerli taşlar ve pullar da kullanılmıştır (Gillow ve Barnard, 1994: 5). Bu teknikler arasında önemli bir yere sahip olan, ipek ve kadife üzerine altın ve gümüş tellerle yapılan zerdûzi özel bir nakış tekniğidir. Zerdûzi Farsça altın anlamına gelen "zar/zer" ve nakış anlamına gelen "dozi/duzi" sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşmuştur. Bu işi yapan ustalara ise "zerdûz/zerkeş" ya da "karigar" denilmektedir. Bu sanatın ortaya çıkmasında ve gelişmesinde hükümdarların gösterişe eğilimli olmaları, abartılı saray hayatı ve altın örgülü işleri hediye etme geleneği etkili olmuştur. Ancak zerdûzi sanatının ilk nerede ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda kesin bir yargıda bulunmak bazı sebeplerle güçleşmiştir. Bunların başında kumaşın uzun yıllar dayanabilecek bir yapısının olmaması gelmektedir. Bununla birlikte tartışmasız kabul edilmesi gereken bir gerçek de çok eski zamanlardan beri Türk dilini konuşan halklar arasında bu sanat türünün çok geniş bir uygulama alanı bulmasıdır. Orta Asya'dan Türkiye'ye kadar Türk dilini kullanan tüm halklar arasında altın işlemeli dokumalar için tek bir terim, "zerdûz" terimi kullanılmıştır (Rustambekova, 2010: 3).

Bu çalışmada zerdûzi nakış tekniğinin tarihsel gelişimi, yapımında kullanılan malzemeler, yapım aşamaları, bu teknikte kullanılan motifler ve günümüzdeki Hindistan örnekleri üzerinden tanıtımı yapılmıştır. Bu araştırma için bilgiler zerdûzi atölyeleri ziyaret edilerek, ustalarla görüşülerek, uygulamalar gözlemlenerek ve bizzat deneyimlenerek toplanılmıştır. Ayrıca Türk sanat tarihinde erken dönemden itibaren zerdûzinin gelişimi ile özellikle Osmanlı arşiv kayıtlarındaki veriler ışığında bu dönemdeki kullanımı ortaya konulmuştur. Bu çalışma ile Bâbürlüler döneminden itibaren Hindistan'da kayda değer bir varlık göstermeye başlayan ve günümüze kadar önemli bir geçim kaynağı olarak ulaşan zerdûzi

nakış tekniğinin bilim dünyasına tanıtılması, tekniğin nesilden nesile aktarılması ve bu konu ile ilgili çalışmalara öncülük etmesi amaçlanmıştır.

1. Zerdûzi Nakış Tekniğinin Hindistan'daki Tarihsel Gelişimi

Vedik dönemin (MÖ 1500-500) kutsal anlatılarından olan “Rig Veda”da adı geçen Asura kralı Hiranyakashipu’nun altın işlemeli kutsal elbisesinden bahsedilirken bunun zerdûzi ile eşdeğer olduğu vurgulanmıştır. Hindistan’ın önemli destanlarından Mahabbarata ve Ramayana’da özellikle soyluların giydiği altın işlemeli elbiselere değinilmiştir. MÖ IV. yüzyılda Yunan gezgin Strabon Hint yaşamının sadeliğine nazaran altın işlemeli elbiselerin günlük yaşamın önemli bir parçası ve bunların moda olduğunu belirtmiştir. Bu bilgiler zerdûzi tekniğinin benzeri bir işleme usulünün Hindistan’da daha önce kullanıldığını göstermekle birlikte altın işlemeli zerdûzi ise yüzyıllar öncesinden Türkistan’dan Hindistan’a gelen bir nakış tekniğidir (Gupta, 1996: 33). Gupta ve Kuşhanlar döneminde benzer örnekleri olan ve İran kökenli olduğu düşünülen zerdûzi sanatı Hindistan’da ilk olarak Tuğluklular döneminde görülmüştür. Muhammed bin Tuğluk (1325-1351) zamanında saray kostümlerinin ve devletin diğer ileri gelen yöneticilerinin elbiselerinin önemli bir süslemesi haline gelmiştir. Zerdûzi adı ilk kez Fîrûz Şah Tuğluk (1351-1388)’un *Fûtûhât-ı Fîrûz Şâhî*’sinde geçmektedir (Tuğluk, 1957: 60). Burada zerdûzi ile işlenen giysilerin tanımı yapılarak birtakım kurallarla düzenleme getirilmiş ve işlemler dini ölçüler çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Bu dönemde Firuz Şah zerdûzi sanatına çeşitli kısıtlamalar getirmiştir. Bunun en önemli sebebi İslâm dininin erkeklerde altın kullanımının yasak olması ile ilgili hükümleri olmuştur. Ayrıca zerdûzi ile yapılan bazı motifler de Firuz Şah tarafından İslâmî gerekçelerle yasaklanmıştır (Tuğluk, 1957: 13-14). Firuz Şah’ın bu kısıtlamaları daha önce ülkenin güneyinde (Gücerat, Bihar ve Andhra gibi) de yayılmaya başlayan zerdûzi sanatının bu kısıtlamalardan uzak bir şekilde bu bölgelerde daha serbest bir gelişim göstermesini sağlamıştır. Bâbürlüler döneminde daha da önem kazanan zerdûzi, Ekber Şah (1556-1605) ile birlikte devlet korumasına alınmış, özellikle Delhi ve Agra’da “karkhana” denilen atölyeler oluşturulmuş ve zerdûzi yoğun bir şekilde Bâbürlü saraylarında kullanılmıştır. Ekber Şah dönemi saray tarihçisi Ebu’l-Fazl *Ekbernâme*’de zerdûzi ile işlenen bir şaldan bahsederken (Allami, 1965: 47-52), Cihangir Şah (1605-1627) ise *Tüzük-i Cihângîrî*’de altın işlemeli süslü elbiselere değinmiştir (Jehangir, 1968: 13-16). Şah Cihan (1628-1658) döneminde de özellikle Agra’da ve Delhi Şahcihanabad’da hakimiyetini devam ettiren zerdûzi Evrengzîb (1658-1707) dönemiyle birlikte devlet himayesini kaybetmeye başlamıştır (Singh, 2022: 6102). Ham maddenin pahalı olması ustaların ekonomik olarak desteklenmeden bu sanatın yapılabilmesini imkânsız bir hale getirmiştir. Bâbürlülere bağlı ve idaresi altında olan bölgelerde Bâbürlü egemenliğini temsil eden nevvablıklardan olan Avadh Nevvablığı, XVIII ve XIX. yüzyıllarda Bâbürlülerden sonra zerdûzi sanatının yerleşip gelişme gösterdiği yönetimlerden olmuştur. Bâbürlü himayesinin

etkisinin azalması ile başka eyalet ve şehirlere giden zerdûzi ustaları özellikle Uttar Pradeş'e bağlı Lucknow şehrine gelerek buranın bir zerdûzi sanatı merkezi haline gelmesinde önemli rol oynamışlardır. Bâbürlülerin zayıflaması ile birlikte başkent ve diğer nevvablık bölgelerinde siyasi kargaşalar yaşanırken, Avadh Nevvablığı sanatı, sanatçıyı ve zanaatkârları himaye etmiş, bunun sonucunda önemli bir sanat merkezi haline gelmiştir (Gupta, 1996: 47). Bu dönemde yönetim ve ileri gelenlerin arasında zerdûzi işlemeli giysiler tıpkı Bâbürlü döneminde olduğu gibi revaç bulmuştur. Şücaü'd-devle döneminde başlayan zerdûzi ile ilgili atılım oğlu Asafu'd-devle zamanında daha da önem kazanmış, bu dönemde Lucknow diğer bölgelerdeki üretimin önüne geçerek adeta bu sanatın moda merkezi haline gelmiştir. Öyle ki üretim yapan atölyeler için "Riyasat-i Karkhanas"lar kurularak ileri gelenler tarafından koruma altına alınmıştır. İngilizlerin yönetimi ele geçirmeleri ile birlikte XIX. yüzyılın yarısından sonra ise karkhana ve Riyasat-i Karkhanas'lar tamamen çökmüş zanaatkârlar ürünlerini satmak için pazar bulmakta zorlanmışlardır (Singh, 2022: 6102). Zerdûzi sanatına ilgi duyan Avrupalı yönetici ve zengin tüccar sınıfın artması ile birlikte bir süre daha rağbet görmüş ve o döneme kadar sadece Müslüman zanaatkârlarla sınırlı olan zerdûzi sanatı moda ve gereksinimlerin değişmesi ile birlikte artık Hindu zanaatkârlar da bu sanatı icra etmeye başlamıştır. Günümüzde zerdûzinin gündelik kullanım eşyalarında tercih edilmesi, moda tasarımında rağbet görmesi ve bu sanatın Hindistan'ın pek çok bölgesinde zanaat ve geçim kaynağı olarak sürdürülmesi kaybolmasının önüne geçerek tarihsel değerini arttırmıştır.

Asırlardan beri Hint alt kıtasında başta Hindistan olmak üzere Pakistan, Afganistan, Bangladeş gibi birçok ülkede özellikle hamileri Bâbürlüler aracılığı ile icra edilen zerdûzi nakış sanatının günümüzde Hindistan'daki önemli merkezleri ise; Lucknow, Agra, Delhi, Bareilly, Banaras, Haydarabad, Jodhpur, Jaipur ve Kolkata'dır. Lucknow zerdûzi nakış tekniğinin yapımı ile ilgili olarak coğrafi işaret almıştır.

2. Zerdûzi Nakış Tekniğinde Kullanılan Malzemeler

Zerdûzi için gereken birincil ekipmanlar, zeminde sabit olan ve "adda" ya da "karchob" olarak da adlandırılan kare bir ahşap çerçeve, arî (kalın biz) adı verilen iğne ve altın, gümüş başta olmak üzere çeşitli renklerde ve farklı materyallerden oluşan ipliklerdir (Singh, 2022: 6103). Ayrıca genellikle ipek, brokar, atlas, kadife veya saten gibi değerli kumaş türleri kullanılmaktadır (Kavcı Özdemir ve Erdem, 2022: 40).

2.1. Adda/ Karchob (Ahşap Çerçeve): Adda adı verilen çerçeve, ayarlanabilir dört adet ahşap çubuktan oluşmaktadır. Nakışın yapılacağı kumaş, iki yatay çubuğa gergin bir şekilde dikilir. Daha sonra kumaş sıkıca sabitlenir ve diğer iki çubuğa dikey ve paralel olarak kilitlenir. Bu ahşap çerçeve, çalışırken kumaşın kaymasını önler ve ayrıca ustanın daha hızlı hareket etmesini ve iğneyi rahat bir şekilde motif oluşturmak için geçirmesini sağlar. Kumaşın gerilmiş olması ayrıca desenin daha net görünmesine de katkı sağlar (Görsel 1-2).

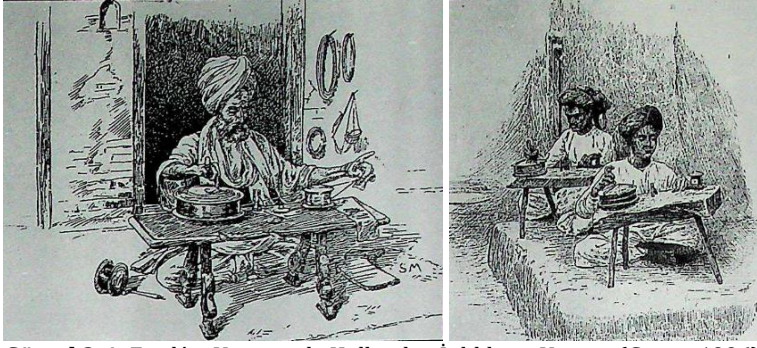


Görsel 1-2: Zerdûzi Yapımında Kullanılan Adda Adı Verilen Ahşap Çerçeve
(Özler Kaya, 2023)

2.2. Arî (İğne/Biz): Zerdûzi nakış tekniğinde ana araç iğnedir. Zerdûzi nakışında, daha fazla verimlilik sağlayan arî (kancalı biz) olarak bilinen belirli bir iğne türü kullanılır. Bu iğne, zerdûzların nakış ipliğini hem kumaşın üstünden hem de altından geçirmesini sağlar. İğnenin ucunda bir kanca ve arkasında tahta bir sap bulunur. İğnelerin ayrıca plastik ve demir saplı olanları da mevcuttur. Zerdûzlar her bir zerdûzi motifini oluşturmak için desene göre farklı iğne türleri kullanırlar. Bu iğneler ile kumaş üzerine düz dikişi, saten dikişi, zincir dikişi, koşu dikişi ve sap dikişi yapılır.

2.3. Badla (Metal Teller): Kadife, saten ve ipek üzerine metal tel veya pullarla yapılan zerdûzi nakış tekniği, metal işlemede en ünlü ve en yaygın tekniklerden biridir. Basit düz tele “badla” denir. Bu teller bazen bir ipliğin etrafına sarılır ve buna da “kasav” denir. Bükülmüş tele de “nakshi” adı verilir. Son zamanlarda maliyeti nedeniyle altın ve gümüş yerine yaygın olarak bakır teller kullanılmaktadır.

2.4. Kullanılan İplikler: Başlangıçta zerdûzi yapımında altın ve gümüş iplikler kullanılmıştır. Bu iplikler zanaatkârlar tarafından evlerindeki küçük atölyelerde yapılır, metal blokları (altın ve gümüş) eritilir ve ince teller yapmak için delikleri olan demir levhalardan geçirilir. Gümüş önce farklı boyutlarda çubuklar, sonra da ince teller halinde kalıplanır. “Tarkashi”, düz bir iplik yapmak için bir boyaya düz bir şekilde konulur ve daha sonra “lamettaya” dönüştürülür. Gümüş lametta yapmak için ince bir ipek iplik sarı renge boyanır. Son adımda, gümüş lametta ipeğin üzerine döndürülür ve “kalabattu” yapmak için saf altın filmle birleştirilir. Altın iplik yapmak hem zor hem de çok karmaşık bir işlemdir. Bu iplikler, günümüzde piyasada top veya şerit halinde satılabilmektedir. Deliklerin boyutu ipliklerin gereksinimlerine göre değişmektedir. Bu nakış tekniğinde çeşitli iplikler kullanılmıştır: Zerdûzi dabka (yay tipi bir iplik), kalabattu (bükülmüş altın kaplama iplik), salma (çok ince bükülmüş çelik sicim), kora (donuk zari ipliği), tikora (spiral olarak bükülmüş altın iplik), chikna (parlak zari ipliği), gijaî (ana hatlar için kullanılan altından yuvarlak, ince, sert bir sicim), kasab (gümüş veya altın kaplama gümüş iplik), katori ve tikena. Bu iplikler yanında sitara (pul) ve tilli (payetler) kullanılmaktadır (Singh, 2022: 6103) (Görsel: 3-6).



Görsel 3-4: Zerdüzi Yapımında Kullanılan İpliklerin Yapımı (Gupta, 1996)



Görsel 5-6: Zerdüzi Yapımında Kullanılan İplikler, Zerdüzi Yapımında Günümüzde Kullanılan İplikler ve Boncuklar (Özler Kaya, 2023), Kaynak: (URL-1).

Zerdüzi nakış tekniğinde iki çeşit altın kullanımı söz konusudur: biri saf altın, diğeri yarı altın. Bu kısma altın olmamakla birlikte altın görünümlü ip kullanımı da dahil edilebilir. Altın pahalı olduğundan günümüzde tercih edilmezken daha çok yarı altın ve altın görünümlü ip kullanımı, özellikle maliyetinin düşük, temin edilmesinin de kolay olması sebebiyle yaygındır. Bununla birlikte gerçek altın kullanılmadığı halde sahte altınla yapılan zerdüziler gerçeğinden ayırt edilemeyecek kadar ustalıklarla yapılmaktadır. Taklit zerdüziler yakıldığında geride sadece kül bırakırken, gerçek olan zerdüzi yakıldığında altın kalıntıları bırakmaktadır. Yalnızca zerdüzlar, gerçek altın ile taklit altın arasındaki farkı ayırt edebilmektedir.

3. Zerdüzi Nakış Tekniğinin Yapım Aşamaları

Hindistan'da "*salmasitarekakam*" olarak da adlandırılan zerdüzi (Singh, 2022: 6103), karmaşık ve bir o kadar da zor bir nakış tekniğidir. Bir zerdüzi ustası ya da bir diğerk deyişle karigar, aynı anda iki eliyle çalışan oldukça maharetli bir zanaatkârdır. Bir eliyle ipliği kumaşın yüzeyinin altına yönlendirirken, diğerk eliyle de üstteki deseni oluşturur. Zanaatkâr, altın ve gümüş tellerle boncuklar ve pullar kullanarak bir kumaş parçası üzerinde iğnesi ile çeşitli desenler meydana getirir. Zerdüzi nakışı yapmak için kullanılan malzemeler ve teknikler Hindistan genelinde hemen hemen aynıdır. Ancak farklı bölgelerde yapılan zerdüzi nakışları arasında ufak tefek de olsa farklılıklar bulunabilir. Genel olarak zerdüzi işlemleri, kancalı biz denilen iğne yardımıyla boncuklar ve pullarla birlikte altın, gümüş, bakır gibi metalik iplik kullanılarak yapılır. Zerdüzi nakışını yapma süreci çeşitli adımları içermektedir. Yapım aşamasında dört temel teknik bulunmaktadır:

Tasarım (şablon hazırlama), izleme/işleme, çerçevenin ayarlanması ve nakış.

3.1. Tasarım (Şablon Hazırlama): Nakış tasarımı ya da desen öncelikle bir kâğıda çizilir. Tasarımın şablonunu hazırlamak için ana hat boyunca kâğıtta ince delikler açmak için bir iğne kullanılır. Sonrasında bu desene iğneler yardımı ile delikler açılır. Daha sonra, ayrıntılı tasarım kumaş üzerine çizilir. Genellikle bu desenleri stilize çiçekler, doğadan bitkisel çiçekler, bahar dalları ve yapraklar oluşturur.

3.2. İzleme/işleme: Deseni bir kumaşa aktarmak için, desenlerin bulunduğu kâğıtlar, altına kumaş konularak düz bir masanın üzerine yerleştirilir. Bir gaz yağı içine batırılmak üzere bez parçalar kullanılır, ardından bunlarla izleme kâğıdı silinir. Bu işlem, kâğıdın mürekkebinin kumaşa nüfuz etmesini sağlar.

3.3. Çerçeve veya Adda'nın Ayarlanması: İşlenecek kumaş, Hindistan'ın kırsal kesimlerinde hala kullanılan ahşap çerçeve “adda” üzerine sabitlenir. Desen baskılı kumaş, ahşap bir çerçeve üzerine gerilir. Bambu veya ahşap çubuklar kullanılarak gerilir ve sıkıca tutularak eşit bir gerginlik verilir. Adda, kumaşın boyutuna göre ayarlanabilir, böylece kumaşın ahşap çerçeve üzerine sıkıca gerilmesi sağlanır, bu sayede nakış zahmetsizce ve titizlikle yapılabilir. Zanaatkârlar daha sonra nakış işine başlamak için bu ahşap çerçevenin etrafına otururlar. Zanaatkârlar, sekiz ila on iki saat boyunca sürekli olarak aynı oturma pozisyonunda nakış yaparlar. Bu oturma zamanlamasına “nafri” denir. Bir nafri sekiz saate eşittir (Görsel: 7-10).



Görsel 7-8: Zerdüzi Yapımı (Gupta, 1996), Kaynak: (URL-2).



Görsel 9-10: Agra Şeyh Şemseddin Zerdüzi Atölyesi, Zerdüzi Yapımı (Özler Kaya, 2023)

Zanaatkârlar, malzemeleri ile “adda”nın etrafında çapraz bacak otururken, kullandıkları malzemeler arasında iğneler, çeşitli iplikler; dabka (yay tipi bir iplik), kalabattu (bükülmüş altın kaplama iplik), salma (çok ince

bükülmüş çelik sicim), kora (donuk zari ipliği), tikora (spiral olarak bükülmüş altın iplik), chikna (parlak zari ipliği), gijaî (ana hatlar için kullanılan altından yuvarlak, ince, sert bir sicim), kasab (gümüş veya altın kaplama gümüş iplik), katori, tikena ve çeşitli iplikler, pullar, kavisli kancalar, taşlar, cam, inciler, boncuklar, payetler ve simli pullar bulunur. Dikkat edilmesi gereken nokta, farklı tasarımlar için çeşitli özelliklere sahip metalik ipliklerin kullanılmasıdır.

3.4. Nakış: Kadife, ipek, pamuk gibi herhangi bir kumaş üzerine arî adı verilen, tahta bir çubuğa sabitlenmiş tığ benzeri bir iğne nakışı oluşturmak için kullanılmaktadır. Normal bir iğne ve ipliğin aksine arî, zanaatkârların iplikleri hem kumaşın üstünden hem de altından geçirebilmeleri sayesinde işi büyük ölçüde hızlandırır. Tasarımın karmaşıklığına ve çalışan ustanın sayısına bağlı olarak bu aşama bir günden on güne kadar sürebilir (Görsel 11-12).



Görsel 11-12: Zerdûzi Nakış Örneği Detay, Kaynak: (URL-3).

4. Zerdûzi Tekniğinde Kullanılan Motifler

Zerdûzi nakış tekniğinde erken örneklerinden itibaren geleneksel çizgilere bağlı kalınmıştır. Natüralist ve stilize çiçek motifleri, yapraklar, çiçek buketleri, çiçek dalları, çiçekli çalılar, çeşitli geometrik desenler, hayvan ve kuş motifleri (at, aslan, kaplan, geyik, fil, tavus kuşu, papağan, çeşitli kuş figürleri) ve sürüngenler ile arabesk motifler kullanılmıştır. Zerdûzi sanatında kimi zaman da mitolojik konulara, doğaüstü tasarımlara yer verilmiştir. Tasarımlar ise bordür tasarımları, merkezi tasarımlar (thalinuma), geometrik tasarımlar (jalinuma-delikişi), dolgu tasarımları (bharat, buti/buta) 'dır (Görsel 13)



Görsel 13: Zerdûzi Yapımında Kullanılan Motifler, Kaynak: (URL-4).

5. Zerdûzinin Kullanım Alanları

Zerdûzi, ipek, brokar, atlas, kadife veya saten gibi farklı kumaş türleri üzerine yapılan Hindistan'ın en eski nakışlarından biridir. Zerdûzi sanatının kullanıldığı yerler üç farklı alanda gruplandırılmaktadır: 1-Mobilya ve aksesuarları, 2- Kostümler ve aksesuarları, 3- Çeşitli Eserler. Zerdûzi sanatının iki kapsamlı tekniği vardır: Bunlar Karchobi ve Kamdani'dir. Bunlardan karchobi Portekizlilerin talebi üzerine daha çok ahşap eserlere uygulanmış olup; bunlar çadır süsleri, çeşitli örtüler, gölgelik, güneş şemsiyeleri gibi eşyalardır. Kamdani ise kostümler, şapkalar, ayakkabılar, kemerler, çantalar, yelpazeler, mücevherler gibi aksesuarlara uygun olan müslin ve ipek türündeki ince kumaşlarda bolca uygulanmıştır (Singh, 2022: 6104). Bu teknikler ikiye ayrılmış olsa da çoğu zaman bir arada kullanılmıştır. Bu özel nakış sanatı, yüzyıllardır saray halkının hükümdarın ve hanedan üyelerinin gösterişli kıyafetlerini, kaftanlarını, imparatorluğu simgeleyen armalarını, sancaklarını, kraliyet çadırlarını, Divan-ı Âm, Divan-ı Has salonlarını, has mahal, harem daireleri ve diğer özel saray odalarının duvarlarını, hükümdar ve hanedan halkının özel aksesuarlarını, kılıç kınlarını hatta onlara ait özel atları ve filleri süslemek için de kullanılmıştır. İbn Battuta bu konu ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiler vermiştir. Buna göre; Sultanın şahsi atlarının ve fillerinin üzerindeki örtüler zerdûzi nakışı ile işlenmiştir. Saray halkının diğer ileri gelenleri ise atlarında sadece dokuma eyer örtüleri kullanmıştır. XVII. yüzyılda ise yaygın olarak zemini yoğun metal ile işlenmiş desenler ipek iplikle yapılmıştır. Ancak burada desenler kadife üzerine applike edilmiştir. İbn Battuta Delhi Türk Sultanlığı döneminde önemli törenlerde kullanılan güneş şemsiyeleri (aftabgir/şatur/çatr) ile ilgili de ayrıntılı bilgiler vermiştir. Sultanın kullanımına ayrılan 16 fil koltuğu olduğunu ve her koltuğun üzerinde ipek şemsiyeler bulunduğunu, bu şemsiyelerin altın ve mücevherlerle işlendiğini belirtmiştir (Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci, 2022: 432). Aini Ekberi'de bu şemsiyeler "çatr" olarak adlandırılmıştır (Allami, 1965: 47-52). Bu çatrlar mücevherlerle çeşitli zerdûzi nakışlarla süslenmiştir. Tavernier "Taht-ı Tavus" ile ilgili tahtın her iki tarafına yaklaşık 5 metre (4 fit) uzaklıkta iki kırmızı kadifeden şemsiye olduğunu, bunların kenarlarının incilerle işlendiğini aktarmıştır (Tavernier, 1889: 331). Birçok minyatür örneğinde de karşımıza çıkan zerdûzi nakışı, Bâbürlülerde ilk olarak Ekber Şah'ın hazinesinde metal nakışlarla süslenmiş çeşitli giysiler üzerinde görülmüştür (Gupta, 1996: 67) (Görsel 14-15).



Görsel 14-15: Ekber Şah'ın Zerdûzi İşlemeli Kostümü, Bâbürlüler'de Farklı Alanlarda Kullanılan Zerdûzi Örnekleri, Kaynak: (URL-5), Kaynak: (URL-6).

Bâbürlüler döneminde kullanım amacına göre her kumaşa bir ad verilmiştir. Zemin örtüsü zemin-pûş, taht örtüsü taht-pûş, taht veya tahtın üzerine oturtulduğu kare ya da dairesel platformların destek ayakları için kullanılan örtüleri palang-pûş, yatak örtüsü dastarkhan/destarhan, yemek amaçlı kullanılan örtü-sofra örtüsü khan-pûş, müzik aletleri için saz-pûş, namaz örtüleri janamaz-seccade ve eyer örtüler de zi-pûş olarak bilinmektedir. Geleneksel olarak zerdûzi nakışları elbiseler, sariler, kemer, kemerbent/bel kuşağı, patka (bele ve başa bağlanan altın nakışlı kuşak), satbanteli, odhani, chunri, lehengaları ve dupattaları ve hatta şalları süslemek için kullanılmıştır. Satbanteli, odhani, chunri, lehengalar ve dupattalar altın işlemelerle süslenmiş dikişsiz giysi türleridir. Satbanteli altın gümüş tellerle işlenmiş ayrıntılı madalyon tasarımları içeren yeni doğum yapan kadınlar tarafından giyilen özel giysilerdir (Gupta, 1996: 68) (Görsel 16-19).



Görsel 16-17-18-19: Zerdûzi İşlemeli Minyatür Örnekleri (Gupta, 1996)

Zerdûzi Bâbürlüler döneminde yine hem kaftanlarda hem de sarayın zemin döşemelerinden taht döşemelerine kadar çeşitli birçok alanda kullanılmıştır. Bu durum bazı Bâbürlü minyatürlerine de yansımıştır (Görsel 20-21).



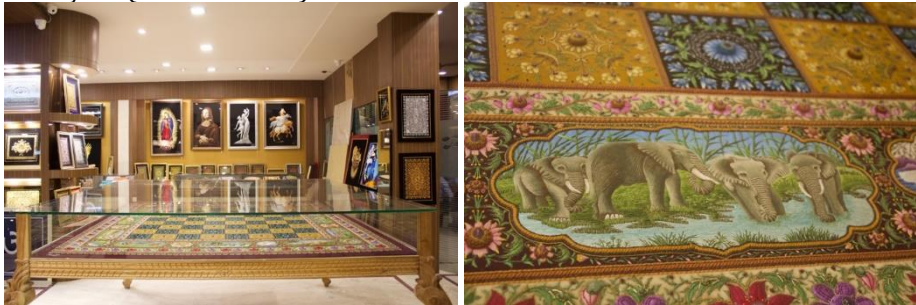
Görsel 20-21: Zerdûzi İşlemeli Bâbürlü Dönemi Minyatür Örnekleri, Kaynak: (URL-7).

Her ne kadar bugün Bâbürlü dönemine ait tekstil ürünlerinin birçoğu yok olmuş (soyulmuş) olsa da Bâbürlü saraylarının bir zamanlar yün, ipek, kadife, pamuktan yapılmış rengârenk halılar, minderler, yastıklar, perdeler ve tentenelerle tefriş edildiği bilinmektedir (Michell, 2007: 39). Bâbürlü döneminden sonra İngiliz hâkimiyetine giren Hindistan'da, İngilizler özellikle Bâbürlü saray modasını kendi tarzlarında geliştirip değiştirerek kullanmaya devam etmişlerdir. Bâbürlüler dönemiyle birlikte başlayan barok tarzı, Prenses Crozon (Curzon)'un şifon kumaş üzerine zerdûzi işlemeli tavus kuşu elbisesinde de görülmektedir. XIX. yüzyıla ait zerdûzi işlemeli bir de ayakkabı örneği bulunmaktadır (Görsel 22-24). Yine filleri süslemek için de bu dönemde kullanılan alın örtülerinde (seeri) de zerdûzi nakışlarına rastlanmaktadır (Kansoy, 2023: 579).



Görsel 22-23-24: Prenses Crozon (Curzon)'un Zerdûzi İşlemeli Tavus Kuşu Elbisesi (XIX. Yüzyıl), Kaynak: (URL-8), XIX. Yüzyıla Ait Zerdûzi İşlemeli Ayakkabı Örneği Haydarabad, Kaynak: (URL-9).

Geleneksel olarak zerdûzi nakışları; duvar süslemeleri, elbiseler, sariler, lehengaları, dupattaları ve hatta şalları süslemek için kullanılırken; günümüzde tekstil başta olmak üzere, metal işlemeli ayakkabı, çanta, yastık kılıfı, şapka vb. gibi aksesuarlara kadar uzanmıştır. Zerdûzi işlemleri iç mekanlara abartılı ve bir o kadar da zengin görünüm kazandırdığından, Hindistan'da yoğun bir şekilde rağbet görmektedir. Ayrıca zerdûzi, talebe göre masa, sehpa, tablo, duvar örtüsü, perde, kanep-koltuk örtüsü, yastık kılıfı, yorgan gibi çeşitli ev dekorasyon ürünlerinde kullanım imkânı bulmuştur (Görsel 25-32).



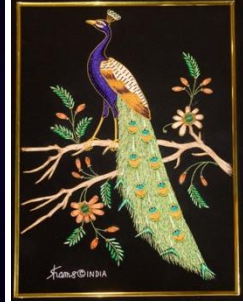
Görsel 25-26: Hindistan Agra Şehri Şeyh Şemseddin Zerdûzi Atölyesi, Masa Örtüsü Detay Alanı Genel Görünüş (Özler Kaya, 2023)



Görsel 27: Agra Şeyh Şemseddin Zerdüzi Atölyesi, Masa Örtüsü Detay Alanı Genel Görünüş (Özler Kaya, 2023)



Görsel 28-29: Agra Şeyh Şemseddin Zerdüzi Atölyesi, Zerdüzi Duvar Örtüsü Örneği Detay (Özler Kaya, 2023)



Görsel 30-31-32: Agra Şeyh Şemseddin Zerdüzi Atölyesi, Zerdüzi Tablo Örnekleri (Özler Kaya, 2023)

6. Değerlendirme

Bu bölümde zerdüzinin erken dönemden itibaren Türk nakış sanatındaki yeri ve Bâbürlü İmparatorluğu'nun çağdaşı olan Osmanlı İmparatorluğu'ndaki arşiv kayıtlarından yola çıkılarak zerdüzi kullanımına dair bir değerlendirme yapılacaktır.

Türkler tarih öncesi dönemlerde üzerinde yaşadıkları coğrafyanın zengin altın rezervlerine sahip olmasının da etkisi ile altın işlemeciliğinde ileri düzeyde bir ustalık kazanmışlardır. Nitekim bunun en güzel örneklerini "Bozkırın Kuyumcuları" olarak anılan İskitlere ait Kazakistan Almatı yakınlarında bulunan Esik kurganından çıkarılan başta "Altın Elbiseli Adam"

olmak üzere Türklere ait diğer kurganlardan çıkarılan altından pek çok eşya üzerindeki ince işleme detaylarında görmek mümkündür. Türklerde zerdûzi yani altın işlemeli elbise karşılığında “çargab” kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir. Dede Korkut kitabında çargab ile ilgili bazı ifadeler yer almaktadır: “Ulaş oğlu Salur Kazan içmiş idi, çargab çargab çadırlar, otağlar, çukalar bağışlarıdı, kara gözlü kara kul karavaş bağışlarıdı, katar katar develer bağışlarıdı.”, “kuşun ala kanını, kumaşun arusunu, kızun gökçeğini, dokuzlama çargab çuka Bayındur Han’a pencik çıkardılar.”, “Padişah, Kazan oğlu Uruz’un sağ yanına ana yer gösterdi. Cübbe çuha çargab geyürdü”¹ (Gökyay, 2006: 89-91-164-154). Türk-İslâm devletlerinde egemenlik haklarının alametlerinden biri olarak hükümdarlarca hil’at giyilmesi geleneği bulunmaktadır. Bu hil’atlerin altın sırmalar ile işlenerek süslenmesi “tırâz” şeklinde ifade edilmiştir. Tırâz hil’atlerin de zerdûzi tekniği ile işlendiği görülmektedir (Kortel, 2006: 50). Türklerde zerdûzi nakış sanatı ve bu sanatla üretilen eşyaların kullanımı, günlük yaşamın pek çok alanında olduğu gibi ölümden sonrası için de söz konusu olmuştur. Hazar Kağanlığı’nda Hakan öldükten sonra kendisi için hazırlanan yirmi odalı mezarın tüm odalarının zerdûzi ipekle döşendiği görülmektedir (Artamonov, 2008: 259). Eski adı kaynaklarda Şaş olarak geçen, bugün Taşkent olarak adlandırılan (Muhammedcanov, 2011: 146) şehirde çeşitli üretim kollarının yanında zerdûzi kumaşların da üretildiği ve bunların Türkler arasında rağbet gördüğü anlaşılmaktadır (Agacanov, 2004: 149). Zerdûzi nakış işlemelerin, Taşkent bölgesinde en erken örneklerinin MS 1-2. yüzyıla dayandığı bilinmektedir (Hejzlarova, 2012: 85). Bölgeye altın çağını yaşatan Emir Timur’un kurduğu Timurlular İmparatorluğu dönemi için de Eylül 1404’te sarayda bulunan İspanyol elçi Clavijo, Timur’un eşi Saray Mülk Hanım ve Timur’un torunu Pir Muhammed Mirza’nın giymiş oldukları zerdûz nakışlı elbiselerden detaylı bir şekilde bahsetmektedir (Clavijo, 1782: 150). Günümüze ulaşan örneklerin birçoğu XIX. yüzyıla ait olup; halen Özbekistan’ın Buhara, Semerkant ve Taşkent şehirleri başta olmak üzere çeşitli bölgelerinde zerdûzi üretimi yapılmaktadır (Görsel 33-36).



Görsel 33-34: Özbekistan Buhara Şehri Zerdûzi Atölyesi ve Zerdûzi Yapımı
(Özler Kaya, 2025)

¹ Çargab Giydirme: Kaftan ya da hil’at giydirmek, hil’atlemek. Steingass’ın “Turan hükümdarlarına mahsus bir elbise” diye açıkladığı bu kelimenin Arapça “zergab” kelimesinden geldiği düşünülmekte olup; Türkçe karşılığı ise sağrıdır. Kaşgarlı Mahmud da zergabın karşılığı olarak sağrıyı kullanmaktadır. Sağrı göçebe ve yerleşik Türkler tarafından yapılmaktadır. Altın işlemeli, altın sırmalı çuha. Detaylı bilgi için bk. (Gökyay, 2006: 254).



Görsel 35-36: Buhara Zerdüzi Atölyesi ve Zerdüzi Örnekleri (Özler Kaya, 2025)

Türkistan coğrafyasında göçebe, yarı-göçebe ve özellikle yerleşik halde yaşayan Oğuz Türkleri, Anadolu'ya geldiklerinde kendi gelişmiş kültürlerine ait unsurları da beraberinde getirmişlerdir (Sümer, 1960: 577). Demircilik, mimari, çiftçilik, dokumacılık ve diğer el sanatları gibi pek çok yerleşik yaşam ögesi Anadolu'nun fethini takiben buraya getirilmiştir. Türkiye Selçukluları'nda birçok meslek grubu içinde zerdüzi işçiliği ile uğraşan bir sanat kolunun varlığı bilinmektedir (Merçil, 2000: 29). I. Alâeddin Keykubad'a sunulan eşya sayılırken bazı kumaş adları geçmektedir: "Camedarlar zerdüzi atlas bohçalarla içi dolu nefis hilatlar dürlü dürlü zerbeft kumaşlar rikap katırları ile getirip..." Bu ibare bugünkü anlamıyla: "Elbise taşıyanlar altınla dikilmiş Atlas (İpekten yapılmış renkli ve parlak ince kumaş) bohçalarla nefis elbiseler ve çeşit çeşit Zerbeft (Altın tellerle dokunmuş) kumaşları binek katırlarına yükleyerek" diye ifade edilebilir (Oral, 1962: 20).

Osmanlıların da zerdüzi sanatı ve zerdüzi ustalarına önem verdiği bilinmektedir. Özellikle Tebriz'den bu sanatın ustaları getirtilerek himaye edilmiş ve zerdüzi ustası yetiştirmek için çıraqlara, gelen bu ustalardan eğitim aldırılmıştır (Uluskan, 2021: 866). Sarayın "Bîrûn" denilen bölümünde, sarayın türlü işlerini yapan ve "ehl-i hiref"² olarak adlandırılan sanatkârların yer aldığı kısımda çeşitli bölükler bulunmaktaydı. Bu sanatkârların tamamı Hazinedarbaşı'nın emrinde çalışıyordu. Bunlar kaynaklarda "cemaat" şeklinde sınıflandırılmıştır (Yaman, 1996: 275). "Cemaat-i Zerkubân", "Cemaat-i Camgerân", "Cemaat-i Zernişayân", "Cemaat-i Hakkâkân veya Hakkâkin", "Cemaat-i Nakkaşân" ve "Cemaat-i Zergerân" gibi pek çok bölüklerden biri de "Cemaat-i Zerdûzân"dır. Zerdüzi ustalarının kumaş üzerinde işleme yaptıkları altın telleri haddeden geçirerek kullanıma hazır tel haline getirenler ise "Cemaat-i Simkeşân-ı Hassa" olarak adlandırılmaktadır (Yaman, 2018: 25). 1526 yılına ait bir ehl-i hiref defterinden anlaşıldığına göre saraydaki zerdüzi işiyle uğraşanların sayısı beş olup bunların arasında en yüksek mevacib (maaş) alan on dört buçuk akçe ile Kasım'dır. Murad on akçe, Bülbül sekiz akçe, Hemdem yedi buçuk akçe ve Beşaret dört buçuk akçe almaktadır (Arşiv-1). 1546 yılına ait

² Ehl-i hiref teşkilatı Osmanlı'da Fatih döneminde temelleri atılan, II. Bayezid döneminde geliştirilen ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise tamamen müstakil hale getirilen, saraya bağlı olarak el sanatlarını icra eden bir sınıfa denilmektedir. "Hirfet" Arapça sanat anlamına gelmekte olup çoğulu "hiref"tir. Dolayısıyla Ehl-i Hiref "Sanat Ehli" olarak adlandırılabilir.

bir ehl-i hiref defterinde ise çalışan sayısı yedi olmuştur. Ayrıca üç çırağın (şagird) da onların yanında çalışmaya başladığı görülmektedir. Deftere göre Kasım on altı buçuk akçe, Hemdem dokuz akçe, Murad b. Ali on iki buçuk akçe, Beşaret dokuz buçuk akçe, Kasım sekiz akçe, Beşaret sekiz akçe ve Behzad altı akçe almaktadır. Beşaret'in çırağı Hüseyin ve Kasım'ın çırağı İlyas birer akçe alırken diğer usta Beşaret'in çırağı Yusuf iki akçe almaktadır (Arşiv-2). Bu maaş miktarları ustaların seviyesine göre değişmektedir. Eğer ustalar ölürse yerine hazine kethüdasının tensibiyle hemen başka bir usta tayin edilmektedir (Yaman, 1996: 276). Osmanlı'da, padişah nâmelerinin (nâme-i hümayûn) içine konulduğu keselerden zerdûzi işlemeli kitap ciltlerine, sahan altlıklarından atlar için hazırlanan kumaş tören giysilerine kadar zerdûzi nakışlı pek çok eşya kullanılmıştır. 1672 yılında Lehistan üzerine sefere çıkan Osmanlı ordusu Kamanice Kalesi'ni zapt ve Lehistan'ı mağlup etmiştir. Bu sefere çıkılmadan önce yapılan askeri hazırlıkların yanı sıra içinde pek çok eşya ve değerli kumaşların da olduğu sandıklar tertip edilmiştir. Bu sandıklar daha sonra Kamanice Kalesi'ne getirilmiştir. 1672 tarihli bir hazine-i hümayûn defterinde sandıkların içeriğine dair ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56 ve 57. sandıklarda zerdûzi işlemeli kumaşlar bulunmaktadır (zerdûz nihâli, Tunus perdesi, murakka' perde, diba perde, çatma perde, zerdûz kumaş perde, zerdûz kuçek nihali ve zerdûz cüzdan) (Arşiv-3). 1729 yılında kılabledanlı (altın ya da gümüş vb. sırmalı ip) zerdûzi bir nâme-i hümayûn kesesinin alınması için 35.200 akçe bedelin İstanbul cizyesinden karşılanmasına dair bir tezkire bulunmaktadır (Arşiv-4). 1740 tarihli başka bir belgede, hazineye bulunması ve iki kıta nâme-i hümayûn konulması için 566 kuruş bedelle satın alınan zerdûzi işlemeli keseden bahsedilmektedir (Arşiv-5).

Zerdûzi işlemeli değerli eşyaların devletler arasındaki hediyeleşme protokolü içinde önemli bir yer tuttuğu, özellikle elçilik kabulleri vasıtasıyla tespit edilebilmektedir. Osmanlıların çağdaşları olan diğer Türk devletleri Safevîler ve Bâbürlülerle olan münasebetleri bize bu konuda somut veriler sunmaktadır. Osmanlılar ile Bâbürlüler arasında zaman zaman sık, zaman zaman da daha nadir bir siyasi ilişki ağı söz konusudur. Bu ilişkilerin belirleyici nedenleri genellikle; Safevîlere karşı birlik kurmak, Türkistan hanlıkları arasındaki mücadeleler ve sonraki dönemde ise Osmanlı'nın Avrupa'da toprak kaybıyla birlikte gelen ekonomik darboğaza karşı Müslüman devletlerin desteğini almak istemesi olmuştur (Açıkgöz, 2018). Nâdir Şah (1736-1747)'ın saldırgan politikalarına mukabil ittifak arayışı dolayısıyla Osmanlı-Bâbürlü siyaseti arasında yakınlaşma olmuş ve I. Mahmud (1730-1754) döneminde 1744 yılında Bâbürlü Sultanı Nasîrüddin Muhammed (1719-1748)'e, maiyetiyle birlikte elçi olarak Mehmed Sâlim Efendi gönderilmiştir (Unat, 1968: 82). Elçilik heyetinin götüreceği hediyeler arasında ise sarı çiçekli yaşmak ile beraber Sultana (Sultan-ı Hind Cenablarına tahrir buyurulan iki kıt'a nâme-i hümayûn) ve vezirlerine verilecek namelerin konulması için dört beyaz diba kese ve iki zerdûzi diba kese bulunmaktadır (Arşiv-6).

Bâbürlülerin aksine Osmanlı-Safevî münasebetleri genel olarak bölge hakimiyeti konusunda mücadele ve Sünnî-Şii çatışması şeklinde çekişmeli bir görünüm arz etmektedir (Uzunçarşılı, 1988, s. 271). Bununla birlikte iki devlet arasında da elçi kabulü ve hediyeleşmeye son derece önem verilmiştir. Elçi kabulü sırasındaki teşrifat, çeşitli geçit törenleri, oyun, eğlence ve elçilik heyetinin değerli hediyelerle donatılması, her zaman devletin ihtişamının yansıtıldığı resmî uygulamalar olarak değerlendirilmiştir (Allahverdi, 2021: 244). Şah II. Tahmasb (1694-1722), Sultan II. Mustafa (1695-1703)'nın tahta cülûsu nedeniyle bir elçilik heyetini pek çok değerli hediye ile birlikte Osmanlı Devleti'ne göndermiştir. Gerekli teşrifat kuralları çerçevesinde karşılanan elçi Ebu'l-Masum Han ve heyetinin geri dönmek üzere izin almalarıyla birlikte kendilerine Sultan tarafından verilecek hil'at ve çeşitli hediyeler için tören düzenlenmiştir. Tören hazırlıkları esnasında arz odasının tüm duvarları perdelerle süslenmiş, elmas, inci ve yakutla bezeli yastık ve minderler konularak, oda zerdûzi kalıçelerle döşenmiştir (Ağa, 2018: 349).

Evliya Çelebi (1611-1684/1685?)'nin de *Seyahatnâme* adlı eserinde zerdûzi işlemeli eşyalara değindiği görülmektedir. Bitlis Hanı'nın Melek Ahmed Paşa (ö. 1662)'ya takdim ettiği hediyeler arasında "zerdûz İsfahan halısı" bulunmaktadır (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 176). Han'ın hareminden Zâl Paşa'nın kızı Evliya Çelebi'ye hediye olarak zerdûzi bohça içerisinde kıyafet göndermiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 181). Yine Melek Ahmed Paşa'ya gönderdiği pek çok hediyein içinde zerdûz işlemeli bir perde bulunmaktadır: "... 1 zerdûz Usta Fîrûz işi otak perdesi geldi ki sanki Süleyman Han otağı idi." (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 348). Hanım Sultan daha sonra Paşa'nın otağına yemek göndermiş, yemekleri takdim eden Amber Ağa kemerine bir zerdûz peştimal bağlayıp yere zerdûzi sofraya örtüsü sermiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 349). Melek Ahmed Paşa Van'a gittiğinde şaşaalı bir karşılama yapılmış, kimi askerin başında zerdûzi üsküflerin bulunduğu kaydedilmiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 225). Melek Ahmed Paşa, Bitlis'in yeni hanı Ziyaeddin Han'ı, kendisine ait olan zerdûz bir iskemleye oturtmuş ve kendisi de başka iskemleye oturarak Han'ı tebrik etmiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 332). Ziyaeddin Han Paşa'ya çeşitli hediyeler göndermiştir. Bunların içinde zerdûzi ipek hil'atler de bulunmaktadır (Dağlı, 2010a: 346). Önceki handan kalan malların Melek Ahmed Paşa tarafından yapılan mezatı sırasında çıkan eşyalar arasında zerdûzi tezhipli işleme minderlerin olduğu görülmektedir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 353). Evliya Çelebi Paşa'nın kendisine verdiği hediyeler arasında ise zerdûzi bir hil'at olduğundan bahsetmektedir (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 356). Buradan Tebriz'e geçen Çelebi, Tebriz Hanı'nın kendisine hediyeler gönderdiğini söylerken bunlar arasında zerdûzi yastıklar olduğunu da yazmıştır (Kahraman ve Dağlı, 2010a: 437). IV. Murad (1623-1640)'ın Bağdat'ı fethinden sonra Mekke şerifinin elçisi Mekke'nin anahtarını Bağdat'a getirince Murad Han ona çeşitli hediyelerin yanında bir de zerdûz hil'at vermiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010b: 554). Basra Beyi Hüseyin Paşa'nın

yanına giden Evliya Çelebi, Paşanın kendisine bir sırmalı üstlük, Murtaza Paşa'nın kethüdasına ise zerdûzi kereke verdiğini söylemiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010b: 647). Buradan İmadiye Kalesi'ne doğru yönelen Murtaza Paşa, kendisini karşılayan han ve kethüdasına çeşitli hediyeler verirken diğer beylere ise yüz elli civarında zerdûzi hil'at verilmesini emretmiştir (Kahraman ve Dağlı, 2010b: 697). Evliya Çelebi, IV. Mehmed (1648-1687) döneminde Anadolu'da ortaya çıkan "Celalî Ayaklanması"nı bastırmak üzere harekete geçen ordunun içinde yer alan "Çaşnigirler Alayı"nın başlarındaki kırmızı keçe üstünde zerdûzi üskûf bulunduğunu belirtmektedir (Kahraman, 2010a: 368). Seykel Seferi sonrasında fethin ardından otağda toplanan divanda Serdar Ali Paşa diğer paşa ve beylere 310 adet zerdûzi hil'at hediye etmiştir (Kahraman, 2010b: 87). Romanya yakınlarındaki Turvin Ovası'na gelen ordu buranın kralına çeşitli hediyeler de getirmiştir. Bunlar arasında krala verilen sorguç zerdûzi kuka bulunmaktadır (Kahraman, 2010b: 109). IV. Mehmed tarafından Yanık Kalesi'nin istirdadı için serdar olarak tayin edilen Köprülü Fazıl Ahmed Paşa'ya bir zerdûzi hil'at-i şâhî giydirilmiştir (Kahraman, 2010b: 192). Seyahatnâmede Kırım Hanlığı'nın şehzadesi Ahmed Giray tarif edilirken elbisesinin tamamen zerdûzi diba olduğundan bahsedilmektedir (Kahraman, 2010c: 428). Beç Kalesi'nin fethini müteakip çıkarılan sancaklarda zerdûz-kâr ile işli olan Fetih Suresi'nden ayetlerin yazılı olduğu belirtilmiştir (Kahraman, 2011a: 212). Beç Şehri'nin çasarına arasında zerdûzi ipek halıların olduğu pek çok hediye de getirilmiştir. Bu hediyeleri Kara Mehmed Paşa Sultan Mehmed'in hükmü ile birlikte takdim etmiştir (Kahraman, 2011a: 257). Evliya Çelebi, Eflak ve Boğdan'daki dükkânlarda sayısız zerdûzi işlemeli malın satıldığını söylemektedir (Kahraman, 2011b: 419). Şam'da ise vezirler için özel olarak üretilen zerdûzi dikkiklerden bahseden Çelebi bunların göz alıcı olduğunu ifade etmektedir (Kahraman, 2011c: 599). Emeviye Camisi civarında pek çok peygamberin medfun olduğunu söyleyen Evliya Çelebi, Hz. Yahya'nın da şehit edildikten sonra kesilen başının burada sanatlı ahşap bir sandukanın içinde olduğunu ve üzerinde zerdûzi yeşil atlas örtüsü bulunduğunu kaydetmektedir (Kahraman, 2011b: 603).

Medine'de Hz. Peygamber'in kabrini ziyaret eden Çelebi iç kısım ile ilgili şunları söylemektedir: *"...Bu yüksek kubbenin tam ortasında asılı bir cibinlik vardır. Nice Mısır hazinesi değerinde zerdûz murassa bir süslü perdedir ki cihan padişahları ona malik olmamışlardır. Bu cibinlikten içeri bir tek kimse giremez. Zira bizzat Allah'ın Habibi burada yeşil dokuma Kâbe örtüsü sanduka içinde yatmaktadırlar."* (Kahraman, 2011b: 693). Ayrıca Kabe'nin altın işlemeli örtüsü "kisve" de zerdûzi nakış tekniği ile işlenmektedir (Dzhumayev, 2022: 145).

Sonuç

Genel olarak tekstil ürünlerinin yapısı itibari ile dayanıksız olması, muhafaza edilmesinin zor olması ve zerdûzi nakış sanatının da kumaş üzerindeki süslemelerde kullanılması, tarihî olarak en erken örneklerinin günümüze ulaşmasını engellemiştir. Dolayısıyla bu durum, zerdûzi nakış

sanatının kronolojik olarak ana hatlarının belirlenmesini güçleştirmektedir. Ancak tarihi kaynaklar ışığında zerdûzinin en erken örneklerinin Türkistan bölgesinde, Hindistan’da ve İran’da görüldüğü, somut örneklerinin ise XVI. yüzyılda Bâbürlülerle birlikte ortaya çıktığı söylenebilir. Hatta zerdûzi yüzyıllar önce Türkistan’dan Hindistan’a Gupta ve Kuşhanlar döneminde Türk toplulukları aracılığı ile getirilen bir Türk nakış tekniği olarak ifade edilebilir. Bu sanatın Hindistan’da “zerdûzi” adıyla anılması ilk olarak Tuğluklular döneminde olmuştur. Türkistan’dan Türkiye’ye, Hindistan’dan İran’a kadar Türk dilini kullanan tüm halklar arasında altın işlemeli dokumalar için tek bir terim, “zerdûz-zerdûzi” terimi kullanılmıştır/kullanılmaktadır. Bâbürlü dönemine ait örneklerin birçoğu bugün yok olsa da o dönemde bu sanat ile bezenen kıyafet ve pek çok eşyanın sarayın görünümüne ne denli ihtişam kazandırdığı özellikle minyatürler aracılığıyla açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Ayrıca İngiltere ve Amerika’daki müzelerde sergilenen örnekler, Bâbürlülerin himayesindeki zerdûzi sanatının ulaştığı muhteşem seviyeyi görmemize yardımcı olmaktadır. Zerdûzi nakış tekniğinde kullanılan materyalin ipek, kadife, brokar, saten, altın, gümüş, çeşitli ve değerli mücevherattan oluşması, aynı zamanda meşakkatli, detaylı ve maliyetli bir işçiliğinin olması dolayısıyla zerdûzi, ortaya çıktığı dönemden itibaren genellikle devlet ve saray protokolü ile zengin sınıfların himayesinde ayrıcalıklı bir sanat olmuştur.

Sonuç olarak zerdûzi nakış sanatının kökeni konusundaki net olmayan bilgilerin yanında yadsınamaz bir gerçek vardır ki; zerdûzi Tuğluklular ve Bâbürlüler döneminde yüksek devlet himayesi görmüş, bu sayede yüzyıllarca korunarak önce yok olma tehlikesinden arınmış, sonra da günümüzde Hindistan’ın önemli bir geçim kaynağı haline gelmiştir. Bugün zerdûzi moda, mobilya, dekorasyon ve çeşitli kullanım alanları ile çağa ayak uydurarak varlığını devam ettirmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Açıkgöz, F. Ü. (2018). Osmanlılar ile Hindistan sultanlıkları arasındaki diplomatik ilişkiler ve hediyeleşme (XV.-XVII. yüzyıllar). *Ulakbilge*, 6(31), 1683-1685.
- Agacanov, S. G. (2004). *Oğuzlar*. (çev.: E. N. Annaberdiyev), İstanbul: Selenge Yayınları.
- Ağa, S. F. (2018). *Nusretnâme inceleme-metin (1106-1133/1695-1721)*. (hlz.: H. M. Topal), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi.
- Allahverdi, R. Ş. (2021). 17. yüzyılın sonunda bir Safevî elçisinin Osmanlı devleti’ne maliyeti. *İran Çalışmaları Dergisi*, 5(2), 235-269.
- Allami, A. F. (1965). *The Ain-i-Akbari*. (çev. H. Blochmann), New Delhi: New Imperial Book Depot.
- Artamonov, M. İ. (2008). *Hazar tarihi Türkler, Yahudiler, Ruslar*. (çev. D. A. Batur), İstanbul: Selenge Yayınları.

- Clavijo, R. G. (1782). *Historia del gran Tamorlan*. Madrid: En la Imprenta de Don Antonio de Sancha.
- Crawford, H. (2010). *Sümer ve Sümerler*. (çev. N. Uzun), Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (1998). *Erken devir Türk sanatının abc'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dzhumaeu, B. (2022). *Art of gold embroidery*. Taşkent: Sahhof.
- Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci. (2022). *İbn Battûta seyahatnâmesi* (çev.: A. S. Aykut), Yapı Kredi Yayınları.
- Gillow, J. - Barnard, N. (1994). *Traditional Indian textiles*. Singapore: Thames and Hudson.
- Gökyay, O. Ş. (2006). *Dedem Korkudun kitabı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gupta, C. S. (1996). *Zardozi (glittering gold embroidery)*. New Delhi: Abhinav.
- Hejzlarova, T. (2012). Uzbek gold embroidery. *Annals of The Naprstek Muzeum*, 33, 85-100.
- Jehangir. (1968). *Tuzuk-i-Jahangiri*. (çev.: A. R. Beveridge), Delhi.
- Kahraman, S. A. (2010a). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Akkirman- Belgrad - Gelibolu - Manastır - Özü - Saraybosna - Slovenya - Tokat - Üsküp*. C. 5/1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2010b). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Podgoriçe, İştib, Vidin, Peçoy, Budin, Üstürgon [Estergon], Ciğerdelen, Macaristan, Öziçe, Taşlıca, Dobra-Venedik, Mostar, Kanije*. C. 6/1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2010c). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Podgoriçe, İştib, Vidin, Peçoy, Budin, Üstürgon [Estergon], Ciğerdelen, Macaristan, Öziçe, Taşlıca, Dobra-Venedik, Mostar, Kanije*. C. 6/2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2011a). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Viyana, Eflak-Boğdan, Bükreş, Ukrayna, Kırım, Bahçesaray, Çerkezistan, Dağıstan, Kalmukistan, Saray, Moskova*. C. 7/1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2011b). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Viyana, Eflak-Boğdan, Bükreş, Ukrayna, Kırım, Bahçesaray, Çerkezistan, Dağıstan, Kalmukistan, Saray, Moskova*. C. 7/2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. (2011c). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya, Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke, Medine*. C. 9/2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. -Dağlı, Y. (2010a). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi seyahatnâmesi: Bağdad - Basra - Bitlis - Diyarbakır - İsfahan - Malatya - Mardin - Musul - Tebriz - Van*. C. 4/1, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahraman, S. A. -Dağlı, Y. (2010b). *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: Bağdad - Basra - Bitlis - Diyarbakır - İsfahan - Malatya - Mardin - Musul - Tebriz - Van*. C. 4/2, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kansoy, U. (2023). Babürlüler devrinden günümüze fil takılarının Hint takıları ile benzerlikleri. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5 (10), 561-614.
- Kavcı Özdemir, E. -Erdem A. (2022). Tarihsel süreç içinde Türk-Hint işlemelerinin teknik ve desen özellikleri. *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Sciences (SOBİDER)*, 9(57), 21-44.

- Kortel, S. H. (2006). *Delhi Türk sultanlığı'nda teşkilat (1206 - 1414)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Merçil, E. (2000). *Türkiye Selçukluları'nda meslekler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Michell, G. (2007). *The majesty of Mughal decoration the arthitecture of islamic India*. London: Thames&Hudson.
- Muhammedcanov, A. (2011). Taşkent. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, 145-148, İstanbul: TDV Yayınları.
- Oral, M. Z. (1962). Selçukilerde giyim eşyası. *Türk Etnografya Dergisi*, 56, 14-20.
- Özdemir, E. K. - Erdem, A. (2022). Tarihsel süreç içinde Türk-Hint işlemlerinin teknik ve desen özellikleri. *Sosyal Bilimler Dergisi/The Journal of Social Sciences*, 57, 21-44.
- Rustambekova, A. (2010). Azerbaycan ulusal tarih müzesi koleksiyonundan Selçuklu dönemine ait kumaş örnekleri. *Uluslararası Selçuklu Sempozyumu Bildirileri*, (hızl.: A. Yuvalı vd.), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Merkezi.
- Singh, S. (2022). Historical Review of Zardozi. *International Journal of Health Sciences*, 6 (3), 6102-6108.
- Sümer, F. (1960). Anadolu'ya yalnız göçebe Türkler mi geldi? *Belleten*, 24(96), 567-594.
- Tavernier, J. B. (1889). *Travels in India*. London: Macmillan.
- Tuğluk, F. Ş. (1957). *Futuhât-i Firuzshahi*. (çev.: H. Omar), Aligarh: Aligarh Üniversitesi.
- Tütüncüler, Ö. (2005). *M. Ö. II bin Ege bölgesi dokuma aletleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Uluskan, M. (2021). Ehl-i Hiref maaş defterlerinde kayıtlı Tebrizli sanatkarlar (1526-1566). *Belleten*, 85(304), 849-887.
- Unat, F. R. (1968). *Osmanlı sefirleri ve sefaretnâmeleri*. (hızl.: T. Y. Baykal), Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı devletinin merkez ve bahriye teşkilâtı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yağan, Ş. Y. (1978). *Türk el dokumacılığı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yaman, B. (1996). 18. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı saray ehl-i hiref (sanatkarlar) teşkilatı. *Rektör Prof. Dr. Hasan Gürbüz'e Armağan, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3, 273-292.
- Yaman, B. (2018). *Sarayın terzileri 16-18. yüzyıl Osmanlı hassa kıyafet birimleri*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Yılmaz, B. (2017). Pazırık'tan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 98-106.

Arşiv Kaynakları

- Arşiv-1: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, TS.MA.d, 9706-, 29.04.932)
- Arşiv-2: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, TS.MA.d, 9706-, 29.12.952).
- Arşiv-3: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, TS.MA.d, 157-, 29.12.1083).
- Arşiv-4: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, AE.SAMD.III, 63-6329, 20.04.1142).

Arşiv-5: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, C..DH., 242-12088, 26.12.1153).

Arşiv-6: BOA-Başkanlık Osmanlı Arşivi (BOA, AE.SMHD.I., 136-10072, 01.10.1157).

Elektronik Kaynaklar

URL-1, (<https://www.behance.net/gallery/14524495/SWARN-DHAROHAR-VARANASI-ZERDÜZİ>), (Erişim: 05. 08. 2024).

URL-2, (<https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/fashion/buzz/embroidered-elegance-tracing-the-journey-of-zardozi-through-time/articleshow/102801253.cms>), (Erişim: 10.11.2024).

URL-3, (<https://www.behance.net/gallery/14524495/Swarn-Dharohar-Varanasi-Zerdüzi>), (Erişim: 05. 08. 2024).

URL-4, (<https://www.behance.net/gallery/14524495/SWARN-DHAROHAR-VARANASI-ZERDÜZİ>), (Erişim: 05. 08. 2024).

URL-5, (<https://blog.marasim.co/embroidery-of-gold-Zerdüzi-embroidery/>), (Erişim: 12.08.2024).

URL-6, (<https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/fashion/buzz/embroidered-elegance-tracing-the-journey-of-zardozi-through-time/articleshow/102801253.cms>), (Erişim: 12.12.2024).

URL-7: (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451283>), (Erişim: 12.12.2024).

URL-8: (https://www.researchgate.net/publication/360188301_Textiles_of_Mughal_India) (Erişim: 12.12.2024).

URL-9: (<https://www.theheritagelab.in/mojari-salim-shahi-mughal/>), (Erişim: 10.11.2024).

Extended Summary

It is known that the zardozi embroidery technique was used in Turkestan, India and Iran in the Middle Ages. Zardozi came to India through Turkish communities migrating from Turkestan. Although zardozi was seen in various regions, even in India, it experienced its golden age during the Mughal period. Zardozi, which had a free operation and market until that period, became systematic, controlled and more popular under the auspices of the Delhi Turkish Sultanate and later with the Mughals. The spread of garments embroidered with the zardozi technique among the ruler, dynasty and other leading state officials and their intensive use in state ceremonial practices were effective in this. The role of the Delhi Turkish Sultanate and the Mughals, which followed, in zardozi becoming one of the most important sources of income in today's India and especially popular in India, is significant.

The subject of the study is the historical development of zardozi embroidery technique, materials used, embroidery stages, patterns used and contemporary Indian samples. This study aims at introducing zardozi embroidery technique, which started to exist in India as of Mughal period and has survived to the present as an important livelihood, to the world of science, passing down the technique from generation to generation and being a pioneer for the studies related to this matter.

The references includes firstly primary sources (annals, archive documents, travels and miniatures) and contemporary research (books, articles, dissertations and internet sources). In "Fütühât-ı Firûz Şâhi" of Firûz Şah Tuğluk (1351-1388), zardozi embroidered clothings are introduced and it is referred that they are arranged through some rules and embroideries are limited according to religious measurements. Ebû Abdullah Muhammed İbn Battûta Tanci provides detailed information about the use of zardozi especially in the Delhi Sultanate period in his Seyahatnâme. Clavijo mentions zardozi embroidered clothings that Timur's wife Saray

Mulk Khanum and his grandson Pir Muhammad Mirza wear in the palace of Emir Timur in detail in his "Historia del gran Tamorlan". In "The Ain-i-Akbari," Ebu'l-Fazl provides detailed information about the use of zardozi in the palace. In Jahangir Shah's "Tüzük-i Cihângîrî", orphreyed fineries are dealt with in detail. Tavernier provides important information about zardozi embroidery in his "Travels in India". Ottoman archive documents take an important place in the section dealing with zardozi use in Ottomans. In addition, Evliya Çelebi's "Seyahatnâme" was taken as a reference about the use of zardozi in Ottomans. Gupta, C. S. provides detailed information about the origin of zardozi technique, historical development, making and fields of usage through visual resources in her "Zardozi (Glittering Gold Embroidery)". In her "Uzbek Gold Embroidery, Annals of The Naprstek Muzeum," Hejzlarova, T. provides important information about zardozi embroidery development in Turkestan, way of making, fields of usage and current situation.

Some method and techniques were used while treating the study. After the literature review, a field study was conducted when the problem of the research was determined. Information about zardozi embroidery technique was gathered through visiting zardozi ateliers in Agra city, interviewing with the craftsmen, observing the practices and following practical and conceptual methods by experiencing the technique personally. In addition, ateliers in Bukhara and Tashkent were visited, craftsmen were interviewed and information was obtained about the stages and the current situation. In this step, photography technique was used. In the last step, the information and findings obtained using qualitative analysis were tried to be conveyed in an inductive way as systematically as possible.

It has been difficult to make a definite judgement about where and when zardozi art first emerged due to some reasons. First of these is fabric does not have a durable structure for long years. However, this art and craft has found a wide field of application among the peoples speaking Turkish since time immemorial. The term "zardozi" was used for orphreyed woven fabric among the peoples speaking Turkish. The technique came to India via Turkestan, as it did to Anatolia. The Turks who rushed to Anatolia and settled there carried the arts they brought as a part of their civilization and zardozi, a part of these arts, to India and its surroundings, another neighboring region of their ancestral lands. During the Tughluq and Mughal periods, zardozi was under the state protection, and thanks to this, it was protected for centuries and was first saved from the danger of extinction, and then became an important source of income for India in many fields today. This study addresses the controversial origins of the zardozi embroidery technique, particularly based on research that has established that the technique was introduced to Anatolia and India via the Turks. It also highlights the significant role the Mughals played in the technique's survival to the present day. This study has made a significant contribution to increasing the recognition of zardozi technique both within the scientific community and beyond.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Finansman/Funding: Bu makale için herhangi bir kurum ve kuruluştan destek alınmamıştır./No support was received from any institution or organization for this article.

Yapay Zekâ Kullanımı/Use of GenAI: Bu makalede yapay zekâdan yararlanılmamıştır./GenAI was not used in this article.

Destek ve Teşekkür/Support and Acknowledment: Destek ve teşekkür beyanı bulunmamaktadır./There is no statement of support or gratitude.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*

Yazarın Notu/Aauthor's Note: Yazarın bir notu yoktur./There is no author's note.

Katkı Oranı Beyanı/Author Contributions: Makale tek yazarlıdır. / *The article has a single author.*