

Hindistan'daki Kalenderî Derviş Tasvirleri

The Depictions of Qalandar Dervish in India



Mert ŞAHİN 

Independent researcher
Türkiye
mertsahinms@yahoo.com



Öz

Tasavvuf, İslam'ın zuhur ettiği ilk yüzyıl içerisinde vuku bulan siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel değişimler neticesinde oluşmaya başlamıştır. Dört Halife devrinin sona ermesiyle İslam coğrafyasındaki toplulukların siyasi ve toplumsal çekişmeleri, akabinde gelen Emevî devrinde Arap kabile üstünlüğünün kabul görmesine yol açmıştır. Bu üstünlük, Gayri Arap Müslümanlar üzerinde baskı kurmaya başlamıştır. Başlayan bu baskı, Abbasi devrinde de muhtelif sebeplerle devam etmiştir. Baskılara karşı bir mistik direniş veya tepki olarak tasavvufun güçlenmesine sebep olmuştur. Siyasi ve toplumsal karışıklıkların en fazla etkilediği zümre olan esnaflar, tasavvuf düşüncesinin hâkim olduğu topluluk haline gelmiştir. Tasavvuf, etkili olduğu bölgelerde daha önceden var olan kültürlerle harmanlanmış ve buldukları bölgelerde tekke/dergâh halinde örgütlenmiştir. Bu yayılım sırasında ortaya çıkan Melamilik akımı, Horasan ve Maveraünnehir'de taraftar bulmuştur. Melamiliğin bir kolu niteliğinde ortaya çıktığı düşünülen Kalenderilik, tasavvuf tasavvurundan yaşam tarzına, giyim kuşam geleneğinden İslami kurallara kadar muhtelif alanlarda, siyasi ve toplumsal düzenden dışlanan topluluklarda doğmuş, gelişim ve yayılım göstermiştir. Kalenderiliğin yayılım gösterdiği sahalardan biri de Hindistan'dır. Bu çalışmada, Babür Resim/Minyatür Okulu atölyelerinden çıkan bazı Kalenderî dervişlerine ait resim örnekleri çalışmanın merkezini oluşturmaktadır. Günümüzde dünyanın farklı müzelerinde muhafaza edilen ve XVI. yüzyıla tarihlenen portreler ile çeşitli anlatımları süsleyen sahneler, kompozisyon ve giyim kuşam açısından değerlendirilecek; Osmanlı ve İran resim okullarında üretilen örneklerle mukayese edilerek sanat tarihi camiasına tanıtılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hindistan, Kalenderiyye, Kalenderi, Derviş, El Yazması, Resim.

Abstract

Sufism began to take shape as a result of the political, social, economic, and cultural transformations that occurred within the first century of Islam's emergence. With the end of the Rashidun Caliph era, political and social conflicts among communities in the Islamic world led to the dominance of Arab tribal superiority during the Umayyad period. This dominance placed pressure on non-Arab Muslims. This pressure continued in the Abbasid period for various reasons. This oppression contributed to the strengthening of Sufism as a form of mystical resistance or reaction. The tradesmen, who were among the groups most affected by political and social turmoil, became a community in which Sufi thought prevailed. Sufism blended with the pre-existing cultures of the regions where it spread and established itself in the form of tekkes or dergahs. During this expansion, the Malamatiyya movement emerged, gaining followers in Khorasan and Maveraünnehir. Qalandariyya, which is considered a branch of Malamatiyya, developed and spread among communities excluded from the political and social order, shaping their way of life, clothing traditions, and interpretations of Islamic rules. One of the areas where Qalandariyya spread was India. This study focuses on visual representations of Qalandari dervishes found in the works produced by the Babur Painting/Miniature School workshops. The portraits, which are preserved in various museums around the world today and date back to the 16th century, along with illustrated narrative scenes, will be evaluated in terms of composition and clothing. Additionally, these depictions will be compared with examples produced in the Ottoman and Persian painting schools, aiming to introduce them to the community of art history.

Keywords: India, Qalandariyya, Qalandar, Dervish, Manuscript, Painting.

Geliş Tarihi/Received: 23.01.2025
Kabul Tarihi/Accepted: 12.03.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 29.03.2025

Atf: Şahin, M. (2025). Hindistan'daki Kalenderî Derviş Tasvirleri. *Palmet Dergisi*, 7, 59-71.

Cite this article: Şahin, M. (2025). The Depictions of Qalandar Dervish in India. *Journal of Palmette*, 7, 59-71.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Kalenderiyye Tarikatı

Kalender¹ kelimesinin, Farsçada "iri yarı, kaba" anlamındaki "kalanter", Grekçede yine aynı anlamdaki "kaletoz", Sanskritçede ise "töreyi bozan" anlamındaki "kalandara" kelimesinden geldiği düşünülmektedir (Azamat, 2001, s. 253-256), (Ocak, 1999, s. 5-7).

Kalenderiyye tarikatının teşekkülünde, IX. yüzyılda ortaya çıkan Melâmîlik büyük rol oynamıştır. Kurucusu hakkında kesin ve net bilgiler olmamakla birlikte, Kalenderîler ve Melâmîler, diğer tarikatların halktan ayrılmasını ve kendilerini üstün görmesini doğru bulmamış; şahsî kisse, ibadet yeri, zikirle sülûk ve vakıftan geçinme gibi tarikat esaslarını reddetmişlerdir (Gölpınarlı, 1971, s. 157-161). Kalenderîlerin ve Melâmîlerin ortak özellikleri sebebiyle kimi zaman birlikte anılmış ve münferit bir düşünce olduğu kabul edilmeye başlanmıştır (Azamat, 2001, s. 253-256), (Gölpınarlı, 1971, s. 157-161), (Ocak, 1999, s. 11-15). Emel Esin, Kalenderîleri Uygurlardaki Budizm ve Maniheizm bahşi adlı din adamlarıyla mukayese eder ve bu bahşilerin, İslamiyet'i kabul edenler arasında Kalenderî dervişlerinin temelini oluşturduğunu belirtmektedir (Esin, 2019, s. 44-46). Kalenderiyye'nin âdâb ve erkânı hakkında en önemli bilgileri, Hâce Abdullah-ı Herevî/Ensârî'nin kaleme aldığı Kalendername isimli eser vermektedir. Herevî'nin aktardığı bilgilere göre, Kalenderî dervişleri kıldan külahlar giyip şarabını içmiş, dünyanın bütün nimetlerine yüz çevirmiş kişilerdir (Hâce Abdullah-ı Ensârî, 2012, s. 42-47).

Abdülbaki Gölpınarlı, Kalenderiye maddesinde, "kalender" unvanını şiirde ilk kullanan kişinin 1010 yılında vefat eden Baba Tahir-i Uryan olduğunu belirtmektedir. Gölpınarlı'nın aktardığı dizeler şöyledir:

"Ben o rindim ki adım Kalender;

Ne evim var, ne barkım;

Ne manastırım var, ne tekkem.

Gündüz oldu mu senin civarında döner dururum,

Gece olunca da başımı kerpiçlere kor, yatar uyurum."

Baba Tahir-i Uryan ve Hâce Abdullah-ı Herevî'nin Kalenderî dervişleri hakkında verdikleri bilgiler, onların dünyaya yüz çevirmeleri açısından benzerlik göstermektedir (Gölpınarlı, 1971, s. 157-161).

Kalenderiyye tarikatı, ancak bazı Kalenderî derviş liderleriyle teşkilatlanabilmiştir. Bu teşkilatlanmalar, Kalenderiyye tarikatının kolları şeklinde teşekkül etmiş ve müridlerin isimleriyle veyahut da lakaplarıyla anılmaya başlanmıştır. Söz konusu kollar şunlardır: Cevlakiyye, Haydariyye, Camiler, Şems-i Tebrizîler, Edhemiyye, Babailer, Abdallar, Celâlîler, Torlaklar, Medarîler, Haksariyye ve Bektaşiyye'dir (Karamustafa, 2008, s. 81-102).

Fahreddin Mübarek Şah'ın Âdâb'ü'l-harb ve's-şecâ'a isimli eserinde, hal, hareket ve tavırlarından dolayı Kalenderî dervîşi olduğu intibasını uyandıran bir zahid ile Gazneli Hükümdarı Hüsrev Şah (1160-1221) arasındaki olaydan bahsedilmektedir. Bir gün, başında boynuzlarla süslü deri bir börtük ve sırtında kara keçi postundan pelerini olan bir dervîş, sultanın sarayındaki tahta oturur. Saray halkı, bu duruma müdahale etmek bir yana, saygıyla ona ne istediğini sorar. Dervîş, "Beni buraya dervîşler ve mutasavvıflar gönderdi. Sultanlık iddiasında bulunan kişiye gidin ve masraflarımız için üç yüz bin adli dirhem vermesini söyleyin; aksi takdirde, saltanatı ancak rüyasında görür." der. Bu sözler, sultanın yakınındaki bir görevli tarafından kendisine aktarılır. Sultan, dervîşin durumunu öğrenince, "Onu hazineye götürün, ne istiyorsa verin. Ayrıca kendisine bildirin ki saltanatımıza zarar vermesin ve dilediği zaman istediği kadarını alabileceğini bilsin," diye emir verir. Bu anlatı, Türk hükümdarları ile tasavvuf ehli zatlar arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından önemlidir (Karamustafa, 2008, s. 11), (Kaya, 2021, s. 200).

Seyyahlar ve elçi kabileleri, Kalenderîler hakkında oldukça geniş bilgiler vermektedir. Ankara Savaşı'ndan (1402) sonra Kastilya Kralı III. Henry, Emir Timur'a elçi olarak Ruy Gonzales de Clavijo'yu göndermiştir. Clavijo, seyahati sırasında Erzurum ve Avnik arasındaki "Delilarkent" isimli bir kentten, başında "Delibaba" adında bir zıtnı bulduğu ve ona bağlı dervîşlerden bahsetmektedir. Dervîşlerin aktardığına göre, şehrin çevresindeki Müslüman sakinlerin buraya gelip sadaka vererek şifa bulduklarını belirtmişlerdir. Emir Timur'un da bu şehirde konakladığı ve Delibaba ile vakit geçirdiği ifade edilmektedir. Clavijo, dervîşler için Kalenderî tanımını kullanmasa da onların saç ve sakallarının olmadığını ve yaz kış demeden neredeyse çıplak gezdiklerini söylemektedir. (Clavijo, 1928, s. 139-140).

1551 yılında, Fransa Kralı II. Henri tarafından Gabriel d'Aramon'un elçilik kfilesıyla İstanbul'a gönderilen Nikolas de Nikolay, Kalenderîler hakkında şu bilgileri vermektedir; Kalenderî dervîşlerinin bazılarının saç ve sakallarını kısa kestiklerini, bazılarının ise hiç kesmediklerini; tamamen ya da neredeyse çıplak gezdiklerini; cinsel perhiz uyguladıklarını; boyun, kulak, kol ve cinsel organlarına halkalar taktıklarını; kimilerinin postlarla örtüldüğünü; çeşitli uyuşturucu maddeler ile alkol tükettiklerini; boynuzdan yapılmış çalgılar çaldıklarını; fal baktıklarını ve İstanbul halkı tarafından pek sevilmediklerini ifade etmektedir. (Brafman, 2009, s. 153-158), (And, 1994, s. 289-295).

Kalenderî dervîşleri, genellikle yarı çıplak ve yalınayak dolaşan, bazen saçları ve sakalları tamamen tıraşlı olan çardarp olarak bilinir (Vahid, 2014, s. 27-35). Bellerinde miyanbend adlı kemer, boyunlarında halka ve vücutlarına sarılmış zincirler taşırlar. Yanlarında keşkül (dilenme kâsesi) ve nefir (boynuzdan yapılmış üflemler çalgı) bulundurlar. Kulaklarında ise mengüş adı verilen küpeler bulunur. Ekseriyetle herhangi bir hankâh, dergâh ya da tekkeye bağlı olmaksızın göçebe bir yaşam sürdürürler. (Azamat, 2001, s. 253-256), (Ocak, 1999, s. 9), (Karamustafa, 2008, s. 11-15).

Hindistan'da İslam ve Tasavvufun Yayılışı

İslam ordularıyla Hindistan ordularının ilk münasebeti, Emevîler devrinde vuku bulmuştur (Crawford, 2013, s. 214-216). Muhammed bin Kasım es-Sekâfî komutasındaki Emevî ordusunun, 710-711 yıllarında Hindistan'ın Sind bölgesini fethetmesiyle birlikte Hintliler ile İslamiyet arasındaki ilk temas gerçekleşmiştir (Friedmann, 1993, s. 405-406). General Kasım'ın fethinden sonra İslamiyet'in Hindistan'daki yayılımı sekteye uğramış ve X. yüzyılın sonlarında başlayan Gazneli akınlarına kadar duraksama dönemine girmiştir. Gazneli Mahmud, Hindistan'a on yedi sefer düzenlemiş ve pek çok şehri fethetmişse de Lahor dışında fethedilen şehirlerde kalıcı olamamıştır. Buna mukabil, Lahor'a Orta Asya ve İran'dan çok sayıda bilim insanı ve mutasavvıf yerleştirilmiş ve İslamiyet'in Hindistan coğrafyasında yayılmasına önemli katkıda bulunulmuştur. VIII. yüzyılda başlayan İslamlaşma, Babürülüler dönemine kadar muhtelif Müslüman hanedanlar sayesinde devam etmiştir (Özcan, 1994, s. 75-81).

VII. yüzyılda tasavvuf okulları oluşmuş ve mensupları fikirlerini insanlığa yaymaya başlamıştır. Bu yayılma süreci ancak XI. yüzyılda Hindistan coğrafyasında başlamıştır. Hindistan'daki tasavvuf faaliyetleri, Semerkant, Buhara, Türkiye ve muhtelif Arap bölgelerinden gelen dervîşler ve sufiler sayesinde gerçekleşmiştir (Khan, 2023, s. 1-2). Sufi grupları Hindistan'a geldiğinde bölgedeki Sindce ve Pencapça dilleriyle karşılaşmış; buna karşılık Arapça, Farsça ve Türkçe vaaz vermiş ve kitleleri Müslümanlığa davet etmişlerdir (Schimmel, 1975, s. 240). Sufilerin gelmesiyle birlikte Hindistan'da Çiştîyye, Kadiriyye, Nakşibendiyye, Sühreverdiyye, Şettâriyye ve Kalenderiyye gibi tarikatlar zuhur etmiştir (Khan, 2023, s. 4, 79), (Rizvi, 1975, s. 1-2). Hindistan'daki tarikatların büyük

¹ "Hindistan'daki Kalenderî Dervîş Tasvirleri" isim ile 16-19 Ekim 2024 tarihleri arasında Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi'nde düzenlenen 28. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi

kitlelere ulaşmasının en önemli sebebi ise sufilerin gayrimüslim veya inançsız kişilere gösterdiği hoşgörü ve saygıdır (Khan, 2023, s. 1-2).

Kalenderiyye Tarikatının Hindistan'a Tesiri

Kalenderî dervişlerinin Hindistan'a tesiri XIII-XIV. yüzyıllara tekabül etmektedir. 1221 yılında Moğolların Hemedan şehrinin istila etmesi sırasında Fahreddin-i Irakî, istilladan kaçan Kalenderî dervişleri ile tanışmış ve onların âdâb ve erkânına uyup Kalenderî dervîşi olarak önce İsfahan'a, daha sonra da Hindistan'a gitmek üzere yola koyulmuştur. Irakî, yolculuk sırasında çıkan bir fırtına sebebiyle kafleden kopmuş, Şeyh Bahaeddin Zakeriyya'ya sığınmış ve onun müridi olarak emrine girmiştir (Ocak, 1999, s. 52), (Karamustafa, 2008, s. 70).

Türkiye'den Hindistan'a giden Şah Hızır-ı Rumî isimli Kalenderî dervîşin, alışılmışın dışında bir yol seçerek Delhi'de teşkilatlanıp bir dergâh açtığı, Çiştîyye şeyhi Kutbuddin Bahtiyâr el-Uşî ile birbirlerine hilâfet verdikleri ve akabinde Şah Hızır'ın Türkiye'ye geri döndüğü bilinmektedir (Digby, 1984, s. 84). "Mülhid" namıyla anılan, kalendermeşrep bir dervîş olan Nur Türk'ün, Delhi Türk Sultanlığı'nın tek kadın hükümdarı Raziye Begüm (1205-1240) devrinde, Şii mezhebinin İsmailî koluna mensup kişilerle birlikte isyan tertiplemediği bilinmektedir (Esin, 1985, s. 27). Tarihçi Ziyâü'd-Din-i Baranî'nin aktardığına göre, 1279-1281 yıllarında Bengal Valisi Tuğrul'un yakın dostluk içinde olduğu, "Sultan Dervîş" namıyla anılan Seyyid Ebubekr-i Tûsî-i Kalenderî-i Haydarî ve emrindeki Sîdî Müvellel ile Ramazan-ı Kalender mürşitleri, Delhi şehrinin dışında dergâhlar kurmuştur (Digby, 1984, s. 60-65), (Ocak, 1999, s. 51), (Karamustafa, 2008, s. 74-75).

Bu dönemin dikkat çeken isimlerinden biri de XIV. yüzyılın başlarında hayatta olan ve Osman-ı Merendî olarak tanınan Lâl Şahbaz Kalenderî'dir. Bazı kaynaklar, onun Kalenderiyye'nin Cevlâkiyye kolunun kurucusu Cemâleddîn-i Sâvî'nin müridi olduğunu öne sürerken, diğerleri Şeyh Baba İbrahim'in, Sâvî'nin halifesi olarak Lâl Şahbaz Kalenderî'nin hocası olduğunu belirtmiştir (Digby, 1984, s. 70; Karamustafa, 2008, s. 73-74).

Şerefüddîn Pânîpetî, diğer adıyla Şah Bû Ali Kalender, Irak'tan Hindistan'a göç eden bir aileye mensuptur. Eğitimini yarıda bırakıp Kalenderîlerle tanışmış ve onların dünyadan el çekmiş yaşam tarzını benimsemiştir. Delhi Türk Sultanı I. Gıyâseddin Tuğluk Şah, hükümdar olmadan önce onu ziyaret etmiştir. Anadolu'ya giderek Şemseddîn-i Tebrîzî ve Mevlânâ ile görüştüğüne dair rivayetler vardır; ancak bunun gerçeği yansıtmadığı belirtilmektedir (Yazıcı, 1994, s. 90-91). Bu bilgiler ışığında, Kalenderiyye tarikatının muhtelif kollarının Hindistan'daki faaliyetleri sadece dinî alanlarla sınırlı kalmamış, zaman zaman siyasi rolleri de üstlenmiştir.

Katalog

Bu çalışma kapsamında, başta Amerika ve Avrupa'daki müzeler ile çeşitli müzayedede şirketlerinin katalogları taranmış ve 27 adet tasvir tespit edilmiştir. Bu tasvirlerin bir kısmı bir kitabın içerisinde yer alırken, bir kısmı ise kitaptan günümüze kalan tek parça hâlinde bulunmaktadır. Söz konusu tasvirler, edebî ve tarihî eserlerin içerisinde yer almakta olup, bu çalışma kapsamında 8 adet tasvir seçilmiştir.

I. Tutiname'den Bahilistan Kralının Huzurunda Krallar Kralı ve Dervîş Tasviri

Tutinâme, Sanskritçe Sukasaptati (Bir Papağanın Yetmiş Hikâyesi) isimli eserden etkilenecek, 1560 yılında Ziyaeddin Nahşabî tarafından yazılmıştır. Eser, Maimûnîs adındaki bir tüccarın kervana katılmasıyla başlar. Eşi Khojasta, yalnız kalmaması için ona bir papağan hediye eder. Papağan, 52 gece boyunca Khojasta'ya hikâyeler anlatır. Bu hikâyeler genellikle sadakat ve bağlılık

temalarına odaklanmaktadır. Resimlerin ve tasvirlerin nakkaşları, Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed isimli sanatçılardır. Eserdeki hikâyelerden biri, Bahilistân Kralı ile fakir bir dervîş arasındaki olayları konu alır. Dervîş, Bahilistân Kralı'na esir düşmüştür. Esareti sırasında prensesi görüp ona âşık olur ve kraldan prensesle evlenmek istediğini belirtir. Ancak kral, kızını dervîşe vermemek için ona imkânsız görevler verir. Bunlardan biri, Krallar Kralı'nın kellesini getirmesidir. Dervîş, gidip durumu Krallar Kralı'na izah eder ve Krallar Kralı, dervîşin bu görevi başarmasına yardımcı olur. Sonunda, dervîş Krallar Kralı'nın başını alarak Bahilistân Kralı'nın huzuruna çıkar (Lee ve Chandra, 1963, s. 1-9). Kompozisyonda, Bahilistân Kralı tahtında oturmakta, arkasında hizmetçileriyle birlikte sarayın havuzlu bahçesinde durmaktadır. Karşısında, dervîş sözünü tutmuş ve Krallar Kralı'nın başını alıp Bahilistân Kralı'na getirmiştir. Resimde, dervîşin sakalsız olduğu, başında kürkten yapılmış bir pagri sarığı, belinde ise yine kürkten ya da hayvan postundan yapılmış bir peştamal bulunduğu görülmektedir. Dervîşin bedenine zincirler sarılı olup, kulağında mengüş adı verilen bir küpe takılıdır (Görsel 1) (Beach, 1992, s. 21-25) (Seyller, 1992, s. 292-308).

II. Hamzaname'den Bakkal Mesbah ve Ayyar / Casus Perran Tasviri

Evliya Çelebi'nin Seyahatname'sinde, sahabe Suheyb-i Rûmî'nin, Cahiliye devrinden kalma Antername'yi okuduğu sırada Hz. Muhammed'in yanına geldiği ve bunun yerine amcası Hamza'nın zaferlerinin neşredilip okunmasını söylediği anlatılır. Bu rivayete dayanarak, Hamzanâme'nin ilk yazarının Suheyb-i Rûmî olduğu iddia edilmektedir. Eser, Müslüman dünyasında büyük ilgi görmüş ve çeşitli dillere tercüme edilerek okunmuştur (Ateş, 2024, s. 7-10). Ebü'l-Fazl el-Allamî'nin müellifi olduğu ve 1598 yılında tamamlanan Ayn-ı Ekberî adlı eserde Hamzanâme hakkında bilgiler yer almaktadır. Ebü'l-Fazl el-Allamî, Hamzanâme'nin saray atölyesinin en maharetli nakkaşları tarafından, 1562'den 1577'ye kadar süren titiz bir çalışma sonucunda hazırlandığını belirtmektedir (Ebü'l-Fazl el-Allamî, 1927, s. 115).

Tasvirde önce gelen sayfa günümüze ulaşmadığı için kesin bir açıklama yapmak mümkün değildir; ancak diğer sayfalarındaki anlatımlardan yola çıkılarak tahmin yürütülmektedir. Nakkaş Dasavanta ve Mithra tarafından resmedildiği düşünülen kompozisyon, Hz. Hamza'nın oğlu İbrahim'in aniden ortadan kaybolmasının akıbetini araştırmakla görevlendirilen Ayyar/Casus Perran'ın, kâfirlerin şehrinde bir Müslüman olan Bakkal Mesbah ile karşılaşmasını tasvir etmektedir (Görsel 2). Karşılaşmanın ardından Mesbah, Perran'ı evine davet eder ve İbrahim'in kurtarılması için bir plan yapmaya koyulur. Mesbah, evinin bahçesindeki eyvanın önünde yer alan taraçanın üzerinde Perran ile görüşmektedir. Hizmetkârları sofraya hazırlığıyla meşgulken, çevresindekiler kurtarma planını dinlemektedir. Mesbah'ın evi, bir esnaf evinden çok daha görkemlidir ve sahibinin varlıklı biri olduğu anlaşılmaktadır. Dikkat çeken bir diğer unsur, evin duvarlarında, mesleğiyle örtüşmeyen savaş aletlerinin bulunmasıdır. Perran, sakalsız olup, başında kürkten yapılmış bir pagri sarığı, sırtında bir kaplan postu ve üzerine geçirilmiş bir nefir taşımaktadır. Belindeki peştamal, zilli bir kemerle tutturulmuştur. Perran'ın kulağında mengüş adı verilen bir küpe, boynunda kolyeler, ayak bileklerinde halhaller bulunmakta ve bedenine zincirler sarılıdır (Seyller, Wheeler, Koch, Owen ve Franz, 2002, s. 168), (Kossak, 1997, s. 32-33), (Mumtaz, 2023, s. 99-100).

III. Hamzaname'den Sungur Belhi ve Lulu, Eski Bir Ayyar/Casus Olan Baba Bahşa Tasviri

1562-1577 yılları arasında hazırlanan Hamzaname'deki bir diğer hikâye, Sungur Belhi ile Lulu'nun Said Faruk Nezhad'ı kurtarma maceralarını konu almaktadır. Sungur Belhi ve Lulu, kurtarma sırasında kullanmak üzere uyuşturucu/bayılıcı ilaç bulmaya çalışırken, eski bir ayyar/casus olan Baba Bahşa'nın dört müridi ile karşılaşır. Müridler, Sungur Belhi ile Lulu'yu Baba Bahşa ile tanıştırmak için huzura çıkarırlar. Nakkaş Dasavanta ve Muhlis

tarafından resmedildiği düşünülen kompozisyonda, Sungur Belhi ile Baba Bahşa selamlaşırken tasvir edilmiştir (Görsel 3). Baba Bahşa, bir postun üzerinde, saçlı ve sakallı olarak oturmakta, önünde ise gada ve keşkül bulunmaktadır. Müridleri arkasında sıralanmıştır. Sungur Belhi'nin arkasında ise bir keşkül içinde bang hazırlanmakta; çevrede silahlar, postlar, nefir, keşkül ve şamdan yer almaktadır. Baba Bahşa'nın başında kürklü bir börk, kulağında mengüş küpe, belinde peştamal, oldukça süslü bir kemer ve kemere iştirilmiş bir hançer bulunmaktadır. Ayrıca boynunda kolyeler, ayak bileklerinde halhallar, el bileklerinde bilezikler, bacaklarında ve kollarında pazu bantları görülmektedir. Müridleri ise başlarında pagri sarıkları, bellerinde peştamallar, sırtlarında şallar ve postlar taşımaktadır. Süslü kemerlerinde keşkül, ziller ve hançerler yer almaktadır. Müridler, Baba Bahşa kadar görkemli olmasa da muhtelif takılarla süslenmişlerdir. (Seyller, Wheeler, Koch, Owen ve Franz, 2002, s. 198), (S.C. Welch, 1978, s. 44-45).

IV. Gezgin Derviş Tasviri

British Müzesi'nde tek sayfa olarak muhafaza edilen, gezgin bir derviş portresi bulunmaktadır (Görsel 4). Kuvvetle muhtemelen bir murakka/album içinde yer almış olmalıdır. Portre, boya kullanımı ve teknik açısından 1570-1590 yıllarına tarihlenmekte ve Nakkaş Mukund'a atfedilmektedir. Hindistan'daki insan prototipine aykırı olarak açık tenli, mavi gözlü ve neredeyse çardarp denecek şekilde tıraşlı olarak, mengüş küpesiyle tasvir edilmiştir. Dervişin elinde yılanvari veya ejderha başlı zafar takiyye isimli bir asa ve asaya bağlanmış yoga-patta bulunmakta, diğer elinde ise bir çıkın tutmaktadır. Dervişin üzerinde, çakman cema olarak adlandırılan, etek kısmı dizlerde biten bir kaftan ve kürklü farzi bir cema/kaftan giymektedir. Kaftana turuncu tonlarında uçsarı bir pelerin yerleştirilmiştir. Alt bedeninde, dizlerinin altında biten pacema isimli bir şalvar bulunmaktadır. Belinde dairevi bir toka ile kemer tutturulmuş olup, kemere bağlı püsküllü ziller ve keşkül yer almaktadır. Dervişin bacak, kol ve gövdesinde zincirler, boynunda ise zilli kolyeler bulunmaktadır (Welch, 1978, s. 44), (Seyller, Wheeler, Koch, Owen, ve Franz, 2002, s. 75), (Calza, 2012, s. 197), (Mumtaz, 2023, s. 141), (Brand ve Lowry, 1986, s. 76-79).

V. Ekber Şah ve Derviş Tasviri

Aga Khan Müzesi'nde muhafaza edilen diğer bir tasvir, "Şirin Kalem" lakabına sahip Nakkaş Abdüssamed tarafından nim-kalem tekniğiyle 1585-1587 yılları arasında resmedildiği düşünülmektedir (Görsel 5). Bu tasvirde, Ekber Şah'ın avlanmak için kırdı bulduğu sırada bir dervişle karşılaşması betimlenmektedir. Resimde, Ekber Şah, köklerinden gümüşü mavi bir derenin çıktığı çınar ağacının altında oturarak dinlenmektedir. Şah'ın etrafında, av mahiyetinde bulunan adamları onun atını ve silahlarını taşımaktadır. Şah, karşısındaki dervişle iletişim hâlinindedir. Ekber Şah'ın seyisinin ayağının altında, siyah mürekkeple Arap harfleriyle yazılmış "evvel" kelimesi göze çarpmaktadır. Bu yazı, resmin daha sonraki bir dönemde yapılmış olma olasılığını ortadan kaldırarak eserin, hükümdarın kendi dönemiyle çağdaş olduğunu ortaya koymaktadır (Seyller, 2000, s. 179).

Derviş, saçlı ve sakallıdır; mengüş küpesi takmakta ve başında pagri sarığı bulunmaktadır. Sırtında bir post olup, postun üzerine bir nefir geçirilmiştir. Derviş, paçeması üzerine bir peştamal sarmış ve bu peştamal, püsküllü zilleri olan bir kemerele tutturmuştur. Kemere bir hançer iştirilmiş olup, kemere asılı olan keşkülü aşağıya sarkmaktadır. Kompozisyonun etrafında çeşitli hayvanlar bulunmakta ve dağların arasında bir şehir görünmektedir. (Canby, 1998, s. 110-111), (Welch ve S.C. Welch, 1982, s. 162-167), (Mumtaz, 2023, s. 91-93, 137).

VI. Kayalıklardaki Derviş Ziyaret Eden Şehzadelerin Tasviri

Cleveland Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen bu tasvirin nakkaşı bilinmemekle birlikte, 1590'lı yıllarda nim-kalem tekniği ile yapılmıştır. Tasvir, şehzadelerin savaş öncesinde başarıya ulaşmak amacıyla silahlarını kutsatmak için kayalık bir arazideki mağarada

yaşayan farklı tarikatlardan gelen dervişlerle görüşmeye geldikleri bir sahneyi tasvir etmektedir. Şehzadelerden biri, bir grup dervişle karşılıklı otururken resmedilmiştir. Şehzadenin arkasındaki adamlar ise kutsanması için silahları getirmektedirler. Diğer şehzade ise elindeki bir parça bitkiyi dervişin keşkülüne bırakırken gösterilmiştir. Derviş, sakalsız olarak başında kürkten yapılmış bir başlık giymekte ve üzerine çakman cema adını taşıyan, kürkten yapılmış uzun bir kaftan giymektedir. Kaftanının üzerine bir kemer kuşanılmış olup, kemere takılı vaziyette bir çıkın, ziller ve bir hançer bulunmaktadır. Bu unsurlar, dervişin dini ve kültürel kimliğini simgelerken, aynı zamanda dönemin sosyal ve dini yapısını yansıtmaktadır. Bu kompozisyon, dini sembollerle yüklü bir atmosfer yaratırken, aynı zamanda dönemin estetik anlayışını da gözler önüne sermektedir. (Görsel 6), (Heeramaneck, 1984, s. 168), (Quintanilla, DeLuca, Ashtiany, Fraser, Glynn, Lal ve Carvalho 2016, s. 195).

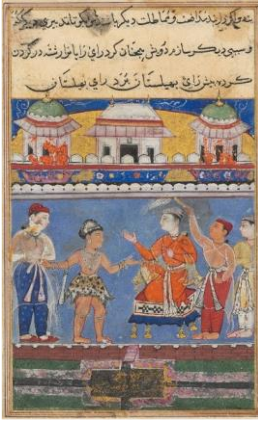
VII. Gülistan'dan Sadi'nin Fakir Derviş ile Mücadelesi Tasviri

Cincinnati Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen bu tasvir, Sadi-i Şirazi'nin Gülistan isimli eserinden bir hikâyeyi anlatmaktadır. Resim, Nakkaş Dhram Das tarafından yaklaşık 1595 yıllarında yapılmış olup, Sadi-i Şirazi ve bir fakir dervişin zenginlik ve fakirlik hakkındaki görüşlerinin çatışması sonucu çıkan bir tartışmayı konu almaktadır (Görsel 7). Kompozisyonda, Sadi-i Şirazi, revaklı bir yapının önündeki taraçada, fakir derviş ile tartışırken resmedilmiştir. Etraflarında ise sadhu, yogi ve çeşitli tarikatlara mensup Müslüman dervişler, tartışmayı izlemektedir. Derviş, saçlı ve sakallı olup, başında kürklü bir pagri, sırtında bir posttan yapılmış pelerin, omuzundan beline doğru inen bir yoga-patta (çile kolani) ve belindeki peştamal ile zilli bir kemerle tutturulmuş şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca, belindeki kemere asılı bir keşkül de dikkat çeker. Resmin yazı kuşağında, put yapan Azer ile dervişin tavri mukayese edilerek, zenginlik ve fakirlik anlayışlarının felsefi bir karşıtlık oluşturduğu belirtilmektedir. Bu hikâye, dönemin dini, kültürel ve toplumsal yapısını simgeliyor ve görsel öğelerle derin bir anlam katmanı oluşturuyor. (Zimmerman, 1975, s. 44), (Şadi-i Şirazi, 1980, s. 483-492).

VIII. Baharistan'dan Sultan ve Derviş Tasviri

Bodleian Kütüphanesi'nde muhafaza edilen diğer bir tasvir ise, Zerrin Kalem olarak bilinen Muhammed Hüseyin Keşmirî tarafından istinsah edilen Molla Cami'nin Baharistan isimli eserindedir (Molla Cami, 1970, s. 34). Eser, 1595 yıllarında Nakkaş Lal tarafından yapılmıştır. Himmet sahibi bir derviş, bir padişah ile dost olmuştur. Dostlukları sayesinde saraya istediği gibi girip çıkarken, bu misafirliği ve dostluğu suistimal ettiğini düşünerek, kimseye bir şey demeden elini eteğini saraydan çekmiştir. Bir süre sonra padişah, bir geçitten geçerken dervişe rastlar ve ona niçin gelmediğini sorar. Derviş, bu durum üzerine, "Niçin gelmiyorsun?" sorusunun, "Niçin geliyorsun?" sorusundan daha hoş olduğunu söyler. Kompozisyonda padişah, atının üzerinde etrafındaki mahiyeti ile birlikte şehrin dışında kayalıkların arasında ilerlerken gösterilmektedir. Derviş ise, padişaha yönelmiş ve iletişim kuar vaziyette resmedilmiştir. Derviş, saçlı ve sakallı bir şekilde, başında kürkten bir pagri, sırtında posttan bir pelerin ve postun üzerine sırta geçirilmiş bir nefir, üzerinde ise çakman cema ismini taşıyan, eteği diz seviyesinde biten bir kaftan, belinde keşkül ve süsler asılı bir kemer, alt bedeninde ise pacema isimli bir şalvar bulunmaktadır (Görsel 8), (Topsfield, 2008, s. 33-34).

Katalog Görselleri



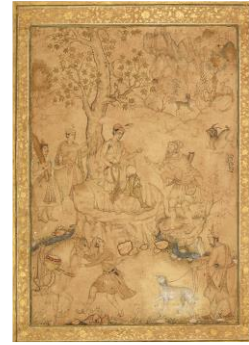
Görsel 1. Tutiname'den Bahilistan Kralının Huzurunda Krallar Kralı ve Derviş (Katalog no:1962.279.46.a) (The Cleveland Museum of Art, 2024).



Görsel 4. Gezgin Derviş Portresi (Katalog no: 1983,0727,0.1) (The British Museum, 2024)



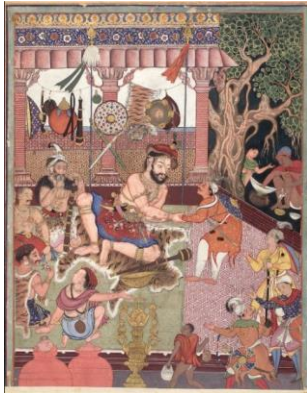
Görsel 2. Hamzaname'den Bakkal Mesbah ve Ayyar / Casus Perran (Katalog no:24.48.1) (Metropolitan Museum of Art, 2024).



Görsel 5. Ekber Şah ve Derviş (Katalog no: AKM 141) (Aga Khan Museum, 2024)



Görsel 6. Kayalıklardaki Derviş Ziyaret Eden Şehzadeler (Katalog no: 2013.302.a) (The Cleveland Museum of Art, 2024)



Görsel 3. Sungur Belhi ve Lulu, Eski Bir Ayyar/Casus Olan Baba Bahşa ile Buluşması (Katalog no: BI 8770-59) (Museum für Angewandte Kunst, 2024).



Görsel 7. Sadi'nin Fakir Derviş ile Mücadelesi (Katalog no:1950.288) (Cincinnati Art Museum, 2024).



Görsel 8. Baharistan'dan Sultan ve Derviş (Katalog no: MS. Elliott 254 Fol.17b) (The Bodleian Library, 2024).

Değerlendirme ve Sonuç

Araştırmanın bu bölümünde, katalogda yer alan Kalenderî dervişi tasvirlerini resmeden nakkaşlar ve eserleri hakkında bilgiler sunulmuş; aynı zamanda, bu tasvirleri yapan nakkaşlara dair ihtilafı görüşlere değinilmiştir. Ayrıca, Kalenderî dervişlerinin giyim kuşamı, kullandıkları ritüel eşyalar (mengüş, kemer, keşkül vb.) ve bu eşyaların tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığı ile zaman içinde nasıl şekillendiği detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

Babür Resim Okulu'ndaki Kalenderî tasvirleri, Türk-İslam resim ekolünün farklı şubeleri olan Safevî ve Osmanlı dönemine ait tasvirlerle mukayese edilmiştir. Ayrıca, Babür İmparatorluğu'nun çok dinli Hindistan'a bakış açısı ve çeşitli dinî liderlerle olan münasebetleri ele alınmıştır. Bölümün sonunda, Kalenderî dervişlerinin tasvirlerde bu kadar sık yer almasının sebepleri üzerine bir öneriye de yer verilmiştir.

1560 tarihli Tutiname' nin Nakkaş Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed tarafından yapıldığı düşünülmekte ve ifade edilmektedir (Görsel 1). Ancak, Şah Tahmasb'ın döneminde, 1530'lu yıllarda Tebriz'de hazırlanan Şah Tahmasb'ın Şehnamesi' nin hazırlık aşamasında görev alan nakkaşlar arasında bulunan bu ustaların, çizim tekniği ve boya kullanımı açısından bu eserin onlara ait olması pek mümkün gözükmemektedir. Hamzaname ile Tutiname aynı dönemde hazırlanmaya başlanmıştır. Nakkaş Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed, her iki eserin yapım aşamasında başlarında bulunmuş ve organizasyonlarını üstlenmişlerdir. İran'dan gelen nakkaşlar ve Hintli ustaların ortak yapımından ortaya çıkan Tutiname, Babür Resim Okulu'nun başlangıç eserlerinden biridir (Beach, 1992, s. 28-29), (Welch, 1976, s. 21).

Hamzaname, Babür tarafından akla ve doğaya aykırı, uzunluğu sebebiyle oldukça zorlama bir yalan olarak betimlense de Ekber Şah tarafından beğenilen ve sevilen bir hikâyedir. Eser, Nakkaş Mir Seyyid Ali ve Abdüssamed'in kontrolünde/amirliğinde hazırlanmıştır. Hazırlanma süreci yaklaşık on dört yıl sürdüğü için eserin bünyesindeki resimler, son sayfalara doğru teknik ve boya açısından gelişim göstermektedir. (Beach, 1987, s. 59-62).

Perran, Baba Bahşa ve müridleri Kalenderî dervişi kılığında resmedilse de metnin içinde derviş ve Kalenderî lafızları geçmemektedir. Ancak, "ayyar" kelimesi ile tanımlanmışlardır. Araştırmacılar, "ayyar" kelimesini kullanmak yerine bu zatlara, hikâyedeki görevlerinden dolayı casus yakıştırması yapmışlardır. Ayyar kelimesi hem olumlu hem de olumsuz manada kullanılmıştır. Olumsuz manada serseri, gezgin, gece hırsızı ve aldatıcı gibi anlamları taşırken, olumlu manada ise civanmert ve savaştan gözünü sakınmayan gibi anlamlar içermektedir (Cahen ve Hanaway, 1982, s. 159-163). Ayrıca, Vahidi'nin XVI. yüzyılda kaleme aldığı Hâce-i Cihân ve Netice-i Cân isimli eserinde, Kalenderiyye ve ondan doğan çeşitli

tarikatlara mensup dervişler için "ayyar" tanımı kullanılmaktadır (Vahidi, 2014, s. 171).

British Müzesi'nde muhafaza edilen folyodaki derviş tasviri, Murad Khan Mumtaz tarafından kaleme alınan Faces of God: Images of Devotion in Indo-Muslim Painting, 1500-1800 adlı eserinde Bektaşî dervişi olarak bilim dünyasına tanıtılmıştır (Mumtaz, 2023, s. 141-142). Bu iddianın dayanağı ise yine aynı müzede muhafaza edilen British Albümündeki Bektaşî dervişi tasviridir. Yazar, her iki dervişin elindeki asayı, kulaklarındaki küpeleri ve kemer tokalarının temel formlarını mukayese ederek bu görüşü ortaya atmıştır (Görsel 9). Ancak, Suraiya Faroqhi, Anadolu'da Bektaşilik adlı eserinde, Bektaşiliğin yalnızca Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu bölgelerle sınırlı kaldığını kanıtlarıyla ortaya koymaktadır (Faroqhi, 2003, s. 191-193). Bu nedenle, her iki dervişin temel benzerliklerinin kaynağının, Kalenderiyye tarikatının esasları gereği olduğu ifade edilmektedir.



Görsel 9. A: Britih Albümü Bektaşî Dervişi (The British Museum, 2024), B: Gezgin Derviş Portresi (The British Museum, 2024).

Aga Han Müzesi'nde muhafaza edilen diğer tasvir ise, "Şirin Kalem" lakabına sahip olan Nakkaş Abdüssamed tarafından yapılan, Ekber Şah ile dervişin resmedildiği kompozisyonudur. Bu eser, kuvvetle muhtemel bir edebi eserin bünyesinde değil, bir albüm için hazırlanmış ve hamînin siparişi üzerine yapılmıştır. Hükümdar ile dervişin karşılaşması, oldukça sık tekrarlanan bir kompozisyonudur. Babür Resim Okulu'nun kurucularından olan Nakkaş Abdüssamed, Safevi Tebriz Resim Okulu'nun geleneklerini devam ettirmek için yerli ustalarla münakaşalar yaşamıştır. Ancak, Nakkaş Abdüssamed yaşamının son dönemlerinde, Ekber devrinin Hint ve İran geleneklerinin karışımı olan sanat anlayışına yönelmiştir. Bu karışımın dolaylı olarak, Nakkaş Abdüssamed'e bir ikinci nakkaşın yardım ettiği veya eseri tamamladığı düşünülmektedir (Guy ve Britschgi, 2011, s. 54-57), (Soucek, 1987, s. 169-175).

Cincinnati Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen diğer tasvir, Sadi-i Şirazi'nin Gülistan isimli kitabından bir hikâyeyi anlatmaktadır. Nakkaş Dhram Das tarafından yaklaşık 1595 yıllarında yapıldığı düşünülen tasvirin bir diğer örneği ise XVII. yüzyıla tarihlenen ve Keir Koleksiyonu'nda muhafaza edilmektedir. Keir Koleksiyonu'ndaki tasvirde yazı kartuşu bulunmamakta, renk farklılıkları ve desen/süslemelerde farklılıklar gözükmemektedir (Görsel 10 A). British Kütüphanesi'nde muhafaza edilen, Ekber Şah döneminde saray atölyesine Sadi'nin Gülistan Kitabı sipariş edilmiş ve Timur devri tarzına uygun şekilde hazırlanması istenmiştir (Görsel 10 B). Mimari ve peyzaj, Timur devri özelliklerini bünyesinde muhafaza etse de figürler Babür giyim kuşam özelliklerini sergilemektedir. Buradaki mücadelede ise derviş, Kalenderî dervişi değil, sıradan bir Sufi dervişi olarak tasvir edilmiştir (Meredith-Owens, 1968, s. 44), (Robinson, Skelton, Spuhler, Fehervari, Watson ve Wilson, 1989, s. 213-214).



Görsel 10. A: Keir Koleksiyonu Sadi ve Derviş (Dallas Museum of Art, 2024), B: Ekber Şah Dönemi Sadi ve Derviş (The British Library, 2024).

Bodleian Kütüphanesi'nde muhafaza edilen diğer tasvir ise, Molla Cami'nin Baharistan isimli eserinden, sultan ve dervişin hikâyesini Nakkaş Lal tarafından 1595 yılında yapılmıştır (Görsel 8). Nakkaş Lal, Ebü'l Fazl el-Allami'nin Ayn-ı Ekberi isimli eserinde mahir ustalar arasında zikredilmektedir (Ebü'l Fazl el-Allami, 1927, s. 117). Saray atölyesindeki en fazla eseri olan nakkaşlardan biridir. Eserlerin eskizlerini genellikle kendi yaparken, boyama esnasında başka nakkaşları da çalışmaya katmıştır. Araştırmacı H. Tul Bushra'nın aktardıklarına göre, John Seyller eseri Mukund'a atfeder; ancak kayalıkların çizimi, gökyüzüne yakın mimarinin istifleme şekli ve figürlerin yüzlerinin ince ve uzun olması, hem Mukund'un hem de Lal'in karakteristik özelliklerindedir. Cleveland Sanat Müzesi'nde 1590'lı yıllara tarihlenen tasvirdeki figürler de Nakkaş Lal ve Mukund'un tekniğine benzer bir teknikle yapılmıştır (Görsel 6). Her iki usta nakkaş tarafından yapılmış olabileceği gibi, onların tekniğini takip eden bir nakkaş tarafından da yapılmış olması kuvvetle muhtemeldir (Das, 1998, s. 68-83), (Bushra, 2016, s. 14), (Heeramaneck, 1984, s. 168), (Quintanilla ve diğerleri, 2016, s. 195).

Babür Şah ve Humayun Şah dönemlerinde başlıklar, Türk tipindedir. Bunlar, bir tepeliğin etrafına sarılan destarlardan oluşmaktadır. Ancak, Ekber Şah döneminde buna ek olarak bir sarık tipi olan pagri, Hindistan giyim kuşamına dahil olmuştur. Pagri sarığının destarı, pamuktan veya ipekten yapılmış kumaşlardan yapılmıştır. Pagri, yüze gelen tarafından başın arka tepe noktasına doğru uzayan bir bağlık türüdür. Destar, tepeliğe sarılmadığı için başta sabit tutmak amacıyla kumaş veya mücevherli bantlar bulunmaktadır. Katalogda yer alan dervişlerden Tutiname, Hamzaname, Gülistan, Baharistan ve Ekber Şah ile konuşan dervişin bağlıkları kürkten pagri sarıklarındır. Hamzaname'deki Baba Bahşa'nın müridlerinden bazıları kumaştan yapılmış pagriler takmaktadır. Pagrileri sabitlemek amacıyla mücevher ve kumaşlardan oluşan bantlar yerleştirilmiştir; yer yer sorguçlar da eklenmiştir. Baba Bahşa'nın ve şehzadenin sadaka kabul eden derviş ise kürkten börtükler takmaktadır (Chaudhary, 2015, s. 25-27), (Bhushan, 1958, s. 32).

Kalenderî dervişlerinin giyim kuşamlarına değinecek olursak, peştamal ile belden aşağı kısımlarını veya edep yerlerini örtmeleri ve sırtlarına post geçirmeleri bilinmektedir (Ocak, 1999, s. 9), (Karamustafa, 2008, s. 11-15). Diz çevresine kadar uzanan bu peştamallar, Abdülhakî Gölpinarlı ve Nurhan Atasoy'a göre boyutuna rağmen tennurenin kendisi olduğu ve Kalenderiyye tarikatından, muhtelif tarikatlara geçtiğini belirtmektedir. Kalenderî dervişlerinin sırtlarına aldıkları post, haydari / haydariyye denilen giysinin tezahürüdür. Haydari / haydariyye hırkası muhtelif tarikat müridlerinin ve kalender dervişlerinin giydikleri kolsuz bol gömlektir (Atasoy, 2005, s. 225-226).

Haydari / Haydariyye isminin kökeniyle ilgili farklı rivayetler

bulunmaktadır. Bir rivayete göre tarikatın kurucusu Şeyh Kutbüddin Haydar, nefsiyle mücadele etmek için kolsuz bir çuval giymiştir. Bir başka anlatımda Hz. Ali'nin, savaşta kollarını kaybeden Cafer bin Ebu Talib'in yasını tutarak hırkasının kollarını kestirdiği belirtilir. Bir diğer rivayet ise Hz. Ali'nin bir gün hırkasının kollarını uzun bulması ve omuz hizasından kestirmek istemesiyle ilgilidir. Bunun için bir Yahudi terziye gider ve isteğini dile getirir. Terzi, bu isteğe şaşırarak Hz. Ali'ye "Bu delidir." der. Hz. Ali ise sakince, "Elhamdülillah, Habibullah doğru söyledi." diye karşılık verir. Hz. Ali'nin bu sözle ne kastettiğini sorunca, şu açıklamayı yapar: "İman ehlinde başka dinden olan birinin iman ehline deli demesi, Allah'ı çok zikreden birine mecnun denmesi, İslam'ın fazileti ve şerefine bir göstergesidir." Hz. Ali'nin bu açıklaması çevresindekilerin dikkatini çeker ve hırkanın kolları kesildikten sonra Haydari ismiyle anılmaya başlanır. Son olarak, Hayber Kalesi'nin kapısını kaldırmak için hırkasının kollarının yırtılması ve kolsuz olarak giymesi de Haydari isminin kökenine dair bir başka rivayet olarak aktarılır. Tarikat mensupları, hırkanın omuz kısmına eklenen parçaların Hasan ve Hüseyin'i simgelediğini belirtmişlerdir. (Atasoy, 2005, s. 225-226).

Katalogda yer alan Kalenderî dervişlerinin bazıları, Babür giyim kuşamına uygun olarak cema adı verilen kaftanlar giymektedir (Görsel 4-6-8). Cema, XII. yüzyılda Delhi Türk Sultanlığı döneminde Kuzey Hindistan giyim kuşamına dahil olmuştur. Babür Devleti döneminde ise Hindu prensler, kumandanlar ve tüccarlar tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Cema, belden üst kısmı dar, belden alt kısmı ise daha geniş olan uzun paltoya verilen isimdir. Çakman, çakdar ve farzi olmak üzere çeşitli tipleri bulunmaktadır (Fabri, 1960, s. 13-14, 25). Cemanın diz seviyesinde son bulan haline çakman cema denmektedir. 1595'li yıllara tarihlenen Baharistan'da yer alan tasvirde derviş çakman cema giymektedir (Görsel 8) (Lewandowski, 2011, s. 148). British Müzesi'nde tek sayfa şeklinde muhafaza edilen gezgin bir derviş portresi, yakası kürklü çakman cema boyutunda farzi giymektedir. Farzi cemalar, ekseriyetle soyluların kış mevsiminde giydikleri bir giysidir. Dervişin bu giysiyi kendi imkânları dâhilinde edinmesi güçtür; kuvvetle muhtemel bir hediye edilmiş olmalıdır (Görsel 4), (Chaudhary, 2015, s. 22). Cleveland Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen, 1590'lı yıllara tarihlenen tasvirdeki dervişin kıyafeti, tamamı kürkten yapılmış bir çakman cema'dır. Bu şekilde Atasoy ve Gölpinarlı'nın bahsettiği haydari denilen kıyafete benzemektedir (Atasoy, 2005, s. 225-228).

Hindistan'daki Kalenderî dervişlerinin, farklı coğrafyalardaki Kalenderî dervişleri gibi, kürkten/hayvan postundan börtük, külah ve peştamal kullanmalarının yanı sıra, Hindistan'a özgü pagri sarığı ve "cema" adlı kaftanı da giymeleri, dervişlerin yerel giyim tarzlarını reddetmediklerini; aksine, bu unsurları kumaş yerine kürk veyahut hayvan postundan yaparak kendilerine özgü hale getirdiklerini göstermektedir.

Tarikat mensuplarının kemer kullanmalarının sebebi, Miraç gecesinde Hz. Cebrail'in Hz. Muhammed'e kemer kuşatmasıdır. Bundan dolayı sünnet olarak kabul görmüş ve sahabe tarafından tatbik edilmiştir. Kemer kuşanmanın manası, tarikatlara göre muhtelif anlamlar içermekle beraber, Kalenderiyye tarikatında mücerretliği, mürşide bağlılığı ve Allah'a olan aşka bağlılığı simgelemektedir. Kemerlerin üzerinde kimi zaman bazı manaları olan palheng ve habbe isimli taşlar yer almaktadır. Kalenderilerin verdikleri mana, palhengi kuşanan kişilerin haram işleyen ve mücerretlikten atılmış olarak görülmüşlerdir. Habbe'nin kaynağı ise, Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir'in müşriklerden gizlenmek için Sevr Mağarası'na sığındıkları rivayetine dayanmaktadır. Mağarada, Hz. Ebubekir bir yılan tarafından zehirlenir, ateşler içinde suya ihtiyaç duyar, ancak mağarada su bulunmamaktadır. Hz. Muhammed, bakla büyüklüğünde bir taşı Hz. Ebubekir'in ağzına koyar ve susuzluğunu giderir. Bu rivayete göre, gezgin dervişler seyahat sırasında habbe isimli taşları kullanmışlardır (Atasoy, 2005, s. 228-229), (Ceylan Erol, 2023, s. 84-89). Sadece Kalenderiyye'de değil, diğer tarikatların giyim

kuşamlarında da kıyafetlerde cep bulunmamaktadır. Cep bulunmamasından dolayı, dervişlerin eşyaları kimi zaman kemerlere, kimi zaman da ciltbendlere iliştilmektedir. Katalogda yer alan dervişlerin kemerlerinin tokaları, palhengi, kemerlerinden sarkan çeşitli süsler ise habbeleri temsil etmeleri kuvvetle muhtemeldir.

Kalenderî dervişlerinin giyim kuşamının diğer bir parçası takılardır. Boyunlarındaki halka ve kolyeler, Hz. Ali'ye olan tam bağlılıklarını, bilezikler haram el uzatmamalarını, halhaller ise günaha doğru yönelmemeyi simgeler. Vücutlarına doladıkları zincirler ve çanlar/ziller, sema benzeri dini ritüelleri sırasında çıkardıkları sesler ise dansa eşlik etmekte, onları görünmeyen varlıklardan muhafaza etmeye yardımcı olmakta, ayrıca seyahatleri sırasında çıkarılan bu sesler, yırtıcı hayvanları uzaklaştırmak amacıyla da kullanılmıştır (Karamustafa, 2008, s. 84-85). Baba Bahşa ve British Müzesi'nde muhafaza edilen derviş tasvirlerinde çapraz olarak takılmış kolye bulunmaktadır. "Chinnavira" isimli bu kolyeler, genellikle savaşçılar tarafından kullanılan ve korunma sağladığı düşünülen bir tılsımdır (Dar, 2019, s. 488).

Kalenderî dervişlerinin kullandıkları küpelere "mengüş" ismi verilmektedir. Muhtelif tarikatlarda kullandığı mengüş, mücerretliği yani evlenmemeye ant içmeyi göstermektedir. Mengüşün bir diğer manası ise pişmanlık ve tövbe sembolü olmasıdır. Mengüşler, demir, pirinç, necef taşı ve gümüşten yapılmış olup şeklen dairesel formlar kullanılmıştır (Atasoy, 2005, s. 240-241), (Çetin, 2011, s. 177). Türkolog Gunnar Jarring, mengüşün Budist ve Hindu geleneklerinden Kalenderiyye tarikatına geçtiğini ve güneşi simgelediğini belirtmektedir (Jarring, 1987, s. 25-39).

Müziyen Maragalı / Meragalı Abdülkadir' in doğum tarihi net olarak bilinmese de 1350-60 yılları arası dünyaya geldiği düşünülmektedir. İlk etapta Celayirliilerin yanında daha sonra ise Timur hanedanına müziyen olarak hizmet etmiştir (Bardakçı, 1986 s. 19-23). Abdülkadir'e atfedilen Farsça olarak kaleme alınan Rast Kar-ı Haydarname isimli bestesinde dizeler şöyledir;

نمونه ای است به گوش سپهر حلقه زر

ز طوق حلقه به گوشان قطب الدین حیدر

Gökyüzünün kulağındaki ateşten/güneşten halka gibidir,

Kutbüddin Haydar'ı takip edenlerin taktığı küpe.

Kutbüddin Haydar'ı takip edenlerin gökyüzündeki güneş halkasını kulaklarına nişan olarak takacakları zikredilmektedir (Kent, 1995, s. 37). Maragalı / Meragalı Abdülkadir'in bestesi, Jarring' in bulgusunu kuvvetlendiren niteliktedir.

Kalenderî dervişlerinin yanlarından ayırmadıkları bir diğer obje ise keşkülüdür (Görsel 11 A.B.). Keşkül, abanoz ağacı, Hindistan cevizi kabuğu, seramik ve muhtelif madenlerden üretilen, kayık benzeri taslardır. İki ucuna yakılan bağlarla kimi zaman elde taşınan, kimi zaman boyuna geçirilen, kimi zaman da beldeki kemere takılmaktadır. Seyr-i sülûk esnasında dervişlere verilen keşkül kasesi ile dilenmesi istenmiştir. Dervişler, kâseyi diğer insanlara uzatarak para ve yiyecek dilenmişlerdir. Dilenme sayesinde nefsin terbiye edilmesi amaçlanmıştır (Atasoy, 2005, s. 244-247), (Ceylan Erol, 2023, s. 94-97). Keşkül, sadece Kalenderiyye tarikatı mensuplarının değil, diğer tarikatlara mensup kişilerin de kullandıkları bir ritüel eşyasıdır. Bektaşî dervişleri ve Rum Abdalları, keşküllerini alıp, müridlerinin müsaadesiyle "selmana çıkma" ritüeli sayesinde dilenerek nefislerini köreltirler (Altier, 2008, s. 106).

Hindistan'daki Budizm, Jainizm, Hinduizm ve muhtelif alt kollarına mensup gezgin ve fakir dervişlerin taşıdıkları dilenme kasesine

Kamandalu denmektedir. Şişkin karınlı ve boyunlu olan bu kaplar, maden ve seramikten imal edilmiştir. Keşişler, Kalenderî dervişleri gibi bu kaselerle dilenerek nefislerini köreltmişlerdir (Warrier, 2014, s. 15). Katalogda yer alan ve Cincinnati Sanat Müzesi'nde muhafaza edilen tasvirde, Şair Sadi ve Kalenderî dervişin münakaşasını izleyen keşişlerden biri Kamandalu isimli dilenme kasesini taşımaktadır (Görsel 11 C). Aynı sahnede Kalenderî dervişinin keşkül taşıırken, gayrimüslim keşişin Kamandalu isimli kâseyi taşıması, Nakkaş Dhram Das'ın her iki kâse arasındaki farkı bildiğinin kanıtı niteliğindedir.

Kalenderî dervişlerinin kullandıkları boynuzdan yapılan üflemlerli çalgılar nefir, sur, nafurun, derviş borusu ve yuf borusu isimlerini almaktadır. Kalenderî dervişleri bu çalgıları bellerine veya sırtlarına asarak taşımışlardır. Kalenderî dervişleri şehirde nefir üflediği zaman, diğer kalenderileri içkiye, yemeğe davet etmek ve tehlike çağrısı olarak kullanmaktadırlar. Yolculuğa çıkmadan önce ve gidecekleri yere vardıklarında nefir çalınarak çevrelerine haber verilmiştir. Yolculukları sırasında yırtıcı hayvanları ürkütme amacıyla da nefir üfledikleri bilinmektedir (Görsel 12), (Atasoy, 2005, s. 243), (Ceylan Erol, 2023, s. 103-104).



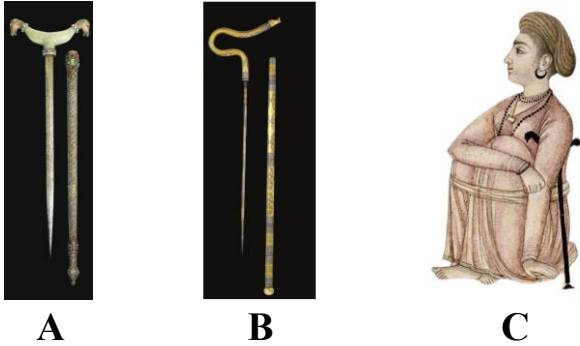
Görsel 11. A. Bakır Keşkül (XVI.yüzyıl) (Victoria and Albert Museum, 2024) B. Hindistan Cevizinden Keşkül (XIX.-XX.yüzyıl) (The Metropolitan Museum of Art, 2024) C. Sadi'nin Fakir Derviş ile Mücadelesi Tasvirinden Kamandalu Taşıyan Keşiş (Cincinnati Art Museum, 2024).



Görsel 12. Nefir, Sur, Derviş Borusu, Yuf Borusu (Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 2024).

Kalenderiyye ve muhtelif tarikat mensuplarının çilehanelerde inzivaya çekilip, Allah'ı zikrederken, çeşitli dayanak asaları kullanılmaktadır. Hindistan'da Müslümanlar Zafer Takiyye, Hindularda Danda olarak adlandırılan bu asa, Türkiye ve çevre coğrafyada mütteka, müin, ve zerdeste isimleriyle kullanılmaktadır. Dervişler bu asaları kimi zaman kol altlarına, kimi zaman da başlarını / alınlarını dayamak suretiyle inzivada ibadet etmişlerdir (Görsel 13). Ahşap ve madenden imal edilmiş çeşitli boylar ve ebatlarda yapılmışlardır (Ceylan Erol, 2023, s. 107-109), (Macgregor, 2023, s. 220).

Hindistan'da yoga patta, Türkiye'de çile kolanı olarak isimlendirilen eşya ise kullanım sebebiyle zafer takiyye / mütteka aynıdır. Gayrimüslim keşişler yoga pattayı lotus oturuşunda kullanırken, Müslüman dervişler dizlerini karnına çekerek kendilerini bu kolana dolayıp ibadet etmektedirler (Ceylan Erol, 2023, s. 109), (Feuerstein, 2011, s. 99, 423).



Görsel 13. A.B.Zafer Takiyye / Mütteka (Sotheby's, 2024), (Sotheby's B, 2024) C.Zafer Takiyye ve Yoga Pattalı Kadın Mürid (The British Museum, 2024).

Bilinen en eski Kalenderî derviş tasvirleri, Mehmed Siyah Kalem'in yaptığı örneklerdir. XIV.-XV. yüzyılın başlarına tarihlenen bu tasvirler, dervişlerin günlük yaşam sahnelerini betimlerken, aynı zamanda dönemin giyim tarzları, dini semboller ve sosyal yapıları hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. Kalenderî dervişlerinden biri, çömelmiş bir şekilde resmedilmiştir; beline sarılmış siyah bir peştamal, sırtında ise kahve ve kırmızı tonlarında bir post yer almaktadır. Bu tür kıyafetler, dönemin dini ve kültürel bağlamına uygun olarak, dervişin sade yaşam tarzını simgeler. Diğer Kalenderî derviş ise, ayakta ve çömelen dervişe doğru yönelmiş bir şekilde betimlenmiştir. Bu dervişin elinde bir keşkül, sırtında siyah bir post, belinde ise siyah bir peştamal sarılıdır. Ayrıca, her iki dervişin yüzleri, bir çardarp şeklinde stilize edilmiştir ve bu yüzlerin tahrip edilmiş olması, genellikle dini figürlerin anonimleşmesi amacıyla yapılan bir sanatsal tercihi yansıtır (Görsel 14 A), Mehmed Siyah Kalem'in yaptığı bir başka tasvirde ise, siyahi bir Kalenderî derviş ile beyaz bir Kalenderî derviş tartışma halinde resmedilmiştir. Bu sahne, dervişlerin farklı kökenlerden ve sosyal gruplardan geldiklerini, ancak ortak bir inanç ve yaşam biçimini paylaştıklarını gösterir. Her iki dervişin de çömelmiş şekilde oturdukları, birbirlerine yönelmiş oldukları görülmektedir. Dervişler, bellerine peştamal dolamış ve boyunları ile kollarına şallar dolamışlardır. El bileklerine bilezikler, ayak bileklerinde halhallar, boyunlarında ise kolyeler takılmıştır. Elllerinde ise geleneksel olarak dervişlerin taşıdığı asalar yer almaktadır. Siyahi dervişin kulağında bulunan mengüş, bu dervişin evlenmemeye ve mücerretliğe olan bağlılığını simgeler (Görsel 14 B), (İpşiroğlu, 1985, s. 37-38), (Esin, 2019, s. 1-12).

Mehmed Siyah Kalem'in tasvirleri ile Babür devrinde resmedilen dervişler arasındaki benzerlik, giyim kuşam açısından oldukça dikkat çekicidir. Her iki dönemde de, dervişlerin sade ve gösteriştan uzak giysiler tercih ettikleri, dini bir mütevazılığı ve ruhaniyeti simgeleyen öğelerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Siyah Kalem'in eserlerinde ve Babür dönemi tasvirlerinde, dervişlerin kıyafetleri genellikle fonksiyonel olup, dini ritüellere ve tasavvufi anlayışa uygun olarak seçilmiştir. Bu benzerlik, iki kültür arasındaki dini ve kültürel bağların bir yansıması olarak da değerlendirilebilir.



Görsel 14. A.B. Mehmed Siyah Kalem'in Kalenderî Tasvirleri (M.Ş. İpşiroğlu, 1985, s. 62-63).

1530'lu yıllarda, Nakkaş Sultan Muhammed tarafından Safevi döneminde Tebriz'de resimlenen Hafız Divanı'ndaki, literatüre "Dünyevi Sarhoşluk" olarak geçen tasvirde, farklı gruplara mensup sufi dervişleri ve melekler, bir köşkteki büyük küplerden çıkan içkiyi içip, müzik eşliğinde dans etmektedir. Müzisyenler arasında Kalenderî dervişleri de bulunmaktadır. Dervişler, çardarp şeklinde traşlı bir şekilde, bellerinde peştamal, sırtlarında ise postlar sarınmış, kulaklarında mengüş bulunurken, bir tanesinin başında sivri bir külâh yer almaktadır (Görsel 15 A), (Grabar, 2009, s. 92).

Safevi döneminin diğer bir eseri olan Mecalisü'l Uşşak'ta yer alan 1552 tarihli bir tasvirde, Fahreddin İraki ve aralarına katılan Kalenderî derviş topluluğuyla Hindistan'a göç etmeleri resmedilmiştir (Görsel 15 B). İraki, en önde kafilenin başını çekerken, aralarına karışan Kalenderî dervişleri bir sancakla peşinden nefir çalarak ilerlemektedir. Kalenderî dervişlerinin bellerinde peştamal, sırtlarında postlar bulunmaktadır. Kemerlerine takılmış ciltbendler, bazılarının elinde keşkül, mütteka, sopa, şamdan ve çıkınlar yer almaktadır. Kalenderilerin kulaklarında alametleri olan mengüşler bulunmaktadır (Arnold, 1965, s. 113).



Görsel 15. A. Hafız Divanı'ndan Dünyevi Sarhoşluk (Harvard Art Museum, 2024) B. Fahreddin İraki ve Kalenderiler Hindistan Yolunda (The Bodleian Library, 24, 2024).

Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in 1582 yılında gerçekleşen sünnet düğününü anlatan Surname-i Hümayun, İntizami mahlaslı bir yazar ve Nakkaş Osman'ın ekibi tarafından resmedilmiştir ve 1588 yılında tamamlanmıştır (Atasoy, 1997, s. 13-17). İstanbul'daki çeşitli tarikat mensupları, III. Murad'ın önünden geçit töreni yapmaktadır. Dikili taşın yanında Kalenderiyye mensubu çardarp dervişler görünür; beline kemerle peştamal sarmış, bir elinde keşkül tutarken, diğer eliyle nefir çalmaktadır. Diğer derviş, yakası açık bir kaftan giymiş, sırtına ise post almıştır (Görsel 16 A). Suhreverdi'nin 1600'lü yıllara tarihlenen Camiü's-Siyer isimli eserinde, Mevlana ile Şems-i Tebrizi'nin Konya'da karşılaşması

anlatılmaktadır. Şems'in arkasında, elinde bir nefir, sırtında post ve başında külah bulunan, mengüşlü bir kalenderî dervîşi bulunmaktadır (Görsel 16 B) (Bağcı ve diğerleri, 2006, s. 247-249), (Değirmenci Tural, 2006, s. 83-84).



Görsel 16. A. Surname-i Hümayun Dervişlerin Geçiti (N. Atasoy, 2005, s. 16) B. Mevlana'nın Şems-i Tebrizi ile Karşılaşması (Bağcı, Çağman, Renda, ve Tanındı, 2006, s. 248).

British Albümü'nde yer alan 1620'li yıllara tarihlenen iki dervîş tasviri oldukça dikkat çekicidir. Avrupalıların çarşı ressamlarına sipariş ettiği kıyafet albümlerinin parçası olan tasvirlerde bir dervîş Haydari, diğeri ise Torlak olarak isimlendirilmiştir. Her iki dervîşin bir elinde nefir, diğeri elinde ise keşkül, bellerinde kemerle tutturulmuş bir peştamal, sırtlarında post bulunmaktadır. Haydari dervîşinin başında, sırtındaki post ile aynı desene sahip, posttan bir külah/başlık geçirilmiştir. Her iki dervîşin vücudunda dağlama ve bıçak gibi kesici bir alet ile yapılmış yaralamalar gözükmetedir. Torlak olarak isimlendirilen dervîş çardarp hâlidir. Bu haliyle torlak dervîşi, Kalenderiyye'nin Cevlakiyye koluna mensup dervîşlere benzemektedir (Görsel 17 A-B), (And, 2018, s. 199).



Görsel 17. A. Haydariyye Dervîşi (The British Museum, 2024) B. Torlak Dervîşi (The British Museum, 2024).

Babür İmparatorluğu'nun kurucusu Babür Şah, İslam'a olan bağlılığını açıkça gösterse de, Hindistan'daki dini çeşitliliği göz önünde bulundurarak, Hinduizm ve diğeri dini topluluklarla barışçıl bir ilişki kurmayı hedeflemiştir. Babür'ün yönetimi, özellikle Hindu çoğunluğa karşı hoşgörülü bir politika izlediği ve dini gruplar arasında denge sağlamaya özen gösterdiği bir dönem olarak dikkat çeker. O, sadece Müslüman tebaasının değil, Hinduların ve diğeri inanç topluluklarının da haklarını korumaya yönelik bir yönetim anlayışına sahipti. Babür, Hindistan'da farklı dini grupların varlığını kabul ederek, imparatorluğu içinde sosyal huzuru sağlamayı başarmıştır. Babür'ün oğlu Hümayun Şah, babasının bu dini hoşgörü anlayışını devam ettirmeye çalışmıştır. Ancak, Hümayun'un yönetimi, Hindistan'daki dini gruplar arasındaki hassas dengeleri koruma açısından daha karmaşık bir hal almıştır. Hümayun, imparatorluk içindeki dini çeşitliliği yönetmekte zorlanmış ve döneminde dini

çatışmalar zaman zaman yönetimi güçleştirmiştir. Ekber Şah ise Babür İmparatorluğu'nun en yenilikçi hükümdarlarından biri olarak öne çıkar. Ekber'in en dikkat çekici dini reformlarından biri, "Din-i İlahî" adı verilen yeni bir inanç sistemini oluşturmasıdır. Bu sistem, İslam, Hinduizm, Budizm, Jainizm ve diğeri dini öğretileri sentezleyerek ortak bir dini anlayış yaratmayı amaçlıyordu. Ekber'in bu reformu, Hindistan'daki dini grupları birleştirmeye yönelik bir strateji olarak görülebilir. O, sadece teoride değil, uygulamada da hoşgörüyü benimseyerek, devlet yönetiminde farklı dinlerden kişilere yer vermiş ve çok kültürlü bir yönetim anlayışı geliştirmiştir (Palabıyık, 2022, s. 132-156), (Amber, 2022, s. 39,45), (Aydın, 2024, s. 2039-2052). Bu süre zarfında Babürlü tahtına geçen muhtelif hükümdarlar, hemen hemen tüm dini önderlerle hoşgörülü münasebetler kurmuştur. Bu ilişkiler, Babür resim sanatına da yansımış ve kompozisyonlar halinde resmedilmiştir (Görsel 18 A-B).



Görsel 18. A. Babürname'den Babür Şah, Sadhu Tapınağında (The Walters Art Museum, 2024) B. St. Petersburg Murakkası/Albümlünde Ekber Şah ve Gosain Jadrup (Harvard Art Museum, 2024).

Kalenderî dervîşlerinin resimlenmesinin en temel sebebi, Babür Resim Okulu'nun mihenk taşları olan 1560 tarihli "Tutiname" ve 1562-77 yılları arasında hazırlanan "Hamzaname" olması kuvvetle muhtemeldir. Eşe olan sadakati anlatan ve öğütler veren Tutiname, bilhassa Babür Sarayı'nın haremde okunmaktadır. Hamzaname ise, Babür Şah için biraz zorlama bir anlatı olsa da, Ekber ve devam eden hükümdarlar tarafından tutkuyla okunmuştur. Aşar Devleti'nin Sultanı Nadir Şah, 1739 yılında Hindistan'a bir sefer düzenlemiş ve başarılı olmuştur. İran'a dönerken götürdüğü ganimetler arasında Babürlülerin meşhur Tavus Tahtı ve birçok mücevher olsa da, Babürlü Sultanı Muhammed Şah, Ekber Şah'ın emriyle yapılan Hamzaname'yi geri vermesi için Nadir Şah'a yalvarmıştır (Welch, 1978, s. 44). Babür hanedanı ve saray halkının Tutiname ve Hamzaname'ye olan tutkuları nakkaşlar tarafından fark edilmiş ve patronlarının zevklerine karşı sessiz kalmayıp, daha sonra yapılacak olan dervîş tasvirlerine prototip olmuş olması diğeri bir ihtimaldir.

Kalenderîlik, tasavvufun en özgün ve marjinal kollarından biri olarak, siyasi ve toplumsal düzenin dışında kalan gruplar arasında benimsenmiş ve farklı coğrafyalarda, özellikle Hindistan'da önemli bir varlık göstermiştir. Babür resim sanatında, Kalenderî dervîşleri yalnızca dini figürler olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kimliklerin bir yansıması olarak ele alınmıştır. Nakkaşlar, tasvirlerde Kalenderî dervîşlerinin kıyafetlerini, takılarını, keşkül ve nefir gibi ritüel objelerini detaylı bir şekilde resmetmiştir. Hindistan'daki Kalenderî dervîş tasvirleri ile Osmanlı ve Safevî resimlerindeki Kalenderî dervîş tasvirleri, giyim kuşam, âdâp ve erkân açısından belirgin benzerlikler göstermektedir.

Günümüz Türkiye sınırları içerisinde doğan Mevleviyye, Bektaşiyeye ve Bayramiyye gibi tarikatların etki alanı yalnızca Osmanlı sınırları içerisinde kalmıştır. Hindistan'daki Kalenderiyye tarikatının gelişimine katkıda bulunan önemli dinî liderlerin bir kısmının Türkiye'den gitmiş olması, diğeri bir kısmının ise Orta Asya kökenli

Türklerden oluşması dikkat çekicidir. Teşkilatlanmasını tam anlamıyla gerçekleştiremeyen Kalenderiyye tarikatı mensuplarının, binlerce kilometre ötedeki köklü bir medeniyetin içerisinde, buldukları tüm coğrafyada hemen hemen aynı giyim kuşam ve lakaplarla yer alması oldukça ilginçtir.

Kalenderiyye, yalnızca bir tasavvuf ekolü olmanın ötesinde, sanatsal üretime ilham veren ve estetik anlayışı derinden etkileyen güçlü bir kültürel kimliktir. Kalenderî dervişlerinin kendine özgü yaşam tarzı, kıyafetleri ve mistik öğretileri, sadece tasavvufî bir yol olarak kalmamış, aynı zamanda sanatın farklı dallarında, özellikle de görsel sanatlarda yankı bulmuştur. Babür resim sanatı içerisinde Kalenderî dervîşi figürlerinin yaygın biçimde işlenmesi, bu geleneğin sanat dünyasındaki derin izlerini ortaya koymakta ve sanatsal ifadesinin ne denli güçlü olduğunu kanıtlamaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

Altier, S. (2008). Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaşî Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 101-116.

Amber, S. (2022). Bâbürlü Toplumundaki Dinî Hayata Dair Genel Bir Değerlendirme. *Yeni Fikir Dergisi*, 14, 37-47.

And, M. (2018). Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları (Yayına Hazırlayan: Tülün Değirmenci ve M. Sabri Koz).Yapı Kredi Yayınları.

And, M. (1994). 16.Yüzyılda İstanbul: Kent, Saray, Günlük Yaşam. İstanbul: Akbank Yayınları.

Atasoy, N. (1997). 1582 Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı. Koçbank Yayınları.

Atasoy, N. (2005). Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ateş, M. (2024). Hamza-name 53.Cilt (Transkripsiyonlu Metin-İmla-Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük), Uşak Üniversitesi Doktora Tez.

Aydın, T. (2024). 16. yüzyılda Sentetik Bir Din: Ekber Şah'ın Din-i İlahî'si Üzerine. *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 11, 2038-2055.

Azamat, N. (2001). Kalenderiyye. *İslam Andiklopedisi XXIV* (s. 253-256). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). Osmanlı Resim Sanatı. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bardakçı, M. (1986). Maragalı Abdülkadir. Pan Yayıncılık.

Beach, M. C. (1987). Early Mughal Painting. Harvard University Press.

Beach, M. C. (1992). The New Cambridge History of India : Mughal and Rajput Painting. Cambridge Universty Press.

Bhushan, J. B. (1958). The Costumes and Textiles of India. Taraporevala's Treasure House of Books.

Bilge, R. (1980). Bostan ve Gülistan. İstanbul: Zafer Matbaası.

Brafman, D. (2009). Facing East: The Western View of Islam in Nicolas de Nicolay's "Travels in Turkey". *Getty Research Journal*,1, 153-160.

Brand, M., & Lowry, G. D. (1986). Akbar's India: Art From The Mughal City of Victory. The Asia Society Galleries Press.

Bushra, H. T. (2016). Gulshan Muraqqa': An Imperial Discretion. University of Missouri-Kansas City Master Thesis.

Cahen, C., & Hanaway, W. L. (1982). Ayyar. *Encyclopaedia Iranica*, III, 159-163.

Calza, G. C. (2012). Akbar: The Great Emperor of India. Skira Press.

Canby, S. R. (1998). Princes, Poets & Paladins: İslamic and Indian Paintings From The Collection of Prince and Princess Sadruddin Aga Khan. The British Museum Press.

Chaudhary, P. (2015). A Study Of Mughal Emperial Costumes And Designs During 16th And 17th Century. Aligarh Muslim University Ph.D. Thesis.

Clavijo, R. G. (1928). Embassy To Tamerlane 1403-1406. George Routledge & Song LTD.

Crawford, P. (2013). The War of the Three Gods: Romans, Persian and the Rise of İslam. Pen & Sword Military Press.

Çetin, Ö.H. (2021). Paris Bibliotehque Nationale'de Bulunan Od.7-4 Nolu Albüm Resimlerindeki Derviş Giyim-Kuşamları. İçinde, Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim Dr. A. Mine Kadıroğlu'na Armağan.

Dar, N. A. (2019). Impact of Kushanas on Kashmir. *International Journal of Management, IT & Engineering*, 9, 482-490.

Das, A. K. (1998). Mughal Master Futher Studies. Marg Publications.

Değirmenci Tural. T. (2006). Farklı İnançlar, Farklı Kıyafetler: Osmanlı Resim Sanatında Gezici Dervişler. *ST Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 1, 78-98

Digby, S. (1984). Qalandars and Related Groups: Elements of Social Deviance in the Religious Life of the Delhi Sultanate of the Thirteenth and Fourteenth Centuries. İçinde, *Islam in Asia C.I* (s. 60-108). Magnes Press.

Ebü'l Fazl el-Allami. (1927). Ayn-ı Ekberi. çev. H.Blochmann. Low Prince Publications.

Ensari, H. A. (2012). Dil -ü Can: Varidat, İlahiname, Kalendername ve Makulat Risaleleri, Çev. Hasan Almaz. Semerkand Yayınları

Erol, E. C. (2023). Türkiye Müzelerinden Örneklerle Türk İslam Sanatında Tarikat Eşyaları. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Esin, E. (1985). "Eren" Les Dervis Heterodoxes Turcs D'Asie Centrale Et Le Peintre Surnomme "Siyah Kalam". *Turcica*, 17, 7-49.

- Esin, E. (2019). *Cinlere Ayna Tutan Nakkaş Mehmed Siyah Kalem*. Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Fabri, C. (1960). *A History of Indian Dress*. Orient Longmans Private LTD.
- Faroqhi, S. (2003). *Anadolu'da Bektaşilik*. Simurg Yayınevi.
- Feuerstein, G. (2011). *The Encyclopedia of Yoga And Tantra*. Shambhala Publications.
- Friedmann, Y. (1993). Muhammed b. al-Kasim. *The Ecyclopaedia od Islam VII* (s. 405-406). İçinde, Brill Press.
- Gölpınarlı, A. (1971). *Kalenderiye*. Türk Ansiklopedisi (s. 157-161). İçinde, Milli Eğitim Basımevi.
- Grabar, O. (2009). *Images en terres d'Islam*. RMN Press.
- Guy, J., & Britschgi, J. (2011). *Wonder of The Age: Master Painters of India 1100-1900*. The Metropolitan Museum Press.
- Heeramaneck, A. N. (1984). *Masterpieces of Indian Painting: From the Former Collections of Nasli M. Heeramaneck*. Heeramaneck Press.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1985). *Bozkır Rüzgarı Siyah Kalem*. Ada Yayınları.
- Jarring, G. (1987). *Dervish and Qalandar: Texts Form Kashghar*. Regiac Societatis Humaniorum Letterarum Lundensis, 1-39.
- Karamustafa, A. T. (2008). *Tanrının Kuraltanımaz Kulları: İslam Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, M. B. (2021). *Âdâbu'l-Harb ve'ş-Şecâ'a Adlı Eserin İlk Yedi Bölümünün Çevirisi ve Değerlendirmesi*. Ankara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Kent, S. (1995). *Abdülkadir Meragi Hayatı, Eserleri'nin Usül ve Güfte Açısından İncelenmesi*. İstanbul Teknik Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Khan, N. R. (2023). *Sufisim in India and Central Asia*. Routledge Press.
- Kossak, S. M. (1997). *Indian Cort Painting 16th – 19th century*. The Metropolitan Museum of Art Press.
- Lee, S. E., & Chandra, P. (1963). *A Newly Discovered Tuti-Nama and The Continuity of The Indian Tradition of Manuscript Painting*. The Cleveland Museum of Art Press.
- Lewandowski, E. J. (2011). *The Complete Costume Dictionary*. The Scarecrow Press.
- Macgregor, A. (2023). *The India Museum Revisited*. Ucl Press.
- Meredith-Owens, G. M. (1968). *Handlist of Persian Manuscripts 1895-1966*. The British Museum Press.
- Molla Cami, (1970). *Baharistan*. Çev. Kilisli Rifat: Çınar Matbaası.
- Mumtaz, M. K. (2023). *Faces of God: Images of Devotion in Indo-Muslim Painting, 1500–1800*. Brill Press.
- Ocak, A. Y. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özcan, A. (1994). *Hindistan. İslam Ansiklopedisi XVIII* (s. 75-81). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Palabıyık, M. H. (2022). *Tarihte 'Dinsel Çoğulcu' ve 'Kültürel Çoğulcu' Bir Tecrübe Olarak Ekber Şah'ın (1556-1605) Reformları ve Yabancılaşma. Geçmişten Günümüze Türkiye-Hindistan İlişkileri Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* (s. 127-161). Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Quintanilla, S., De Luca, D., Ashtiany, M., Glynn, C., Lal, R., & Carvalho, P. M. (2016). *Mughal Paintings: Art and Stories*, The Cleveland Museum of Art. The Cleveland Museum of Art Press.
- Rabinson, B., Skelton, R. W., Spuhler, F., Fehervari, G., Watson, O., & Pinder-Wilson, R. (1989). *Islamic Art in the Keir Collection*. Faber and Faber Press.
- Rizvi, S. A. (1975). *A History of Sufism in India*. Munshiram Manoharlal Publisher Pvt.Ltd.
- Roger Jr, M. F. (1975). *Cincinnati Art Museum Handbook*. Cincinnati Art Museum Press.
- Schimmel, A. (1975). *Mystical Dimensions of Islam*. The University of North Carolina Press.
- Seyller, J. (1992). *Overpaintng in The Cleveland Tutinama*. *Artibus Asiae*, 52, 283-318.
- Seyller, J. (2000). *A Mughal Code of Connoisseurship*. *Muqarnas*, 17, 177-202.
- Seyller, J., Wheeler, T. M., Koch, E., Owen, A., & Franz, R. (2002). *The Adventures of Hamza*. Smithsonian Institution Press.
- Soucek, P. P. (1987). *Persian Artists in Mughal India: Influences and Transformations*. *Muqarnas*, 4, 166-181.
- Thomas W. Arnold. (1965). *Painting in Islam: A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Cultura*. Dover Publications.
- Topsfield, A. (2008). *Paintings From Mughal India*. The Bodleian Library Press.
- Vahidi. (2014). *Hace-i Can ve Netice-i Can*. Akçağ Yayınları.
- Warrier, S. (2014). *Kamandalu: The Seven Sacred Rivers of Hinduism*. Mayur University Press.
- Welch, A., & Welch, S. C. (1982). *Arts of The Islamic Book: The Collection of Prince Sadruddin Aga Khan*. Cornell University Press.
- Welch, S. C. (1976). *A King's Book of Kings: The Shah-nameh of Shah Tahmasp*. The Metropolitan Museum Press.
- Welch, S. C. (1978). *Imperial Mughal Painting*. George Braziller Press.
- Yazıcı, T. (1994). *Ebu Ali Kalender. İslam Ansiklopedisi C.X* (s. 90-91). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Görsel Kaynaklar

Aga Khan Museum. (2024, Kasım 1). Akbar and a Dervish. Aga Khan Museum: <https://collections.agakhanmuseum.org/collection/artifact/akbar-and-a-dervish-akm141> adresinden alındı.

Cincinnati Art Museum. (2024, Kasım 1). The Dispute Between Sacdi and a Dervish About Wealth and Poverty. Cincinnati Art Museum: <https://www.cincinnatiartmuseum.org/art/explore-the-collection?id=19835860&title=The-Dispute-Between-Sacdi-and-a-Dervish-About-Wealth-and-Poverty> adresinden alındı.

Dallas Museum of Art. (2024, Kasım 1). Miniature Painting- Yogi and Dervish in Dispute. Dallas Museum of Art: <https://dma.org/art/collection/object/5342919> adresinden alındı.

Harvard Art Museum. (2024, Kasım 1). 1937.20: Emperor Akbar and Gosain Jadrup, Folio from the St. Petersburg Muraqqa' Albums. Harvard Art Museum: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/216627> adresinden alındı.

Harvard Art Museum. (2024, Kasım 1). 988.460.2: Earthly Drunkenness (painting recto; text verso), illustrated folio from a manuscript of Divan of Hafiz. Harvard Art Museum: <https://harvardartmuseums.org/collections/object/303418> adresinden alındı.

Metropolitan Museum of Art. (2024, Kasım 1). Misbah the Grocer Brings the Spy Parran to his House", Folio from a Hamzanama (The Adventures of Hamza). Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/447752> adresinden alındı.

Museum für Angewandte Kunst. (2024, Kasım 1). Songhur und Lulu werden von dem Spion Baba Bachscha willkommen geheissen. Museum für Angewandte Kunst: https://sammlung.mak.at/de/collect/songhur-und-lulu-werden-von-dem-spion-baba-bachscha-willkommen-geheissen_200272 adresinden alındı.

Sotheby's. (2024, Kasım 1). A dervish crutch and scabbard with Mughal jade handle and Ottoman mounts, India and Turkey, 18th century. Sotheby's: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.297.html> adresinden alındı.

Sotheby's. (2024, Kasım 1). Two Steel Dervish Staffs, India, 19th-20th century. Sotheby's: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2010/arts-of-the-islamic-world-110223/lot.297.html> adresinden alındı.

The Bodleian Library. (2024, Kasım 1). Bodleian Library MS. Elliott 254. The Bodleian Library: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/fdc706a7-bcc1-4817-99f9-5e53aacba6b6/> adresinden alındı.

The Bodleian Library. (2024, Kasım 1). Bodleian Library MS. Ouseley Add. 24. The Bodleian Library: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/7f010f0d-a12f-41e9-8eb6-fd9db60eae7d/surfaces/9d0f2bc6-3b82-476d-958b-ef810fd441a9/> adresinden alındı.

The British Library. (2024, Kasım 1). The British Library Catalog.

The British Library: <https://imagesonline.bl.uk/asset/10688/> adresinden alındı.

The British Museum. (2024, Kasım 1). album; painting. The British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-0323-0-46-90 adresinden alındı.

The British Museum. (2024, Kasım 1). album; painting. The British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-0323-0-46-91 adresinden alındı.

The British Museum. (2024, Kasım 1). album; painting. The British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1928-0323-0-46-93 adresinden alındı.

The British Museum. (2024, Kasım 1). drawing; album (?). The British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1936-0111-0-60 adresinden alındı.

The British Museum. (2024, Kasım 1). painting; album (detached folio). The British Museum: https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1983-0727-0-1 adresinden alındı.

The Cleveland Museum of Art. (2024, Kasım 1). A prince visiting a holy man in a rocky landscape. The Cleveland Museum of Art: <https://www.clevelandart.org/art/2013.302> adresinden alındı.

The Cleveland Museum of Art. (2024, Kasım 1). The dervish brings the King of Kings before the king of Bahilistan, from a Tuti-nama (Tales of a Parrot): Seventh Night. The Cleveland Art Museum: <https://www.clevelandart.org/art/1962.279.46.a> adresinden alındı.

The Metropolitan Museum of Art. (2024, Kasım 1). Beggar's Bowl (Kashkul). The Metropolitan Museum of Art: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/786863> adresinden alındı.

The Walters Art Museum. (2024, Kasım 1). Babur and His Retinue Visiting Gor Khatri from the Baburnama (Book of Babur). The Walters Art Museum: <https://art.thewalters.org/detail/W.596.22B/> adresinden alındı.

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (2024, Kasım 1). Nefir. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/nefir--alet> adresinden alındı.

Victoria and Albert Museum. (2024, Kasım 1). Ascetic's Bowl. Victoria and Albert Museum: <https://collections.vam.ac.uk/item/O76927/ascetics-bowl-unknown/> adresinden alındı.