

TÜRK-İSLAM SANATI GEOMETRİK SÜSLEMESİNDE ALİ İSMİNİN ÜÇ KOLLU ÇARKA UYARLANMASI

Alper ALTIN *

Öz

İnsanlar çağlar boyunca maddi nesnelere ve manevi kavramlara farklı anlamlar yüklemiştir. Olumlu ya da olumsuz düşünülen bu anlamlar çeşitli şekillerde sembolleşmiştir. Sayılar ve sayı sistemleri her kültür ve inanç içerisinde kendi sayı sembolizmini doğurmuştur. Özel anlamlar yüklenen sayılardan biri de üç sayısıdır. Bu sayı, başlangıcı, ortası ve sonu olan ilk rakamdır. Çalışmamızda üç sembolizminin çeşitli dinlerde ve kültürlerde karşılığı irdelenmiştir. İslam öncesi Türk inancındaki yeri araştırılmış ve Türk-İslam sentezi içerisinde nasıl Hz. Ali ile bağdaştırıldığı üzerine görüş belirtilmiştir. Türk-İslam geometrik süslemelerindeki üç kollu çarklarda “Ali” ismi şeklinde yazılan örnekler verilmiş ve bunların süsleme özellikleri üzerinde durulmuştur. Türk-İslam döneminde on iki eserin geometrik süslemesinde “Ali” ismi şeklinde tasarlanan üç kollu çark tespit edilmiştir. Bunlardan yedisi Selçuklu dönemine tarihlenirken, biri Beylikler (Aydinoğulları), üçü de Osmanlı dönemine tarihlenmektedir. “Ali” ismi dini, ticari, eğitim yapıları gibi pek çok yapı grubunda kullanılmıştır. Son olarak çizimlerle ve fotoğraflarla kendi içerisinde değerlendirilen örneklerin benzer ve farklı özellikleri ortaya konulmuştur. Bu süslemenin Türk sanatındaki yeri ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam, Mimari, Geometri, Süsleme, Hz. Ali

ADAPTATION OF THE NAME ALI ON THREE-ARM WHEEL IN THE GEOMETRICAL DECORATION OF TURKISH-ISLAMIC ART

Abstract

Throughout the ages, people have given different meanings to material objects and spiritual concepts. These meanings, with positive or negative connotations, have been symbolized in various ways. Numbers and number systems have created their own number symbolism in every culture and belief. One of the numbers laden with special meanings is the number three. This is the first digit with the beginning, middle and end. This study examines the correspondence of three symbolisms in various religions and cultures. Its place in pre-Islamic Turkish faith is investigated and how it is associated with Hz. Ali in the Turkish-Islamic synthesis is interpreted. In the three-arm wheels on the Turkish-Islamic geometric ornaments are shown in the examples written in the form of Ali's name and their ornamental properties are emphasized. Three-armed wheel designed as “Ali” was identified in

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, alperaltin@nevsehir.edu.tr, alperaltin38@gmail.com orcid.org/ 0000-0002-9295-3428

the geometric decoration of twelve works during the Turkish-Islamic period. Seven of these date from the Seljuk period, while one is the Anatolian Dynasties (Aydinoğulları) and three date from the Ottoman period. The name "Ali" is used in many building groups such as religious, commercial and educational buildings. Finally, the examples evaluated in their own inside with drawings and photographs are shown to have similar and different features. The place of this ornament in Turkish Art is explained.

Keywords: Turkish-Islam, Architecture, Geometry, Ornament, Hz. Ali

Giriş

Hız. Muhammed'in amcasının oğlu ve damadı olan Ali b. Ebi Talib, hicretten yaklaşık 22 yıl kadar önce Mekke'de dünyaya gelmiştir. Hız. Peygamber'e vahiy katipliği ve yol arkadaşlığı yapmıştır (Fırlalı, 1989:371). Onun Peygamber'in akrabası ve İslam'ı ilk kabul edenlerden biri olması, savaşlarda üstün cesaret göstermesi ve kahramanlığı, dört büyük halifeden sonuncusu olması, ilme önem vermesi, şehit edilerek öldürülmüş olması ve büyük haksızlığa uğraması gibi pek çok gerekçelerden ötürü bilhassa Bektaşiliğin etkisi ile Türk-İslam sanatında Hız. Ali imgesinin diğer üç halifeye nazaran daha fazla olduğu görülmektedir (Karaoğlan, 2015:39-40). Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinin çağdaş kaynaklarının çoğunda Hız. Ali'den övgüyle bahsedilmesi Şiilik veya Sünnilikle ilgili değil Türk tarihinde Hız. Ali'ye duyulan sevgi ve saygıdan kaynaklanmaktadır (Çakmakoğlu Kuru, 2007:53). Hız. Ali'ye duyulan bu sevgi bazen hüsn-ü hat ile isminin yazılması (Derman, 2014:297-328.), bazen zülfikar veya aslan tasviri (Zarcone, 2012:104-121) olarak imgeleşmiştir. Hatta Allah'ın aslanı gibi cümlelerin aslan biçiminde yazıldığı örnekler de mevcuttur (Schimmel, 2004:443). Halk inançlarında ise Hız. Ali'den bir iz taşıdığına inanılan kaya veya taşlar Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde karşılaşılmaktadır (Ocak, 1983:126).

Türk-İslam sanatında geometrik ve yazılı süsleme, mimari eserlerin bezenmesinde vazgeçilmez bir tezyinat unsuru olmuştur. Yapılarımızın çoğu başta ma'kili, muhakkak, celi sülüs, celi ta'lik gibi farklı yazı türlerinde yazılmak üzere kartuş, madalyon ve kuşaklar halindeki yazılarla süslenmiştir (Tüfekçioğlu, 2001:1). Yapılardaki kitabelerde¹ eser hakkında bilgi içeren metinler, Âyet-i Kerimeler, Hadis-i Şerifler, hikmetli sözler ve dualar, Allah'ın isimleri (Esmâ-i Hüsnâ), Hız. Muhammed'in ismi (İsm-i Nebi) ve "dört seçkin sevgili" (Çihâr Yâr-ı Güzîn) olarak bilinen Hız. Muhammed'den sonra gelen ilk dört halifenin (Hız. Ebû Bekir, Hız. Ömer, Hız. Osman ve Hız. Ali) isimleri yazılmıştır (Subaşı, 2002:435).

Geçmişten günümüze bütün toplumlarda bazı sayılara özel anlamlar yüklendiği bilinmektedir. Toplular ve kültürler arasında farklı anlamlar yüklenen sayılar olumlu ya da olumsuz biçimde değerlendirilmiştir (Schimmel, 1998:35). Özel anlamlar yüklenen sayılardan biri de üç sayıdır.

¹ İçeriği fark etmeksizin yapılarıdaki her tür malzemeye işlenen tüm yazılar, kitabe veya yazıt olarak belirtilmektedir (Arseven, 1965:1101).

Çokluğa açılan ilk sayı olan üç sayısını Lao-tzu şöyle tanımlamaktadır: “Tao birliği oluşturur, birlik ikiliği, ikilik üçlüğü ve üçlük her şeyi oluşturur” (Schimmel, 1998:71). Bu sayı, başlangıcı, ortası ve sonu olan ilk rakamdır. Hayatı doğum, yaşam ve ölüm; zamanı geçmiş, şimdiki ve gelecek; günü sabah, öğlen ve akşam olarak üç evrede düşünmekteyiz. Bununla birlikte kırmızı, sarı ve mavi olmak üzere üç temel renk bulunmakta ve tüm diğer renkler bu renklere dayanmaktadır.

Üç sayısı geometrik bir şekil oluşturan ilk sayı olmasından dolayı da önemlidir. Doğrusal olmayan üç noktadan çekilen düzlemsel çizgi üçgen şekli meydana getirmektedir (Schimmel, 1998:69). Üçgenin kenarlarının özgürlük, eşitlik ve kardeşliği simgelediği ifade edilirken açılarının ise akli, gücü (eylemi) ve güzelliği sembolize ettiği belirtilmektedir (Ersoy, 2000:85). Pisagor dikdörtgen ve altı köşeli yıldız gibi geometrik şekiller üçgenden elde edildiği için üçgeni kozmik olarak “gelişimin başlangıcı” olarak tahayyül etmiştir. Üçgenin bu önemli rolü onu bir nazarlık haline bile getirmiş, toplumlar üçgen kâğıt parçalarını sihir amacıyla kullanmaktan hoşlanmışlardır (Schimmel, 1998:85). Dinimizde muskaların ekseriyetle üçgen şeklinde yapılması bu ilkel inanç kalıntılarından kaynaklanmış olmalıdır.

Üçün doğası, üçleme geleneğini de beraberinde getirmiştir. Çeşitli din ve mitolojilerde üçleme geleneği görülebilmektedir. Sümer mitolojinde An (gök), Ki (yer) ve Enlil (hava) (Kramer, 1999:9); Mezopotamya mitolojisinde Şamaş (Güneş), Sin (Ay) ve İştâr (Venüs) (Black, Green, 2003); Mısır mitolojisinde İsis, Osiris ve Horus (Altunay, 2015:242); Hindu mitolojisinde trimurti ya da trinity olarak bilinen üçlü tanrı Brahma (yaratıcı), Vişnu (koruyucu) ve Şiva (yok edici) vardır (O’Flaherty, 1996). Türklerde sayı sembolizmi eski Göktanrı inancına kadar gitmektedir. Türk mitolojisinde Tanrı Ülgen’in yeri (dünya) yarattıktan sonra onu üç balığın üzerine koyduğundan bahsedilmektedir (İnan, 1986:19). Şamanistlere göre kâinat gök, yeryüzü ve yer altı alemi olmak üzere üç kısımdan meydana gelmektedir (Kalafat, 2004:23). İki gruba ayrılan 24 oğuz boyundan birinin Üç Ok (İç Ok) olması, Türk kültüründe yiğitliğin sembolü at, avrat, pusat üçlemesine bağlanması, misafirin üç gün, üç hafta veya üç ay kalmasının beklenmesi (Schimmel, 1998:93); Türk masallarında gökten üç elma düşmesi gibi unsurlar görülmektedir.

Üç ve üçleme ile ilgili inançlar politeist dinlerde görüldüğü gibi monoteist (semavi) dinlerde de görülmektedir. Yahudi ayininde şofar'ın 3 katlı üflenmesi, Yahudi öğretileri olan Kabala'da ilk notanın cennete düştüğü, ikincisinin kırdığı, üçüncüsünün de kopardığı biçiminde yorumlanmaktadır (Schimmel, 1998:89). Hristiyan inancında “Kutsal Teslis” üçlü birlik (Baba, Oğul, Kutsal Ruh) şeklinde üçleme inancına rastlanılmaktadır (Schimmel, 1998:71-73). Hristiyan mimarisinde teslise dayanan akideden ötürü kiliselerin üçlüğün ve başka derin sembollerin uyumlu kompozisyonlar üzerine inşa edildiği bilinmektedir (Schimmel, 1954:68). Diğer dinlerde olduğu gibi İslam inancında da üç sayısı ile ilişki

görülmektedir. Recep, Şaban ve Ramazan aylarının mübarek üç aylar olarak bilinmesi, abdest alınırken üç uzvun (ağız, burun, yüz) üç kere yıkanması, çocuğa ismi ezanla üç kere tekrar edilerek söylenmesi, otuz üç adet boncuğu bulunan tespihin üç kere zikirle tekrar edilmesi gibi üç sayısıyla ilgili öğeler yer almaktadır. Üç sayısının Alevi-Bektaşî kültüründe de önemi vardır. Horasan Erenleri, Hz. Ali'nin alnında bir kara ben, sağ elinin ayasında bir yeşil ben ve sağ omuzunda bir başka ben olmak üzere üç alameti bulunduğu bahsetmektedirler (Ocak, 1983:185). Allah-Muhammed-Ali'den meydana gelen Teslis'in her dönemdeki Alevilikte görüldüğü belirtilmektedir. Günümüzde Gülbanlarda, Alevi nefeslerinde bu üçleme karşımıza çıkmaktadır (Karamağaralı, 2006:298). Allah-Muhammed-Ali, aynı zamanda Allah-insan-evren üçlüsünü simgelemektedir. Bu üçleme, Alevî-Bektaşî inancının temelini oluştururken, Hacı Bektaş Veli terbiyesinin "Eline, diline, beline, sahip ol." şeklindeki öğüsünde yer alan "el-dil-bel" üçlemesi de bu kültürün temel ahlâk kurallarını simgelemektedir (Günşen, 2007:343). Ayrıca Alevi-Bektaşî geleneğinde "mürşit-rehber-mürit" kavramı büyük değer taşımaktadır (Coşar, 2011:124).

Dört kollu çark (Svastika) gibi iyi şans simgesi olarak düşünülen ve onun kadar eski bir sembol olan üç kollu çark, birbirini takip eden üç koldan meydana gelmektedir. Üç kollu çark batı literatüründe triquetra, triskele veya triskelion olarak geçmektedir (Cooper, 1978:181-182). Türk-İslam mimarisinde üç kollu çark süslemesi gerek Selçuklu gerek Beylikler (Görsel 1) gerekse Osmanlı mimari eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Geometrik süslemede üç kollu çarklar tek bir model üzerinden oluşturulmamış pek çok farklı denemelere sahne olmuştur. Bunlardan biri de çarkın kollarının Arapça "Ali" ismi şeklinde yazıldığı örneklerdir. Genelde madalyon içerisinde verilen örnekler üçgen ızgaralarla tasarlanmaktadır. Model merkez etrafında döndürme simetrisi ile altı kere tekrar etmektedir (Çizim 1). Bu altı kol, satıh veya renk kontrastı ile erkekli dişili biçimde verildiği için üç kol biçiminde görünmektedir. Modeller üçgen ızgara kullanılarak tasarlanmaktadır. Osmanlı döneminde 15-16. yüzyıla tarihlenen Topkapı rulosundaki iki örneğin üçgen ızgara üzerine çizilmesi bizlere modellerin nasıl tasarlandığına dair güzel bir ipucu vermektedir.

Örnekler

Aksaray Sultan Hanı, Konya-Aksaray yol güzergahı üzerinde yer almaktadır. Açık kısmı 1229 yılında Sultan I. Alaeddin Keykubad zamanında, kapalı kısmı 1268 yılında III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında inşa edilmiştir. Han, açık ve kapalı hanlar grubunun en anıtsal örneklerinden biridir (Durukan, 2007:141-142). Aksaray Sultan Hanı'nda üç kollu çark süslemesi taçkapıda yer almaktadır (Görsel 2). Kavsaray çevreleyen sivri kemer biçimindeki bordür ile taçkapıyı ters "U" şeklinde saran bordürlerin arasında köşebentlerde bulunmaktadır. Altıgen çerçeveli madalyonlar içerisinde iki farklı satıhta üç kollu çark mevcuttur (Görsel 3). Kontrast halinde verilen çarklarda üçer kez "Ali" ismi tekrar etmektedir (Schneider,

1980:78). Çarklar yüzeyin oyulması ile kabartılarak verilmiştir (Çizim 2). Her iki köşedeki çark da aynı yöne doğru döner biçimdedir.

Antalya Karatay Medresesi (dar üs-suleha), 1250 tarihinde II. İzzeddin Keykâvus zamanında Celâleddin Karatay tarafından yaptırılmıştır. İki eyvanlı medrese plan şemasındadır (Kuran, 1969:82). Medresedeki üç kollu çark süslemesi Aksaray Sultan Hanı'ndaki modelin negatifi biçimindedir (Çizim 3). Yani alt katmanın yüzeyde, yüzeydeki katmanın ise altta ele alındığı görülmektedir. Üç kollu çark taçkapıdaki kuzey mihrabiye'nin köşebentlerinde yer almaktadır (Görsel 4). Altıgen madalyonlar içerisine yerleştirilmiş çarkların ikisi de aynı yöne doğru dönmektedir (Görsel 5).

Tokat Sümbül Baba Zaviyesi (dar üs-suleha), 1291-1292 yılında Hacı Abdullaoglu Sümbül tarafından inşa ettirilmiştir (Mercan, 2003:21-22). Kapalı avlulu medrese plan tipindeki yapının bitişiğinde türbesi de bulunmaktadır (Kuban, 1965:144). Üç kollu çark süslemesi zaviyenin taçkapısında yer almaktadır (Görsel 6). Taçkapının köşebentlerinde mukarnaslı kavsaranın iki yanında yer alan bezeme altıgen madalyonlar içerisinde verilmiştir (Görsel 7). Süsleme konturların kazınması ile meydana getirilmiştir. Tüm satırlar aynı olduğu için herhangi bir kontrast görülemez. Bundan dolayı altı kollu çark biçiminde karşımıza çıkmaktadır (Çizim 4). Ancak "Ali" isminin istifi tıpkı Aksaray Sultan Hanı ve Antalya Karatay Medresesi'ndeki örneklerde olduğu gibidir. Köşebentlerdeki birbirinin aynısı olarak yapılmış madalyonlar aynı yöne doğru dönmektedir.

Malatya Ulu Camisi, I. Alâeddin Keykubat zamanında 1224 yılında Yakup oğlu Mansur tarafından yaptırılmıştır (Arik, 1969:144). Cami eyvanlı ve iç avlulu bir plandadır (Eskici, 2007:362). Yapıda üç kollu çark süslemesi eyvanlı bölümün güneyinde bulunan kemerin köşebentlerindedir (Görsel 8). Çini mozaik tekniğinde yerleştirilen panolar sonsuz biçimde tasarlanan üç kollu çarklarla tezyin edilmiştir (Görsel 9). Kapalı kompozisyonda yapılan süsleme dönüşümlü olarak firuze ve patlıcan moru renkli çinilerle meydana getirilmiştir (Çizim 5). Altıgen biçiminde planlanan her bir küme bal peteği gibi pano boyunca dizilmiştir (Çizim 6). Her iki köşebentteki çarklar aynı yöne doğru dönmektedir. Panolar arasındaki tek fark birbirine zıt renklerde yapılmış olmalarıdır.

Akşehir Ulu Camisi 1213 yılında inşa edilmiş (Cavit, 1934:20), Alaeddin Keykubat döneminde genişletilmiştir (Konyalı, 1945:352). Cami mihraba dik uzanan yedi sahnalı, beş kemer gözlü ve mihrap önü kubbeli bir plana sahiptir (Arslan, 2016:929). Mihrabın köşebentlerinde üç kollu çark süslemesinin kullanıldığı görülmektedir (Görsel 10). Malatya Ulu Camisi'ndeki süsleme ile aynı model kullanılmıştır. Üç kollu çark çini mozaik tekniğinde yapılmıştır (Çizim 7). İkisi arasında sadece renk farkı mevcuttur. Patlıcan moru yerine bisküvi renginde yapılmıştır (Çizim 8). Köşebentin her iki yanında yer alan çarklar birbirine zıt yönde dönmektedir (Görsel 11).

1275 yılında inşa edildiği düşünülen Tokat Gök Medrese açık avlulu, iki eyvanlı ve çift katlıdır (Gündoğdu, Bayhan, vd. 2006:205). Üç kollu çark süslemesi medresenin taçkapısında sivri kemerli açıklığın köşebentinde bulunmaktadır (Görsel 12). Dügüm yaparak ilerleyen geometrik süslemenin arasında altıgen boşluklar oluşturulmuştur. Her iki köşebentte birer adet oluşturulan boşluk içerisine altıgen çini mozaik madalyonlar yerleştirilmiştir (Görsel 13). Firuze ve patlıcan moru rengindeki çini parçalar ile üçlü kollara “Ali” ismi şeklinde çark yapılmıştır (Çizim 9). Batıdaki altıgen pano tamamen yok olmuşken doğudaki kısmen tahrip olmuştur. Diğer üç kollu çarklardan farklı bir model ile tasarlanmıştır. Muhtemelen yok olan diğer panoda doğudakinin aynısıdır.

Kayseri-Sivas yol güzergahında yer alan Tuzhisarı Sultan Hanı, Sultan I. Alaeddin Keykubad zamanında, 1230-34 yıllarında yaptırılmış olabileceği ifade edilmektedir (Özbek, 2007:177). Açık ve kapalı hanlar grubundaki hanın planı Karatay Hanın planını andırmaktadır (Önge, 1995:210). Üç kollu çark taçkapıda giriş açıklığının üzerinde, mukarnas kavsaranın en alt sırasında yer almaktadır (Görsel 14). Küçük bir kemer içerisinde altıgen madalyon içerisinde yapılan süsleme erkekli dişili yapılmadığı için tam algılanamamaktadır (Çizim 10). Taş üzerine işlenmiş olan çarkta hepsi birbirinin aynı biçime sahip olan kollar konturlarının kavisli bir şekilde oyulması ile meydana getirilmiştir (Görsel 15).

Aydınoğlu İsa Bey tarafından 1375 yılında inşa ettirilen Selçuk İsa Bey Camisi, paralel sahnaların mihrap önünde dikey kesildiği bir harim ve kuzeyinde büyük revaklı avluya sahiptir (Ertuğrul, 2000:477). Camide, “Ali” ismi şeklinde tasarlanan üç kollu çark, batı cephedeki taçkapının kuzeyinde yer alan ikinci sıradaki pencerede bulunmaktadır (Görsel 16) (Özsayınar, 2006:491). Pencerenin alınlığında dairesel bir madalyon içerisinde yapılan bezeme altıgen çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Görsel 17). “Ali” ismi iki ayrı satıhta üçer kere tekrar etmektedir (Çizim 11). Taçkapının hemen kuzeyindeki ilk pencerede de dairesel madalyon vardır. Ancak bu madalyon sade bırakılmıştır. Aynı modelin buraya da işleneceği ancak yarım bırakıldığı düşünülmektedir.

Bursa Yıldırım Bayezid Camisi'nin kesin inşa tarihi bilinmemektedir. Ancak 1400 tarihli bir vakfiyesi olduğu için bu tarihten önce Yıldırım Bayezid tarafından inşa ettirildiği belirtilmektedir. Külliye'nin birimi olarak inşa edilen cami, tabhaneli bir plana sahiptir (Ayverdi, 1989:420-24). Ortada kubbe ile örtülü avlu, güney yanında asıl harim, doğu ve batısında eyvan ve eyvanın iki yanında birer tabhane yer almaktadır. Kuzeyinde beş gözlü son cemaat yeri vardır. Bursa Yıldırım Bayezid Camisi'nin kuzey cephesinde taçkapının iki yanında birer pencere yer almaktadır. Pencerelerin mermerden yapılmış söveleri ve lentoları geometrik düğümlü örgü ile bezenmiştir (Görsel 18). Örgülerin arasında düzgün altıgenler ve iki kenarı uzun altıgen panolar vardır. Düzgün altıgen panolar içerisinde üç kollu çarkların yer aldığı madalyonlar bulunmaktadır (Görsel 19). Diğer panolar ise hadislerle ve güzel sözlerle tezyin edilmiştir (Yıldız,

2001:30). Her bir pencerede on adet altıgen madalyon vardır. Oyularak iki farklı satıhta meydana getirilmiş çarkların hepsi aynı yöne doğru dönmektedir (Çizim 12). Pencerenin altındaki ve üstündeki altıgenlerle yanlardaki altıgenlerin konumları birbirinden farklı olarak ele alınmıştır.

Edirne Uzunköprü'nün (Cisr-i Ergene) Osmanlı döneminde Sultan II. Murad zamanında 1443-44 tarihinde yaptırıldığı belirtilmektedir. Köprü yüz yetmiş dört gözü ile Anadolu'daki en uzun köprülerden biridir (Çulpan, 2002:98). Uzunköprü'nün memba yönünde yüz yedinci ayağı üzerinde, madalyon içerisinde üç kollu çark süslemesi yer almaktadır (

Görsel 20). Taşın oyulması ile meydana getirilen çark diğerlerinden farklı ele alınmıştır. Modelde derin satıhta yer alan çarkların istifi yüzeydeki satıhlardakinden farklıdır (Çizim 13). Bu süsleme günümüze gelememiş restorasyonlarda kötü bir replika yerleştirilmiştir (Görsel 21).

Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ruloda, 15-16. yüzyıla tarihlenen taslak halinde geometrik çizimler bulunmaktadır. Bu çizimlerden 71 numaralı örnekte üçgen ızgara kullanılarak döndürme simetrisi ile meydana getirilen model yer almaktadır (

Çizim 14). Taslakta kırmızı ve siyah olmak üzere iki renk görülmektedir. İçte kırmızı çerçeveli altıgen içerisinde erkekli, dişili olarak yapılmış "Ali" ismi biçiminde üç kollu çark, dışta ise siyah renkteki iki altıgen arasında "Muhammed" ismi istiflenmiştir (Necipoğlu, 1995:266) (Çizim 15). Ma'kilî yazılar altı kere birbirini tekrar etmektedir. Bu çizimin uygulandığı bir örneğe rastlanmamıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan ruloda çark şeklinde tasarlanmış bir başka örnek daha yer almaktadır. 91 numaralı örnekte, ilkinde olduğu gibi içte altıgen içerisinde kırmızı renkle "Ali" dışta altıgen içerisinde ise siyah renkle "Muhammed" ismi yazmaktadır (Necipoğlu, 1995:274) (Çizim 16). Çark süslemesi ilkinden farklı ele alınmıştır. Üçgen ızgara ile tasarlanan modelde konturlar çizgi halinde verilmemiş birim halinde ele alınmıştır. Bundan dolayı model oldukça geniş bir alanı kaplamıştır. İç içe verilmiş on katlı altıgen genişliğindedir. Kolların arasındaki boşluklar aynı renkte ele alındığı için "Ali" adı şeklinde tasarlanan çark, üç kollu çark şeklinde değil de altı kollu çark şeklinde görünmektedir (Çizim 17). Ancak aralardaki boşluklara bakıldığında diğer üç kollu çarklardan farkı yoktur.

Sonuç

Türk-İslam süsleme sanatlarında Hz. Ali'ye duyulan sevginin ve bağlığın işaretlerini pek çok süslemede görebiliriz. Hz. Ali'nin hattatların piri, manevi önderi, kufî yazının mimarı ve en üstün uygulayıcısı olması hasebiyle isminin çeşitli hatlarla farklı şekillerde ele alındığı görülmektedir (Bağcı, 2014:218). Bunlardan biri de ma'kili tarzda meydana getirilmiş yazılardır. Üç, dört, beş ve altı katmanlı simetri ile pek çok şekilde "Ali" isminin yazıldığı modeller tasarlanmış ve Türk-İslam dönemi yapılarını bu modeller süslemiştir (Necefoğlu, 2017:562). Döndürme simetrisi ile yapılan modellerde "Ali" ismi çarkın kollarını meydana getirdiği gibi bazen de

kolların arasında ortaya çıkmaktadır. “Ali” ismi şeklinde tasarlanan üç kollu çarklar aslında altı kollu çark şeklinde yapılmıştır. Ancak bunlar erkekli dişili verilmiş, kimi zaman renk kontrastı ile kimi zaman ise kabartılarak birbirinden ayrılmıştır. Bundan dolayı çarklar, üç kollu bir görünüm arz etmişlerdir.

Araştırmamız kapsamında Türk-İslam döneminde 12 eserin geometrik süslemesinde “Ali” ismi şeklinde tasarlanan üç kollu çark tespit edilmiştir. Bunlardan yedisi Selçuklu dönemine tarihlenirken, biri Beylikler (Aydınogulları), üçü de Osmanlı dönemine tarihlenmektedir. Aksaray Sultan Hanı, Antalya Karatay Medresesi, Tokat Sümbül Baba Zaviyesi, Tokat Gök Medrese ve Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı’nda taçkapıda, Selçuk İsa Bey Camisi ve Bursa Yıldırım Camisi’nde pencerede, Malatya Ulu Camisi’nde eyvanda, Akşehir Ulu Camisi’nde mihrapta, Edirne Uzunköprü’de ayakta yer almaktadır. Topkapı rulolarında ise 2 adet taslak görmekteyiz. Bu modellerin uygulanıp uygulanmadığı belirlenememiştir. Türk-İslam mimarisi dışında Bakü Şirvan Şah Sarayı içerisindeki 1435-36 tarihli türbenin (Çoruhlu, 2010:214) giriş açıklığının alınlığında, 1442-44 yıllarında Timur’un dördüncü oğlu Şahruh döneminde inşa edilen İran’ın Elburz eyaletine bağlı Varzana Mescid-i Camisi’nde (Hutt, Harrow, 1979:61) (Görsel 22), Hindistan’daki 1566-1567 tarihli Delhi Atğa Han Türbesi’nde, Tahran’daki Behişt-i Zehra Camisi’nde ve Tebriz-Hoy yolu kavşağındaki caminin minaresinde (Necefoğlu, 2017:559) benzer örnekler görülmektedir. Bu örneklerin bizim tespit ettiklerimizden daha fazla olması muhtemeldir.

Süslemeler ekseriyetle altıgen madalyon biçiminde yapılmıştır. Malatya Ulu Camisi’nde eyvan kemeri köşebentlerinde, Akşehir Ulu Camisi’nde mihrap köşebentlerinde pano halinde ele alındığı görülmektedir. Malzeme Tokat Gök Medrese, Malatya Ulu Camisi ve Akşehir Ulu Camisinde çini diğerlerinde ise taş olarak karşımıza çıkmaktadır. Süsleme; Aksaray Sultan Hanı, Bursa Yıldırım Camisi, Selçuk İsa Bey Camisi ve Tokat Sümbül Baba Zaviyesi’nde mermer üzerine; Antalya Karatay Medresesi, Tuzhisarı Sultan Hanı ve Uzunköprü’de yöreye özgü taş üzerine işlenmiştir. Çini malzemeli üç örnek de çini mozaik tekniğinde meydana getirilmiştir. Tokat Gök Medrese ve Malatya Ulu Camisi’ndeki örnekler patlıcan moru ve firuze renkli çini ile yapılmıştır. Akşehir Ulu Camisi’nde ise bisküvi rengi arasında firuze renkli çiniler kullanılmıştır. Aksaray Sultan Hanı, Antalya Karatay Medresesi, Tokat Sümbül Baba Zaviyesi, Malatya Ulu Camisi ve Akşehir Ulu Camisi’ndeki örneklerde yazı aynı form ve biçimde tasarlanmıştır. Birbirinden farkları çerçeveli veya çerçevesiz kullanılması ile istif yönlerinin farklı olmasıdır.

12 örnekte 7 farklı yazı istifi mevcuttur ilk harf olan “ع” harfi hepsinde ortak iken diğer iki harf çeşitlilik göstermektedir (Çizim 18). 1 numaralı yazı istifi 5 yapıda, 4 numaralı yazı istifi ise 2 yapıda karşımıza çıkmaktadır. 1 numaralı yazı istifi Tahran’daki Behişt-i Zehra Camisi’ndeki örnekte (Görsel 23) ve Tebriz-Hoy yolundaki caminin minaresinde (Görsel 24) de yer almaktadır. 4 numaralı istif ise Bakü Şirvan Şah sarayındaki

örnekte (Görsel 25), Varzana Mescid-i Camisi'ndeki örnekte ve Delhi Atğa Han Türbesi'ndeki örnekte (Görsel 26) görülmektedir. Anadolu'daki Türk-İslam dönemi örneklerinden sonra yapıldığı düşünülürse süslemenin Anadolu etkileşiminden kaynaklı olduğu ifade edilebilir. Tokat Gök Medrese, Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı, Edirne Uzunköprü, Topkapı rulosundaki iki örneğin her birinde birbirinden farklı istif görülmektedir. Edirne Uzunköprü ve Topkapı rulosundaki 71 numaralı örnek diğerlerinden bir yönü ile ayrılmaktadır. Dişili ve erkekli olarak tasarlanan çarklar farklı satırlarda veya renklerde olsa da aynı istife sahipken söz konusu iki örnekteki yazı istifleri birbirinden farklıdır. Edirne Uzunköprü'deki derin yüzeydeki istifin diğerleri gibi (ألى) "Ali" ismi şeklinde yazılı olduğu düşünülebilir. Fakat buradaki istif (عمر) "Ömer" biçiminde de okunabilir.

Tuzhisarı Sultan Hanı, Edirne Uzunköprü ve Topkapı rulosundaki örnekler, birbirini kapsayan 6 katlı altıgen içerisinde meydana getirildiği için diğer 5 katlı örneklerden model olarak büyüktür (Çizim 19). Topkapı rulosundaki 91 numaralı örnek ise birbirini kapsayan 10 katlı altıgen içerisinde yapılmıştır. Tokat Sümbül Baba Zaviyesi, Kayseri Sultan Hanı'ndaki altıgen madalyonlar içerisindeki çarklar ve Topkapı rulosu 91 numaralı örnekteki çark ne satır olarak ne de renk olarak kontrast yapmaktadır. Tokat Sümbül Baba Zaviyesi'ndeki model, konturlar kazınarak; Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı'ndaki model ise konturların kenarları yuvarlatılarak meydana getirilmiştir. Bilhassa bu modeller erkekli dişili yapılmadığı altı kollu çark biçiminde görünmektedir. Çarkların bir kısmı saat yönünde döner biçimde ele alınmışken (Aksaray Sultan Hanı, Antalya Karatay Medresesi, Tokat Sümbül Baba Zaviyesi, Selçuk İsa Bey Camisi, Bursa Yıldırım Camisi, Edirne Uzunköprü, Topkapı Rulosu 71 ve 91 numaralı örnek) bir kısmı da tam tersi istikamete (Malatya Ulu Camisi, Tokat Gök Medrese, Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı) döner biçimdedir. Akşehir Ulu camisinin mihrabındaki panolardan batıdaki saat yönü istikametinde dönmekte iken doğudaki tam tersi istikamette dönmektedir.

Sedat Çetintaş Bursa Yıldırım Camisi'ndeki "Ali" yazılarının mimarın (Hüseyin oğlu Ali) adı ile ilişkili olduğunu düşünmektedir (Çetintaş, 1952:29). Daha önceki eserlerde örneği bulunan madalyon Hz. Ali'ye istinaden yapılmıştır. Pencerelemin giriş ve sövelerindeki uzun altıgen panoların içerisinde nesih hatla Hz. Ali'den rivayet edilen öğütler olması bunun göstergesidir (Özbek, 2002:186). Ayrıca mimarlar veya ustalar ekseriyetle yapının sadece tek bir yerine isim yazmaktadırlar. Kendi ismini bu kadar çok tekrar etmesi zaten beklenemez. Buna benzer bir durum Selçuk İsa Bey Camisi için de geçerlidir. Caminin mimarı Şamlı Ali'dir (Ogan, 1956:79). Buradaki "Ali" yazısının bulunduğu üç kollu çark süsleme mimarının adı olduğu için değil Hz. Ali'ye saygıdan dolayı işlenmiştir.

"Ali" ismi dini, ticari, eğitim yapıları gibi pek çok yapı grubunda kullanılmıştır. Bunlar kimi zaman yapıları yaptıran banilerin kimi zaman ise yapan ustaların mezheplerine bağlansa da aslında Anadolu'daki dini hoşgörü ortamı ve Hz. Ali'ye duydukları sevgi ile açıklanabilir (Çakmaklı Kuru,

2007:67). İslam'dan önce eğitim Arap toplulukları arasında yaygın olmadığı ve Yahudilerin Arapça okuma-yazma ile meşgul oldukları bilinmektedir. Hülefa-yı Raşidin'den Ömer, Osman, Ali'nin İslam'dan önce okuma yazma öğrendikleri ve Kureyş kabilesinde bunların sayısının 17'yi geçmediği belirtilmektedir (Öymen, 1963:63). Erken İslam döneminde Ali b. Ebi Talib ve Abdullah b. Abbas'ın yaptıkları halkalarla eğitim verdikleri bilinmektedir (Kazıcı, 1983:22). Hz. Ali'nin bilgisi, yiğitliği, doğruluğu, üstünlüğü, temizliği gibi vasıfları onu öne çıkarmıştır. Onun ismi ve ona ait sözler Konya Sırçalı Medrese, Konya Karatay Medresesi gibi pek çok eğitim yapısının duvarlarına işlenmiştir. Tokat Sümbül Baba Zaviyesi ve Antalya Karatay Medresesi de birer eğitim yapısı olarak inşa edilmiştir. İki yapı da dar üs-suleha olarak bilinmektedir. Bu yapılarda üç kollu çark şeklinde "Ali" isminin yazılması Hülefa-yı Raşidin arasında eğitime en fazla önem veren halife olması ile açıklanabilir. Tarihçi Mustafa Ali, Menakıb-ı Hünerveran adlı eserinde Ali b. Ebi Talib'in özel bir konumu olduğuna kufi yazı türündeki ustalığından ve hat sanatının en büyük piri olarak gördüğünden bahsetmektedir (Bağcı, 2014:219'den Mustafa Ali, 1926:13-14). Eğitim yapılarının yazının öğretildiği mekan olması sebebiyle Hz. Ali'ye ayrı bir sevgi ve saygı göstergesi olarak isminin işlendiği düşünülebilir. Üç kere yazılmasının da sembolik anlamı olmalıdır. Medreselerde tahsilin üç devre veya dereceye ayrıldığı bilinmektedir (Turan, 1948:78-79). Her bir derecede üç senelik bir eğitim alındığı belirtilmektedir (Kuran, 1969:4). Ayrıca Eski akademik ilkelere göre bir sınıfta 3 öğrenci olması koşulu ve bir kararı 3 kişi birlikte alınabileceği gibi sembolik anlamlar da vardır (Schimmel, 1998:76).

Edirne Uzunköprü'de Ali isminin yazılmasının çeşitli gerekçeleri vardır. Saltukname'de Edirne şehrini Hz. Ali tarafından gönderilen gazilerin fethettiğine dair inanç vardır (Çetin, 2014:197). Aynı köprüde seksen dokuzuncu ayak üzerinde aslan figürlü bir madalyon bulunmaktadır (Konuk, 2015:71). İslam aleminde Hz. Ali'nin asil gücünün, arslan figürü ile yansıtıldığı bilinmektedir. Dairesel biçimde yapılmış olan bu madalyonun önemi aslan figürünün görülmesinden ziyade bu aslanların üç kollu çark biçiminde yerleştirilmesi olmuştur (Görsel 27). Hareket halinde birbirini takip eden aslanlar, ayakları üzerinde durmaktadır. Ön ayaklarından birini ileriye doğru atmış kıvrılmış kuyruğu "S" şeklinde verilmiştir (Çizim 20). Aslanların baş kısımları eski fotoğrafta tam seçilememektedir. Ancak bunların madalyonun ortasında birleştiği ifade edilmektedir (Çulpan, 2002:104). Diğer süsleme gibi bu madalyon da günümüze gelememiş yerine kötü bir replika konulmuştur (Görsel 28).

Taçkapının mikro kozmos ile makro kozmos arasındaki bağı sağladığı ve girmek isteyen yapının evrendeki yerini vurguladığı ifade edilmektedir (Ögel, 1994:91). Üç kollu çark şeklinde "Ali" yazılarının ağırlıklı olarak taçkapılarda karşımıza çıkması Hz. Muhammed'in "Ben bilginin şehriyim Ali de onun kapısıdır." hadisinden kaynaklı olmalıdır. Dolayısıyla kapıların Hz. Ali'yi simgelediği görüşü mevcuttur (Çakmakoğlu Kuru, 2007:66). Mimarideki figür, motif veya yazı programı belli bir dünya görüşünün

ifadesi olarak yapıların uygun noktalarına konulmaktadır (Peker, 2006:32). 5 yapının taçkapısında yer alan Ali ismi şeklinde tasarlanan madalyonlar da tesadüfen değil belirli bir süsleme programı çerçevesinde bilinçli bir şekilde konulmuş olmalıdır. Taçkapılarda yer alan kürelerin veya madalyonların kozmolojik mahiyette yerleştirildikleri belirtilmektedir (Ögel, 1987:147). Aslan manasına gelen “Haydar” ve Allah'ın Arslanı anlamındaki "Esedullah" lakaplarıyla Hz. Ali anılmaktadır (Özkafa, 2017:2305). Aynı zamanda arslan burcu arasında bağ olduğu (Uzun, 1992:425-426) “Şir-i Hurşid” olarak Hz. Ali'nin güneş motifi ile temsil edildiği ifade edilmektedir (Sevgen, 1950:334). Anadolu taş tezyinatında aslan figürü kapı bekçisi gibi koruma mahiyetinde yapılması ile birlikte hükümdar yapılarına aidiyeti ile armavarî bir görünüş kazanmaktadır (Ögel, 1987:90). Bu minvalden bakınca “Ali” yazısı şeklindeki madalyonların aynı mahiyette yapıya yerleştirildiği söylenebilir. Bu yapılardan ikisinin Alaeddin Keykubad tarafından yaptırılan Sultan Hanları olduğu düşünülürse çarkların aynı zamanda armavari biçimde sultanı temsil etmesi için yerleştirildiği de belirtilebilir.

Kaynakça

- Altunay, E. (2015). *Paganizm 2 Mezopotamya-Mısır*. İstanbul.
- Arık, M. O. (1969). “Malatya Ulu Camiinin Asli Planı ve Tarihi Hakkında”. *Vakıflar Dergisi*. 8. Ankara. ss.141-145.
- Arseven, C. E. (1965). “Kitabe”. *Sanat Ansiklopedisi*. II. İstanbul. ss.1101.
- Arslan, M. (2016). *Anadolu'da Selçuklu Çağı Cami ve Mescit Mimarisi (Plan-Mimari-Süsleme)*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum.
- Ayverdi, E. H. (1989). *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri I*. İstanbul.
- Bağcı, S. (2014). “Metinlerden Resimlere: Elyazma Tasvirlerinde Hz. Ali”. *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Ankara. ss.217-264.
- Black, J. G. A. (2003). *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller*. İstanbul.
- Cavit, M. (1934). *Akşehir Kitabeleri ve Tetkikat, Kitabeler-Türbeler-Mezarlar, Akşehirde Gömülü Ünlü İnsanlar*. Muğla.
- Cooper, J. C. (1978). “Triquetra/Triskele/Fylfot”. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London. ss.181-182.

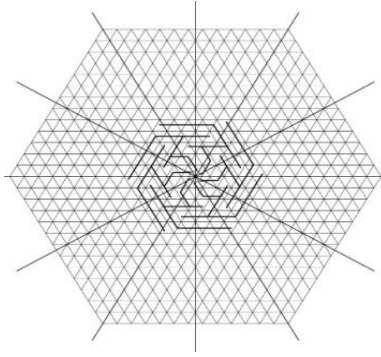
- Coşar, M. (2011). “Alevi-Bektaşî Kültüründe Sayılara Yüklenen Terim Değeri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*. 60. Ankara. ss.113-128.
- Çakmakoğlu K. A. (2007). “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları”. *Millî Folklor*. 19(74). Ankara. ss.46-69.
- Çetin, İ. (2014). “Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali”. *Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali*. Ankara. ss.193-216.
- Çetintaş, S. (1952). *Türk Mimari Anıtları Osmanlı Devri Bursa'da Murad I. ve Bayezid I. Binaları*. İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2010). “Şirvanşahlar Sarayı” *DİA*. 39. İstanbul. ss.213-214.
- Durukan, A. (2007). “Aksaray Sultan Hanı”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. Ankara. ss.141-160.
- Ersoy, N. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul.
- Ertuğrul, S. (2000). “İsâ Bey Camii” *DİA*. 22. İstanbul. ss.476-478.
- Eskici, B. (2007). “Eski Malatya Ulu Camii ve Cumhuriyet Dönemi Onarımları Üzerine”. *Konya Kitabı X Rüçhan Arık-M. Oluş Arık'a Armağan*. Konya. ss.361-370.
- Fırlalı, E. R. (1989). “Ali”. *DİA*. 2. İstanbul. ss.371-374.
- Gündoğdu, H. Bayhan, A. A. Aktemur, M. Kukaracı, İ. U. Çelik, A. & Güneş, B. (2006). Tarihi yaşatan il Tokat. *Ankara: PYS Vakıf Sistem Matbaa Müdürlüğü*.
- Günşen, A. (2007). “Gizli Dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkan ve Deyimlerine Bir Bakış”. *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*. 2(2). Erzincan. ss.328-350.
- Hutt, A. & Harrow, L.(1979). *Islamic Architecture Iran 2*. London.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara.
- Kalafat, Y. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm Şamanizm*. İstanbul.
- Karamağaralı, N. (2006). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Hz. Ali İkonografisi”. *Sanatta Anadolu-Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*. Ankara. ss.297-316.

- Karaoğlan, H. (2015). "Anadolu'da Hz. Ali Tasavvurları: Kahramanmaraş Örneği". *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 26. Kahramanmaraş. ss.37-70.
- Kazıcı, Z. (1983). *Ana Hatları ile İslam Eğitim Tarihi*. İstanbul.
- Konuk, N. (2015). *Edirne Uzunköprü'deki Osmanlı Devri Mimari Eserleri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Konyalı, İ. H. (1945). *Nasreddin Hocanın Şehri Akşehir: Tarihi-Turistik Kılavuz*. İstanbul.
- Kramer, S. N. (1999). *Sümer Mitolojisi*. İstanbul.
- Kuban, D. (1965). *Anadolu Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları*. İstanbul.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu Medreseleri*. Ankara.
- Mercan, M. U. & M. E. (2003). *Tokat Kitabeleri*. Ankara.
- Mustafa A. (1926). *Menakıb- Hünerveran*. İstanbul.
- Necefoglu, H. (2017). "Türk Sanatında Hz. Ali Desenleri". *Yeni Türkiye Dergisi. İslam Dünyası Özel Sayısı*. IV(98). Ankara. ss. 558-562.
- Necipoglu, G. (1995). *The Topkapi Scroll-Geometry and Ornament in Islamic Architecture*. Santa Monica.
- O'flaherty, W. D. (1996). *Hindu Mitolojisi*. (Çev. Kudret Emirođlu). İstanbul.
- Ocak, A. Y. (1983). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul.
- Ogan, A. (1956). "Aydın Oğullarından İsa Bey Cami'i". *Vakıflar Dergisi*. 3. Ankara. ss.73-80.
- Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*. İstanbul.
- Önge, Y. (1995). *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*. Ankara.
- Öymen, H. R. (1963). "İslamiyette Öğretim ve Eğitim Hareketleri I". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 1. Ankara. ss.61-79.

- Özbek, Y. (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara.
- Özbek, Y. (2007). “Tuzhisarı Sultan Hanı”. *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*. Ankara. ss.175-194.
- Özkafa, F. (2017). “Hayvan Tasvirli Hat Eserleri”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 6(5). İstanbul. ss. 2299-2322.
- Özsayınar, Z. C. (2006). “Mimaride Yazı”. *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı*. 2. Ankara. ss.487-491.
- Peker, A. U. (2006). “Evrenin Binası Mimaride Yazı ve Kozmolojik Anlam”. *Anadolu Selçukluları ve Beylikleri Dönemi Uygarlığı*. 2. Ankara. ss.31-41.
- Schimmel, A. (1954). “Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir?”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3(3). Ankara. ss.67-73.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların Gizemi*. (Çev. Mustafa Küpüşoğlu). İstanbul.
- Schimmel, A. (2004). *İslamın Mistik Boyutları*. (Çev. Ergun Kocabıyık). İstanbul.
- Sevgen N. (1950). “Anadolu'da Koyun ve At Motifli Mezar Taşları”. *Tarih Dünyası*. 1(8). İstanbul. ss.333-336.
- Subaşı, H. (2002). “Hattat İsmail Hakkı Altunbezer ve Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii Yazıları”. *VI. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Afyonkarahisar. ss.429-452
- Turan, O. (1948). “Selçuklu Devri Vakfiyeleri III Celalettin Karatay Vakıflar ve Vakfiyeleri”. *Belleten*. XII(45). Ankara. ss.17-158.
- Tüfekçioğlu, A. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Ankara.
- Uzun, M. (1992). “Edebiyatta Burç”. *DİA*. 6. İstanbul. ss.424-426.
- Zarcone, T. (2012). “The Lion of Ali in Anatolia: History, Symbolism and Iconology”. *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism*. New York. ss.104-121.



Görsel 1: Bünyan Ulu Camisi, Taçkapının Doğu Mihrabiye Alınlığı (A. Altın)



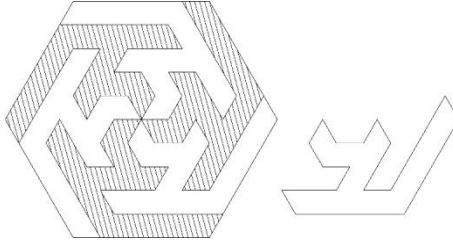
Çizim 1: Üçgen Izgarada Döndürme Simetrisi İle Çarkların Tasarlanması (A. Altın)



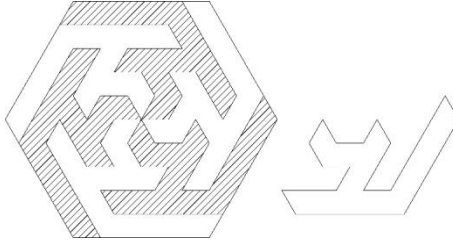
Görsel 2: Aksaray Sultan Hanı Taçkapısı (A. Altın)



Görsel 3: Aksaray Sultan Hamı Taçkapısı Köşebentindeki Süsleme (A. Altın)



Çizim 2: Aksaray Sultan Hamı Taçkapısındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



Çizim 3: Antalya Karatay Medresesi Taçkapısındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



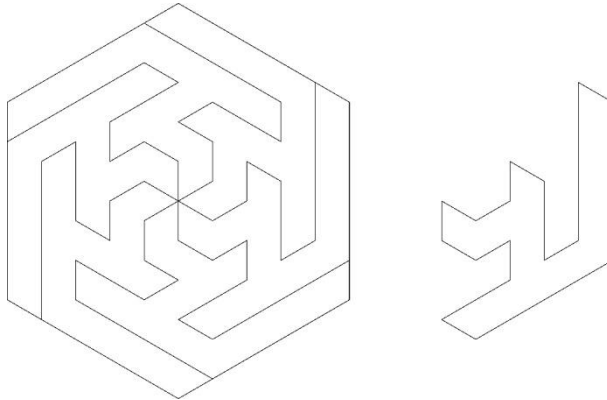
Görsel 4: Antalya Karatay Medresesi Taçkapısı Mihrabiye (M. Arslan'dan)



Görsel 5: Antalya Karatay Medresesi Taçkapısı Mihrabiye Köşebentindeki Süsleme Detay (M. Arslan'dan)



Görsel 6: Tokat Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısı (A. Altın)



Çizim 4: Tokat Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapısındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



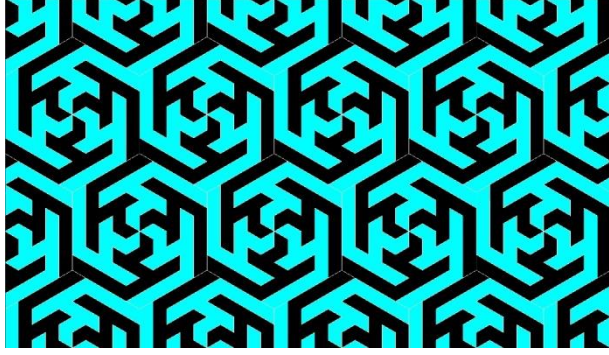
Görsel 7: Tokat Sümbül Baba Zaviyesi Taçkapı Köşebentindeki Süsleme (A. Altın)



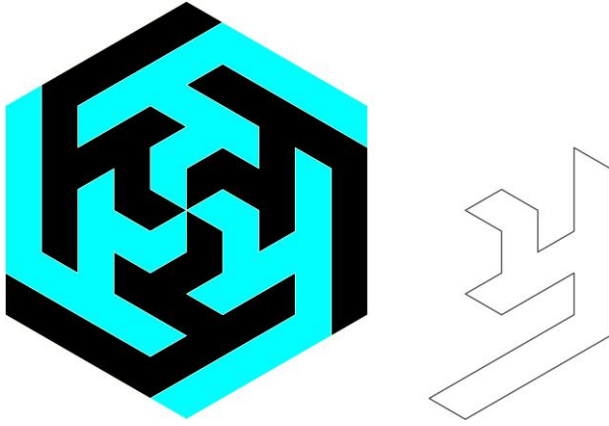
Görsel 8: Malatya Ulu Camisi Eyvan Kemerli Köşebent



Görsel 9: Malatya Ulu Camisi Eyvan Kemerli Köşebent Detay (A. Altın)



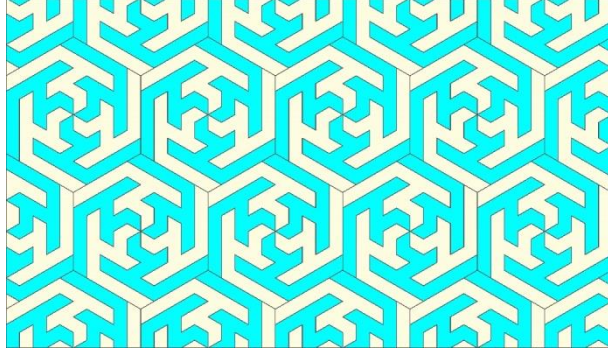
Çizim 5: Malatya Ulu Camisindeki Panonun Çizimi (A. Altın)



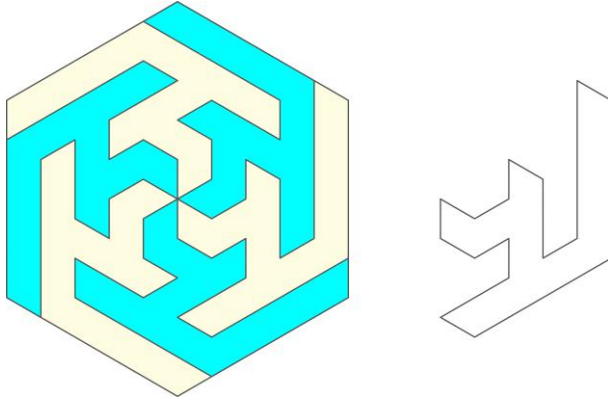
Çizim 6: Malatya Ulu Camisindeki Panonun Model Çizimi (A. Altın)



Görsel 10: Akşehir Ulu Camisi Mihrabı (A. Altın)



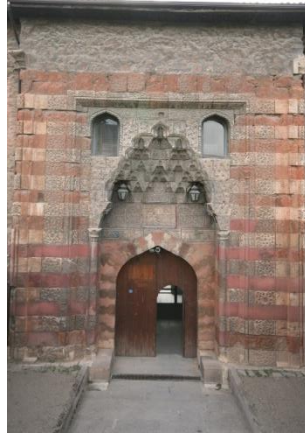
Çizim 7: Akşehir Ulu Camisindeki Panonun Çizimi (A. Altın)



Çizim 8: Akşehir Ulu Camisindeki Panonun Model Çizimi (A. Altın)



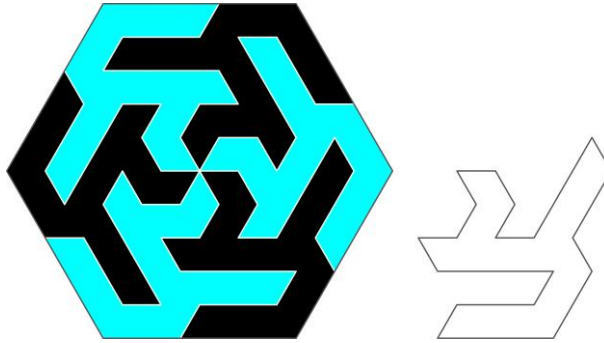
Görsel 11: Akşehir Ulu Camisi Mihrabının Köşebentindeki Süsleme (A. Altın)



Görsel 12: Tokat Gök Medrese Taçkapısı (A. Altın)



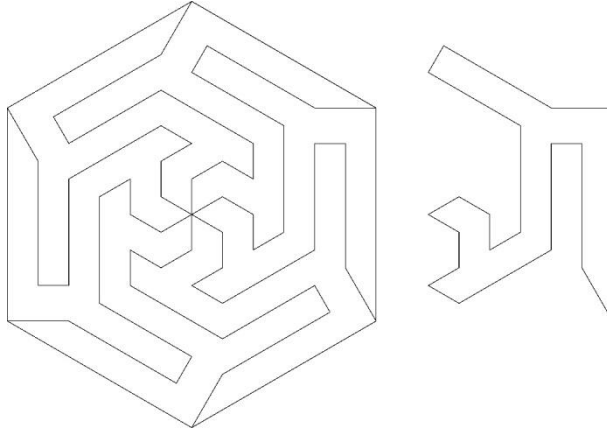
Görsel 13: Tokat Gök Medrese Taçkapı Köşebentindeki Süsleme (A. Altın)



Çizim 9: Tokat Gök Medrese Taçkapısındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



Görsel 14: Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı Kapalı Bölümün Taçkapısı (M. Arslan'dan)



Çizim 10: Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı Taçkapısındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



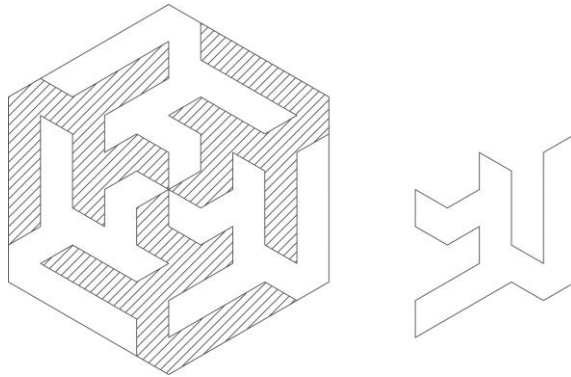
Görsel 15: Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı Kapalı Bölümün Taçkapısındaki Süsleme (M. Arslan'dan)



Görsel 16: Selçuk İsa Bey Camisi Taçkapının Kuzeyinde Yer Alan İkinci Sıradaki Pencere (M. Yılmaz'dan)



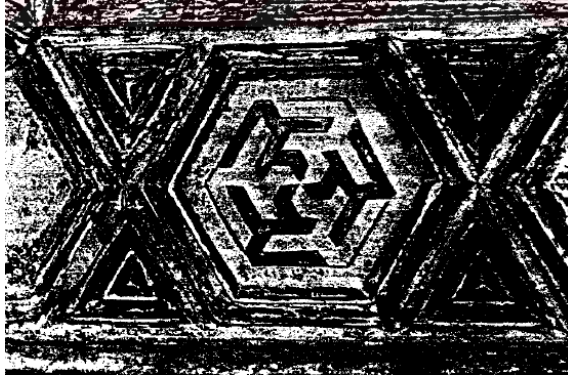
Görsel 17: Selçuk İsa Bey Camisi Pencerenin Alınlığındaki Süsleme (M. Yılmaz'dan)



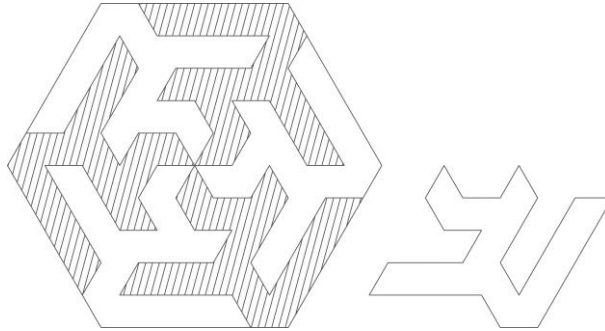
Çizim 11: Selçuk İsa Bey Camisi Pencerenin Alınlığındaki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



Görsel 18: Yıldırım Bayezid Camisi'nin Kuzey Cephesindeki Pencere (Y. Özbek'ten)



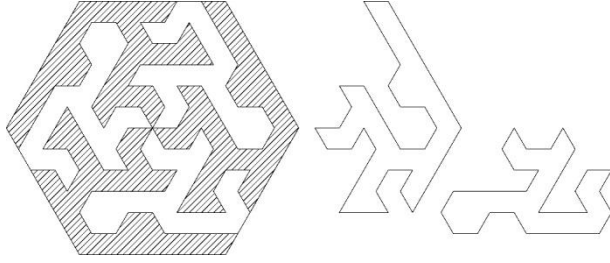
Görsel 19: Yıldırım Bayezid Camisi Pencerenin Lentosu ve Sövesindeki Süsleme (S. T. Yıldız'dan)



Çizim 12: Yıldırım Bayezid Camisi Pencerenin Lentosu ve Sövesindeki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



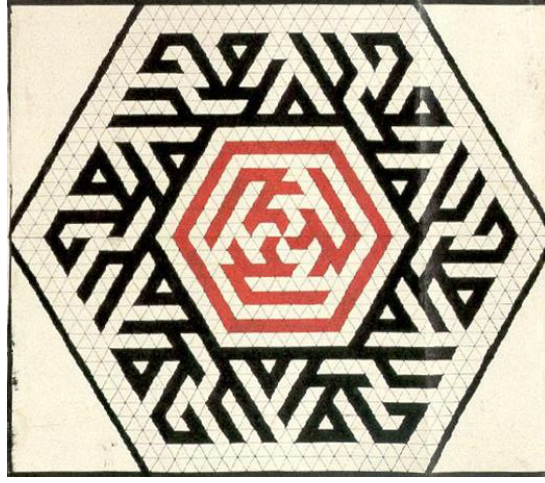
Görsel 20: Edirne Uzunköprü Memba Yönü 107. Ayak Üzerindeki Madalyonun Özgün Hali (C. Çulpan'dan)



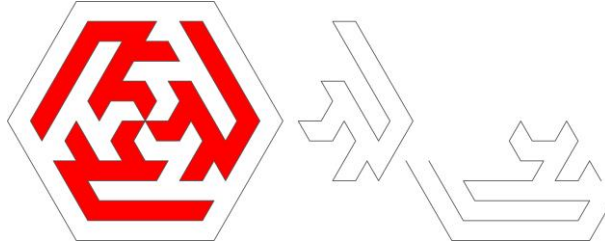
Çizim 13: Edirne Uzunköprü'deki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



Görsel 21: Edirne Uzunköprü Memba Yönü 107. Ayak Üzerinde Yer Alan Replika Madalyon (N. Konuk'tan)



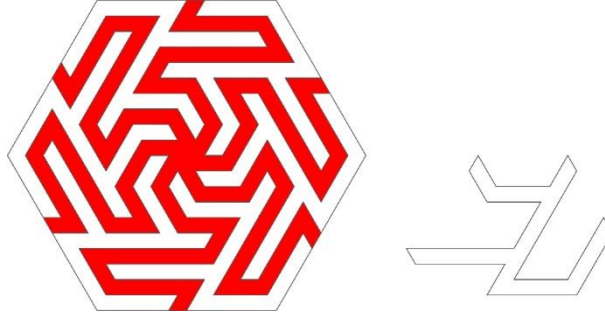
Çizim 14: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Ruloda Yer Alan 71. Örnek (G. Necipoğlu'ndan)



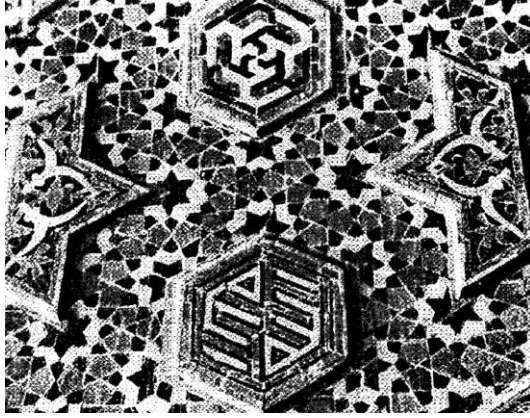
Çizim 15: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Ruloda Yer Alan 71. Örneğin Çizimi (A. Altın)



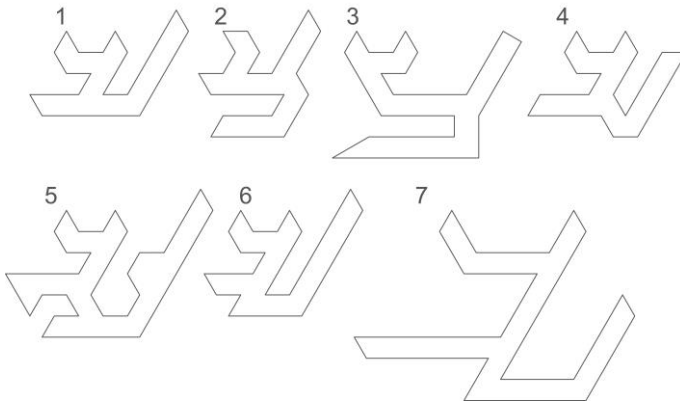
Çizim 16: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Ruloda Yer Alan 91. Örnek (G. Necipoğlu'ndan)



Çizim 17: Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Ruloda Yer Alan 91. Örneğin Çizimi (A. Altın)



Görsel 22: Varzana Mescid-i Camisi'ndeki Süsleme (A. Hutt, L. Harrow'dan)



Çizim 18: Çarklardaki "Ali" İsimlerinin İstifleri (A. Altın)



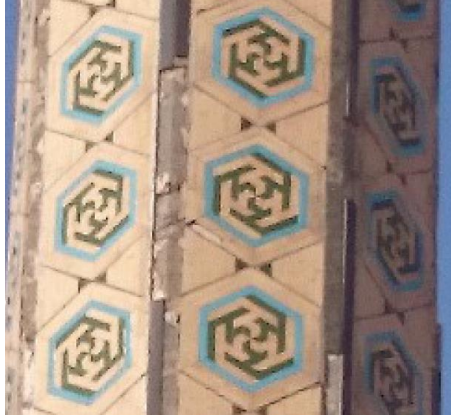
Görsel 23: Delhi Atğa Han Türbesi'ndeki Süsleme (H. Necefoğlu)



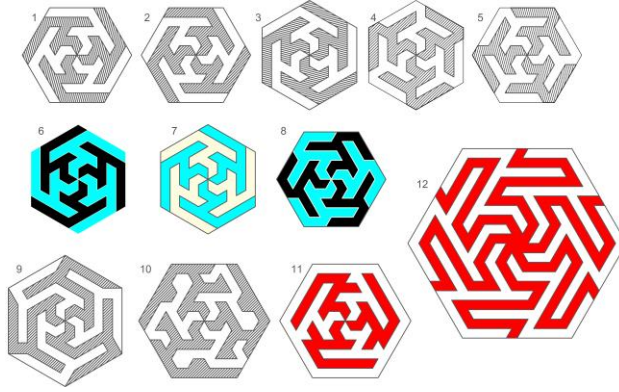
Görsel 24: Tahran'daki Behişt-i Zehra Camisi'nde Kubbe Göbeğindeki Süsleme (H. Necefoğlu)



Görsel 25: Bakü Şirvanşah Sarayı Kapı Alınlığındaki Üç Kollu Çark
(<http://wikimapia.org>)



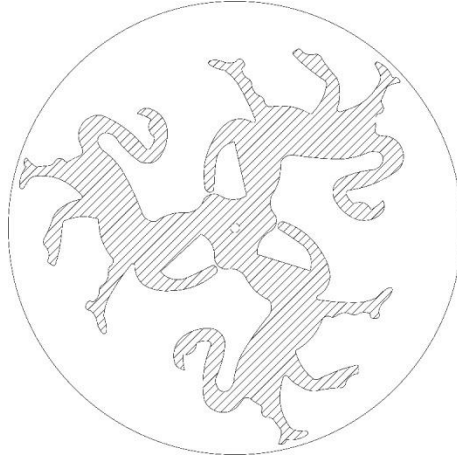
Görsel 26: Tebriz-Hoy Yolundaki Caminin Minaresindeki Süslemeler (H. Necefoğlu)



Çizim 19: Türk-İslam Eserlerindeki "Ali" İsmi ile Yapılan Çarklar (A. Altın)



Görsel 27: Edirne Uzunköprü Memba Yönü 89. Ayak Üzerindeki Madalyonun Özgün Hali (C. Çulpan'dan)



Çizim 20: Edirne Uzunköprü'deki Madalyonun Çizimi (A. Altın)



Görsel 28: Edirne Uzunköprü Memba Yönü 89. Ayak Üzerinde Yer Alan Replika Madalyon (N. Konuk'tan)

Extended Abstract

Ali Abi Talib, who was born in Mecca about 22 years ago, is the son and son-in-law of the uncle of the Prophet Muhammad. For so many reasons, like being a relative of the Prophet, being one of the firsts to accept Islam, showing courage and heroism in wars, being the last of the four great caliphs, attaching importance to science, being martyred and assassinated, and specifically due to the school of Bektashism in Anatolia, the image of Ali appears more than the other three caliphs in the Turkish-Islamic art. The praise in the contemporary sources of the period for Hz. Ali is not something about Shi'ism or Sunnism in Turkish history but something originating from love and respect for Ali. This respect and love for him is sometimes embodied in the form of calligraphy (hüsn-ü hat) and sometimes found in the depictions like zulfiqar or lion.

In all societies, numbers have been given special meanings. Numbers have sometimes been associated with different positive or negative meanings

in several societies and cultures. One of the numbers laden with special meanings is the number three. This is the first digit with the beginning, middle and end. Life, birth, life and death; past, present and future; day, noon and evening in three phases. However, there are three basic colors: red, yellow and blue, and all other colors consist of these colors. The number three is also important because it is the first number to form a geometric shape. The planar line drawn from three non-linear points forms a triangular shape.

Geometric and written decoration has become an indispensable element in the decoration of architectural works in Turkish-Islamic art. Most of our buildings are decorated with carriages, medallions and generations written in different types of writing such as "ma'kili", "muhakkak", "celi sülüs", "celi ta'lik". Three-armed wheel ornaments, which are different adaptation of the swastika, wheel of fortune or pinwheel motifs encountered in geometric decoration, have been seen since prehistoric times. The symbol, considered as a symbol of good luck, consists of three successive branches. The three-spoke wheel is known in the western literature as triquetra, triskele or triskelion. In the Turkish-Islamic art, three-armed wheel decoration is seen in both Seljuk and Anatolian Dynasties and Ottoman architectural works. In the geometric ornament, the three-armed wheels have witnessed many different styles that have not been created on a single model. One of them is the example of the arms of the wheel written in Arabic "Ali" name. In general, the examples given in the medallion are designed with triangular grids. The model is repeated six times with rotational symmetry around the center. These six arms appear in the form of three arms as they are given in a male-female form with surface or color contrast. The models are designed using a triangular grid. Drawing on two triangular grids on the Topkapı scroll dating from the 15th-16th century in the Ottoman period gives us a good clue as to how the models were designed.

Within the scope of our study, three-armed wheel designed as "Ali" name was identified in the geometric decoration of 12 works during the Turkish-Islamic period. Seven of these date from the Seljuk period, while one is the Anatolian Dynasties (Aydinoğulları) and three date from the Ottoman period. In addition to Turkish-Islamic architecture, similar examples are found in the Baku Shirvan Shah Palace and the Varzana Mosque. These examples are likely to be more than we have identified.

The ornaments are usually made in the form of hexagonal medallions. Material is seen as tile in three buildings and stone in others. In 12 examples, there are 7 different stacks, the first letter "ع" is common to all, while the other two letters vary. The number 1 type of inscription is in 5 buildings and the number 4 type of inscription is in 2 buildings. The sequence no. 4 is also seen in the example in the Shirvan Shah palace in Baku. Each of the others has a different sequence.

As the samples in Tuzhisarı Sultan Han, Edirne Uzunköprü and Topkapı scrolls are formed in a 6-layer hexagonal covering each other, they

are larger than the other 5-layer samples. Sample numbered 91 in Topkapı scroll is made of 10 layers of hexagons covering each other. The wheels in the sample numbered 3 contrast neither surface nor color. These models appear to be in the form of a six-armed wheel with no male thread. Some of the wheels are rotated in a clockwise direction and some of them are rotated in the opposite direction.

The name “Ali” is used in many building groups such as religious, commercial and educational buildings. This could be actually explained by the love for Hz. Ali and the religious tolerance environment in Anatolia, while they could sometimes be associated with the sects of the constructors and the masters having these structures built.