

## تأثیر معماری ایران بر بناهای آرامگاهی در عصر سلجوقیان رم\*

ندا بلانین<sup>۱</sup> - حسین سلطانزاده<sup>۲\*</sup> - شروین میرشاهزاده<sup>۳</sup>

۱. دکتری معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. دانشیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
۳. استادیار معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۹/۱۶ تاریخ اصلاحات: ۹۵/۰۱/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۰۳/۱۹ تاریخ انتشار: ۹۸/۰۶/۳۰

## چکیده

ایران در طول تاریخ اسلام و به‌خصوص عصر سلجوقی همواره یکی از مراکز اصلی هنر اسلامی بوده است. از سوی دیگر عثمانی‌ها در زمینه معماری با الهام از هنر ایران و بیزانس، گام‌های بزرگی برداشته‌اند. به‌دلیل همجواری ایران و عثمانی و نیز تبادلات فرهنگی و وجوه مشترک حکومتی، هنر و معماری این دو سرزمین از یکدیگر ایده گرفته و تشابهاتی دارند. هدف مقاله بررسی تطبیقی شاخصه‌ها و عناصر معماری بناهای یادمانی و آرامگاهی ساخته شده در عصر سلجوقیان رم که الهام گرفته شده از بناهای آرامگاهی و مساجد ایرانی می‌باشند، بوده است. چارچوب نظری پژوهش، بر این دیدگاه استوار است که فضاهای معماری در گذشته از پدیده‌های فرهنگی تأثیر می‌پذیرفتند و همچنین تبادل فرهنگی بر شکل‌گیری آن‌ها نقش داشته است. روش تحقیق این پژوهش، روش تحقیق تاریخی - تفسیری بوده و به بررسی، مطالعه و مقایسه ترکیب حجمی بنا، نوع تزیینات و نقوش کاشی‌کاری بناهای آرامگاهی سلجوقی رم و بناهای ایرانی عصر سلجوقی می‌پردازد تا بیانگر تأثیر فرهنگ و تبادل فرهنگی در معماری شود. یافته‌های این پژوهش بر این نکات تأکید دارند که هنر و معماری سلاجقه روم قبل از حضور ایرانیان متأثر از هنر دمشق بوده است؛ اما با آمدن هنرمندان ایرانی و بخش‌هایی از معماری با نقوش و تزیینات ایرانی ساخته می‌شد. تعامل میان ایرانیان و حاکمان سلجوقی روم و شرایط مناسب فراهم شده توسط آنان باعث شد ایرانیان به همراه خود فرهنگ، آداب و رسوم و نشانه‌های بارزی از علم و هنر و دانش رایج در ایران عصر سلجوقی را رواج دادند.

واژگان کلیدی: بناهای آرامگاهی، تبادل فرهنگی، معماری، تزیینات، سلجوقیان ایران، سلجوقیان روم.

\* این مقاله از رساله دکتری معماری نویسنده اول با عنوان «بازشناسی ویژگی‌های معماری ایران و بازتاب آن در معماری عثمانی» استخراج شده که با راهنمایی نویسنده دوم در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز انجام پذیرفته است.

\*\* E\_mail: hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

## ۱. مقدمه

انسان در رابطه با فضا، زیبایی‌شناسی و فرهنگ. به همین سبب خصوصیات فرهنگی هر عصری را می‌توان در معماری آن شناخت؛ زیرا معماری تحت تأثیر شرایط متفاوت یک دوره به‌وجود می‌آید (مثل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی و غیره) و به محض به‌وجود آمدن می‌تواند مستقل و زنده شناخته شود و صفاتی مخصوص را به خود بگیرد.

پوپ با نگاهی چند جانبه به معماری می‌نگرد و چنین می‌گوید: معماری نمایش فرهنگ آن زمان با گذشته‌هاست که ارزش‌های فرهنگی پذیرفته شده را خوب یا بد نشان می‌دهد (Pope, 1987, p. 74). فرهنگ و تمدن‌های مشرق زمین از جمله تمدن‌های تأثیرگذار در فرهنگ و به دنبال آن معماری دیگر کشورها می‌باشد. شیلابلر<sup>۱</sup> و جانانان بلوم<sup>۲</sup> در کتاب ارزشمند خود، «هنر و معماری اسلامی» با اختصاص بخشی تحت عنوان تأثیر هنر اسلامی از تداوم تأثیرپذیری معماری اروپا از معماری اسلامی، سخن می‌گویند (Blair & Jonathan, 2002, p. 345). به گفته گرابار<sup>۳</sup>، عالم شرق‌شناسان فراتر از ملت‌هاست. شرق‌شناسی، ملیت محور نیست و به فرهنگ‌ها نظر دارد نه ملت‌ها. تعاریف شرق‌شناسان از فرهنگ‌ها بسیار روشن‌تر است. زیرا گاه زبانی است (عرب زبان، فارس زبان و ترک زبان)، گاه قومی است (کرد و بربر، غیره)، گاه دینی و مذهبی است (سنی و شیعه) و گاهی هم تاریخی (عباسیان، امویان و غیره و گاه نیز جغرافیایی (آسیای مرکزی، مصر، غرب) (Grabar, 1999, p. 6).

آندره گدار<sup>۴</sup>، از جمله مورخان برجسته تاریخ هنر اسلامی، شکل‌گیری هنر اسلامی را بیش از آن که مبتنی بر فرم و تکنیک بدانند، مبتنی بر فکر می‌داند. وی بر این باور است که امروزه دیگر هنر را نباید از منظر مصالح یا سنگ و آجر یا مهارت و تردستی صنعت‌کار نگریست، بلکه آن فکر و روح اجتماع ملت است که آثار هنری یا سبک و اسلوب خاص را می‌آفریند. آندره گدار معماری اسلامی را به ویژه در صدر اسلام تقلید از اسلوب دیگر تمدن‌ها و فرهنگ‌ها تلقی می‌کند (Mosavi, 2002, p. 348). مسجد از جمله نمونه‌های شاخص معماری و فرهنگ هر کشور است. روبرت هیلن براند<sup>۵</sup> در مقدمه کتاب معماری اسلامی نمی‌تواند از ذکر و جوهر ایمانی و نمادین مسجد به عنوان نماد ایمان و تفکر سازندگان آن و نیز تأثیر آن بر شاخص‌های بصری بنا، چشم‌پوشی کند (Hillenbrand, 1994, p. 4).

از سوی دیگر تأثیر متقابل فرهنگ و هنر ایرانی و سایر تمدن‌ها موضوعی است که بسیاری از صاحب‌نظران و محققان به آن پرداخته‌اند و پوپ نیز به این موضوع اعتقاد داشته است. اما به نظر او همه بناهای ساخته شده در ایران، شخصیت و ماهیت ایرانی دارند. وی معماری ابتدایی دوره تاریخی را اثرپذیر از تمدن‌های دیگر و معماری انتهای دوران پیش از اسلام را اثرگذار بر دیگر نقاط می‌داند. موضوعی که پوپ و بسیاری دیگر از تاریخ نگاران

در گذشته معماری هر کشور و تمدن متناسب با قدرت سیاسی، فرهنگی و قدرت نفوذ، بر معماری کشورهای دیگر تأثیرگذار بوده است. ایران از جمله کشورهایی است که از اعصار بسیار دور، جزء تمدن‌های کهن بوده و در دوره‌های مختلف متناسب با شرایط، بر معماری دیگر کشورها و به‌خصوص همسایگان خود تأثیر داشته که البته در اعصار مختلف، قدرت و شدت آن متفاوت بوده است. اگرچه دور از ذهن نیست که ویژگی‌های معماری این کشور با تمدن و غنای بیشتر، بر کشورهای دیگر، تأثیرگذار می‌باشد؛ ولی در مورد دو کشور ایران و آناتولی که خود دو قدرت شاخص محسوب می‌شوند، تعیین این مسأله که معماری کدام کشور بر دیگری تأثیرگذار بوده است، کار آسانی نیست. در این پژوهش سعی بر این است که ویژگی‌های معماری بناهای آرامگاهی ایران و معماری عثمانی (در دوره معین و بناهای معین)، مورد بررسی قرار گیرد تا مشخص شود کدام معماری بر دیگری تأثیرگذار بوده و دلایل این تأثیر نیز مورد بررسی قرار گیرد. دوره زمانی این پژوهش، قرن پنجم هجری قمری مصادف با دوره معماری سلجوقی تا قرن ۱۲ هجری قمری مصادف با اوج شهرت و قدرت حکومت عثمانی می‌باشد که مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین ابتدا خلاصه‌ای از شرایط زندگی و حکومت در دوران یاد شده را مرور نموده و سپس به بررسی نمونه‌هایی می‌پردازیم که در آن‌ها تأثیرات فرهنگ، باعث ایجاد تشابهاتی در معماری شده است.

آرامگاه‌ها، بعد از مساجد بیشترین حجم بناهای بازمانده در معماری اسلامی را به خود اختصاص داده‌اند (Grabar, 1999, p. 7). بدون تردید این بناها به استثنای مسجد که بیشتر از هر نوع معماری در ایران دوره اسلامی مورد توجه عام بوده است، به نام‌های مختلفی همچون برج، گنبد، بقعه و مزار نیز معروف شده‌اند (Hillenbrand, 2000, p. 65). ساخت این بناها که از سده چهارم ه.ق. به بعد، با پدید آمدن سلسله‌های مختلف محلی در شرق و شمال ایران رواج یافت، طی دوره‌های بعدی اسلامی تداوم یافت. آرامگاه‌های برجی شکل از عمده‌ترین و رایج‌ترین نوع آرامگاه‌های ایران دوران اسلامی محسوب می‌شود. هر چند در اوایل دوران اسلامی ساخت مقابر در قالب چهارضلعی نمایان گشت، لکن در اواخر قرن چهارم ه.ق. مقابر برجی شکل بر آن برتری یافت. گنبد قابوس به تاریخ ۳۹۸ ه.ق. (۱۰۰۷ م.) نخستین بنای باقی مانده از مقابر برجی شکل ایران است که به‌عنوان الگویی برای سایر مقابر با نقشه‌های دایره و یا ستاره شکل شناخته می‌شود (Meshkati, 1970, p. 189).

## ۲. پیشینه تحقیق

معماری به‌عنوان یک پدیده اجتماعی از فرهنگ نشأت گرفته و بر آن تأثیر می‌گذارد و آینه‌ای است از اندیشه‌های

مرو، نیشابور، هرات و ری اهمیت بیشتری کسب نموده و این شهرها مرکز تجمع صاحبان هنر و پیشه شد. کرسیتین ویلسن می‌نویسد: «در این عصر، صنایع و معماری نه تنها در ایران تجدیدحیات یافت، بلکه با فتوحات سلاجقه، اصول و اسلوب صنایع ایران تا سواحل مدیترانه و حتی شمال افریقا بسط و گسترش یافت و به همین دلیل و کیفیت است که آثار و نمونه‌های شیوه کار هنرمندان ایرانی و صنایع رایج عصر سلجوقی تا قرن‌ها در صنایع مصر و سوریه دیده می‌شد (Wilson, 1938, p. 142). در این زمان ایران در معماری خود به عناصر و عواملی دست می‌یابد که بتوان با آن‌ها به ساختن مسجد بزرگی که دارای حیاط مرکزی و چهار ایوان در اطراف آن، اقدام نمود و سپس، اساس معماری مذهبی، کاروانسرا و مدرسه سازی ایران را تشکیل می‌دهد (Nasiri Ansari, 1971, p. 161). در بناهای سلجوقی آجر به شیوه بسیار ماهرانه و به گونه‌های مختلف به کار رفته است و مطابق رسم آن زمان سطوح خارجی بنا بدون هیچگونه پوشش اضافی، با همان نماسازی آجری عرضه شده است و تزیینات جزئی از معماری و عناصر بکار رفته در آن را تشکیل می‌دهد. البته قابل ذکر است که هنر آجرتراشی و تزیین ابنیه به‌وسیله آجرهای تراشیده از قرن پنجم هجری در ایران معمول بوده و تا اواخر قرن ششم راه تکامل را پیموده است (Behnam, 1963, p. 4). یکی از مشخصات معماری سلجوقی، ایجاد کتیبه و خطوط تزیینی از آجر تراشیده (با برآمدگی و فرورفتگی) است که در اکثر بناهای این زمان دیده می‌شود. بعد از تبدیل خط کوفی به خط نسخ، نحوه تراشیدن آجر و تشکیل حروف و کلمات با دشواری مواجه شده و بالاخره گچبری جایگزین می‌شود (Nasiri Ansari, 1971, p. 162)؛ به‌طوری‌که بعد از آن زمان، محراب‌ها و دیوارها با طرح‌های برجسته گچ‌بری تزیین می‌شوند.

#### ۴-۲- سلجوقیان در آناتولی

با شکست سلجوقیان ایران به دست خوارزمشاهیان در سال ۵۳۶ هجری قمری، گرچه دولت خوارزمشاهیان (۴۷۰-۶۲۸ هجری قمری) گسترش یافت، اما به زودی با شروع حملات مغول‌ها ناپایدار شد. اولین حملات مغول‌ها در سال ۶۱۶ هجری قمری به قلمرو خوارزمشاهیان منجر به بی‌ثباتی خراسان و دیگر مناطق ایران شد. در این حملات خراسان، مهم‌ترین مرکز علم و ادب و هنر، بیش از هر جای دیگری آسیب دید و همین امر سبب کوچ بسیاری از ادبا و هنرمندان ایرانی به سرزمین آسیای صغیر شد. آسیای صغیر در آن دوره تحت حکومت شاخه‌ای از سلجوقیان به نام سلجوقیان روم (۴۷۰-۷۰۰ هجری قمری) بود. سلجوقیان، ورای مرزهای ایران، سنگ بنای ایجاد دولتی ترک را در آسیای صغیر نهادند. آنان نزدیک به سه سده در بخش گسترده‌ای از آناتولی حکومت کردند؛ گستره‌ای که اقوام گوناگونی را دربرمی‌گرفت. از هم‌نشینی

هنر و معماری ایران به آن اعتقاد داشته‌اند، تعامل فرهنگ و هنر ایران و دیگر تمدن‌ها می‌باشد. اگرچه پوپ همواره بر ویژگی‌های بومی هنر ایران تأکید می‌کرد (Pope, 1987, p. 60).

عواملی مانند مهاجرت گسترده ایرانیان به آسیای صغیر، و حضور رجال و دانشمندان ایرانی که دولت سلجوقی به آنان سخت محتاج بود، به گرایش هرچه بیشتر بزرگان سلجوقی به فرهنگ ایرانی مدد رسانید. یافته‌های این تحقیق بر این نکته تأکید دارد که ایرانیان به همراه خود فرهنگ، آداب و رسوم و نشانه‌های بارزی از علم و هنر و دانش رایج در ایران عصر سلجوقی را رواج دادند و آثار علمی و هنری و ادبی بسیاری خلق کردند. در این میان، تعامل میان ایرانیان و حاکمان سلجوقی روم و شرایط مناسب فراهم شده توسط آنان نیز زمینه را برای رشد و شکوفایی فرهنگ ایرانی ایجاد کرد (Hasani & Taghvae, 2010, p. 104).

#### ۳. روش تحقیق

در طبقه‌بندی تحقیق بر مبنای ماهیت و روش، روش تحقیق پیش‌گرفته در این پژوهش، روش تحقیق تاریخی-تفسیری<sup>۶</sup> و از طریق مطالعه تطبیقی می‌باشد که این روش تحقیق، در واقع فعالیتی برای شناخت واقعیت‌های گذشته است. این تحقیق وقایع مربوط به گذشته را مورد تعبیر و تفسیر و ارزیابی قرار می‌دهد. روند انجام مطالعات با استفاده از روش تحقیق کیفی<sup>۷</sup> است که ماهیت کاملاً تفسیری دارد. پژوهش از یک حوزه نظری و از یک حوزه مطالعه موردی<sup>۸</sup> تشکیل شده است که پس از طی مقدمات و سابقه موضوع و استخراج مطالعات تاریخی، پژوهش ادامه می‌یابد. جامعه آماری این پژوهش، سه نمونه بنای آرامگاهی عصر سلجوقی رم در سرزمین آناتولی می‌باشد که در سه شهر ارزروم، قیصریه و نیقده قرار گرفته‌اند. روش نمونه‌برداری، به‌صورت انتخابی و از میان بناهای آرامگاهی می‌باشد که بیشترین تأثیر را از معماری سلجوقی ایران گرفته‌اند. در این پژوهش بناها از نظر کارکرد و یا سازه مورد بررسی قرار نمی‌گیرد و در واقع به دنبال تأثیر فرهنگ و تبادل فرهنگی بر شکل معماری می‌باشد.

#### ۴. مبانی نظری

جهت بررسی ویژگی‌های مشترک بین بناهای آرامگاهی در ایران و آناتولی لازم است ابتدا شرایط سیاسی و اجتماعی دو کشور در زمان سلجوقیان مورد بررسی قرار گیرد تا بهتر بتوان منشا اشتراکات معماری را مورد مطالعه قرار داد.

#### ۴-۱- سلجوقیان در ایران

سلسله ترکان سلجوقی در آغاز قرن پنجم هجری قمری تأسیس شد. سلاجقه در ایران و آسیای صغیر و عراق همیشه حامی و مروج صنایع و فنون بوده‌اند (Zaki, 1941, p. 11). در دوران سلطنت این خاندان، شهرهای اصفهان،

براساس عناصر هنری و فرهنگی ایران به خصوص سبک خراسان در شهرهای قونیه، قیصریه، ارزروم و غیره شکل بگیرد و شاهد شکوفایی و گسترش این سرزمین در تمام ابعاد فرهنگی و تداوم سبک هنری تزئینی خراسان باشیم.







#### ۴-۳- بناهای آرامگاهی در عصر سلجوقی رم

در اینجا به منظور مطالعه این تأثیر، به بررسی سه نمونه از بناهایی آرامگاهی و یادمانی پرداخته می‌شود. از میان بناهای آرامگاهی در سرزمین آناتولی، آرامگاه خنده خاتون در ارزروم، آرامگاه دوار در قیصریه و آرامگاه خداوند خاتون در نیقده انتخاب شده است.

آنان، تمدنی سربرآورد و دولتی که آن را با نام سلاجقه روم باز می‌شناسیم. سلاجقه دولتی دوستدار فرهنگ و هنر بود؛ نظامی که با اجرای سیاست تسامح، در گستره خود فرصت و رخصت باروری فرهنگ و هنر را پدید آورد. اما شاید بتوان معماری این دوره را به‌عنوان شاخص‌ترین نمود این دولت معرفی کرد.

ثروت و قدرت سلاجقه روم در این دوره تاریخی، آن‌ها را در شمار مهم‌ترین حامیان هنرمندان و بانی ساخت بناهای مهمی از جمله مساجد، مدرسه‌ها، قصرها، قلعه‌ها، بیمارستان‌ها، رباط‌ها، خانقاه‌ها و غیره در شهرهای قونیه، سیواس، قیصریه، ارزروم، دیار بکر و غیره در می‌آورد. حضور هنرمندان ایرانی باعث شد تا شاکله هنری آن‌ها

جدول ۱: مشخصات بناهای آرامگاهی مورد مطالعه

نام بنا	شهر	سال ساخت	حجم	پلان
آرامگاه خنده خاتون Hande Hatun	ارزروم	۱۲۵۳ یا ۱۲۹۰ م. (۶۵۰ یا ۶۸۹ ه.ق.)		
آرامگاه دوار Döner Kümbet	قیصریه	۱۲۷۶ م. (۶۷۴ ه.ق.)		
آرامگاه خداوند خاتون Hüdâvend Hâtun Kümbeti	نیقده	۱۳۱۲ م. (۷۱۱ ه.ق.)		

بخشی از دیوار مدرسه نیز هست، فروریخته است. یک باند با نقوش هندسی دورتادور زیر کتیبه را پوشش داده است. سقف مخروطی آن به بخش‌هایی تقسیم شده است که با طاق با عمق کم تزئین شده و با مقرنس کامل شده است؛ سازنده آرامگاه ناشناخته و همچنین تزئینات آن نیز مانند مدرسه ناتمام مانده است (Sinclair, 1989).

#### ۴-۳-۱-۱-۳-۴ بررسی ترکیب حجمی

آرامگاه خنده خاتون، برج استوانه‌ای شکل است که در بخش بالای آن، با گنبد رک مخروطی پوشانیده شده است. بدنه برج توسط قوس‌های نیم دایره پایه بلند، به ده بخش تقسیم شده است. همان تقسیم‌بندی دوازده‌گانه، در گنبد آرامگاه نیز دیده می‌شود. در جداره پیرامونی برج، به‌صورت یک در میان، پنجره قرار گرفته است؛ به‌طوری‌که در هر نما دو پنجره وجود دارد. یک پنجره کوچک در زیر طاق و پنجره‌ای پایین‌تر که با مقرنس تزئین شده است. چنین

#### ۴-۳-۱- آرامگاه خنده خاتون در مدرسه سفته منارعلی

مدرسه منارعلی در ارزروم بزرگترین مدرسه در آناتولی می‌باشد (Aslanapa, 1971) و به‌عنوان مدرسه خاتونیه<sup>۱</sup> مشهور است؛ که به خنده خاتون، دختر سلطان علاءالدین کیقباد (۱۲۲۰-۱۲۳۶ م.)، منسوب است و نیز به پادشاه خاتون، (۱۲۹۱-۱۲۹۵ م.) نسبت داده شده است. که این دو نسبت دو تاریخ مختلف ۱۲۵۳ یا ۱۲۹۰ را برای ساخت آن بیان می‌کند. با این حال، احتمال بیشتری دارد که مدرسه قبل از زوال دولت سلجوقی در ارزروم، در ۱۲۷۷ میلادی (۶۷۵ ه.ق.) تکمیل شده باشد و بعد از مدرسه قوک در سیواس در ۱۲۷۱ میلادی (۶۶۹ ه.ق.) ساخته شده باشد (Rogers, 1965). مدرسه در دو طبقه، با چهار ایوان، ساخته شده است. آرامگاه ده ضلعی در بخش جنوبی، پشت پلان مستطیلی، قرار گرفته است. اما قسمتی از دیوار آن که

تقسیم‌بندی در اضلاع، در گنبد کاووس (ساخته شده در سال ۱۰۰۷ م. و یا سال ۳۹۷ ه.ق.) در گرگان دیده می‌شود که در آن ده پاپیل گرداگرد استوانه آرامگاه را احاطه کرده است و گنبد آن نیز به صورت رک اجرا شده است.

شکل ۳: پلان دوازده وجهی برج مهماندوست دامغان



(Bozorgnian, 2007)

شکل ۲: گنبد کاووس، گنبد رک بنای گنبد کاووس



(Bozorgnian, 2007)

شکل ۱: ارزروم، آرامگاه خنده خاتون



(Rogers, 1965)

بناهای آرامگاهی دائره‌المعارف بناهای تاریخی ایران، اولین گنبد‌های مخروطی و رک در بناهای آرامگاهی ایران محسوب می‌شوند (Bozorgnia, 2007, p. 39). مقابر باقی مانده در خطه مازندران با پلان‌های مختلف، نشانگر الگوی معماری آرامگاه‌های دوره تیموری هستند. ساخت این نوع مقابر با پلان هشت ضلعی و گنبد رک در دوره‌های قبل از قرن هشتم ه.ق. و در مناطق مختلف ایران رایج بوده و مشخص است که این شیوه معماری ادامه مقبره‌سازی دوره‌های قبل در ایران بوده است و بعد از این دوره نیز ادامه پیدا می‌کند.

#### ۴-۳-۱-۲- بررسی تزیینات

در واقع می‌توان گفت همه تزیینات بنا به نوار زیر گنبد خلاصه می‌شود. این نوار به چند بخش تقسیم می‌شود. بخش‌هایی از آن مشابه تزیینات محراب اولجایتو مسجد جامع اصفهان می‌باشد. در پایین‌ترین بخش نوار زیر گنبد، طره باریکی با بافت هفت و هشت کار شده است و مشابه طره اطراف قوس محراب اولجایتو می‌باشد که البته با شکل بازتری کار شده است. طره بالایی نوار تزیین شده دارای طرح بسیار آشنا در آجرکاری‌های عصر سلجوقی در ایران می‌باشد که نمونه آن در آجرکاری برج خرقان دیده می‌شود.

از شکل گنبد رک، جهت مقابر سلاطین و امرای دوره سلجوقی نیز بسیار استفاده شده است. گنبد رک در کرانه دریای خزر بسیار مورد استفاده قرار گرفته است و می‌توان بیان کرد که در این کرانه، بیش از سایر مناطق ایران گنبد رک وجود دارد. دلیل نخست آن که این گنبد از لحاظ اقلیمی، بهتر از گنبد‌های نار برای این منطقه است، زیرا نزولات جوی را سریعتر و بهتر از گنبد نار از ساختمان دور می‌کند و دلیل دیگر آن که شباهت زیادی به بام‌های شیبدار اهالی منطقه دارد (Hadi, 2013, p. 6).

محل پیدایش گنبد رک را می‌توان منطقه شمال ایران دانست (Arianam Consulting Engineers, 2008, p. 78). گنبد امامزاده محمد (۷۰۳ ه.ق.) و گنبد غازان خان (۶۷۰ - ۷۰۳ ه.ق.) هر دو از گونه رک هستند (Pirmia, 2008, p. 229). یکی از مراکزی که گنبد‌های رک فراوانی از قرون ۸ و ۹ هجری قمری، را در خود جای داده است، استان مازندران است که اکثر آن‌ها متعلق به امامزادگان هستند. این ابنیه در گستره جغرافیای غرب تا شرق مازندران و در حوزه اقلیمی کوهستانی، جنگلی و جلگه‌ای قرار دارند. مقبره‌ها به بخشی از تاریخ سیاسی و مذهبی منطقه به‌ویژه در قرن ۸ و ۹ هجری قمری اشاره می‌کنند و در اسناد مختلف به صورت کلی نام و نشانی از آن‌ها آمده است (Rami, 2011, p. 76). بنابر گزارش آمده در کتاب

شکل ۶: خرقان، برج خرقان



(www.arianica.com)

شکل ۵: اصفهان، محراب اولجایتو مسجد جامع اصفهان



(Shekofte, Ahmadi, & Oodbashi, 2015)

شکل ۴: ارزروم، تزیینات آرامگاه خنده خاتون



(Rogers, 1965)

اسلام تفاوت‌های قابل توجه‌ای دارد. موسوی، کاربرد مقرنس در پیش از اسلام شامل دو دوره عمده یعنی ۲۵۰ قبل از میلاد تا ۲۲۴ بعد از میلاد و از ۲۲۴ بعد از میلاد تا زمان ظهور اسلام دانسته است. البته ذکر این نکته لازم است که نمونه‌هایی نیز مربوط به ۵۵۰ قبل از میلاد در این زمینه یافت شده است (Groter, 1996, p. 13).

شکل ۸: مراغه، گنبد کبود



مقرنس کاری باریک زیر گنبد، از جمله تزییناتی است که در زمان سلجوقیان ایران در بخش بالایی مناره‌ها (مانند برج مهماندوست دامغان) و نیز در بخش زیر گنبد (مانند گنبد کبود مراغه) اجرا می‌شده است. لازم به ذکر است مقرنس عنصر تزیینی است که پیش از اسلام نیز در ایران بوده است؛ اما مقرنس پیش از اسلام با مقرنس پس از

شکل ۷: ارزروم، تزیینات آرامگاه خنده خاتون



استوانه است. پایه آن به شکل مربع است که توسط پله دوطرفه به درگاه ورودی ختم می‌شود. برج مهماندوست دامغان دارای دوازده ترک می‌باشد، ولی از نظر تناسب نسبت به برج دوار، کشیدگی بیشتری دارد. در آناتولی فقدان برج‌های بلندی با دو تا سه برابر این ارتفاع (همانند آنچه در ایران وجود دارد)، قابل توجه است که بخشی از دلیل آن تأکید خاصی است که در آناتولی به نمای خارجی سرداب معطوف شده در حالی که در بسیاری از برج مقبره‌های ایرانی به هیچ وجه سرداب وجود ندارد یا اگر هست، زیر زمین قرار داده شده است (Hillenbrand, 2000, p. 307). شکل گنبد آرامگاه دوار به صورت رک می‌باشد که مشابه گنبد کاووس و گنبد برج مهماندوست، (گنبد رک مخروطی) بوده که اکنون فروریخته است، می‌باشد (Aslanapa, 1971).

۴-۳-۲- آرامگاه دوار<sup>۱۰</sup> در قیصریه

دونر کمبت، به معنای واقعی کلمه آرامگاه دوار، در سه ماهه آخر سال از قرن سیزدهم برای شاهزاده خانم شاه سیهان<sup>۱۱</sup> خاتون ساخته شده بود. سنگ مرمر کوتاه نام او را نشان می‌دهد، اما تاریخ آن حذف شده است. از روی شباهت سبکی به مقبره‌های در احلاط<sup>۱۲</sup>، می‌توان تشخیص داد که آرامگاه در حدود سال ۱۲۷۶ میلادی (۶۷۴ ه.ق.) ساخته شده است. این یکی از مقبره‌های قابل توجه و تزیین شده در قیصریه است (Akurgal & Léo, 1980).

۴-۳-۱- بررسی ترکیب حجمی

شکل خارجی آرامگاه، دوازده ضلعی و در داخل به شکل

شکل ۱۱: دامغان، پلان دوازده وجهی برج مهماندوست



(Bozorgnia, 2007)

شکل ۱۰: گنبد کاووس، گنبد رک بنای گنبد کاووس



(Bozorgnia, 2007)

شکل ۹: قیصریه، آرامگاه دوار



(Akurgal, & Léo, 1980)

باند نقوش هندسی و کتیبه مقرنس تزیین شده است. از جمله تزیینات روی بدنه، شکل هندسی ستاره دوازده پر می‌باشد. در بناهای سلجوقی ایران، استفاده از فرم ستاره دوازده پر، با صورت‌های مختلف مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله در تزیینات آجری بدنه ایوان شاگرد، ایوان

۴-۳-۲- بررسی تزیینات

هر یک از دوازده ترک آرامگاه، با نقوش برجسته گل و نقوش هندسی با صفحات اضافه شده شامل گیاهان و حیوانات، از جمله دو اژدها و یک عقاب دو سر، حکاکی شده است. محل اتصال بدنه دوازده وجهی به سقف مخروطی، با دو

دیگر ستاره دوازده پر به صورت آجرکاری، بر بدنه برج خرقان نیز وجود دارد. و نیز آجرکاری جداره مسجد جامع گناباد نیز با نقش هندسی مشابه کار شده است.

شرقی مسجد جامع اصفهان دیده می‌شود. همچنین ترکیب بندی سقف شبستان سلجوقی، جبهه غربی مسجد جامع اصفهان دارای نقش ستاره دوازده پر است. از سوی

شکل ۱۵: گناباد، مسجد جامع



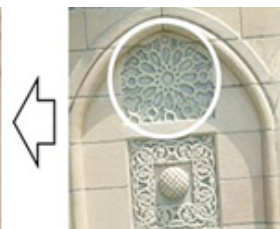
شکل ۱۴: خرقان، برج خرقان



شکل ۱۳: اصفهان، صفا شاگرد مسجد جامع اصفهان



شکل ۱۲: قیصریه، آرامگاه دوار



(www.arianice.com)

(www.arianice.com)

(www.Gonabadnews.com)

(Akurgal, & Léo, 1980)

دوسر می‌باشند. این نقش در تزیینات پارچه‌های اوایل دوره سلجوقیان ایران، ۴۳۱-۵۹۰ هجری قمری (۱۰۴۰-۱۱۹۴ م.)، نیز به وفور دیده می‌شود<sup>۱۴</sup> (Khazaei, 2007, p. 44). نقش گلدان بر روی بدنه، بر روی حجاری‌های سنگی کتیبه ایوان جنوبی مسجد جامع اصفهان البته به صورت خلاصه دیده می‌شود.

از نقوش حیوانی که بر بالای سردر آرامگاه مشاهده می‌شود، نقش عقاب دو سر می‌باشد که از آن گاهی هم به عنوان نشان سلجوقیان یاد می‌شود. نقش عقاب دوسر در هنرهای ایران، بیش از هر دوره‌ای در نقوش پارچه‌های بسیار نفیس ابریشمی دوره آل بویه (۳۲۰ ه.ق. - ۴۵۴ ه.ق.)<sup>۱۳</sup> (۹۳۲-۱۰۶۲ م.)، دیده می‌شود. این پارچه‌ها دارای نقوش بسیار متنوعی از جمله نقش عقاب

شکل ۱۸: ری، نقش عقاب شکل ۱۹: اصفهان، کتیبه سنگی ایوان جنوبی مسجد جامع سلجوقیان، (۴۳۱-۵۹۰ ه.ق.)



(www.arianice.com)



(Khazaei, 2007)

شکل ۱۷: ری، نقش عقاب دو سر، پارچه دوره آل بویه (۳۲۰-۴۵۴ ه.ق.)



(Khazaei, 2007)

شکل ۱۶: قیصریه، آرامگاه دوار

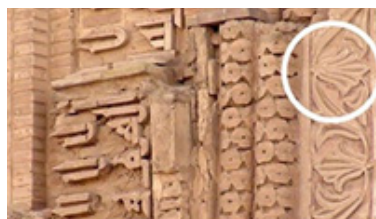


(Akurgal & Léo, 1980)

اسلامی اشاره می‌کند که معماری بناهای آرامگاهی آناتولی از مقابر ایرانی الگوبرداری کرده‌اند تا جایی که معماران آن‌ها قانع به این بودند که شکل‌های آجری ایرانی حتی تزیینات آجری و گچی را بدون کوچکترین تغییراتی به سنگ برگردانند (Hillenbrand, 2000, p. 297). ترکیب بندی هندسی دیگری که بر روی بدنه آرامگاه دیده می‌شود، یادآور تزیینات کاشیکاری ورودی اصلی مسجد جامع اصفهان می‌باشد.

طره حجاری شده از گل در اطراف درب ورودی، مشابه طره گچبری محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان است. همچنین در طره کنار ایوان مسجد جامع گناباد هم این نقش قابل مشاهده است. از سوی دیگر، نقش طره حجاری شده از گل در نوار زیر گنبد، مشابه طره کاشی کاری بدنه منار گچبری محراب اولجایتو در مسجد جامع اصفهان است؛ با این تفاوت که با سنگ اجرا شده است. در تایید این حرف هیلن براند در کتاب معماری

شکل ۲۲: مسجد جامع گناباد



(www.gonabadnews.com)

شکل ۲۱: محراب اولجایتو مسجد جامع اصفهان



(www.arianica.com)

شکل ۲۰: قیصریه، آرامگاه دوار



(Akurgal, & Léo, 1980)

شکل ۲۳: قیصریه، آرامگاه دوار شکل ۲۴: اصفهان، منار ایوان جنوبی مسجد جامع

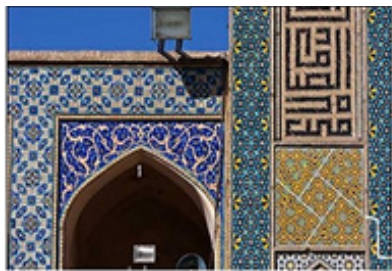


(www.arianica.com)



(Akurgal & Léo, 1980)

شکل ۲۷: اصفهان، ورودی اصلی مسجد جامع



(www.arianica.com)

شکل ۲۶: اصفهان، ورودی اصلی مسجد جامع



(www.arianica.com)

شکل ۲۵: قیصریه، آرامگاه دوار



(Akurgal & Léo, 1980)

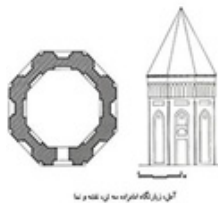
#### ۴-۳-۱- بررسی ترکیب حجمی

بخش پایین مقبره خداوند خاتون، هشت ضلعی است. این مقبره در بخش بالایی با کمک مقرنس کاری مثلثی به شانزده قسمت تبدیل شده است؛ ولی مخروط گنبد آن همچنان هشت ضلعی است. گنبد مخروطی آن همانند گنبد بناهای آرامگاهی موجود در ساری، بابل و آمل، به صورت مخروطی ساخته شده است (امامزاده عباس در ساری، امامزاده سه تن در آمل، امامزاده قاسم در آمل، برج سلطان محمد طاهر در بابل، برج فخر بالاسرست در بابل، برج سلطان زین العابدین در ساری، برج درویش فخرالدین در بابل، از جمله بناهای آرامگاهی با گنبد مخروطی می‌باشند). بدنه برج‌های خرقان نیز هشت ضلعی است که البته در هر گوشه‌ای از بیرون یک پیلک دارد؛ از جمله دیگر برج‌های آرامگاهی هشت ضلعی عصر سلجوقی در ایران برج شبلی دماوند است.

#### ۴-۳-۲- آرامگاه خداوند خاتون

آخرین نمونه‌ای که نشان‌دهنده چگونگی تداوم سبک سلجوقی در اوایل سده هشتم است، آرامگاه شاهزاده خانم سلجوقی، خداوند خاتون، است. سردر ورودی سمت شرقی برج هشت ضلعی با اسلیمی تزیین شده است. تزیین غنی مقبره، آخرین شکوفایی سبک گچ‌بری منقور سلجوقی است (Belser & Jonathan, 2002, p. 343). مقبره خداوند خاتون در زمان ایلخانی مغول، والی سنقر بیگ در سال ۱۳۱۲ میلادی (۷۱۲ه.ق.) در نیقده ساخته شده است. خداوند خاتون دختر قلیچ ارسلان چهارم، یکی از آخرین سلاطین سلجوقی بود. که در این مقبره هشت ضلعی دفن شده است (Şaman Dogan, 2013, p. 126).

شکل ۳۱: پلان هشت وجهی و گنبد مخروطی امامزاده سه تن آمل



(Khazaei, 2007)

شکل ۳۰: دماوند، پلان هشت وجهی برج شبلی



(Bozorgnia, 2007)

شکل ۲۹: خرقان، پلان هشت وجهی برج خرقان



(Bozorgnia, 2007)

شکل ۲۸: نیقده، آرامگاه خداوند خاتون



(Şaman Dogan, 2013)



## ۴-۳-۲- بررسی تزیینات

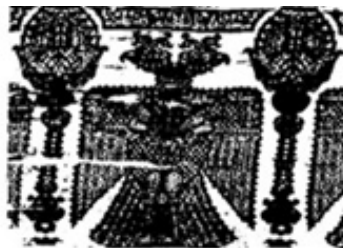
سطح این آرامگاه، نقش‌های موجودات اساطیری یونانی بر روی بنای سلجوقی کار شده است. نقش یک عقاب دو سر به‌طور استادانه‌ای بر روی یکی از سطوح آن کار شده است. تزیینات بنا به‌دلیل استفاده از سنگ‌های مختلف و یک نوار از سنگ مرمر، بسیار رنگین است. هر دو نقوش هندسی و گل، بسیار استادانه درست شده است.

بدنه خارجی مقبره با ستاره‌ها و نقوش مختلف تزیین شده است. این مقبره با توجه به مقبره‌های باستانی در زانت<sup>۱۵</sup>، آدم درنده خو نامیده می‌شود. چرا که با تصاویر ارواح بالدار و موجودات مربوط به عالم اموات تزیین شده است. بر روی

شکل ۳۳: ری، نقش عقاب دو سر  
پارچه دوره آل بویه  
(۳۲۰-۴۵۴ ق.ه)  
شکل ۳۴: ری، نقش عقاب دو سر  
پارچه دوره سلجوقیان  
(۴۳۱-۵۹۰ ق.ه)



(Khazaei, 2007)



(Khazaei 2007)

شکل ۳۲: نیقده، آرامگاه  
خداوند خاتون



(Şaman Dogan, 2013)

سفال‌های دوره سلجوقی، شامل نقش اسب، پرندگان، شیر و سایر حیوانات است. نقش اسفنگس‌ها، در حاشیه ظروف به کرات دیده می‌شود. غیر از نقش عقاب دو سر، پرنده با سر انسان (یا به عبارت دیگر ارواح بالدار) و اسب بالدار نیز در این تزیینات، مشاهده می‌شود.

در اواخر دوره سلجوقی در ایران، هنر سفالگری به منتهی درجه رشد خود رسید. به‌طور کلی نقوش روی ظروف سفالی این دوره را می‌توان به نقوش انسانی، نقوش حیوانی، نقوش گیاهی و اسفنگس‌ها، خطوط و نقوش هندسی تقسیم نمود. اشکال حیوانی مورد استفاده بر روی

شکل ۳۷: موزه طارق رجب کوبیت  
کاسه زرین فام ایلخان  
شکل ۳۸: گالری آرتور ساکالر  
نیویورک، کاسه زرین  
فام سلجوقی  
شکل ۳۶: کاشان، سفال  
زرین فام خوارزمشاهی

شکل ۳۵: نیقده، آرامگاه  
خداوند خاتون



(www.saklergallery.com)



(Fehrevari, 2000)



(Abeddost, 2009)



(Şaman Dogan, 2013)

شکل ۴۲: موزه برلین، نقش  
تزیینی گریفون در کف  
بشقاب ساسانی

شکل ۴۱: قبرستان ب، اسب بالدار  
بر روی سفال‌های پیش از تاریخ

شکل ۴۰: تپه سیلک، گاوبالدار  
بر روی سفال‌های پیش از تاریخ

شکل ۳۹: نیقده، آرامگاه  
خداوند خاتون



(www.Berlin.de/museum)



(Akbari, 2008)



(Akbari, 2008)



(Şaman Dogan, 2013)

و ایلخانی ایران، قبلا ذکر شد. طرح گل چند پر از طرح‌های رایج در بناهای دوران هخامنشی، اشکانی و ساسانی است که کاربرد آن جدا از جنبه‌های تزئینی، وابسته به مفاهیم نمادین مرتبط با آیین‌های کهن ایرانی بوده است. استفاده از این طرح را می‌توان در بناهایی همچون مسجد نه گنبد در بلخ از دوره سامانی، مسجد جامع فردوس، مسجد جامع میبد از دوره سلجوقی، مسجد جامع بسطام از دوره ایلخانی و مسجد جامع نیشابور از دوره تیموری مشاهده نمود.

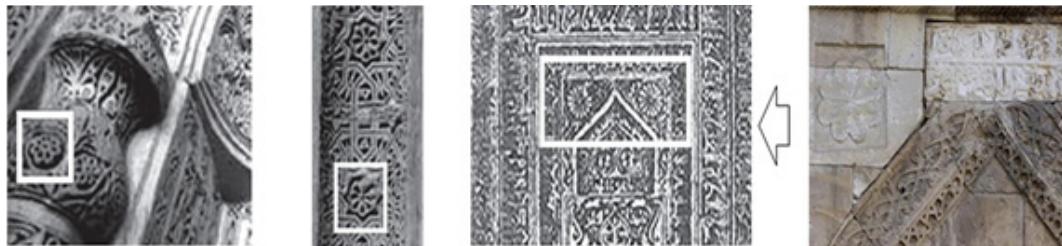
از جمله طرح‌های تزئینی که در بدنه این بنا زیاد مشاهده می‌شود، طرح برگ کنگری است. این طرح رایج‌ترین طرح تزئینی پس از ورود اسلام به ایران است که ریشه در دوران پیش از اسلام دارد. هنرمندان تزئین کار در دوران اسلامی و به ویژه هنرمندان سه دوره سلجوقی، ایلخانی و تیموری در طرح‌های پیچیده گچ‌بری خود، بسیار زیاد از طرح کنگری استفاده کرده‌اند (Sahafi Asl & Ayatolahi, 2011, p. 76) که نمونه‌های موجود از آن در دوره سلجوقی

شکل ۴۳: نیقده، آرامگاه خداوند خاتون  
شکل ۴۴: بلخ، گچ‌بری مسجد نه گنبد  
شکل ۴۵: اصفهان، مسجد جامع  
شکل ۴۶: گچ‌بری از تیسفون



(Pope, 2003) (Pope, 2003) (Pope, 2003) (Şamamn Dogan, 2013)

شکل ۴۷: نیقده، آرامگاه خداوند خاتون  
شکل ۴۸: میبد، محراب مسجد جامع سلجوقی  
شکل ۴۹: فردوس، آجرکاری مسجد جامع سلجوقی  
شکل ۵۰: بسطام، محراب مسجد جامع ایلخانی



(Pope, 2003) (Pope, 2003) (Pope, 2003) (Şaman Dogan, 2013)

و سپس در آسیای صغیر شد.

یکی از تفاوت‌های بین برج مقبره‌های ایرانی و آناتولی در مقوله ارتفاع می‌باشد. اغلب بناهای آناتولی از ۱۰ تا ۱۵ متر ارتفاع دارند. در حالی که تعداد زیادی از برج مقبره‌های ایرانی در این ردیف ارتفاع قرار دارند (تقریباً تمام آن‌هایی که در مازندران ساخته شده‌اند). در آناتولی فقدان برج‌های بلندی با دو تا سه برابر این ارتفاع (همانند آنچه در ایران وجود دارد)، قابل توجه است.

به استثنای تعداد معدودی تربت‌ها در سیواس، دیوریجی و دیگر جاها که با آجر کار شده و به گفته هیلن براند، دارای نماهایی از نوع ایرانی هستند و نام استادکاران سازنده را از ازان، مرند، مراغه و دیگر شهرهای ایرانی بر خود دارند، مصالح به کار رفته در بقیه آن‌ها سراسر سنگ است. از سوی دیگر اگرچه استفاده از مقرنس در بناها و به خصوص در لبه زیر گنبد، از ایران الهام گرفته شد، ولی در بناهای آناتولی، در سردر ورودی بنا، شکل منحصر به فردی به خود گرفته که می‌توان گفت تبدیل به شکل مقرنس مختص آناتولی شده است.

## ۵. نتیجه‌گیری

به‌طور کلی در مقایسه بناهای آرامگاهی ایران و آناتولی، چند قسمت، مورد توجه قرار می‌گیرد که عبارت‌اند از: شکل پلان و تعداد اضلاع، نوع سقف (به‌عبارت دیگر شکل گنبد)، ارتفاع بنا، نوع مصالح نما، نوع تزئینات و همچنین اشکال و نقوش تزئینی. با توجه به جدول جمع‌بندی بررسی و مطالعه تطبیقی ویژگی‌های بناهای آرامگاهی، می‌توان چنین نتیجه گرفت:

اغلب مقابر برج مقبره‌ای دوره پیش از عثمانی در آناتولی، از این جهت شکل ایرانی دارند که به شکل یک میله استوانه‌ای یا چند ضلعی با کلاهکی مخروطی یا هرمی‌اند که البته تفاوت‌های اقلیمی و ناحیه‌ای در آن قابل مشاهده است. البته گفته رایس تأیید کننده آن است که مقابر برجی در شکل اولیه خود به‌صورت استوانه‌ای بلند ساخته شده‌اند که بومی مخروطی شکل یا اصطلاحاً رُک آن را می‌پوشاند. این نوع بنا در سه سده بعد هم‌زمان با حکومت سلجوقیان، مبنای یکی از فرم‌های اصلی معماری در ایران

جدول ۲: تحلیل ویژگی‌های بناهای آرامگاهی مورد مطالعه

نام بنا		آرامگاه خنده خاتون	آرامگاه دوار	آرامگاه خداوند خاتون
ترکیب حجمی	تعداد اضلاع	۱۰ ضلعی	۱۲ ضلعی	۸ ضلعی
	شکل گنبد	مخروطی	مخروطی	رک
تزیینات	نقوش هندسی	ترکیب شکل‌های شش ضلعی غیرمنتظم	ستاره ۱۲ پر ترکیب مربع و دایره	ترکیب ستاره پنج پر و شش ضلعی
	نقوش گیاهی	-	نقش گلدان پر از گندم نقش برگ کنگری	نقش برگ کنگری نقش گل چند پر
	نقوش انسانی و حیوانی	-	نقش شیر نقش عقاب دوسر	نقش انسان بال‌دار نقش اسب بالدار نقش عقاب دوسر
	کتیبه	-	کتیبه خط ثلث	کتیبه خط ثلث
	مقرنس	حاشیه زیر گنبد سردر ورودی	حاشیه زیر گنبد سردر ورودی	سردر ورودی تبدیل هشت ضلعی پایه به شانزده ضلعی

جدول ۳: بررسی تطبیقی بناهای آرامگاهی مورد مطالعه با نمونه‌های ایرانی

نام بنا		آرامگاه خنده خاتون	آرامگاه دوار	آرامگاه خداوند خاتون
		۶۵۰ یا ۶۸۹ ه.ق.	۶۷۴ ه.ق.	۷۱۱ ه.ق.
ترکیب حجمی	تعداد اضلاع	۱۰ ضلعی (گنبد قابوس، ۳۹۷ ه.ق.)	۱۲ ضلعی برج مهماندوست دامغان، (۴۹۰ ه.ق.)	۸ ضلعی (برج خرقان، ۴۶۰ - ۴۸۶ ه.ق.) (برج شبلی، ربع سوم قرن پنجم ه.ق.)
	شکل گنبد	مخروطی (امامزاده محمد دیباج، ۳۷۴ و ۷۰۳ ه.ق. محمد اولجایتو گنبد را ساخت)	مخروطی (گنبد برج مهماندوست که از بین رفته، ۴۹۰ ه.ق.) (گنبد سبز قم، به گفته دونالد ویلبر ۷۱۵ ه.ق.)	رک (گنبد قابوس، ۳۹۷ ه.ق.) (گنبد غازان خان ۶۷۰ - ۷۰۳ ه.ق.)
تزیینات	نقوش هندسی	-	ستاره ۱۲ پر برج خرقان (۴۶۰ - ۴۸۶ ه.ق.)، مسجد جامع گناباد (۶۰۹ ه.ق.)	-
	نقوش گیاهی	-	نقش گلدان پر از گندم (مسجد جامع اصفهان) نقش برگ کنگری مسجد جامع گناباد (۶۰۹ ه.ق.)	نقش برگ کنگری مسجد جامع گناباد (۶۰۹ ه.ق.) نقش گل چند پر (مسجد جامع میبد، سده دوم) (مسجد جامع فردوس، قرن هفتم ه.ق.)
	نقوش انسانی و حیوانی	-	نقش عقاب دوسر پارچه‌های اوایل دوره سلجوقیان ایران (۴۳۱ - ۵۹۰ ه.ق.)	نقش انسان بال‌دار نقش اسب بالدار نقش عقاب دوسر
	کتیبه	-	کتیبه خط ثلث	کتیبه خط ثلث
	مقرنس	حاشیه زیر گنبد سردر ورودی	حاشیه زیر گنبد سردر ورودی	سردر ورودی تبدیل هشت ضلعی پایه به شانزده ضلعی

نمونه‌های آن اولین بار در ایران مشاهده می‌شود، و از سوی دیگر شکل تزیینات و نشانه‌های به‌کار رفته در بناهای آرامگاهی، نشان از تأثیر معماری و فرهنگ ایرانی بر سرزمین‌های همجوار خود در آناتولی، آذربایجان و عراق دارد. در مجموع حمله مغول به ایران و کوچ هنرمندان به سرزمین سلجوقیان روم و عراق و آذربایجان، نقش مهمی در گسترش و تداوم هنر و معماری ایرانی در این سرزمین‌ها و به ویژه آناتولی داشته است.

به‌طور کلی می‌توان گفت آن مکتب تدفینی که نزدیک‌ترین رابطه را با ایران داشته و در عین حال تا حدی تشخیص خود را حفظ کرده، آناتولی است. مقابر آناتولی به وضوح از یک سنت غنی‌تر از سنت سوری، و قابل احترام‌تر یعنی معماری تدفینی سلجوقی ایرانی رشد کردند که تنها سایه‌ای از خود باقی گذاشته‌اند. همانطور که قبلاً نیز اشاره شد، استفاده از اشکال منظم هندسی و چند وجهی در ساخت بناهای آرامگاهی و همچنین شکل گنبد آن‌ها (گنبد رک و مخروطی) که

### پی‌نوشت

1. Shila Blair
2. Bloom Janathan
3. Grabar
4. Andere Godar

۵. در کتاب ارزشمند «معماری اسلامی» خود به بررسی فنی آثار هنری معماری در جهان اسلام پرداخته شده است.

6. Historical Research
7. Quality Research
8. Case Study
9. Hatuniye
10. Döner Kümbet
11. Sihan
12. Ahlat

۱۳. در سال ۱۳۰۴ هجری شمسی در قبرستان قدیمی و تپه‌های مجاور حرم بی بی شهربانو در ری پیدا شد.

۱۴. برای اطلاع از مفهوم نمادین این نقش نگاه کنید به: هنری کاربن، ارض ملکوت، ترجمه سید ضیال‌الدین دهشیری، تهران، انتشارات طهوری، چاپ سوم، ۱۳۸۳، صص ۴۴-۴۶.

15. Xanthos نام منطقه با فرهنگ یونانی در جنوب غربی ترکیه

## References

- Abeddost, H. (2009). The Survival of Ancient Sphinxes and Harpies in Islamic Art. *Negare*, (13). 81-91.
- Akbari, A. (2008). Investigation of the Origin of Animal Motifs of Silk Hill Pottery. *Naghsh maye*, (19).
- Akurgal, E., & Léo, H. (1980). *The Art and Architecture of Turkey*. New York: Rizzoli.
- Arianam Consulting Engineers. (2008). Khadijeh Khatoon Shrine Restoration in Ghom.
- Aslanapa, O. (1971). *Turkish Art and Architecture*. New York: Praeger Publishers.
- Behnam, E. (1963). Red Dome of Maragheh. *Honar va Mardom*, Tehran, 8.
- Blair, Sh., & Jonathan, B. (2002). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*.
- Bozorgnia, Z. (2007). *Tomb in Iran*. Memar, Tehran, 42.
- Fehravari, G. (2000). *Ceramics of the Islamic Worlds in the Tareq Rajab Museum*. Tauris.
- Grabar, O. (1999). *The Earliest Islamic Commemorative Structures*. Notes and Documents. *Ars orientalis*, VI.
- Groter, Y. (1996). *Aestheticism in Architecture*. (Jahanshah Pakzad). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Hadi, A. (2013). *Research on the Causes of the Emergence and Typology of Rok Dome in Iran*. Holly Shrines International Congress. Isfahan University.
- Hasani, A., & Taghvaei, F. (2010). *Iranian Brokers in the Rom Seljuq Office*. Maskoeye. Tehran, 3.
- Hillenbrand, R. (1994). *Islamic Architecture: form Function and Meaning*. New York: Colombia University Press.
- Hillenbrand, R. (2000). *Temple of Islamic Architecture in Iran*. Tehran: Samt.
- Khazaei, M. (2007). The Presence of Iranian Decorative Elements in the Process of Forming the Architecture of the Seljuk Architecture of Asia Minor in Seventh Century AH. *Ketab\_e\_Mah\_e\_Honar*, Tehran, 103-104.
- Meshkati, N. (1970). *List of Iranian Monumenta and Summer Places*. Iranian Antiquities Organization, Tehran.
- Mosavi, Z. (2002). Mogharnas in Architecture. *Ketab\_e\_Mah\_e\_Honar*, 45-46.
- Nasiri Ansari, M. (1971). *A Review of Iran Architecture*. Tehran: Press of Honarsarai ali.
- Pirmia, M. (2008). *Stylistics*. Tehran: Sorosh e Danesh.
- Pope, A. (1987). *Iran Architecture Win a Shapes and Color*. (K. Afsar, Trans.). Yasavoli.
- Pope, A. (2003). *Survey in Persian art from Prehistoric time to Present*. Edited by Phyllis Ackerman, Oxford University Press, I, London.
- Rami, H. (2011). Exploring and Studying the Towers-the Tomb of the 8th and 9th Centuries in Mazandaran; Case Study: Shams Al Rasool Shrine in Amol. *Maremat e Asar va Bafthaye Tarikhi va Farhangi*, Tehran, (2).
- Rogers, J.M. (1965). *The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas*. *Anatolian Studies*.
- Sahafi ASL, P., & Ayatolahi, H. (2011). Investigation of the Continuity of the Ancient Persian Architectural Elements in Islamic Architecture of Iran until the End of the Safavid Period. *Negareh*, Tehran. (19).
- Şaman Dogan, N. (2013). Niğde'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı-Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi. *Edebiyat Fakültesi Dergisi. Journal of Faculty of Letters, Cilt*, Haziran, 30(1).
- Shekofte, A., Ahmadi, H., & Oodbashi, O. (2015). The Brickwork of the Seljuks and its Continuity in the Decorations of the Kharazmshahi and Ilkani Era. *Journal of Researches in Islamic Architecture*. Iran University of Science and Technology. Tehran, 3(6).
- Sinclair, T.A. (1989). *Eastern Turkey: an Architectural and Archaeological Survey*. London: The Pindar Press II.
- WWW. Arianica.com, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Gonabadnews.com, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Freersackler.si.edu/collections-area/islamic/, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Smb.museum/en/museums-institutions/vorderasiatisches-museum/collection-research, Accessed on 15.08.2014.
- Wilson, Ch. (1938). *History of Industries*. (A. Feriar, Trans.). Tehran: Yavasoli.
- Zaki, M.H. (1941). *Iranian Industries after Islam*. (M.A. Khalili, Trans.). Tehran.



# The Effect of Iran's Architecture on Mortuary Buildings of Rome's Seljuk Era\*

Neda Belanian<sup>a</sup>- Hossein Soltanzadeh<sup>b\*\*</sup> - Shervin Mirshahzadeh<sup>c</sup>

<sup>a</sup> Ph.D. of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

<sup>b</sup> Associate Professor of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author).

<sup>c</sup> Assistant Professor of Architecture, Faculty of Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University of Central Tehran Branch, Tehran, Iran.

Received 07 December 2015; Revised 03 April 2016; Accepted 08 June 2016; Available Online 22 September 2019

## ABSTRACT

In the course of Islam's history and, especially, Seljuks Era, Iran has always been one of the primary loci of Islamic Art. On the other hand, ottomans have taken long leaps in the area of architecture through being inspired by Iranian and Byzantine Art. Due to Iran and ottoman adjacency as well as their cultural exchanges and the common governmental aspects, the art and architecture of these two territories have borrowed ideas from one another and share similarities. The goal of the present article is the comparative investigation of the architectural indices and elements of the memorial and mortuary buildings constructed during Seleucid Era in Rome and inspired by the mortuary and mosque buildings of Iran. The study theoretical framework is laid on the foundation of the perspective that the past architectural spaces are influenced by the cultural phenomena and the cultural exchanges have played roles in their formation. The present study's research methodology is historical-interpretive and it deals with the investigation, exploration and comparison of the volumetric combination of the buildings, types of decorations and tile works' images and paintings in the mortuary buildings of Seleucid Era's Rome and the Seleucid Era's Iranian edifices so as to reveal the effect of culture and cultural exchange in architecture. The present study's findings underline the issue that the art and architecture of Seleucid Era's Rome have been influenced by Damascus Art before the presence of the Iranians; however, it was with the arrival of the Iranian artists that parts of the architecture were constructed by Iranian images and decorations. The interaction between Iranians and rulers of Seleucid Era's Rome and the auspicious conditions provided by them caused the Iranians to promote culture, rites and traditions and distinct signs of science, art and knowledge that were prevalent in the then Iran upon their entry into Rome.

**Keywords:** Mortuary Buildings, Cultural Exchange, Architecture, Decorations, Iran's Seljuk, Rome's Seljuks.

\* This article is an excerpt from an architectural Ph.D. dissertation by the first author under the title "recognition of Iran's architectural properties and their reflections in Ottomans' architecture" as supervised by the second author and advised by the third author in Islamic Azad University, of central tehran branch.

\*\* E\_mail: hos.soltanzadeh@iauctb.ac.ir

## 1. INTRODUCTION

In the past, the architecture of every country and civilization influenced the architecture of the other countries in proportion to the political and cultural as well as influential power. Iran is amongst the far distant time's ancient civilizations and it has influenced the architecture of the other countries, especially its neighbors, in proportion to the conditions and, of course, such an influence has been different in intensity and vigor during the various eras. It is quite likely for architectural properties of this country with its richness and higher level of civilization to have influenced the other countries'; however, in regard of Iran and Anatolia which were both envisioned as two distinct powers, it is not easy to determine whose architecture has had greater effect on the other. The present study tries to investigate the architectural properties of Iran's mortuary buildings and ottoman architecture (in a given period of time for certain buildings) so as to make it clear which architecture has influenced the other and why. The time span of this study is the fifth hejira century coinciding with the Seleucid Era's architecture till the 12th hejira century coinciding with the peak of the Ottoman Empire's fame and power. Therefore, at first, a summary of the living conditions and government is reviewed in the foresaid period of time and, then, the samples on which the cultural effects have caused architectural similarities will be examined.

Following the lead of the mosques, the mortuaries account for the highest volume of the buildings remaining in the Islamic architecture (Grabar, 1999, p. 7). Except for the mosque that has drawn more attention than any other architectural type in Islamic Era's Iran, these buildings undoubtedly became known as tower, dome, mausoleum and tomb (Hillenbrand, 2000, p. 65). The construction of these buildings that became prevalent since the fourth hejira century on with the emergence of various local dynasties in the east and north of Iran was continued in the later Islamic periods. The tower-shaped mortuaries are enumerated amongst the most substantial and most prevalent types of Islamic Era Iran's morgues. Although the construction of tombs was showcased during the early Islamic era within the format of tetragons, the tower-shaped graves excelled during the late fourth hejira century. Qabus Tower, made in 1007, is the first building remaining from amongst Iran's tower-shaped tombs and it is recognized as a pattern for the other tombs with circular or star shape plan (Meshkati, 1970, p. 189).

## 2. STUDY BACKGROUND

As a social phenomenon, architecture originates from culture and influences it and it is a mirror of the human thoughts in relation to space, aesthetics and culture. Due to the same reason, the cultural properties of every era can be recognized in its architecture because

architecture comes about under the influence of the different conditions of a period of time (like political, social, economic and cultural and so forth) and it can be recognized as a live and independent entity with its specific characteristics as soon as it is created.

Having a multidimensional glance at architecture, Pope states that "architecture is the exhibition of the then culture and it demonstrates the accepted cultural values, good or bad" (Pope, 1987, p. 74). The oriental culture and civilization are amongst the civilizations influencing the culture and subsequently the architecture of the other countries. In their valuable book named "Islamic art and architecture", Shila Beller and Jonathan Bloom dedicate a part to the title "the effect of Islamic art" and speak of the continuation of Islamic architecture's effect on the European architecture (Blair & Jonathan, 2002, p. 345). According to Grabar, the world of orientalist transcends beyond the nations. Orientalism is not nationality-oriented and it approaches the cultures not the nations. The orientalist's definitions of culture is very much elucidative because it is sometimes linguistic (Arabic, Persian and Turkish) and occasionally ethnological (Kurd and Barbar and so forth) and it is also sometimes religious (Sunni and Shiite) and occasionally historical (Abbasids, Omavids and others) and it also occasionally includes geography (central Asia, Egypt and West) (Grabar, 1999, p. 6).

Andere Godar, a prominent Islamic Art historian, realizes the formation of Islamic art as being more based on thought than on the form and technique. He was of the belief that the art should not be anymore taken into account from the perspective of the masonry or stone and brick or skill and versatility of the artist rather it has to be known as the mindset and spirit of the nation's community that creates the artworks or special styles and methods. Andere Godar considers Islamic architecture, especially in the very beginning of Islam, as being imitated from the styles of the other civilizations and cultures (Musavi, 2002, p. 348). Mosque is amongst the outstanding architectural and cultural samples of every country. In the introduction to his Islamic architecture book, Robert Hillenbrand' cannot refrain from mentioning the ideological and symbolic quintessence of the mosque as a symbol indicating the faith and contemplation of its constructors as well as its effect on the building's visual indices (Hillenbrand, 1994, p. 4).

On the other hand, the mutual effect of Iranian culture and art and the other civilizations is the subject that has been taken into consideration by many of the experts and researchers and Pope has also dealt with it. But, in his mind, all of the buildings constructed in Iran feature an Iranian personality and nature. He opines that the preliminary architecture of a historical epoch is surely influenced by the other civilizations and finds the architecture of the late era before Islam as effective on the architectural styles of other spots. The topic that Pope and many of the other historians of Iranian art and architecture believed in was the interaction



between Iran's culture and art with those of the other civilizations though Pope always emphasizes on the vernacular properties of Iranian Art (Pope, 1987, p. 60).

Factors like the Iranians' extensive migration to Minor Asia and the Iranian prominent figures and scientists who were avidly needed by the Seleucid Government assisted the daily increasing inclination of the Seleucid elders towards the Iranian culture. The present study's findings underline the idea that Iranians promoted culture, rites and rituals and distinct signs of science, art and knowledge that were common in Seleucid Era's Iran along with their presence and created many scientific, artistic and literary works. In between, the interaction between Iranians and the Seleucid governors and the auspicious conditions provided by them, as well, paved the way for the growth and blossoming of the Iranian culture (Hasani & Taghavi, 2010, p. 104).

### 3. STUDY METHOD

The present study is a historical-interpretative research in terms of its nature and method and it makes use of a comparative research for recognizing the past realities. In fact, the present study interprets and explains the events related to the past. The study has been carried out based on qualitative research methodology which is completely interpretative in nature. The study has consisted of a theoretical area and a case study. After taking the preparatory measures and studying the study background and extracting the historical studies, the research is continued with the presentation of the findings. The study sample volume consists of three mortuary buildings from Seleucid Era's Rome located in three cities, namely Erzurum, Kayseri and Niğde in Anatolian Territory. The study sampling method is selective and the buildings that have been largely influenced by Seleucid Era's Iranian architecture have been chosen. The buildings selected in the present study will not be investigated in terms of function and/or structure and, in fact, the effect of culture and cultural exchange on the architectural type will be explored herein.

### 4. THEORETICAL FOUNDATIONS

In order to investigate the common features between the mortuary buildings in Iran and Anatolia, it is necessary to examine the political and social conditions of the two countries during Seleucid Era so that the origins of the architectural commonalities can be better studied.

#### 4.1. Seljuk in Iran

The Seleucid Turks' dynasty was established at the onset of the fifth hegira century. The Seljuks always supported and promoted industries and techniques in Iran, Minor Asia and Iraq (Zaki, 1941, p. 11). During the sultanate of this clan, Isfahan, Marv, Neishabur,

Herat and Ray gained more importance and these cities were transformed to the centers of the art and profession owners' accumulation. Christian Wilson writes "in this era, the industries and architecture not only revitalized in Iran but it was also with the Seleucids' conquests that the principles and styles of Iranian industries were expanded and spread to the northern coasts of the Mediterranean Sea and even north of Africa and it is due to the same reason and quality that the Iranian artists' artworks and samples of them as well as the common Seleucid Era's industries can be seen for centuries in Egypt and Syria's industries (Wilson, 1938, p. 142). At this time, Iran per se achieves elements and factors in architecture by way of which it can take measures in line with construction of a large mosque containing a central yard and four porches in its periphery; then, the essence of religious, caravansary and school-making architecture is formed (Nasiri Ansari, 1971, p. 161).

In Seleucid Era's constructions, brick is skillfully used in various methods and, corresponding to the then traditions, the exterior surfaces of the buildings are offered without any additional coating and with the same brick-laid view that form the trivial decorations of architecture and the elements used therein. Of course, it is worth mentioning that the brick-casting art and decoration of the buildings with well-moulded bricks have been common in Iran since the fifth hegira century and continued till the late sixth hegira century (Behnam, 1963, p. 4). One of the Seleucid architectural specifications is the creation of inscriptions and decorative lines of casted brick (with protrusion and recession) that is seen in the majority of the then buildings. After the transformation of Kufi style of calligraphy to Naskh, the brick casting style and the formations of the letters and words encountered difficulties and plaster works take their place (Nasiri Ansari, 1971, p. 162) in such a way that the altars and the walls are ornamented after that with protruded plaster works and plans.

#### 4.2. Seljuks in Anatolia

Iran was captured by Khwarazmian with the defeat of Seljuks in 1142. Although Khwarazmians' government was expanded (1078-1231), it became unstable with the outset of the Mongols' attacks. The first raids by the Mongols in 1220 to the Khwarazmians' territory led to the instability of Khorasan and the other regions in Iran. In these attacks, Khorasan, the most important center of knowledge and literature and art, was damaged more than any other places and this same issue caused the migration of many Iranian literary men and artists to the other lands in Minor Asia that was still held at that time by a branch of Seljuks known as Rome's Seljuks (1078-1301). Beyond the Iranian borders, Seljuks laid the cornerstone of the establishment of a Turk government in Minor Asia. They ruled for nearly three centuries in a vast part of Anatolia in a stretch of land that encompassed various tribes. It was by their socialization that a civilization sprouted and a







government known as Rome's Seljuks was established. The Seleucid government loved culture and art and created a system that provided the opportunity for the fertilization of culture and art with its enforcement of the reconciliation policy within its realm. However, the architecture of this period can be possibly introduced as the most excellent manifestation of this government. The wealth and power of the Rome's Seljuks in this historical period made them be enumerated amongst the most important supporters of the artists and sponsors of the important constructions like mosque, schools, castles, fortresses, hospitals, inns, monasteries in such cities as Quniyeh, Sivas, Kayseri, Erzerum, Diyar Bakr and others. The presence of Iranian artists caused the formation of their artistic foundation based

on the artistic and cultural elements of Iran, especially Khorasan Style in cities like Quniyeh, Qeysariyeh, Erzerum and others and the blossoming and expansion of this territory was witnessed in all of the cultural dimensions as well as in the continuation of Khorasan's decorative-artistic style.

### 4.3. Mortuary Buildings in Seleucid Era's Rome

Here, in order to study such an effect, three examples of the mortuary and memorial buildings have been taken into account. Amongst the mortuary buildings in Anatolia, Hande Hâtun Mortuary in Erzerum, Döner Kûmbet Mortuary in Kayseri and Hüdâvend Hâtun Mortuary in Niğde have been selected.

Table 1. Specifications of the Studied Mortuary Buildings

	Building's name	City	Construction year	Volume	Plan
1	Hande Hatun	Erzerum	1253 or 1290		
2	Döner Kûmbet	Kayseri	1276		
3	Hüdâvend Hâtun Kûmbeti	Niğde	1312		

#### 4.3.1. Khande Hâtun Mortuary in Sefteh Minar Ali School

Minar Ali is the largest school in Erzerum (Aslanapa, 1971) and it is known as Hâtuniye School attributed to Hande Hâtun, daughter of Sultan Ala'a Al-Din Kayqobad (1220-1236) and also to Padishah Hâtun (1291-1295). These two ascriptions mentioned two different dates, i.e. 1253 and 1290, for its construction. However, it is more likely that the school had been completed before the decline of Seleucid Government in Erzerum in 1277 (675 lunar calendar) and that it was constructed after Quk School in Sivas in 1271 (669 lunar calendar) (Rogers, 1965). The school has been constructed on two floors with four porches. There is a decagonal mortuary on the southern edge behind a rectangular plan but part of its wall which is also shared by the school has collapsed. There is a band with geometrical images in a circular form beneath the inscription. Its conical roof has been divided into parts decorated with a ceiling featuring a low depth and completed with vaults and arches.

The constructor of the mortuary is anonymous and its ornagements have been left unfinished like those of the school (Sinclair, 1989).

##### 4.3.1.1. Investigating the Volumetric Composition

Hande Hâtun Mortuary is a cylindrical tower that is capped in its upper section with rows of bricks and stones forming a conical tower. The tower's body has been divided into ten sections with long-base circular arches. The same twelvefold classifications can be also seen in the mortuary's dome. In the peripheral wall of the tower, windows have been installed alternatively in such a way that every view has two windows. There is a small window underneath the ceiling and there is also a window installed a little down the ceiling that is decorated with arches.

Divisions have been made in the edges in Kavus Dome (constructed in 1007; 397 lunar calendar) in Gorgan; therein, ten Papils surround the mortuary's cylindrical shape and the dome has also been constructed by rows of bricks.



**Fig. 1. Erzerum, Hande Hâtun Mortuary**  
(Rogers, 1965)



**Fig. 2. Kavus Dome and its Spire Vault**  
(Bozorgnia, 2007)



**Fig. 3. The Dodecagonal Plan of Mehmandust Tower in Damghan**  
(Bozorgnia, 2007)

Spire-shaped domes have also been used for the tombs of sultans and rulers of Seleucid Era. The spire towers were widely constructed in the coastal regions of Caspian Sea and it can be stated that spire towers are more frequent in that region as compared to the other spots around Iran. The first reason for the use of such a dome is climatic considerations for these spire towers better fit the region than the circular and cylindrical ones because the precipitations are faster and better carried away than the cylindrical domes from the buildings and the other reason is the large similarity of them to slope roofs used by the region's residents (Hadi, 2013, p. 6).

The spire domes' place of emergence can be realized as the northern regions of Iran (Arianam Consulting Engineers, 2008, p. 78). The dome in Holy Shrine of Imamzadeh Muhammad (1304) and Qazan Khan Dome (1272-1304) are both of the spire type (Pirnia, 2008, p. 229). Mazandaran is amongst the centers accommodating a lot of spire towers during the 8th and 9th hegira centuries and the majority of the spire towers therein belong to the holy shrines of Imams' descendants. These buildings are situated in a geographical extent from west to east of Mazandaran and in the mountainous, forest and plateau climatic areas. The tombs point to part of the political and religious history of the region, particularly in the 8th and 9th hegira centuries and their names and addresses have been mentioned in various documents

(Rami, 2011, p. 76). Based on the reports given in the book "encyclopedia of Iran's historical buildings", the mortuary buildings are considered as the first conical and spire domes in Iran (Bozorgnia, 2007, p. 39).

The tombs remaining in Mazandaran region with various plans mark the architectural pattern of the Timurid Era's tombs. The construction of these types of tombs with their octagonal plans and spire towers has been common during the periods before the 8th hegira century and in various regions of Iran and it is clear that this style of architecture is the continuation of the tomb-making from the previous epochs in Iran and it has also been continued in this period.

#### 4.3.1.2. Investigation of the Decorations

It can be indeed stated that all of the buildings' decorations are summarized to the strap beneath the dome. This strap is divided into several parts some of which are similar to the altar decorations of Uljaytu Mosque as the main mosque in Isfahan. In the lowest part of the strap beneath the dome, a narrow braid with seven and eight textures has been implemented that is similar to the braid implemented in the periphery of the arch in Uljaytu's altar but, of course, in a more distinct manner. The braid in the upper section of the decorative strap features a very familiar design in the brick-laying works of Seleucid Era in Iran and a similar example of it can be seen in the brick-laying works of Kharqan Tower.



**Fig. 4. Erzerum Decorations of Hande Hâtun Mortuary**  
(Rogers, 1965)



**Fig. 5. Isfahan, the Altar in Isfahan's Main Uljaytu Mosque**  
(Shekofte, Ahmadi, & Oodbashi, 2015)



**Fig. 6. Kharqan, Kharqan Tower**  
(www.arianica.com)

The narrow muqarnas works underneath the dome is amongst the decorations that were implemented during Iran's Seljuks in the upper section of the

minarets (like in Damghan's Mehmandust Tower) as well as in the part beneath the dome (like in Maraqqeh's Kabud Dome). It is worth mentioning that the

muqarnases are ornamental elements that were used in Iran before Islam; but the pre-Islam muqarnases were notably different from those after Islam. Musavi realizes the application of muqarnases before Islam as being incorporative of two substantial periods, i.e.



Fig. 7. Erzerum, Decorations of Hande Hâton Mortuary

250BC to 224AD and 224AD to the emergence of Islam. Of course, it is necessary to mention that there are also found samples belonging to 550BC in this regard (Groter, 1996, p. 13).



Fig. 8. Maraqa's Kabud Dome

#### 4.3.2. Döner Kümbet in Kayseri

Döner Kümbet that literally means rotating mortuary was constructed in the last semester of the 13th century for Princess Lady Shah Sihan Hâton. There is a short marble stone showing her name but the construction date has been eliminated. It can be recognized from its style similarities to the tombs in Ahlat that the mortuary has been built in about 1276 (674 lunar calendar). This is one of the notable and decorated tombs in Kayserie (Akurgal & Léo, 1980).

##### 4.3.2.1. Investigation of the Volumetric Composition

The external shape of the mortuary is dodecagonal and it is cylindrical on the inside. The foundation is

square in shape and it is connected by bilateral steps to the entrance gate. Mehmandust Tower in Damghan possesses twelve joints and it is more elongated in terms of the proportions in contrast to Döner Kümbet. In Anatolia, the absence of the tall towers with heights twice or thrice taller than this (like the one existing in Iran) is notable and it is partly due to the special emphasis made in Anatolia on the exterior view of the cellar whereas no cellar can be seen in many of the towers of the Iranian tombs and, even if there is found a cellar, it is located under the ground (Hillenbrand, 2000, p. 307). The shape of Döner Kümbet's dome is conical similar to the domes of Kavus and Mehmandust towers (spire dome) but it has not collapsed (Aslanapa, 1971).



Fig. 9. Kayseri, Döner Kümbet (Akurgal & Léo, 1980)

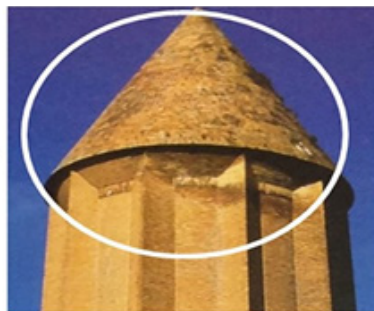


Fig. 10. Kavus Dome, Spire Tower of Kavus Dome (Bozorgnia, 2007)



Fig. 11. Damqan, Dodecagonal Plan of Mehmandust Tower (Bozorgnia, 2007)

##### 4.3.2.2. Investigation of the Decorations

Each of the twelve joints of the mortuary has been engraved with projected paintings of flowers and geometrical shapes with certain added plates showing pictures of plants and animals, including two dragons and a two-head eagle. The connection place of the dodecagonal body to the conical roof has been decorated with geometrical images and muqarnas

inscription. Amongst the decorations on the body, the geometrical shape of the twelve-sided star can be seen. In Iran's Seleucid buildings, the twelve-sided star shape has been used in various forms. For example, it is seen in the brick decorations of Shagerd Porch, the eastern porch of Isfahan's main mosque. Additionally, the configuration of the ceiling in Seleucid Era's seraglio, the western front of Isfahan's main mosque, conveys an image of a twelve-sided

star. On the other hand, the twelve-sided star also exists in brick form on the body of Kharqan Tower

as well as in the brick works on the wall of Goanbad Mosque that bears a similar geometrical shape.



**Fig. 12. Kayseri, Döner Kümbet**  
(Akurgal & Léo, 1980)



**Fig. 13. Isfahan, Jami Mosque, Soffeh Shagerd**  
(www.Gonabadnews.com)



**Fig. 14. Kharqan, Kharqan Tower**  
(www.arianice.com)



**Fig. 15. Gonaabd, Main Mosque**  
(www.arianice.com)

Amongst the animal motifs observed on the transom in the mortuary, the two-headed eagle can be pointed out and it is sometimes considered as Seljuks' symbol. Amongst the Iranian arts, the image of the two-headed eagle is seen in the very precious silken fabric motifs from Buyid's Era (932-1062; 320-454 lunar calendar)<sup>2</sup> more than any other eras. These fabrics have very diverse motifs, including the image

of a two-head eagle. This motif has been frequently seen in the fabric decorations of Iran's Seleucid Era between 1040 and 1194 (431-590 lunar calendar), as well<sup>3</sup> 9 (Khazaei, 2007, p. 44). The motif of flower pot is also seen on the body and stone carvings of the inscription on the southern porch of Isfahan's Jami mosque in a brief form.



**Fig. 16. Kayseri, Döner Kümbet**  
(Akurgal & Léo, 1980)



**Fig. 17. Ray, the Images of Two-Headed Eagle on a fabric from Buyid's Era (932-1062)**  
(Khazaei, 2007)



**Fig. 18. Ray, the Images of Two-Headed Eagle on a fabric from Seleucid Era (1040-1194)**  
(Khazaei, 2007)



**Fig. 19. Isfahan, Stone Inscription on the Southern Porch of the Central Mosque**  
(www.arianice.com)

The braid carved of flower shape in the periphery of the entrance gate is similar to the plaster braid worked in the Uljaytu altar of Isfahan's main mosque. Additionally, this image is also seen in the braid worked at the side of the porch in Gonabad's main mosque. On the other hand, the braid work carved of flower in the strap underneath the dome is similar to the tilework braid on the body of the plaster minaret in Uljaytu Altar of Isfahan's main mosque with the difference that it is made of stone. In confirming this statement

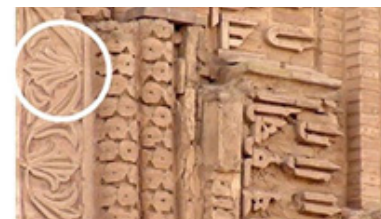
by Hillenbrand in Islamic Architecture Book that the architecture of the Anatolian mortuary buildings have copied the Iranian tombs' patterns to the extent that their architects were craving for transcribing the shapes of the Iranian brick-works and even the brick and plaster ornaments to stone even without trivial changes (Hillenbrand, 2000, p. 297), it can be stated that there are seen other geometrical configurations on the body of mortuary that remind of the tileworks in the main entrance of Isfahan's main mosque.



**Fig. 20. Kayseri, Döner Kümbet**  
(Akurgal & Léo, 1980)



**Fig. 21. Uljaytu Altar of Isfahan's Main Mosque**  
(www.arianica.com)



**Fig. 22. Gonabad's Main Mosque**  
(www.gonabadnews.com)



**Fig. 23. Kayseri, Döner Kümbet**  
(Akurgal & Léo, 1980)



**Fig. 24. Isfahan, Southern Porch's Minaret in the Main Mosque**  
(www.arianica.com)



**Fig. 25. Kayseri, Döner Kümbet**  
(Akurgal & Léo, 1980)



**Fig. 26. Isfahan, Main Entrance of the Main Mosque**  
(www.arianica.com)



**Fig. 27. Isfahan, Main Entrance of the Main Mosque**  
(www.arianica.com)

**4.3.3. Hüdâvend Hâtun Kümbeti**

The last sample indicating the quality of the continuation of Seleucid style in the early 8th hegira century is the mortuary of the Seleucid princess, Hüdâvend Hâtun. The façade of the entry gate on the eastern section consists of an octagonal tower with arabesque decorations. The rich decoration of the tomb is the last blossoming of Seleucid Era's hollow plaster style (Blair & Jonathan, 2002, p.343). Hüdâvend Hâtun Kümbeti (Mortuary) was constructed during Mongol's Ilkhanate time by the governor of Sanqorbeyg in 1312 (712 lunar calendar) in Niğde. Hüdâvend Hâtun is the daughter of Qilich Arsalan IV, one of the last Seleucid Sultans, who was buried in this octagonal tomb (Şaman Dogan, 2013, p. 126).

**4.3.3.1. Investigation of the Volumetric Composition**

The lower part of Hüdâvend Hâtun's tomb is octagonal. This tomb is divided into sixteen sections in its upper part by the assistance of triangular muqarnases; however, the spire of its tower is still octagonal. Its dome has been constructed in a conical shape like the mortuary buildings existent in Sari, Babol and Amol (holy shrine of Imamzadeh Abbas in Sari; holy shrine of Imamzadeh Seh Tan in Amol; holy shrine of Imamzadeh Qasem in Amol; the tower of Sultan Muhammad Taher in Babol; Fakhr Balaserest Tower in Babol; the tower of Sultan Zain Al-Abedin in Sari; and the tower of dervish Fakhr Al-Din in Babol are amongst the mortuary buildings with conical domes). The bodies of Kharqan's towers are also octagonal and, of course, there is a small and round column in each corner on the outer side of them. Amongst the other octagonal mortuary towers in Seleucid Era's Iran, Damavand's Shebelli Tower can be pointed out.



**Fig. 28. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**  
(Şaman Dogan, 2013)



**Fig. 29. Kharqan, the Octagonal Plan of Kharqan's Tower**  
(Bozorgnia, 2007)



**Fig. 30. Damavand, Octagonal Plan of Shebelli Tower**  
(Bozorgnia, 2007)



**Fig. 31. Octagonal Plan and Conical Dome in the Holy Shrine of Imamzadeh Seh Tan Amol**  
(Khazaei, 2007)

#### 4.3.3.2. Investigation of the Decorations

The exterior body of the tomb has been decorated with stars and various images. This tomb is called brutal man considering the ancient tombs in Xanthos<sup>4</sup> because it is ornamented with the images of winged spirits and creatures belonging to the underworld. On the surface of this tomb, there are images of the

mythical Greek creatures on the Seleucid building. The image of a two-headed eagle has been worked masterfully on one of the surfaces thereof. The building's decorations are very colorful due to the use of various stones and a strap of marble stone. Both of the geometrical and flower-like paintings have been created very skilfully.



**Fig. 32. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**

(Şaman Dogan, 2013)



**Fig. 33. Ray, the Image of Two-Headed Eagle on a Fabric from Buyid's Era (320-454 Lunar Calendar)**  
(Khazaei, 2007)



**Fig. 34. Ray, the Image of Two-Headed Eagle on a Fabric from Seleucid Era (431-590 Lunar Calendar)**  
(Khazaei, 2007)

During the late Seluecid Era in Iran, pottery reached its utmost degree of growth. Generally, the images on the clayware can be divided into human, animal, plant-like and sphinx types as well as lines and geometrical paintings. The animal shapes used on the pots from Seleucid Era include the images of horses,

birds, lions and other animals. The sphinx images are frequently seen in the margins of the containers. Besides the image of the two-headed eagle, the bird with a human head (or, in other words, the winged sprites) and winged horses can be also seen in these decorations.



**Fig. 35. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**

(ŞAMAN DOĞAN, 2013)



**Fig. 36. Kashan, Golden Clayware from Khwarazmshahi Era**  
(Abeddost, 2009)



**Fig. 37. Tareq Rajab Museum in Kuwait; Golden bowl from Ilkhanate Era**  
(Fehrevari, 2000)



**Fig. 38. Arthur Sakler's Gallery in New York; Golden Seleucid Era's Bowl**  
(www.saklergallery.com)



**Fig. 39. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**

(Şaman Dogan, 2013)



**Fig. 40. Sialk Holl, a Winged Cow on the Prehistorical Claywares**

(Akbari, 2008)



**Fig. 41. Cemetery B, Winged Horse on the Prehistoric Clayware**

(Akbari, 2008)



**Fig. 42. Berlin Museum, Decorative Image of Griffon on a Sassanid Era's Plate**

(Şaman Dogan, 2013)

Amongst the decorative plans that are frequently seen in the body of this building, the image of a

leaf with jagged edges can be seen. This image is the most common decorative design after the entry

of Islam into Iran and it is rooted in the pre-Islamic era. The decorator artists during the Islamic Era and, particularly, the artists from the three periods of Seleucid, Ilkhanate and Timurid have made a frequent use of the designs with jagged edges in their complicated plaster works (Sahafi Asl & Ayatollahi, 2011, p. 76). The present examples of this design from Seleucid and Ilkhanate Eras in Iran were mentioned above. The multisided flower designs are amongst the common images in the buildings of Achaemenid,

Parthian and Sassanid Era and they have been used for decorative purposes as well as depending on the symbolic concepts related to the ancient Iranian rituals. The use of this design can be observed in such buildings as Noh Gonbad Mosque from Sassanid Era in Balkh, Main Ferdows Mosque, Main Mosque from Seleucid Era in Maibod, Main Mosque from Ilkhanate Era in Bastam and the Main Mosque from Timurid Era in Neishabur.



**Fig. 43. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**  
(Şamamn Dogan, 2013)



**Fig. 44. Balkh, Noh Gonbad Mosque's Plaster Work**  
(Pope, 2003)



**Fig. 45. Isfahan's Main Mosque**  
(Pope, 2003)



**Fig. 46. Plaster Work from Ctesiphon**  
(Pope, 2003)



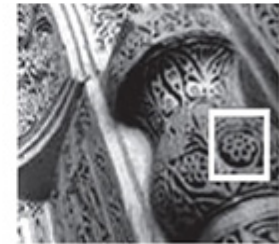
**Fig. 47. Niğde, Hüdâvend Hâtun's Tomb**  
(Şaman Dogan, 2013)



**Fig. 48. Maibod, the Altar of Seleucid Era's Main Mosque**  
(Pope, 2003)



**Fig. 49. Ferdows, Brick-Works in Seleucid Era's Main Mosque**  
(Pope, 2003)



**Fig. 50. Bastam, the Altar of Ilkhanate Era's Main Mosque**  
(Pope, 2003)

## 5. CONCLUSION

In general, in a comparison of the mortuary buildings in Iran and Anatolia, several parts draw the attention, including the shape of plan and number of edges, type of roof (in other words, dome's shape), building's height, type of the exterior view's masonry, types of the decorations as well as the decorative shapes and images. According to the summing table, the comparative study and investigation of the properties of the mortuary buildings give the following conclusions:

The majority of the tombs in mortuary towers from pre-Ottomans' era in Anatolia are said to have been built based on Iranian shapes and styles because they are in the form of a cylinder or a polygon with a conical or pyramidal cap and, of course, the climatic and regional changes are visible in them. Of course, the statement by Rice is affirmative of the idea that the tower tombs have been preliminarily constructed in tall cylindrical forms and a spire-shaped and conical or the so-called rows of brick-laid circles covered the roof section. This type of building was the basis of one of the primary architectural forms in Iran during

three centuries of Seljuks' governance of the country from which it was spread to Minor Asia.

Height is one of the differences between the Iranian and Anatolian tower tombs. The majority of the buildings in Anatolia are in a range of height from ten to 15 meters whereas a large number of the Iranian tower tombs are in this range of height (almost all of the ones made in Mazandaran). In Anatolia, the absence of the tall towers with heights two or three times taller than the foresaid height (like the ones existing in Iran) is notable.

Except a few number of the graves in Sivas, Dioriji and other places that have been worked with brick and, as Hillenbrand puts it, feature exterior views of the Iranian type and bearing the names of the constructing masters from Aran, Marand, Maraqa and the other Iranian cities, the masonry used in the rest of them is entirely stone. On the other hand, although the use of muqarnases in the buildings, especially, in the edges beneath the dome has been inspired from Iran, the entrance gate's transom and façade of the Anatolian buildings are unique and it can be stated that they have become the specific Anatolian style of arch-working.



**Table 2. Analyzing the Properties of the Studied Mortuary Buildings**

Building's Name		Hande Hâtun Tomb	Döner Kûmbet	Hüdâvend Hâtun's Tomb
Volumetric Composition	Number of edges	10	12	8
	Dome's shape	Conical	Conical	Spire
	Geometrical images	Combination of irregular hexagons	12-sided star and combination of squares and circles	Combination of pentagonal and hexagonal stars
Decorations	Plant images	-	Image of a flower pot full of wheat and the image of a leaf with jagged edges	The image of a leaf with jagged edges and the image of a multisided flower
	Human and animal images	-	The image of a lion The image of a two-head eagle	The image of a winged human being The image of a winged horse The image of a two-head eagle
	Inscriptions	-	An inscription with Thulth style of calligraphy	A relief with Thulth style of calligraphy
	Arches	Margins below the dome Facade of the entry gate	Margins below the dome Facade of the entry gate	Facade of the entry gate transformation of the base octagon to hexadecagon

**Table 3. Comparative Investigation of the Studied Mortuary Buildings and Iranian Specimens**

Building's Name		Hande Hâtun Tomb	Döner Kûmbet	Hüdâvend Hâtun's Tomb
		1253 or 1290	1276	1312
Volumetric composition	Number of edges	10 (Qabus Dome, 1007)	12 (Damqan's Mehmandust Tower, 1097)	8 (Kharqan's tower, 1068-1094; Shebelli Tower, the third quarter of the fifth hegira century)
	Dome's shape	Conical (Holy Shrine of Imamzadeh Muhammad Dibaj 985 and 1304; Muhammad Uljaytu constructed the dome)	Conical (the dome of Mehmandust Tower that is collapsed, 1097; Qom's Green Dome; as stated by Donald Wilber, it was built in 1316)	Spire (Qabus Dome, 1007; Qazan Khan Dome, 1272-1304)
Decorations	Geometrical images	-	12-sided star of Kharqan's tower (1068-1094; Gonabad's main mosque, 1213)	-
	Plant images	-	The image of a flower pot full of wheat (Isfahan's main mosque) The image of a leaf with jagged edges (Gonabad's main mosque, 1213)	The image of a leaf with jagged edges (Gonabad's main mosque, 1213) The image of a flower with multiple petals (Maibod's main mosque, second hegira century; Ferdows Main Mosque, seventh hegira century)

	Animal-human images	-	The image of a two-head eagle on the fabrics from the early Seleucid Era's Iran (1040-1194)	The image of a winged human The image of a winged horse The image of a two-headed eagle
	Inscription	-	Embossment with thulth style of calligraphy	Relief with thulth style of calligraphy
	Arches	Margins below the dome Facade of the entry gate	Margins below the dome Facade of the entry gate	Facade of the entry gate transformation of the base octagon to hexadecagon

It can be generally stated that the burial school that has been closely associated with Iran and, in the meantime, has preserved its prestige to some extent is that of Anatolia. The Anatolian tombs clearly grew from a tradition richer than the Syrian tradition and also from a more respectable tradition, i.e. from the burial architecture of Seleucid Era's Iran and there were only left a shadow of them.

As it was mentioned before, the use of the regular geometrical and multi-sided shapes in the construction of the mortuary buildings as well as their shapes of

domes (spire and conical domes) the examples of which are seen for the first time in Iran and, on the other hand, the shape of the decorations and signs used in the mortuary buildings are reflective of the effect of Iranian architecture and culture on its adjacent territories in Anatolia, Azerbaijan and Iraq. In sum, the Mongols' invasion of Iran and the migration of the artists to the land of the Rome's Seljuks and Iraq and Azerbaijan played an important role in the expansion and continuation of the Iranian art and architecture in these lands, especially Anatolia.

#### END NOTE

1. In his valuable book "Islamic Architecture", Hillenbrand deals with the technical investigation of the architectural artworks in the Islam World.
2. In 1925, it was found in an ancient cemetery and the peripheral hills of holy shrine of Bibi Shahrbanoo in Ray.
3. For more information about the symbolic concept of this image, please refer to Henry Carbon, "earthly paradise", tr. Sayed Zia'a Al-Din Dehshiri, 2004, 3rd ed., Tehran, Tahuri, pp. 44 - 46.
4. The name of a region with Greek culture in the southwestern side of Turkey.

## REFERENCES

- Abeddost, H. (2009). The Survival of Ancient Sphinxes and Harpies in Islamic Art. *Negare*, (13). 81-91.
- Akbari, A. (2008). Investigation of the Origin of Animal Motifs of Silk Hill Pottery. *Naghsh maye*, (19).
- Akurgal, E., & Léo, H. (1980). *The Art and Architecture of Turkey*. New York: Rizzoli.
- Arianam Consulting Engineers. (2008). Khadijeh Khatoon Shrine Restoration in Ghom.
- Aslanapa, O. (1971). *Turkish Art and Architecture*. New York: Praeger Publishers.
- Behnam, E. (1963). Red Dome of Maragheh. *Honar va Mardom*, Tehran, 8.
- Blair, Sh., & Jonathan, B. (2002). *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*.
- Bozorgnia, Z. (2007). *Tomb in Iran*. Memar, Tehran, 42.
- Fehrvvari, G. (2000). *Ceramics of the Islamic Worlds in the Tareq Rajab Museum*. Tauris.
- Grabar, O. (1999). *The Earliest Islamic Commemorative Structures*. Notes and Documents. *Ars orientalis*, VI.
- Groter, Y. (1996). *Aestheticism in Architecture*. (Jahanshah Pakzad). Tehran: Shahid Beheshti University.
- Hadi, A. (2013). *Research on the Causes of the Emergence and Typology of Rok Dome in Iran*. Holly Shrines International Congress. Isfahan University.
- Hasani, A., & Taghvae, F. (2010). *Iranian Brokers in the Rom Seljuq Office*. Maskoeye. Tehran, 3.
- Hillenbrand, R. (1994). *Islamic Architecture: form Function and Meaning*. New York: Colombia University Press.
- Hillenbrand, R. (2000). *Temple of Islamic Architecture in Iran*. Tehran: Samt.
- Khazaei, M. (2007). The Presence of Iranian Decorative Elements in the Process of Forming the Architecture of the Seljuk Architecture of Asia Minor in Seventh Century AH. *Ketab\_e\_Mah\_e\_Honar*, Tehran, 103-104.
- Meshkati, N. (1970). *List of Iranian Monumenta and Summer Places*. Iranian Antiquities Organization, Tehran.
- Mosavi, Z. (2002). Mogharnas in Architecture. *Ketab\_e\_Mah\_e\_Honar*, 45-46.
- Nasiri Ansari, M. (1971). *A Review of Iran Architecture*. Tehran: Press of Honarsarai ali.
- Pirnia, M. (2008). *Stylistics*. Tehran: Sorosh e Danesh.
- Pope, A. (1987). *Iran Architecture Win a Shapes and Color*. (K. Afsar, Trans.). Yasavoli.
- Pope, A. (2003). *Survey in Persian art from Prehistoric time to Present*. Edited by Phyllis Ackerman, Oxford University Press, I, London.
- Rami, H. (2011). Exploring and Studying the Towers-the Tomb of the 8th and 9th Centuries in Mazandaran; Case Study: Shams Al Rasool Shrine in Amol. *Maremat e Asar va Bafthaye Tarikhi va Farhangi*, Tehran, (2).
- Rogers, J.M. (1965). *The Çifte Minare Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas*. *Anatolian Studies*.
- Sahafi ASL, P., & Ayatolahi, H. (2011). Investigation of the Continuity of the Ancient Persian Architectural Elements in Islamic Architecture of Iran until the End of the Safavid Period. *Negareh*, Tehran. (19).
- Şaman Dogan, N. (2013). Niğde'deki Türk Dönemi (13-15. Yüzyıl) Yapılarında Taç Kapı-Mihrap Tasarımı ve Bezeme İlişkisi. *Edebiyat Fakültesi Dergisi. Journal of Faculty of Letters, Cilt, Haziran*, 30(1).
- Shekofte, A., Ahmadi, H., & Oodbashi, O. (2015). The Brickwork of the Seljuks and its Continuity in the Decorations of the Kharazmshahi and Ilkani Era. *Journal of Researches in Islamic Architecture*. Iran University of Science and Technology. Tehran, 3(6).
- Sinclair, T.A. (1989). *Eastern Turkey: an Architectural and Archaeological Survey*. London: The Pindar Press II.
- WWW. Arianica.com, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Gonabadnews.com, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Freersackler.si.edu/collections-area/islamic/, Accessed on 23.09.2014.
- WWW. Smb.museum/en/museums-institutions/vorderasiatisches-museum/collection-research, Accessed on 15.08.2014.
- Wilson, Ch. (1938). *History of Industries*. (A. Feriar, Trans.). Tehran: Yavasoli.
- Zaki, M.H. (1941). *Iranian Industries after Islam*. (M.A. Khalili, Trans.). Tehran.

