

تحلیل نقوش کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا در شهرستان لنگرود^۱

مهسا تندرو^۲

داوود رنجبران^۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۲۴

تاریخ تصویب: ۱۴۰۳/۰۷/۱۴

چکیده

بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا، یکی از اماکن تاریخی و مذهبی شهرستان لنگرود است که مدفن خاندان شیعی مذهب کبایلیان بوده و یکی از مهم‌ترین تزئینات این بنا، کاشی‌کاری‌های آن است که متعلق به قرون متفاوتی هستند و از قدیمی‌ترین کاشی‌کاری‌های استان گیلان محسوب می‌شوند. این کاشی‌ها را از نظر موضوعی می‌توان به چهار دسته نقوش هندسی و گیاهی، جانوری، انسانی و کتیبه تقسیم نمود. در این راستا هدف پژوهش، شناسایی و معرفی نقوش کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا لنگرود و بررسی مفاهیم نمادین این نقوش است. سؤالات عبارتند از: ۱- انواع نقوش کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا کدامند؟ ۲- این نقوش دارای چه مفاهیم نمادینی هستند؟ تحقیق حاضر از نوع کیفی بوده و با روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای اسنادی و میدانی به انجام رسیده است. نتایج نشان می‌دهد که کاشی‌کارهای این بنا متعلق به دوره ایلخانی یا تیموری، صفوی و قاجار است. در سقاخانه این مجموعه، کاشی‌نگاره‌هایی با مضامین واقعه کربلا از دوره قاجار وجود دارد که دارای ویژگی‌های سبک درباری قاجار اما با بیانی ساده‌تر و پایبند به سنت‌های بومی به تصویر کشیده شده است. پس از آتش‌سوزی شهرستان لنگرود در دوره قاجار، کاشی‌های ازاره داخلی که قدیمی‌ترین بخش تزئینات است، از بنای دیگری به این مکان منتقل شده‌اند. بیشترین بخش نقوش جانوری شامل انواع پرندگان نظیر طوطی، طاووس، قرقاویل و... می‌شود. از نقوش حیوانی مانند نقش شیر که گاهی نماد حضرت علی (ع) قلمداد شده، خرگوش، غزال که در باورهای اسطوره‌ای فرهنگ گیلان جایگاه مهمی دارد، اژدها که شکل قالب آن تحت تأثیر هنر چینی بوده، استفاده شده است. از نقوش ختایی و نقوش شبیه به سبک ساز در اکثر کاشی‌ها استفاده شده است. کاشی‌های با نقوش انسانی متأثر از الگوی چهره‌های چینی با پوشش ایرانی بوده که این ویژگی‌ها در اوایل دوره صفوی دیده می‌شود. دو کاشی کتیبه‌دار در این بنا وجود دارد شامل امضای هنرمند کاشی‌گر و عبارت «یا علی» که نشان‌دهنده اعتقاد سازنده و سفارش‌دهنده بنا به مذهب شیعه است.

کلیدواژه‌ها: بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا، آل کیا، هنر شیعی، کاشی‌کاری

DOI: 10.22051/jjh.2024.44406.2012

۲. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Mahsatondro1993@gmail.com

۳. دانشیار گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران، نویسنده مسئول.
ranjbaran@art.ac.ir

معماری و تزئینات وابسته به آن، هویت و ویژگی بصری هر شهر را بیان می‌کند. معماری ایرانی اسلامی از جزئیات تزئینی زیادی بهره برده که یکی از پرکاربردترین آن‌ها کاشی‌کاری است. کاشی یکی از مصالحی هست که به زیبایی در اکثر بقعه‌های گیلان هم استفاده شده است. بیشتر این کاشی‌ها برای پوشاندن کف و ازاره‌ها به کار رفته‌اند. کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، از قدیمی‌ترین کاشی‌های به کاررفته در بناهای تاریخی گیلان محسوب می‌شود. این کاشی‌ها دارای نقوش متنوعی بوده و بسیاری از آن‌ها دربردارنده مفاهیمی هستند که از جایگاه باارزشی در فرهنگ و ادبیات برخوردارند. در این راستا هدف پژوهش حاضر، شناسایی و معرفی نقوش کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا لنگرود ۲- بررسی مفاهیم نمادین نقوش کاشی‌کاری‌های این بقعه است. سؤالات عبارت‌اند از: ۱- انواع نقوش کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا کدام‌اند؟ ۲- این نقوش دارای چه مفاهیم نمادینی هستند؟ در جهت پاسخ به پرسش‌های پژوهش در گام اول شکل‌گیری و حکومت کبابیان در گیلان از نظر سیاسی، مذهبی مورد بررسی قرار گرفته و سپس کاشی‌کاری‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا شناسایی شده و نقوش و مفاهیم آن‌ها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. ضرورت و اهمیت پژوهش شناسایی انواع کاشی‌های به کار رفته و آشکار نمودن مفاهیم نمادین نقوش کاشی‌ها و ارتباط آن با باورهای منطقه است.

پیشینه پژوهش

در زمینه شناسایی بقعه‌های گیلان، اولین مطالعه جامع را «منوچهر ستوده» انجام داده و در کتاب «از آستارا تا استرآباد» در سال ۱۳۴۹ به چاپ رسانده است. در این کتاب پژوهشگر به توصیف ویژگی‌های ظاهری بناها از جمله معرفی مختصری از کاشی‌های بقعه مورد مطالعه پرداخته است. «یاسنت لوئی رابینو»

در کتاب «ولایات دارالمرز ایران: گیلان»، که در فاصله سال‌های ۱۹۰۲ تا ۱۹۱۲ نوشته و در سال ۱۳۵۷ به فارسی ترجمه شده است، به موضوعات متنوعی نظیر حیات اجتماعی، مسائل اقتصادی، جغرافیایی، مذهبی، تاریخی و معرفی اماکن گیلان پرداخته است که برای شناخت این منطقه بسیار حائز اهمیت است. «علی‌اصغر میرزایی‌مهر» در کتاب «نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران» در سال ۱۳۸۶، به مطالعه نقاشی‌های عامیانه و مذهبی در بقاع ایران پرداخته است که بخشی از آن مربوط به بقاع گیلان است. در این کتاب مضامین و فن اجرای نقاشی‌ها بازشناسی شده است که برای مقاله حاضر حائز اهمیت است. اما اشاره‌ای به هنر کاشی‌کاری نشده است. «پریسا شاد قزوینی» در مقاله «تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان» در فصلنامه شیعه‌شناسی شماره ۴۵، مضامین و نمادهای دیوارنگاره‌های عاشورایی را بررسی کرده است. مقاله نوشته «سولماز رئوف، جواد نیستانی و سید مهدی موسوی کوهپر» در سال ۱۳۹۸، با عنوان «نمود هنر شیعی در بقعه‌های گیلان (با تأکید بر رویکرد مطالعات تاریخ فرهنگی)» در نشریه مطالعات تاریخ اسلام، شماره اول به چاپ رسیده است، نویسندگان در این پژوهش به موضوعاتی از تزئینات بقاع گیلان پرداخته‌اند که بیان‌کننده مضامین شیعی هستند، و در بخشی از مقاله به پیدایش مذهب شیعه در شرق گیلان پرداخته است که اطلاعات تاریخی از دوره کبابیان به دست می‌دهد، اما از پرداختن به کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا که موضوع پژوهش حاضر است، خودداری کرده‌اند. «شیوا زمان‌پور و امیرحسین چیت‌سازیان» در مقاله «تحلیل دیوارنگاره‌های مذهبی دوره قاجار با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر با تأکید بر بقاع متبرکه گیلان و اصفهان» در فصلنامه نگره شماره ۶۳، به هنر دیوارنگاری مذهبی دوره قاجار در فضاهای اماکن متبرکه در گیلان و اصفهان پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده است که هنرمندان گیلانی کمتر از جریان‌های

روز نقاشی تأثیر پذیرفته و بیشتر به سنت خود وفادار مانده‌اند. رساله «سولماز رئوف» در سال ۱۳۹۸ با نام «مطالعه تطبیقی بناهای آئینی گیلان (بقعه‌ها) و مازندران (سقانفارها) در دوره قاجار: با تأکید بر ویژگی‌های معماری و نقوش هنری، که در مقطع دکتری نوشته شده است، به بررسی وجوه مشترک در بناهای این دو استان پرداخته و باز هم تأکید نویسنده بر آثار دوره قاجار بوده است. پایان‌نامه نوشته «مهکامه سالاری» در سال ۱۳۹۸ به نام «بررسی آرایه‌های نقاشی روی کاشی در ابنیه تاریخی استان گیلان در دوره قاجار (مطالعه موردی: بقاع، حمام‌ها، خانه‌ها) که در مقطع کارشناسی ارشد نوشته شده است، به مطالعه کاشی‌های بناهای استان گیلان از جمله بقعه آقا سیدحسین و سید ابراهیم کیا لنگرود پرداخته اما تأکید پژوهش بر کاشی‌های دوره قاجار بوده است. مرور بر تحقیقات انجام شده، گواه بر این مطلب است که پیشینه اندکی در رابطه با کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا موجود است که در پژوهش حاضر به‌طور اختصاصی به آن پرداخته می‌شود.

جغرافیای گیلان

استان گیلان از شمال به بزرگ‌ترین دریاچه جهان یعنی کاسپین و کشور جمهوری آذربایجان، از شرق به استان مازندران، از جنوب به استان‌های قزوین و زنجان و از غرب به استان اردبیل محدود می‌شود (طالبی، ۱۳۸۱: ۱۵). این منطقه که تنها ۹ درصد مساحت کل ایران را تشکیل می‌دهد، از پر باران‌ترین و سرسبزترین مناطق اقلیمی ایران و در تمامی فصول سال دارای بارندگی است. این نوع آب‌وهوای خاص در اثر قرار گرفتن در بین دریای کاسپین و رشته‌کوه‌های البرز ایجاد شده است. با وجود عرض نسبتاً کم، این استان از دو ناحیه جلگه‌ای (در امتداد دریا) با کشتزارهای وسیع و ناحیه کوهستانی (واقع در شمال سلسله جبال البرز) پوشیده از درختان جنگلی تشکیل شده است (قبادیان، ۱۳۸۸: ۳۷). سرزمین گیلان را سپیدرود از حدود منجیل و رودبار تا کرانه کاسپین در حدود آستانه‌اشرفیه، به دو بخش شرقی و غربی و بنا

به اصطلاح محلی "بیه‌پیش" و "بیه‌پس" تقسیم می‌کند. هریک از این دو بخش در زمان‌های گذشته از بخش دیگر مستقل بوده و پادشاهی جدا از آن دیگر داشته است، تختگاه بیه‌پس یا گیلان غربی شهر فومن و تختگاه بیه‌پیش یعنی شرق گیلان، لاهیجان بوده است (ستوده، ۱۳۷۵، ج ۱: ۱). براساس آخرین تقسیمات کشوری، استان گیلان به مرکزیت رشت «دارای ۱۶ شهرستان به نام‌های آستارا، آستانه‌اشرفیه، املش، بندرانزلی، تالش، رشت (مرکز استان)، رضوانشهر، رودسر، رودبار، سیاهکل، شفت، صومعه‌سرا، فومن، لاهیجان، لنگرود و ماسال است (عظیمی، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

ظهور کیابیان در گیلان

الجایتو به‌عنوان هشتمین حاکم ایلخانی که پس از برادرش غازان خان در سال ۷۰۳ هـ ق به سلطنت رسیده بود و در سال ۷۰۹ هـ ق با پذیرش تشیع به سلطان محمد خدابنده اشتهار یافت، «در سال ۷۰۶ هـ ق لشکر به جانب گیلان و مازندران کشید و شهرهایی که از دور آدم منقاد و مطیع هیچ پادشاهی نشده بود در ایام سلطنت او گشاده شد» (شبانکاره، ۱۳۶۳: ۲۷۰). اما در دوره فروپاشی حاکمیت ایلخانان و روی کار آمدن تیمور، به سبب آشفتگی‌های سیاسی زمینه برای به قدرت رسیدن امرای محلی در قالب حکومت‌های محلی فراهم گردید. در واقع «پس از تجزیه امپراطوری مغول ولایات متعددی به نواحی جغرافیایی و اقتصادی جداگانه منقسم شد و عده‌ای از حکام ولایات و زعمای محلی ادعای استقلال کردند... ولایات شمالی از نخستین ولایاتی بودند که پیوند خود را با امپراطوری بریدند» (لمتون، ۱۳۶۲: ۲۰۲). بنابراین شرایط جغرافیایی گیلان و خلاء قدرت سیاسی که پس از فروپاشی ایلخانان در ایران به وجود آمده بود سبب روی کار آمدن حکومت آل‌کیا در گیلان شد. «در واقع آغاز رسمی حکومت آل‌کیا را باید در سال ۷۶۹ هـ ق در نظر گرفت. زمانی که سید علی‌کیا فرزند سید امیرکیا به کمک قوام‌الدین مرعشی توانست

در منطقه رانکوه استقرار یابد. پس از وی، اعقاب او توانستند تا سال ۱۰۰۰ هـ ق یعنی تا دوره شاه عباس اول صفوی بر کل منطقه بیه پیش [شرق گیلان] و در پاره‌ای از زمان‌ها، بر قزوین و مازندران کنونی حکومت کنند. آنان خود را از اعقاب امام چهارم شیعیان اثنی‌عشری، علی بن الحسین ملقب به زین‌العابدین می‌دانستند» (مطلبی سنگری و همکاران، ۱۳۹۶: ۵۹). نمود مذهب شیعه را در بسیاری از جنبه‌های زندگی آن زمان، از جمله فرهنگ و هنر این منطقه می‌توان مشاهده کرد. در واقع «خاندان آل کیا پیرو مذهب زیدیه و از مخالفان سرسخت مذهب اسماعیلی بودند. پس از آن‌که خان احمدخان [حاکم لاهیجان] نزد شاه طهماسب صفوی مذهب شیعه دوازده امامی را قبول کرد، به مخالف سرسخت مذهب زیدیه در گیلان تبدیل شد و مردم نواحی مختلف را به شیعه دوازده امامی دعوت کرد» (رئوف، نیستانی و موسوی کوهپر، ۱۳۹۸: ۸۳ و ۸۴). این حکومت در زمان قدرتمندی خود، با قدرت‌های بزرگ‌تری در ایران چون تیموریان، آق‌قویونلوها و صفویه روبه‌رو بود. «آل کیا از حدود ۷۶۳ هـ ق در این بخش از گیلان (بیه پیش) حکومت می‌کرد و سرانجام حکومت صفویه در زمان شاه عباس (سال ۱۰۰۰ هـ ق) به دلایل مطامع اقتصادی، سیاسی و مذهبی بساط حکومت آنان را برچید» (نعیمی، ۱۳۸۹: ۱۶۳).

بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود
بنای بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا از آثار تاریخی و با ارزش شهرستان لنگرود در استان گیلان بوده و در تاریخ ۱۳۷۷/۰۴/۰۴ به شماره ۲۰۴۵ در فهرست آثار ملی کشور به ثبت رسیده است (تصویر ۱). این بقعه، مدفن سید حسین و برادرش سید ابراهیم کیا است. سید حسین کیا یکی از پسران سید علی کیا بود که به دلیل مخالفت با نحوه حکومت برادران خود با نام‌های سید رضی کیا و سید محمد کیا (حاکمان لاهیجان)، «توسط آن‌ها ابتدا زندانی و سپس در حدود سال ۷۹۶ هـ ق روانه محله راه‌پشته لنگرود

شده و باقی عمر را در آن محل گذرانیده و باعث عمران و آبادانی آن محله‌ها گردید. سید حسین کیا به دلیل وابستگی به خاندان سادات کیایی، و به دلیل اعمال خیری که در منطقه انجام داده بود، در زمان حیات علاقه و توجه مردم منطقه را به خود برانگیخت، و همین عامل سبب شد مردم بعد از مرگش (قرن نهم هـ ق) آرامگاهی بر گرد مزار وی بسازند که به شواهد فراوان، آن بنا شالوده بنای فعلی بقعه آقا سید حسین بوده است» (فلاحیان، ۱۳۸۲: ۵۴-۵۵). طبق نظر مسئول هیئت امنای بقعه، بنای قدیمی قبل از آتش‌سوزی در حدود سال ۱۲۳۵ در شهرستان لنگرود، دارای قدمتی در حدود ۷۰۰ سال بوده و معماری آن همانند معماری بناهای دوره ایلخانی بوده است. همچنین در کتیبه مرمری که در ضلع غربی بنا نصب شده، ذکر گردیده که بنای فعلی در سال ۱۲۶۸ توسط یکی از تجارهای گیلان به نام حاج حسن مرمت و بازسازی شده است. به طور کلی «بقاع گیلان از حیث شکل ظاهری، اندازه و وسعت و ارتفاع، رنگ و مصالح ساختمانی با خانه‌های اطراف تفاوت چشم‌گیری ندارد و تنها تفاوت در تزئینات آن‌هاست» (میرزایی‌مهر، ۱۳۸۶: ۱۲۵). در حال حاضر این بنا دارای پلانی مربعی شکل بوده و در مجموع یک اتاق مرکزی و ایوان‌هایی در دو طرف جنوبی و شرقی و فضای حسینیه در سمت شمالی و غربی دارد (تصویر ۲). برگرداگرد داخلی گنبد ایباتی از هفت بند محتشم کاشانی و جملات مذهبی به خط نستعلیق گچبری شده است. از دیگر آثار ارزشمند این بنا درهای چوبی آن است که دارای کتیبه‌نگاری‌های متعددی با تاریخ ساخت ۱۲۰۰ هـ ق است. دیوارهای بنا با نقاشی‌هایی از صحنه‌های روز عاشورا و دیگر وقایع کربلا مزین شده است (تصویر ۳) و بنابر گفته منوچهر ستوده، «قدمت بیشتری از درهای چوبی بنا دارد و متعلق به دوره قاجار یا اواخر صفوی می‌باشند» (ستوده، ۱۳۷۴: ۲۳۸). همچنین سقاخانه‌ای در گوشه حیاط این بقعه قرار دارد متعلق به دوره قاجار است.

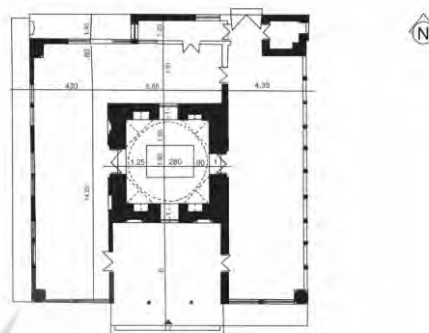
واقعۀ کربلا بوده، نمونه‌ای از ادبیات تصویری عامیانه و مذهبی این منطقه در دوران قاجار است که به شیوه نقاشی قهوه‌خانه‌ای با پرسپکتیو مقامی و گونه‌ای از طبیعت‌پردازی نقاشی شده‌اند. برخی از این نقوش استادانه و برخی دیگر خام‌دستانه به تصویر کشیده شده‌اند. همچنین تأثیر شیوه‌های تصویری چاپ سنگی و نمایش تعزیه‌خوانی رایج در آن دوران را نیز نمایان می‌کنند.

بر مجلس سمت راست ردیف بالا این عبارات خوانده می‌شود: «قتلگاه و نعش شهدا-آمدن شیر بر بالین کشته‌ها-حضرت سیدالشهدا سر نعش علی‌اکبر-عرب شترسوار یا قاصد مدینه-بانی خیر حاجی علی آش‌پز». بر روی کاشی دیگر نوشته شده است: «هوالله رقم عبدالله سنه ۱۳۲۰-ماه بنی‌هاشم ابوالفضل العباس-خیمه‌گاه حسین-امام زین‌العابدین». بر مجلس پایین این عبارات خوانده می‌شود: «رفتن سلطان قیس به شکار-عمل استاد آقائی-شمایل سیدالشهدا و درویش کابلی-عمل استاد آقائی نقاش». بر دو کاشی دیگر همچنین این عبارات خوانده می‌شود: «بانی سقاخانه غلام حضرت عباس حاجی علی آشپز بتاریخ یوم یکشنبه غزه ذی‌العقده لوی ٹیل ۱۳۴۱».

در این کاشی‌نگاره‌ها، که معمولاً نقاش و هنرمندان بقاع خودساخته و روستاپرور بودند اما تأثیراتی از شیوه و سبک درباری دوره قاجار را می‌توان ملاحظه کرد. ویژگی‌هایی مانند زیبایی‌شناسی چهره و اندام‌ها از جمله چشمان خمار، ابروان پیوسته، دهان غنچه، کمر باریک، پوشاک، ارتباط نقاشی با فضا و اشیاء، هاله نور دور سر پیکره‌های ائمه و معصومین که در نقاشی‌های دوران قاجار مرسوم بوده است. «این پیکره‌ها اغلب به‌صورت برجسته هستند و با استفاده از هاشور و دورگیری‌های مشکی‌رنگ ترسیم شده‌اند و رنگ‌های روشن، آن‌ها را پوشش داده‌اند. این شیوه، الهام گرفته از تصاویر چاپ سنگی این دوره است. پیکره‌ها به‌صورت نیم‌رخ یا سه رخ ترسیم شده‌اند و نگاه آن‌ها به خارج از کادر هدایت می‌شود؛ این نوع ترکیب‌بندی و شبیه‌سازی از رواج



تصویر ۱- بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا شهرستان لنگرود (منبع: نگارندگان).



تصویر ۲- پلان بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود (منبع: رئوف و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰۲).



تصویر ۳- ایوان ورودی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود (منبع: نگارندگان).

کاشی‌نگاره‌های سقاخانه بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود

در جنوب شرقی بقعه، بنایی مستطیل شکل است که در قسمت شمالی آن سقاخانه‌ای بنا شده است. بر بدنه دیوار شرقی این بنا از داخل چهار مجلس کاشیکاری وجود دارد که در دو ردیف بر دیوار قرار گرفته‌اند و رقم‌سازنده کاشی‌ها و موضوع مجالس بر آن‌ها نوشته شده است. این تصاویر که حاوی مضامین مربوط به

عکاسی در این دوره، ریشه گرفته است» (پنجه‌باشی، فرهد، ۱۳۹۷: ۱۲). از آنجایی که این کاشی‌نگاره‌ها برای سقاخانه نقاشی شده‌اند، پیکر حضرت عباس (ع) بزرگ‌تر از سایر معصومین کشیده شده است که از ویژگی‌های پرسپکتیو مقامی در نقاشی می‌باشد (تصاویر ۴ و ۵).

سپس نقش و نگارهایی را به رنگ مختلف بر روی آن نقاشی کرده و به کوزه‌ها انتقال می‌دادند. آنگاه کاشی پخته‌شده را به ترتیب نخست بر روی کار می‌چیدند تا نگاره اصلی حاصل آید» (پیرنیا، ۱۳۸۳: ۲۸۲). به‌طور کلی کاشی‌کاری در ابتدا در سبک معرق انجام می‌گرفت اما «شرایط اقتصادی و سیاسی دوره تیموری سبب رونق کاشی‌های هفت‌رنگ و جایگزینی‌شان به‌جای کاشی معرق در ایران شد چراکه از نظر اقتصادی با هزینه کمتر و از جهت زمان ساخت به‌وقت کمتری نیاز داشت» (کیانی، ۱۳۶۲: ۱۹).



تصویر ۴- مجالس کاشی‌نگاری موجود در سقاخانه بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، در سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۴۱ (منبع: سالاری، مصباح و طوسی، ۱۳۹۸: ۸۵).



تصویر ۶- کاشی هفت رنگ ایوان ورودی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره قاجار (منبع: نگارندگان).



تصویر ۵- مجلس کاشی‌نگاری موجود در سقاخانه بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود (منبع: نگارندگان).

قدیمی‌ترین اجزای این بنا متعلق به قسمت ازاره داخلی آن است که شامل کاشی‌های منقوش است (تصویر ۷). و به نظر می‌رسد پس از آتش‌سوزی شهرستان لنگرود در دوره قاجار، این کاشی‌ها از بنای دیگری به‌منظور حفظ آنان، به این مکان منتقل شده‌اند. «این کاشی‌ها احتمالاً مربوط به دوره ایلخانی یا تیموری می‌باشند» (رئوف، نیستانی، ۱۳۹۸: ۷۴). طبق نوشته منوچهر ستوده در کتاب از آستارا تا استرآباد، «از کاشی‌های بقعه ملاعقل در پرده‌سر لاهیجان و کاشی‌های ظریف بقعه آقاسید حسین در لنگرود که به دست خلیل بن احمد کاشی‌گر ساخته شده است، می‌توان به عنوان قدیمی‌ترین کاشی‌های گیلان نام برد که به نظر ایشان تمامی این کاشی‌ها متعلق به قرن هفتم و هشتم هـ ق است» (ستوده، ۱۳۷۴: ۲۳۳/۲).

هنر کاشی‌کاری در بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود

این بنا دارای کاشی‌کاری‌های متنوعی است. ایوان بقعه دارای ازاره کاشی‌هایی است که با تکنیک‌های متنوع و در دوره‌های تاریخی متفاوت ساخته شده‌اند. کاشی‌های مربع خستی با نقوش گیاهی و هندسی، با تکنیک هفت‌رنگ بوده «این کاشی‌ها احتمالاً در دوره قاجار به بنا اضافه شده است» (فلاحیان، ۱۳۸۲: ۵۶) (تصویر ۶). «برای ساخت کاشی هفت‌رنگ نیز در ابتدا طرح مورد نظر را بر روی کاشی لعاب‌دار ساده آماده کرده و

در ادامه به بررسی مفاهیم نقوش به‌کاررفته در کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا از منظر نمادین پرداخته می‌شود.



تصویر ۷- کاشی‌های زیرلعابی از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

مفاهیم نمادین نقوش جانوری کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود

برای بررسی دقیق‌تر کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا، نمونه‌ها را با توجه به نوع نقوش دسته‌بندی نموده و به تحلیل مفاهیم آن‌ها پرداخته می‌شود. نقوش کاشی‌های بررسی‌شده به چهار دسته نقوش گیاهی و هندسی، کتیبه‌ای، انسانی و جانوری تقسیم می‌شوند. و در آخر در جدولی به‌طور مختصر بررسی شده‌اند (جدول ۱).

نقوش گیاهی و هندسی

در تزیینات معماری اماکن مذهبی، به‌وفور از نقوش گیاهی استفاده شده است. این نقوش در واقع فرم تجریدیافته گل‌ها هستند که تجلی بهشت مثالی و صورت زمینی آن و نشان از تعلق به باغ عدن است. نقوش گیاهی کاشی‌های این بنا از بیشترین تنوع نسبت به سایر نقوش برخوردارند. ازاره بیرونی در قسمت حسینیه بنا دارای کاشی‌هایی با فن هفت‌رنگ، با نقوش گیاهی و هندسی و فاقد آرایه‌های انسانی و

این کاشی‌های منقوش هشت ضلعی با تکنیک زیرلعابی ساخته شده‌اند. استفاده از این تکنیک از قرن هفتم آغاز شده و با فراز و نشیب‌هایی تا دوران قاجار ادامه پیدا کرده است. «در شیوه زیرلعابی که نام دیگر آن زیرنقش یا الوان است، چنانچه از نام آن برمی‌آید، سطح کار با رنگ‌های گوناگون نقاشی شده و سپس لایه‌ای از لعاب شفاف سطح آن را فرا می‌گیرد؛ از این رو نسبت به دیگر فن‌ها شباهت بیشتری به نگارگری می‌یابد. فن زیرلعابی در ایران سابقه‌ای دیرین دارد، لیکن پس از رواج بدنه‌های فریت (خمیر شیشه) این فن رونق بیشتری یافت. رنگ بستر در همه نمونه‌ها سفید است که اصطلاحاً سپیدبوم خوانده می‌شود» (روحانی، احمدی زاویه و سلاجقه، ۱۴۰۰: ۴۹). در این قسمت بنا دو دسته کاشی هشت‌ضلعی با فن زیرلعابی وجود دارد. نمونه‌های آبی سفید متأخرتر بوده و می‌توان آن‌ها را منسوب به دوره صفوی کرد. در این نمونه‌ها نقوش جانوری و انسانی و گیاهی از نوع اسلیمی و ختایی با مشخصات دوره صفوی وجود داشته که با سفالینه‌های آبی سفید قرون نه تا یازده هـ ق قابل قیاس است. «یکی از ضعف‌های سفالگران ایرانی این بود که در کاربرد لاجورد کاملاً مهارت نیافته بودند و این ماده غالباً در حین کوره دادن، پخش می‌شد و شره می‌کرد» (کارسول، ۱۳۹۲: ۵۵). که این ضعف در برخی از نمونه‌های این کاشی‌ها قابل مشاهده است.

اما نمونه‌های هشت‌ضلعی دارای زمینه شیرینرنگ و نقوش سیاه و سبز، قدیمی‌تر به نظر می‌رسد و می‌توان آن‌ها را به قرون هفتم و هشتم هـ ق منسوب کرد. در این کاشی‌ها تأثیر نقوش ایلخانی و تیموری به‌خوبی نمایان است. همان‌طور که مشاهده می‌شود در این آثار همانند کاشی‌های دوره ایلخانی و تیموری، از نقوش جانوری استفاده شده است. به‌طورکلی در میان کاشی‌های این بنا بعد از نقوش گیاهی، از نظر تعداد و تنوع، نقوش جانوری بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است. برخی از این نقوش ریشه‌هایی از اساطیر، باورها و تأثیرات هنر چین را نشان می‌دهند.

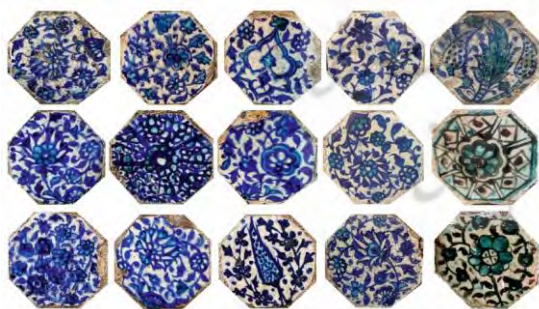
جانوری است که منسوب به دوره قاجار است. در هر قطعه از کاشی، چهار سربند که دو شاخه اسلیمی به آن‌ها متصل شده در چهارگوشه کاشی و یک اسلیمی دو سر که نیمی از یک گل هشت‌پر را در خود جای داده است، یک هشت‌ضلعی را احاطه کرده‌اند. بوته گل‌سرخ طبیعت‌گرا همراه با دو هلال نیز در میان هشت‌ضلعی به‌کاررفته است. نقش هشت‌ضلعی و گل‌های طبیعت‌گرا یکی از نقوش پرکاربرد در کاشی‌نگاری دوره قاجار محسوب می‌شود. رنگ قالب در آن‌ها فیروزه‌ای بوده و از رنگ‌های سفید، آبی، قرمز و سیاه هم استفاده شده است. دورتادور این کاشی‌ها نواری به‌صورت حاشیه وجود دارد. نقش کلی نوار حاشیه از تلفیق دو نقش‌مایه هندسی و گیاهی ایجاد شده است. این نقوش شامل یک ترنج تودرتو و یک گل هشت‌پر و دو برگ ختایی مانند منشعب از آن است. درون هر ترنج نیز به‌صورت یک نمایشان، نقش خلاصه‌شده‌ای از بوته گل و گل هشت‌پر نقاشی شده است (تصویر ۸).

در کاشی‌های ازاره داخلی بنا که منسوب به قرون هفتم تا یازدهم هـ ق هستند، از نقوش گیاهی به دو صورت مستقل و در ترکیب با دیگر نقوش مانند انسانی، جانوری و کتیبه، در کاشی‌ها استفاده شده است. برخی نقوش به رنگ سبز شبیه به سبک ساز اجرا شده‌اند. در این سبک نقش گل‌ها بر روی اسکلت منحنی و ظریف از برگ‌های سرنیزه‌ای با حواشی پرگونه به کار رفته است. این سبک نشان‌دهنده شکوفایی نهایی سبک بین‌المللی تیموری است که هنرمندان ایرانی تبریز و هرات با حمایت عثمانیان پیش بردند (بلر، بلوم، ۱۳۸۸: ۶۱۴). به طور کلی نقوش گیاهی شامل درخت سرو، برگ‌ها و گل‌هایی متشکل از عناب، نیلوفر و خشخاش است که این گل‌ها، از اجزای تشکیل دهنده اصل ختایی محسوب می‌شوند. «ختایی آمیزه‌ای از گل‌ها و برگ‌های تزئینی گسترده، درهم تنیده و بالاگستر همراه با پرندگان در لابه‌لای شاخ و برگ‌هاست» (آژند، ۱۳۸۸: ۱۹). نقش‌مایه ختایی از سده هفتم هجری جزو آرایه‌های

تزئینی نقاشی ایران درآمد و در کتاب‌آرایی به نحوی گسترده استفاده شده و به تدریج در کنار اسلیمی و سایر اصول نقاشی ایران به کار رفت و بر اثر گذشت زمان، زیبایی و پختگی ویژه‌ای پیدا کرد. هنرمندان از این نقوش بر روی آثار نساجی، تذهیب نسخه‌ها، نگاره‌ها، کاشی‌ها، قالی‌ها و... بهره گرفته‌اند. این کاربرد در دوره صفوی به اوج کمال خود رسید (آژند، ۱۳۸۸: ۲۹). همان‌طور که در این کاشی‌ها پیداست، کاشی‌های با رنگ آبی و سفید که منسوب به دوران صفوی می‌باشد، نسبت به کاشی‌های سبز، به تکامل رسیده‌اند (تصویر ۹).



تصویر ۸- کاشی‌های هفت رنگ با نقوش گیاهی و هندسی ایوان ورودی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره قاجار (منبع: نگارندگان).



تصویر ۹- کاشی‌های زیرلعابی با نقوش گیاهی ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

کاشی‌های کتیبه‌دار

در میان کاشی‌های بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا، تنها دو کاشی کتیبه‌دار وجود دارد (تصویر ۱۰). بر روی یکی از آنها عبارت «عمل خلیل بن احمد

کاشی‌گر» نوشته شده است که درواقع نشان‌دهنده امضای هنرمند کاشی‌گر می‌باشد. کتیبه بعدی شامل عبارت «یا علی» است که پنج‌بار بر روی این کاشی هشت ضلعی تکرار شده و آشکارا نشان‌دهنده اعتقاد سازنده و سفارش‌دهنده بنا به مذهب شیعه می‌باشد و دارای ارزش اطلاعاتی بالایی است. با توجه به منطقه شیعه‌نشین و اعتقاد حاکم وقت به این مذهب، استفاده از عبارات و شعارهای شیعی متداول بوده و هنرمند با نوشتن این عبارات ارادت خود را به بزرگواران مذهب شیعه ابراز می‌داشتند. این کتیبه‌ها به رنگ آبی لاجوردی تک‌فام بر روی زمینه سفید نوشته شده و با نقوش گیاهی تزیین گردیده‌اند. هر دو نمونه را با توجه به نقوش اسلیمی و ختایی به کار رفته در اطراف کتیبه، می‌توان به دوره صفوی منسوب کرد.

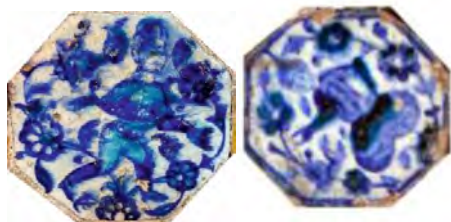


تصویر ۱۰، کاشی‌های زیرلعابی کتیبه‌ای از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

نقوش انسانی

نقوش انسانی در نگارگری عصر صفوی اهمیت بسیاری یافت. «استقلال نسبی نگارگران و ضرورت‌های اجتماعی و سیاسی این دوران مسیر نگارگری را دگرگون ساخت. توجه به انسان‌نگاری در نقاشی سبب شد که نقش انسان در محور تصویر قرار گیرد و توجه بیننده را به خود معطوف دارد، این امر خصوصاً زمانی نمود یافت که نگارگری مضامین خود را نه از ادبیات بلکه از زندگی روزمره و عادی و در میان مردم جستجو کرد» (منصوری جزآبادی و حسینی، ۱۳۹۵، ۱۰۵). در بین کاشی‌های این بنا، دو کاشی با نقش انسانی و با تزیینات گیاهی اطراف آن وجود دارد که با توجه به نوع نقوش گیاهی اسلیمی و ختایی منسوب به دوره صفوی هستند و همچنین نقاشی‌های تک‌برگی دوره صفوی را یادآور می‌شوند (تصویر ۱۱). صورت‌های گرد و چشمان بادامی متأثر از الگوی چینی و پوشش‌ها

ایرانی است. لباس مردان و زنان ایرانی در اوایل دوره صفوی متأثر از دوران تیموری بود. به طور کلی در دوره صفوی همانند دوران تیموری اجزای لباس را می‌توان به سه بخش شامل سرپوش‌ها، تن‌پوش‌ها و پای‌پوش‌ها طبقه‌بندی کرد. سرپوش‌های مردان عموماً شامل انواع کلاه و دستار بود. گاهی در میان کلاه‌ها، شیارها، قوس‌ها و یا گردشی از طرح وجود دارد که یادآور سده‌های اول اسلام و پیش از آن است. «عمامه سرپوش عمومی مردم بوده است. گاه عمامه را بر دور کلاهی نیم‌گرد و شیاردار می‌پیچیدند» (ضیاءپور، ۱۳۴۹: ۳۲۳-۳۲۴). پای افزار مردانه در این دوره به صورت ساق بلند، نیمه ساق و بدون ساق مورد استفاده قرار می‌گرفت، یکی از انواع کفش مردانه از دوره تیموریان در موزه بود که نوعی پای افزار ساقه‌دار بود که ساقه‌های آن تا زانو هم می‌رسید (یوسف‌پور، ۱۳۹۶: ۱۶۶). در کاشی‌های بررسی شده، لباس‌ها متأثر از لباس‌های دوره تیموری بوده و قابل قیاس با نگارگری‌های آن دوره است. پاپوش به صورت ساق بلند بوده و تا زانو می‌رسد. سرپوش در این تصاویر از نوع کلاه‌های دوره صفوی است. «عمامه یا دستار در اوایل دوره صفوی یک کلاه زربافت یا نمدی دوازده ترک بود که زیر آن عرقچین صافی قرار می‌گرفته است» (یارشاطر، ۱۳۸۲: ۲۰۰). از دیگر انواع پوشش سر در این دوره می‌توان به کلاه‌های مخروطی اشاره کرد که در آن خطوطی از پیرامون به مرکز کلاه کشیده شده و شکل خاصی به آن می‌داده است (شهنشاهی، ۱۳۷۴: ۱۲۰-۱۲۶). که در این کاشی‌ها هر دو نوع کلاه به تصویر کشیده شده است.



تصویر ۱۱- کاشی‌های زیرلعابی با نقوش انسانی از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

نقوش جانوری



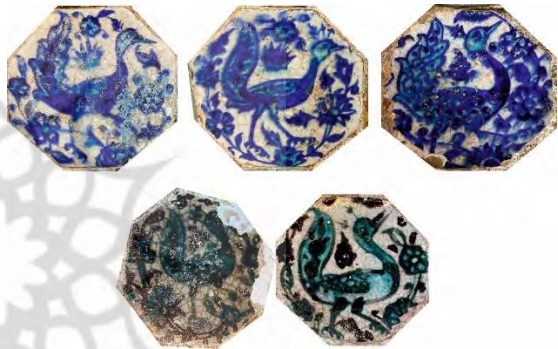
تصویر ۱۲- کاشی‌های زیرلعابی با نقوش پرندگان ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

با ظهور اسلام به کارگیری برخی از نقوش در آثار هنری معانی دیگری یافت و هنرمندان مشتاق شدند تا مفاهیم معنوی را به صورت نمادین در قالب طرح و نقوش متفاوت اراده دهند. نقوش جانوری در کاشی‌های بنای مذکور، از تنوع زیادی برخوردار است. در این کاشی‌ها از نقوش انواع حیوانات و پرندگان استفاده شده است. پرنده در فرهنگ و هنر منطقه گیلان از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در باورهای عامیانه مردم گیلان، پرنده عنصری سودمند در جهت رساندن خیر به هستی شناخته می‌شود. «از دوران کهن نقش پرنده نمادی از باران بوده که در اعصار پیش از تاریخ، اغلب به صورت مرغان شانه‌ای نمودار می‌شد. نیاز به باران و طلب باروری زمین به صورت نگاره‌های مرغی، کله مرغی و تکرار نقش پرنده به چشم می‌خورد» (خسروی، چیت‌سازان، ۱۳۹۰: ۳۸) همچنین حضور پرندگان در میان طرح‌های باغ و گیاهان، نشان از رابطه پرنده با موضوع بهشت دارد. بنابراین در مکان‌های مقدس به وفور از نقش مرغان استفاده شده است. حضور آن‌ها «در اطراف درخت مقدس نماد پاسداری و حفاظت از آن است و در کنار ترنج‌ها به مفهوم طلب باران است و در اطراف گلدان‌ها و کوزه‌ها نشانی از آب است» (خان حسین‌آبادی، اشرفی، ۱۳۹۷: ۳۱). کاشی‌های این بنا دارای تعداد زیادی از پرندگان گوناگون است که در لابه‌لای درختان نشسته‌اند. طوطی در میان پرندگان بیشترین حضور را دارد. مهم‌ترین صفت طوطی پیام‌رسانی آن است و در اسلام «طوطی هم ردیف با خضر نبی (ع) قلمداد شده و دارای جایگاه تمثیلی ویژه‌ای در ادبیات است» (گلی آسیک، ۱۳۹۲، ج ۱: ۳۵۴). بر روی یکی از کاشی‌ها نقش قرقاول به چشم می‌خورد. قرقاول یکی از پرندگان بومی گیلان است و نماد زیبایی را به خود اختصاص داده و دو مکان‌های مذهبی به وفور از آن استفاده شده است. «قرقاول تمثیلی از نورهای رنگارنگ، روشنایی و مظهر قدرت خورشیدی است. نماد یانگ، فضیلت، کامرانی، نیک‌بختی و سمبل جوینده معنوی و هماهنگی است» (خان حسین‌آبادی، اشراقی، ۱۳۹۷: ۱۰). (تصویر ۱۲).

یکی دیگر از پرندگانی که در این کاشی‌ها از تنوع تصویری برخوردار می‌باشد، طاووس است (تصویر ۱۳)؛ مرغی که به پرنده بهشتی مشهور شد. طاووس به عنوان پرنده‌ای زیبا، از گذشته جایگاه ویژه‌ای در هنر، ادب و باورها پیدا کرده، به طوری که در آثار هنری به اشکال مختلفی نمود داشته است و علاوه بر تزیین، معانی و مفاهیمی را با خود به همراه دارد. «طاووس در باورها نابودکننده مار و از این‌رو عامل حاصلخیزی زمین است» (خزایی، الف، ۱۳۸۶: ۲۵). مسلمانان طاووس را یک پرنده بهشتی می‌دانند و از آن برای نمایش دربان و راهنمای مردم به بهشت استفاده می‌کردند، «اعتقاد بر این است که ابلیس را می‌شناسد و از داخل شدنش به این اماکن جلوگیری می‌کند و در کنار اژدها شیاطین را از آنجا می‌راند. در تزیینات مساجد و اماکن مذهبی از دوره صفوی حضوری چشمگیر دارد که به عنوان دربان خوش‌آمدگویی و راهنمای مردم به مسجد است؛ و بنا به نظر عامه نقش طاووس در همان حال که شیطان را دفع می‌کند به استقبال مومنان نیز می‌رود (خزایی، ب، ۱۳۸۶: ۱۱-۸). نقش طاووس در هنر و فرهنگ ایران، همواره پیوندی عمیق با الوهیت داشته است و با نگرشی تأویلی به این اصل مهم می‌توان اشاره نمود که این نقش از دوران باستان تا دوره اسلامی، خود را با آیین و باورهای مردم

زمان منطبق ساخته و همواره جلوه‌ای مقدس در هنر ایران داشته است.

«در بعضی روایات، مرکب پیامبر (ص) هنگام معراج که براق نام داشته با بدن اسب، سر انسان و دم طاووس توصیف شده است. علامه مجلسی نیز در روایت مشهوری از پیامبر اسلام (ص)، حضرت مهدی (عج) را طاووس بهشت معرفی کرده است؛ بنابراین روایت، یکی از نام‌های جبرئیل، "طاووس الملائکه" است (بیروتی، گودرزپروزی، باقری گرمارودی و حاتم، ۱۴۰۰: ۴۹). در این بنا نقش‌مایه طاووس را در پنج کاشی می‌توان مشاهده نمود که در همگی آن‌ها این پرنده به صورت نیم‌رخ، طراحی استیلیزه، با دم بیضی شکل در حال راه رفتن در میان گل‌ها و گیاهان نقش شده است.



تصویر ۱۳- کاشی‌های زیرلعابی با نقش طاووس از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

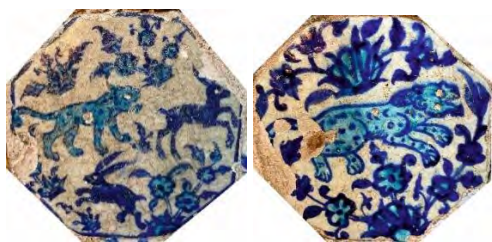
از دیگر پرندگان استفاده شده در کاشی‌ها مرغابی است (تصویر ۱۴). این پرنده واسطه بین آب و آسمان است که در سراسر خاور دور نماد وصلت و نیک‌بختی می‌باشد و گاهی مفهوم قدرت حیاتی نیز افزوده می‌شود. در بائر ایرانیان باستان هر پرنده مرتبط با آب، نمادی از آن‌ها یا ناهید است که موجب فرخی و باروری جهان و جانوران است. فارغ از این معانی، مرغابی از پرندگان بومی گیلان بوده و نقش مهمی در زندگی روزمره و اقتصاد مردم داشته است و هنرمند هم متأثر از نقش این پرندگان بومی، آن‌ها را به تصویر کشیده است.

شیر: نقش شیر بر روی دو کاشی در این بنا به کار رفته که در تصویر اول هنرمند نقش شیر را در میان گیاهان به صورت منفرد ترسیم نموده است. شیر به واسطه دهانی گشوده، فرم بدن و حالت قرارگیری آن، نوعی حرکت و جنبش را به ذهن القا می‌کند. در

تصویر بعدی هنرمند از مضمون گرفت و گیر استفاده کرده و شیر را در حال شکار غزال و خرگوش در میان گیاهان تزئینی به تصویر کشیده است (تصویر ۱۵). گرفت و گیر یا همان نبرد بین موجودات مختلف، یکی از نقوش رایج در هنرهای تزئینی ایران است. «این نقوش جنگ و قدرت‌طلبی برای بقا و در آخر پیروزی یکی بر دیگری است و گاهی معنای نمادین و افسانه‌ای مثل نبرد نور و تاریکی و خیر و شر دارد» (قاسمی، ۱۳۹۴: ۳۴). شیر یکی از کهن‌ترین الگوهای است در ادوار مختلف مورد توجه هنرمندان قرار گرفته و از نظر معنا و مفهوم پیوند عمیقی با باورها و آیین‌های هر دوره دارد. این نقش‌مایه از دوران باستان به دلیل اعتقاد به نقش بروج دوازده‌گانه، تا بعد از اسلام همچنان مورد توجه هنرمندان بوده است. در فرهنگ بعد از اسلام شیر «به عنوان نماد قدرت و شجاعت در آثار هنری اسلامی و گاهی نماد حضرت علی (ع) (از زمان رسمیت یافتن تشیع در ایران) قلمداد شده است. در برخی روایات شیر هم‌دم امامان شده است (کلینی، ۱۳۶۲: ۴۶۵). در این کاشی‌ها با توجه به فرم و حالت بدن شیر، تاکید هنرمند بر ابهت، اقتدار، جنگ‌آوری و شجاعت این حیوان نمایان است.



تصویر ۱۴- کاشی‌های زیرلعابی با نقش مرغابی از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره صفوی (منبع: نگارندگان).



تصویر ۱۵- کاشی‌های زیرلعابی با نقوش شیر و گرفت‌وگیر از ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

خرگوش: یکی دیگر از حیواناتی که در این کاشی‌ها به کار رفته، خرگوش است (تصویر ۱۶). در شش کاشی نقش خرگوش در میان نقوش گیاهی در حالت جست و خیز و حرکت به چشم می‌خورد که یکی از آن‌ها به صورت گرفت‌گیر در کنار سایر حیوانات نقش بسته است و در تصویر قبلی مشاهده شد. خرگوش نماد هشیاری و زیرکی، بی‌ثباتی، بیداری، تیزبایی، زندگی اجتماعی و ملایت و نرمی دانسته می‌شود (حبیبی، ۱۳۸۱: ۱۲۰). یکی دیگر از دلایل استفاده از آن در بناها و سایر آثار هنری، «نقش این حیوان به عنوان نوعی حفاظتی بوده است» (هال، ۱۳۸۰: ۴۶). همچنین در آثار ایرانی و اسلامی خرگوش به دلیل چالاک‌ی و سرعت بالا و گریز از چنگ شکارچیان با خوشبختی، خوش اقبالی پیوند داده شده است. این رابطه با عاقبت به خیری، می‌تواند به کتاب کلیله و دمنه بازگردد. چنان‌که در داستان شیر و خرگوش، این حیوان به مثابه یکی از نمادهای خوش‌شانسی بازنمایانده شده است. هنرمند در کاشی با مضمون گرفت‌و گیر هم تصویر خرگوش را به صورتی ترسیم کرده که گویی از خطر شکار توسط شیر مصون مانده است.



تصویر ۱۶- کاشی‌های زیرلعابی با نقش خرگوش ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

غزال: نقش غزال یا آهو از دیرباز در هنرهای مختلف ایرانی کاربرد داشته است. آهو حیوان ویژه‌ای است که باورهای اسطوره‌ای مرتبط با آن در فرهنگ گیلان بسیار است. به عنوان مثال در گیلان آهو نمادی است که در مراسم آیینی ویژه‌ای مرتبط با رسیدن بهار ظاهر می‌شود. همچنین در باور مردمان گیلان گوزن و

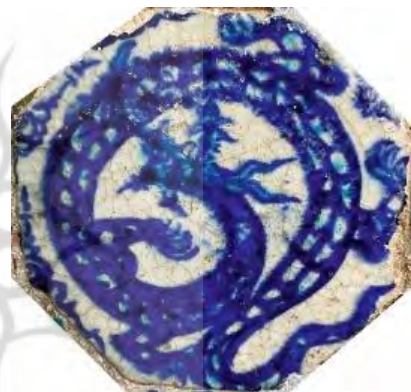
آهو دور کننده شر و باعث شفابخشی است. بنابراین ویژگی‌های نمادین و خیر این حیوان و ظاهر زیبای آن همگی دلیلی بر کاربرد قابل توجه این نقش در هنرهای گوناگون از جمله در این کاشی‌ها می‌باشد (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۷- کاشی‌های زیرلعابی با نقش غزال ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، منسوب به قرون هفتم و هشتم و دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

اژدها: نقش اژدها بارها در طول تاریخ هنر، در قالب‌های مختلف و با مضامین رمزگونه ظاهر شده و سابقه‌ای دیرینه در هنر ایران دارد. در دوران اسلامی و با روی کار آمدن مغولان ارتباط با هنر چین گسترش پیدا کرد و به دلیل آشنایی ایرانیان با هنر چین، سبک‌های هنر دوره سونگ و یوان وارد ایران شد و تاثیرات آن تا مدت‌ها در هنر ایران باقی ماند (مسعودی امین، صادقی مهر، ۱۴۰۱، ۱۰۳). این جانور در اساطیر اغلب فرهنگ‌های گذشته جهان نیز دیده می‌شود و معمولاً در افسانه‌ها ترکیبی است از حیوانات مختلف همچون مار و سوسمار. در بسیاری از اساطیر موجودی ترسناک معرفی شده که مظهر شر و خرابی است (بهدانی، مهرپویا، ۱۳۸۹: ۵). همواره در ایران اسلامی نیز تا قبل از دوره استیلای مغولان، هرجا نقش اژدها در آثار ایرانی به کار رفته تحت تأثیر روایات اسلامی و افسانه‌ها، به نقش منفی آن اشاره شده و تا قبل از دوران ایلخانی هیچ‌گاه نقش اژدها با ویژگی‌های مثبت آن و تحت تأثیر فرهنگ چینی مدنظر نبوده است. در این‌جا هم می‌توان گفت نقش اژدها که بر روی یکی از کاشی‌های بنا به کار رفته به نقش مثبت و خیر اشاره دارد و شکل قالب آن تحت تأثیر هنر چینی بوده است (تصویر ۱۸). «در چین حضور اژدها در فضای معابد، تزیینات وابسته به معماری نظیر دور ستون‌ها و سرستون‌ها دارای مفاهیم گوناگونی است که همه به نقش مثبت اژدها مانند: نماد خیر و برکت، نشانه باران و حاصلخیزی، پاسداری

و نگرهبانی از معبد که محلی مقدس است، جلوگیری از آتش‌سوزی‌های احتمالی، دور کردن ارواح خبیث و شرور از معبد، نماد یانگ و فغفوران چین، مرکب بودا اشاره دارد» (دانشپور پرور، ۱۳۷۶: ۶۷۴). در اطراف اژدها برخلاف سایر کاشی‌ها که همگی با نقوش گیاهی ختایی تزیین شده‌اند، در این کاشی از نقش ابر استفاده شده است. «ابریارت است از ایجاد نقش به صورت ابر با ساختارهای اساطیری آن در مینیاتور و تصویر. این‌گونه نقاشی که یک قلم از اقلام هفت‌گانه نقاشی ایرانی خوانده می‌شود، ظاهراً از نقش‌های ظروف و خمره‌های آبی-سفید چینی اقتباس گردیده است» (افشار: ۱۳۸۸: ۱۱). به طور کلی این کاشی نسبت به سایر نقوش، بیشترین تأثیر را از هنر چینی گرفته است.



تصویر ۱۸- کاشی زیرلعابی با نقش اژدها ازاره داخلی بقعه آقا سید حسین و سید ابراهیم کیا لنگرود، دوره صفوی (منبع: نگارندگان).

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعات انجام شده در راستای اهداف پژوهش، مشخص شده است که این بنا دارای مجموعه‌ای متنوع از کاشی‌کاری در دوره‌های مختلف اسلامی از جمله دوره ایلخانی یا تیموری، صفوی و قاجار است. نمونه‌ها به لحاظ نقوش تزئینی در چهار موضوع هندسی و گیاهی، انسانی، حیوانی و کتیبه‌ای قابل دسته‌بندی هستند. اشاره بیرونی در قسمت حسینیه این بنا دارای کاشی‌هایی با فن هفت‌رنگ، با نقوش گیاهی و هندسی و فاقد آرایه‌های انسانی و

جانوری است که متعلق به دوره قاجار است. در بخش داخلی بنا دو دسته کاشی هشت‌ضلعی با فن زیرلعابی وجود دارد. نمونه‌های آبی‌سفید متأخرتر بوده و منسوب به دوره صفوی است. در این نمونه‌ها نقوش جانوری و انسانی و گیاهی از نوع اسلیمی و ختایی با مشخصات دوره صفوی وجود داشته که با سفالینه‌های آبی‌سفید قرون نه تا یازدهم ق قابل قیاس است. اما نمونه‌های هشت‌ضلعی دارای زمینه شیرین‌رنگ و نقوش سیاه و سبز را می‌توان به قرون هفتم و هشتم هجری منسوب کرد. در این کاشی‌ها تأثیر نقوش ایلخانی و تیموری نمایان است. در این میان، بعد از نقوش گیاهی از نظر تعداد و تنوع، نقوش جانوری بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است. نقوش جانوری شامل انواع پرندگان نظیر طوطی، طاووس، قرقاوول و... می‌شود که طوطی در این بین بیشترین سهم را از نظر تعداد دارد. پرندگان در هنر اسلامی و فرهنگ بومی گیلان اشاره به عنصری سودمند داشته و نماد باران، حفاظت از مکانی مقدس و عامل حاصل‌خیزی زمین هستند. همچنین از نقوش حیوانی مانند نقش شیراز کهن‌ترین الگوها و گاهی نماد حضرت علی (ع) قلمداد شده، نقش خرگوش به صورت منفرد و درگرفت و گیر، نقش غزال که در باورهای اسطوره‌ای فرهنگ گیلان جایگاه مهمی دارد، استفاده شده است. یکی دیگر از نقوش حیوانی، نقش اژدها بوده که به نظر می‌رسد به نقش مثبت و خیر آن اشاره دارد و شکل قالب آن تحت تأثیر هنر چینی بوده است. کاشی‌های با نقوش انسانی متأثر از الگوی چهره‌های چینی با پوشش ایرانی بوده که این ویژگی‌ها در اوایل دوره صفوی دیده می‌شود. دو کاشی کتیبه‌دار در این بنا وجود دارد شامل امضای هنرمند کاشی‌گر و عبارت «یا علی» است که آشکارا نشان‌دهنده اعتقاد سازنده و سفارش‌دهنده بنا به مذهب شیعه است.

جدول ۱- دسته‌بندی نقوش کاشی‌های بقعه آقاسیدحسین و سید ابراهیم کیا لنگرود و مفاهیم آن (منبع: نگارندگان).

عدد	تصویر	نقوش	فن	محل قرارگیری	دوره تاریخی	رنگ‌بندی	توضیحات
۱	تصاویر ۴،۶،۷	گیاهی و هندسی	هفت‌رنگ و زیرلعابی	-ایوان ورودی -آزاره داخلی	-۷ و ۸ هـ ق صفوی -قاجار	-زرد، فیروزه‌ای، سیاه و سفید -آبی و سفید -سبز، سیاه و سفید	-نمونه‌های قرن ۷ و ۸ هـ ق و صفوی به صورت منفرد و در ترکیب با نقوش انسانی و جانوری است. نقوش شامل درخت سرو، گل و برگ متشکل از عناب، نیلوفر، خشخاش (ختایی) است. -نمونه‌های قاجار شامل گل هشت پر، بوته گل سرخ، ترنج، برگ ختایی و قاب‌های هندسی می‌باشد.
۲	تصویر ۸	کتیبه‌ای	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	صفوی	-آبی و سفید	-امضای هنرمند: عمل خلیل بن احمد کاشی‌گر -عبارت «یا علی» پنج‌بار این عبارت نشان‌دهنده اعتقاد سازنده و سفارش‌دهنده بنا به مذهب شیعه است.
۳	تصویر ۹	انسانی	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	صفوی	-آبی و سفید	-تصاویر یادآور تک‌برگی‌ها صفوی است. چهره‌ها متأثر از الگوی چینی بوده اما پوشش‌ها ایرانی شامل پاپوش ساق بلند، کلاه دوازده ترک و کلاه مخروطی است.
۴	تصاویر ۱۰ تا ۱۲	جانوری: پرندگان	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	-۷ و ۸ هـ ق صفوی	-سبز، سیاه و سفید -آبی و سفید	-انواع پرندگان بومی و غیر بومی مانند: طوطی، قرقاول، طاووس، مرغابی. -پرنده عنصری سودمند، نماد رساندن خیر به هستی، باران و برکت، مرتبط با بهشت، نگهبان مکان مقدس است.
۵	تصویر ۱۳	جانوری: شیر	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	صفوی	-آبی و سفید	-نقش شیر در میان گیاهان و در صحنه گرفت و گیر -شیر نماد قدرت و شجاعت و گاهی در بین شیعیان نماد حضرت علی (ع) است.
۶	تصویر ۱۴	جانوری: خرگوش	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	-۷، ۸ هـ ق صفوی	-سبز و سیاه و سفید -آبی و سفید	-نقش خرگوش در میان گیاهان و صحنه گرفت و گیر -نماد هشیاری، زیرکی و بیداری است.
۷	تصویر ۱۵	جانوری: غزال	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	-۷ و ۸ هـ ق صفوی	-سبز و سیاه و سفید -آبی و سفید	-نقش غزال در میان گیاهان و صحنه گرفت و گیر -غزال حیوانی اسطوره‌ای در فرهنگ گیلان بوده و نماد شفابخشی و دور کننده شر است.
۸	تصویر ۱۶	جانوری: اژدها	-زیرلعابی	-آزاره داخلی	صفوی	-آبی و سفید	-نقش اژدها در میان نقوش ابری -متأثر از سبک چینی بوده و در اینجا نقش مثبت و خیر و نماد برکت، باران، حاصلخیزی و نگهبان مکان مقدس است.

- آزند، یعقوب، ۱۳۸۸، *اصل ختایی در کتاب‌آرایی ایران*، نگره، شماره ۱۰، ۱۷-۳۰.
- افشار، ایرج، ۱۳۸۸، *رنگ در کاغذ*، گزارش میراث، ۳۶، ۲، ۱۹-۸.
- بلر، شیلا، بلوم، جاناتان، ۱۳۸۸، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: انتشارات سمت.
- بهدانی، مجید، مهرپویا، حسین، ۱۳۸۹، گذری بر جدال اژدها در هنر ایران، *جلوه هنر*، شماره ۲، دوره ۲، ۵-۱۲.
- بیروتی، شهره، گودرزپوری، پرناز، باقری گرمارودی، امیر، حاتم، غلامعلی، ۱۴۰۰، تحلیل نماد پرند در سکه‌های دوره ایلخانی از منظر گفتمان مذهب بر اساس الگوی آروین پانوفسکی، *مطالعات هنر اسلامی*، دوره ۱۸، شماره ۴۳، ۴۳-۵۹.
- پنجه باشی، الهه، فرهد، فرنی، ۱۳۹۷، مطالعه نقشمایه انسان در کاشی‌های مجموعه کاخ گلستان، *جلوه هنر*، دوره ۱۰، شماره ۲، ۷-۱۶.
- پیرنیا، محمدکریم، ۱۳۸۳، *سبک‌شناسی معماری ایران*، تدوین غلامحسین معماریان، تهران: انتشارات معمار.
- حبیبی، منصوره، ۱۳۸۱، *سیلک: نمادها و نشانه‌ها (نقوش جانوری و گیاهی)*، کتاب ماه هنر، شماره ۴۹ و ۵۰، ۱۱۸-۱۲۰.
- خان حسین‌آبادی، عطیه، اشرافی، مهدی، ۱۳۹۷، *مفاهیم نمادین نقوش حیوانی کاشی‌کاری گنبد الله وردیخان از دوره صفوی در حرم مطهر رضوی*، مطالعات هنر اسلامی، سال چهاردهم، شماره ۳۱، ۱-۳۵.
- خزایی، محمد، الف، ۱۳۸۶، *تأویل نقوش نمادین طاووس و سیمرغ در بناهای عصر صفوی*، هنرهای تجسمی، شماره ۲۶، ۲۴-۲۷.
- خزایی، محمد، ب، ۱۳۸۶، *نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران*، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۱ و ۱۱۲، ۶-۱۲.
- خسروی، شهلا، چیت‌سازان، امیرحسین، ۱۳۹۰، *بررسی نماد و نقش پرند در قالی‌های موزه فرش ایران*، دو فصلنامه پژوهش هنر، شماره ۲، ۲۹-۴۳.
- دانشپور پرور، فخری، ۱۳۷۶، *نقش اژدها در هنر معماری ایران در مجموعه مقالات نخستین کنگره معماری و شهرسازی ایران*، به کوشش باقر آیت‌الله زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رابینو، یانست لویی، ۱۳۷۴، ولایات دارالمرز ایران: گیلان، ترجمه جعفر خمایی‌زاده، رشت: طاعتی.
- روحانی، حمیدرضا، احمدی زاویه، سید سعید، سلاجقه، حسن، ۱۴۰۰، *گونه‌شناسی سفال‌نگاره‌های چندرنگ کرمان در عصر صفوی*، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، دوره ۲۶، شماره ۴، ۴۷-۵۷.
- رئوف، سولماز، نیستانی، جواد، ۱۳۹۸، *مطالعه تطبیقی بناهای آئینی گیلان (بقعه‌ها) و مازندران (سقانفارها) در دوره قاجار: با تأکید بر ویژگی‌های معماری و نقوش هنری*، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی بخش باستان‌شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.
- زمان‌پور، شیوا، چیت‌سازبان، امیرحسین، ۱۴۰۱، *تحلیل دیوارنگاره‌های مذهبی قاجار با رویکرد هرمنوتیک فلسفی گادامر (با تأکید بر بقاع متبرکه گیلان و اصفهان)*، نگره، دوره ۱۷، شماره ۶۳، ۱۲۳-۱۱۳.
- ستوده، منوچهر، ۱۳۷۴، *از آستارا تا استرآباد*، ج اول و دوم، تهران: نشر آگاه.
- شادقزویی، پریسا، ۱۳۹۳، *تجلی باورهای شیعی در مضامین عاشورایی دیوارنگاره‌های بقاع متبرک گیلان*، شیعه‌شناسی، شماره ۴۵، ۱۵۶-۱۳۱.
- شهنشاهی، سهیلا، ۱۳۷۴، *تاریخچه پوشش سر در ایران*، تهران: مدبر.
- ضیاءپور، جلیل، ۱۳۴۹، *پوشاک ایرانیان از چهارده قرن پیش از آغاز شاهنشاهی پهلوی*، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- طالبی، فرامرز، ۱۳۸۱، *سیمای میراث فرهنگی گیلان*، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- عظیمی، ناصر، ۱۳۹۳، *جغرافیای تاریخی گیلان*، رشت: فرهنگ ایلیا.
- فلاحیان، یوسف، ۱۳۸۲، *مسجد و بقعه آقا سید حسین لنگرود*، نشریه مسجد، ۱۲ (۶۸)، ۵۳-۵۷.
- قاسمی، ثمین، ۱۳۹۴، *مطالعه نقوش گرفت و گیر کاخ هشت بهشت با فرش صفویه (مطالعه موردی: فرش‌های موزه متروپولیتن)*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

هدق، تاریخ‌نامه خوارزمی، دوره ۱۵، شماره ۴، ۱۶۲-۱۸۶.

References

- Afshar, I., (2009). Color in Paper, *Gozaresh-e Mirath*, 36(2), 8-19, (Text in Persian).
- Azhand, Y., (2009). The Principle of Khatai in Iranian Bookbinding. *Negareh*, 10, 17-30, (Text in Persian).
- Azimi, N., (2014). *Historical Geography of Gilan*, Rasht: Farhang Ilia, (Text in Persian).
- Behdani, M., & MehrPouya, H., (2011). A passage on the dragon fight in Iranian art. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 2(2), 5-12, (Text in Persian).
- Biroti, S., Goodarzarparvari, P., Bagheri Germaroodi, A., & Hatam, G., (2021). An Analysis of the Bird Symbol in Ilkhanid Coins from the Perspective of Religious Discourse based on the Model of Ervin Panofsky. *Islamic Art Studies*, 18, 43-59, (Text in Persian).
- Blair, S., & Bloom, J., (2009). *Islamic Art and Architecture*, Vol. 1, translated by: Yaqub Azhand, Tehran: Samt Publication, (Text in Persian).
- Carswell, J., (2013). *China in Iran: Masterpieces of Iranian Art in Polish Collections*, translated by: Davood Tabatabai & Mehdi Moghiseh, Tehran: Matn Institute, (Text in Persian).
- Daneshpour Parvar, F., (1997). The Role of the Dragon in Iranian Architecture. in Proceedings of the First Congress of Iranian Architecture and Urban Planning, edited by: Baqer Ayatollahzadeh Shirazi, Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization, (Text in Persian).
- Fallahian, Y., (2003). Aqa Seyed Hossein Mosque and Shrine in Langarud. *Masjed Journal*, 12(68), 53-57, (Text in Persian).
- Ghasemi, S., (2015). Study of Wrestling Motifs in the Haft Behesht Palace and Safavid Carpets (Case Study: Metropolitan Museum Carpets). MA Thesis, University of Sistan and Baluchestan, (Text in Persian).
- Ghobadian, V., (2009). *Climatic Study of Traditional Buildings in Iran*, Tehran: University of Tehran Press, (Text in Persian).
- قبادیان، وحید، ۱۳۸۸، *بررسی اقلیمی ابنیه سنتی ایران*، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- کارسول، جان، ۱۳۹۲، *چینی در ایران، شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان، تادنوش ماینا*، مترجمان: داوود طبایی و مهمدی مقیسه، موسسه متن، تهران.
- کلینی، ۱۳۶۲، *الکافی*، تهران: اسلامیه.
- کیانی، محمدیوسف، ۱۳۶۲، *هنر کاشیکاری ایران*، تهران: شرکت افست.
- گلی آسیک، مجتبی، ۱۳۹۲، *فرهنگ نمادشناسی پرندگان در شعر عرفانی*، ج ۱، مشهد: سروش.
- لمتون، ا.ک.س، ۱۳۶۲، *جغرافیای تاریخی سرزمین‌های خلافت شرقی*، ج سوم، ترجمه محمود عرفان، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- مسعودی امین، زهرا، صادقی مهر، سمانه، *مطالعه نقش‌مایه ازدها بر کاشی زرین‌فام با تأکید بر نمادشناسی و پیشینه تاریخی*، باغ نظر، دوره ۱۹، شماره ۱۰۶، ۹۹-۱۰۶.
- مطلبی سنگری، اسماعیل، پوریانژاد، فرهاد، حسینی، سجاد، ۱۳۹۶، *گذار از تشیع زیدیه به امامیه در حکومت آل کیا*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی.
- منصوری جزآبادی، جمیله؛ حسینی، سید هاشم، ۱۳۹۵، *سیر تحول نقوش انسانی در کاشیکاری حمام‌های تاریخی شهر اصفهان از دوره صفوی تا پایان دوره قاجار*، دو فصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر، سال ششم، شماره دوازدهم، ۱۱۷-۱۰۳.
- میرزایی مهر، علی‌اصغر، ۱۳۸۶، *نقاشی‌های بقاع متبرکه در ایران*، تهران: فرهنگستان هنر.
- نعیمی، سهیلا، ۱۳۸۹، *آل کیا و علل سقوط آن در گیلان*، تاریخ اسلام و ایران دانشگاه الزهراء، سال بیستم، شماره ۷، ۱۱۴-۱۳۴.
- هال، جیمز، ۱۳۸۰، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- یارشاطر، احسان، ۱۳۸۲، *پوشاک در ایران زمین*، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، تهران: امیرکبیر.
- یوسف‌پور، سوگل، ۱۳۹۶، *بررسی تحلیلی تن‌پوشش‌های مردان در عصر تیموری (۷۷۱-۹۱۱)*

- Literature and Humanities, Urmia University, (Text in Persian).
- Mirzaei Mehr, A.A. (2007). *Murals of Sacred Shrines in Iran*, Tehran: Academy of Arts, (Text in Persian).
- Naeemi, S. (2010). *The Al-Kiya and the Causes of Its Fall in Gilan. History of Islam and Iran Journal*, 20(7), 114-134, (Text in Persian).
- Panjehbashi, E., & Farhad, F. (2018). The Study of Human Motifs in Golestan Palace (Kakheh Golestan) Complex's Tiles. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 10(2), 7-16, (Text in Persian).
- Pirnia, M. K., (2004). *Iranian Architectural Style*, edited by Gholamhossein Memarian, Tehran: Memar Publication, (Text in Persian).
- Rabino, J. L., (1995). *Dar al-Marz Provinces of Iran: Gilan*, translated by: Jafar Khamamizadeh, Rasht: Ta'ati, (Text in Persian).
- Raouf, S., & Neystani, J., (2019). Comparative Study of Sacred Buildings in Gilan (Shrines) and Mazandaran (Saqa-Khanehs) during the Qajar Era: Emphasis on Architectural and Artistic Motifs. PhD Dissertation, Faculty of Literature and Humanities, Department of Archaeology, Tarbiat Modares University, (Text in Persian).
- Rouhani, H. R., Ahmadi Zavieh, S. S., & Salajegheh, H., (2021). Typology of Kerman polychrome ceramics in the Safavid era. *Honarha-ye Ziba: Visual Arts Journal*, 26(4), 47-57, (Text in Persian).
- Shadqazvini, P., (2014). Manifestation of Shiite Beliefs in the Ashura-Themed Murals of Sacred Shrines in Gilan. *Shiite Studies Journal*, 45, 131-156, (Text in Persian).
- Shahanshahi, S., (1995). *History of Head Coverings in Iran*, Tehran: Modabber, (Text in Persian).
- Sotoudeh, M., (1995). *From Astara to Estarabad*, Vol. 1 and 2, Tehran: Agah Publishing, (Text in Persian).
- Talebi, F., (2002). *The Cultural Heritage of Gilan*, Tehran: Iranian Cultural Heritage Organization, (Text in Persian).
- Yarshater, E. (2003). *Clothing in Iran*, from the series of articles of the
- Goli Asik, M. (2013). *Symbolism of Birds in Mystical Poetry*, Vol. 1, Mashhad: Soroush, (Text in Persian).
- Habibi, M., (2002). Sialk: Symbols and Signs (Animal and Plant Motifs). *Ketab-e Mah-e Honar*, 49-50, 118-120, (Text in Persian).
- Hall, J. (2001). *Iconography of Symbols in Eastern and Western Art*, translated by: Rogheyeh Behzadi, Tehran: Contemporary Culture, (Text in Persian).
- Khan Hosseinabadi, A., & Ashrafi, M., (2018). Symbolic Concepts of Animal Motifs Tiling the Allahverdi Khan Dome from the Safavid era in Razavi's Holy Shrine. *Islamic Art Studies*, 14(31), 1-35, (Text in Persian).
- Khazaei, M., (2007a). Interpretation of Peacock and Simurgh Symbolic Motifs in Safavid Era Buildings. *Visual Arts*, 26, 24-27, (Text in Persian)
- Khazaei, M., (2007b). Symbolic Role of Peacock in Iranian Decorative Arts. *Ketab-e Mah-e Honar*, 111-112, 6-12, (Text in Persian).
- Khosravi, Sh., & Chitsazan, A. H., (2011). Study of Symbol and Bird Motif in the Carpets of Iran Carpet Museum. *Art Research Semi-Annual*, 2, 29-43, (Text in Persian).
- Kiani, M. Y., (1983). *Iranian Tile Art*, Tehran: Offset Company, (Text in Persian)
- Kulayni, (1983). *Al-Kafi*, Tehran: Islamiyah, (Text in Persian).
- Lemton, A.K.S. (1983). *Historical Geography of the Eastern Caliphate Territories*, Vol. 3, translated by: Mahmoud Erfan, Tehran: Scientific and Cultural Publication, (Text in Persian).
- Mansouri Jazabadi, J., Hosseini, S.H. (2016). Evolution of human motifs in tile-works in historical bathrooms in Isfahan city of the Safavid period until the end of the Qajar. *Scientific-Research Journal of Art Studies*, 6(12), 117-103, (Text in Persian).
- Masoudi Amin, Z., Sadeghi Mehr, S. (2020). Study of the Dragon Motif on Golden Tiles Through Symbolism and Historical Background. *Bagh-e Nazar*, 19(106), 99-106, (Text in Persian).
- Matlabi Sangari, I., Pourianjad, F., Hosseini, S. (2017). *Transition from Zaydi Shiism to Imamiyah during the Al-Kiya Government*. Master's Thesis, Faculty of

- Encyclopaedia Iranica, Tehran: Amir Kabir, (Text in Persian).
- Youssefpour, S. (2017). *Analytical Study of Men's Garments in the Timurid Era (771-911 AH)*. *Khorasani Historical Journal*, 15(4), 162-186, (Text in Persian)
- Zamanpour, Sh., & Chitsaziyan, A. H., (2022). Analysis of Qajar era Religious Murals with Gadamer's Philosophical Hermeneutic Approach (With Emphasis on the Holy Shrines of Gilan and Isfahan). *Negareh*, 17(63), 113-123, (Text in Persian).
- Ziapour, J., (1970). *The Clothing of Iranians from Fourteen Centuries Before the Beginning of the Pahlavi Dynasty*, Tehran: Ministry of Culture and Arts, (Text in Persian).



Analysis of Tile Patterns of Agha Sayyed Hossein and Sayyed Ebrahim Kia Tombs in Langroud City¹

Mahsa Tondro²
Davoud Ranjbaran³

Received: 2023-07-15
Accepted: 2024-10-05

Abstract

The Agha Seyed Hossein and Seyed Ebrahim Kia Shrine are one of the historical and religious landmarks in Langroud, housing the tombs of the Kiai family, a Shia dynasty, specifically Seyed Hossein and his brother Seyed Ebrahim Kia. Seyed Hossein Kia, due to his affiliation with the Seyed Kiai family and the charitable deeds he performed in the region, was honored by the local people after his death (9th century AH) through the construction of a mausoleum around his grave. Numerous sources suggest that this mausoleum forms the foundation of the current structure of the Agha Seyed Hossein shrine. According to the head of the shrine's trustees, the original structure, which existed before the fire around 1235 AH, was about 700 years old and bore architectural resemblance to buildings from the Ilkhanid period. Additionally, a marble inscription on the western side of the building states that the current structure was restored and rebuilt in 1268 AH by a merchant from Gilan named Haj Hassan. One of the most significant decorations of this structure is its tilework, which spans various centuries and is considered among the oldest tilework in Gilan. The tiles can be categorized into four main groups based on their themes: geometric and floral patterns, animal motifs, human figures, and inscriptions.

The aim of this research is to identify and introduce the tilework motifs of the Agha Seyed Hossein and Seyed Ebrahim Kia Shrine in Langroud and to explore the symbolic meanings of these motifs. The main research questions are: 1) What are the

¹DOI:10.22051/jjh.2024.44406.2012

²Ph.D Student of Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theories and Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran. Mahsatondro1993@gmail.com

³Associate Professor in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theories and Art Studies University of Art, Tehran, Iran, Corresponding Author. ranjbaran@art.ac.ir

types of tilework motifs found in the shrine of Agha Seyed Hossein and Seyed Ebrahim Kia? 2) What symbolic meanings are associated with these motifs? This qualitative study utilizes descriptive-analytical methods, with data gathered from both library sources and fieldwork.

In the southeastern section of the shrine, a rectangular building stands, with a water reservoir (*sagha-khaneh*) situated in its northern part. On the interior eastern wall, there are four tile panels arranged in two rows, which display the name of the tilemaker and the subject matter of the panels. These tiles, depicting themes from the Battle of Karbala, represent a form of popular and religious imagery from the Qajar period, executed in the style of coffeehouse paintings with localized perspective and a degree of naturalism. Some of the motifs are skillfully rendered, while others appear more crudely executed, reflecting the influence of lithographic illustration and the theatrical traditions of *ta'zieh* (religious passion plays) that were common during that period.

The Eivan (porch) of the shrine is adorned with tile skirting that features a variety of techniques and dates back to different historical periods. The square tiles with floral and geometric motifs, executed in the *haft rang* (seven-color) technique, likely date from the Qajar era. The oldest parts of the structure include the internal skirting tiles, which feature motifs that suggest they were salvaged from another building after the Langroud fire during the Qajar period. These tiles may date back to the Ilkhanid or Timurid periods and are likely the oldest tiles in Gilan. The intricately patterned octagonal tiles were crafted using the underglaze technique. There are two types of octagonal tiles in this section: the later blue-and-white tiles, which can be attributed to the Safavid period, and older ones with a cream background and black and green motifs, likely from the 7th or 8th centuries AH. The influence of Ilkhanid and Timurid motifs is evident in these tiles, particularly in the use of animal motifs, which resemble those found in Ilkhanid and Timurid ceramics.

The motifs on the tiles fall into four categories: floral and geometric patterns, inscriptions, human figures, and animal motifs:

1. **Floral and Geometric Patterns:** The floral motifs on these tiles are the most diverse. The exterior skirting of the *Hosseiniyeh* section of the shrine is adorned with *haft rang* tiles featuring floral and geometric motifs, devoid of human or animal figures, and attributed to the Qajar period. Each tile contains four rosettes connected by two *eslimi* (arabesque) branches at the corners, enclosing an octagon at the center. A naturalistic rosebud, along with two crescents, is depicted within the octagon. The interior skirting tiles, dating from the 7th to the 11th centuries AH, feature floral motifs either independently or in combination with human, animal, and inscriptional motifs. Some of the floral designs are rendered in a greenish hue, similar to the *sabk-e saz* style, where flowers are arranged on a delicate curved skeleton of serrated leaves, with highly detailed petals.
2. **Inscriptions:** Among the tiles in the shrine, only two bear inscriptions. One of the tiles is signed "Created by Khalil bin Ahmad, tilemaker," indicating the artist's signature. The other inscription repeats the phrase "Ya Ali" five times on an octagonal tile, explicitly reflecting the Shi'a faith of both the artist and the patron who commissioned the shrine.
3. **Human Figures:** There are two tiles depicting human figures surrounded by floral motifs, reminiscent of Safavid-era paintings, specifically single-page

illustrations from the Safavid period. The rounded faces and almond-shaped eyes of the figures are influenced by Chinese artistic traditions, while the clothing is distinctly Persian. The garments of the men and women depicted reflect the Timurid influence on early Safavid fashion.

4. **Animal Motifs:** The animal motifs on the tiles are highly diverse, featuring various birds such as parrots, pheasants, peacocks, and other local species perched among trees. Two tiles depict lions: in one, the lion is solitary among plants, while in the other, the lion is engaged in a hunting scene, attacking a gazelle and a rabbit amidst decorative foliage. These lion motifs highlight the animal's majesty, power, bravery, and ferocity. Six tiles feature rabbits frolicking among the floral patterns, with one tile depicting a scene of a chase between the rabbit and other animals. The dragon motif on one of the tiles, symbolizing benevolence and positive energy, is heavily influenced by Chinese art. Unlike the other tiles, which feature floral arabesques, this tile is adorned with cloud motifs. Overall, this tile shows the most significant influence from Chinese art.

The findings indicate that the tilework in this shrine dates from the Ilkhanid, Timurid, Safavid, and Qajar periods. The *sagha-khaneh* includes Qajar-era tile panels depicting scenes from the Battle of Karbala, rendered in a simpler style than formal Qajar court art yet deeply rooted in local traditions. After the fire in Langroud during the Qajar period, the interior skirting tiles, the oldest decorative elements in the shrine, were transferred from another building. Most of the animal motifs depict various birds such as parrots, peacocks, and pheasants. Other animal motifs, such as lions (sometimes symbolizing Imam Ali), rabbits, and gazelles, reflect the mythical beliefs of the region. The dragon motif is heavily influenced by Chinese art, while the floral motifs in most tiles resemble the *Saz* style. Human motifs show the influence of Chinese facial features combined with Persian attire, particularly from the early Safavid period. Two tiles contain inscriptions: one bearing the artist's signature and the other featuring the phrase "Ya Ali," reflecting the Shi'a beliefs of both the artist and the patron.

Keywords: Tomb of Agha Seyed Hossein and Seyed Ebrahim Kiya, Al Kiya, Shia Art, Tiling