Journal of Visual Art Studies

Characterization in the Tile Paintings of the Historical Atarvash House in Shiraz: A Case Study of the Visual Narrative of Prophet Joseph (PBUH)

Parisa Sajadi [1] | Sakine Khatoon Mahmoodi [2]✉ Sahel Erfan manesh[3]

1. Ph.D student in Art Research, University of Art, Tehran, Iran. Email: P.sajadi@student.art.ac.ir
2. Corresponding author: Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, Sistan and Baluchestan University. Iran. Email: mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Art, Hazrat-e Ma'soumeh University, Qom. Iran. Email: Sahelerfanmanesh61@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
08 October 2025
Received in revised form:
27 January 2026
Accepted:
28 January 2026

Keywords:
Characterization,
Tile Painting,
Visual Narrative,
Qajar Period,
Historical House of Atarvash Shiraz.

ABSTRACT

Tile painting is one of the most significant decorative elements of Iranian architecture, contributing greatly to the magnificence of historical buildings. Qajar-era tile paintings are particularly important due to their thematic diversity and their connection with the cultural and social contexts of their time. A considerable number of these works have survived in the historical houses of Shiraz. The representation of mythical, religious, epic, and social figures in these paintings reveals the narrative capacities of tile art during this period. However, various aspects of these visual narratives, especially the methods of characterization, have received limited scholarly attention.This study aims to identify and explain the components and approaches of characterization in Qajar-era tile paintings by examining the visual representation of the story of Prophet Joseph (peace be upon him) in the historical Atarvash House in Shiraz. The research seeks to answer the question: On what criteria is characterization in this visual narrative based? The data were collected through documentary and library research, and the artworks were analyzed using a descriptive-analytical approach based on the visual features of the tile paintings. The findings indicate that the painters constructed the visual narrative by emphasizing the roles of characters and selecting key moments of the story. However, the characters are represented mainly according to their narrative functions, while individual differences, emotional expressions, and psychological characteristics are less emphasized.

Cite this article: Sajadi, Parisa; Mahmoodi, Sakine Khatoon; Erfanmanesh, Sahel. (2025). Characterization in the Tile Paintings of the Historical Atroosh House in Shiraz: A Case Study of the Narrative of Prophet Joseph (PBUH). Visual Arts Studies, 1(2), 419–432.

This article is derived from the first author's Master's thesis entitled *"A Study of Character Representation in the Tile Paintings of Historical Houses in Shiraz,"* which was completed at the University of Sistan and Baluchestan under the supervision and academic guidance of the second and third authors.

DOI: 10.22111/JART.2026.53482.1091

© Sajadi, Parisa; Mahmoodi, Sakine Khatoon; Erfanmanesh, Sahel.

Publisher: University of Sistan and Baluchestan

DOI: 10.22111/JART.2026.53482.1091

Extended Abstract

Qajar-era tile paintings represent one of the most significant visual expressions of Iranian art, reflecting the interaction between religious narratives, popular culture, and artistic traditions. These paintings, which were widely used in architectural decorations of shrines, religious buildings, and public spaces, transformed narrative subjects into visual compositions through the integration of color, form, gesture, and symbolic elements. Among these narratives, religious and Qur'anic stories played a central role in shaping visual imagination. The representation of characters in these works is not merely a matter of physical depiction but functions as a complex system of visual signs through which moral, spiritual, and narrative meanings are conveyed. This study examines the process of characterization and visual narration in Qajar tile paintings, focusing on the tilework of the Shrine of Imamzadeh Sultan Amir Ahmad as a case study. The research explores how characters are constructed visually and how their roles, relationships, and narrative functions are communicated through artistic elements.The main objective of this research is to analyze the methods of character representation in Qajar tile paintings and to investigate the relationship between visual structure and narrative meaning. The study seeks to answer the following questions: How are characters created and distinguished in Qajar tile narratives? What visual elements contribute to the identification of narrative roles? How do compositional structures, gestures, clothing, and symbolic attributes participate in the formation of character identity?This research employs a descriptive-analytical method based on visual studies and narratological approaches. The theoretical framework is primarily based on concepts of visual narration and character analysis, particularly the actantial model of Algirdas Julien Greimas. Through this approach, characters are examined not only as depicted figures but also as narrative agents who perform specific functions within the visual story. The study analyzes the relationship between subject, object, helper, opponent, sender, and receiver and considers how these narrative positions are translated into visual forms.The analysis focuses on selected tile panels from the Shrine of Imamzadeh Sultan Amir Ahmad, examining visual characteristics such as facial expressions, body posture, spatial arrangement, clothing, attributes, and interactions between figures. These elements are studied as components of a visual language that constructs meaning beyond the literal representation.

In Qajar tile paintings, characterization emerges through a combination of aesthetic conventions and narrative requirements. The artist does not portray figures randomly but organizes them according to their symbolic and narrative significance. Heroes, sacred figures, opponents, and secondary characters are differentiated through specific visual strategies. Clothing, color selection, physical position, and gestures contribute to defining the moral and narrative identity of each figure.The representation of characters in these tile paintings demonstrates a close connection between storytelling and visual composition. The placement of figures within architectural space creates a sequence of visual events, allowing viewers to follow the progression of the narrative. In this context, the tile surface becomes a medium where time, action, and character relationships are transformed into a spatial arrangement. The application of Greimas's actantial model reveals that characters in these paintings operate within a structured narrative system. Each figure functions as part of a broader network of relationships rather than as an isolated image. The hero's movement toward a goal, the presence of obstacles, and the assistance provided by supporting characters are expressed through visual interactions and compositional organization. The study also shows that Qajar artists adapted traditional narrative patterns to the visual language of their period. While maintaining connections with earlier Iranian painting traditions, they introduced new approaches influenced by contemporary cultural conditions. The result is a distinctive form of visual storytelling in which religious narratives are communicated through accessible and emotionally engaging imagery.

The findings indicate that characterization in Qajar tile paintings is achieved through several interconnected strategies:

1. Physical differentiation: Facial features, posture, scale, and gestures are used to distinguish characters and establish their identities.
2. Symbolic representation: Objects, clothing, and visual attributes function as signs that communicate social, religious, and moral meanings.
3. Narrative positioning: Characters gain significance through their placement and relationships within the composition.
4. Visual translation of action**:** Movements and interactions between figures transform static images into dynamic narratives.

The study demonstrates that Qajar tile paintings should not be considered merely decorative works but rather visual narratives with complex structures. Their characters act as carriers of meaning and contribute to the transmission of cultural memory and religious concepts.

Characterization in Qajar tile paintings represents a sophisticated interaction between artistic form and narrative structure. Through the combination of visual signs, compositional principles, and storytelling techniques, these works create a visual language capable of expressing complex narratives. The tile paintings of the Shrine of Imamzadeh Sultan Amir Ahmad reveal that character construction is a fundamental element in transforming religious stories into visual experiences.By applying visual narratology and Greimas's actantial theory, this research provides a framework for understanding how Iranian artists translated narrative concepts into visual structures. The study highlights the importance of examining traditional artworks not only from aesthetic perspectives but also as systems of communication that preserve historical, cultural, and symbolic meanings.

دو فصلنامه علمی - تخصصی «مطالعات هنرهای تجسمی»

شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاره‌های خانهٔ تاریخی عطروش شیراز

مطالعهٔ موردی روایت حضرت یوسف (ع)

پریسا سجادی[۱] | سکینه خاتون محمودی[۲]✉ | ساحل عرفان‌منش

۱. دانشجوی دکتری، گروه پژوهش هنر ، دانشگاه هنر، تهران، ایران. رایانامه: P.sajadi@student.art.ac.ir

۲.نویسنده مسئول: استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: mahmoodi.s@arts.usb.ac.ir

۳. استادیار گروه هنر، دانشکده هنر و ادبیات، دانشگاه حضرت معصومه قم، قم، ایران.. رایانامه: Sahelerfanmanesh61@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱٤۰٤/۰۷/۱٦

تاریخ ویرایش: ۱٤۰٤/۱۱/۰۷

تاریخ پذیرش : ۱٤۰٤/۱۱/۰۸

واژه‌های کلیدی:
شخصیت‌پردازی،
کاشی‌نگاره،
روایت تصویری،
دوره قاجار،
خانه تاریخی عطروش شیراز.

چکیده

کاشی‌نگاری از مهم‌ترین مؤلفه‌های تزیینی معماری ایرانی است که بخش قابل‌توجهی از شکوه بناهای تاریخی را شکل می‌دهد. کاشی‌نگاره‌های دورهٔ قاجار به دلیل تنوع موضوعی و پیوند با زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی زمانه خود، از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. بخش گسترده‌ای از این آثار در خانه‌های تاریخی شهر شیراز باقی مانده‌است. بازنمایی شخصیت‌های اسطوره‌ای، مذهبی، حماسی و اجتماعی در این نگاره‌ها، ظرفیت‌های روایی هنر کاشی‌کاری این دوره را آشکار می‌سازد. با این حال، شیوه‌های شخصیت‌پردازی در این آثار کمتر مورد بررسی قرار گرفته‌است. پژوهش حاضر با هدف تبیین مؤلفه‌ها و روش‌های شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاره‌های دوره قاجار، روایت تصویری زندگی حضرت یوسف (ع) در خانه تاریخی عطروش شیراز را مورد مطالعه قرار می‌دهد و در پی پاسخ به این پرسش است که شخصیت‌پردازی در این روایت تصویری بر چه معیارهایی استوار شده‌است. داده‌های پژوهش به روش اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری شده و تحلیل آثار با رویکرد توصیفی- تحلیلی و بر اساس ویژگی‌های بصری کاشی‌نگاره‌ها انجام گرفته‌است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نگارگران با تمرکز بر نقش شخصیت‌ها در روند روایت و انتخاب لحظات کلیدی، ساختار تصویری داستان را شکل داده‌اند. با این حال، شخصیت‌ها بیشتر بر اساس نقش روایی بازنمایی شده‌اند و تفاوت‌های فردی، حالات عاطفی و ویژگی‌های روان‌شناختی آنان کمتر نمود یافته‌است.

استناد: سجادی، پریسا؛ مجمودی، سکینه خاتون؛ عرفان‌منش، ساحل. (۱٤۰٤). شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاره‌های خانهٔ تاریخی عطروش شیراز مطالعهٔ موردی روایت حضرت یوسف (ع)، *مطالعات هنرهای تجسمی*، ۲(۲)، ٤۱۹-٤۳۲.

مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده اول با عنوان: *«مطالعهٔ شخصیت‌نگاری در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های تاریخی شیراز»* است که با راهنمایی و مشاوره نویسندگان دوم و سوم در دانشگاه سیستان و بلوچستان به انجام رسیده است.

DOI: 10.22111/JART.2026.53482.1091

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© سجادی، پریسا؛ مجمودی، سکینه خاتون؛ عرفان‌منش، ساحل

۱- مقدمه

هنر نقاشی روی کاشی در دورهٔ قاجار، گسترش قابل ملاحظه‌ای یافت. شمار زیادی از کاشی‌نگاره‌های این دوره به دلیل برخورداری از مضامین خاص، در زمرهٔ اسناد ارزشمند هنر نقاشی ایرانی قرار دارند. در دورهٔ قاجار علاوه بر تزئین کاخ‌ها و حسینیه‌ها با کاشی‌های متنوع، در خانه‌های اشرافی نیز استفاده از انواع کاشی با مضامین تصویری مختلف رونق پیدا کرد. شیراز در این دوره یکی از مراکز معتبر کاشی‌سازی بود. نمونه‌های متنوعی از کاشی‌نگاره‌های قاجاری در بافت تاریخی این شهر به یادگار مانده‌است. این کاشی‌نگاره‌ها علاوه بر انعکاس سبک و شیوهٔ هنری، به روایتگری جنبه‌هایی از تاریخ و فرهنگ ایران‌زمین نیز می‌پردازند. تصویرگری شخصیت‌های مختلف داستانی، اسطوره‌ای، حماسی و یا شخصیت‌های اجتماعی اثرگذار، بخشی از این گنجینهٔ هنری است. بررسی پیشینهٔ پژوهش‌های انجام شده در خصوص کاشی‌نگاره‌های قاجاری شیراز، نشان‌گر آن است که این موضوع چندان که باید مورد توجه قرار نگرفته و بسیاری از ابعاد کاشی‌نگاره‌ها و از آن جمله شخصیت‌پردازی مغفول مانده‌است. این پژوهش که با هدف تبیین شیوه‌های رایج در شخصیت‌پردازی این کاشی‌ها صورت گرفته، به مطالعه موردی روایت‌هایی از زندگی یوسف پیامبر در خانهٔ تاریخی عطروش می‌پردازد و در پی پاسخگویی بدین پرسش است که: شخصیت‌پردازی در روایت تصویری زندگی یوسف پیامبر در خانهٔ تاریخی عطروش شیراز، مبتنی بر چه معیارهایی بوده‌است؟

روش تحقیق

این پژوهش از نظر هدف، بنیادی و از نظر روش، به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی است. داده‌های آن با جست‌وجو در منابع کتابخانه‌ای، بررسی منابع مکتوب و مشاهدهٔ میدانی آثار گردآوری شده‌است. جامعهٔ مورد مطالعه شامل کاشی‌نگاره‌های تصویری موجود در خانه‌های تاریخی دورهٔ قاجار در شیراز است و پیکرهٔ پژوهش به صورت هدفمند، چهار کاشی‌نگاره با مضمون روایت‌هایی از زندگی حضرت یوسف (ع) در خانهٔ تاریخی عطروش شیراز را در بر می‌گیرد. تجزیه و تحلیل اطلاعات به روش کیفی با در نظر گرفتن مضمون روایی و تصویری انجام گرفته‌است. شناسایی انواع شخصیت در روایت مورد نظر و شیوهٔ تصویرگری شخصیت‌ها از عمده‌ترین نکات مورد توجه بوده‌است. بر این اساس، ابتدا مضمون روایی هر کاشی‌نگاره و جایگاه شخصیت‌ها در روند داستانی شناسایی شده، سپس شیوهٔ بازنمایی بصری شخصیت‌ها تحلیل گردیده است.

پیشینه تحقیق

در مورد کاشی‌نگاره‌های خانه‌های قاجاری شیراز تا کنون پژوهش‌های متعددی منتشر شده است که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: موسوی پیرمرادی و وثیق (۱۴۰۲) در مقالهٔ «شمایل‌نگاری تزئینات کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی شیراز در عصر قاجاری» به تحلیل شمایل‌های موجود در خانه‌های شیراز پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که مضمون و شیوهٔ شمایل‌نگاری در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های قاجاری شیراز نشانگر سه تمایل موازی در بیان؛ شامل پایبندی به فرهنگ عمومی در قالب تصاویر ملی- تغزلی و مذهبی، گرایش به نوگرایی و سلایق شخصی است. رجبی (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «بررسی تطبیقی کاشی‌کاری در معماری دوره زندیه و قاجاریه» کاشی‌کاری دورهٔ زندیه و قاجار را به صورت تطبیقی مورد بررسی قرار داده اند. هدف اصلی این مقاله بررسی تطبیقی رنگ در کاشی‌کاری‌های دوره زندیه و قاجاریه بوده‌است. نتایج حاصل از این پژوهش، نشان‌گر آن است که اگر چه در دوره زندیه رنگ، فرم و فضای تزئین کاشی به کلی با دوره‌های قبل متفاوت شد و اسلیمی‌ها و ختایی‌هایی با رنگ‌های فیروزه‌ای و طلایی جای خود را به نقش گل‌ها و پرندگان با رنگ‌های زرد و صورتی دادند، اما هنوز هنرمند با احتیاط و تفکر آن‌ها را به کار می‌برده‌است. در حالی‌که در دوره قاجار به علت تبادلات بسیار زیاد فرهنگی و اجتماعی با اروپا، حجم زیادی از عناصر هنر اروپایی وارد ایران شده و هنرمندان قاجاری با جسارت از آن‌ها در آثار خود بهره گرفتند. پنجه‌باشی و دولاب (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دوره قاجار» کاشی‌کاری بناهای شاخص دوره قاجار در شیراز و نقوش آن را مورد ملاحظه قرار داده‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که این نقوش از نظام‌های بصری در فرم تبعیت کرده و بسته به موضوع و موقعیت طرح، جهت تزیین سردر بناها به کار گرفته شده‌اند. تحلیل مضمون این کاشی‌ها نشان می‌دهد نقوش کاشی‌کاری سردرها اغلب جنبه نمادین داشته‌است. نقوش مورد استفاده در سردرهای منتخب شامل مضامینی از آثار تاریخی، اسطوره‌ای، سیاسی و مذهبی است که در آن‌ها آرایه‌هایی چون گرفت و گیر، شیر و خورشید، فرشته بالدار و غیره به کار رفته‌است. افضل طوسی

و سلاحی (۱۳۹٦) در مقالهٔ «شمایل حضرت محمد(ص) در کاشی‌نگاره‌های خانه‌های شیراز» به بررسی کاشی‌نگاره‌هایی با مضمون شمایل مبارک حضرت محمد (ص) در خانه‌های قاجاری شیراز پرداخته است. نتایج تحقیق حکایت از آن دارد که مضمون و شیوه تصویرگری این آثار، متأثر از سنت شمایل‌نگاری و خیالی‌نگاری است. همچنین افضل طوسی و همکاران (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز» به مطالعه و بررسی ویژگی‌های هویتی زن در زمان قاجار و کنش‌ها و خصوصیات شخصیتی آن‌ها پرداخته‌اند. هدف این پژوهش تبیین نظریهٔ معاصر سراسطوره‌ها در نمونه‌های مورد مطالعه است.

بررسی مطالعات صورت گرفته، نشان می‌دهد که بخش عمده‌ای از این پژوهش‌ها بر مضامین، شمایل‌نگاری، ساختار نقوش، ویژگی‌های بصری و زمینه‌های فرهنگی کاشی‌نگاره‌های قاجاری تمرکز داشته‌اند. با وجود اهمیت نقش شخصیت‌ها در شکل‌گیری روایت‌های تصویری، تاکنون پژوهشی مستقل که به چگونگی بازنمایی شخصیت‌ها و مؤلفه‌های شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاره‌های روایی، به‌ویژه روایت حضرت یوسف (ع) در خانه‌های شیراز بپردازد، انجام نشده است. بر این اساس، در پژوهش حاضر با تمرکز بر نقش روایی شخصیت‌ها، شیوهٔ بازنمایی بصری آنان تحلیل می‌شود.

مبانی نظری

شخصیت در زبان انگلیسی معادل با لغت «پرسونا» (Persona) است و به نقابی اشاره دارد که به وسیلهٔ بازیگران در صحنهٔ نمایش استفاده می‌شده‌است (پرونه،۱۳۹۰: ۱۱۱). همین‌طور شخصیت را معادل واژهٔ انگلیسی «کاراکتر» (character) نیز دانسته‌اند. در حیطهٔ ادبیات داستانی و نمایشی، شخصیت مهم‌ترین عنصر داستانی است که منتقل کنندهٔ تم داستان و مؤثرترین عامل طرح داستان است. عنصر شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد و تمامی عوامل دیگر، کمال، معنا، مفهوم و حتی علت وجودی خود را از آن کسب می‌کنند (عبداللهیان، ۱۳۷۷: ٦٧).). میرصادقی نیز در کتاب «عناصر داستان»، شخصیت را چنین تعریف کرده‌است: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) که در داستان و نمایشنامه و ... ظاهر می‌شوند، شخصیت (character) می‌نامند. شخصیت؛ در اثر روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ٨٤). یک اثر روایی یا نمایشی برای رسیدن به مرحلهٔ بیانگری، نیازمند خلق شخصیت یا شخصیت‌هایی است که به ایفای نقش می‌پردازند. شخصیت‌ها صرفاً صورتک‌های روایتگر نیستند؛ بلکه دارای خصایص متعددی می‌باشند. شلدن عنصر شخصیت را سازمان پویای (زندهٔ) جنبه‌های ادراکی، انفعالی، ارادی و بدنی آدمی دانسته‌است (قائد علی،۱۳۸۲: ٦٧).

در حیطهٔ شخصیت‌پردازی یکی از مهم‌ترین نظریات مطرح شده، نظریهٔ کنشی ولادیمیر پراپ (Vladimir Prop) است. این نظریه که فرمالیست‌ها و ساختارگرایان نیز پیرو آن هستند، بر این باور است که، هر شخصیتی نقشی به عهده دارد که باید آن را به انجام برساند. آلژیرواس ژولین گرماس (Algirdas Julien Greimas)، از دیگر نظریه‌پردازانی است که با تکیه بر آراء پراپ، به مبحث شخصیت در حیطهٔ کنشگری پرداخت. وی شخصیت را جزیی از متن و تابع کنش‌ها دانسته‌است. از منظر گرماس ، شش نوع کنشگر وجود دارد:

۱- فاعل و مفعول: فاعل، کنشگر اصلی روایت بوده و هدف خاصی را دنبال می‌کند. مفعول نیز همان هدفی است که فاعل در پی آن است.

۲- فرستنده و گیرنده: فرستنده، نیرویی است که کنشگر اصلی را به دنبال هدفی می‌فرستد و گیرنده، کنشی است که مفعول از جانب فاعل دریافت می‌کند.

۳- بازدارنده و یاری‌رسان: بازدارنده، کنشگری است که تلاش می‌کند مانع رسیدن فاعل به هدف شود و یاری‌رسان کنشگری است که فاعل را در رسیدن به هدف یاری می‌کند.

حضور الگوی کنشی اول و دوم در هر روایت حتمی اسـت؛ ولی الگوی کنشی سوم در هر روایتی ضروری نیست (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۵۰).

نام و ویژگی‌های جسمانی از دیگر مواردی است که باعث ایجاد تمایز در شخصیت‌ها می‌شود. ظاهر شخصیت‌ها گاهی حاوی نشانه‌هایی است که دارای ارزشی نمادین هستند.

این الگو در تحلیل روایت‌های تصویری نیز کاربرد دارد. زیرا شخصیت‌های حاضر در یک تصویر روایی، در ارتباط با یکدیگر و در ساختار روایت، نقش‌های مشخصی ایفا می‌کنند. در هنرهای تصویری، شخصیت‌پردازی علاوه بر کنش روایی، از طریق مجموعه‌ای

از نشانه‌های دیداری مانند چهره، حالت بدن، پوشش، ژست، جهت نگاه و جایگاه شخصیت در ترکیب‌بندی صورت می‌گیرد. علاوه بر آن، ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها گاه دارای ارزش نمادین بوده و می‌تواند جایگاه اجتماعی، هویتی یا اخلاقی آنان را آشکار سازد. کاشی‌نگاره‌های خانه‌های قاجاری شیراز، به عنوان بخشی از هنر تصویری آن دوره، روایت‌هایی با مضامین مذهبی، تاریخی، ادبی و اجتماعی را در خود جای داده‌اند. در میان این مضامین، روایت زندگی حضرت یوسف (ع) به دلیل حضور شخصیت‌های متعدد و روابط روایی میان آنان، ظرفیت مناسبی برای بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی دارد. بر این اساس، در پژوهش حاضر کاشی‌نگاره‌های مرتبط با این روایت، در خانهٔ تاریخی عطروش شیراز، با تمرکز بر نقش روایی شخصیت‌ها و شیوهٔ بازنمایی بصری آنان تحلیل می‌شود.

۲- مضامین رایج در کاشی‌های تصویری شیراز در دورهٔ قاجار

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های تزئینات کاشی قاجاری، کاربرد کاشی‌های هفت رنگ بود با مضامینی از افسانه‌ها، حماسه‌های کهن، چهره‌سازی‌های افراد و شخصیت‌های مختلف، صحنه‌هایی از زندگی عصر جدید، همراه با نماد شیر و خورشید. علاوه بر آن، شماری از کوشک‌ها و کاخ‌های شاهی با صورت‌نگاری‌هایی که احیاگر شمایل‌نگاری‌های ساسانی بودند، یا نشان‌دهندهٔ نفوذ مجلات مصور و کارت پستال‌های خارجی از مناظر طبیعی، مناطق دیدنی یا آثار تاریخی تزئین یافتند (فریه، ۱۳۷٤: ۱۰۷). شهر شیراز در این دوره، از مراکز مهم و معتبر ساخت کاشی به شمار می‌رفت و کاشی‌نگاران این شهر، نه تنها در ستایش گل و مرغ و جلا نقش‌های پرشکوه می‌آفریدند، بلکه به تصویرگری مجالس شاهنامه و حکایات عامیانه نیز می‌پرداختند و علاوه بر آن، اهتمامی ویژه به تصویرگری روایت‌های مذهبی و داستان‌های قرآنی داشتند (سیف، ۱۳۸۹: ۳٦). ظاهراً فضای سیاسی و اجتماعی حاکم، از مهم‌ترین عوامل اثرگذار بر مضامین تصویری این دوره از هنر ایران بوده‌است. اما از آن‌جایی‌که کاشی‌کاری هنری مردمی محسوب می‌شد و هنرمندانش گمنام بودند، کمتر در جریان مسائل سیاسی قرار داشته و یا متأثر از آن بودند. از این روی تحول مضمون در این عرصه به کندی اتفاق افتاد (افضل طوسی و سلاحی،۱۳۹٦: ۸). در دورهٔ قاجار در شهر شیراز هنرمندان کاشی‌گر مشهوری مشغول به کار بودند. از جملهٔ این هنرمندان می‌توان به: آقا صادق، میرزا عبدالرزاق، آقا صدرالدین، استاد محمدرضا کاشی‌نگار، آقا صادق، سید مهدی، میرزا احمد، حاج باقر جهان‌میری، سید هاشم، آقا میرزا عبدالجواد، استاد علیرضا و استاد حسین کاشی‌نگار اشاره کرد (باقری، ۱۳۸۲: ۱٦۱). آندره گدار در کتاب هنر ایران به مکتبی از نقاشان کاشی‌نگار شیرازی اشاره می‌کند که در میان سبزه‌ها گل‌های سرخ و زنبق‌های بنفش نقش می‌زدند (افضل طوسی و سلاحی،۱۳۹٦: ۸).

۲-۱- معرفی خانهٔ تاریخی عطروش

خانه عطروش در خیابان لطفعلی خان زندِ شهر شیراز، در یکی از محله‌های قدیمی به نام اسحاق‌بیگ و در کوچه زنجیر خانه قرار دارد. باتوجه به سبک بنا و تزئیناتی که در آن به کار رفته، تاریخ ساخت آن را به عصر قاجار و یا اوایل عصر پهلوی نسبت داده‌اند. این خانه به منزل فیروزآبادی نیز معروف است و صاحب آن فردی به نام حاج محمود عطروش است. خانه تاریخی عطروش در تاریخ ۱۳٥٤/۲/۳۰ در فهرست آثار ملی به شماره ۱۰٦۷ به ثبت رسید. این خانه، یکی از زیباترین و جالب‌توجه‌ترین منازل قدیمی عصر قاجار است که آثار کاشی‌کاری و نقاشی منحصر به فردی را در خود جای داده‌است. مضامین تصویری متعددی در خانهٔ عطروش دیده می‌شوند از تصویرگری انواع نقوش گیاهی گرفته تا روایت‌های باستانی، حماسی، اسطوره‌ای، غنایی و حتی مذهبی.

۲-۲- معرفی پیکره مطالعاتی: روایت زندگی یوسف در خانهٔ تاریخی عطروش

چهار پرده از روایت زندگی یوسف پیامبر با چهار قاب مجزا در حیاط خانهٔ تاریخی عطروش به تصویر درآمده است. در یکی از قاب‌ها، حضرت یوسف در کنار پدر و برادران، در قاب دیگر در قعر چاه، در دیگری بر سریر پادشاهی و در قاب چهارم در میان برادرانش به تصویر درآمده‌است. بنا بر روایت‌ها یوسف پسر یعقوب بود. یعقوب که دوازده پسر داشت، برای یوسف جایگاهی خاص قائل بود و او را سخت دوست می‌داشت. این موضوع حسادت برادران را برانگیخت و به حیله او را به صحرا کشانده و در چاه افکندند. سپس پیراهن خون‌آلوده او را برای پدر آورده و مدعی شدند که گرگ یوسف را دریده‌است. کاروانی که عازم مصر بود و از آن حوالی می‌گذشت، یوسف را از چاه برکشیده و به عزیز مصر فروخت. یوسف در دربار عزیز مصر بالید و خداوند به او علم تعبیر خواب را آموخت. پس از ماجراهای بسیار در دربار مصر، یوسف به مقام خزانه‌داری دربار رسید. در روزگار قحطی، یعقوب که از غم دوری یوسف نابینا شده بود، پسران خویش را فرستاد تا از مصر گندم بیاورند و پس از وقایع متعدد، برادران یوسف را شناختند. یعقوب نیز

به یمن پیراهن یوسف، بینایی خویش را بازیافت. این داستان در هنر و ادب فارسی، جایگاه ممتازی را به خود اختصاص داده‌است (یاحقی، ۱۳۹٤: ۹۱۷-۹۱۵). تصویر ۱ بخشی از این روایت را نشان می‌دهد.

تصویر ۱ را می‌توان بخش آغازین و پیش‌درآمدی بر رخدادهای بعدی دانست که در سایر کاشی‌نگاره‌ها به تصویر درآمده‌اند. در بخش میانی این تصویر، حضرت یوسف و حضرت یعقوب با هاله‌ای نورانی بر گرد سر قرار گرفته‌اند که نشانی از مقام پیامبری آن‌ها است. سایر فرزندان یعقوب پیرامون آن‌ها قرار گرفته‌اند.

تصویر ۱: کاشی‌نگاره دیوار جنوبی خانه عطروش، حضرت یوسف و پدر و برادرانش (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲).

تصویر ۲: کاشی‌نگاره دیوار شرقی خانه عطروش، به چاه انداختن حضرت یوسف (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲).

بنابر مجموعه رخدادهای روایی، کاشی‌نگاره شماره ۲، را می‌توان قاب بعدی این روایت به شمار آورد که شرح مصوری است از درافکندن یوسف به چاه (تصویر۲). در این کاشی‌نگاره، برادران حضرت یوسف در حالی که مشغول انداختن او درون چاهی هستند نشان داده شده‌اند. صحنه متشکل از سه روایت به هم پیوسته است. در پیش‌زمینه یعنی بخش جلویی و پایینی تصویر برادران حضرت یوسف که پیراهن خون‌آلود را در دست دارند، دیده می‌شوند. گویی مشغول سرهم نمودن قصه‌ای هستند تا در جواب دلیل گم شدن حضرت یوسف(ع) برای پدر تعریف کنند. در قسمت میانی و مرکزی تصویر، یوسف با بالاتنه عریان در حالی که نیمی از بدنش درون چاه و نیمی از بدنش هنوز بیرون چاه است، با دستانی بسته نقاشی شده و پیرامون او افراد دیگری به تصویر درآمده‌اند. در بالاترین بخش تصویر، شخصی با هالهٔ مقدس بر گرد سرش به تصویر درآمده و کتابی نیز در کنار این شخص و بر روی رحل قرار گرفته‌است. احتمالاً این شخص حضرت یعقوب(ع) است.

تصویر بعدی (تصویر ۳)، متشکل از دو قاب است و حضرت یوسف را بر سریر پادشاهی در بالاترین بخش کاشی‌نگاره نشان می‌دهد. در بخش پایینی و جلویی نیز روایت برادران یوسف که برای خرید گندم به مصر آمده‌اند، مصور گردیده‌است. رنگ‌های به کار رفته در جامه‌های آن‌ها عبارت است از: آبی تیره، آبی روشن، سبز، زرد، قرمز، قهوه‌ای تیره، قهوه‌ای روشن و بنفش. در این تصویر لباس قرمز فقط بر تن حضرت یوسف و یکی از برادرانش در پایین تصویر دیده می‌شود. هنرمند در اینجا علاوه براینکه با استفاده از رنگ قرمز در بالا و پایین تصویر، نوعی هارمونی ایجاد نموده، شخص پایین تصویر را در پشت دیگران قرار داده تا سرخی لباس او کمتر از سرخی لباس حضرت یوسف دیده شود و بدین ترتیب حضرت یوسف(ع) توجه بیش‌تری را به خود جلب می‌کند.

تصویر ۳: کاشی‌نگاره دیوار شرقی خانه عطروش، حضرت یوسف بر تخت پادشاهی (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲).

تصویر ٤: کاشی‌نگاره دیوار شرقی خانه عطروش، حضرت یوسف (منبع: نگارندگان، ۱٤۰۲).

کاشی‌نگاره بعدی هم‌زمان دو روایت را نقل می‌کند. در بالای تصویر غلامی سیاه‌پوست سوار بر شتر، پیراهن حضرت یوسف را نزد خانواده او برده‌است. در میانه تصویر پادشاهی بر روی صندلی نشسته و بر صحنه نظارت دارد. در پایین تصویر نیز حضرت یوسف در حال خرید و فروش گندم است (تصویر٤).

۳- مطالعهٔ شخصیت و انواع آن در پیکره مطالعاتی

نام از بارزترین مؤلفه‌های شناسایی شخصیت‌ها است. روایت زندگی یوسف پیامبر، یکی از مشهورترین و پربسامدترین قصص قرانی است که در ادبیات فارسی نیز مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته و مضامین بی‌شماری پیرامون چاه یوسف، گرگ

یوسف، پیراهن یوسف، حُسن یوسف، خواب یوسف و ... پدید آمده‌اند (یاحقی، ۱۳۹٤: ۹۱۷). در کاشی‌نگاره‌های مورد بحث، حتی بدون ذکر نام هم تشخیص محتوای تصویر امکان‌پذیر است. با توجه به شهرت داستان حضرت یوسف در متون دینی، عرفانی و ادب فارسی، خوانش این تصویر برای بسیاری از بینندگان امکان‌پذیر است.

ویژگی‌های جسمانی چنان‌که پیش‌تر نیز گفته شد، از بارزترین وجود ایجاد تمایز میان شخصیت‌ها است که امکان شناسایی آن‌ها را فراهم می‌سازد. در کنار این موضوع می‌توان جایگاه را نیز مورد ملاحظه قرار داد. در این تصاویر یوسف پیامبر، مشهورترین و محوری‌ترین شخصیت مصور شده است که به کمک نشانه‌هایی می‌توان او را از سایر افراد بازشناخت. این موضوع، مطابق جدول ۱، قابل ملاحظه است.

جدول ۱: شیوهٔ شخصیت‌پردازی حضرت یوسف در کاشی‌نگاره‌های خانهٔ تاریخی عطروش شیراز. (نگارندگان: ۱٤۰٤).

مضمون تصویر	شیوه شخصیت‌پردازی	نمونه تصویری
یوسف در کنار پدر و برادران	برای نگرندهٔ آشنا با داستان حضرت یوسف، این صحنه واجد معنا بوده و بیننده هویت آن‌ها را باز می‌شناسد. برای نگرندهٔ ناآشنا با روایت، هاله قداست، بر جایگاه معنوی و اجتماعی خاص آن‌ها صحه می‌گذارد. از نظر ظاهری این موضوع آن‌ها را در شمار شخصیت‌های قالبی قرار می‌دهد که در قالب‌های قراردادی مرسوم، بازنمایی شده‌اند. با توجه به جایگاه حضرت یوسف در کنار حضرت یعقوب و نشانه‌هایی همچون: قفل شدن دست‌های این دو شخصیت در هم و قرار گرفتن دست حضرت یعقوب بر شانهٔ یوسف، نوعی اعزاز و تکریم در این تصویر دیده می‌شود.	
در چاه انداختن یوسف توسط برادران	جایگاه حضرت یوسف در این نگاره در میانهٔ چاه است. با توجه به فراوانی تلمیحات ادبی در خصوص «چاه یوسف» در ادب فارسی، موقعیت او را می‌توان، موقعیتی قراردادی برشمرد که با نقطه عطف و اوج داستان، یعنی: فرورفتن در چاه، برآمدن از آن و رسیدن به مسند پادشاهی در ارتباط است. فقدان پوشش کامل حضرت یوسف، در این صحنه با روایت چاه و وضعیت بحرانی شخصیت پیوند دارد و نشان‌دهندهٔ مرحله‌ای از فرود و آزمون قهرمان روایت است. این موضوع همچنین، جایگاه مهم لباس را در سیر حوادث مرتبط با زندگی یوسف پیامبر، مؤکد می‌گرداند.	
حضرت یوسف بر سریر پادشاهی	هاله نور، وجه ممتاز و متمایز در تصویرگری یوسف است. هالهٔ نور در این نگاره صرفاً عنصری تزئینی نیست، بلکه به عنوان نشانه‌ای تصویری برای تمایز شخصیت یوسف از سایر افراد عمل می‌کند. این عنصر، جایگاه قدسی و فراتر از جایگاه اجتماعی او را آشکار ساخته و هم‌زمان پیوند میان مقام پیامبری و پادشاهی را یادآور می‌شود. شیوهٔ جلوس بر تخت و آرایه‌های پوشش از دیگر مواردی است که در شخصیت‌نگاری حضرت یوسف مورد ملاحظه بوده‌است.	

دومین شخصیت قابل ملاحظه و اثر گذار در این روایت تصویری، شخصیت حضرت یعقوب پیامبر است که با توجه به خط سیر وقایع، نقشی قابل‌ملاحظه را در زندگی یوسف پیامبر ایفا می‌کند. در تصاویر مورد بررسی، حضرت یعقوب در سه بخش دیده می‌شود که در ادامه، شیوهٔ شخصیت‌پردازی وی مورد بررسی قرار می‌گیرد (جدول ۲).

جدول ۲: شیوهٔ شخصیت‌پردازی حضرت یعقوب در کاشی‌نگاره‌های خانهٔ تاریخی عطروش شیراز. (نگارندگان: ۱٤۰٤).

مضمون تصویر	شیوه شخصیت‌نگاری	نمونه تصویری

حضرت یعقوب در کنار یوسف و سایر پسران	در این تصویر حضرت یعقوب با هالهٔ نور گرد سرش نه تنها در سیمای یک پیامبر، بلکه در قالب یک شخصیت حمایتگر (پدری) ظاهر می‌شود که با صمیمیت دست یوسف نوجوان را در دست گرفته و دستی دیگر را بر شانهٔ او نهاده است. پیامدهای نزدیکی و صمیمیت حضرت یعقوب با یوسف پیامبر، در ماجراهای بعدی، نقشی سرنوشت‌ساز دارد و به نظر می‌رسد، نقاش به خوبی این موضوع را مجسم کرده‌است.	
در چاه انداختن یوسف توسط برادران	بی‌خبری از آنچه بر سر یوسف می‌آید.، با جایگاه حضرت یعقوب در تصویر مرتبط است. در حالی‌که میان برادران کشمکشی جان‌فرسا در جریان است، حضرت یعقوب، در محیطی دل‌انگیز و آرام مصور گردیده و کتابی جلوی رویش گشوده شده‌است. تضاد میان آشفتگی کنش برادران و آرامش تصویری یعقوب، نشان‌دهندهٔ تفاوت جایگاه اخلاقی و معنایی شخصیت‌هاست. هنرمند با ایجاد این تضاد، نه از طریق حالت چهره، بلکه از طریق فضای پیرامونی و ترکیب‌بندی، ویژگی شخصیت را منتقل کرده است.	
بشارت بردن برای یعقوب	شیوهٔ تصویرگری حضرت یعقوب، درست مانند تصاویر پیشین، با هالهٔ نوری بر گردسر و قداست و آرامشی پیامبرانه است.	

در کنار این شخصیت‌ها می‌توان شیوهٔ تصویرگری برادران یوسف را در ٤ قاب جداگانه مورد ملاحظه قرار داد. کنش‌های جمعی این افراد در تصویر ۵ نشان داده شده‌اند.

تصویر ۵: جایگاه و شخصیت‌پردازی برادران حضرت یوسف در کاشی‌نگاره‌های خانهٔ عطروش (منبع: نگارندگان، ١٤٠٢).

بررسی جایگاه برادران یوسف و مقایسهٔ آن با شیوهٔ تصویرگری و شخصیت‌پردازی وی در کاشی‌نگاره‌ها و مطابق تصویر ۵، دو جایگاه متفاوت را نمایان می‌سازد که این اختلاف، از مهم‌ترین عوامل ایجاد کشمکش داستانی است. در کاشی‌نگاره شماره ۱، یوسف

پیامبر در بخش میانی قاب و در ارتباطی نزدیک و صمیمانه با حضرت یعقوب به تصویر کشیده شده‌است در حالی‌که برادران وی در بخش‌های مختلف نگاره جای گرفته‌اند. این تفاوت در جایگاه تصویری، بر مرکزیت یوسف در روایت و نقش فرعی‌تر برادران تأکید دارد. در سایر کاشی‌نگاره‌های این مجموعه نیز برادران بیشتر به صورت یک گروه جمعی بازنمایی شده‌اند و فردیت مشخصی ندارند. این شیوهٔ تصویرگری با نقش روایی آنان در داستان هماهنگ است زیرا بر اساس الگوی کنشگری گرماس، برادران در جایگاه «بازدارنده» قرار می‌گیرند و نقش آنان نه از طریق ویژگی‌های فردی، بلکه از طریق کنش جمعی و تأثیرشان بر روند حوادث آشکار می‌شود. با وجود آنکه در روایت داستانی، برادران یوسف با حسادت و قصد دور ساختن او از خانواده معرفی می‌شوند، در بازنمایی تصویری آنان نشانه‌های آشکار خشونت، خشم یا آشفتگی عاطفی دیده نمی‌شود. حالت چهره‌ها، حرکات بدن و نحوهٔ قرارگیری پیکره‌ها بیشتر بر انتقال موقعیت روایی تمرکز دارد تا نمایش حالات روانی شخصیت‌ها. بنابراین، شخصیت‌پردازی آنان بیشتر بر اساس نقش داستانی و جایگاهشان در ساختار روایت شکل گرفته است.

۳-۱- تحلیل شیوهٔ شخصیت‌پردازی افراد در پیکرهٔ مطالعاتی

بررسی تحول شخصیت‌های حاضر در روایت، نشان می‌دهد که حضرت یوسف، حضرت یعقوب و فرزندان وی، در مسیر حوادث داستانی نقش‌های متفاوتی بر عهده دارند. آن‌ها دارای شخصیت‌هایی پویا هستند که در طی حوادث داستانی، به ایفای نقش می‌پردازند. بر اساس ویژگی‌های کنش‌مندی گرماس، حضرت یوسف کسی است که به عنوان «کنش‌گر فاعل و فرستنده» ظاهر شده است. او جایگاهی محوری در روایت دارد و تمامی کنش‌ها حول سرنوشت او شکل می‌گیرد. جایگاه او در مجموعه تصاویر نیز با همین نقش محوری هماهنگ است. سرگذشت یوسف، از رؤیای آغازین تا رسیدن به جایگاه عزیز مصر، مسیر اصلی روایت تصویری را شکل می‌دهد. بدین ترتیب که؛ زندگی حضرت یوسف با دیدن خوابی دچار کشمکش درونی می‌شود که واکنش‌هایی را از سوی حضرت یعقوب به همراه دارد. یعقوب در این روایت در جایگاه «یاری‌رسان عاطفی» ظاهر می‌شود. در کاشی‌نگارهٔ نخست، این موضوع مشهود است. برادران یوسف در روایت نقش «بازدارنده» را ایفا می‌کنند و عملکرد آن‌ها در کلیت داستان، موجب می‌شود که مجموعه حوادث داستانی تداوم پیدا کند. این موضوع در تصویرگری مجموعهٔ مورد مطالعه، به نحو مشهودی دیده می‌شود و در چهار قاب روایی، جایگاه‌های متفاوتی برای آن‌ها در نظر گرفته شده‌است. کشمکش میان یوسف و برادران، او را به شخصیت اصلی تبدیل می‌کند و رسیدن وی به جایگاه عزیز مصر را هموار می‌سازد. شاید از این‌روست که در تصویرگری برادران یوسف، عنصر زشتی به معیاری برای بازنمایی اندام و سیما تبدیل نشده‌است.

تحلیل شیوهٔ شخصیت‌پردازی نشان می‌دهد که تصویر یوسف در کنار پدر و برادران، روابط نمادین و ساختاری نقش مهمی در تبیین هویت و معنای آن ایفا می‌کنند. برای ناظر آشنا با داستان، حضور یوسف، یعقوب و برادران، معنای عمیق‌تری دارد. به طوری‌که روابط نمادین این شخصیت‌ها، مانند دست‌های قفل شده و قرارگیری دست یعقوب بر شانه یوسف، نشان‌دهندهٔ احترام، تکریم، و جایگاه نمادین آن‌ها در سیر وقایع داستانی است. این حالت‌های ظاهری، دارای ساختاری نمادین نیز می‌باشد، که با تفاسیر عرفانی، قابل تبیین بوده، مرجعیت معنوی و اجتماعی آن‌ها را تقویت می‌کند. برای ناظر ناآشنا نیز، هاله نورانی و جایگاه خاص شخصیت‌ها، نمادهای ساختاری عناصر معنوی و قداست هستند که نقش کلیدی در شناسایی شخصیت‌ها و درک روابط نمادین دارند.

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، در تصویر حضرت یعقوب در کنار یوسف و سایر پسران، نشانه‌هایی نمادین و ساختاری حضور دارند. حضرت یعقوب با هاله نورانی و نمادین بر گرد سرش، نه تنها به عنوان یک پیامبر، بلکه در قالب یک شخصیت حمایتی و نماد پدرانه ظاهر شده‌است (تصویر ۱). رابطه معنایی و نمادین بین او و یوسف، بر دوستی و تعلق عمیق، و در عین حال، نماد حمایت و مراقبت، تأکید دارد. این تعامل نمادین، نشان‌دهنده رابطه‌ای است که در روایت نقش کلیدی ایفا می‌کند و دیگر رویدادهای داستان، نتیجه مستقیم این رابطه است. بر اساس الگوی کنشگری گرماس، حضرت یعقوب در نقش یاری‌رسان ظاهر شده و کنش رفتاری وی که نقشی اساسی در تحریک حسادت برادران و پیش‌برد وقایع داستانی دارد، در شیوهٔ شخصیت‌پردازی نیز نمایان است.

در صحنه به چاه انداختن حضرت یوسف (تصویر ۲)، نقش یوسف در مرکز تصویر، نقطه عطف است. تلمیحات ادبی مرتبط با "چاه یوسف" در ادب فارسی، این موقعیت را نماد بحران، سقوط و در عین حال آغاز تحول می‌دانند. از نظر الگوی کنش‌گری گرماس، برادران در این بخش روایت نقش فرستنده را ایفا کرده و کنش آن‌ها، یوسف را به سوی سرنوشتی محتوم رهسپار می‌سازد. در این صحنه، رابطه نمادین و برداشت‌های ساختاری میان شخصیت‌ها مشخص است. اگرچه بر طبق روایت برادران یوسف در پی دور ساختن

یوسف از خانواده و عذاب کشیدن وی می‌باشند، اما تصویرها بیشتر بیانگر روابط نمادین و عاری از خشونت ظاهری هستند. کنش‌های مختلف برادران پیرامون حلقهٔ چاه، نشان می‌دهد که برادران حضرت یوسف، درگیر کشمکش‌های نمادین و روانی، نزاع و تعارض‌های درونی و بیرونی هستند. در دیگر کاشی‌نگاره‌ها، جایگاه برادران نشان‌دهندهٔ روابط نمادین و سطحی است، که کنش‌های جمعی و تکراری آن‌ها در پیشبرد داستان، بر تداوم و ساختار نمادین روایت تأکید می‌کند. در تصویر شماره ۲، جایگاه و شیوهٔ شخصیت‌نگاری حضرت یعقوب، در محیطی آرام و دل‌انگیز و در حالی که کتابی جلویش باز است، نماد آرامش و مرتبط بودن وی با ارزش‌های معنوی است. حالت چهره‌اش، نماد آسودگی و پذیرش روابط نمادین است که نشان از واکنش روانشناسانه و نمادین او در مقابل بحران دارد. در تصویر پادشاهی یوسف (تصویر ۳)، بر اساس الگوی کنش‌گری گرماس، حضرت یوسف به عنوان فاعل به ایفای نقش می‌پردازد. هاله نور و ارتباط او با تخت سلطنتی، نمادهای ساختاری و نمادین نشان‌گر پیامبری و پادشاهی او هستند. آرایه‌های سلطنتی و جلوس بر تخت، نشان‌دهنده ترکیب جایگاه نمادین و ساختاری یوسف، در معنای سلطنت و پیامبری است که هم‌پوشانی آن‌ها در قالب نمادهای تصویری نمایان می‌شود. این عناصر، نشان می‌دهند که شخصیت‌پردازی در این آثار، بیش از آنکه بر فردیت روان‌شناختی استوار باشد، بر نشانه‌های بصری و جایگاه شخصیت در ساختار روایت تکیه دارد.

نتیجه‌گیری

بررسی کاشی‌نگاره‌های خانهٔ تاریخی عطروش شیراز با مضمون روایت حضرت یوسف (ع) نشان می‌دهد که نگارگر یا نگارگران این مجموعه ضمن توجه به جایگاه افراد در سیر وقایع داستانی، با تأکید بر نقاط کلیدی روایت یعنی: نشان‌دادن جایگاه ممتاز یوسف پیامبر در نزد حضرت یعقوب، افکنده شدن وی در چاه توسط برادران، کسب موقعیت در دربار عزیز مصر، دیدار با برادران در مصر، و رساندن مژدهٔ زنده بودن یوسف به حضرت یعقوب، حکایت تصویری خویش را رقم زده‌اند. این موضوع، بیانگر تمرکز بر نقاط عطف روایت و حذف یا کم‌رنگ شدن حوادث فرعی است. در تصویرگری شخصیت‌ها نیز، افراد و شخصیت‌های اثرگذار یعنی: حضرت یعقوب، حضرت یوسف و برادرانش، مورد توجه بوده‌اند. به نحوی که می‌توان گفت؛ نگارگران شخصیت‌ها را نه صرفاً به عنوان پیکره‌های تصویری، بلکه در ارتباط با ساختار روایت و نقش آن‌ها در پیشبرد حوادث بازنمایی کرده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که؛ نگارگر یا نگارگران این مجموعه، ضمن توجه به جایگاه نسبی شخصیت‌ها در رابطه با سیر رویدادهای داستان، براساس روابط نمادین و کنش‌های کلیدی، ساختار معنایی اثر را ترسیم کرده‌اند. این رویکرد بر چند حوزه اصلی تمرکز داشته است: اول، نمایش رابطه میان یوسف و یعقوب که نماد ارتباط معنادار میان محبت و قدسیت است. دوم، تصویری که نشان دهنده افکنده شدن یوسف در چاه، به عنوان نماد سقوط و فاصله است. سوم، نشان دادن حضور وی در دربار مصر و دیدار با برادران، که نماد روابط قدرت، هدایت، و تحول است. و نهایتاً، رساندن پیام زنده بودن یوسف به یعقوب، که نمادی از پیروزی و امید است. در این روایت، وقایع حاشیه‌ای کم‌تر مورد تأکید قرار گرفته است و تمرکز بیشتر بر روابط نمادین و ساختاری است.

موضوع دیگر آن‌که با توجه به شیوهٔ تصویرگری، شیوهٔ رویارویی یا تعامل افراد با یکدیگر به واسطهٔ اشارات و حرکات بسیار مختصر انجام گرفته است و حتی در صحنه افکندن یوسف در چاه نیز، کنش‌های هیجانی و پرتکاپو به ندرت مشاهده می‌شود. بر این مبنا به نظر می‌رسد، شخصیت‌ها به دلیل ارتباطشان با سیر وقایع داستانی در نگاره گنجانده شده‌اند. این موضوع بیش از همه در شیوهٔ شخصیت‌پردازی حضرت یعقوب نمایان است. پیکرنگاری و بازنمایی چهرهٔ افراد نیز در مجموعهٔ مورد بحث، تعارض یا تضاد خاصی را نمودار نمی‌سازد. تنها مورد قابل توجه برای ایجاد تمایز در چهره‌پردازی حضرت یعقوب و حضرت یوسف دیده می‌شود که استفاده از هالهٔ نورانی گرد سر، جایگاه قدسی آن‌ها را نمایان می‌سازد.

بررسی ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها نیز نشان داد که تفاوت‌های فردی در چهره، تناسبات جسمانی و پوشش محدود است و تمایز شخصیت‌ها بیشتر از طریق جایگاه آنان در روایت و برخی نشانه‌های بصری مانند هاله نور، تخت سلطنتی و موقعیت مکانی شکل گرفته است. حتی در صحنه‌هایی که تضاد روایی شدیدی وجود دارد، مانند: افکندن یوسف در چاه، بازنمایی تصویر بیشتر بر انتقال موقعیت داستانی تمرکز داشته‌است تا نمایش هیجان‌های شدید انسانی. در مجموع، شخصیت‌پردازی در کاشی‌نگاره‌های روایت حضرت یوسف در خانهٔ تاریخی عطروش شیراز، بر مبنای ترکیبی از ساختار روایی و نشانه‌های تصویری شکل گرفته‌است. نگارگر با استفاده از عناصری چون ترکیب‌بندی، جایگاه، حرکات محدود، پوشش و نشانه‌های تمایزبخش، هویت شخصیت‌ها و روابط میان آنان را منتقل

کرده‌است. بنابراین، این آثار را می‌توان نمونه‌ای از روایت تصویری دانست که در آن شخصیت‌ها بیش از آنکه به صورت افراد دارای فردیت روانی بازنمایی شوند، به عنوان حاملان نقش‌های روایی و مفاهیم معنایی حضور می‌یابند.

منابع

افضل‌طوسی، عفت‌السادات، سلاحی، گلناز و سلاحی، لادن (۱۳۹٦)، مطالعهٔ کاشی‌نگاره‌ها قاجاری خانه‌های شیراز از منظر سراسطوره-شناسی، فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، س ۱۳، ش ٤۸، ۳۷– ۱۳.

افضل طوسی، عفت‌السادات، سلاحی، گلناز و سلاحی، لادن (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «مطالعه کاشی‌نگاره‌هایی با نقوش زنان قاجاری در خانه‌های شیراز»، زن در فرهنگ و هنر، دوره ۵، شماره ٤، ۵۹٤– ۵۷۷.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طـاهری، تهران: آگه.

– باقری، فریبا، (۱۳۸۲)، نگاهی بر کاشی هفت‌رنگ حمام عفیف‌آباد، کتاب ماه هنر، ش ۵۷ و ۵۸.، ۱٦۹– ۱۵۲.

پنجه‌باشی،الهه و دولاب، فاطمه (۱۳۹۷)، «مطالعه ویژگی و ساختار نقوش سردر بناهای کاشی‌کاری شده در شیراز در دوره قاجار»، فصلنامه نگره، دوره ۱۳، شماره ٤۸، ۱۲۵– ۱۰٤.

پرونه ، میشل (۱۳۹۰)، تحلیل متن نمایشی، ترجمه غلامحسین دولت آبادی، تهران: افراز.

رجبی، شبنم (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی کاشی‌کاری در معماری دوره زندیه و قاجاریه»، ششمین کنگره ملی عمران، معماری و توسعه شهری،تهران.https://civilica.com/doc/1003026

سیف، هادی (۱۳۷٦)، نقاشی روی کاشی، تهران: سروش.

عبداللهیان ، حمید (۱۳۷۷)، «شخصیت‌پردازی در داستان»، کیهان فرهنگی، شماره ۱٤۹.

فریه، ر. دبلیو (۱۳۷٤)، هنرهای ایران، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.

قائدعلی، صدرا (۱۳۸۲) تحلیل شخصـیت و شخصـیت پـردازی نظـامی در دو منظومه «خسرو و شیرین » و «لیلی و مجنون »، ادبیـات و علـوم انسـانی (دانشـگاه بیرجند)، سال ۳، شماره ۳، ۱٦۱– ۱٤۹.

موسوی پیرمرادی، سیده رقیه و وثیق، بهزاد (۱٤۰۲)، «شمایل‌نگاری تزئینات کاشی‌کاری خانه‌های تاریخی شیراز در عصر قاجاری»، فصلنامه نگره، دوره ۱۸، شماره ٦۸، ٤۱– ۲۳.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۲) ،عناصر داستان ، چاپ هشتم، تهران : سخن.

یاحقی، محمدجعفر (۱۳۹٦)، فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، چاپ ۵ ،تهران : فرهنگ معاصر.