فصلنامه مطالعات فضا و مکان

دوره ۴، شماره ۲، صص.۱۶-۵، زمستان ۱۴۰۴
DOI: 10.82459/jsps.2026.1222649

ترجمه انگلیسی این مقاله با عنوان:
Studying the Relationship between Mysticism and the Content of the Murals of HakimBashi House in Kashan with an "Intertextuality" Approach
در همین شماره به چاپ رسیده است.

مطالعه ارتباط عرفان با محتوای دیوارنگاره‌های خانه حکیم‌باشی کاشان با رویکرد بینامتنیت

زهرا اندایش سر[۱]، جمال الدین سهیلی[۲]**

۱. دانشجوی دکتری گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.
۲. دانشیار گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران.

معماری و نقاشی
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۸/۶
تاریخ بازنگری:
//
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۸/۱۹
تاریخ انتشـار:
۱۴۰۴/۱۱/27

چکیده:

ارتباط میان عرفان صاحب خانه معروف به حکیم باشی در شهر کاشان-که از افراد بانفوذ دربار ناصرالدین شاه قاجاربوده است- با دیوارنگاره های خانه وی یکی از موضوعاتی است که نیاز به بررسی دارد. برای این منظور در این پژوهش از رویکرد بینامتنیت استفاده شده است و به نحوه تأثیر متن ها در شکل‌گیری یکدیگر و خوانش متن ها پرداخته شده است.. زیرا هر گامی در جهت درک دیدگاه‌های آنان، تأثیر بسزایی در ارتقای فرهنگ و هویت در جامعه دارد.

هدف از پژوهش بررسی رابطه عرفان صاحب بنا با دیوارنگاره‌های آن با رویکرد بینامتنیت است و پرسش این است که، چه ارتباطی بین عرفان با محتوای دیوارنگاره های خانه حکیم باشی وجود دارد؟

روش تحقیق در این پژوهش از گونه پژوهش‌های کیفی است که در مرحله جمع آوری اطلاعات از روش توصیفی و در مرحلـه تجزیه و تحلیل داده‌ها از روش استدلال منطقی بهره گرفته شده است.

نتیجه اینکه حکیم‌باشی از پیروان عرفان نعمت اللهی بوده است و در تمامی نگاره های این خانه با رعایت قواعد بصری در فرم و رنگ دارای درون مایه عشق الهی است. به درخواست وی نگارگر مراتب عشق را از عشق حقیقی تا عشق کاذب از طریق به تصویر کشیدن اشعار و داستان های قرآنی به نمایش گذاشته است. نشانه های موجود در دیوارنگاری، بیانگر تأثیر عمیق آن از ادبیات عرفانی است و درهم تنیدگی خاصی بین عرفان، ادبیات و دیوارنگاری ایجاد نموده است.

واژگان کلیدی:
عرفان،
نقاشی‌های دیواری،
بینامتنیت،
دوره قاجار،
خانه حکیم‌باشی.

** **نویسنده مسئول**: *Jamaleddin.Soheili@iau.ac.ir, +989123816120*

مقدمه

دیوارنگاره یا نقاشی دیواری، اثری هنری است که بطور مستقیم با استفاده از طرح و رنگ بر روی دیوار، سقف یا دیگر سطح دائمی بزرگ اجرا شده است. بنابراین نقاشی‌های دیواری همچون پوستی برای یک کالبد، بخشی مهم و هویتی جدایی ناپذیر از یک سازه معماری هستند. چراکه آن بنا، بافت و شخصیت خود را در قالب ارزشهای مادی، معنوی و تاریخی وامدار موهبت وجود آنهاست. هر اثر هنری یا اساساً هر نوع ابژه فرهنگی در نسبت با ساختار نهادی جامعه ای که در بستر آن تولید و دریافت می‌شود، قابل فهم است.

دیوارنگاری مکتب قاجار نیز به عنوان رسانه ای حکومتی و ملی، بازتاب اندیشه و گفتمان غالب این دوره است. دیوارنگاری قاجار در دوره فتحعلی شاه با رشدی توسعه گرا، سوژه های تصویری خود را بر موضوعات تزیینی، بزمی، رزمی، مذهبی، عرفانی، منظرنگاری طبیعی و مصنوع، باستان نگاری، تاریخ نگاری، عقبه نگاری و حتی ایل نگاری بنا می نهد؛ و هنرمندان و معماران آثاری را خلق کرده اند که به دستور صاحب بنا بوده است.

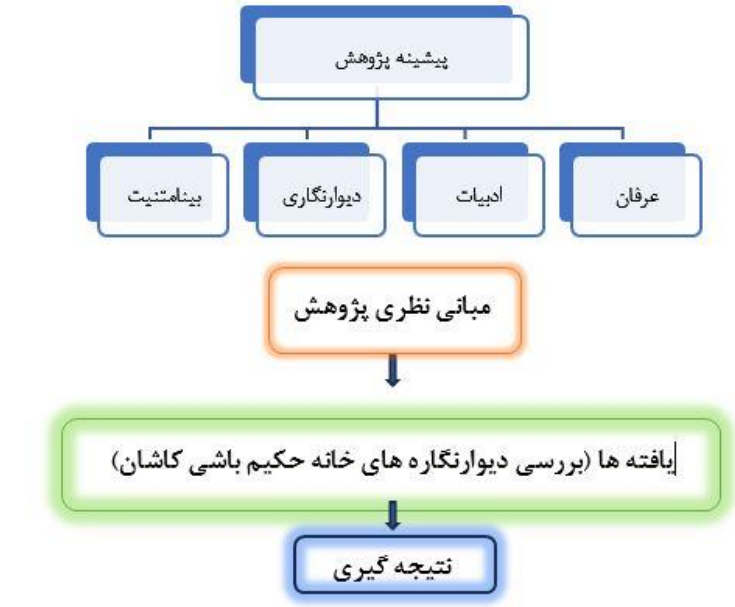
در نتیجه، هر گامی در جهت درک دیدگاه‌های آنان، تأثیر بسزایی در ارتقای فرهنگ و هویت در جامعه دارد. ضرورت این پژوهش در این است که تاکنون تأثیر عرفان حکیم باشی در شکل‌گیری دیوارنگاری‌های خانه وی مورد بررسی قرار نگرفته است.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی درباره مفاهیم دیوارنگاره‌ها در دوره قاجار صورت گرفته است که در جدول شماره ۱ به برخی از پژوهش های مهم اشاره شده است. با توجه به بررسی مقالات و خلأ موجود، پژوهشگران برآن شدند تا به بررسی تأثیر نظریه بینامتنیت بر دیوارنگاره های دوره قاجار بپردازند. زیرا به کاربرد این نظریه در حوزه خوانش و نقد معماری کمتر پرداخته شده است.

روش تحقیق

این پژوهش از گونه پژوهش‌های کیفی است. مرحله جمع آوری داده ها با روش توصیفی و مرور متون موجود انجام شده است. در مرحله تحلیل داده ها، با روش استدلال منطقی و قیاسی براساس کل به جز به بسط داده های جمع آوری شده پرداخته شده است. (شکل شماره ۱) در این نوشتار با تبیین چارچوب نظری بینامتنیت به عنوان ابزار نقد، برخی مفاهیم و مؤلفه ها استخراج شده است و براساس آن به تبیین مدل بینامتنی پرداخته شده است. عرفان به عنوان متغیر مستقل، دیوارنگاره های خانه حکیم باشی به عنوان متغیر وابسته و نظریه بینامتنیت به عنوان متغیر مداخله گر در نظر گرفته شده اند.



شکل ۱) فرآیند روش تحقیق

جدول ۱) پیشینه پژوهش

ردیف	عنوان مقاله	نویسنده	سال انتشار	نتیجه گیری
۱	نگاهی به مؤلفه های ساختاری پوشاک زنانه و مردانه در تطبیق با بزم نگاره های تالار اصلی کاخ چهلستون اصفهان در دوره صفوی	الهه پنجه باشی فاطمه مکی آبادی	۱۴۰۳	همترازی بین نوشته‌های مکتوب و تصویر دیوارنگاره‌ها دیده میشود و این آثار نمونه‌های اسناد تصویری در مورد مطالعه پوشاک دوره صفوی هستند.
۲	مطالعه تأثیرکارت‌پستال برشکل‌گیری نقاشی‌های رئالیستی مطالعه موردی: خانه سلطان بیگم	زهرا سادات حیات غیبی جمال‌الدین سهیلی	۱۴۰۲	در زمان قاجار کارت پستالهایی که از فرنگ وارد ایران میشد، از چنان اهمیت و محبوبیتی برخوردار شد که به‌سرعت در فضاهای معماری و بر روی دیوار منازل بازتاب یافت و مورد استفاده قرار گرفتند. درباریان تصاویر کارت پستالها را بر روی دیوار منازلشان ثبت می کردند.
۳	مضامین شمایل‌نگارانه در نقاشی دیواری خانه نصیرالملک شیراز	گوهر شهرکی‌مقدم جمال‌الدین سهیلی	۱۴۰۲	نگاهی معناشناسانه به هنر این عصر، این حقیقت را آشکار میکند که با وجود تکرار و الهام‌گیری از هنر گذشته، هنر این دوران در نهایت، به ماهیتی و مضمونی جداگانه دست یافته است که میتوان آن را سبک هنری قاجاریه نام نهاد
۴	مطالعهٔ تطبیقی دوگانگی مفاهیم و مضامین نقاشی دیواری‌های خانه شهشهانی در اصفهان	ثمین ترکمن جمال الدین سهیلی	۱۴۰۱	تصاویر دهندهٔنشان تأثیرپذیر ی سنتهای ایرانی از شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی است که تنها در ظاهر نمود دارند و همچون تصوری از اروپا که مکانی رؤ یایی برای ایرانیان بود، به شکل تغییر در پوشش و رفتارها حتی در نقوش اساطیری به تقلید از اروپاییان در کنار فرهنگ ایرانی صورت پذیرفت .
۵	تحلیل استعاره مفهومی جنسیت در دیوارنگاره های بزم و رزم کاخ چهلستون بر اساس آراء لیکاف و جانسون	محمد نیکوئیان سمیه رمضان ماهی	۱۴۰۱	با توجه به تغیرات گفتمان پادشاهی در عصر شاه عباس صفوی مسئله جنسیت نیز رنگ و بوی زمینی گرفته و به جهان واقعیت نزدیک تر شده است
۶	گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضمونی گل و مرغ بر دیوارنگاره های کاخ های صفوی و الحاقات قاجاری	محمد سواری علیرضا شیخی	۱۴۰۰	نقاشی‌های گل و مرغ کاخ‌های مذکور با آگاهی برای تکمیل فضا بر جداره‌ها طراحی و اجرا شده و ترکیب بصری آنها در پنج گونه مطالعه شده است: گلشن یا یله، گل و گلدان، گلبوته، ختایی و مرغان، افشان و گل وفرشته
۷	جلوه ناتورالیسم دردیوارنگاره‌های قاجاری عمارت سید جوادی	آرش مصطفوی جمال الدین سهیلی	۱۴۰۰	مالکان بنا تحت تأثیر روح حاکم بر جامعه به شکل تقلیدی و بی و کم و کاست و بدون درنظر گرفتن مفاهم مستتر در این ساختار، (اصطلاحاً به صورت کارت پستال) نظر به برخی جریانات مرسوم در غرب از جمله ناتورالسمی داشته اند.
۸	تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز	کامران افشار مهاجر طاسین کریمی عواطفی	۱۴۰۰	پیام این دیوارنگاره‌ها دلالت ضمنی به مطلع بودن و به‌روز بودن کارفرمایان و یا نقاشان این آثار دارد و به‌کارگیری نقوش به‌عنوان موضوعی مستقل، کارکرد بیانگر آنها را افزایش داده و به انتقال بهتر پیام اصالت فرهنگی صاحبخانه‌ها، یاری رسانده .

ادامه جدول ۱) پیشینه پژوهش

ردیف	عنوان مقاله	نویسنده	سال انتشار	نتیجه گیری
۹	بازتاب مراودات فرهنگی با غرب در نقاشیهای دیواری خانه‌های قاجاری تبریز	کامران افشار مهاجر طاسین کریمی عواطفی	۱۴۰۰	وجود تصاویری از زنان با لباسهای اروپایی، مناظر و معماری اروپایی، ابزار و ادوات صنعتی نوظهور و نگاره‌هایی با موضوع طبیعت بی‌جان و فرشته به‌وضوح مطلع بودن و به‌روز بودن سفارش دهندگان یا نقاشان و تأثیرپذیری از فرهنگ و هنر غرب را نشان می دهد.
۱۰	جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار	غلامرضا رحمانی مهدی حسینی	۱۳۹۹	تأثیرپذیری پررنگ دیوارنگاره‌های درباری قاجاری از شرایط و مقتضیات سیاسی، اجتماعی و شرایط تاریخی و سندی معتبر در مطالعات جامعه‌شناسی این دوره تاریخی در ایران از اعتبار و پایایی مناسبی برخوردارهستند
۱۱	بررسی تاثیر تحولات سیاسی-اجتماعی دوره قاجار در نقاشی‌های دیواری خانه امام جمعه در تهران	هیراد حسینیان جمال‌الدین سهیلی سیده سپیده اسلامی	۱۳۹۹	انتخاب موضوع دیوارنگاری خانه‌ها، تا اندازه زیادی متاثر از بسترهای سیاسی و اجتماعی و همچنین، تمول فرد سفارش دهنده بوده‌است
۱۲	بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره های مکتب قاجار (مورد پژوهی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی‌شاه)	محبوبه پهلوان ترنم تقوی	۱۳۹۹	در این میان، دیوارنگاری مکتب قاجار رسانه تبلیغی قدرتمند جهت نمود ملی گرایی است و نقش شاه به عنوان رمزی از وحدت در تنوع همه اقوام ملت به رستم به عنوان کالبدی نمادین جهت بروز معنای مثالین پادشاه فرهمند و آشنا در اندیشه ایرانی واگذار می‌شود
۱۳	تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگارههای حمام مهدی‌قلیخان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار	مریم مونسی سرخه سارا حسین‌زاده قشلاقی	۱۳۹۸	عناصر تأثیرگذار در دیوارنگارههای حمام مهدیقلیخان مشهد و پارچه‌های نقشمایه‌ها اکثرا قلمکار تحت نظر هنرمندان این دوره در قالب مضامین اساطیری، حماسی و زندگی روزمره که ریشه در باورها و اعتقادات مردم داشته، بوده است .
۱۴	نشانه‌شناسی محتوا و زمینه‌ِ های مؤثر بر دیوارنگاری و تزیینات دوره زندیه با تأکید بر درونمایه‌های هنر قومی	تابان قنبری حسین سلطانزاده محمدرضا نصیرسلامی	۱۳۹۵	هنر قومی واجد انگیزه‌های متعالی حیات و مراتبی از خلق دنیایی تجریدی (انتزاعی)است که با تلفیق روح کارکردگرا و عدم وجود هرگونه نگاه کارکردی و محافظه‌کارانه صرف را در محتوای هنر و معماری دوره زندیه تأیید و مشخص می کند .
۱۵	ارزشهای زیبایی‌شناختی نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه اخوان حقیقی اصفهان	افسانه ناظری حسن یزدان‌پناه	۱۳۹۳	هریک از این نقوش برحسب تناسب و پیروی از فضای معماری و بخشهای مختلف هندسی بنا به‌ویژه کاربری خاص اتاق به عنوان محل پذیرائی از مهمان، انتخاب شده و سازمان یافته‌اند .

مبانی نظری پژوهش

• موقعیت دینی و مذهبی عصر قاجار و تأثیر آن بر توجه به عرفان

موقع یت دینی و مذهبی عصـــر قا جار بگو نه ای ویژه و منحصـربفرد اسـت. کشـوری که تا پیش از این با دردگیری های گوناگون فرقه‌های مذهبی دسـت و پنجه نرم می کرد، اکنون به لحاظ دینی به مرحله ثبات و پایداری ر سیده ا ست. در دوره قاجار سـلسـله های مختلف صـوفیه فعّال بودند که ذهبیه و نعمت اللهی در زمره معروفترین سـلسـله ها قرار داشـتند. آنچه مسـلّم اسـت با ظهور حکومت قاجار، عرفان و تصـوّف با تأکید بر اصـل ولایت و جنبه های باطنی دین و اصـول مذهب تشـیّع مورد توجه بسـیاری از اقشـار گوناگون مردم، بزرگان و صـوفیان قرار گرفت. علل و عوامل فکری، فرهنگی و اجتماعی رواج تصـوّف و عرفان در عهد قاجار را میتوان در علاقه شـاهان قاجار به عرفان، افزایش قدرت و جایگاه سیا سی - معنوی بزرگان تصوّف براثر حمایت شاهان قاجار، علاقه مردم و بافت کلّی جامعه به امور معنوی و تأثیر اوضـاع اقتصـادی دوران قاجار دانسـت (باقرزاده و یلمه ها, ۱۴۰۱).

از سویی تمایل به عر فـان در ناخودآگـاه ایرانیـان هم ـواره وج ـود داش ـته است و از سوی دیگر شرایط آشفتهٔ اجتماعی این دوره، احساس نیاز به یـک پناهگـاه را بـه طور جدی در مردم تشدید کرده بود؛ همچنین نباید از نـظـر دور داشت که قـ ـشـری گـری مفرط و شریعت مداری محض که بازماندهٔ اواخر صـفوی بود همه با هم منجر شـد تا پس از یک دورهٔ فترت مردم توجه تامی به عارفان این دوره داشته باشند (ایرج پور, ۱۳۹۰).

• انواع عرفان در دوره قاجار

قلمرو تصوف پس از صفویه بین دو سلـسلهٔ ، ذهبیه و نعمت اللهیه شکل می گیرد. صوفیان ذهبیه، پیروان سید عبداهلل برزش آبادی بودند که سلسله خود را از طریق مشایخی چون علاءالدوله سـمنانی و مجدالدین بغدادی به شـیخ نجم الدین کبری میرساندند. دومین سلسله معروف در این دوره، سلسله نعمت اللهیه ا ست. مؤ سس این سلـ سله، نورالدین نعمت الله ولی بوده که از محضـر اسـتادانی چون رکن الدین شـیرازی، سید جلال الدین خوارزمی و قاضی عضدالدین ایجی کسب فیض نموده است (ملک‌ثابت کاظمی زهرانی, ۱۳۹۷).

سلسله نعمت اللهی یکی از سلاسل کهن تصوف است که پیرو تشـیع اثناعشـری می باشـد و همچون بسـیاری از سـلاسـل تصـوف رشـته نسـبت بزرگان خود را به رسـول اکرم(ص) و امامان شیعه میر ساند .این سلسله فقری ابتدا به جهت شیخ معروف کرخی، «معروفیه» خوانده می شـد و پس از دوران شـاه نعمت الله ولی به نام ایشـان «نعمت اللهیه» و بعداً به «گنابادی» یا «سـلطان علی شـاهی» نیز خوانده شـده اسـت (عوضی واعظی منفرد, ۱۴۰۰).

• عرفان شاه نعمت الله

عقل و عشق یکی از اساسی ترین موضوعات دیوان شاه نعمت الله ولی ا ست. ا ساس طریقت شاه نعمت اله ک شف و شهود است، نه دلیلی و برهان. اندیشه وحدت وجود در سراسر کلام وی موج میزند که به تاثیر از عرفان ابن عربی اسـت. عقل و خردی که شـاه ولی با بهره گیری از اشـعار عطار، با آن درافتاده، عقل جزئی و معاش اسـت که نه تنها قادر به درک حقیقت ع شق نی ست بلک حجاب و مانعی در راه ر سیدن به سر منزل معرفت و عشق حقیقی است. در مقابل او عقل کلی را نایب خدا دان سته و آن را مدح کرده و معتقد ا ست که این عقل به عنوان اولین مخلوق یاور ع شق ا ست و با روح و جان ع شق و جنون عارفانه عجین گ شته ا ست. ع شق نزد عارفان سه د سته است. عشق حقیقی یا اصلی، عشق مجازی، عشق کاذب. همچنین در دیوان شاه ولی، عشق با مسائلی همچون ازل، آب حیات، بقا، م ستی، اتحاد، درد، لامکانی و لازمانی در هم آمیخته است (پهلوان, عقدایی, آریان, حسنلو, ۱۴۰۱).

• دیوارنگاره

دیوارنگاری، نقاشـی دیواری و دیوارنگاره به لحاظ محتوایی یکی ه ستند. تفاوت عمده این گونه با نقا شی سه پایه ای در آن است که نقاشی دیواری و فضای اطراف خود ربط و تناسب دارد. نقاشـی دیواری به طرح خایی نباز دارد که و حدت دیوارها و کل سـاختمان را از بین نبرد، چنین هنری، دارای کیفیت معماری بزرگ همچون پایداری، دوام و عدم تعلق به یک زمان خاص اسـت. نقاشـی دیواری، هیچگاه به معنای چیزی نیست که به دیوارها اضافه شود؛ بلکه چیزی ا ست که در ماهیت ساختمان ادغام شود و با معماری ساختمان؛ کل واحدی را تشکیل دهد؛ در واقع باید مکمل معماری باشد.

(علوی‌نژاد, ۱۳۸۷).

دیوارنگاری دارای سابقه دیرین در ایران است که قاجارها مبدع آن نبودند بلکه پیرو سنت آن بودند و فتحعلیشاه این هنر را به اوج خود رساند. آغاز نقاشی دیواری در عصر فتحعلیشاه با طرح حجاری ها رخ داد و به مرور در ادوار بعد جای خود را به نقا شی دیواری داد. مو ضوعات دیوارنگاری ها اغلب به مباحثی مشخص محدود می شد، موضوعاتی چون: ۱. تصاویر شاه و درباریان ۲. زنان ۳. گل و بوته ۴. تصاویر روایتی و مراسم تغزلی (Damirchi loo, 2018).

دیوارنگاره‌های قاجار با هدف انتقال پیامی مشخص طرح‌ریزی و اجرا میشده‌اند؛ مخاطبان این نو ع دیوارنگاره‌ها براساس آن ترکیب نقش و نگاره‌ها تعیین میش ده اس ت. تأثیرپذی ری دیوارنگاره ـ ای درب ـ اری قاجار در بیشتر در جامعه‌شناسی تاریخی براساس مؤلفه‌ـ ای اجتماعـ ی و سیاسـ ی بوده اس ت (رحمانی حسینی, ۱۳۹۹).

• دیوارنگاره و ادبیات

در ساختار فرهنگی ایران، همواره هنر ملهم از ادبیات فار سی بوده و نقا شی ایرانی یکی از مهم ترین این موارد ا ست. بخش اعظم موضوعات تمثیلی در نقاشی و نمونه های آرمانی انسان، طبیعت و غیره در تبادلی پیو سته به نوعی هماهنگی در بیان میان این دو هنر نیز رسیده است که جلوه ای از ان در نسخه های ادبی مصور، به ویژه در فاصله تاریخی سده هشتم تا یازدهم هجری، دیده می شود؛ از این رو همواره پژوه شگران نقا شی ایرانی را در تعامل و همگامی با ادبیات فار سی برر سی کرده اند و ادبیات را یکی از معیارهای مهم شناخت و فهم نقاشی ایرانی در نظر گرفته اند (شه‌کلاهی, ۱۳۹۵)

• بینامتنیت

اصطلاح بینامتنیت یکی از نوآوری‌های جولیا کریستینا و حا صل مطالعات او در مورد نظریه باختین مح سوب می شود. باختین معتقد است که زبان در انعکاس منافع طبقاتی، تعهدات ملی و گروهی پیوسته است و هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند خنثی باشد. نسبت هر متنی به متون دیگر، بینامتنیت نامیده می شود .این ا صطلاح برای هر نوع ن سبت در متن ا ستفاده می‌شود .چهره‌های بینامتنی عبارتند از :تلمیح، نقل قول، کالک، سرقت ادبی، ترجمه و تقلید .گاهی اوقات هر دو متن در یک نظام نشانه‌شناسی یکسان شکل می‌گیرند، مانند نقل قول از یک متن نو شتاری در متون نو شتاری دیگر یا هرگونه اشاره به متن نوشتاری، مستقیم یا غیرمستقیم، در یک مقاله یا کتاب. نظریه بینامتنیت کریستینا بر این اصل استوار است که متون در یک شبکه ارتباطی ناملموس تولید می‌شوند و هیچ متنی وجود ندارد که به طور مستقل خلق یا دریافت شود. (Damirchi loo, 2018)

بر اساس بینامتنیت، هر متنی بهانه خاص خود را دارد و شکل‌گیری معنای یک متن بر اساس متن دیگری است. هیچ آغاز، تداوم یا پیوستگی وجود ندارد، یا تکرار، همیشه یا دگرگونی است یا تقلید، بلکه تداوم، دگرگونی و تقلید از پیشینیان وجود دارند؛ بنابراین، هر نظریه کنش، گذشته‌ای دارد. اصول بینامتنیت بر اساس این سنت‌ها بنا شده است. به طور دقیق‌تر، بر ا ساس ا صل ا سا سی بینامتنیت، هیچ متنی بدون پیش متن وجود ندارد و متون همی شه بر ا ساس متون گذشته هستند. در این صورت، مواجهه با یک متن، به معنای ورود به شبکه‌ای از روابط بین متون متعدد است. (دباغ, دیبا, ضمیران, ۱۴۰۰). بر اساس نظریه بینامتنیت متن ها هیچ گاه به طور دفعی و مستقل به وجود نمی آیند بلکه همواره در شبکه ای از جهان نشانه ای شکل می گیرند و هیچ متنی بدون پیش متن نیست و این دو متن می توانند از دو نظام نشانه ای متفاوت باشند. اصول روایی بینامتنیت شامل زمان، مکان و کنش می باشد (مایلی برجلویی علی محمدی اردکانی, ۱۳۹۸).

شاخص های بینا متنیت شامل متن، روابط بین متون، فاقد مرزهای روشن و تعریف شده بودن، عدم قطعیت معنا، متن چند لایه و بر پایه متون گذشته بودن است (رحیمی آتانی پناهی, ۱۳۹۵) . با بررسی ویژگی های بینامتنیت و با توجه به معنای متن معماری، برخی از شاخصه‌های نقد بینامتنی معماری تدوین شد که عبارت است از: تزلزل معنای قطعی/ زایش معنا و خوانش متکثر، مرکززدایی از متن، فقدان حضور مؤلف و فراروی از نیت طراح، چندلایگی متن معماری و کنکاش در لایه های پنهان، نفی منطق خطی، نفی سلسله مراتبی بودن متن، نفی استقلال معماری از بافت و زمینه، تأثیر بافت بر معنای متن، روابط درون‌متنی و برون‌متنی و بینامتنی (رحیمی, بدرافکن, رئیسی, ۱۳۹۹).

مناسبات بینا متنی در معماری از تحلیل و نقد اجزا درونی اثر در شبکه ارتباطی با آثار دیگر و در سه لایه مشخص می شود. در لایه اول نوع ارتباط بینامتنی مشخص می شود که شامل سه سطح است : «درون فرهنگی» و «بینا فرهنگی» در سطح دوم «افقی» و «عمودی» که نشان دهنده این است که این ارتباط در یک نظام نشانه شناسانه مشترک است یا خیر و سطح سوم نشان دهنده ارتباط به صورت «بازنمایی و یا ارجاع مستقیم» به اثر پیشین است و یا «ارتباطی ضمنی و پنهان» از طریق اشاره کردن به مضامین و مفاهیم مشترک شکل گرفته است. (قاسمی‌نیا, سلطان‌زاده, رئیسی, ۱۴۰۱).

یافته ها

خانه حکیم‌باشی یکی از این خانه‌های تاریخی است که نه تنها از نظر معماری بلکه از لحاظ فرهنگی و تاریخی نیز اهمیت فراوانی دارد. خانه حکیم‌باشی متعلق به دوران قاجاریه است و به یکی از پزشکان برجسته آن زمان که در دربار قاجار مقام بالایی داشته، تعلق داشته است. این پزشک که به لقب «حکیم‌باشی» شناخته می‌شده، از افراد با نفوذ و مورد احترام جامعه آن زمان بوده و خانه‌اش نیز مطابق شأن و منزلت اجتماعی‌اش ساخته شده است. خانه حکیم‌باشی از جمله خانه‌هایی است که دارای حیاط مرکزی۲. بادگیر و سرداب۳. تزئینات هنری (شامل آینه‌کاری ، گچبری ، مقرنس‌کاری و نقاشی‌های دیواری با نقوش انسانی، درباری، مناظر طبیعی و گل و بوته، صحنه‌های داستانی یا مذهبی و نقوش نمادین) است.(شکل های شماره ۲ و ۳)

- **جایگاه نقاشی‌ها در فضاهای مختلف خانه**
  - شاه‌نشین و اتاق آینه: محل اصلی نقاشی‌های چهره، نقاشی های موضوعی.
  - راهروها و گوشواره‌ها: شامل نقش‌های تزیینی گل و بوته یا هندسی.
  - سقف‌ها و طاق‌نماها: گاهی مزین به نقاشی‌های ترکیبی از گیاهان، پرندگان و ابرهای تزیینی

با توجه به تعداد دیوارنگاره های این خانه و تعدد موضوعات نقاشی شده و محدودیت زمانی، در این پژوهش چهار دیوارنگاره که در حوزه ادبیات داستانی قرارداشتند مورد مطالعه قرار گرفتند.لازم به ذکر می باشد این نقاشی ها به قلم میرزا عبدالوهاب غفاری فرزند میرزا محمود خان غفاری

شکل ۲) پلان و سه بعدی خانه حکیم باشی کاشان

شکل ۳) شاه نشین خانه حکیم باشی کاشان

ملقب به احتســـاب الملک و پســـر عموی کمال الملک از شاگردان میرزا ابوالف ضل خان حکیم با شی و جزء ۴۰ تن از افراد اعزامی جهت تحصیل به فرنگ بوده که پس از بازگشت و فراغت از تحصـــیل در علم طب به فعالیت پرداخته و بنابر سیره خانوادگی به نقاشی نیز اشتغال داشته است.

• تجزیه و تحلیل اطلاعات

الف) بردن اســـماعیل برای قربانی به صـــحرای منا توســـط حضرت ابراهیم (ع)

ابراهیم اســـماعیل را به «مِنا» بُرد و به او گفت که ای فرزندم در خواب دیدم که تو را قربانی می کنم. اسماعیل بدون لحظه ای تامل گفت که ای پدر آن چه را که به تو امر شـــده اســـت ان جام بده به خواســـت خدا من را از صـــابرین خواهی یافت . زمانی که ابلیس نتوان ست هاجر و ابراهیم را و سو سه نماید به ســـراغ اســـماعیل رفته و به او گفته که پدرت می خواهد تو را به قتل برســـاند. اســـماعیل ســـوال کرد برای چه؟ ابلیس گفت: ابراهیم می گوید امر خداوند ا ست. ا سماعیل در جواب شـــیطان گفت اگر که دســـتور خدا می باشـــد در برابر دســـتور خدا باید تســـلیم بود. ســـپس اســـماعیل به پدر خود وصـــیت کرد که دســـت و پای او را محکم ببندد تا او نتواند هنگامی که تیزی چاقو به او برســـد حرکتی کند و لباس ابراهیم خونی شود. همچنین به پدرش گفت که تَ سلی برای مادرش باشد و او را آرام کند. علاوه بر این دو به ابراهیم گفت که من را در حال سجده قربانی کن که بهترین حالت ا ست و اینگونه چشـــمت به صـــورت من نخواهد افتاد و محبت پدری مانع از انجام امر خداوند نمی شود.

ابراهیم بر اساس وصیت پسر دست و پای او را محکم بست و او را برای قربانی کردن آ ماده کرد. اســـماعیل در این میان شکوِه و شکایت نکرد و از روحیه بسیار خوبی برخوردار بود به طوری که همین روحیه بسیار به ابراهیم کمک می کرد تا در اجرای فرمان الهی دچار لغزش نشود و د ستور خدا را در ست انجام دهد. حضرت ابراهیم چاقو را بر گردن اسماعیل قرار می داد و می فشـــرد تا زودتر امر خدا را انجام دهد اما چاقو نمی بُر ید. ابراهیم ا ندوهگین می گردد که چرا در انجام امر خدا تاخیر ایجاد شده ا ست به همین دلیل چاقو را بر زمین زده و از اســـماعیل کمک می خواهد. اســـماعیل به پدرش می گوید ســـر چاقو را به گودی گلویم فرو کن. در آن هنگام که ابراهیم می خواســـت پیشـــنهاد فرزندش را عملی کند ندایی به گوش ابراهیم ر سید که: هان ای ابراهیم، امر خدا را با عمل ت صدیق کردی .در همین حین گوسفندی بهشتی در نزد ابراهیم ظاهر گ شت و ندایی آمد که از ا سماعیل د ست بکش و به جای او گوســـفند را قربانی کن. تمام داســـتان با جزئیات کامل در نقاشی خانه حکیم باشی قابل مشاهده است.

این نوع ع شق یک ع شق حقیقی و ا صیل ا ست ا ست. مرتبه ای که در آن عقل کل و عشق بهم گره میخوردند. این محبت به متاع اندک دنیا، و یا جنت نیســـت بلکه محبت با عقل به خداوند سبحان ا ست. این نوع ع شق ازلی ا ست و در آن بقا وجود دارد .مســـتی عشـــق آن مانند مســـتی آب انگور گذرا نی ست بلکه نا شی از بی خودی ان سان عا شق و فنا شدن در عشق و بقای عشق است زیرا که عشق حقیق، عشق لامکان و لازمان ا ست. پس مانند آب حیات سبب جاودانگی می گردد و بین عاشـــق و معشـــوق اتحادی وجود دارد و درواقع یکی هستند و این عشق ابدی است. (شکل شماره ۴)

ب) پیرزنی که به ده کلاوه ریســـمان خریدار یوســـف بود- عطار – منطق الطیر

عطار در اثر مشـــهورش، منطق‌الطیر، به فضـــیلت بلندهمتی و بلندهمتان پرداخته و حکایتی تمثیلی را چا شنی سخن کرده ا ست .. این حکایت درباره پیرزن تنگد ستی ا ست که در بازار م صر در صف خریداران ح ضرت یو سف(ع) بود. مرد دلال از تقاضای پیرزن که می‌خواست به بهای چند ریسمان که رشته بود، یوســـف را بخرد؛ به خنده می‌افتد که تو نمی‌بینی این همه توانگران و ســـیم و زرداران مصـــر اینجا گرد آمده‌اند، مگر از عهده بهای یو سف برآیند و صاحبش شوند و تو می‌خواهی به بهای چند ری سمان به هم ر شته، یو سف را به تملک خود درآوری.پیرزن جوابی هوشـــمندانه داد و گفت: می‌دانم که بدین بهای ارزان این دُرّ یتیم را به من نمی‌فروشـــند، اما مرا همین بس که نامم در زمره خریداران یوسف ثبت شود.

این نوع عشـــق یک عشـــق مجازی اســـت زیرا که در مســـلک عاشقان، طرف عشق انسان، صفات و اسماء الهی است نه ذات الهی. در واقع عشق به غیر خداوند است ولی می تواند مقدمه ورود به دریای بیکران عشـــق و محبت الهی باشـــد. این نوع عشـــق میتواند ازلی شـــود و در آن بقا وجود داشـــته باشـــد و میتواند مانند پلی برای ر سیدن به محبوب حقیقی با شد. پس مانند آب حیات می تواند سبب جاودانگی گردد و بین عا شق و معشوق اتحادی به وجود آورد. (شکل شماره ۵)

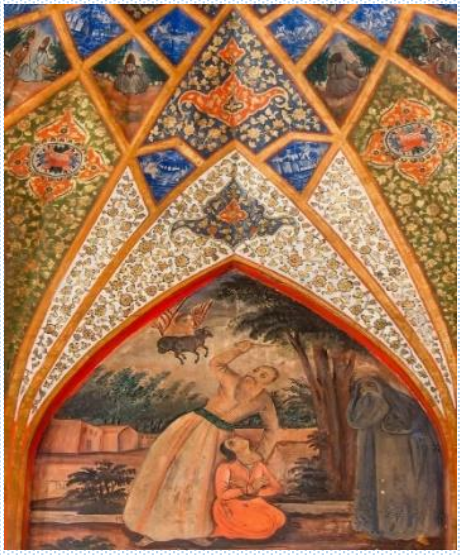
ج) غزل خواندن مجنون نزد لیلی - خمسه نظامی

تصویر دیگری که در شاه نشین خانه حکیم باشی وجود دارد مربوط به داستان لیلی و مجنون می باشد، جایی که مجنون برای لیلی شعر می خواند. مجنون از فراغ لیلی لاغر و نحیف گشته است. عشق لیلی و مجنون عشقی است که به عنوان عشقی عمیق، سوزان و جنون‌آمیز توصیف می‌شود. این عشق، فراتر از عشق زمینی و مادی است و به یک عشق عرفانی و الهی تبدیل می‌شود. مجنون در این داستان، نمادی از عاشقی است که به خاطر عشقش از همه چیز دست می‌کشد و به جنون می‌رسد. در این داستان، عشق لیلی و مجنون به عنوان یک عشق افلاطونی نیز تفسیر می‌شود، به این معنا که عشق مجنون به لیلی، عشقی است که از بعد جسمانی فراتر رفته و به یک عشق روحانی و معنوی تبدیل شده است. این عشق، عشقی است که مجنون را از دنیا و تعلقات آن جدا می‌کند و به سوی کمال و حقیقت هدایت می‌کند.

این نوع عشق یک عشق مجازی است عشقی که از مرحله کاذب بودن گذر نموده است. عشقی که به عنوان پلی به سوی خدا و حقیقت تلقی می شود ولی هنوز بدانجا نرسیده است. در واقع عشق به غیر خداوند است ولی می تواند مقدمه ورود به دریای بیکران عشق و محبت الهی باشد. این نوع عشق میتواند ازلی شود و در آن بقا وجود داشته باشد و میتواند مانند پلی برای رسیدن به محبوب حقیقی باشد. پس مانند آب حیات می تواند سبب جاودانگی گردد و بین عاشق و معشوق اتحادی به وجود آورد. (شکل شماره ۶)

د) خوک بانی شیخ صنعان- عطار – منطق الطیر

تصویر دیگری که در کنج شاه نشین نقاشی شده خوک بانی شیخ صنعان از منطق طیر عطار است. البته در تصویر به جای خوک گراز تصویر شده زیرا که در زبان فارسی خوک با گراز یکی دانسته شده است. عشق شیخ صنعان به دختر ترسا، در ادبیات عرفانی، عشقی مجازی و نمادین است که به عنوان پلی برای رسیدن به عشق حقیقی و وصال با معبود به کار رفته است. این عشق، ظاهراً زمینی و نفسانی به نظر می‌رسد، و پایین ترین سطح از عشق می باشد. ممکن است سالک را به سوی عشق الهی هدایت کند و ممکن است در همان مرحله باقی بماند. در این حکایت، شیخ صنعان که نماد عارف واصل است، به واسطه دلبستگی به دختری ترسا (مسیحی) دچار لغزش می‌شود و از مقام خود فرود می‌آید. این سقوط



شکل ۴) بردن اسماعیل(ع) به صحرا برای قربانی.

شکل ۵) پیرزنی که خریدار یوسف (ع) بود.

شکل ۶) غزل خواندن مجنون نزد لیلی.

ظاهری، در واقع مقدمه‌ای برای سیر و سلوک دوباره و رسیدن به کمال است. دختر ترسا در این حکایت، نمادی از معشوق کاذب است که سالک را از طریق عشق به خود، به سوی عشق حقیقی هدایت می‌کند.

این نوع عشق یک عشق کاذب است که از عقل جزء ناشی می شود مانند محبتی که مستقل از خداوند باشد. این عشق ازلی نیست و در آن بقا وجود ندارد .مستی عشق آن مانند مستی آب انگور گذراست زیرا که عشق کاذب، عشق لامکان و لازمان نیست. پس مانند آب حیات سبب جاودانگی نمی‌گردد زیرا فقط یکی درد می کشد و اتحادی وجود ندارد. (شکل شماره ۷)

شکل ۷) خوک بانی شیخ صنعان

جدول مقایسه

در تصاویر مورد نظر، روابط بین متون ادبی و دیوار نگاره‌ها مشهود است. ازدیگر ویژگی های این دیوارنگاره ها به سبک تمپرا بودن، تنوع طرح و رنگ است. گویا هنرمند در اجرای اثر به آثار هنرمندان دیگر نیز توجه داشته است و نهایتا داستان ها را به گونه ای کاملا ایرانی به تصویر کشیده است. نحوه پوشش لباس و ترکیب بندی کار فضایی کاملا ایرانی را به بیننده القا می‌دارد. (جدول شماره ۲)

نتیجه گیری

در پاسخ به سؤال پژوهش که چه ارتباطی بین عرفان با محتوای دیوارنگاره های خانه حکیم باشی وجود دارد؟

براساس دیوارنگاره‌های خانه حکیم باشی و وجود تصویر شاه نعمت الله ولی در شاه نشین می توان گفت که حکیم باشی از پیروان عرفان نعمت‌اللهی بوده است و در تمامی نگاره‌های خود به دنبال نمایش عشق الهی بوده است و مراتب عشق را از عشق حقیقی تا عشق کاذب از طریق به تصویر کشیدن اشعار و داستان های قرانی به نمایش گذاشته است. او عشق حقیقی و اصیل را با نگاره ذبح اسماعیل توسط حضرت ابراهیم (ع) در منا به نمایش می گذارد. عشقی که ازلی و ابدیست و عاشق و معشوق به وحدت می رسند. در نگاره دیگر که پیرزن خریدار حضرت یوسف از منطق طیر عطار را به تصویر می کشد، نشانگر عشق مجازی است. این نوع عشق نه عشق به ذات الهی است بلکه به صفات و الطاف پروردگار است؛ و در کنجی دیگر نگاره لیلی و مجنون را به نمایش گذاشته است که نمایانگر گذر از عشق کاذب و رسیدن به عشق مجازی است. او عشق کاذب را با تصویر خوک بانی شیخ صنعان برای دختر ترسا به عرصه ظهور می‌رساند، عشقی که ناشی از عقل جزء و دلبستن به دنیای فانی است. در نهایت اینگونه می توان گفت درون مایه دیوارنگاره های خانه حکیم باشی ریشه در عرفان نعمت اللهی حکیم باشی داشته است که به بهترین وجه بصورت نگاره ها با رنگ و بوی کاملا ایرانی تصویر شده است.

براساس نظریهٔ بینامتنیت که متغییر مداخله گر این پژوهش بود، هر اثری متأثر از آثار پیشین و اثر گذار بر آثار بعد است. دیوارنگاره ها از ادبیات و داستان های قرآنی تصویر گشته و این ادبیات ریشه در عرفان دارد و برگرفتگی دیوارنگاری ایرانی به تناسب فضا از ادبیات فارسی را نشان میدهد. نشانه های موجود در دیوارنگاری، بیانگر تأثیر عمیق آن از ادبیات عرفانی است و درهم تنیدگی خاصی بین عرفان، ادبیات و دیوارنگاری ایجاد نموده است. نگارگر بنا با توجه به فضای کالبدی معماری، از دیوارنگاره‌ها استفاده نموده است.

جدول ۲) تجزیه و تحلیل مضمون نقاشی های داستانی و مذهبی در خانه حکیم باشی کاشان

ردیف	عنوان	ویژگی های نوع عرفان حکیم باشی	بیت برگزیده
۱	بردن حضرت ابراهیم (ع) اسماعیل را برای قربانی به صحرای منا	برگرفته از داستان های قرآنی، به تصویر کشیدن عشق حقیقی و اصیل با تسلیم محض بودن اسماعیل و ابراهیم در برابر فرامین پروردگار ارتباط بینا متنی درون فرهنگی، عمودی و بصورت بازنمایی داستان است.	داستان قرآنی
۲	پیرزنی که به ده کلاوه ریسمان خریدار یوسف بود- عطار – منطق الطیر	دلالت صریح یه اشعار عطار، انعکاس عشق مجازی. ارتباط بینا متنی درون فرهنگی، عمودی و بصورت بازنمایی داستان است.	گفت یوسف را چو می‌بفروختند مصریان از شوق او می‌سوختند چون خریداران بسی برخاستند پنج ره هم سنگ مشکش خواستند زان زنی پیری به خون آغشته بود ریسمانی چند در هم رشته بود
۳	غزل خواندن مجنون نزد لیلی	عبور از عشق کاذب و رسیدن به عشق مجازی در مسیر سلوک بودن. عشقی که به بعد روحانی و معنوی عشق توجه دارد و ولی هنوز بصورت کامل بدان نرسیده است. ارتباط بینا متنی درون فرهنگی، عمودی و بصورت بازنمایی داستان است.	آیا تو کجا و ما کجاییم؟ تو زان که ای و ما ترابیم؟ ماییم و نوای بینوایی بسم الله اگر حریف مایی افلاس خران جان فروشیم خزپاره کن و پلاس پوشیم از بندگی زمانه آزاد غم شاد به ما و ما به غم شاد تشنه جگر و غریق آبیم شبکور و ندیم آفتابیم
۴	خوک بانی شیخ صمعان- عطار – منطق الطیر	دلالت صریح یه اشعار عطار،نمایانگر عشق کاذب و گذراست.رابطه بین عشق و عقل جزئی است. ارتباط بینا متنی درون فرهنگی، عمودی و بصورت بازنمایی داستان است.	عشق می‌بازد کنون با زلف و خال خرقه گشتش مخرقه، حالش محال دست کلی بازداشت از طاعت او خوک‌وانی می‌کند این ساعت او

فهرست منابع:

افشارمهاجر, ک., کریمی عواطفی, ط. (۱۴۰۰). بازتاب مراودات فرهنگی با غرب در نقاشیهای دیواری خانه‌های قاجاری تبریز. *نامهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی*, ۳۱-۵۴.

افشارمهاجر, ک ., کریمی عواطفی, ط .(1400) .تحلیل محتوای نقاشی‌های دیواری در خانه‌های قاجاری تبریز .*نگارینه هنر اسالمی* , 130-153.

ایرج پور, م .(1390) .بازنگری در عرفان قاجار .*ادب و زبـــان*.31-23 ,

باقرزاده, م., یلمه ها, ا. (۱۴۰۱). بررسی علل جامعه شناسی گسترش عرفان و تصوّف در دورهٔ قاجار براساس نسخ خطی برجای مانده (با تکیه بر نسخهٔ کنزالمعارف). *نشریه علمی سبکشناسی نظم و نثر فارسی*, ۲۲۵-۲۴۳.

پنجه‌باشی, ا ., مکی آباد, ف .(1403) .نگاهی به مؤلفه‌های ساختاری پوشاک زنانه و مردانه در تطبیق با بزم‌نگاره‌های تالار اصلی کاخ

چهلستون اصفهان در دوره صفوی .*هنر و تمدن شرق*.19-6 ,
پهلوان, م ,.تقوی, ت .(1399) .بازتاب گفتمان ایرانشهری در دیوارنگاره های مکتب قاجار (مورد پژوهی: دیوارنگاری مضامین قهرمانی دوره فتحعلی‌شاه) .*نگره* .37-25 ,
پهلوان, م., عقدایی, ت., آریان, ح., حسنلو, ح. (۱۴۰۱). بررسی عقل و عشق در اشعار شاه نعمت الله ولی. *فصلنامه علمی عرفان اسلامی*, ۳۴۴-۳۶۲.
ترکمن, ث ,.سهیلی, ج .(1401) .مطالعهٔ تطبیقی دوگانگی مفاهیم و مضامین نقاشی دیواری‌های خانه شهشهانی در اصفهان .*اثر* ,۶۶۱-۶۴۴.
حسینیان, ه., سهیلی, ج ,.اسلامی, س .(1399) .بررسی تاثیر تحولات سیاسی- اجتماعی دوره قاجار در نقاشی‌های دیواری خانه امام جمعه در تهران .*جلوه هنر*.24-7 ,
حیات الغیبی, ز ,.سهیلی, ج .(1402) .مطالعه تأثیرکارت‌پستال برشکل‌گیری نقاشی‌های رئالیستی مطالعه موردی: خانه سلطان بیگم . *مطالعات هنر*.118-99 ,
دباغ, م., دیبا, د ,.ضمیران, م .(1400) .تبیین متن گونگی وروابط میان‌متنی درمعماری .*رهپویهٔ معماری وشهرسازی*.56-43 ,
رحمانی, غ ,.حسینی, م .(1399) .جامعه‌شناسی تاریخی دیوارنگاره‌های درباری دوره قاجار .*مطالعات باستان شناسی پارسه*.217-205 ,
رحیمی اتانی, س ,.پناهی, س .(1395) .خوانش بینامتنی آثار برنارد چومی با تأکید بر مفهوم فضای بینابین .*پژوهش هنر*.122-113 ,
رحیمی اتانی, س., بذرافکن, ک., رئیسی, ا. (۱۳۹۹). بازخوانی اثر معماری به کمک مدل نقد بینامتنی نمونه موردی: مسجد ولیعصر. *باغ نظر*, ۴۱-۵۲.
سواری, م ,.شیخی, ع .(1400) .گونه‌شناسی ترکیب بصری و مضمونی گل و مرغ بر دیوارنگاره های کاخ های صفوی و الحاقات قاجاری . *هنرهای صناعی اسلامی*.
شهرکی‌مقدم, گ ,.سهیلی, ج .(1402) .مضامین شمایل‌نگارانه در نقاشی دیواری خانه نصیرالملک شیراز .*هنر و تمدن شرق*.18-5 ,
شه‌کلاهی, ف. (۱۳۹۵). نقد کتاب: همگامی ادبیات و نقاشی قاجار. *نقد ادبی*, ۱۹۱-۱۹۹.
علوی‌نژاد, س. (۱۳۸۷). بررسی مفهوم دیوارنگاری در منابع هنر اسلامی. *نگره*, ۱۷-۲۹.
عوضی, م ,.واعظی منفرد, س .(1400) .سیر تطور طریقت نعمت اللهی از آغاز پیدایی تا پایان روزگار قاجار .*مطالعات ادیان و عرفان تطبیقی* , 64-40.
قاسمی‌نیا, م., سلطان‌زاده, ح., رئیسی, ا. (۱۴۰۱). «بینامعماری»؛ تبیین روابط میان یک اثر معماری با آثار دیگر بر پایه رویکرد «بینامتنیت ». *نامه معماری و شهرسازی*, ۲۵-۴۴.
قنبری, ت., سلطان زاده, ح ,.نصیر سلامی, م .(1395) .نشانه‌شناسی محتوا و زمینه های مؤثر بر دیوارنگاری و تزیینات دوره زندیه با تأکید بر درونمایه‌های هنر قومی .*باغ نظر*.104-91 ,
مایلی برجلویی, ن ,.علی محمدی اردکانی, ج .(1398) .تحلیل بینامتنی متن و نگاره های نسخه خطی ۹۹۶ه. ق دیوان جیبی اکبرشاه .*نگره* , 21-5.
مصطفوی, آ ,.سهیلی, ج .(1400) .جلوه ناتورالیسم دردیوارنگاره‌های قاجاری عمارت سید جوادی .*اثر*.232-212 ,
ملک‌ثابت, م ,.کاظمی زهرانی, م .(1397) .وضعیت اجتماعی متصوفهٔ نعمت اللهی در عصر قاجار .*پژوهشنامه عرفان*.208-185 ,
مونسی سرخه, م ,.حسین‌زاده, س .(1398) .تطابق مضامین نقوش تزیینی در دیوارنگارههای حمام مهدی‌قلیخان مشهد و سه پارچه قلمکار دوره قاجار .*نگارینه*.127-119 ,
ناظری, ا ,.یزدان‌پناه, ح .(1393) .ارزشهای زیبایی‌شناختی نقش‌مایه‌های دیوارنگاره‌های اتاق ضلع شمال شرقی خانه اخوان حقیقی اصفهان . *مرمت و معماری ایران*.
نیکوییان, م., رمضان ماهی, س. (۱۴۰۱). تحلیل استعاره مفهومی جنسیت در دیوارنگاره های بزم و رزم کاخ چهلستون بر اساس آراء لیکاف و جانسون. *رهپویه هنرهای صناعی*, ۲۳-۴۱.
Damirchi loo, L. (2018). The Influence of Intertextuality on Aesthetic Principles in Postmodernist Painting and Architecture. *Civil Engineering Journal*.
Keshtkar, E., Faizi, M. (2015). Effect of cultural and poem identity on the architectural design. *The International Journal Of Engineering And Science (IJES)*.