University of Tabriz

Iranian Islamic Period History

Online ISSN: 2717-2902

Volum: 16 **Issue:** 45
winter 2026

Pages: 27-61

Article Type: Research Article **DOI:** 10.22034/jiiph.2025.67974.2586

Received: 2025/07/02 **Received in revised form:** 2025/10/05 **Accepted**: 2025/10/20 **Published:** 2026/02/28

Interior Decoration and Furnishings of Homes and Their Role in Reflecting Social Distinctions in Qajar Iran

Ghaffar Pourbakhtiar[1]

Abstract

Interior decoration and ornaments of houses in Iran during the Qajar era were of significant interest to many Iranians, who sought to reflect their social differences through these elements. This research, employing a descriptive-analytical method and utilizing historical sources and texts while applying Bourdieu's theory of social distinction, aims to provide relevant answers to the following questions: What role did the interior decoration and ornaments of houses in Iran during the Qajar era play in reflecting the differences between social classes? What was the attitude of the nobility towards this issue? How did the lower classes or the masses perceive the interior decoration of houses? The hypothesis of this research is that while the upper classes and the nobility sought to demonstrate their individuality, taste, or appreciation of art and beauty in the decoration and interior design of their houses, the lower and deprived classes focused on meeting their basic and primary needs. The findings indicate that the upper classes, in the matter of interior decoration, were primarily concerned with showing their individuality and distinction, thus placing great importance on luxury, aesthetics, and decorative elements inside their homes. In contrast, the lower classes viewed interior decoration as a matter of necessity, prioritizing cheapness, simplicity, and durability over luxury or aesthetic concerns.

Keywords: *Qajar, Social Distinctions, Decoration, Ornaments, Houses*.

1. Associate Professor, Department of History, Islamic Azad University, Shushtar Branch, Iran
pourbakhtiarghafar@gmail.com

شاپا الکترونیکی: ۲۹۰۲-۲۷۱۷
دوره: ۱۶، شماره: ۴۵
زمستان ۱۴۰۴
صفحات: ۲۷-۶۰

تاریخنامۀ ایران بعد از اسلام

نوع مقاله: پژوهشی **DOI:** 10.22034/jiiph.2025.67974.2586

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۱۱ **تاریخ بازنگری:** ۱۴۰۴/۰۷/۱۳ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۷/۲۸ **تاریخ انتشار:** ۱۴۰۴/۱۲/۰۹

دکوراسیون و تزئینات داخلی منازل و نقش آن در بازتاب تمایزات اجتماعی ایران در عصر قاجار

غفار پوربختیار[۱]

چکیده

دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها در ایران عصر قاجار موردتوجه بسیاری از ایرانیان قرار داشته و آنان کوشش می‌کردند تا به‌صورت آگاهانه تمایزات اجتماعی خود را از طریق همین امر منعکس نمایند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با بهره‌گیری از منابع و متون تاریخی و کاربست نظریۀ «تمایز اجتماعی» بوردیو مبتنی بر تفاوت در سلیقۀ اقشار فرادست و فرودست، در پی آن است تا برای این سؤالات پاسخ مناسب و درخوری بیابد: دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها در ایران عصر قاجار، چه نقشی در بازتاب تمایزات میان طبقات اجتماعی داشته است؟ نوع نگرش اعیان و اشراف به این مسئله چگونه بوده است؟ اقشار فرودست یا تودۀ مردم چگونه به مسئلۀ دکوراسیون داخلی خانه‌ها می‌نگریستند؟ فرض پژوهش این است درحالی‌که اقشار فرادست و اشراف در دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها به‌دنبال نشان دادن تشخّص، و سلیقه یا ذائقۀ هنردوستی و زیباپسندی خود بودند، اقشار فرودست و محروم جامعه در امر دکوراسیون و تزئیناتِ داخلی، به‌دنبال رفع نیازهای اساسی و اولیۀ خود بودند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد اقشار فرادست در امر دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌های خود، چون در پی نشان دادن تشخّص و تمایز خود بوده‌اند، درنتیجه دقت و توجه بسیاری به تزئینات، تجملات و ابعاد زیباشناختی درون خانه‌ها داشته‌اند، درحالی‌که اقشار فرودست همین امر را بیشتر براساس سلیقۀ ضرورت‌پسند و نگرشی مبتنی بر رفع نیازهای اساسی خود می‌دیدند و بنابراین عناصری همچون ارزانی قیمت، سادگی و عدم تجمل، و دوام یا طول عمر مصرف، در دکوراسیون و تزئینات منازل، بیشتر مدنظر آن‌ها بوده است

کلیدواژه‌ها: قاجار، تمایزات اجتماعی، دکوراسیون، تزئینات، خانه‌ها.

۱. استادیار گروه تاریخ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، ایران pourbakhtiarghafar@gmail.com

ناشر: دانشگاه تبریز tabrizu.history2011@gmail.com

مقدمه

ایرانیان از دیرباز به‌دنبال نمایان ساختن جلوه‌های از تشریفات، تزئینات و تجملات در طی زندگانی خود بوده‌اند. به‌ویژه اقشار فرادست و اعیان و اشراف در ایران دورهٔ قاجار کوشش می‌کردند تا در راستای نشان دادن تمایزات اجتماعی و اقتصادی خود با دیگر طبقات و اقشار، به تشخّص‌گرایی و تفاخرطلبی روی آورند. آن‌ها این امر را در وجوه و ابعادی همچون خوراک، پوشاک، مسکن، خواب، اسباب و اثاثیهٔ خانگی، حمام و استحمام، مسافرت، قلیان و قلیان‌کشی، تفریحات و سرگرمی‌ها، شکار، اسلحهٔ شخصی، جواهرآلات و سایر شئونات زندگی خود متمایز و برجسته می‌نمودند. در این میان امر دکوراسیون و تزئینات منازل، امکان نمایان ساختن هرچه بیشتر این تشخّص‌گرایی را فراهم می‌ساخت. این اقشار برای نشان دادن تشخّص و هویت اجتماعی خود و همچنین متمایز ساختن خویش از دیگر اقشار و طبقات جامعه، دکوراسیون داخلی خانه‌های خود را فرصتی مغتنم برای انعکاس تمایز خود با دیگران دانسته و جلوه‌هایی از تزئینات و تجملات را در آن‌ها به منصهٔ ظهور می‌رساندند.

این پژوهش در پی آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی، با استفاده از منابع و متون تاریخی و با کاربست نظریه تمایز اجتماعی پیر بوردیو به این سؤالات پاسخی مناسب دهد: امر دکوراسیون خانگی چه نقشی در بازتاب تمایزات میان طبقات اجتماعی داشته است؟ نگرش اعیان و اشراف به مسئله تزئینات داخل منازل چه بوده است؟ اقشار فرودست یا توده مردم چگونه به دکوراسیون داخلی خانه‌ها می‌نگریستند؟ فرض پژوهش بر این مبنا استوار است درحالی‌که اقشار فرادست و اشراف در دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها، به‌دنبال نشان دادن ذائقهٔ هنردوستی و زیباپسندی خود و به تَبَع آن انعکاس تشخّص و تمایز خویش بودند، اقشار فرودست و محروم جامعه در مسئله دکوراسیون خانگی بیشتر به‌دنبال رفع نیازهای اساسی و اولیه خود بودند.

در خصوص کلیت موضوع این پژوهش تا کنون تحقیقات اندکی صورت عمل پذیرفته است. مهدی امرایی (۱۳۹۱) در کتاب *اُرُسی، پنجره‌های رو به نور*؛ مریم مساحی خوراسگانی و همکاران (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مقدمه‌ای بر نظام چینش اثاث و اسباب زندگی در خانه‌های

سنتی ایران»؛ امیرحسین ذاکرزاده و انسیه قربانی‌نیا (۱۴۰۱) در مقالهٔ «تزئینات خانه‌های دورهٔ قاجاریه و تأثیر آن در ایجاد حس مکان (نمونه موردی: خانه‌های مشیرالدوله، مؤتمن-الاطباء و اعلم‌السلطنه)»؛ حسن کریمیان و عباسعلی احمدی (۱۳۹۶) در مقالهٔ «گونه‌شناسی تزئینات منازل روستایی اصفهان در عصر قاجار»؛ و کورش مؤمنی و همکاران (۱۳۹۴) در مقالهٔ «بررسی تزئینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم)»، به موضوع تزئینات درون خانه‌ها در عصر قاجار پرداخته و یا اشاراتی به این مسئله داشته‌اند، اما هیچ‌کدام از این پژوهشگران به نقش دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها در بازتاب تمایزات اجتماعی میان اقشار و طبقات فرادست و فرودست در دوره مذکور نپرداخته‌اند، امری که پژوهش حاضر بر روی آن متمرکز گردیده و به آن پرداخته است.

چارچوب نظری

پیر بوردیو[1] جامعه‌شناس برجستهٔ فرانسوی و صاحب نظریه مشهور به «تمایز اجتماعی» است که در یکی از آثارش با عنوان «تمایز، نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی» به شرح نظریه فوق پرداخته است. روش بوردیو در مطالعات خود بدین صورت است که کوشش می‌نماید تا در خصوص ارتباط بین فرهنگ و روش یا سبک زندگی از یک طرف، و طبقهٔ اجتماعی از طرف دیگر، یک نوع توازن برقرار نماید.

یکی از مفاهیم مهمی که بوردیو در دستگاه و فرایند مفهوم‌سازی خود از آن خیلی بهره می‌برد مفهوم سلیقه یا ذائقه است. به باور بوردیو هر فرد براساس موقعیت اجتماعی خود اعمال سلیقه می‌کند و هر طبقه نیز سعی می‌نماید با شکل دادن به سلیقه‌اش خود را از سایر طبقات متمایز کند. او می‌نویسد: «...این متمایز ساختن به شیوه‌ای بنیادی صورت می‌پذیرد چون سلیقه مبنای همهٔ داشته‌های آدمی و همهٔ معنایی است که آدمی برای دیگران دارد، چون آدمی از همین طریق خود را طبقه‌بندی می‌کند و توسط دیگران نیز طبقه‌بندی می‌شود» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۲۰). درواقع از نظر بوردیو سلیقه یا ذائقه به ترجیحات ما برمی‌گردد. به اعتقاد او این ذائقه واقعاً شخصی نیست بلکه به‌صورتی عمیق توسط طبقهٔ اجتماعی که در آن زندگی می‌کنیم، تحت تأثیر قرار می‌گیرد (گرنفل، ۱۳۸۹: ۳۳۶). افراد و

1. Pierre Bourdieu

طبقات اجتماعی معمولاً از طریق سلائق و ذائقه‌های خود و به عبارتی از طریق عمل انتخاب، خود را از دیگران متمایز جلوه می‌دهند. این تمایز در بسیاری از حوزه‌ها و فعالیت‌های ریزودرشت زندگی اجتماعی بعینه وجود دارد و افراد، اقشار و گروه‌ها معمولاً از طریق خیلی از وسایل و دارایی‌هایی خود همچون لباس، غذا، مبلمان، خانه، اتومبیل و... تشخّص و تمایز خود را نسبت به دیگران نشان می‌دهند.

اما آنچه در اندیشهٔ بوردیو اوج نظریهٔ تمایز او را نشان می‌دهد نوع سلیقه یا ذائقه و یا به عبارتی تفاوت ذوق و انتخاب اقشار و طبقات بالا و پایین جامعه است. بوردیو بر این نظر است که طبقات پایین جامعه چون نیازهای اساسی خود را برآورده‌نشده می‌بینند طبعاً به‌دنبال سلائق و یا انتخاب‌هایی هستند که نیازها و احتیاجات آن‌ها را برآورده سازد اما طبقات بالا چون این‌گونه نیازهایشان برطرف شده است در پی به‌کارگیری سلیقه‌ای زیباپسندانه و یا انتخابی هنردوستانه هستند و آنان بدین‌طریق تشخّص و تمایز خود را نیز نشان می‌دهند. بوردیو در مثال از جامعهٔ کارگران ساده که اغلب نزدیک به خط فقر زندگی می‌کنند بر این نظر است که شیوهٔ زندگی آن‌ها با سازگاری الزامی برای رفع نیازهای اساسی زندگی فاصلهٔ اندکی دارد، آن‌ها تنها می‌توانند نیازهای اساسی خود را برآورده نمایند و این شرایط را با طیب خاطر می‌پذیرند، این گروه اصولاً به‌دنبال «اشباع» کامل نیازهایشان نیستند، اما برخلاف آن‌ها، افراد ثروتمند چون نیازهای اولیه‌شان رفع گردیده است، از فقدان فاصلهٔ مناسب وضعیت خود نسبت به نیازهای اولیه به‌خوبی بهره می‌برند و با آزادی و حق انتخاب، علائق زیباشناسانه‌ای را دنبال می‌کنند چراکه آن‌ها لازم نیست نگران نیازهای اولیه خود باشند، بدین جهت از فرصت استفاده کرده و زندگی خود را به‌صورتی جذاب در می‌آورند (گرنفل، ۱۳۸۹: ۱۶۰). از این منظر می‌توان بنیاد نظریهٔ تمایز بوردیو را با اساس نظریهٔ «هرم نیازها» یا «سلسله‌مراتب نیازهای انسانی» آبراهام مزلو[1] با در نظر گرفتن بعضی تفاوت‌ها تقریباً مشابه دانست. مزلو در کتاب *انگیزش و شخصیت*، با طرح هرمی جالبی متشکل از اولویت‌بندی نیازهای انسانی، بر این نظر است که انسان از یک نوع سلسله‌مراتب نیازها یا تقدم و تأخر نیازها در وجود خود به‌صورت پلکانی برخوردار است که برگرفته از احساس

1. Abraham H Maslow

محرومیت و به‌ویژه رضامندی است و تا زمانی که نیازهای اولیه، اساسی و ابتدایی‌تر همچون خوراک، پوشاک، مسکن و غریزه جنسی برطرف نشوند، نیازهای بالاتری همچون نیاز به امنیت، نیاز به عشق، نیاز به احترام و سایر نیازهای دیگر به سراغ انسان نخواهند آمد (مزلو، ۱۳۷۵: ۷۱). البته پژوهشگر می‌توانست این پژوهش را با کاربست نظریه هرم نیازهای مزلو نیز تدوین نماید اما واقعیت این بود که استفاده از مدل و نظریهٔ تمایز اجتماعی بوردیو را برای این پژوهش مناسب‌تر می‌داند.

برطبق نظر بوردیو، ویژگی اساسی عادت‌واره اقشار فرودست تا حد زیادی، درک ضرورت‌ها و تطابق با آن‌هاست. بنابر همین امر، توجه به ضرورت‌های اساسی زندگی، فرودستان را به‌سمت ذائقه‌ها یا گزینه‌هایی کشانده و نسبت به اعمال و افعال زیباشناختی آن‌ها را بی‌توجه و بی‌تفاوت می‌نماید (بون‌ویتز، ۱۳۹۰: ۹۹)، اما افراد طبقات فرادست که نیازهای اساسی‌شان برآورده شده و در رفاه و آسایش غوطه‌ورند، برخلاف طبقه فرودست نگاهی نه ضرورت‌مندانه بلکه از منظری هنردوستانه و زیباپسندانه به امور دارند که تحت عنوان «التذاذ زیباشناختی» یا «التذاذ هنری» از آن یاد می‌شود (بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۱۴).

البته نظر بوردیو به فقدان نگاه هنری و سلیقه و علاقهٔ زیباشناختی اقشار و طبقات فرودست و محروم و به‌ویژه کارگران با انتقاداتی از او نیز مواجه گردیده است. یکی از این منتقدان ریچارد جنکینز[1] است که بحث بوردیو دربارهٔ طبقهٔ کارگر را تا اندازه‌ای سطحی می‌داند. او می‌نویسد: «آیا بوردیو واقعاً معتقد است که زنان طبقهٔ کارگر با تزئین و تجهیز خانه‌های خود براساس انتخاب‌های ذوقی بیگانه‌اند؟ همان‌طور که مری داگلاس خاطرنشان کرده است، داده‌های خود بوردیو نشان می‌دهد که افراد طبقهٔ کارگر به اندازهٔ هرکس دیگری اهل قضاوت‌های ذوقی هستند. شاید وقت آن رسیده باشد که بوردیو گردوغبار از لباس انسان‌شناسی بتکاند و گاهی به میان مردمی برود که دربارهٔ آن‌ها می‌نویسد» (جنکینز، ۱۳۸۵: ۲۲۵). نگارندهٔ این پژوش معتقد است که سخن جنکینز در این خصوص درست نیست زیراکه بوردیو بر این اعتقاد نیست که اقشار فرودست فاقد سلیقه‌اند بلکه معتقد است آن‌ها دارای سلیقهٔ ضرورت‌پسندانه هستند.

1. Richard Jenkins

اعیان و اشراف و تجمل‌گرایی در درون خانه‌ها

اعیان و اشراف در عصر قاجار توجه زیادی به تجمل‌گرایی، تفاخرطلبی و تشخّص‌گرایی داشته‌اند و کوشش می‌کردند تا تمایز اجتماعی خود با دیگران را از همین طریق منعکس نمایند. اغلب سیاحان خارجی که در این دوره به ایران سفر نموده و با ایرانیان دیدار کرده‌اند، از همین روحیه و اخلاق تجمل‌گرایی، تفاخرطلبی و علاقه به رعایت شأن و منزلت و حفظ تشریفات در اغلب زمینه‌ها از سوی آنان سخن می‌گویند (دروویل، ۱۳۸۷: ۹۱؛ گوبینو، ۱۳۸۳: ۱۰۳؛ ویشارد، ۱۳۶۳: ۱۸۵).

ویژگی‌های کمّی و کیفی منازل یکی از همین زمینه‌ها بوده و در حقیقت فرصت بسیار مناسبی بود تا اشراف و اعیان عصر قاجار علاقه و اشتیاق خود را به امر تجمل‌خواهی و تشخّص‌گرایی نمایان سازند اما به‌علت ترس آنان از خطرات استبداد و بی‌قانونی حکومت و کارگزارانش و همچنین رشک و حسادت مردم و اطرافیان، این ظرفیت چندان مهیا نبود تا در نمای خارجی خانه‌ها، تجمل‌گرایی و تشخّص آنان نشان داده شود. درنتیجه اشراف و ثروتمندان بیشتر در پی آن بودند تا از طریق نمای داخلی منازل و به‌واسطهٔ تزئینات و تجملات درون خانه‌های خود که می‌توانست خطرات و آسیب‌های کمتری از سوی حکومت یا مردم حسود برای آنان دربر داشته باشد، همان نتیجهٔ مدنظر را به دست آورند. روششوار[1] می‌نویسد: «صاحبان خانه‌ها هرچند هم که مال‌دار باشند و با جلال و شکوه زندگی کنند، نمای بیرونی خانه را زیب و زیورکاری نمی‌کنند تا رشک و بدخواهی دیگران، به‌ویژه همسایگان خود را برنینگیزند. در عوض همهٔ فرّ و شکوه زندگانی آن‌ها در درون خانه خودنمایی می‌کند» (روششوار، ۱۳۷۸: ۲۰۶). درست به همین خاطر در ایران عصر قاجار بیشتر اشراف و ثروتمندان و همین‌طور حتی هنرمندان و استادان معمار بر این نظر بودند که با توجه به خطرات ذکرشده بیش از نمای بیرونی، باید به نمای درونی خانه‌ها توجه داشته و بنابراین حداکثر هنر، ظرافت و هزینه را باید خرج نمای داخلی و تزئینات درون خانه‌ها به‌عمل آورد. در حقیقت انعکاس تشخّص و تفاخر اقشار فرادست و ثروتمند که در دوره‌هایی از طریق نمای خارجی خانه‌ها صورت می‌گرفت در این دوره به‌ناگزیر و تحت شرایط مذکور

1. Rochechouart

تغییر یافته و بازتاب‌نمایی این تشخّص و تمایز اشرافی بر روی نمای داخلی منـازل متمرکـز گردید. بدین خاطر توجه به نمای درونـی خانـه‌هـا و دکوراسـیون و تزئینـات داخلـی آن‌هـا همچون تالارهای پذیرایی، محل‌های استراحت و یا نشیمن‌گاه، بر نمای بیرونی همچون در و دیوار و تزئینات خارجی ساختمان ارجحیت و اولویت بیشتری داشته است و ایرانیـان بـرای آن‌ها هزینه هنگفتی نیز متحمل می‌گردیدند (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۷۱).

طاقچه‌ها، رف‌ها و بالارف‌ها

یکی از اجزا و عناصر داخلی منازل در ایران عصر قاجـار کـه نقـش زیـادی در انعکـاس تمایزات میان اقشار و طبقات اجتماعی آن دوره داشته است، طاقچه‌ها و رف‌ها بوده است. با توجه به اینکه به روزگار قاجار ایرانیان از کمد، میز و گنجـه و قفسـه اسـتفاده نمـی‌کردنـد، بنابراین طاقچه‌ها و رف‌ها برای آن‌ها هم به‌جای ایـن‌گونـه وسـایل ایفـای نقـش نمـوده و ضرورت‌های زندگی آن‌ها را برطرف می‌نمودند (بنجـامین، ۱۳۶۳: ۳۲؛ پـولاک، ۱۳۶۸: ۵۴؛ دروویل، ۱۳۸۷: ۱۰۳) و هم با توجه به اینکه این طاقچه‌ها و رف‌ها بیش از هر جای دیگری در معرض دید و مقابل چشم میهمانان و مدعوین بودنـد، مـی‌توانسـتند بـه درون تالارهـا و اتاق‌های خانه میزبانان، نمای تزئیناتی و زیبایی خاصـی داده و همچنـین بـه قـول هولسـتر آن‌ها می‌توانستند اثر یکنواختی را که اتاق‌های خالی و سفید در چشم و ذهـن انسـان بـاقی بگذارد، خنثی نمایند (هولستر، ۱۳۵۵: ۴۰).

اگر بخواهیم طاقچه‌ها و رف‌های منازل در ایران عصر قاجار را فارغ از محتوا و آنچـه در داخل آن‌ها قرار می‌دهند و تنها از منظر حجم و اندازهٔ عرض و طول و به‌ویژه عمق و پهنای خود آن‌ها موردبررسی قرار دهیم، نگاه متفاوت و متمایز طبقات فرادست و فرودسـت جامعـه در آن به‌وضوح دیده می‌شود. در نگاه اول تصور می‌شود که در تمامی خانه‌های آن روزگـار، طاقچه‌ها از عمق و پهنای بسیاری برخوردار بوده و به عبارتی وسـیع و جـادار بـوده‌انـد، امـا واقعیت امر این‌گونه نیست. گزینه مطلوب اقشار فرودست براساس نگاه ضرورت‌گرایانه ایـن اقشار، طاقچه‌ها و رف‌هایی بود که از عمق و پهنای بسـیاری برخـوردار بـوده و بـه عبـارتی جادار باشند تا بتوان کالا و اسباب موردنیاز زیادی را در درون آن‌ها قرار داد. این اقشار بـرای معرفی این طاقچه‌ها و رف‌ها از تعبیرِ «به‌دردبخور» استفاده مـی‌کننـد، امـا عمـق و پهنـای

طاقچه‌ها در نگاه اقشار ممتاز و فرادست و به عبارتی جادار بودن طاقچه ها در نـزد آن‌هـا از اولویت برخوردار نبود. برعکس این اقشار براساس سلیقه تشخّص‌گرایانه و زیباپسـندانه خـود به‌دنبال طاقچه‌های وسیع و عمیقی که بتوان همه‌جور اشیاء موردنیاز را که ممکن است حتی خارج از دیدرس افراد قرار گیرند، در آن‌ها تلنبار کرد، نبودند، بلکه مطلوب آن‌ها طاقچه‌هـای کم‌عمق‌تری بود که حالت ویترینی داشته و اشیاء و وسـایل لـوکس و تزئینـی داخـل آن‌هـا به‌آسانی در معرض دید و تماشای میهمانان و مدعوین باشد.

در روزگار قاجارها و در غیاب کمد و میز و گنجه، معمولاً همه اقشار در پی آن بودنـد تـا وسایل و اسباب زندگی ضروری، تزئینی و یا آرایشی خود را در این طاقچه‌ها قرار داده تـا در هنگام لزوم و استفاده، آن‌ها را دم دست خود داشته باشند. در وهلهٔ اول از طریـق محتویـات درون همین طاقچه‌ها و رف‌ها، هم می‌توان به شأن، مرتبه و موقعیت اجتمـاعی و اقتصـادی صاحب‌خانه پی برده و هم می‌توان میزان ذوق هنری و سلیقهٔ زیباشناختی آن‌ها را تشخیص داد. واقعیت آن است که تفاوت زیادی در محتوای درون طاقچه‌های قسمت‌هـای بیرونـی و حتی اندرونی خانه‌های اعیان، اشراف و افراد ثروتمند با محتویـات طاقچـه‌هـای خانـه‌هـای فرودستان و فقرا کاملاً به چشم می‌خورد. درحالی‌که اقشار و طبقات پـایین و دارای بضـاعت مالی اندک، با توجه به نگاه و سلیقه ضرورت‌پسندانه‌ای که بوردیـو بـرای ایـن اقشـار قائـل است، بیشتر اسباب و اثاثیه موردنیاز و کاربردی زندگی‌شان را در درون این طاقچه‌ها و رف-ها قرار می‌دادند، اما اشراف و ثروتمندان تشخّص‌گرا و البته زیباپسند، بـرعکس آنـان اغلـب اسـباب و اشـیاء تزئینـاتی و تجملاتـی خـود را در آنجـا قـرار داده و بـه رخ میهمانـان و دیدارکنندگان خود می‌کشیدند، زیراکه به قول بوردیو، بین این دو قشر تقابلی وجود دارد کـه مـی‌تـوان از آن تحـت عنـوان تقابـل میـان «تجملاتـی» و «موردنیـاز» یـا «تزئینـی» و «به‌دردبخور» یاد نمود (بوردیو، ۱۳۸۹: ۵۲۲). اقشار فرودست و فقیر غالباً اسباب و کالاهـای ضروری همچون شمع‌های گچی، ظروف و اشیاء مسی، و ظروف و کوزه‌های گِلـی و گـاهی لعاب‌دار، چراغ‌های روغنی و پیه‌سوز، فانوس‌های کوچک، وسایل چای‌خوری و یا قهوه‌خوری همچون قوری، قهوه‌جوش و فنجان‌ها (درووِیل، ۱۳۸۷: ۱۰۳)، کـه اغلـب سـاده بـوده و یـا حداکثر تزئینات اندکی داشتند، و یا وسایل موردنیاز معنویت و عبـادت خـود همچـون مُهـر،

تسبیح و سجاده، قرآن مجید، و یک یا چند جلد دیوان شعر با جلدهای خیلی ساده و زمخت (دیولافوا، ۱۳۷۸: ۱۲۰) را در این طاقچه‌ها قرار می‌دادند. درست همان‌طور که بوردیو معتقد است این اقشار بیشتر ضرورت‌ها را می‌بینند و در نظر می‌گیرند، تنها اسباب و وسایل لازم و به عبارتی ضروریات زندگی ساده و بی‌غل‌وغش آن‌ها بود تا آن‌ها به هنگام ضرورت بتوانند راحت این اشیا یا کالاها را برداشته و استفاده نمایند، اما در طاقچه‌های بیرونی خانه‌های اشراف و ثروتمندان که در پی نمایان ساختن تشخّص و تفاخر خود بودند، البته نه زنان بلکه فقط مردان می‌توانستند وارد این‌گونه بیرونی‌ها بشوند، بیشتر اسباب و وسایل تزئیناتی و زرق‌وبرق‌داری همچون قلیان‌ها و سرقلیان‌های میناکاری، الماس‌نشان، طلاکوب و مروارید-نشان (عضدالدوله، ۱۳۵۵: ۸۹؛ معیرالممالک، ۱۳۹۰: ۲۳۶)؛ شعمدان‌های نقره و الماس‌نشان؛ گلاب‌پاش‌های نقره؛ سینی‌های نقره؛ انواع هدایای ارزشمند مقامات و رجال داخلی و خارجی، اشیاء عتیقه و گران‌قیمت، مجسمه‌های فلزی و مرمری، انواع گوبلن‌های نفیس، چینی‌های اعلا، ظروف و اشیاء میناکاری‌شده (اورسل، ۱۳۵۳: ۱۸۱–۱۸۲)، استکان‌های روسی دارای قاب یا حاشیهٔ طلایی و الماس‌نشان، یا فنجان‌های زرین و یا نقره‌کاری شده، سماورهای برنجی یا نقره‌نشان روسی (جکسن، ۱۳۸۳: ۱۳۱)، انواع جام‌ها و گیلاس‌های شیشه‌ای نقش‌دار، ظروف بلوری‌جات و چینی، چراغ لاله و لامپ (دیولافوا، ۱۳۷۸: ۲۲۰)، کتاب‌ها و دواوین اشعار با جلدهای زرکوب و گران‌بها، تابلوها و تصاویر نقاشی رنگ‌روغنی یا عکس‌هایی از رقاصه‌ها یا جوانان زیبا در قاب‌های ظریف و طلایی (هولستر، ۱۳۵۵: ۴۱) و غیره وجود داشته است. با کمی دقت در شکل و جنس این اشیا می‌توان متوجه شد که اغلب آن‌ها اشیا و کالاهای غیرضروری، و بیشتر نمایشی و لوکس‌اند و یا حتی اگر در موارد اندکی بعضی از این کالاها یا اسباب، موردنیاز زندگی بوده و جنبهٔ ضرورتمندانه داشته باشد اما باز هم اعیان و اشراف به گران‌قیمت بودن کالا و قاب‌ها، نقوش، طرح‌ها و ریزه‌کاری-های مجلل و تزئینی آن‌ها توجه و حساسیت زیادی داشتند. بنابراین در حقیقت طاقچه‌های اشراف و اعیان، غالباً جا و مکانی برای گذاشتن وسایل و اسباب ضروری و موردنیاز آن‌ها نبود تا به هنگام ضرورت، این وسایل جهت استفاده لازم دم دست آن‌ها باشد بلکه مکان کاملاً مناسبی برای نمایش کلکسیونی از انواع اشیاء و اسباب گران‌قیمت، تزئیناتی و اهدایی بوده است که در این طاقچه‌ها و رف‌ها با هدف قرار گرفتن تعمّدی آن‌ها در معرض چشم

میهمانان و بازدیدکنندگان و نشان دادن شأن و منزلت خود بـه‌وسـیلهٔ ایـن اشـیا، قـرار داده می‌شدند. در حقیقت طاقچه‌های منازل اعیان و اشراف بیشتر به نمایشگاهی شـبیه بـود کـه آنان این‌گونه اشیا و کالاهای لوکس و تجملاتی خود را با هدف به رخ کشـیدن تشـخّص و منزلت والای خود در معرض نمایش میهمانان می‌گذاشتند. کرزن[1] می‌نویسد: «به خانـهٔ هـر شاهزاده یا افرادی از طبقهٔ اعیان که وارد شدم طاقچـه‌ای پـر از ایـن‌گونـه اجنـاس دیـدم و برحسب معمول اشیاء گران‌بها را بـرای دیـده شـدن حتـی روی میـزی هـم کنـار یکـدیگر می‌گذاردند» (کـرزن، ۱۳۸۰: ۴۳۷/۱)، امـا اعیـان و اشـراف تنهـا در طاقچـه‌هـای بیرونـی خانه‌های خود به این‌گونه تفاخرطلبی‌ها و تشخّص‌گرایی‌ها بسنده نمی‌کردنـد بلکـه آنـان در طاقچه‌ها و رف‌های اندرونی خانه‌های خود که فقط زنان اجازه داشتند وارد آنجـا شـوند نیـز معمولاً انواع و اقسام اشیاء تزئیناتی، تجملاتی و آرایشی مخصوص زنان را قـرار مـی‌دادنـد. البته رایس[2] می‌نویسد: «تمامی اموال و باارزش‌ترین مایملک در اندرون نگاه داشته می‌شود، لکن اسباب و اثاثیه و تجهیزات بیرونی بیشتر و تجملی‌تـر اسـت» (رایـس، ۱۳۸۳: ۱۲۳). در طاقچه‌های اندرونی اشراف و اعیان، اشیا و اسباب مجلـل و تزئینـاتی همچـون بقچـه‌هـا و صندوقچه‌های پر از لباس‌های گران‌قیمتی از پارچه‌هایی از شال کشـمیر گرفتـه تـا ترمـه و ابریشم، لاله‌های پایهٔ بلور، شمعدان‌های نقره با مردنگی و لالـه‌هـای فنـری، گـیلاس‌هـای مرصع، ظروف بلور پایه‌دار، آینه‌های سنگی با قاب برنجی و پایهٔ طلایی و نقره‌ای (مستوفی، ۱۳۸۴: ۱۷۸/۱؛ ویلز، ۱۳۶۸: ۷۸)، شیشه‌های نقش‌دار و چینی‌های کارِ چین و یا اروپا، قدح‌ها و کاسه‌های طلا و نقره، ظروف شیرخوری و ماست‌خـوری اعـلا و گـران‌قیمـت، جـام‌هـا و قوری‌های نفیس و زیبا (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۹)، جعبه‌های زیبـا و مـزین پـر از جـواهرآلات، و وسایل زیباسازی و خودآرایی زنان، آبخوری‌های بلـورین نقـره‌نشـان (معیرالممالـک، ۱۳۹۰: ۲۷۱)، قهوه‌جوش، چای‌جوش و فنجان‌های اعلا و گران‌قیمت و آینه‌های دوران عقد آنان با حاشیهٔ طلاکوبی‌شده به چشم می‌خورد (درووِیل، ۱۳۸۷: ۱۰۳). زنان اشراف و اعیان معمـولاً در اندرونی، لباس‌های خود را در معرض دید نگذاشته و آن‌ها را به قفسه و یا چـوب لباسـی آویزان نمی‌کنند بلکه آن‌هـا را تـا کـرده و در صـندوق‌هـا یـا یخـدان‌هـایی در پسـتو و یـا

1. Curzon
2. Rice

صندوق‌خانهٔ پشت اتاق می‌گذارند (بروگش، ۱۳۶۸: ۲۶۲). درووِیل[1] تنها درباره تزئینات آینه‌های مزیّن و مجلّل موجود در طاقچه‌های اندرونی اعیان و اشراف می‌نویسد: «قاب دور آینه‌ها غالباً با طلا و نقره قلم‌زده تزئین شده و نقش‌های میناکاری، زیبایی آن را دوچندان ساخته است. گاهی قاب آینه‌ها مرواریدنشان و ارزش آن‌ها به پنج تا شش هزار تومان بالغ می‌شود» (درووِیل، ۱۳۸۷: ۱۰۳). همهٔ این داده‌های روایت‌شده از منابع و به‌ویژه سفرنامه‌های خارجیان حکایت از آن دارد که اشراف و اعیان با توجه به سبک زندگی خود که به اقتضای ثروت و درآمد بالای آنان و براساس توجه بسیار آن‌ها به نمایش دادن تجمل و شکوه و تزئینات‌دوستی شکل گرفته بود، اغلب طاقچه‌ها و رف‌های درون منازل خود را پر از کالاها و اشیای گران‌قیمت، مزین و تجملاتی می‌کردند. این در حالی بود اغلب زنان اقشار پایین و تنگدست جامعه در طاقچه‌های خانه‌های خود، با توجه عدم تمکن مالی و جبر اقتصادی و براساس نگاه ضرورت‌گرایانهٔ خود، بیشتر از اینکه اشیا و اسباب تزئیناتی، تجملاتی و آرایشی قرار دهند، اسباب و وسایل ضروری و موردنیاز زندگی خود همچون بقچه‌های لباس، شمع‌ها، چراغ‌های روغنی، سماور، قوری، فنجان‌ها، استکان‌ها و اشیا و وسایل موردنیاز دیگر را قرار می‌دادند.

اما واقعیت این بود که در نظام چینش و جانمایی وسایل و اشیا در طاقچه‌ها و رف‌های اقشار فرادست و فرودست، تنها تفاوت در نوع و جنس اشیایی که این اقشار در آنجا می‌گذاشتند به چشم نمی‌خورد بلکه اقشار مذکور در چگونگی قرار دادن اشیاء خود، اولویت‌بندی‌های دیگری را نیز در نظر گرفته و رعایت می‌کردند که متأثر از سبک زندگی و طرز فکر و تلقی آن‌ها بود. یکی از اساسی‌ترین تفاوت‌ها در اولویت‌بندی این اقشار، چینش و جانمایی مکانی اشیا و وسایل خانه‌ها از نظر اهداف کاربردی هرکدام از اقشار مذکور بوده است. یعنی اینکه هرکدام از این اقشار با توجه به سلیقه و ذایقهٔ خود، وسایل و اسباب خانه را از لحاظ دوری و نزدیکی، به چه ترتیبی و در کدام قسمت از طاقچه‌ها و رف‌ها می‌گذاشتند. این ترتیبات طرز نگاه و سلیقه اقشار مذکور را در خصوص دکوراسیون داخلی خانه‌های آنان مشخص می‌کند. اقشار پایین و تهیدست که تحت فشار و جبر اقتصادی

1. Drouville

معمولاً انتخاب و سلیقه آن‌ها از ضرورت نشئت می‌گرفت، در چینش و جانمایی وسایل و اشیاء خانه، اغلب وسایل و اسباب خیلی موردنیاز و ضروری‌تر را در دسترس‌تر، نزدیک‌تر به خود و در ارتفاع کم یا در جایی می‌گذاشتند که هر وقت به آن‌ها نیاز دارند بتوانند به‌آسانی به این وسایل دسترسی یافته و با در اختیار گرفتن آن‌ها، این وسایل را با سهولت هرچه تمام‌تر مورداستفاده قرار دهند. آنان با همین دیدگاه وسایل و اشیاء کمترضروری را پس از این وسایل یعنی دورتر یا در ارتفاع بالاتر قرار می‌دادند و در وهلهٔ سوم اسباب و وسایلی که هیچ نیازی به آن‌ها نبوده و احتمالاً اغلب جنبه تزئینی و نمایشی دارند را در دورترین قسمت‌های رف‌ها و طاقچه‌ها و یا در بالاترین ارتفاع خانه‌ها قرار می‌دهند. رایس بر این نظر است که اقشار پایین ارزشمندترین اشیاء خود را در طاقچه‌ها یا رف‌های مرتفع می‌گذاشتند (رایس، ۱۳۸۳: ۱۲۳). احتمالاً این عمل با این هدف صورت می‌گرفت تا این اشیاء غیرضروری، تزئینی و گران‌قیمت هم کمتر دیده شوند، چون اقشار فرودست علاقهٔ چندانی به رفتارهای متظاهرانه و نمایشی نداشتند و دوم اینکه بنا بر ضرورت‌های اقتصادی و نگرانی‌های مالی دسترسی افراد به این وسایل کمتر بوده و درنتیجه کمتر در معرض آسیب یا خطر شکستگی و یا سرقت قرار بگیرند. این در حالی بود که طبقات بالا و اقشار مرفه برعکس آنان، اسباب و اشیاء قیمتی و تزئیناتی را خود را با فراغ بال و راحتی خیال در ارتفاع پایین، در معرض دید عموم میهمانان سرشناس خود و حتی در دسترس آن‌ها قرار می‌دادند تا هم به‌آسانی دیده شوند و هم به‌خوبی لمس شوند تا بدین‌وسیله تشخّص و تفاخر خود را بیشتر به رخ میهمانان بکشند و البته با توجه به تمکن و دارایی خود و البته فرهنگ‌مداری و آداب‌دانی میهمانان خود، کمتر نگران در معرض خطر قرار گرفتن این اشیا از نظر آسیب و سرقت بودند.

مسئلهٔ دیگری که در نگاه به طاقچه‌ها و رف‌های درون منازل ایران در عصر قاجار به چشم می‌خورد، نوع تزئینات، گچ‌بری‌ها و نقاشی‌های آن‌ها بود که باز هم نشان‌دهندهٔ سبک زندگی و تمایزات اجتماعی اقشار بالا و پایین جامعه بود. اعیان و اشراف اغلب بر روی سطح یا کف طاقچه منازل خود، پارچه‌هایی از شال کشمیری و یا حداقل شال کرمان و یا پارچه‌های مخمل و ترمه (بروگش، ۱۳۶۸: ۶۳۶) که برای جلوه‌گری هرچه بیشتر بر روی آن

ماه و ستارهٔ طلائی می‌کوبیدند و به آن طاقچه‌پوش می‌گفتند را با هدف زیباسازی و تزئین طوری می‌انداختند که اندازهٔ آن نسبت به سطح طاقچه بیشتر بوده و اگرچه قسمتی که بر روی سطح طاقچه انداخته می‌شد، از شال یا ترمه و مخمل ساده بود اما بخش دیگر آن، که از طاقچه آویزان می‌شد، معمولاً زیبا و آراسته بوده و ماه و ستاره‌های طلایی‌اش می‌درخشید (کتیرایی، ۱۳۷۸: ۱۹۴). به نظر می‌رسد که اشراف این عمل را به‌طور عمدی انجام می‌دادند تا قسمت زیبا و مجلل این طاقچه‌پوش‌ها بیشتر از طاقچه آویزان شده باشد تا توسط میهمانان به‌وضوح و آشکارا دیده شود. مستوفی می‌نویسد: «در این طاقچه‌ها، طاقچه‌پوش-هایی متناسب با دارایی صاحب‌خانه از چلوار ذرعی ده پانزده شاهی گرفته تا مخمل و اطلس و تافته و ترمهٔ کشمیری و گاهی مرواریددوز یا ماه و ستاره‌هایی از طلا و نقره یا هسته آلبالوی نقره‌دوزی مزین بود» (مستوفی، ۱۳۸۴: ۱۷۸/۱)، اما اقشار فرودست و یا کم‌درآمدتر جامعه معمولاً یا بر سطح و کف طاقچه خانه‌های خود هیچ پوششی برای تزئین نیانداخته و آن را خالی و برهنه می‌گذاشتند و یا اینکه حداکثر توری سفیدی را برای زینت‌بخشی بر کف طاقچه می‌انداختند (کارلاسرنا، ۱۳۶۳: ۳۰۳).

اما تفاوت‌ها و تمایزات در دکوراسیون و تزئینات داخلی منازل ایرانیان عصر قاجار تنها به همین چند مورد محدود نمی‌گردید، بلکه مشاهده می‌شود که تزئینات حاشیه‌ها و اطراف طاقچه‌ها نیز موردتوجه خانواده‌های اعیانی و تشخّص‌گرا بوده است. واقعیت این است که این خانواده‌ها از هر فرصتی که نماهای داخلی منازل به آن‌ها اجازه می‌داد بهره می‌بردند تا شکوه، تجمل و زیبادوستی و در حقیقت فاصله و برتری خود را به رخ دیگر اقشار بکشند. بوردیو در همین خصوص می‌نویسد: «مواضع زیباشناسانه‌ای که به‌طور عینی و ذهنی در زمینه‌هایی مانند آرایش، پوشاک یا دکوراسیون منزل اتخاذ می‌شود، فرصتی است برای تجربه کردن یا محرز ساختن و به رخ کشیدن موقعیت شخص در فضای اجتماعی به‌عنوان رده یا مرتبه‌ای که باید رعایت شود یا فاصله‌ای که باید حفظ شود» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۹۴).

بنابراین در منازل اشراف و ثروتمندان قسمت فوقانی اغلب طاقچه‌ها نیز مانند بالای درها و پنجره‌ها به شکل قوسی یا هلالی ساخته می‌شد. گاهی درون طاقچه‌ها و درصورتی‌که طاقچه‌ها دارای در بودند، در آن‌ها را با هنرمندی، ظرافت و دقت هرچه تمام‌تر

از آینه‌های کوچک و ریزی به زیبایی آینه‌کاری می‌کردند. استاک[1] در خصوص طاقچه‌ای آینه‌کاری‌شده در کاخ ظل‌السلطان می‌نویسد: «پشت حوض نیز طاقچه‌ای بود که آینه‌های کوچک به‌قدری با ظرافت در آن کار گذاشته شده بود که گویی همهٔ طاقچه از خُرده‌آینه ساخته شده بود» (استاک، ۱۳۹۹: ۱۸۵)، اما صاحبان خانه‌ها و قصرها در تزئین طاقچه‌های خود تنها به آینه‌کاری بسنده نکرده بلکه درون طاقچه‌ها و یا درب آن‌ها را با ظرافت و هنرنمایی بسیار، گچ‌بری، مقرنس‌کاری، طلاکاری و یا نقاشی نیز می‌کردند. قسمت فوقانی و سقف طاقچه‌ها که هلالی‌شکل بود غالباً با کاشی‌های زیبایی مقرنس کاری شده و یا گچ‌بری می‌گردید و سپس این گچ‌بری‌ها نقاشی شده و یا به رنگ طلایی درمی‌آمدند. تابلوهای تصاویر و نقاشی‌های رنگ‌روغن یا آبرنگ درون طاقچه‌ها نیز اغلب یا با چهره زنان و دختران گوناگون، و تصویر شاهانی همچون فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه، و سایر مقامات و مشاهیر جلوه داده شده و یا با نقش گل‌ها و بوته‌ها یا پرندگان آراسته شده و همهٔ این‌ها را به شکل زیبا و هنرمندانه‌ای به معرض نمایش می‌گذاشت. المانی[2] در همین خصوص می‌نویسد: «در طاقچه‌ها و رف‌های داخل اتاق‌ها، تصاویری از شهره‌ترین بزرگان دین و سیاستِ دوران تأسیس بنا را نقاشی کرده‌اند» (المانی، ۱۳۷۸: ۶۶۸/۲). این در حالی بود که درون و بیرون یا حاشیه‌های طاقچه‌ها و رف‌ها در خانه‌های فقرا و تهیدستان معمولاً مطابق ذوق و سلیقه ضرورت‌پسند آنان ساده و بدون هرگونه تزئینات و تجملات است. کوتزبوئه[3] می‌نویسد: «اطاق‌ها عموماً طاقچهٔ زیاد دارد که در خانهٔ ضعفا ساده اما در خانهٔ متمولین به نقاشی و طلاکاری مزین است» (کوتزبوئه، ۱۳۶۵: ۱۱۰). وضعیت نمای طاقچه‌های منازل اقشار فقیر و فرودست معمولاً همانند نمای دیوارهای آنان بوده است. اگر دیوار با گچ و آهک ساده سفیدکاری شده بود، طاقچه‌های آن‌ها نیز گچ‌کاری بود اما اگر آن‌ها دیوارهای خود را کاهگل یا گل‌اندود کرده بودند طاقچه‌های آن‌ها نیز بر همان منوال با کاهگل صاف و هموار گردیده بود.

1. Stack
2. Allemagne
3. Kotzobue

تابلوها و نقاشی‌های دیواری

یکی دیگر از اموری که اوج تمایزات اجتماعی میان اقشار و طبقات فرادست و فرودست در دکوراسیون داخلی خانه‌ها و منازل در ایران عصر قاجار را به‌خوبی منعکس می‌نمود، تزئیناتی همچون نقاشی‌های دیواری و یا تابلوهای نقاشی و تصاویر بوده است. به عبارتی این نقاشی‌ها در آن روزگار بیشتر از اینکه با نگاه ضرورت‌مندانه باشد جنبهٔ تشخّص‌پسندانه و تفاخرآمیز داشته است. اعیان و اشراف که در پی نشان دادن تفاخر و تشخّص طبقاتی خود بودند از طریق همین رنگ‌آمیزی و نقاشی‌ها و یا تابلوهای نقاشی، تمایز خود نسبت به سایر اقشار و طبقات اجتماعی را نمایان می‌ساختند. نقاشی دیوارها را معمولاً همانند آینه‌کاری‌ها از بالای ازاره دیوارها آغاز می‌کردند یعنی از جایی که کف طاقچه‌ها قرار داشت، شروع می‌گردید و همهٔ دیوارها و گاهی حتی سقف‌ها نیز به‌وسیله نقاشی و اکلیل کاری یا آینه‌کاری با هنرمندی و مهارت تزئین می‌شد. بروگش می‌نویسد: «در منازل ثروتمندان نقاشی‌های دل‌فریب روی سقف طاقچه‌ها و دیوارها و آینه‌کاری‌ها و گچ‌بری‌های فوق‌العاده زیبا، هر فرنگی تازه وارد را به تعجب و تحسین وا می‌دارد» (بروگش، ۱۳۷۴: ۵۵). معمولاً تنوع و گونه‌گونی در این نقاشی‌ها وجود داشته و بسته به سلیقهٔ زیباشناختی، ذوق و هنردوستی مالک و صاحب‌خانه در درون عمارت او توسط نقاشان ماهر و زبردست منقّش می‌گردید. گاهی طرح‌ها و نقش‌های شکارگاهی و یا میدان جنگ، گاهی نقش طبیعت همچون گل‌ها، برگ‌ها و بوته‌ها و پرندگان و حیوانات، و زمانی نیز تصاویر نقاشی‌شده از چهره‌ها و شخصیت‌ها از شاهان و مقامات داخلی گرفته تا شاهان و مقامات کشورهای دیگر یا حتی تصاویر زنان و دختران و رقاصه‌های زیبا بر روی دیوارهای عمارات و قصرهای شاهان، شاهزادگان و اعیان و اشراف نقش بسته بود. ازجمله نقاشی‌های گل و برگ، نقش و تصویر گل داوودی شش برگ بوده است (ماساهارو، ۱۳۷۳: ۱۸۲). نقاشی چهره شخصیت‌ها و مشاهیر داخلی و خارجی بر روی دیوار تالارها نیز متعدد و متنوع است. از چهرهٔ فتحعلی شاه قاجار با ریش بلند و زیبایش گرفته (هاردینگ، ۱۳۷۰: ۱۵۵) تا تصاویر گوناگونی از محمدشاه و به‌ویژه ناصرالدین‌شاه و سایر شاهان و شاهزادگان قاجار (اوبن، ۱۳۹۱: ۱۸۰؛ براون، ۱۳۸۴: ۳۱۴ اورسل، ۱۳۵۳: ۱۹۱) و همین‌طور پهلوانان و جنگجویان (فلاندن، ۱۳۵۶: ۴۲۶) و غیره همگی بر دیوارها نقش بسته بودند. با مرور زمان و از اواخر دورهٔ قاجار

به‌ویژه تحت تأثیر و نفوذ فرهنگی و هنری غرب، نقاشی‌های باسمه‌ای و یا کاغذهای دیواری جای نقاشی‌های اصیل و زیبای رنگ‌روغنی و یا آبرنگ ایرانی را گرفت.

اما درحالی‌که عمارت‌ها و تالارهای پذیرایی اعیان و اشراف با توجه به سلیقهٔ تجملاتی دوست و زینت‌پسند آنان به بهترین، پرهزینه‌ترین و باشکوه‌ترین نحو نقاشی گردیده و یا تابلوها و گوبلن‌های نقاشی و عکس، یا تابلوهای از قالیچه‌های ابریشمی بر دیوار آن‌ها آویخته بود، خانه‌های اقشار و طبقات پایین‌تر از این‌گونه تزئینات و تجملات هنری و زیبادوستانه بهرهٔ کمتری داشته و یا اصولاً هیچ بهره‌ای نداشتند، زیرا این اقشار نه منابع و توان مالی این کار را داشتند و نه با توجه به شرایط نامناسب اقتصادی‌شان و درنتیجه سلیقهٔ ضرورت‌پسندانهٔ خود، نیازی به انجام این‌گونه نقاشی‌ها و تزئینات احساس می‌کردند. به همین خاطر آنان حتی از این‌گونه سلیقه‌ها و انتخاب‌ها تحت عنوان سلائق غیرمعقول و یا انتخاب‌های غیر منطقی یاد می‌کردند.

اما اقشار میانه که هم نمی‌خواستند در زیباسازی و تزئین درون منازل خود هزینهٔ هنگفتی بنمایند و هم البته دیوارهای سفید و خالی از نقش‌ونگار را نیز نمی‌پسندیدند، به تدابیر دیگری متوسل می‌گردیدند. آن‌ها معمولاً یا نقاشی‌ها و تصاویر باسمه‌ای (چاپ‌شده) که ارزان‌قیمت بوده و از کیفیت نازلی برخوردار بودند و در نسخه‌های متعددی چاپ شده بود را مورد بهره‌برداری قرار می‌دادند (رایس، ۱۳۸۳: ۱۲۴)، یا بدون اینکه هزینهٔ چندانی بنمایند، تصاویر زیبای روزنامه‌ها یا مجلات خارجی را بریده و بر دیوار می‌چسباندند و یا اینکه حتی از کاغذهای رنگی که مخصوص پاکات بسته‌بندی عدل‌ها و قماش پارچه‌های انگلیسی بود، برای تزئین دیوار خانه‌های خود استفاده می‌کردند (استاک، ۱۳۹۹: ۱۱۸ و ۸۴). بوردیو در معرفی این‌گونه تزئینات باسمه‌ای معمولاً از آن‌ها تحت عنوان «نازل»، «فرومایه»، «همگانی» و «کوچه‌بازاری» یاد می‌کند و انتخاب و استفاده از آن را به‌عنوان «سلیقهٔ عامیانه» به شمار آورد (بوردیو، ۱۳۹۰: ۳۴۳). از نظر او این‌گونه سلیقه‌ها و ذائقه‌ها و چنین هنردوستی‌ها یا زیباپسندی‌ها، اگرچه بنابر بر شرایط جبر و محدودیت‌های اقتصادی است اما تقلیدی از سلائق و هنردوستی طبقات بالا و کپی‌برداری از آن‌هاست و به عبارتی این اقشار کوشش می‌کنند تا ادای اقشار فرادست را درآورند اما در این را موفق نمی‌توانند موفق گردند زیرا نتوانسته‌اند فاصلهٔ خود را از ضرورت‌ها رعایت کنند.

اما خانه‌های فقرا و تهیدستان از همین نقش‌ونگارهای ارزان‌قیمت و نازل طبقه متوسط نیز عاری بود. این اقشار تحت شرایط فشار و جبر اقتصادی بیشتر در پی انتخاب ضرورت‌ها بودند تا زیبایی‌ها و بنابراین انتخاب آن‌ها اغلب واقع‌گرایانه و براساس کارکرد فنی بوده است (بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۲۱). بوردیو در همین خصوص زنان طبقات کارگر را مثال می‌زند و می‌نویسد: «برای زنان طبقهٔ کارگر هیچ‌چیز بیگانه‌تر از این ایدهٔ نوعاً بورژوایی نیست که همهٔ اشیای خانه را فرصتی مغتنم برای انتخاب زیباشناختی می‌شمارد و آفریدن هماهنگی و زیبایی را حتی به حمام و آشپزخانه نیز بسط می‌دهد» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۵۲۲). دیوار و سقف خانه‌های کوچک و محقر فقرا و فرودستان اغلب از خشت و گِل بوده و جهت تزئین آن‌ها لایه‌هایی از کاهگل را یا با دست یا به‌وسیلهٔ ماله بر روی آن‌ها می‌کشیدند. گاهی نیز مقداری آهک و یا گچ را با کاهگل آمیخته و بر روی دیوارها و سقف خانه می‌کشیدند (فوربز لیث، ۱۳۶۶: ۸۸). در اتاق‌های نوکران و خدمتکاران منازل و عمارت‌های اشرافی و اربابی نیز معمولاً فقط به شمشه کاهگل اکتفا می‌کردند (مستوفی، ۱۳۸۴: ۱۷۴/۱)، اما معدود افرادی از فقرا و تهیدستان نیز که سلیقه و طبع تزئینات‌دوستانه بی‌بهره نبودند، از مرحلهٔ کاهگل کردن خانه‌ها فراتر رفته و اتاق‌ها و خانه‌های خود را گچ‌مالی یا سفیدکاری می‌کردند. البته این اندازه سلیقه نشان دادن و توجه به تزئینات در حد ساده و ابتدایی هم به فراخور شرایط اقتصادی و قدرت مالی آن‌ها بود و هم بر همین اساس سادگی آن‌ها را در انتخابشان نشان می‌داد. حتی بعضی از آن‌ها که کمی بیشتر ذوق و سلیقه داشته و علاقه‌مند به استفاده از تزئینات در منازل خود بودند، دیوارها را با طرح یکنواختی از خطوط قرمز و ردیف‌هایی از دست‌های زمخت با پنج انگشت باز پوشانده بودند که منظورشان از این طرح پنجه‌ای‌شکل، پنج‌تنِ آل‌عبا بود. البته می‌توان گفت که این طرح کاربردی دوگانه داشت یعنی نه‌تنها جنبهٔ تزئینی داشت بلکه نمادی مذهبی بوده و همانند طلسمی در مقابل اشرار و شیاطین مورداستفاده قرار می‌گرفت (بل، ۱۳۶۳: ۹۸).

درها، پنجره‌ها و پرده‌ها

درها و پنجره‌ها در منازل ایران عصر قاجار نقش و اثرگذاری دووجهی‌ای داشته‌اند. بدین ترتیب که آن‌ها هم در حفظ ضرورت‌ها و برطرف ساختن نیازهای منازل، و هم در

دکوراسیون داخلی، تزئینات و زیباسازی خانه‌ها کاربرد بسیار زیادی داشته‌اند. هم در و هم پنجره برای هر خانه‌ای یک نیاز و ضرورت اساسی بوده است و هر خانه و یا اتاق‌هایش بدون داشتن در و پنجره، دچار عیب و نقص عمده‌ای بوده و البته خانه نیز بدون در و پنجره، از نما و زیبایی عاری می‌گردید. واقعیت این بود که درهای داخلی عمارت یا به اصطلاح درهای اتاق برای خانه‌ها وجوب و ضرورت تام و تمام داشت. حفظ امنیت اموال و وسایل گران‌قیمت درون هر اتاق از یک سو و حفظ حریم خصوصی افرادی که در آن اتاق حضور داشتند یا بیتوته و استراحت می‌کردند از سوی دیگر، ضرورت نصب در را بر هر اتاق واجب نمود بود، ضمن اینکه درهای داخلی امکان ارتباط با همه‌جای یک خانهٔ سنتی در دوره قاجار را فراهم می‌نمود. هر دری همچون دستگاه تهویه یا گردش هوا نیز عمل نموده و باز و بسته کردن آنان نقش زیادی در تغییر هوای دم‌کردهٔ داخل خانه یا اتاق و ورود هوای تازه به آن ایفا می‌نمود. بنابراین به‌خاطر همهٔ این ضرورت‌ها اغلب صاحبان خانه‌ها تلاش می‌کردند تا همهٔ اتاق‌های داخلی عمارت آن‌ها چه بیرونی و چه اندرونی دارای در باشند، هرچند که خانهٔ خیلی از فقرا و تهیدستان به‌علت تنگدستی و عدم تمکن مالی فاقدِ در بوده و یا به قول هولستر[1] مدخل اتاق‌های نوکران و خدمتکاران اغلب فاقد در بوده است (هولستر، ۱۳۵۵: ۴۰).

اما اینکه این درها از چه کیفیتی برخوردار بوده و به عبارتی از چه نوع جنس چوبی و یا به چه اندازه و یا طرح و شکلی باشد، در میان اقشار و خانواده‌های مختلف تفاوت می‌نمود. به همین خاطر درهای داخلی هر عمارت از تالار گرفته تا اتاق‌ها می‌توانست نقش زیادی در زیبایی و تزئین آن‌ها داشته باشد. درهای خریداری‌شده توسط اشراف و ثروتمندان با درهای استفاده‌شده توسط اقشار و طبقات فرودست و فقیر هم از نظر جنس چوب و هم از نظر اندازه، زیبایی شکل و طرح بسیار متفاوت بود. اشراف و اعیان علاوه بر اینکه ویژگی استحکام و ایمنی درها را مدنظر داشتند اما این ویژگی تنها خواسته و در حقیقت تنها گزینه مطلوب آن‌ها نبود بلکه آنان به‌علت سبک زندگی خود و فراتر از مسئله استحکام و ایمنی، اهمیت و حساسیت بسیاری نیز به اعلا و نفیس بودن جنس چوب درها با توجه به سلیقه

1. Hoeltzer

خود داشتند. سلیقه زیبادوستانه و طبع تجمل‌پسند آن‌ها که از داشتن ثروت و قدرت مالی و اقتصادی نشئت می‌گرفت به استفاده از هر چوب ارزان‌قیمت و بی‌کیفیتی در درب خانه‌هایشان رضایت نمی‌داد تا به همین وسیله تمایز خود را با دیگران نشان داده و به رخ آن‌ها بکشد، درست همان‌طور که بوردیو نیز اعتقاد دارد: «قدرت اقتصادی پیش و بیش از هر چیز قدرت دور نگه داشتن جبر و ضرورت اقتصادی است. به همین دلیل است که قدرت اقتصادی همیشه و همه‌جا با ولخرجی و تباه کردن ثروت، مصرف متظاهرانه، اسرافکاری و همه صور تجمل بی جهت و غیر ضروری خود را به رخ میکشد» (بوردیو، ۱۳۹۰: ۹۲). اشراف و ثروتمندان اغلب از چوب نفیس و گران‌قیمت گردو برای درهای داخلی خانه خود استفاده می‌کردند و معمولاً این چوب‌ها را چنان به شکل مطلوبی روغن جلا زده و براق می‌کردند که بیننده می‌توانست حتی تصویر خودش را نیز در آن‌ها تماشا نماید (ویلز، ۱۳۶۸: ۷۸؛ بروگش، ۱۳۶۸: ۲۶۱)، اما اقشار فرادست تنها به جنس خوب و کیفیت نوع چوب درها بسنده نمی‌کردند بلکه کارهای تزئینی و هنرمندانه‌ای که بر روی درها صورت می‌گرفت، نیز سخت مورد توجه و علاقهٔ آنان بود. بروگش[1] می‌نویسد: «روی آن‌ها گُل‌های فلزی به رنگ قرمز کوبیده و آن را تزیین کرده بودند و بالای در نوشته‌ها و کتیبه‌هایی وجود داشت که در میان آن‌ها کلمهٔ «یاهو» از همه برجسته‌تر و در میان حاشیه‌ای از کاشی‌ها نقاشی شده بود» (بروگش، ۱۳۶۸: ۲۶۱). درهای خانه‌های اشراف معمولاً از دو لنگه تشکیل می‌شد که آن را با نقوش هندسی، تصاویر پرندگان و حیوانات دیگر به زیبایی نقاشی می‌کردند (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۲). این درها را هم از نظر شیشه‌خوری که در بالا و در وسط یا حاشیه‌های آن صورت می‌گرفت و هم از نظر خاتم‌کاری، منبت‌کاری، قلم‌زنی و اصولاً انواع کنده‌کاری به اشکال و نقوش زیبایی درآورده و می‌آراستند. گاهی درب منازل اعیان و اشراف چنان از زیبایی و شکوه و تجمل برخوردار بود که میهمانان و یا بازدیدکنندگان را به حیرت و یا حتی تردید و اشتباه می‌انداخت. بنجامین[2] دربارهٔ تالار قصر معیرالممالک بر این عقیده است که درهای این تالار از چوب منبت‌کاری ساخته شده است (بنجامین، ۱۳۶۳: ۹۳)، اما دیولافوا[3] در خصوص درهای همین تالار بر این نظر است که آن‌ها از چوب سدر بوده و با عاج

1. Brugsh
2. Benjamin
3. Dieulafoy

خاتم‌کاری شده‌اند (دیولافوا، ۱۳۷۸: ۱۸۸). گاهی نیز بر روی درهای عمارت‌ها و خانه‌های اشراف و اعیان، تصاویر مردان و زنان خوش‌قدوقامتی نقاشی شده بود که برابر یکدیگر ایستاده و اطرافشان را بوته‌های گل و پرندگان فرا گرفته بود (المانی، ۱۳۷۸: ۶۶۷/۲). هنرمند ایرانی تنهٔ این درها را با کمک چوب‌های بسیار نازک و شیشه‌های رنگین به حدی با دقت و ظرافت با یکدیگر ترکیب می‌کردند که در کمال زیبایی باشد. تانکوانی[1] دربارهٔ درهای اتاق‌خواب شاه قاجار می‌نویسد: «از همه دیدنی‌تر، دو درِ باشکوهِ منبت‌کاری‌شده‌ای است که هر نگاهی را به‌سوی خود می‌کشد...کاری که روی آن‌ها شده، بسیار تماشایی است و به نظر ما این درها از هر دری که تا کنون در ایران دیده‌ایم، استادانه‌تر ساخته شده است. از عاج و آبنوس و صدف و چوب‌های قیمتی دیگر در ساختن آن با هنرمندی تمام استفاده شده و دری کامل و بی‌عیب ساخته شده است» (تانکوانی، ۱۳۸۳: ۲۱۶). یکی دیگر از هنرنمایی‌های استادان نجار و چوب‌کار روی درها، ساختن چارچوب‌ها و قاب‌های هندسی شکلی بوده است که اغلب در بالای درها و گاهی نیز در وسط یا در کناره‌ها و حاشیه‌های آن‌ها درست می‌کردند تا شیشه‌های رنگارنگ را در درون این قاب‌ها جا گذاشته تا نه‌تنها بر زینت و زیبایی هم در و هم اتاق بیفزایند بلکه از طریق آن‌ها هم نور و هم گرمای خورشید به اندازهٔ دلخواه به درون اتاق نیز تابیده گردد (هولستر، ۱۳۵۵: ۴۰؛ بروگش، ۱۳۶۸: ۵۹۷؛ آلمانی، ۱۳۷۸: ۳۶۱/۲).

اما درحالی‌که اقشار و طبقات اشراف و متموّل از چنین درهای زیبا، باشکوه و گران‌قیمتی برای خانه‌های خود با اهداف تشخّص‌آمیز و تفاخرگرایانه استفاده می‌کردند، افراد و خانواده‌های فقیر و تهیدست به نصب در برای خانه‌های خود برحسب نیاز و ضرورتی اساسی و گریزناپذیر توجه داشتند. ویژگی اصلی و اساسی مدنظر آنان و درواقع اولویت‌بندی آن‌ها در درها، به‌ویژه در درهایی که از خانه‌ها به بیرون باز می‌شد، براساس تمکن مالی پایینی که داشتند تنها استحکام بود نه زیبایی و تجمل، زیراکه برحسب ضرورت و البته سلیقه و انتخاب ضروری‌پسند آن‌ها، آنچه مطلوب این اقشار بود این بود که درها آنچنان مستحکم باشند که از نظر ایمنی در مقابل هرگونه سرقت یا تجاوز به محدودهٔ منزل

1. Tancoigne

شخصی خیالشان راحت باشد. بنابراین امنیت از نظر آنان خیلی مهم بوده و نیازی اساسی بود. آنان برای رفع این نیاز، در درهای حیاط یا درهای خارجی دیگر، به‌ناگزیر یا درهایی که از چوب ارزان‌قیمت اما از جنس محکم و سفت درست شده بود به کار می‌بردند و یا اینکه درهای داخلی خانه را با ویژگی ساده بودن و بدون هرگونه طرح و نقش‌ونگار و یا بدون هر نوع تزئینات و رنگ‌روغنی مورداستفاده قرار می‌دادند. بوردیو در خصوص همین اولویت‌بندی این اقشار از نظر سلیقه ضرورت‌پسندانه و واقع‌گرایانه مبتنی بر جبر اقتصادی و البته توجه به مقوله مهم امنیت می‌نویسد: «در میان این طبقات علاوه بر تأمین نوعی امنیت اساسی در دنیایی که در آن به‌زحمت می‌توان از چیزی مطمئن بود، عملاً اقتصاد مبتنی بر چیزهای «به‌دردبخور» و روی گردانی از «تجملات» و «چیزهای پرزرق‌و برق‌بی‌فایده» مرسوم است» (بوردیو، ۱۳۹۰؛ ۵۲۲).

بعضی خانواده‌های فقیرتر که توان خرید حتی این‌گونه درهای ساده و ارزان‌قیمت را نیز نداشتند، به ناگزیر تدابیر دیگری اتخاذ می‌کردند. آنان البته در محیط داخلی خانه، به‌عنوان جایگزین درب‌های داخلی، پارچه یا پتو و لحاف کهنه و یا حتی کیسه و گونی نصب نموده و از آن بهره می‌بردند و یا اینکه حتی به‌علت فقدان توان مالی، محل نصب درهای داخلی خانه را همان‌طوری خالی گذاشته و از اتاق‌های بدون در استفاده می‌کردند.

در خانه‌های اشراف و دولتمندان بالای درها را به شکل قوسی یا هلالی درمی‌آوردند. مستوفی بر این نظر است که طی حدود ده تا پانزده سال درها و پنجره‌ها از چهارگوش به هلالی مبدل شده و درنتیجه اُرُسی‌ها، بالاروها و شیشه‌ها نیز به ناگزیر از چهارگوش به هلالی تغییر یافته‌اند. او می‌نویسد: «شیشه‌های آن‌ها هم همه چهارگوش بود، درصورتی‌که شیشه و آلت‌بندی‌های اُرُسی ساختمان جدید، نقش‌ونگار دوری داشته و به اصطلاح زمان قواره‌کاری است» (مستوفی، ۱۳۸۴: ۱۷۶/۱). ثروتمندان نه‌تنها در قسمت هلالی‌شکل در خانه‌هایشان قاب‌های زیبایی جهت شیشه‌خوری جاسازی نموده و شیشه‌های زیبای رنگارنگی به رنگ‌های متنوع لاجوردی، سبز و زرد و قرمز و... در آن انداخته تا نور رنگین و زیبایی به درون اتاق بتابد، بلکه بالای هلال درها را نیز به شیوهٔ هنرمندانه‌ای گچ‌بری و یا مقرنس‌کاری زیبایی می‌نمودند.

یکی دیگر از اجزا و عناصری که در هر خانه، علاوه بر رفع نیاز و ضرورت می‌توانست نقش زیادی در تزئینات و دکوراسیون درون اتاق ایفا نماید، پنجره بوده که در عصر قاجار حالت کشویی از پایین به بالا داشته و به اصطلاح آن روزگار به آن اُرُسی می‌گفتند. این اُرُسی‌ها با سازهٔ هنرمندانه و شیشه‌های رنگارنگی که در آن نصب شده بود (ویشارد، ۱۳۶۳: ۹۶؛ ویلس، ۱۳۶۳: ۱۵۲؛ رایس، ۱۳۸۳: ۱۲۳؛ بن‌تان، ۱۳۵۴: ۶۱؛ کوتز بوئه، ۱۳۶۵: ۱۱۰)، بسیار جذاب و جالب توجه بوده و صبحگاهان با بالا آمدن خورشید، نور از این اُرُسی‌های مشبک و رنگارنگ به دیوارهای پر از طاقچه خانه‌ها منعکس شده و باعث زیبایی هرچه بیشتر فضای خانه می‌گردید که خاطرهٔ رنگ زیبا و دل‌انگیز رنگین‌کمان بهاری را در چشم هر بیننده‌ای تداعی می‌نمود (ذاکرزاده، قربانی‌نیا، ۱۴۰۱: ۱۴۴). می‌توان گفت که پنجره‌های هیچ ساختمانی در جهان به زیبایی ایران نبوده و شیشه‌های سنگی رنگارنگ و کوچکی که ایرانی‌ها در این پنجره‌ها به کار می‌برند، آن‌ها را شبیه به پنجره‌های کلیسای سبک گوتیک می‌کند (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۱۹). فلاندن[1] نیز در همین‌باره می‌نویسد: «این اطاق‌ها از پنجره‌هائی تزیین شده‌اند که در و پنجرهٔ خاتم‌کاری و نقاشی دارند و جام‌های شیشهٔ الوان است» (فلاندن، ۱۳۵۶: ۴۲۶).

پنجره برای هر اتاقی جزو ضروریات بوده و موجب می‌گردید تا هم نور لازم و مناسب خورشید از طریق آن به درون خانه تابیده و هم با باز و بسته کردن پنجره، هوای مناسب، مفید و موردنیاز خانه چه گرم و چه سرد را تعویض و تنظیم نمایند. بنابراین همهٔ افراد و خانواده‌ها از ثروتمند گرفته تا فقیر، نیاز و ضرورت داشتن پنجره را برای خانه‌های خود به‌شدت احساس می‌نمودند. در دورهٔ قاجار معماران و صاحب‌خانه‌های ایرانی به‌جای آنکه برای اتاق‌های خود به شیوهٔ غربی‌ها چندین پنجره بسازند، همه را یک‌جا جمع کرده و یک پنجره بزرگ که از کف تا سقف اتاق می‌رسد، برای اتاق در نظر می‌گرفتند و به‌ویژه این پنجره بزرگ را به‌وسیلهٔ قاب‌های متعدد و مختلف به سه یا چهار قسمت تقسیم می‌کردند. نوع و کیفیت جنس چوب این پنجره‌ها نیز همچون درها برای صاحب‌خانه‌ها و به‌ویژه افراد اعیانی و ثروتمند از اهمیت زیادی برخوردار بود و معمولاً از چوب درختان مخصوصی

1. Flandin

انتخاب می‌گردید که هرگز در برابر گرما، سرما و به‌ویژه رطوبت تاب برنداشته و مقاوم باشد (ویلز، ۱۳۶۸: ۷۸). قسمت فوقانی اُرُسی با مشبکی ظریف شبیه طرح قلاب‌دوزی پر شده و به اشکال گوناگون هندسی (ویلس، ۱۳۶۳: ۱۵۲)، ستاره، کثیرالاضلاع و طرح‌های سبدبافت از انواع اصیل درآمده و هنرمند نجار در پی آن بود تا همواره اشکال و نقوش جدیدی ابداع و اختراع کند تا هیچ‌گاه اُرُسی‌های یک خانه با اُرُسی‌های خانه‌های دیگر مشابه نباشد (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۱)، اما آنچه در پنجره علاوه بر نقش نیازمندی و ضرورت‌نگری وجود داشت، نقشی بود که این جزء از خانه می‌توانست در تزئین و زیبایی‌افزایی خانه ایفا نماید. اشراف، اعیان و ثروتمندان سخت در پی آن بودند تا با این عنصر، نه‌تنها نیازهای خود را برطرف سازند بلکه بر تزئین و زیبایی خانه خود نیز افزوده و تشخّص خود را هم به دیگران نشان دهند.

در امر پنجره و استفاده از آن در دوره قاجار، علاوه بر خود پنجره، چند عنصر دیگر نیز اهمیت داشتند. سایبان‌های پشت پنجره، پرده‌های جلوی پنجره و گچ‌بری‌های بالا و یا اطراف پنجره از این جمله بودند. کشوی پنجره‌ها هنگامی‌که از پایین به‌سمت بالا برده می‌شد، باز می‌گردید. این کشو در درون جداره قاب قسمت فوقانی آن قرار می‌گرفت تا در چشم بینندگان زیبایی خود را حفظ نماید و سپس با گیره‌های مخصوصی در همان حالت باقی می‌ماند. قسمت پایین اُرُسی با پنج تا هفت تختهٔ عمودی از هم جدا می‌گردید که در آن پنجره‌ای سنگین حرکت می‌کرد و در آنجا نیز شیشه‌های رنگارنگ ولی ساده‌تری کار می‌گذاشتند. در ساختن این‌گونه اُرُسی‌ها، هنر، وقت و دقت بسیاری توسط استادان ماهر نجار و اُرُسی‌ساز به کار می‌رفت و آن‌ها حد اعلای ذوق و سلیقهٔ خود را در این راه به کار می‌بستند. ویلز می‌نویسد: «از قرار معلوم ساختن هریک از این پنجره‌ها با توجه به تراش قطعات اطراف آن و کار گذاشتن شیشه‌ها، حداقل مدت‌ها وقت یک استادکار قابل را به خود مشغول داشته بود» (ویلز، ۱۳۶۸: ۷۸). با توجه به چوب نفیس این اُرُسی‌ها و وقتی که صرف آن‌ها شده بود، بسیار گران و پرخرج بودند تا جایی‌که پولاک قیمت هرکدام از آن‌ها را بین ۲۰۰ تا ۳۰۰ تومان که در آن روزگار پول هنگفتی به حساب می‌آمد، برآورد می‌کند (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۱).

اما پنجره‌ها خانه‌های افراد فقیر یا فرودست تفاوت‌های زیادی با اُرُسی‌های افراد و اقشار

ثروتمند و اشراف داشت. اصولاً این‌گونه افراد نیز در خانه‌های خود نیاز بسیاری به پنجره داشته و مسئله گرفتن نور خورشید از خارج خانه و یا تنظیم هوای لازم سرد و یا گرم درون خانه از ضروریات زندگی آنان بوده است، اما با توجه به وسع و توان مالی اندک آن‌ها، تهیه، خرید و استفاده از اُرُسی‌هایی با چوب‌های نفیس، زیبا و باشکوه، مشبک و همراه با شیشه‌های رنگارنگ برای آنان خرج بسیار گزافی دربر داشته و قیمت بالایی داشت و از توان مالی محدود و ضعیف آن‌ها خارج بود. به همین خاطر آنان تلاش می‌کردند تا در حد ضرورت و نیاز از این پنجره‌های چوبی استفاده کنند به شرطی که ارزان بوده و با وسع مالی اندک آن‌ها متناسب باشد. به همین خاطر آنان در پی تهیه و استفاده از پنجره‌هایی با ویژگی‌هایی همچون ارزانی قیمت، ساده و بدون تزئین و تجمل اما دارای استحکام و ایمنی، دوام و عمر طولانی بوده‌اند. پنجره‌ها و یا اُرُسی‌های منازل این اقشار نه از چوب‌های نفیس و اعلای درخت گردو و... بلکه از چوب درختانی بود که ارزان تهیه شده، و به‌وفور و در اختیار همگان باشد. آنان معمولاً از نجاری که آن را درست می‌کرد می‌خواستند تا در استحکام و سفت‌کاری سازه پنجره و چفت‌وبست آن دقت و کوشش بکند اما چون ظریف‌کاری قاب‌ها و ایجاد نقوش، طرح‌ها و اشکال هندسی و غیرهندسی آن لزوم چندانی ندارد، دقت و حساسیت زیادی به‌خرج نداده و با هزینهٔ کم و به‌سرعت پنجره را در اختیار آن‌ها قرار دهد. بنابراین در پنجره‌های خانه‌های اقشار ضعیف و کم‌درآمد، خبری از چوب اعلا و قاب‌های ظریف و مشبک، و طرح‌ها، اشکال و نقوش زیبا و باشکوه و حتی شیشه‌های ظریف و رنگارنگ خبری نبود و آنان غالباً به‌جای چنین شیشه‌هایی از کاغذهای روغنی یا حتی سفید و یا مشمع‌های نازک، ساده و مستعمل استفاده می‌کردند تا از نفوذ نور شدید خورشید و یا باد گرم و سوز سرما به درون خانه‌های خود جلوگیری نمایند (تانکوانی، ۱۳۸۳: ۱۳۵؛ درووِیل، ۱۳۸۷: ۷۶؛ هولستر، ۱۳۵۵: ۴۰). البته بعضی منابع ذکر می‌کنند گاهی نیز که شیشه‌های رنگی درها و پنجره‌ها اقشار و طبقات نادارا شکسته می‌شد به‌علت عدم توان مالی یا اضطرار و عجله به‌جای آن‌ها کاغذ می‌چسباندند (بروگش، ۱۳۶۸: ۳۶۰).

یکی دیگر از اجزا و عناصری که نقش زیادی هم در شکل‌گیری تزئینات و دکوراسیون درون خانه‌ها داشت، و هم تمایزات اقشار و طبقات اجتماعی را نمایان می‌ساخت، پرده بود.

پرده‌ها در زیبایی و مجلل و باشکوه نشان دادن خانه‌ها نقش بسیاری ایفا می‌نمودند. معمولاً اشراف و اعیان که سلیقه زیباپسند و تجمل‌گرایانه داشتند، هم در پشت پنجره‌ها و هم در پشت درهای تالارهای پذیرایی و حتی اتاق‌های خود پرده‌های بزرگ، نفیس و گران‌قیمتی آویزان می‌کردند که شکوه و جلال خاصی به درون کاخ‌های آن‌ها می‌داد. این پرده‌ها معمولاً از جنس پارچه‌های زیبا، باکیفیت، سنگین و گران‌قیمتی همچون شال کشمیری یا کرمانی و یا ابریشم منقش یزدی بوده است (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۹) که اگرچه زمینهٔ سفید داشت اما به‌وسیلهٔ اشکال و نقوش رنگارنگی تزئین گردیده بود. گاهی نیز اعیان و ثروتمندان پرده‌هایی از جنس پارچه مخمل رنگی و اعلا که منگوله‌های رنگارنگ و زیبایی به آن‌ها دوخته و آویزان کرده بودند، در تالارها و اتاق‌های خود نصب می‌کردند، آن‌ها این‌گونه پرده‌های مجلل و زیبا را به‌وسیلهٔ میخ‌های سربرگشتهٔ آهنی و طلایی‌رنگ در مقابل درها و پنجره‌های خانه‌های خود می‌آویختند (دیولافوا، ۱۳۷۸: ۲۲۰).

با توجه به اینکه از گذشتهٔ دور، پرده‌ها از مهم‌ترین اجزا و عناصر درون خانه‌ها بودند که در نشان دادن شکوه و جلال هر خانه و به‌ویژه تالار پذیرایی آن نقش مهم و اساسی داشته‌اند، بنابراین اشراف و اعیان قاجاری از طریق پرده‌های گران‌قیمت، مجلل و دارای طرح‌ها و نقوش زیبا نیز همانند سایر اجزا و عناصر دکوراسیون، در پی آن نبودند تا تنها سلیقه زیبادوستانه خود را برای خود داشته باشند بلکه آنان به‌دنبال این بودند تا همچنان که بوردیو معتقد است، سبک زندگی تجمل‌طلبانه و تشخّص‌گرایانه خود را به دیگر اقشار نشان داده و در حقیقت تمایزات اجتماعی خود را نسبت به آنان منعکس نمایند.

اما در خانه‌های فقرا و تهیدستان معمولاً یا هیچگونه پرده‌ای در جلوی درها و پنجره‌ها آویزان نبوده و آن‌ها لخت و بدون هرگونه تزئیناتی در معرض دید همگان قرار داشت، و یا اگر هم بر حساب نیاز و ضرورت و برای جلوگیری از تابش بیش از اندازه و مزاحم نور خورشید به داخل خانه به ناگزیر پرده‌ای وجود داشت، جنس پارچه و طرح و شکل آن‌ها با پرده‌های اشراف و ثروتمندان متفاوت بوده و ویژگی‌هایی همچون سادگی، قیمت ارزان و دوام و استحکام در آن‌ها رعایت گردیده بود. آنان از پارچه‌های جنس کرباس و کتان و یا پارچه توری برای پرده‌های منازل خود استفاده می‌نمودند. پولاک در خصوص تفاوت میان

جنس پارچه پرده‌های منازل اشراف با تهیدستان می‌نویسد: «...جلوی هر دری پرده‌ای آویزان است که در مورد فقرا جنس آن پنبه‌ای و سبک است و در خانهٔ اعیان از شال ایرانی یا هندی» (پولاک، ۱۳۶۸: ۵۲). نهایت سلیقه به خرج دادن فقرا بر پرده‌های کرباسی و یا کتانی خود این بود که به‌وسیله حنا و رنگ‌های طبیعی دیگری اشکال و نقوشی ابتدایی بر آن‌ها حک نموده و یا اشکالی ساده همچون گل یا پرنده بوسیلهٔ دست بر روی آن‌ها گل‌دوزی می‌کردند. با این تفاصیل اما باید پذیرفت در حقیقت نگاه فرودستان و توده مردم که از فقر و تهیدستی رنج می‌بردند به پرده و نصب آن بر پنجره یا درب خانه نگاهی از سر ذوق و سلیقهٔ تزئین‌دوستانه و زیباپسندانه نبود بلکه بر اصل و اساس ضرورتمندی و نگاه ضرورت‌پسندانه بود زیرا آنان مجبور بودند تا برای حفاظت خود از تابش بیش‌ازاندازهٔ نور خورشید و جلوگیری از آن به‌ناچار پارچه و یا پردهای بر درب و یا پنجره‌های خانهٔ خود نصب بنمایند.

آینه‌کاری‌ها و تالارهای آینه

یکی دیگر از تفاوت‌ها و تمایزات اجتماعی در امر دکوراسیون و تزئینات داخلی منازل در ایران عصر قاجار مسئله آینه‌کاری و تالارهای آینه در کاخ‌ها و عمارت‌های اعیان، اشراف و رجال و مقامات آن روزگار بوده است. اغلب سیاحان خارجی از قصرهای مجلل با تالارها یا اتاق‌های آینه‌کاری شاهان، شاهزادگان، مقامات و اشراف و اعیان خبر می‌دهند (شیل، ۱۳۶۲: ۷۲؛ اوبن، ۱۳۹۱: ۱۸۰؛ فوروکاوا، ۱۳۸۴: ۲۱۸؛ انه، ۱۳۶۸: ۲۲۰؛ اورسل، ۱۳۵۳: ۱۸۲). آنان بر روی دیوارها و به‌ویژه سقف‌های تالارهای پذیرایی و شاه‌نشین‌های خود آینه‌های ریز و درشتی را در ابعاد و اشکال هندسی مختلف و گوناگون به‌صورت هنرمندانه و زیبایی در درون گچ‌کاری‌ها و گچ‌بری‌ها قرار می‌دادند. در خیلی از موارد به این تالارها، تالار آینه و یا نمایشگاه نام می‌نهادند (رایس، ۱۳۸۳: ۱۲۴). شروع آینه‌کاری دیوارها از پایین تالار از آنجایی شروع می‌شد که معمولاً ازاره دیوار که سنگ مرمر بر آن نصب شده بود، پایان یافته و طاقچه‌ها را شروع کرده بودند. ستون‌های چوبی و سنگی تالارهای خود را نیز با مهارت هرچه تمام‌تر با صدف و مروارید آراسته و برای زیبا نمودن بیشتر آن‌ها را نقاشی و آینه‌کاری می‌کردند (بن‌تان، ۱۳۵۴: ۶۰). آینه‌کاری به این ترتیب بود که ابتدا استادان و

هنرمندان دیوار یا سقف را با گچ به اشکال تو در تو و به‌صورتی کـه مـورد نظرشـان باشـد، درآورده و روی سطوح این گچ‌بری‌های نرم و قبل از اینکه سفت شوند، بـا دقـت و حوصـلهٔ بسیار آینه‌های ریز و کوچک را می‌چسبانند. این آینه‌کاری‌ها در زیر نور آفتاب و یا نور چـراغ درخشندگی خاصی داشته و نورهایی که از هزاران قطعه ریز و درشت آینه منعکس می‌شـود تالارها را خیلی بزرگ‌تر از اندازهٔ واقعـی‌شـان نشـان داده و منظـره بسـیار زیبـا، باشـکوه و تماشایی به وجود می‌آورد. وجود چهلچراغ‌های بزرگ و آویزه‌های بلوری و آینه‌های قـدی و آینه‌های کوچکی که در دیوارها نصب کرده بودند به همراه گچ‌بـری‌هـای زیبـا و تابلوهـای تصاویر بسیار بر این شکوه و زیبایی می‌افزود (فووریه، ۱۳۸۹: ۱۹۹). به‌علت دشواری کار و و قت زیادی که گرفته می‌شود، آینه‌کاران اجرت بسیار زیادی می‌گیرند و ازجمله تزئیناتی است که خیلی گران تمام شده و هزینه هنگفتی را بر دوش ثروتمندان و مالکان این‌گونه خانـه‌هـا تحمیل می‌کند (بنجامین، ۱۳۶۳: ۲۲۵). به غیر از دیوارها اعیان و اشراف در سقف تالارهای خود نیز هزینهٔ هنگفت کرده و آن را نیز به زیبایی آینه‌کاری می‌کننـد. اولیویـه[1] مـی‌نویسـد: «سقف اطاق را چنان به حسن بنا و زینت گران‌بها سازند که موجب تعجب شخص می‌شـود. معماران فرنگستان بر ایرانیان اعتراض کنند که در سقف یـک عمـارت دوچنـدان برابـر آن عمارت مخارج کنند» (اولیویه، ۱۳۷۱: ۱۷۱).

نتیجه

در این پژوهش، با استفاده از منابع تاریخی و بـا کاربسـت نظریـهٔ تمـایز بوردیـو، نقـش دکوراسیون و تزئینات داخلی خانه‌ها در تمایزات میان اقشار و طبقات اجتماعی عصـر قاجـار موردبررسی و تحلیل قرار گرفته‌است. یافته‌های پـژوهش نشـان مـی‌دهـد کـه دکوراسـیون خانگی که از قسمت‌هایی همچون تجملات و تزئیناتِ درها و پنجره‌ها، پرده‌ها، طاقچه‌هـا، و گچ‌بری، نقاشی و آینه‌کاری دیوارها و سقف‌ها تشکیل می‌شد، در خانه‌های اقشـار و طبقـات فرادست و فرودست، متفاوت و متمایز بوده‌اسـت. اعیـان، اشـراف و ثروتمنـدان جامعـه کـه نیازهای اساسی خود را برآورده می‌دیدند، با توجه به سبک زنـدگی اعیـانی و تجمـل‌گرایانـهٔ خود که مبتنی بر زیباپسندی و البته تشخّص‌گرایی بود، بیشتر در پـی اسـتفاده از تزئینـات و

1. Olivier

تجملات در پنجره‌ها، درها، پرده‌ها، طاقچه‌ها، و نقاشی و آینه‌کاری دیوارها و سقف قصـرها و خانه‌های خود بوده و آن‌ها را به زیبایی هرچه تمام‌تر و در راستای تشخّص خود و تفاخر به دیگران می‌آراستند. درواقع آنان با رویکرد به این تزئینات بیشتر در پی متمایز کردن خـود از دیگر اقشار و طبقات جامعه بودند، اما اقشار فقیر و فرودست که تنها در قیدوبند رفع نیازهای اساسی خود بودند، در پی استفاده از درها و پنجره‌ها، پرده‌ها و طاقچه‌های ساده، ارزان‌قیمت و بدون تزئینات بوده و یا از دیوارها و سقف‌های ساده، گل‌اندود و یا حداکثر سفیدکاری‌شـده و بدون هرگونه تزئینات بهره می‌بردند. سبک زنـدگی ایـن اقشـار مبتنـی بـر ذوق و سـلیقهٔ ضرورت‌پسندانه قرار داشت و بنابراین هدف این اقشار در استفاده از در، پنجره، پرده، طاقچه و سایر ملزومات داخلی خانه‌ها، برخلاف اقشار فرادست، نه برای نشان دادن تمایز و تشخّص بلکه برحسب ضرورت و برای رفع نیاز و احتیاج اساسی خود به این‌گونه اجزا و عناصـر درون منازل بوده‌است.

منابع

کتاب‌ها

- استاک، ادوارد (۱۳۹۹)، ***شش ماه در ایران***، ترجمهٔ شهلا طهماسبی، تهران ققنوس.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۸۹)، ***روزنامهٔ خاطرات اعتمادالسلطنه***، مقدمه و فهارس از ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- امرایی، مهدی (۱۳۹۱)، ***اُرُسی، پنجره‌های رو به نور***، تهران: سمت.
- انه، کلود (۱۳۶۸)، ***اوراق ایرانی: خاطرات سفر کلود انه در آغاز مشروطیت***، ترجمهٔ ایرج پروشانی، تهران: معین.
- انه، کلود (۱۳۷۰)، ***گل‌های سرخ اصفهان: سفرنامه کلود انه***، ترجمهٔ فضل‌الله جلوه، تهران: نشر روایت.
- اوبن، اوژن (۱۳۹۱)، ***ایران امروز***، ترجمه و حواشی و توضیحات از علی‌اصغر سعیدی، تهران: علمی.
- اورسل، ارنست (۱۳۵۳)، ***سفرنامهٔ اورسل***، ترجمهٔعلی‌اصغر سعیدی، بی‌جا: بی‌نا.
- اولیویه، جی. بی (۱۳۷۱)، ***سفرنامهٔ اولیویه***، ترجمهٔ محمدطاهرمیرزا، تصحیح و حواشی از غلامرضا ورهرام، تهران: اطلاعات.
- المانی، هانری رنه د (۱۳۷۸)، ***از خراسان تا بختیاری***، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، ج۲، تهران: طاوس.
- براون، ادوارد (۱۳۸۴)، ***یک سال در میان ایرانیان***، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: اختران.
- بروگش، هینریش (۱۳۷۴)، ***در سرزمین آفتاب***، ترجمهٔ محمد جلیلوند، تهران: نشر مرکز.
- بروگش، هینریش (۱۳۶۸)، ***سفری به دربار سلطان صاحبقران***، ترجمهٔ مهندس کردبچه، چاپ دوم، تهران: اطلاعات.
- بل، گرترود (۱۳۶۳)، ***تصویرهائی از ایران***، ترجمهٔ بزرگمهر ریاحی، تهران: خوارزمی.

- بن‌تان، اگوست (۱۳۵۴)، ***سفرنامه اگوست بن‌تان***، ترجمهٔ منصوره نظام‌مافی اتحادیه، تهران: سپهر.
- بنجامین، س.ج.و. (۱۳۶۳)، ***ایران و ایرانیان***، ترجمهٔ محمدحسین کردبچه، تهران: جاویدان.
- بوردیو، پی‌یر (۱۳۹۰)، ***تمایز (نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی)***، ترجمهٔ حسن چاوشیان، تهران: ثالث.
- بون‌ویتز، پاتریس (۱۳۹۰)، ***درس‌هایی از جامعه‌شناسی پی‌یر بوردیو***، ترجمهٔ جهانگیر جهانگیری و حسن پورسفیر، تهران: اگه.
- پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۸)، ***سفرنامهٔ پولاک***، ترجمهٔ کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- تانکوانی، ژی. ام. (۱۳۸۳)، ***نامه‌هایی دربارهٔ ایران و ترکیهٔ آسیا***، ترجمهٔ ع. ا. سعیدی، تهران: چشمه.
- جکسن، آبراهام والنتاین ویلیامز (۱۳۸۳)، ***سفرنامهٔ جکسن (ایران در گذشته و حال)***، ترجمهٔ منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، تهران: علمی و فرهنگی.
- جنکینز، ریچارد (۱۳۸۵)، ***پی‌یر بوردیو***، ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان، تهران: نی.
- درووِیل، گاسپار (۱۳۸۷)، ***سفرنامهٔ درووِیل***، ترجمهٔ جواد محیی، تهران: گوتنبرگ.
- دیولافوا، ژن (۱۳۷۸)، ***سفرنامهٔ مادام دیولافوا***، ترجمهٔ فره‌وشی (مترجم همایون سابق)، تهران: قصه‌پرداز.
- رایس، کلارا کولیور (۱۳۸۳)، ***زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان***، ترجمهٔ اسدالله آزاد، تهران: کتابدار.
- روششوار، کنت ژولین دو (۱۳۷۸)، ***خاطرات سفر ایران***، ترجمهٔ مهران توکلی، تهران: نی.
- شیل، لیدی (۱۳۶۲)، ***خاطرات لیدی شیل***، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: نو.
- عضدالدوله، احمدمیرزا (۱۳۵۵)، ***تاریخ عضدی***، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: بابک.

- عین‌السلطنه، قهرمان‌میرزا (۱۳۷۶)، ***روزنامهٔ خاطرات عین‌السلطنه***، به‌کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج۱ و ۲، تهران: اساطیر.
- فلاندن، اوژن (۱۳۵۶)، ***سفرنامهٔ اوژن فلاندن به ایران***، ترجمهٔ حسین نورصادقی، تهران: کتابفروشی اشراقی.
- فوربز لیث، فرانسیس (۱۳۶۶)، ***کیش‌مات: خاطرات مباشر انگلیسی سردار اکرم***، ترجمهٔ حسین ابوترابیان، تهران: اطلاعات.
- فوروکاوا، نوبویوشی (۱۳۸۴)، ***سفرنامهٔ فوروکاوا***، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده و کینیجی‌ئه‌اورا، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- فووریه، ژوآنس (۱۳۸۹)، ***سه سال در دربار ایران***، ترجمهٔ عباس اقبال آشتیانی، تهران: دنیای کتاب.
- کارلاسرنا، پارمه (۱۳۶۳)، ***مردم و دیدنی‌های ایران***، ترجمهٔ غلامرضا سمیعی، تهران: نو.
- کتیرایی، محمود (۱۳۷۸)، ***از خشت تا خشت***، تهران: ثالث.
- کدیور، پریسا (۱۴۰۰)، ***جامعه‌نگاری عهد قاجار: تاریخ اجتماعی و زندگی روزمرهٔ مردم در دوران قاجار***، تهران: ققنوس.
- کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۸۰)، ***ایران و قضیهٔ ایران***، ترجمهٔ غلامعلی وحید مازندرانی، ج۱، تهران: علمی و فرهنگی.
- کوتز بوئه، موریس فون دو (۱۳۶۵)، ***مسافرت به ایران***، ترجمهٔ محمود هدایت، تهران: جاویدان.
- گرنفل، مایکل (۱۳۸۹)، ***مفاهیم کلیدی پیر بوردیو***، ترجمهٔ محمدمهدی لبیبی، تهران: افکار.
- گوبینو، ژوزف آرتور دو (۱۳۸۳)، ***سه سال در آسیا: سفرنامهٔ کنت دو گوبینو***، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: قطره.
- ماساهارو، یوشیدا (۱۳۷۳)، ***سفرنامهٔ یوشیدا ماساهارو***، ترجمهٔ هاشم رجب‌زاده، تهران: آستان قدس رضوی.

- مزلو، آبراهام اچ. (۱۳۷۵)، ***انگیزش و شخصیت***، *ترجمهٔ احمد رضوانی*، مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۴)، ***زندگانی من یا تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه***، ج۱، تهران: زوار.
- معیرالممالک، دوستعلی خان (۱۳۹۰)، ***رجال عصر ناصری***، تهران: تاریخ ایران.
- ویشارد، جان (۱۳۶۳)، ***بیست سال در ایران***، ترجمهٔ علی پیرنیا، تهران: نوین.
- ویلز، چارلز جیمز (۱۳۶۸)، ***ایران در یک قرن پیش***، ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو، تهران: اقبال.
- ویلس، چارلز جیمز (۱۳۶۳)، ***تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه***، ترجمهٔ سید عبدالله، به کوشش جمشید دودانگه و مهرداد نیکنام، تهران: زرین.
- هاردینگ، سر آرتور (۱۳۷۰)، ***خاطرات سیاسی سر آرتور هاردینگ***، ترجمهٔ جواد شیخ-الاسلامی، تهران: کیهان.
- هولستر، ارنست (۱۳۵۵)، ***ایران در یکصد و سیزده سال پیش***، تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

مقالات

- پوربختیار، غفار (۱۴۰۱)، پوشاک و نقش آن در انعکاس تمایزات اجتماعی در ایران عصر قاجار براساس نظریه تمایز بوردیو، ***جامعه‌شناسی تاریخی***، ۱۴ (۱)، ۱۱۵-۱۴۴.
- پوربختیار، غفار (۱۳۹۹)، قلیان و قلیان‌کشی و نقش آن در تمایزات اجتماعی ایران عصر ناصرالدین‌شاه قاجار، ***تاریخ اسلام و ایران***، ۳۰ (۴۷)، ۶۱-۸۵.
- ذاکرزاده، امیرحسین و قربانی‌نیا، انسیه (۱۴۰۱)، تزئینات خانه‌های دورهٔ قاجاریه و تأثیر آن در ایجاد حس مکان (نمونه موردی: خانه‌های مشیرالدوله، مؤتمن‌الاطباء و اعلم‌السلطنه)، ***مطالعات میان‌فرهنگی***، ۱۷(۵۲)، ۱۲۷-۱۵۴.
- کریمیان، حسن و احمدی، عباسعلی (۱۳۹۶)، گونه‌شناسی تزئینات منازل روستایی اصفهان در عصر قاجار، ***نگره***، ۱۲(۴۱)، ۶۷-۸۰.

- مساحی خوراسگانی، مریم؛ عباسی هرفته، محسن و قضاوی، مریم (۱۳۹۵)، مقدمه‌ای بر نظام چینش اثاث و اسباب زندگی در خانه‌های سنتی ایران، ***چیدمان***، ۴ (۱۳)، ۳۲-۴۱.
- مولانایی، صلاح‌الدین و سلیمانی، محسن (۱۴۰۱)، تزئینات و عناصر الحاقی به معماری اسلامی دورهٔ قاجار، ***مطالعات میان‌رشته‌ای معماری ایران***، ۱(۱)، ۸۹-۱۰۰.
- مؤمنی، کورش؛ عطاریان، کورش و قدردان قراملکی، رضا (۱۳۹۴)، بررسی تزئینات خانه‌های قاجاری شهر قم (مطالعه موردی: خانه شاکری قم)، ***نگارینه هنر اسلامی***، ۲ (۸-۷)، ۱۲۸-۱۴۴.