تأثیر هژمونی قدرت بر تحولات مبلمان ایران در دو دوره صفویه و قاجار

عارفه مرادی کوه بنه*[۱]، محمدرضا نامداری[۲]
۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران
arefeh.m926@gmail.com
۲- عضو هیئت علمی دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده هنر و معماری، گروه معماری، تهران، ایران
namdari@usc.ac.ir

چکیده

با توجه به شواهد و مدارک موجود، از هزاران سال پیش، صندلی با اشکال گوناگون به عنوان وسیله ای جهت نشستن مورد استفاده قرار می گرفت. به عنوان نمونه، قدیمی ترین نمونه صندلی کشف شده در ایران، بر روی نقش برجسته ای است که پادشاه عیلام، شوشَینک، بر روی آن نشسته است؛ با دقت به نقوش موجود از مبلمان بر روی نقش برجسته ها، نگاره ها، سکه ها، انواع ظروف، پارچه ها و عکس ها چنین بر می آید که از دیرباز تا چند دهه پیش، میان فرمانروایان، خلفا و تخت سلطنتی رابطه ای ناگسستنی وجود داشته است؛ بر همین اساس در این پژوهش، با استفاده از روش کتابخانه ای و بر اساس مستندات تاریخی، ابتدا با روش توصیفی شماری از اسناد مبلمانِ دوره های صفویه و قاجار و بستر تاریخی این ادوار مورد بررسی قرار گرفته و سپس با استفاده از روش توصیفی، به تحلیل در خصوص ویژگی های مبلمان صفویه و قاجار و در نهایت میزان تأثیرگذاری هژمونی قدرت بر تحولات مبلمانِ دو دوره مذکور پرداخته شده است؛ و حاصل چنین تحقیقی، نشان دهنده این است که در هر عصری، از جمله دوران صفویه و قاجار، طراحی و ساخت مبلمان و میزان تزئینات و مصالح به کار رفته در آن، وابستگی بسیاری به اعتقادات جاری در هر دوره و مهم تر از آن ذائقه و اهداف شاه و درباریان، جهت اعلام برتری و تأثیرگذاری مثبت بر اذهان مردم داشت تا جایی که می توان در کنار تاج و کلاه کیانی، شمشیر، بازوبند و جامه سلطنتی، از تخت نیز به عنوان نماد مهم قدرت پادشاهان نام برد؛ بنابراین از مبلمان به عنوان ابزار و مؤلفه کاربردی مفهوم "هژمونی" بهره گرفته می شد؛ به گونه ای که دیگر نمی توان منکر خاصیت تعیین کننده و تأثیرگذار قدرت بر سبک و سیاق مبلمان و ارتقا یا نزول کیفی در آن شد.

واژگان کلیدی: هژمونی، مبلمان، صفویه، قاجار

۱- مقدمه

مبلمان بازتابی از فرهنگ و هنر یک سرزمین و تمدن مربوط به آن و نمادی از شأن و منزلت اجتماعی افراد آن به شمار می رود و به همین علت است که در گذر زمان طیف متنوعی از سبک های مبلمان به معرض نمایش در آمده است.

نخستین مفهومی که از واژه مبلمان به ذهن خطور می کند کارکرد نشیمن آن است؛ زیرا انسان از آغاز تمدن بشریت همواره به دنبال یافتن سکو یا تخته سنگی صاف جهت نشستن در محیط اطراف و یا درون محل سکونت خود بوده است؛ اما امروزه تعریف واژه مبلمان گستره ای بس فراگیر را در بر گرفته است و مواد و مصالح گوناگون و متنوعی چون فلز، چوب، پارچه و غیره در ساخت آن ها مورد استفاده قرار می گیرد.

قدمت مبلمان در ایران طولانی و مربوط به تمام دوره های تاریخی می باشد و بسیاری از انواع آن را می توان در نقوش انواع ظروف از جمله سفال و فلز، نقش برجسته ها، سکه ها، نگارگری ها و همچنین نقوش پارچه ها یافت.

مبلمان در ایران از ابتدا به سبک سنتی کار می شد اما با آغاز دوره صفویه (۱۷۲۲م/۱۱۳۵ه.ق–۱۵۰۱م/۹۰۷ه.ق) و سپس دوره قاجار (۱۹۲۵م/ ۱۳۰۴ه.ش- ۱۷۹۶م/ ۱۱۷۴ه.ش) که آغازگر حضور اروپاییان در سرزمین ایران محسوب می گردد، و نیز مسافرت شاهان به فرنگ و گسترش روابط و داد و ستد با اروپاییان، مبلمان نوع اروپایی یا مبلمان فرنگی به تدریج به دربار شاهان صفوی و سپس قاجار و پس از آن ها به دربار پهلوی راه می یابد که حضور پر رنگ این نوع از مبلمان را می توان در دوره قاجار دید.

با توجه به شواهد موجود در نقش برجسته ها، سکه ها، نگارگری ها و هر آنچه که در موزه ها یا ابنیه قدیمی وجود دارد، بدیهی است که نظام قدرت در انتخاب معیارهایی چون زیبایی شناسی، ارگونومی، مواد و مصالح مورد استفاده، طرح و تغییر سبک مبلمان بسیار مؤثر و تعیین کننده بوده است. به گونه ای که می توان گفت استفاده از مبلمان در ایران از دوران باستان تا دوران معاصر در انحصار درباریان و طبقه اشراف و بزرگان بوده است که می خواستند قدرت و ثروت و سلیقه خود را به معرض نمایش بگذارند؛ اما به مرور زمان و در واقع از دوره قاجار به بعد سایر اقشار جامعه اعم از طبقه مرفه و متوسط، توانستند چنین مبلمان و تجملاتی را در زندگی خود مورد استفاده قرار دهند. با توجه به تمامی توضیحات، آنچه مورد بحث و بیان مسئله پژوهش پیش رو است، عنوان کردن چگونگی بهره گیری حکام و سلاطین دوران مذکور از هژمونی قدرت یا به عبارتی استیلای نرم و به دور از خشونت در نمایش قدرت و شکوه و عظمت فرمانروایی خود به واسطه مبلمان و ویژگی های به کار رفته در آن ها و تحلیل میزان تأثیرگذاری چنین استیلایی با توجه به شرایط سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی بر تمامی جنبه های کمی و کیفی مبلمان است.

ضرورت و اهمیت پژوهش مذکور به این صورت است که از زاویه ای دیگر به تاریخ دوران صفویه و قاجار نگاه می کند و به روایت و تحلیل گوشه ای دیگر از آن می پردازد که تاکنون به آن پرداخته نشده است. همچنین به واسطه پژوهش پیش رو می توان متوجه شد که چگونه و به چه میزان افراد تکیه زده بر مسند قدرت از ویژگی های هنری مبلمان برای نمایش قدرت، صلابت و عظمت حکومت و اندیشه خود بهره گرفته و مسبب دگرگونی های سبکی و ارتقا یا نزول کیفی این آثار شده اند.

هدف اصلی و کلی مقاله پیش رو شناسایی و تحلیل عوامل مؤثر از سوی نظام قدرت در تغییر، افول و ارتقای سبک و سیاق مبلمان ایران، در دو دوره صفویه و قاجار است و پس از آن افزودن منبعی به منابع محدود و اندکی که در رابطه با موضوع مبلمان ایران وجود دارد.

فرضیه های پژوهش در دو قسمت قابل تبیین و توضیح است: ۱) قدرت، سلطه، منفعت طلبی و دیدگاه سیاسی حکام در دوران صفویه و قاجار به نوعی در تغییر و تحول سبک مبلمان موجود در ایران تأثیرگذار بوده است. با تغییر حکومت ها هر فردی که زمام امور را به دست می گرفت، بسته به میزان نیاز و توجه اش به هنر و ویژگی های هنری به کار گرفته شده در مبلمان سعی می کرد به نوعی از آن در پیشبرد اهداف و نیل به منافع خود بهره گیرد. ۲) تغییر حکومت ها، صورت بندی های اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی، میزان نسبی آرامش و آسایش حاکم بر جامعه، گسترش و یا کاهش روابط دولت با سایر کشورها و چگونگی بهره گیری و تأثیر پذیرفتن از دیگر فرهنگ ها، بهبود اوضاع اجتماعی و دستاوردهای دولت و یا وخیم شدن شرایط سیاسی،اقتصادی و اجتماعی، تماماً مؤثر بر نحوه استفاده،کمیت وکیفیت مبلمان و نیز میزان برخورداری آن از ویژگی های هنری است.

۲- پیشینه تحقیق

- فدوی، سید محمد، (۱۳۸۶)، تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار، تهران، دانشگاه تهران

کتاب مذکور تلاش دارد با بررسی تخصصی تعاریف و چگونگی پیدایی هنر تصویرسازی، تفاوت‌های این رشته‌ی تخصصی هنر را با سایر رشته‌ها و سیر تحول آنها در عصر صفوی و قاجار بیان کند. او پیش از هر چیز به توضیح دقیق تاریخ ایران در دوره صفویه و قاجار می پردازد و بستر سیاسی، اقتصادی و اجتماعی آن دوران را شرح می دهد. مؤلف با اشاره به تأثیرپذیری هنر ایران در جریان نفوذ هنر اروپایی، نحوه سیاست‌گذاری های حاکمان وقت و تحولات سیاسی اجتماعی این دوره، ویژگی‌هایی را برای تصویرسازی عصر قاجار بر می‌شمارد: در نگاه اول به آثار دوره قاجار، تأثیرپذیری آن از هنر اروپایی و روسی، کمرنگ شدن خصوصیات ایرانی اسلامی آثار و نمایان‌تر شدن خصوصیات هنر اروپایی است. در واقع مؤلف در این دو فصل سیر تحول هنر تصویرسازی ایرانی در عصر صفوی و قاجار که نقطه عطف تحولات اساسی در وضعیت اجتماعی ایران بوده است، هم‌چنین علل اوج‌گیری و سپس سیر نزولی آن را در این دوره تاریخی مورد بررسی قرار داده است.

- لوسی اسمیت، ادوارد، (۱۳۹۰)، تاریخچه مبلمان و طراحی داخلی در جهان، ترجمه: یلدا بلارک و پروین آقایی، تهران، نشر فخرکیا

کتاب فوق حاوی اطلاعات و جزئیات مفیدی در خصوص تاریخ و نحوه شکل گیری طراحی داخلی و مبلمان در نقاط مختلف جهان و تحول این هنر و صنعت و تبدیل شدن آن به شکل امروزی است. در این کتاب شاهد تأثیر عوامل متعددی از جمله فرهنگ، آداب و رسوم، مکاتب هنری مختلف و مسائل فنی و هنری، تغییرات اجتماعی و اقتصادی بر طراحی داخلی و مبلمان هستیم و در این بین به اشاره ای دو صفحه ای درباره مبلمان ایران بر می خوریم.

- رضایی جواهر، سیده پریسا، (۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی ویژگی های هنری بین مبلمان سنتی (با تأکید بر صفویه) و مبلمان فرنگی (دوران قاجار تا معاصر)، استاد راهنما: دکتر قباد کیانمهر، کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه پیام نور مرکز تهران شرق

مؤلف در این رساله مبلمان ایرانی را به دو دسته سنتی و فرنگی تفکیک می کند و دوره مربوط به مبلمان سنتی را از آغاز تا دوران صفویه و دوره مربوط به مبلمان فرنگی را از دوران قاجار تا معاصر می داند. به این ترتیب او با کمک گرفتن از عکس های موجود بر روی نقش برجسته ها، سکه ها، ظروف و ... به توضیح هنر و مبلمان دوران پیش از صفویه می پردازد و پس از آن به طور ویژه و جزئی تر مبلمان دوران صفویه و قاجار تا معاصر را به صورت بررسی ویژگی های هنری با تجزیه داده های به دست آمده از نگاره ها، نمونه های موجود در عکس ها و تنظیم داده ها در جداول تصویری و نوشتاری و با تکیه بر مستندات تاریخی و توصیفی بررسی کرده و با هم تطبیق می دهد و میزان هویت ایرانی آن ها، شباهت ها و تفاوت های ویژگی های هنری مبلمان دوران مورد مطالعه، زمان اوج و رکود این سازه ها را نیز مشخص میکند.

- موسوی، سیده مطهره، (۱۳۹۰)، موزه تاریخ مبلمان ایران، استاد راهنما: حسین سلطان زاده، استاد مشاور: کمال رهبری منش، کارشناسی ارشد رشته معماری، دانشکده مهندسی عمران و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین

پایان نامه یاد شده در خصوص طراحی موزه تاریخ مبلمان ایران واقع در بافت تاریخی شهر ری می باشد و اهدافی چون شناخت سیر تحول مبلمان در ایران، معرفی ویژگی های مبلمان ایرانی، ایجاد زمینه لازم برای استفاده از طرح های مبلمان ایران در دوره معاصر، خلق فضایی جهت ابداع و نوآوری در مبلمان و انجام تحقیقات و پژوهش های علمی در خصوص مبلمان در ایران با بهره گیری از مفاهیم معماری ایران را دنبال می کند.

- راثی تهرانی، حبیب، (۱۳۸۸)، نظریه هژمونی (آنتونیو گرامشی)، کتاب ماهِ علوم اجتماعی، شماره ۱۶

آن چه در این مقاله بدان پرداخته شده، حول دو موضوع مورد توجه گرامشی یعنی "جامعه مدنی" و "مفهوم هژمونی" است که هر یک بخش های گوناگونی از مطالعات سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی مانند احزاب، روشنفکران، مطالعات فرهنگی و غیره را به خود

اختصاص می دهند. گرامشی نیز مانند بسیاری از نظریه پردازان مهم عصر خود می کوشد تا احکام و استراتژی های مارکسیستی را اصلاح کند. مقاله مذبور نظریه هژمونی و معنا و مفهوم آن را از دیدگاه گرامشی مورد بررسی و تفحص قرار داده است.

- تسلطی، مهدی، (۱۳۹۱)، بررسی مقایسه ای مفهوم "هژمونی" و "سلطه" در اندیشه گرامشی و مارکوزه، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۵۱ و ۵۲

نویسنده در مقاله خود که در دو بخش کلی تدوین شده است، به بررسی اشتراکات و افتراقات میان اندیشه گرامشی و مارکوزه می پردازد. تسلطی در بخش اول که حاوی اشتراکات میان تفکرات آن ها است، ابتدا مفهوم "هژمونی" از دیدگاه گرامشی و مفهوم "سلطه" از دیدگاه مارکوزه را تبیین کرده و سپس با توجه به آن، نگرش فرهنگی هر دو نظریه پرداز را در خصوص "هژمونی" و "سلطه"، مقایسه می کند و بعد از آن به بیان تفاوت سلطه و هژمونی با زور و قدرت اجبار آمیز در نگرش گرامشی و مارکوزه می پردازد. نگارنده در بخش دوم مقاله، افتراقات و تفاوت های موجود در نگرش گرامشی و مارکوزه را روشن ساخته و تنها تفاوت را در نوع دیدگاه آن ها در راه عبور از سلطه یا هژمونی می داند.

۳- روش تحقیق

جامعه آماری این تحقیق در زمینه مبلمانِ مربوط به دوره صفویه شامل نقش برجسته ها، سکه ها، نقوش سفالیه ها، ظروف فلزی، نقش پارچه و به صورت مؤکد نگارگری ها و آثار باقی مانده می باشد و در زمینه مبلمانِ عهد قاجار، تصاویر نقاشی ها و مینیاتورها، عکس های موجود در اسناد تاریخی و نگارخانه ها و نمونه مبلمان موجود در کاخ ها را در بر می گیرد.

نوع تحقیق رساله پیش رو بر اساس ماهیت و روش از نوع توصیفی، تحلیلی و تاریخی است. پژوهش حاضر با شناخت بستر تاریخی دوره های صفویه و قاجار از جنبه های مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و توصیف مبلمان آن دوران در جهت پاسخ گویی به مسائل مطرح شده، به تحلیل می پردازد.

گردآوری اطلاعات در خصوص رساله حاضر به صورت کتابخانه ای و بر اساس مستندات تاریخی و با تکیه بر نگاره ها و عکس ها و سفرنامه ها می باشد.

روش تجزیه و تحلیل داده های پژوهش ابتدا به صورت توصیفی و سپس تحلیلی است که با استفاده از روش اول، شماری از اسناد مبلمان ایران مربوط به دوره های صفویه و قاجار و نیز بستر تاریخی این ادوار مورد بررسی و توجه قرار می گیرد و سپس با بهره گیری از آن و به روش دوم یعنی با رویکردی تحلیلی، ویژگی های مبلمان با توجه به شرایط گوناگون حاکم بر جامعه ی آن دوران (صفویه و قاجاریه)، مورد بررسی قرار می گیرد و سپس در جهت پاسخگویی به مسائل مطرح شده، به استنتاج پرداخته می شود.

۴- تعریف واژگان کلیدی

۴-۱- هژمونی

هژمونی در تعریف لغوی، از واژه هژمون یونانی به معنای رئیس یا فرمانرواست و اشاره دارد به تسلط یا تفوق یک کشور بر کشورهای دیگر از طریق دیپلماسی یا تهدید به اطاعت یا پیروزی نظامی و در تعریف ماهوی، اصطلاح هژمونی از کلمه یونانی هجستای (Hegeisthai) گرفته شده و از نظر لغوی دو معنای نسبتا متفاوت دارد، در معنی نخست هژمونی به تسلط دولتمردان بر روی یک محدوده جغرافیایی اطلاق می شود، البته نه در یک مفهوم سیاسی در سیاست مدارانه، بلکه به تسلط معنوی و مادی یک فرد بر پدیده یا فردی دیگر به کار برده می شود. در معنی دوم هژمونی در یونان باستان، به یک رهبر یا یک سردار سپاه بزرگ، به ویژه در جنگ اطلاق می شود. (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۷). در مباحثات یا پژوهش های دانشگاهی علوم سیاسی، اصطلاح هژمونی را نباید مترادف با واژه تسلط یا سلطه گر به کار برد. زیرا واژه تسلط یا سلطه گر به طور مرسوم به رابطه بین استثمارگر و مستعمر اشاره دارد، در حالی که

اصطلاح هژمونی به معنای نوعی رهبریت سیاسی، اقتصادی، نظامی و فرهنگی در صحنه جهانی یا در یک محدوده جغرافیایی از قبل تعریف شده است (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۷).

آنتونیو گرامشی، نظریه پرداز ایتالیایی و از اعضای برجسته مکتب فرانکفورت، از مفهوم هژمونی برای توصیف شیوه های کنترل اجتماعی موجود برای گروه های اجتماعی حاکم استفاده می کند. او بین کنترل زورمدارانه که به صورت اعمال زور یا تهدید به اعمال زور ظاهر می شود و کنترل اجتماعی که زمانی به وجود می آید که افراد با میل باطنی یا داوطلبانه دیدگاه های جهانی یا استیلای گروه های حاکم را می پذیرند- پذیرشی که به آن گروه امکان مسلط بودن را می دهد- تمایز قائل است (استریناتی، ۱۳۸۸: ۲۲۲). به زعم گرامشی، هژمونی شاخص نوعی از قدرت است که به نقش آگاهی اجتماعی، در ایجاد فرمانروایی از طریق رضایت عمومی اقدام می کند (راثی تهرانی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). ابزارهایی نظیر کلیساها، مدارس، آموزش و پرورش، خانواده، رسانه های همگانی و ... که در جامعه مدنی حضور دارند، "سلطه" طبقه حاکم را به شکل نامرئی و غیر مستقیم در بین افراد منتشر می کنند و از این طریق "سلطه" طبقه حاکم در درون این افراد نهادینه می گردد (گرامشی، ۱۳۸۶: ۶۵). گرامشی سه فرض را در پاسخ چیستی جایگاه "هژمونی" مطرح می نماید، می توان آن ها را به صورت گزاره های رو به رو در آورد: الف) فرض اول مبنی بر جدایی بین جامعه مدنی و دولت می باشد. در این فرض "هژمونی" به جامعه مدنی و "سلطه" به دولت تعلق دارد و بنابراین "سلطه"، آنتی تز "هژمونی" محسوب می شود. ب) در فرض دوم "هژمونی" بین دولت و جامعه مدنی تقسیم می شود و اهمیت این دو، مساوی تلقی می گردد. همچنین در این فرض "هژمونی" علاوه بر ابزارهای فرهنگی، ابزارهای اجبارآمیز را نیز در بر می گیرد. ج) در فرض سوم تمایز بین دولت و جامعه مدنی نادیده گرفته می شود و جامعه مدنی در دولت حل می شود. در این مرحله، دولت هم واجد "هژمونی" است و هم "سلطه" (تسلطی، ۱۳۹۱: ۱۰۷).

نظریه پردازان و فیلسوفان دیگری همچون مارکوزه و فوکو نیز به ترتیب در خصوص مفاهیمی چون "سلطه" و "قدرت" صحبت کرده اند که در بطن شباهت های بسیاری با تعاریف مفهوم "هژمونی" از دیدگاه گرامشی دارد که توضیح آن ها در مقاله پیش رو نمی گنجد؛ و تنها می توان به این نکته اشاره نمود که در واقع گرامشی، مارکوزه و فوکو، هر سه، بین مفاهیم "هژمونی"، "سلطه"، "قدرت" با زور و اجبار صرف، تفاوت قائل هستند.

۴-۲- مبلمان

آثار و مدارک باستان شناسی به جا مانده از فرهنگ های کهن در سرزمین های گوناگون خاورمیانه و آسیای غربی نشان می دهد که صندلی وسیله ای برای نشستن از هزاران سال پیش به شکل های گوناگون وجود داشته است. مدارک موجود نشان می دهد که کهن ترین نمونه صندلی مربوط به اواسط هزاره هفتم ق.م است که در قسمت های مرکزی آناتولی (ترکیه امروزی) در محوطه باستانی چَتَل هویوک به دست آمده است (اسفندیاری، ۱۳۷۵: ۶۴). به صورت کلی، مبلمان جایگاه بسیار مهمی در میان مصنوعات بشری دارد. به عبارت دقیق تر، مبلمان برای زندگی انسان ها، ضروری نیست؛ مبلمان جز لاینفک معماری و طراحی داخلی به شمار می رود. مبلمان توکار قدیمی ترین نوع مبلمانی است که می شناسیم. وجود مبلمان، سطحی از فرهنگ را نشان می دهد که نسبتاً بالاتر از خط فقر است و نشان می دهد که فرد از فرهنگ بالایی برخوردار بوده است (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۸).

می توان بدون توجه به دوره خاصی، مبلمان را به چهار بخش مختلف تقسیم کرد.

بخش اول: فرد به کاربرد مبلمان فکر می کند. بخش دوم: مبلمان یکی از نشانه های بسیار مهم موقعیت اجتماعی است. بخش سوم: بررسی مبلمان از جنبه فناوری است. بخش چهارم: نحوه استفاده افراد از مبلمان و بیان سلیقه فردی و ذهنی درباره آن است (لوسی اسمیت، ۱۳۸۷: ۱۱-۹).

۴-۳- سلسله صفویان

سلاطین این سلسله و سال شروع سلطنت هر یک به شرح زیر است:

شاه اسماعیل اول ۹۰۷ ه.ق، شاه طهماسب اول ۹۳۰ ه.ق، شاه اسماعیل ثانی ۹۸۴ ه.ق، محمد خدابنده ۹۸۵ ه.ق، شاه عباس اول ۹۸۵ ه.ق، شاه صفی ۱۰۳۸ ه.ق، شاه عباس ثانی ۱۰۵۲ ه.ق، شاه سلیمان ۱۰۷۷ ه.ق، شاه سلطان حسین ۱۱۳۵- ۱۱۰۵ ه.ق

شاهان صفوی با برانداختن ملوک الطوایفی و متمرکز ساختن دستگاه دولتی و تحکیم مبانی دینی و ملی به ترویج صنعت و حِرَف و آباد نمودن شهرها و ایجاد ابنیه و آثار مختلف همت گماشتند. در نتیجه مساعی آنان کشور در تمام شئون مذهبی، فرهنگی، هنری، سیاسی، اقتصادی و تجاری پیشرفت حاصل نمود. آن ها با رسمی کردن مذهب شیعه و تشکیل حکومت مرکزی دولت بزرگ و نیرومندی را بنیان نهادند. با تشکیل دولت شیعه مذهبِ صفوی و قدرتمند شدن آن و مجاورت با امپراطوری سنی مذهبِ عثمانی، جنگ های متعددی بین دو کشور روی داد که از آغاز تا انقراض این سلسله ادامه داشت. در این دوره ایران با بعضی کشورهای اروپایی روابط نزدیکی برقرار کرد. یکی از علل ایجاد این رابطه جنگ های دولت عثمانی با ایران و دولت های اروپایی بود. سلسله صفوی را شاه اسماعیل تأسیس کرد، شاه طهماسب، فرزندش آن را تثبیت نمود و شاه عباس، نوه شاه طهماسب آن را به اوج قدرت رسانید (سرفراز و آورزمانی، ۱۳۸۴: ۲۴۳). دستاورد تاریخی صفویان استقرار حکومتی مقتدر و دراز آهنگ، پس از قرن ها حکومت بیگانگان در ایران و دوره ای از تجزیه آشفتگی سیاسی بود. سلطنت صفویان بیش از دو سده، نظام سیاسی و سنت و فرهنگ کهن ایران را ادامه داد و در میان ملک و ملت ویژگی و مفهوم بی نظیری از ماهیت تاریخی را تسری بخشید که پاره ای از آن تا به روزگار ما کشیده شده است. شاخص های ویژه آن عبارت بودند از: احیای سنت سلطنت، دست یابی به جغرافیای تاریخی ایران، ایجاد ساختار نظامی و سیاسی جدید، گسترش مذهب تشیع در مقام مذهب رسمی کشور، ایرانی کردن اسلام ایرانی، ترقی و تعالی زبان فارسی در زمینه سیاسیات و دیوانیات در تاریخ جدید ایران، توسعه و تحول فرهنگی خاص که نقطه اوج آن در معماری مجسم شد و نیز نتایج چشمگیر در حیات فکری ملت ایران. اهمیت این سلسله تنها در تاریخ ملی ایران خلاصه نمی شود: صفویان بودند که ایران را وارد صحنه تاریخ جهان کردند. برخوردها و درگیری های آن ها با عثمانیان و پیگیری سیاست اتحاد با قدرت های غربی مفهوم جهانی داشت و در ارتباط مستقیم با تاریخ اروپای غربی بود (کمبریج، ۱۳۸۴).

۴-۴- سلسله قاجاریان

اسامی پادشاهان قاجار و تاریخ سلطنت و وفات آنان:

سرسلسله آغامحمدخان. سلطنت ۱۱۹۳-۱۲۱۱، فتحعلی شاه. سلطنت ۱۲۱۲-۱۲۵۰، محمد شاه. سلطنت ۱۲۵۰-۱۲۶۴، ناصرالدین شاه. سلطنت ۱۲۶۴-۱۳۱۴، مظفرالدین شاه. سلطنت ۱۳۱۴-۱۳۲۴، محمدعلی شاه. سلطنت ۱۳۲۴-۱۳۲۶، احمد شاه. سلطنت ۱۳۲۶-۱۳۴۴

اولین انسجام ایران به صورت و شمایل امروزی در عهد قاجار روی داد و آن را مدیون آغامحمدخان قاجار است؛ هرچند که در دوران زمامداری پادشاهان دیگر قاجار بخش هایی از ایران از دست رفت اما این آغامحمدخان بود که باعث شد خاک ایران به صورت یک دولت متحد شکل گیرد. از اوایل دوره قاجار به دنبال گسترش رفت و آمدهای ایرانیان به خارج از کشور و نیز توسعه روابط سیاسی و اقتصادی ایران با کشورهای اروپایی، عده ای از ایرانیان کم و بیش از آن چه در سطح جهان در جریان بود، آگاهی یافتند (قدیانی، ۱۳۸۴: ۱۴۶). جنگ های مکرر ایران و روس و تمایل عباس میرزا فرزند با لیاقت فتحعلی شاه، به دریافت دانش نوین و جنگ افزارهای مدرن، راه ورود تمدن اروپایی را به ایران هموار ساخت، کالای فرهنگ غربی بارگیری شده در کشتی های استعمارگران اروپایی که سواحل مغرب زمینی را به مقصد کشورهای شرقی ترک کرد، موج تحولات فرهنگی و هنری وسیعی در تمدن به غفلت فرو رفته شرق ایجاد کرد. شرقی وامانده در برابر تهاجم نیز نه تنها آن چه خود داشت به بوته فراموشی سپرد، بلکه آن چه از بیگانه دریافت کرده بود به خوبی درک نکرد؛ از این رو در برهوتی از پوچی سرگردان شد. سرعت تحولات فرهنگی، صنعتی و فناوری غرب پس از رنسانس آن چنان بود که شرق سردرگم شده، قبل از مأنوس شدن با تحولات ایجاد شده و شناخت کامل با رهاوردی جدید، نابسامانی های جدیدی را تجربه می کرد. این وضعیت شاید بیش از دو قرن است که در مشرق زمین برقرار است. ایران عصر قاجار از این وضعیت مستثنا نبود و دوره قاجار از این نظر نقطه عطف این گونه تحولات بوده است (فدوی، ۱۳۸۶: ۹۳). از اوایل دوره ناصرالدین شاه، به تدریج شخصیت

هایی از میان دولت مردان، بازرگانان و علما برخاستند و با تأمل در علل عقب ماندگی ایران و وضع نابسامان کشور به فکر چاره اندیشی افتادند. آنان تحت تأثیر اخباری که از اروپا می رسید و نیز ناسازگاری وضع نابسامان آن روزگار با تعالیم اسلامی، به روشنگری در جامعه ایران پرداختند و زمینه های بیداری افکار را فراهم آوردند. این گروه بعدها به "روشنفکران" یا "نواندیشان" معروف شدند (قدیانی، ۱۳۸۴). نخستین قدم در مسیر پیدایش اندیشه های آزادی خواهی توسط میرزا تقی خان امیرکبیر برداشته شد که به اهتمام او در پایه ریزی و تأسیس دارالفنون در سال ۱۲۶۸ ه.ق و نیز با یاری آموزگاران خارجی جهت آموزش علوم و فنون جدید اروپایی، چنین امری امکان پذیرفت. تولید انبوه، تولید الکتریسیته، احداث کارخانه های توپریزی و باروت سازی و پارچه بافی، تأسیس چاپخانه، تألیف کتب، ایجاد روزنامه، تلگراف، تلفن، چراغ برق، شهرسازی مدرن، راه سازی مدرن، خط آهن، سالن اپرا، مدارس فنی به روش مدرن از جمله دارالفنون و اعزام اولین گروه از دانشجویان ایرانی به اروپا جهت تحصیل در شاخه های مختلف پزشکی، مهندسی و غیره، در زمان این سلسله صورت پذیرفت. بازسازی ارتش ایران با روش مشق و تجهیز آن ها به جنگ افزار نوین اروپایی نیز از زمان فتحعلی شاه قاجار، در قرارداد نظامی اش با ناپلئون امپراطور فرانسه، آغاز شد.

عمده آشنایی ایران با تمدن جدید در دوره ناصرالدین شاه نتیجه بذل عنایت مخصوص سه تن از وزرای روشن بین تجدد دوست اوست. اول امیرکبیر، دوم حاجی میرزا حسین ان مشیرالدوله سپهسالار اعظم که در دو سفر که شاه را به فرنگ برد به عیان محاسن و مصالح تمدن اروپایی را به او نمود و بر اثر آن شاه با آوردن قسمتی از لوازم و تمدن جدید اقبال کرد. سوم میرزا علیخان امین الملک که بعدها امین الدوله لقب یافت. بعضی از تجار مثل حاجی محمد حسن اصفهانی امین الضرب و رجال دیگر مانند یحیی خان مشیرالدوله برادر سپهسالار و اعتضادالسلطنه علیقلی میرزا نیز مؤید این نهضت بودند (رضایی جواهر، ۱۳۹۳: ۶۶).

می توان این گونه اذعان داشت که ایران و همراه آن هنر این کشور، از سال ۱۳۲۴ ه.ق (۱۹۰۶ م) به دنیای نوین پیوست. مسلماً بسیاری از سنت های پایدار به جا ماندند و تعارض میان سنت پرستی و تجدد و ایجاد ارتباط با جامعه بین الملل از یک سو و نیز انزوای سیاسی و فرهنگی از سوی دیگر موضوعی است که از همان آغاز و تا به امروز در ایران استمرار داشته است (کن بای، ۱۳۸۷: ۱۲۱)

۵- یافته های پژوهش

در هر کشوری و در هر دوره ای، جامعه شناسان با توجه به شرایط و اوضاع جامعه خود و یا شرایط کلی حاکم بر جهان، نظریات و تعاریف متفاوت و جدیدی را ارائه می دهند که شاید بتوان برخی از این نظریات را با شرایطی مشابه اما در کشور و یا دوره ای متفاوت، انطباق داد. به عنوان نمونه، بهره گیری از انواع "قدرت" در تمامی ادوار و جوامع، امری رایج و معمولی به حساب می آید و تنها شاید در شکل و فرمی جدید خود را نمایان سازد. به عنوان مثال ما در جهان سرمایه داری همواره شاهد وجود دو طبقه کارخانه دار یا صاحبان سرمایه و طبقه کارگر هستیم. چنین روندی تقریباً در تمامی دوره ها، در سرتاسر جهان و در قالبی متفاوت، حاکم بوده است؛ یعنی در دوره یا دوره هایی دو طبقه برده دار و برده را داریم و در دوره یا دوره های بعد حضور دو طبقه ارباب و رعیتی را شاهد هستیم. به هر حال این طبقات به طور مداوم در تمام طول تاریخ در حال تکرار شدن است و تنها از شیوه ای به شیوه دیگر تبدیل می شوند. بنابراین می توان بین برخی از واژه ها و تعاریف مورد استفاده در جامعه سرمایه داری، به صورت غیر مستقیم، با شرایط اجتماعی ایران که دوره های مختلفی به خود دیده است، پیوند برقرار کرد. از جمله این واژه ها، واژه "هژمونی"، نظریه ای مربوط به جامعه سرمایه داری، است. هژمونی به معنای نوعی رضایت خود ساخته و خود انگیخته است.

۵-۱- ویژگی های مبلمان در دوره صفویه

با توجه به شواهد و قراین موجود، از دورترین زمان ها، ایرانیان همواره طرفدار هنر بودند و ارج و قرب خاصی را برای آن در نظر می گرفتند و هیچ گاه نسبت به آن بی تفاوت نبودند. آن چه در طی قرون متمادی هنر را به بالاترین درجات می رساند و اسباب ترقی

آن را فراهم می کرد، ذوق و فهم عام و استادانه از هنر بود. هر چند که درهمه ادوار پشتیبانی و حمایت شاهان و بزرگان نسبت به هنر تا حد زیادی در جهت گیری های هنر و میزان پیشرفت و حتی صعود و نزول کیفی آن بی تأثیر نبوده است.

این هنرپروری همواره نتایجی را به دنبال داشته است، از جمله: پدید آمدن هنر درباری و وابسته به حکومت، مشروط بودن رشد هنر به اوضاع سیاسی، اقتصادی و اجتماعی کشور، تولید آثار مطابق با سلیقه سفارش دهنده نه ذوق هنری شخص هنرمند، قرار گرفتن هنرمندِ وابسته به حکومت و دربار در محدودیت ها و مشکلات و غیره.

پس از ظهور اسلام در ایران، به کارگیری اشکال مادی موجود در طبیعت مثل فرم سر، بدن و پای حیوانات و موجودات اساطیری، ممنوع شد و همه چیز از جمله مبلمان به سوی سادگی و بی آلایشی سوق پیدا کرد. استفاده از تزئینات نیز متعادل تر و کمتر شد تا حدی که امرا، خلفا و بزرگان به نشستن در بالای مجلس، یا جایگاهی که بلندتر از سایرین محسوب می شد و تکیه زدن بر پشتی های تکیه داده به دیوار، اکتفا می نمودند و آن را مایه فخر و برتری می شمردند. در این میان تنها مستوفیان و نویسندگانی که دست به قلم بودند، از میزهای با چهار پایه کوتاه استفاده می کردند و به صورت چهار زانو پشت آن می نشستند؛ اما تنها پس از گذشت مدت زمانی از حضور اسلام و مفاهیم آن در ایران، شیوه ساسانیان کم و بیش به کار گرفته می شد و تخت و کرسی های گسترده و بزرگ که مختص بزرگان و شاهان بود جایگزین آن عادات شد. اما پس از چندی، شیوه ساسانیان به علت ناسازگاری با موازین اسلام، دیگر ادامه نیافت. بعدها مغولان با حمله به ایران، هنر ایران را تا حدودی متأثر از شیوه هنری خود کردند. از جمله این که تزئینات انتزاعی و گیاهی وارد چرخه هنر ایران شد و به تدریج تکامل یافت. همچنین طراحی تخت ها به صورت اشکال شش گوش و چهار گوش رایج شد و از دوره ای به دوره دیگر غنی و کامل تر شد. چنین روندی با ظهور اسلام در ایران، آغاز و تا پایان صفویه ادامه یافت ولی پس از صفویان وارد مرحله جدیدتری شد.

تخت های صاحب منصبان را بر اساس نگاره ها، نقوش قالی ها، پارچه ها، جلدهای کتب و مینیاتورهای دوران صفوی، به دو دسته کلی می توان تقسیم کرد. هر دو نوع در واقع تداوم تخت های چهار و شش گوش دوره تیموریان هستند که در دوره صفوی متنوع تر می شوند. آنچه در این سازه ها قابل توجه است، ارتباط مستقیم کرسی با صاحب آن است که ساخت و تزئینات این اورنگ ها با توجه به مقام و شخصیت تکیه زننده بر آن صورت گرفته است.

۱. تخت های چهار گوش خود در سه نوع مشاهده می شود:

الف) مسند چهار گوشی که دارای پشتی بلند و قاب هایی به دور نشیمنگاه هستند، تصویر ۱.

ب) مسند چهار گوشی که پیرامون اش را نرده های کوتاه قاب بندی شده فرا گرفته است، تصویر ۲.

ج) مسند چهار گوشی که فاقد نرده و قاب های پشتی می باشد، تصویر ۳.

۲. تخت های شش گوش نیز در سه شکل مشاهده می شوند:

الف) مسند شش گوشی که نرده ها و یا قاب هایی در دو طرف دارد و پشتی آن قاب بسیار بزرگی است، تصویر ۴.

ب) مسند شش گوشی که با نرده های کوتاه به دور نشیمنگاه احاطه شده است، تصویر ۵.

ج) مسند شش گوشی که فاقد نرده و قاب های پشتی می باشد، تصویر ۶ (موسوی، ۱۳۹۰).

تصویر ۱

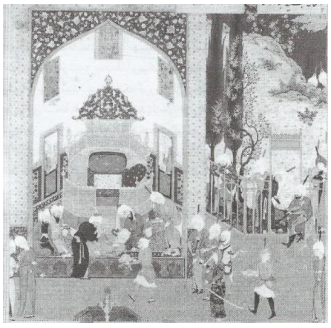
تصویر ۲

تصویر ۳

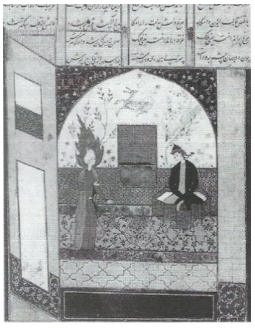
تصویر ۱- سوزن دوزی با ابریشم بر پارچه نخی، سده ۱۰ ه.ق، مسندی چهار گوش که دارای پشتی بلند و قاب هایی به دور نشیمنگاه هستند، منبع: (پوپ و اکرمن، ج یازدهم، ۱۳۹۴: ۱۰۹۹)

تصویر ۲- نگاره ای مربوط به نظامی خمسه، مسندی چهار گوش با نرده هایی کوتاه به دور نشیمن، منبع: (پوپ و اکرمن، ۱۳۹۴: لوح ۸۹۳)

تصویر ۳- ابریشم با تارهای فلزی، اوایل سده ۱۳ ه.ق، مسندی چهار گوش که فاقد نرده و قاب های پشتی می باشد، منبع: (پوپ و اکرمن، ج یازدهم، ۱۳۹۴: ۱۰۴۵)



تصویر ۴



تصویر ۵

تصویر ۶

تصویر ۴- نگاره ای از نسخه شاهنامه تهماسبی، حدود ۹۳۰ ه.ق، مسندی شش گوش که نرده ها و یا قاب هایی در دو طرف دارد و پشتی آن قاب بسیار بزرگی است، منبع: (پاکباز، ۱۳۸۶: ۸۸)

تصویر ۵- نگاره یوسف و زلیخا، مکتب صفوی، حدود ۹۷۷ ه.ق، تختی شش گوش که با نرده های کوتاه به دور نشیمنگاه احاطه شده است، منبع: (کن بای، ۱۳۸۷: ۸۸)

تصویر ۶- گلدان مرمر سفید، نقطه کاری مطلا با قاب های نقاشی، سده یازدهم ه.ق، مسندی شش گوش که فاقد نرده و قاب های پشتی می باشد، منبع: (پوپ و اکرمن، ج سیزدهم، ۱۳۹۴: ۱۴۵۷)

در دوره صفوی بازرگانان دُوَل مختلفی چون روسیه، فرانسه و غیره با ایران مراودات تجاری داشته اند و برخی در سفرنامه های خود نقل قول هایی درباره شیوه زندگی و اسباب و اثاثیه مورد استفاده ایرانیان آورده اند.

به عنوان نمونه، شاردن جواهر فروش و جهانگرد فرانسوی در خلال سفرنامه خود به جزئیاتی در خصوص مبلمان و لوازم مورد استفاده ایرانیان علی الخصوص زندگی درباریان، اشاره کرده است: ۱"... تخت شاه به شکل مربعی است که طول هر ضلعش هشت پا و ارتفاعش دو یا سه اینچ است. پارچه سفیدی که اطرافش با مروارید و وسط آن با طلا و جواهر فراوانی آراسته شده، روی آن را می پوشاند. تیر افقی بلندی که با سنگ های قیمتی تزئین گردیده به جای پشتی به کار می رود و دو مخده مزین به جواهر در دو سمت آن قرار گرفته است. پوشش تخت از جلو به گوی های یکپارچه طلای جواهر نشانی متصل است. تُفدانی که در وسط دو گوی قرار دارد نیز مزین به جواهر است..." (فریر، ۱۳۸۴: ۱۳۴)، و یا "... رختخواب های ایرانی مانند سایر اثاثیه آن ها ساده و عبارت از تشکی است که شب بر روی قالی پهن می شود، لحاف پنبه ای که بر روی شخص کشیده می شود، بالش هایی از پَر. این تشک های زیبا رویه مخملی دارند و

لحاف های عالی رنگ های مختلف دارند و با ابریشم، نقره یا طلا گلدوزی می شوند. هر روز صبح رختخواب را در پارچه ای پیچیده و به صندوقخانه می بردند..." (فریر، ۱۳۸۴: ۲۳۸).

نمونه ای دیگر از اوصاف مربوط به مبلمان دوره صفویه را می توان در سفرنامه فردی آلمانی تبار به نام آدام اولئاریوس جستجو کرد: "... اسباب و اثاث خانه ایرانی ها به اندازه اروپایی ها نیست، مبل و میز و قفسه و صندوق ندارند. اتاق های ایرانی ها با قالی و قالیچه پوشیده شده و با جوراب و بدون کفش در آن راه می روند..." (اولئاریوس، ۱۳۸۵: ۶۵۱).

پوپ در توصیف تخت شاه عباس چنین گفته که "این صندلی از ورق نقره ای بسیار کلفت مرصع به فیروزه و یاقوت، با شش الماس درشت ساخته شده است که همچون ستارگان می درخشند، صندلی از پارچه سرخ گران بهایی است که روی آن مروارید دوزی شده است و چراغ های بسیاری در اطراف آن آویزان است" (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۰۷۲).

آن چه در این سفرنامه ها کاملاً مشهود است، وجود اختلاف طبقاتی بسیار مابین درباریان و مردم عادی جامعه است و این نشان می دهد که تجملات و مبلمان فاخر و مجلل از آنِ کسی است که قدرت را در دست دارد.

علاوه بر سفرنامه ها، هر اثر هنری در عصر خود در بر گیرنده نمادها، عقاید و اندیشه های آن عصر می باشد که پیوند مستقیم و حتی غیر مستقیم با گفتمان های قدرت و سیاست در آن دوران دارند. با توجه و دقت در نگاره ها و نقوش مختلف بر روی ظروف، گلدان ها، صندوق ها و قالی های دوره صفویه می توان گفت که تخت و اورنگ از جمله موارد شاخص و مهمی بوده که در کنار زر و زیور آلات، البسه، کلاه پادشاهی و غیره در جهت نشان دادن اقتدار و قدرت پادشاه در نگاه مردم و دولتمردان ایران و سایر دول استفاده می شد؛ چرا که وقتی پادشاه بر روی سریر پادشاهیِ خود با آن همه نقوش تزئینی و سنگ های گران مایه مورد استفاده و چوب های کار شده جلوس می کرد و عده ای در زیر پای او می نشستند و یا در کنار او می ایستادند، به واقع می خواست بالا بودن و برتری خود را در نظر همگان عیان کند. این گونه به طور ناخودآگاه مقام و جاه و جبروت خود را در اذهان به رخ کشیده و تثبیت کرده و بی هیچ زور و اجباری اطرافیان را مطیع و فرمان بردار خود می سازد.

آن چه بیش از تصاویر و شمایل چهره های شاخصی چون پادشاه از اهمیت برخوردار است، مؤلفه های مادی به کار گرفته شده در اثر می باشد که از آن جمله می توان به تخت و سریر اشاره نمود و در کنار آن می توان از اجزای دیگری چون قالیچه و مخده، لوازم پذیرایی، ظروف گران بها، تاج سلطنتی و غیره نام برد. در این نگاره ها و تصاویر چهره افراد به شکلی دقیق و واضح صورت نشده است و تنها می توان با شناخت و تکیه بر همین مؤلفه های مادی جایگاه و مرتبه افراد را تشخیص داد. هر چند که از دوره پهلوی، انواع مبلمان به طور رسمی و البته به فراخور بودجه هر قشر و خانواده، به درون خانه های بزرگان و سپس مردم عادی جامعه راه می یابد و دیگر دارای شأن و منزلت ویژه و خداییِ خود نیست، اما در دوره های پیشین از جمله مؤلفه هایی است که تعیین کننده اشخاص بزرگی چون پادشاه است و همچنین نشان دهنده بسیاری از عقاید و باورهای مرسوم در هر دوره است. به عنوان مثال بخش اعظمی از تخت های ایران باستان با فرم های حیوانی طراحی می شدند و این گونه تخت ها غالباً توسط خدایان و شاهان استفاده می شد که ریشه در باور مذهبی و حکومتی مردم داشت.

۵-۲- ویژگی های مبلمان در دوره قاجار

هرج و مرج دولتی و اقتصادی پس از صفویان بالا گرفت و این امر به کاهش حمایت از هنرمندان و صنعتگران انجامید. در این دوره نفوذ فرهنگ و مصنوعات دیگر کشورها سبب شد تا مبلمان ایران از طرح های اصیل خود جدا شده و وارد جریانی تقلیدی شود.

همانند دوره صفویه، در دوره قاجار نیز به دلیل گسترش روابط ایران و اروپا، طبیعتاً رفت و آمد سفیران، تاجران و گردشگران بیشتر شد و سفرنامه های بسیاری در خصوص ویژگی های جغرافیایی، روابط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، نحوه زندگی، آداب و رسوم و لوازم مصرفی ایرانیان و غیره پدید آمد.

به عنوان مثال، دروویل در سفرنامه خود، به شرح مختصری از اثاث البیت ایرانیان (علی الخصوص قشر معمولی و پایین جامعه) می پردازد: "... اثاث البیت خانه های ایران اعم از هر طبقه اجتماعی به قدری جزئی و محدود است که به زحمت می توان بدان نام اثاث

البیت داد. در ایران زمین از میز و صندلی و کاناپه و کمد و پرده و آینه های نما و تخت خواب و غیره خبری نیست. قالی و نمد تنها زینت منازل و تنها اثاثی است که در آن به چشم می خورد. جعبه جواهر، رختخواب، قهوه جوش، فنجان و آینه از معدود وسایلی هستند که ایرانیان با آن زندگی می کنند..." (دروویل، ۱۳۸۷)

از دوران قاجار، به ترتیب، تخت های شاهی معروفی چون تخت مرمر، تخت نادری و تخت طاووس بر جای مانده اند.

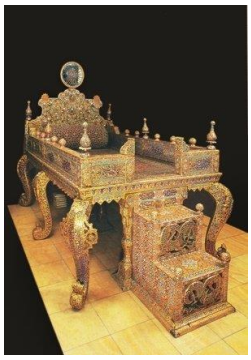
تخت مرمر نمادی از بازگشت به شیوه باستانی است (به علت علاقه وافر فتحعلی شاه به ایران باستان) که از سنگ مرمر یزد و به تقلید از تخت سلیمان و تخت جمشید که بر دوش دیوان و پریان قرار داشت، ساخته شده است. در واقع تخت مرمر بر روی ۳ دیو و ۶ فرشته سوار شده است. در وسط دو پله اژدها و در طرفین مجسمه، دو شیر حجاری شده است. این تخت دارای نرده های مرمری کوتاه و مشبک، تکیه گاهی به شکل جن و دیو و پایه های کوتاه و خمیده می باشد. پله های منتهی به تخت بر روی شیرها خوابیده اند و کف سکو نیز دو طبقه است، تصویر ۷.

تخت نادری شامل ۲۲ هزار سنگ و جواهر قیمتی چون الماس، زمرد و یاقوت سرخ است. هنرهای مرصع و مینا کاری در آن به کار رفته و دارای تکیه گاهی بلند و تاج گونه و مزین به ترنج و جواهرات چشمگیر است که در دو طرف آن همانند دو طرف پله اول تخت، نقش دو سمندر پیچ خورده (مار- اژدها) با دمی به شکل سر عقاب (یا طوطی) قرار دارد و بر بالای آن، دم طاووس چتر زده است. در دیواره عمودی پله اول تخت، نقش شیری جواهر نشان برجسته کاری شده و در داخل ترنج های اسلیمی مشبک که در دو طرف تخت قرار گرفته اند، دو طوطی مینا کاری شده، نقش شده اند، تصویر ۸.

تخت طاووس (تخت خورشید)، مشهورترین و محبوب ترین تخت سلسله قاجار، مزین به جواهرات بسیار و چهار گوش می باشد که دارای پشتی نسبتاً بلند، نرده های کوتاهی در طرفین و پایه های خمیده به صورت طوماری پیچشی است. بر بالای تکیه گاه نقشی از خورشید است و در هر طرفِ آن پرنده ای قرار دارد. سه جفت پایه چنگال وار، ستون نگهدارنده ای در وسط، و دو پله برای بالا رفتن در وسط قسمت جلو وجود دارد. هر کدام از پله های وسط، نقش کنده کاری شده از مارهای در هم پیچیده دارد، تصویر ۹.

تصویر ۷

تصویر ۸



تصویر ۹

تصویر ۷- تخت مرمر دارای پایه هایی به شکل دیوان و پریان و پله هایی منقوش به دو اژدها و شیر، منبع: (www.kojaro.com)
تصویر ۸- تخت نادری مزین به نقوش مار در دو طرف پشتی تخت و پله اول، منبع: (www.javaherbazar.com)
تصویر ۹- تخت طاووس یا تخت خورشید با پله هایی منقوش به دو اژدها، منبع: (www.isna.ir)

در اوایل حکومت قاجاریه، تخت پادشاهی همچنان جایگاه خود را حفظ کرده و خبری از میز و صندلی و مبلمان به تعبیر امروزی نبود و مردم همچنان بر روی زمین می نشستند، دراز می کشیدند و می خوابیدند و مخده و قالی و تشکچه و صندوق از جمله بارزترین لوازم و مبلمان مورد استفاده ایرانیان بود.

تصویر ۱۰

تصویر ۱۱

تصویر ۱۲

تصویر ۱۰- نقش برجسته فتحعلی شاه در طاق بستان، منبع: (فلور، ۱۳۹۵: ۳۳۷)

تصویر ۱۱- مراسم سلام رسمی عید نوروز با حضور شاهزادگان، وزرا، درباریان و سفرای خارجی دربار در حضور فتحعلی شاه قاجار نشسته بر تخت طاووس، منبع: (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۶۰)

تصویر ۱۲- تصویر تخت طاووس بر سکه یک تومانی به نام سلطان فتحعلی شاه قاجار، منبع: (محمدپناه، ۱۳۹۱: ۱۵۱)

در اوایل دوره قاجار نیز همانند دوره صفویه، چهره پردازی ها بر اساس سنت های نگارگری ایرانی به اجرا در می آمد. به این صورت که اجزای کامل و دقیق صورت افراد در آن مشخص نبود و باز هم برای بازشناخت مرتبه افراد متوسل شدن به مؤلفه های مادی موجود در اثر همچون تاج کیانی، تخت سلطنتی، قالی و قالیچه، البسه، شمشیر و گرز سلطنتی، جواهرات و سنگ های قیمتی، مخده جواهر نشان، لازم است. از میان تمام موارد گفته شده شاید بشود گفت که تخت سلطنتی و تمامی اجزا و تزئینات وابسته به آن از اهمیت بیشتری در گفتمان سیاسی آن دوره علی الخصوص دوره سلطنت فتحعلی شاه قاجار داشت چرا که وی علاقه وافری به احیای سنت های پیشین و بهره گیری از نمادهای پادشاهی ایران باستان در جهت مشروعیت دادن به سلطنت قاجار داشت.

پرتره های سلطنتی بی هیچ شک مملو از نمادهای سلطنتی نظیر تاج کیانی، شمشیر جواهر نشان، کمربند مرصع، تخت سلطنتی و غیره هستند و اصولاً در مراسم ملی و مذهبی، بار عام به معرض نمایش در می آمدند تا شاهنشاه و جایگاه رفیع و بلند مرتبه و قدرت بی اندازه اش بر همگان عیان شود. حتی به گفته لیلا دیبا در مقاله خود با عنوان "تصویر قدرت و قدرت تصویر"، گویا تنها در دو دهه نخست حکومت فتحعلی شاه، بیش از پانزده تصویر تکی او به عنوان هدایای دیپلماتیک به انگلستان، هند، روسیه و فرانسه فرستاده شد. این تصاویر، هم زمان، دلالت بر قدرت و ثروت شاه ایران داشتند: "گرز سلطنتی و شمشیر، معرف تهدید تلویحی بود، و نشان ها و جواهرات گویای ثروت و تمکن" هر چند که در این بین می توان جایگاه والای فتحعلی شاه را از نشستن او بر روی تخت طاووس با آن همه ویژگی منحصر به فرد و جواهرات گران مایه ای که در ساخت آن به کار برده شد، تشخیص داد؛ چرا که در این حالت گویا مقام و منزلت و قدرت و ثروت خود را به یکباره ظاهر می سازد.

به طور کلی در آن دوران هنر دریچه ای بسیار مهم بود در جهت نیل به مقاصد سیاسی، شناساندن حکومت، نمایش صلابت و قدرت حکومت شاهنشاهی، تأثیر گذاری مثبت بر جان و روح و ذهن مردم و در نهایت تثبیت و پذیرش سلطنت از جانب عموم مردم ایران و حتی جهانیان. به همین خاطر است که در هر دوره، کم تر یا بیشتر، هنرمندان مورد حمایت رجال سیاسی و از همه مهم تر شخص شاه، قرار می گرفتند. از جمله این هنرها تصاویری است که بر دیوارهای کاخ ها و عمارات سلطنتی، خانه های اعیان، بازارها، حمام های عمومی، به عنوان نوعی رسانه، نقش می شدند. تمامی این نقش ها و تصاویر دو مقصود و منظور را در پی داشتند:

۱) به عنوان تزئین و برانگیختن احساسات آدمی ۲) تأکید بر قدرت و شکوه و جلال و جبروت صاحب آن تصویر.

علاوه بر دیوار نگاره ها، از کاشی ها، قلمدان ها، گلدان ها، صندوقچه ها، ظروف چینی، سر قلیان ها، پارچه ها، قالی ها، طرح های چاپی و گراوورها که نقش شاهان و درباریان و وصله های سلطنتی بر روی آن ها تصویر شده بود، نیز می توان به عنوان رسانه هایی که هنر مورد نظر حکومت را تولید و توزیع می کرد، یاد کرد؛ حتی می شود از روزنامه های دولتی به مثابه یک واسطه هنری جدید نام برد

که در آن ها شکوه و عظمت شاه تبلیغ و ترویج می شد و نقاشی هایی در آن ها چاپ می گردید که در زمان فتحعلی شاه و محمدعلی شاه کار شده بود.

در نقاشی های قاجار مضامین متعددی به کار رفته ولی چهار مضمون بر آن سیطره داشته است: الف) مضمون حماسی سیاسی ب) مضمون احساسی ج) مضمون شهوانی د) مضمون مذهبی

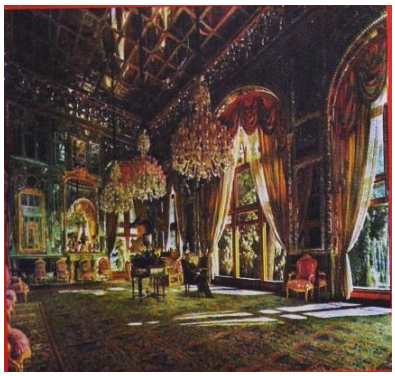
تمامی این مضامین برای رسیدن به هدف از واسطه ها و رسانه های متنوعی (اگرچه شبیه به هم) بهره گرفته است. از تحولات چشمگیر مضامین نقاشی این دوره افزودن تصاویری از اعضاء نخبگان سیاسی نظیر وزیران و حاکمان و اعضاء طبقه تاجران است. در این دوره طبقه تجار بر فعالیت های سیاسی شان افزودند و می خواستند که تصویر خاص خود را داشته باشند (فلور، چلکووسکی، اختیار، ۱۳۸۱: ۲۹).

شاهان قاجار نیز بیش از سلسله های پیشین در ایران بر اثبات جلال و جبروت و حاکمیت خود اصرار می ورزیدند و یکی از راه هایی که می توانستند به هدف خود دست یابند، بهره گیری از هنر و به طور دقیق تر انواع تصاویر حاوی وصله های شاهنشاهی (تخت، شمشیر، جامه، تاج کیانی، بازوبند، کمربند و ...)، پیکر تراشی و انواع رسانه هایی بود که بتوان به وسیله آن ها در داخل و خارج از ایران، به دولت مردان، مرفهین و مردم عادی جوامع، شوکت و شکوه خود را نشان داد و به اذهان مردم نفوذ کرد. به همین خاطر است که تصاویر تک چهره و یا خانوادگی و یا مجالس دیدار با سفرای سایر دُوَل را از خاندان قاجار به وفور مشاهده می کنیم. قدرت نفوذ این تصاویر در حدی بود که به محض دیده شده توسط مردم و یا درباریان و سایر دولتمردان، مورد تعظیم و احترام قرار می گرفت. ارزش و حرمت تصاویر و در واقع نقاشی های سلطنتی به حدی بود که آن را همچون پیشکش و هدیه ای ارزشمند، به رجال و سفرای ممالک اروپایی و آسیایی اهدا می کردند. با این حال، هر نقش و تصویری که حاوی شکل و شمایل شاهانه و وصله های سلطنتیِ مربوط به او بود، راحت تر و سریع تر به دیده و نظر می آمد و حتی مورد استقبال و توجه عموم قرار می گرفت و تأثیرگذار واقع می شد. حال خواه چنین نقشی بر روی بوم نقاشی بود و به عنوان تابلو نقاشی یا دیوار آویز استفاده می شد، یا دیوار نگاره ای بود که در جای جای عمارات، خانه های متمولین و اماکن عمومی به معرض نمایش در می آمد و یا بر روی سکه همانند تصویر ۱۲، جام، ظروف، صندوقچه، گلدان، پارچه و غیره ظاهر می شد. تمامی موارد یاد شده، در تمامی لحظات زندگی عادی جاری بوده، در روزمرگی مردم حل می شد و به مرور به روح آدمی نفوذ کرده و به صورت ناخودآگاه تأثیری را که مورد نظر بود، می گذاشت، و آن چیزی نبود جز پذیرفتن قدرت حکومت و صحه گذاشتن بر برتری شاهنشاه و رجال سیاسی.

با توجه به عکس های موجود در قسمت بایگانی کاخ گلستان و مشاهده تصاویر موجود از شاهزادگان و درباریان نشسته بر صندلی، پُر واضح است که مبلمان از المان های اصلی و فاعلانه موجود در ترکیب بندی اغلب عکس های گرفته شده از ناصرالدین شاه، زنان حرم و غیره است که گاهی افراد مذکور در کنار مبل و یا صندلی ایستاده اند و یا بر روی آن نشسته اند.

بسیار پیش از این ها، در سنت نقاشی ایرانی، شاهان و شاهزادگان را عمدتاً نشسته بر زمین، تکیه زده بر مخده و یا بر روی تخت شاهی تصویر می کرده اند.

تصویر ۱۳


تصویر ۱۴

تصویر ۱۵

تصویر ۱۶

تصویر ۱۳- تصویر ناصرالدین شاه در ۲۶ سالگی و نهمین سال سلطنت، نقاش: ابوالحسن غفاری، منبع: (قاضیها، ۱۳۹۴: ۲۳۹)
تصویر ۱۴- تابلوی "تالار آیینه" که نقش موزه برلیان است و به درخواست ناصرالدین شاه و توسط کمال الملک کشیده شده است. در این تابلو، شاه نزدیک به "تخت طاووس" و روی صندلی نشسته و شمشیرش را روی زانو گذاشته است، منبع: (قاضیها، ۱۳۹۴: ۲۳۸)
تصویر ۱۵- پرتره تمام قد ناصرالدین شاه در حالیکه دستش را به صندلی تکیه داده و شمشیر مرصع در دست دارد، منبع: (قاضیها، ۱۳۹۴: ۲۵۱)
تصویر ۱۶- ناصرالدین شاه قاجار نشسته بر صندلی شبیه به سبک یونان و روم باستان، منبع: (www.wikipedia.org)

با توجه به تصاویر موجود از مبلمان دوره قاجار، علی الخصوص از دوره زمامداری ناصرالدین شاه به بعد، می توان به صراحت گفت که شکل و شمایل و ویژگی مبلمان این دوره متأثر از سبک های گوناگون مبلمان در سایر کشورهای جهان بوده است. به عنوان مثال در این دوره از صندلی های لهستانی، تصویر ۱۷، که متعلق به سبک مایکل تونه است، به وفور استفاده شده و یا اکثر میزها را می بینیم که رویه دایره ای و پایه گلدانی دارند، تصویر ۱۸. همچنین با توجه به هم زمانی سبک ویکتورین در جهان و دوره قاجار در ایران، می توان هنر لمسه دوزی را بر روی برخی از کاناپه ها و صندلی های مورد استفاده نزد درباریان و قشر مرفه جامعه مشاهده کرد، تصویر ۱۹. در عکسی، تصویر ۱۶، ناصرالدین شاه را می بینیم که بر روی صندلی مشابه صندلی های سبک یونان و روم باستان نشسته است و یا در عکسی دیگر، تصویر ۲۰، از چهارپایه ای به شکل X-Frame استفاده شده است. البته در این بین مبلمان دیگری هم وجود دارد که غیر قابل تشخیص به لحاظ سَبکی هستند.

در میان اشیاء موجود در کاخ گلستان، صندلی راحتی زیبایی است از جنس چوب گردو، با گره ها، گل ها و دو طاووس لمیده متقارن بر بالای پشتی آن. نشیمن و قسمتی از پشتی صندلی، با روکشی از مخمل گل برجسته ارغوانی رنگ پوشیده شده است، تصویر ۲۱ و ۲۲. این صندلی را به مهد علیا مادر ناصرالدین شاه و یکی از با نفوذترین زنان دربار قاجار نسبت می دهند (دل زنده، ۱۳۹۵: ۱۹).

تصویر ۱۷

تصویر ۱۸

تصویر ۱۹

تصویر ۱۷- میز نهارخوری و صندلی هایی به سبک لهستانی موجود در تالار عمارت گلستان، منبع: (مرکز اسناد تصویری کاخ گلستان)
تصویر ۱۸- میزی با پایه گلدانی، منبع: (مرکز اسناد تصویری کاخ گلستان)
تصویر ۱۹- بهره گیری از لمسه دوزی رایج در سبک ویکتورین در برخی از مبلمان های دوره قاجار، منبع: (مرکز اسناد تصویری کاخ گلستان)

تصویر ۲۰

تصویر ۲۱

تصویر ۲۲

تصویر ۲۳

تصویر ۲۰- زنان دربار ناصرالدین شاه ایستاده در کنار صندلی با پایه های ایکس فریم شبیه به سبک رنسانس، منبع: (مرکز اسناد تصویری کاخ گلستان)
تصویر ۲۱- صندلی مهدعلیا، کاخ گلستان، منبع: (دل زنده، ۱۳۹۵: ۲۰)
تصویر ۲۲- مهدعلیا، مادر ناصرالدین شاه، نشسته بر صندلی منسوب به خودش، عکس از ناصرالدین شاه، منبع: (دل زنده، ۱۳۹۵: ۲۱)
تصویر ۲۳- صندلی منسوب به مرگ ناصرالدین شاه، پس از مضروب شدن شاه به دست میرزا رضای کرمانی، پیکر وی را بر صندلی مذکور نشاندند و دستمالی بر زخم او گذاشتند، منبع: (www.fardanews.com)

گفتمان سیاسی در دوره طولانی سلطنت فتحعلی شاه قاجار، بر حسب عوامل متعددی نظیر تفکرات درباری و شاهی، سازمان سیاسی قدیم، شکل گرفت و به همین ترتیب بر گفتمان هنری اثر گذاشت. به عنوان مثال در تمام تصاویر معمولاً شاه به عنوان مرکز نمادین حکومت، با تمام عواملِ شاهی خود نظیر جامه، کلاه شاهی، شمشیر، کمربند، تخت و غیره در مرکز تصویر قرار می گرفت و سایر نزدیکان او که شامل شاهزادگان، وزیران و سایر درباریان و اقوام می شدند، در اطراف این مرکزیت که به نوعی واسطه فیض الهی بر روی زمین شناخته می شد، قرار می گرفتند و هر کدام به نوبه خود نشانه های نمادین خود را دریافت می کردند و با آن دیده می شدند.

حال با توجه به موضوع اصلی مورد بحث، یعنی تخت و جایگاه آن در مقر حکومتی، می توان به خوبی دید که هر جایی که تخت سلطنتی با تمام ضمائم و متعلقات خود حضور دارد، بی شک تعریف کننده جایگاه مرکز نمادین اثر ،شاه، است.

در تصاویر موجود از شمایل های شاهانه وجود سه نماد قدرت یعنی تخت، تاج و شخص شاه را که مثلثی شاهانه تشکیل می دهند، می بینیم؛ اما رفته رفته در دوره ناصرالدین شاه، تخت جایگاه خود را به صندلی می دهد. هرچند سابقه استفاده از صندلی به پیش تر از ناصرالدین شاه باز می گردد، لیکن این مقام پادشاهی است که به هر چیزی از جمله تخت یا صندلی فاعلیت می بخشد و آن را به نماد تبدیل می کند.

تقریبا می توان در تعداد بسیار معدودی از تصاویر موجود از ناصرالدین شاه، او را نشسته بر تخت طاووس مشاهده کرد و در سایر موارد، یا نشسته بر صندلی و مبل است و یا در کنار آن ایستاده است. در تمامی این موارد، شاه را با لباس و لوازم سلطنتی می بینیم.

در آغاز حکومت ناصرالدین شاه، تقریباً همه چیز طبق روال معمول پیشین بود و همچنان تخت (طاووس)، تعریف کننده جایگاه شاه بر شمرده می شد و او را به پادشاهی های پیش از خود و ایران باستانی و اصیل متصل می کرد؛ اما با به وجود آمدن برخی از مسائل سیاسی- اجتماعی در دوره ناصرالدین شاه نظیر عزل میرزا آقا خان نوری که پس از برکنار شدن امیرکبیر، به مدت هفت سال صدارت کشور را عهده دار و باعث و بانی نافرجامی بسیاری از اصلاحات امیرکبیر بود و به راه و رسم گذشتگانِ خود کشور را اداره می نمود، وجود برخی شورش ها در زمان های مختلف، قحطی ها، اصلاحات مختلف با حیاتی کوتاه و در نهایت پُر رنگ تر شدن روابط ایران با کشورهای اروپایی به واسطه داد و ستد، قراردادهای مختلف و نیز سفرهای شاه ایران به فرنگ و بالعکس، نوعی بی علاقگی به سنت های گذشته و تمایل به ترک آن ها در وی به وجود آمد. با توجه به آن که ناصرالدین شاه علاقه شایان توجهی به تخت طاووس داشت و ارزش ویژه ای برای آن قائل بود، لیکن گویا تخت طاووس را وسیله ای ارزشمند جهت نگهداری در ویترین و یا به اصطلاح امروزی،

کالایی درخور موزه ای شدن می دید. گویی او با این کار فرهنگ گذشته و سنت پیش از خود را پس زد و در جایی محبوس کرد تا بتواند راهگشای نمادهای فرهنگی و آیینی جدید برای سلطنت خود باشد. از این زمان به بعد است که دیگر تصویری از ناصرالدین شاه، در حالتی که با فخر بر روی تخت طاووس نشسته است و قدرت و شکوه خود را به نمایش در می آورد، موجود نیست؛ و آن چه دیده می شود چیزی نیست جز مبلمان و صندلی های گوناگون قاب گرفته شده در تصاویر موجود در نقاشی ها، عکس ها و غیره که خود را به رخ بیننده می کشانند؛ اما با این حال اثری از یک صندلی شاخص و تعریف کننده جایگاه شاهنشاه نیست، چرا که دیگر به جای یک تخت، صندلی یا کرسی، مجموعه ای از مبلمان عموماً فرنگی نماد آیین جدید حکومت و تعریف کننده قدرت و تفکر نوین شاه به عنوان مرکز نمادین حکومت است.

بنابراین از این دوره به بعد است که تخت از جایگاه مرکزیتِ خود در تصاویر به گوشه سوق پیدا می کند و آن چه به عنوان نماد نظام حاکم معرفی و دیده می شود، صندلی هایی با اشکال و فرم های متفاوت است که اکثراً از فرنگ وارد کشور شده اند و تمام این ها سوغات عمده رفت و آمد ناصرالدین شاه و درباریان به دُوَل اروپایی است. در واقع در اینجا به گونه ای شاهد تقابل بین صندلی و تخت هستیم، تصویر ۱۴. در این تصویر آن چه به وضوح دیده می شود، شاه است که در تالار آینه، به همراه شمشیر سلطنتی، کلاه و جقه همایونی و این بار بر روی صندلی و نه بر تخت، رو به پنجره نشسته است و آن طرف تر یعنی در انتهای تالار و گوشه تصویر، تخت طاووس قرار گرفته است. از سویی دیگر، دور تا دور تالار پوشیده از صندلی است. کاملاً مشخص است که تخت طاووس تنها به عنوان نماد سلطنت پیشین در تصویر واقع شده است و هر چند که خاص ترین شی موجود در تصویر است که هماهنگی چندانی با سایر ساختار منقوش ندارد و مخاطب را به سمت پیوستگی سلطنت قاجار ارجاع و سوق می دهد، لیکن گویا توجه چندانی متوجه آن نیست. شاید بتوان با استناد به گفته سیامک زنده دل، در این دوره تخت (مرمر،طاووس و نادری) را به عنوان شی موزه ای شناخت که در واقع پشتوانه سلطنت قاجار (علی الخصوص سلطنت دوره فتحعلی شاه) و مشروعیت دهنده به آن به عنوان یک پادشاهی ایرانی که در امتداد پادشاهی های اسطوره ای، باستانی و تاریخی ایران زمین آمده است.

آن هنگام که شاه بر تخت می نشست، در واقع تخت جزئی از ملزومات سلطنت محسوب می شد که بر آن تأکید داشت و نمایان گر قدرت و جبروت همایونی بود و همچنین اشاره به جایگاه پادشاه داشت؛ به گونه ای که می توان گفت هر جایی که تخت باشد، در واقع اشاره به وضعیتِ شخص شاه دارد. حال در زمان ناصرالدین شاه با توجه به شرایط اجتماعی به وجود آمده در ایران، اصلاحات سیاسی-اجتماعی حاصل شده از اقدامات عباس میرزا در دوره ولایت عهدیِ خود، سپس اصلاحات میرزا تقی خان امیرکبیر در دوره ناصری و تعدد سفر شاه به فرنگ، گویی ذائقه شاه حتی در استفاده از نوع مبلمان نیز تغییر می یابد و از یک زمانی به بعد، دیگر شاه به جای تخت بر روی صندلی می نشیند؛ اما همان طور که قبل تر گفته شد، دیگر در این زمان نشانی از صندلی خاص و ویژه دیده نمی شود که بتواند به صورت مستقیم به جایگاه والای شاه اشاره ای داشته باشد و به عنوان نماد سلطنت معرفی گردد؛ و آن چه که با آن رو به رو هستیم، تعدد صندلی هایی است که از بین آن ها نمی توان حداقل یک صندلی را به عنوان شاخصه حکومت ناصری برگزید، برخلافِ تخت سلطنتی که نمادی مستقل در تأکید مقام اعلی حضرت محسوب می شود. بنابراین تنها چیزی که مهم است، شخص شاه است که با نشستن بر یک صندلی، به آن ارزش ویژه ای اِعطا می کند. به طور کلی آن چه از شواهد موجود بر می آید، این است که تخت (طاووس) از زمان ناصرالدین شاه به بعد در تالار آینه جاگیر شد و تنها در مناسبت های ویژه همچون عید نوروز و سلام، به تالار سلام منتقل می شد. در هر صورت موزه ای شدن تخت کاملاً مشهود است. حداقل در تصاویر از یک جایی به بعد دیگر تخت (طاووس) در جایگاه نمادین و در مرکزیت اثر قرار نگرفت و از آن زمان به بعد تنها کاربردی که داشته، اتصال به پادشاهی های باستانی و اسطوره ای پیشین بوده است. تخت، دیگر جایگاه منتخب شاه برای جلوس نبود و همواره در تصاویر، گوشه ای از نقش را به خود اختصاص می داد و در کنار و حتی پشت وسایل دیگر پنهان می شد و این صندلی ها بودند که خود را در مسیر نمادین شدن قرار می دادند؛ این گونه که از شواهد پیدا است، تخت سلطنتی دیگر حتی در زمان تاجگذاری شاهان هم مورد استفاده قرار نگرفت و به طور کل وارد دوران موزه ای خود شد و از جایگاه نمادینی که داشت، فاصله گرفت؛ اما صندلی (ها) هم راه نمادین شدن را تا انتها طی نکردند چرا که همچنان نمی توان بر روی یک صندلی دست گذاشت و آن را منسوب به شاه قاجار و نماد سلطنت دانست و در نهایت، صندلی این

راه را تا جایی رفت که به موقعیت موزه ای شدن تخت، منتهی شد؛ هر چند شاید بشود از صندلی منسوب به مهد علیا، تصویر ۲۱، یا صندلی مرگ ناصرالدین شاه، تصویر ۲۳، و یا آن صندلی که در تصویر ۱۴، شاه بر رویش نشسته و به گونه ای به مقابله با تخت طاووس برخاسته است، به عنوان صندلی های شاخص (نه نمادین) آن دوران نام برد. از جمله ویژگی های حضور صندلی در دوره ناصری، تغییر تدریجی دیدگاهی که استفاده از مبلمان و به طور ویژه تخت و کرسی پادشاهی را مختص به نماد مرکز حکومت و بزرگان می دانست، تغییر سنت ها، آیین ها و مبلمان مورد استفاده است. صندلی با وجود خود، تا حدودی دست به ساختارشکنی می زند و این گونه است که به تدریج راه دسترسی به انواع مبلمان برای عموم مردم فراهم می شود؛ حتی می توان جایگزین شدن صندلی به جای تخت را در تحولات گفتمان های سیاسی و اجتماعی آن زمان سهیم دانست.

همان طور که گفته شد از دوره ناصرالدین شاه به بعد است که فرم تخت سلطنتی به طور کل تغییر می کند و واژه هایی چون صندلی، کاناپه، میز، مبل و تختخواب به میان می آید. دیگر حتی خبری از کاربرد تزئینات درخشان با استفاده از طلا و جواهرات نفیس، نقوش حیوانی و غیره نیست. به هر روی، چنین امری نشانگر نوعی تحول در ساختار مفاهیم اندیشه سیاسی عهد ناصری بود که به گونه ای دیگر از مبلمان در جهت نیل به منافع سیاسیِ خود بهره می گرفت.

۵-۳- رابطه بین هژمونی قدرت و مبلمان

در دنیای امروز، شاید دیگر حکومتی برای تثبیت اعتبار و هویت خود از راه تجمل گرایی وارد نشود؛ چرا که تمام اقشار جامعه، کم و بیش، با انواع تجملات عصر خود آشناییت دارند و به اندازه وُسع و توان خود از آن ها بهره مند می شوند؛ اما در زمان های دورتر از جمله دو دوره صفویه و قاجار که در اینجا مورد بحث و تحلیل هستند، به نمایش گذاشتن لوازم ارزشمند و مجلل در دیدگاه همگان، چه مردم عادی، چه بزرگان و خلفا و چه دولتمردان و سیاحان فرنگی، نوعی فخر فروشی و اعلام برتری برشمرده می شد. در واقع در تمامی ادوار، حکام برای اثبات اقتدار و قدرت خود، به دستاویزهای مختلفی چنگ می زدند و از آن ها به عنوان رسانه های ملی استفاده می کردند تا منظور و مقصود خود را برسانند و این گونه جایگاه خود را حفظ و مستحکم کنند. رسانه از جمله ابزارهای مورد نیاز جهت هژمون کردن افراد مورد نظر حکومت است که نه با زور و خشم بلکه با تلطیف اذهان و ایجاد رضایت نسبی، اکثریت را به سوی خود می کشد و راه را برای طبقه مسلط بر جامعه هموار می سازد تا به فرمانروایی خود بپردازد.

رسانه ها در اعصار و ادوار مختلف، متغیر هستند. به عنوان مثال در جامعه امروز، فضای مجازی، تلویزیون، رادیو، سینما، تئاتر، تبلیغات، موسیقی، نمایشگاه های نقاشی و عکاسی، مجسمه سازی و حتی آموزش و پرورش و غیره از جمله رسانه های تأثیر گذار محسوب می شوند که به طور مداوم و با روش های گوناگون، آن طور که می خواهند، ذهن مخاطب را درگیر می کنند و به مرور زمان به تربیت شان می پردازد تا جایی که اندیشه ها و اهداف مورد نظر حکومت با فکر و جان آدمی عجین می شود و او نیز با آن ها رشد می یابد و به تدریج به جزئی از حکومت تبدیل می شود و آن را در باورهای خود می گنجاند.

در دوره های پیش از اسلام و پس از اسلام تا صفویه، نقوش برجسته، کتیبه ها، سکه ها، پارچه ها، حکاکی های روی سنگ، ظروف طلا، نقره، مس و غیره، به عنوان نوعی رسانه محسوب می شدند که حاوی مطالب سیاسی، اجتماعی- فرهنگی و حتی اقتصادی بودند و هر آن چه که نمایش آن برای امرا و خلفا مهم بود را به مردم عادی و سران سایر حکومت های دوست و همسایه عرضه می داشتند. اما در این میان تخت، کرسی یا سریر پادشاهی از جمله لوازم با ارزشی بود که در رسانه های نامبرده بسیار به کار می رفت و نقش می شد و تنها پادشاه قادر به استفاده از آن بود که با نشستن بر آن شکوه خود را به رخ می کشید. گویی این گونه حکومت را تنها از آنِ خود می نمود و به همه ثابت می کرد که اوست که هسته مرکزی دوره مربوطه را تشکیل می دهد. در ساخت و طراحی مبلمان هم اصولاً سعی می شد از اسطوره های نمایانگر قدرت، حیات و زایش همچون شیر، مار، گاو و یا حیوانات اساطیری استفاده شود تا بدین وسیله اعتقادات و باورهای مثبت مردم را بیدار کند و به صورت غیر مستقیم به ترغیب عوام در جهت پذیرش حکومت و قدرت و تسلط بپردازد و آن را خوب و مثبت جلوه دهد و این هم راهی است در جهت هژمون کردن افکار مردم جامعه. تمام این رسانه ها حداقل تا چند دهه ماندگار و مانا بودند و چنین چیزی بر میزان تأثیرگذاری، تثبیت و یادآوری صفات برتری یک فرمانروایی بسیار مؤثر است.

هژمونی از طریق رسانه های موجود در هر زمان به سازش و توافق بین مردم و حکومت می پردازد و میزان قهر و نارضایتی را تا حدودی می کاهد و مانع از شورش و قیام علیه حکومت می شود. وجود چنین رسانه هایی بیشتر نشان از جنبه فرهنگی هژمونی دارد.
در دوره صفویان، از بین نقاشی ها، نگاره ها، پارچه ها و ظروف موجود و غیره، از نگارگری به عنوان شاخص ترین رسانه میان حکومت و سایر افراد جامعه می توان نام برد که اغلب توسط هنرمندان دربار تصویر می شدند و در آن ها اصولاً شاه یا خلیفه را به همراه ضمائم سلطنتی می بینیم. ولی آن چه بیش از سایر ضمائم به چشم می آید، تخت های چهار یا شش گوشی است که اغلب با پشتی بلند و پرکاری همراه است. همان طور که پیش تر گفته شد، جلوس بر تخت قدرت شاه را تکمیل و جایگاه او را از سایرین مجزا می نمود. در این نگاره ها و تصاویر، جزئیات صورت و بدن افراد مشخص نیست و به همین علت نمی توان تمییزی مابین شاه و سایر افراد حاضر در تصویر قائل شد و تنها با همین وصله های سلطنت علی الخصوص تخت، کلاه همایونی، شمشیر و لباس سلطنتی می توان شخص اول و برتر حکومت را بازشناخت.
تخت ها در تصاویر و نگاره ها، پارچه ها، گلدان و سایر ظروف و لوازم، به دقت و با جزئیات نقش شده اند. آن گونه که می توان پیچ و تاک برگرفته از گیاهان، خراطی ها و مرصع کاری های جزئی به کار رفته در آن ها را به راحتی و با کمی دقت متوجه شد و این خود نشان از اهمیت تخت و میزان تأثیرگذاری آن در جنبه های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی زمانه دارد.
به طور تقریبی تا یک قرن پیش، افراد بنا به مرتبه خود از مبلمان هایی نظیر میز، صندلی، کاناپه، تختخواب و حتی فرش، قالیچه و مخده بهره می بردند و در این میان تخت سلطنتی متمایز از باقی مبلمان برشمرده می شد و در بسیاری از موارد مطابق خواسته شاه طراحی و با مصالح اعلایی چون طلا، نقره، جواهرات و سنگ های گران مایه (الماس، یاقوت، عقیق، زمرد) و نیز چوب های مرغوب ساخته می شد. گاهاً در ساخت و پرداخت تزئینات تخت های سلطنتی، اغراق صورت می گرفت و این ها نشان از تأثیرگذاری اعتقادات هر دوره، قدرت نمایی و جنبه های سیاسی حکومت بر جنبه های هنری مبلمان دارد که به تدریج به طراحی ها جهت داده و از آن به عنوان ابزار نمایاندن جلال همایونی و سلطنت حاکم استفاده می کند. چنین امری به وضوح در دوره ناصری مشاهده می شود. آنگاه که ناصرالدین شاه تحت تأثیر هر آنچه که از فرنگ به سوغات آورده بود و همچنین سلیقه و ذائقه خود، دست به نوعی ساختار شکنی زده و کم کم و به مرور زمان دستور به بازنشستگی تخت و سریر پادشاهی (به ویژه تخت طاووس) داده و انواع صندلی و مبلمان با سبک های فرنگی را جایگزین آن کرد. نمونه های بسیاری از تصاویر موجود در نقاشی ها و عکس ها، نشان از بی اعتنایی شاه نسبت به تخت دارد. مثلاً در یکی از عکس های گرفته شده از ناصرالدین شاه، تصویر ۲۴، می بینیم که او با چهره ای مغموم و نه چندان سرحال و نه بر بالای تخت طاووس بلکه بر روی پله تخت طاووس نشسته است و یا حتی در تصویر ۱۴، شاه ترجیح داده به جای جلوس بر تخت طاوس، بر روی یک صندلی که جزئیاتی نامعلوم دارد، بنشیند و به تفکر بپردازد. تمامی این تصاویر نشان از تغییراتی در ساختار فکر و اندیشه حکومت ناصری دارد که عوامل بسیاری در آن دخیل هستند؛ از جمله: ۱) ذائقه و سلیقه شخصی شاه، ۲) وجود رشته های پیوند با ایران باستانی و کهن، ۳) نفوذ فرهنگ و تمدن اروپایی (البته نه به صورت عمیق بلکه کاملاً سطحی و صرفاً ظاهری) از طریق سفرهای متداول شاه و سایر دولتمردان به کشورهای اروپایی از جمله انگلستان و فرانسه، اعزام دانشجویان جهت کسب علم و دانش، ورود سیاحان و جهانگردان اروپایی به ایران و بالعکس، ۴) ورود صنعت چاپ، ۵) وجود افراد مهمی چون امیرکبیر در دربار (البته نمی توان از تأثیر گذاری مهد علیا و یا میرزا آقا خان نوری و سایر صدراعظم ها چشم پوشی کرد.)

تصویر ۲۴- عکسی از ناصرالدین شاه که بر روی پله های تخت طاووس نشسته است، منبع: (www.farspage.com)

کم و بیش در تمامی ادوار ایران، از جمله دوره صفویه و قاجار، اوضاع سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دستخوش تغییرات بسیاری شد. در کنار بسیاری از پیروزی ها، آبادانی ها و کارهای ارزشمند اجتماعی، فرهنگی- هنری و غیره، وقوع جنگ های مختلف بین ایران و سایر حکومت های بیگانه و همسایه، شورش های داخلی برای تصاحب فرمانروایی ایران، قحطی ها و بیماری های کشنده، از دست رفتن بخش هایی از مرز و بوم ایران طی قراردادها و توافقات گوناگون بر اثر بی کفایتی برخی شاهان و صدراعظم ها، فسادهای مالی موجود در بین درباریان و خلیفه ها، ظلم و ستم حکام مناطق مختلف کشور و عوامل دیگر، همه و همه بر میزان نارضایتی مردم می افزودند و خواسته لغو و برکناری پادشاهی مورد نظر را در آنان تقویت می کرد. بنابراین دربار و درباریان وابسته و متصل به شاه باید در جهتی تلاش می کردند که بر جنبه های مثبت حکومت شاه افزوده شود. نشان دادن تمام امتیازات و دارایی های شاه، از جمله راهکارهای غیر مستقیمی بود که جلوه بهتری به سلطنت می داد و وجهه شاه را محبوب تر می کرد. در واقع در آن دوران تصور بسیاری بر این بود که موفقیت و پیروزی یک پادشاه در این است که بتواند از دنیا و لذاتی که در آن نهفته است، بهره فراوان ببرد. به این معنا که اگر دیده می شد پادشاهی غذای معمولی می خورد، نشست و برخاستی همانند سایرین دارد، تک همسری اختیار کرده و نسبت به زرق و برق و تجملات کم توجه است، تصور همگان بر این می شد که وی فردی شکست خورده است و یا آینده روشنی در انتظارش نیست و ادامه حکومت برایش میسر نمی باشد. در آن دوران حتی تظاهر به لذت باعث موفق نشان دادن پادشاه می شد. پادشاهان نیز برای اینکه در نظر مردم بزرگ باشند، از تجملات بهره می گرفتند تا قدرت خود را اثبات کنند و مردم آنان را همواره بزرگ و قدرتمند بدانند. هنرمندان دربار هم مطابق سلیقه شاه و با توجه به عوامل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی دوره خود نیز همواره به ثبت و ضبط زندگی پر زرق و برق و پر شکوه ایشان می پرداختند و گاهاً شاه را تا درجه والای کمال می رساندند تا از هر لحاظ او را پیروز و قدرتمند نشان دهند.

حال در این راستا، از جمله لوازم مهمی که دارنده حکومت یعنی شاه، ملزم به استفاده از آن می باشد، تخت سلطنتی با قالیچه و مخده جواهر نشان است. تخت و کرسی همواره به کمک قدرت نمایی شاهان آمده و در تحکیم سلطنت همایونی مؤثر واقع شده است. این ها همه نشان از رابطه و تأثیرگذاری متقابل هژمونی قدرت و مبلمان دارد؛ به این نحو که مبلمان با تمام ضمائم و تزئینات خود بر جلال و جبروت حاکم تأکید می کند و او را بالاتر از همه می نشاند و اینگونه او را در چشم و ذهن همگان جلودار و ادامه دهنده حکومت جلوه می دهد؛ از طرف دیگر هژمونی قدرت نیز تأثیر بسزایی در فرم، طراحی، تزئینات و مصالح مورد استفاده، ابعاد و اندازه و ارزش مادی و معنوی مبلمان دارد؛ در واقع تخت از جمله دستمایه هایی است که حتی در رسانه های فرهنگی آن دوران (نقاشی ها، نگاره ها، پرتره های سلطنتی، پارچه ها، ظروف مختلف، عکس ها و ...) که در زندگی روزانه مردم جاری بوده و هر کدام به نحوی در معرض توجه قرار داشته، نقش می شد و از طریق ویژگی های خود، زمینه های بقای قدرت پادشاهی را فراهم می کرد؛ بنابراین باید به گونه ای منحصر به فرد ظاهر می شد تا جاییکه حتی بدون حضور شخص اول حکومت و دربار، معرفی کننده جایگاه او باشد. اما در دوره ناصری از یک دوره ای به بعد دیگر خبری از تخت و مبلمان منحصر به فرد دیده نشد بلکه تعداد زیاد و متنوعی از مبلمان بود که از اروپا وارد ایران

شد. حال از طرفی ویژگی های موجود در هر یک از این مبلمان ها به گونه ای نبود که برتری یکی را بر دیگری ثابت کند و از طرف دیگر صندلی یا مبلی که مختص استفاده شخص شاه باشد را در این دوره نمی توان یافت ولی همین ساختار شکنی به وجود آمده در دوره ناصری به علت عواملی که پیش تر گفته شد، خود عاملی است در جهت منحصر به فرد بودن مبلمان دوره ناصری؛ چرا که حتی ورود چنین مبلمانی به خواست و اراده و سلیقه شاه بود. پس قدرت و وجود شاه بود که تعیین می کرد چه مبلمانی می بایست مورد استفاده قرار گیرد تا بتواند توجهات عموم را به خود جلب کرده و بیش از پیش به چشم آید، گویا در این بین آن چه بیش از هر چیز بی اهمیت انگاشته می شد، تهی بودن چنین مبلمانی بود و شاید یکی از دلایلی که باعث شد مبلمان دوره ناصری همانند تخت طاووس به درجه نمادین شدن نرسد، این بود که تنها ظاهر و بدنه مبلمان مذکور وارد کشور ایران شد نه فرهنگ و پیشینه ساخت آن ها و این امر نتیجه ای جز تقلید سطحی از این آثار نداشت که باعث افول و بی مایه انگاشته شدن ذات مبلمان در ایران شد. در اصل مبلمان این دوره ملغمه ای از سبک های مختلف مبلمان در جهان است که حاوی سبک و سیاق دوره خاصی نیستند و فکر و هنر ایرانی را نمی توان در بطن آن ها یافت. البته که جنبه منفی این مبلمان نه از جهت فرنگی بودن و یا سبک های جهانی آن ها، بلکه از آن جهت است که هیچ پیش زمینه و زمینه ای در جهت ورود این نوع مبلمان دیده نمی شود. فکر و اندیشه، هنر و فرهنگ ایرانی در هیچ یک نهفته نیست و در یک کلام مبلمان، مبلمان ایرانی نیست و تنها یک پوسته ظاهری است که در اولین نظر، همه نگاه ها را شیفته خود می کند و باطن آن به درستی تحلیل و درک نشده است. حقیقتاً از این دوره است که تقلید از آثار مختلف، کلاژ و التقاط رواج بیشتری می یابد و هویت مبلمان اصیل ایرانی را به نحوی زیر سؤال می برد و مسیر آن را عوض می کند.

۶- نتیجه گیری

جدا از کاربرد مبلمان برای نشستن، خوابیدن و لم دادن، قرار دادن یا نگهداری اشیا و البسه، مبلمان یکی از نشانه های بسیار مهم موقعیت اجتماعی است. هر چه جامعه طبقاتی تر باشد، تأکید بیشتری بر این نقش می شود؛ به نحوی که مسائل مربوط به آسودگی یا راحتی فرد، کاملاً تحت الشعاع آن قرار می گیرد. از هزاره های دور تا سه الی چهار سده پیش، نشستن بر تخت، سریر، کرسی یا صندلی، به نوعی تمایز و برتری نسبت به سایر افراد شمرده می شد. اگر به زمان های دورتر برویم و به زندگی و معیشت انسان غارنشین بنگریم، متوجه می شویم آنان که سِمَت ریاست و برتری داشتند و یا رؤسای قبایل بودند، برای به نمایش گذاشتن مقام و منصب خود، بر روی سکو یا تخته سنگ های بزرگی که در ارتفاع بالاتری از سطح زمین قرار داشت، می نشستند تا برتری خود را در ذهن همگان تلقین کنند و سایرین نیز بر زمین و زیر پای آن ها می نشستند و این چنین بود که حکمیت و سروری خود را تثبیت می نمودند. نشانه های در دست از نقش میز و صندلی بر روی مهرها، سیلندرها، نقوش سنگی نیم برجسته یا دیوارنگاره ها و سفالینه ها، نقاشی ها، مینیاتورها و عکس ها چنین بوده است که از دیرباز تنها خدایان و شاهان می توانستند بر صندلی جلوس کنند و دیگر بزرگان و مردم عادی را نشستن بر آن مجاز نبود.

فرم مبلمان ایران را فارغ از ویژگی های خاصی که در هر دوره و زمان دارند، می توان در سه بخش کلی پیش از ورود اسلام (ایران باستان)، پس از ورود اسلام تا اوایل قاجار و دوره ناصری جای داد. در ایران باستان، بخش اعظمی از تخت ها و میزها و سایر مبلمان مورد استفاده با فرم های حیوانی طراحی و ساخته می شدند که تماماً ریشه در اعتقادات و باورهای مذهبی و حکومتی داشت. و اغلب سعی می شد از فرم حیوانات و ساتیرهایی استفاده شود که نمایانگر حیات بخشی، زایندگی، قدرت، خوش یمنی و پیام آور پیروزی باشند و به طور غیر مستقیم دلالت بر قدرت و برتری صاحب تخت داشته باشند؛ چرا که این گونه تخت ها با فرم های حیوانی غالباً توسط خدایان، شاهان، ساتراپ ها در مراسم مذهبی، رسمی و بار عام مورد استفاده قرار می گرفت.

پس از ورود اسلام به ایران، استفاده از هر گونه نقوش حیوانی و یا هر چیزی که صورت مادی در محیط و طبیعت داشت و با قوانین و موازین اسلامی در تضاد بود، ممنوع شد و جای خود را به طرح های ساده و بی پیرایه سپرد؛ آن چه از سریر و کرسی در بیشتر مینیاتورهای به جا مانده از سده های میانی تا اوایل قاجار (از جمله مینیاتورهایی با نقوش بزمی)، پیدا است، تخت چند ضلعی گسترده ای است با پایه های نسبتاً کوتاه و تکیه گاهی تقریباً بلند و گاهاً پرکار که معمولاً بر رویش قالیچه و مخده قرار دارد و پادشاه بر روی

آن نشسته است. شاهزادگان، وزراء، اُمرا و سایر بزرگان دربار یا عمارت در دو سوی آن ایستاده یا در کنار و زیر پای شاه نشسته اند. از مبلمان های موجود در این نقوش، آن چیزی که بیشتر دیده می شود، وجود تخت است و از میز، صندلی، صندوقچه و یا هر مبلمان دیگری از این دست، کمتر نشانی دیده می شود.

از دوره ناصرالدین شاه به بعد نیز به علت آشنایی بیشتر با دوَل اروپایی که حاصل تعدد سفرهای شاه، درباریان، دانشجویان و ... بود و همچنین ذائقه شخصی شاه و نزدیکان او، مبلمان فرنگی نظیر انواع مبل سلطنتی، کاناپه، صندلی، میز، کمد، بوفه، تختخواب و ... وارد کشور شد و به مرور تخت طاووس که به نوعی آخرین بازمانده از تخت های سلطنتی چند ضلعی آن دوران است، به گوشه و کناری رفت و از یک جایی به بعد تنها به عنوان ویترین از آن استفاده شد.

تا چند سده پیش، داشتن جلال و جبروت، قدرت و شوکت، از دیدگاه همگان، لازمه بقا و ماندگاری دارندگان حکومت و سلطنت برشمرده می شد. بنابراین شاهان می بایست در کنار رفتارهای شاهانه (نحوه نشست و برخاست، تعدد زوجین، میزان روابط سیاسی و اجتماعی و ...)، از لوازمی بهره می بردند که دیگران فاقد آن بودند. لوازمی که مختص شاهنشاه و معرفی کننده قدرت و عظمت فرمانروایی اش باشد و او را از سایرین متمایز سازد در نظر عموم مردم برتر به نظر آید. می توان از تخت (کرسی) سلطنتی با تمام ضمائم، متعلقات و تزئینات فاخر آن، تاج سلطنتی یا کلاه کیانی، شمشیر و بازوبند و نیز جامه سلطنتی به عنوان مهم ترین این لوازم نام برد. همانطور که پیش تر گفته شد، در طی گذشت اعصار و قرون متمادی، هنر مبلمان پا به پای سایر هنرها در هر دوره و مطابق اعتقادات زمانه، رنگ عوض کرد و به اشکال گوناگون که در بر گیرنده خصوصیات همان دوره بود، در آمد و از آن جایی که در آن زمان هنر و هنرمند تا حدود زیادی وابسته به دربار و حکومت بود و اکثر سفارشات هنری مربوط به آن ها بود، بنابراین تخت ها و سایر مبلمان نیز با توجه به سلایق سلاطین و پادشاهان و اهداف آن ها طراحی، ساخته و پرداخته می شدند؛ پس می توان میزان تأثیر قدرت بر شکل دهی مبلمان را به وضوح دید. حال چنین تختی که تنها مورد استفاده شاه، مشخص کننده جایگاه او و از مؤلفه های مهم و تعریف کننده سلطنت بود، باید از دریچه ای خود را در دیدگاه همگان عیان می نمود تا ویژگی ها و اهدافی که در جهت آن طراحی شده بود را بروز دهد.

رسانه های از مواردی هستند که نیاز به آن ها در تمامی ادوار و سلسله ها کاملاً ملموس است. چرا که از جمله راه های ارتباطی میان اقشار مختلف جامعه محسوب می شوند و در هر دوره انواع متفاوت و حتی استفاده متفاوت دارند. در دوران صفویه و قاجار هم از رسانه های متفاوتی در جهت برقراری ارتباط میان حکما و سایر افراد موجود در جامعه و سایر ممالک استفاده می شد که از طریق آن ها خلفا و اُمرا و بزرگان می توانستند شکوه و برتری خود را به همه ثابت کرده و به گونه ای نرم، به دور از خشونت و کاملاً فرهنگی و همچنین به شیوه ای غیر مستقیم، به کسب رضایت همگان در جهت پیروی و پذیرش قدرت و اقتدار خود پرداختند تا ثبات را در حاکمیت مطلق خود جاگیر کنند. از جمله رسانه های مورد استفاده در دوره صفویان می توان به نقوش مختلف موجود در حجاری سنگ ها، نگاره ها، پرتره ها، مینیاتورها، انواع پارچه ها، فرش ها و قالی ها، انواع ظروف، سکه ها، صندوق ها اشاره داشت که اغلب در خصوص صفات شاهی و درباریان و سیره آن ها بود. در دوره قاجاریان نیز از عکس های گرفته شده توسط ناصرالدین شاه و سایر عکاسان، نقاشی ها، مینیاتورها، نگاره ها، تصاویر چاپی، انواع ظروف و ...، به عنوان رسانه استفاده می شدند.

رسانه ها از جمله ابزارهای هژمونی هستند که با ایجاد لذت و رضایت مندی در مخاطب، در وهله اول اعتماد او را جلب کرده و سپس در ناخودآگاه او تأثیر می گذارد و تا حدود زیادی خشم های درونی، دغدغه ها و درگیری های فکری و روحی او را می کاهد و حتی به مرور زمان همچون منبع آموزشی عمل می کند که به تعلیم و تربیت ذهن بیننده می پردازد. بنابراین رسانه ها نقش بسیار مهمی را در مثبت نشان دادن و نیل به اهداف حکومت ها و سلسله های مختلف ایفا کرده اند. به این صورت که با نشان دادن تجملات و کمالات حاکمان و مُبری کردن آنان از صفات نکوهیده و اغراق نمودن در نمایش فضایل اخلاقی ایشان و نیز پیروزی ها و جنگاوری هایشان، سعی بر این دارند که به مردم این اطمینان را بدهند که شاه به عنوان هسته مرکزی حکومت و دارنده قدرت برتر، لایق حکمرانی بر این سرزمین است. در این میان تخت از جمله مؤلفه هایی است که چه از طریق سایر رسانه ها و چه به صورت حضوری در محافل عمومی، مجالس رسمی و بار عام، ویژگی های خود را مطابق با اهدافی که برای آن ها طراحی شده - نمایش قدرت و جایگاه شاه، نشان

دادن برتری و لیاقت او به عنوان سردمدار حکومت و در نهایت کسب رضایت عمومی – به سایر افراد نشان می دهد. تخت با تمامی اشکال و تزئینات و مصالح، تحت تأثیر سلایق شاه و اهداف او جهت هژمون کردن جامعه، طراحی و ساخته می شود و به عنوان ابزار و مؤلفه کاربردی مفهوم "هژمونی" به کار گرفته می شود. نمی توان منکر خاصیت تعیین کننده و تأثیرگذار قدرت در ادوار گوناگون بر جهت دهی به سبک و سیاق مبلمان، میزان و نوع تزئینات و مصالح مورد استفاده در آن و ارتقا یا نزول کیفی این آثار شد. به عنوان نمونه به محض ورود اسلام، استفاده از نقوش حیوانی و صور مادی موجود در طبیعت در انواع آثار هنری از جمله طراحی و ساخت مبلمان ممنوع شد؛ حال با توجه به این که در دوره صفویان دین تشیع توسط شاه اسماعیل صفوی به عنوان دین رسمی کشور برگزیده شد، بنابراین شاهان و درباریان با توجه به قدرت و اعتقاداتی که داشتند، به سفارش آثار هنری مِن جمله مبلمان (به طور خاص تخت پادشاهی) می پرداختند و بر روی آن ها تأثیر می گذاشتند. تخت و کرسی از جمله مؤلفه هایی هستند که در بیشتر مواقع در آثار هنری همچون نقش برجسته ها، نگاره ها، نقاشی ها و ... به همراه شاه دیده می شود؛ و یا اینکه در دوره قاجاریان به علت گسترش روابط و رفت و آمد بین ایران و اروپا و نتایجی که به همراه داشت و همچنین تحولات پیش آمده در گفتمان سیاسی و اجتماعی دوره ناصری، سلیقه ناصرالدین شاه و همراهان او به سمت سفارش مبلمان فرنگی کشیده شد تا جایی که دست به ساختار شکنی زده و باعث تقابل تخت و صندلی شد که در نهایت تخت به عنوان نمادی از ایران باستان و پیوند با شاهنشاهی های پیشین، به کنار رانده شده و مبلمان فرنگی (به طور خاص صندلی) وارد میدان شد؛ هرچند به علت تعدد در انواع و نبود صندلی شاخص و ویژه ای جهت جلوس شخص اعلی حضرت و نیز تهی و پوشالی بودن مبلمان مذکور نه به دلیل داشتن سبک و سیاق فرنگی بلکه به دلیل تقلیدی بودن و نداشتن رگه هایی از هنر و اندیشه ایرانی در خود، نتوانست به عنوان نماد، به جایگاهی که پیش تر تخت داشت، نائل شود اما به علت ایجاد ساختار شکنی و نامتعارف بودن در ایرانِ آن زمان و مهم تر از آن ذائقه شاه و تأثیرات قدرت، به صورت مجموعه ای از انواع مبلمان شاخص آن دوران در آمدند.

منابع

- احمدی، عبدالرحیم، (۱۳۹۳)، بررسی فرآیند هژمونی ایالات متحده آمریکا در قرن بیست و یکم بر فناوری اطلاعات و چالش های پیش رو در این حوزه، استاد راهنما: لنا عبدالخانی، کارشناسی ارشد رشته علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات خوزستان.
- استریناتی، دومینیک، (۱۳۸۸)، نظریه های فرهنگ عامه، ترجمه: ثریا پاک نظر، تهران، انتشارات گام نو.
- اسفندیاری، آزرمیدخت، (۱۳۷۵)، پیشینه صندلی و گل نیلوفر آبی در مدارک باستان شناختی، مجله باستان شناسی و تاریخ، سال یازدهم، شماره اول و دوم.
- اولئاریوس، آدام، (۱۳۸۵)، سفرنامه اولئاریوس، ترجمه: احمد بهپور، تهران، ابتکار نو.
- پاکباز، رویین، (۱۳۸۶)، نقاشی ایران: از دیرباز تا امروز، تهران، انتشارات زرین و سیمین.
- پوپ، آرتور آپهم. اکرمن، فیلیپس، (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از اسلام تا امروز)، ترجمه: نجف دریابندری، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- پوپ، آرتور آپهم. اکرمن، فیلیپس، (۱۳۹۴)، سیری در هنر ایران (از دوران پیش از اسلام تا امروز)، ترجمه: سیروس پرهام، جلد ۱۱ و ۱۳، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
- تسلطی، مهدی، (۱۳۹۱)، بررسی مقایسه ای مفهوم "هژمونی" و "سلطه" در اندیشه گرامشی و مارکوزه، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۵۱ و ۵۲.
- درووِیل، گاسپار، (۱۳۸۷)، سفرنامه درووِیل، ترجمه: جواد محیی، تهران، انتشارات گوتنبرگ.
- دیبا، لیلا س، (۱۳۷۸)، تصویر قدرت و قدرت تصویر، ایران نامه، سال هفدهم، تابستان ۱۳۷۸.
- راثی تهرانی، حبیب، (۱۳۸۸)، نظریه هژمونی (آنتونیو گرامشی)، کتاب ماهِ علوم اجتماعی، شماره ۱۶.
- رضایی جواهر، سیده پریسا، (۱۳۹۳)، بررسی تطبیقی ویژگی های هنری بین مبلمان سنتی (با تأکید بر صفویه) و مبلمان فرنگی (دوران قاجار تا معاصر)، استاد راهنما: دکتر قباد کیانمهر، کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه پیام نور مرکز تهران شرق.

- زنده دل، سیامک، (۱۳۹۵)، تحولات تصویری هنر ایران (بررسی انتقادی)، تهران، مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- سرفراز، علی اکبر. آورزمانی، فریدون، (۱۳۸۴)، سکه های ایران از آغاز تا دوران زندیه، تهران، انتشارات سمت.
- سودآور، ابوالعلاء، (۱۳۸۰)، هنر دربارهای ایران، ترجمه: ناهید محمد شمیرانی، تهران، انتشارات کارنگ.
- فدوی، سید محمد، (۱۳۸۶)، تصویرسازی در عصر صفوی و قاجار، تهران، دانشگاه تهران.
- فریر، رانلد دبلیو، (۱۳۸۴)، برگزیده و شرح سفرنامه شاردن، ترجمه: حسین هژبریان و حسن اسدی، تهران، نشر و پژوهش فرزان روز.
- فلور، ویلم، (۱۳۹۵)، نقاشی دیواری در دوره قاجار (نقاشی دیواری و گونه های دیگر دیوارنگاری در ایران قاجار)، ترجمه: علیرضا بهارلو، تهران، انتشارات پیکره.
- فلور، ویلم. چلکووسکی، پیتر. اختیار، مریم، (۱۳۸۱)، نقاشی و نقاشان دوره قاجار، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، انتشارات ایل شاهسون بغدادی.
- قاضیها، فاطمه، (۱۳۹۴)، ناصرالدین شاه قاجار و نقاشی، تهران، سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران.
- قدیانی، عباس، (۱۳۸۴)، تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره قاجاریه، تهران، انتشارات فرهنگ مکتوب.
- کمبریج، (۱۳۸۴)، تاریخ ایران (دوره صفویان)، ترجمه: یعقوب آژند، تهران، جامی.
- کن بای، شیلا، (۱۳۸۷)، نقاشی ایرانی، ترجمه: مهدی حسینی، تهران، انتشارات دانشگاه هنر.
- گرامشی، آنتونیو، (۱۳۸۶)، شهریار جدید، ترجمه: عطا نوریان، تهران، انتشارات اختران.
- لوسی اسمیت، ادوارد، (۱۳۹۰)، تاریخچه مبلمان و طراحی داخلی در جهان، ترجمه: یلدا بلارک و پروین آقایی، تهران، نشر فخرکیا.
- محمدپناه، بهنام، (۱۳۹۱)، کهن دیار، تهران، انتشارات سبزان.
- مرکز اسناد تصویری کاخ گلستان.
- موسوی، سیده مطهره، (۱۳۹۰)، موزه تاریخ مبلمان ایران، استاد راهنما: حسین سلطان زاده، استاد مشاور: کمال رهبری منش، کارشناسی ارشد رشته معماری، دانشکده مهندسی عمران و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد قزوین.

www.fardanews.com
www.farspage.com
www.isna.ir
www.javaherbazar.com
www.kojaro.com
www.wikipedia.org