مجلهٔ پژوهش‌های بین رشته‌ای ادبیات و هنر دانشگاه جهرم

سال اول، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲، صص ۲۶-۵۱

نمادشناسی برخی زیورآلات عهد ناصری

رافعه خوشخو*

بهار پورشاهیان**

فاطمه تسلیم جهرمی***

چکیده

زیورآلات ایران در طول تاریخ علاوه بر جایگاه تزیینی، بیانگر معانی و مفاهیم فرهنگی‌اند که هنر را به عنوان زبان خود برگزیده‌اند. زیورآلات دوران قاجار، این فرصت و امکان را برای ایجاد نظام باورهایشان در جریان آیین‌ها و رفتارهای اجتماعی فراهم آورده که مطالعهٔ آن یکی از شیوه‌های مناسب برای شناخت فرهنگ و هنر ایران است. هدف این مقاله، شناسایی و تحلیل نقوش نمادین به کار رفته در زیورآلات دورهٔ قاجار با تکیه بر دورهٔ ناصری است. این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌هایی اساسی پاسخ دهد که آیا نقوش استفاده‌شده در این دوره از نمونه‌های مشابه در ادوار پیش از خود تأثیر گرفته‌اند؟ همچنین آیا نقوش این دوره با تکیه بر باورهای دینی و اسطوره‌ای شکل گرفته‌اند یا فقط جنبهٔ تزیینی و هنری دارند. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، نمادهای پرکاربرد زیورآلات دورهٔ ناصری با تکیه بر ۲۶ زیور، معرفی و تحلیل شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد انگاره‌های استفاده‌شده در این زیورآلات پیرو و ادامه‌دهندهٔ معانی نمادین در هنر گذشتهٔ ایران، البته به صورتی اغراق‌آمیز و بیشتر برگرفته از طبیعت است.

واژه‌های کلیدی : زیورآلات، دورهٔ ناصری، قاجاریه، نمادشناسی.

---

* مدرس گروه زبانشناسی دانشگاه جهرم. (نویسنده مسئول)rafeekhoshkhoo@gmail.com

* *عضو هیات علمی گروه زبانشناسی دانشگاه جهرم Bpourshahian@jahromu.ac.ir

* * * استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم- taslim@ jahromu.ac.ir

۱. مقدمه

شواهد تاریخی در ایران، نشان‌دهندهٔ ساخت و رواج زیورآلات در سطحی گسترده است؛ به‌طوری که زیورآلات اندک‌اندک کارکردهایی چندگانه یافته و به بخشی مهم از زندگی ایرانیان تبدیل گشته است. جواهرات مظهر تخیّل و خلاقیّت انسان است که نماد فرهنگ و میراث قومی بشری است و به عنوان یکی از ارزشمندترین مؤلفه‌های میراث فرهنگی ناملموس به شمار می‌رود. یکی از ابزارهای مؤثر ارتباطات نمادین زندگی اجتماعی-فرهنگی انسان‌هاست و به عنوان میراث فرهنگی زنده بشر شناخته می‌شود (Satpathy,۲۰۱۷: ۱). زیورآلات همواره نمایانگر پایگاه و منزلت اجتماعی، اقتصادی، مذهبی و شغلی افراد بوده و حتی گاه کارکردهای آیینی نیز یافته است (همان: ۱-۲). طرح و نقش بسیاری از زیورآلاتی که امروزه در موزه در معرض بازدیدند، بیانگر تفکر اساطیری و کیهانی، باورهای مذهبی و عقاید خرافی‌اند.

دورهٔ قاجار، دوره‌ای حساس در هنر و فرهنگ ایران زمین است. در این دوران بود که ایرانیان به‌طور گسترده با فرهنگ و هنر و ادبیات غربی آشنا شدند و فرنگ‌رفته‌ها نیز بسیاری از عناصر فرهنگ اروپا و اسباب تمدن جدید را با خود وارد ایران کردند. ترجمهٔ آثار ادبی، ورود کالاهای غربی مثل برخی انواع پارچه، صنعت چاپ، عکاسی، اعزام دانشجویان به فرنگ برای تحصیل علوم جدید، بر سیر تحولات فرهنگی ایران تأثیرگذاشتند و به آن سرعت دادند. سفرهای ناصرالدین‌شاه به غرب در این میان نقطهٔ عطف این تحولّات بود. شاه قاجار به صراحت برخی از عناصر ظاهر آرایش غربیان را تأیید کرد و خود بانی و سبب‌ساز ورود سبک‌های جدید پوشش به ایران شد. برخی هنرها همچون پاپیه ماشه، که برای هنر تصویرگری به کار می‌رفت، در این دوره به ایران راه یافت و فن و هنر تصویرگری نیز راه جدیدی را در پیش گرفت. هنرمندان ایرانی در این مسیر همچنان که سعی داشتند برخی ذائقه‌ها و سنت‌های تصویری ایرانی را حفظ کنند، با این حال به برخی ویژگی‌های هنر غرب تمایل نشان دادند.

قاجاریان تمایل فراوانی به تفاخر و نمایش ثروت و جایگاه اجتماعی خود داشتند و به دلیلِ تجمل‌پرستی، انواع جواهر و زیورآلات در این دوره به شدت رواج یافت. استفاده از طرح‌هایی مانند گل، مرغ، وجود طوق‌ها، سکّه‌ها، آویزها و همچنین تأثیرات هنر غربی از ویژگی‌های خاص دورهٔ قاجار است که این دوره را از سایر دوره‌ها متمایز می‌سازد. در

واقع، در این دوره، زیورآلات بیش از آن‌که جنبهٔ زیبایی داشته باشد، نمایانگر میزان تموّل و جایگاه اجتماعی بود. در عصر قاجار، پوشاک مردان، افزون بر آن‌که خود تزئینات مشخصی داشت، با انواع زیورآلات جانبی و به شکل‌های مختلف تزیین می‌شد؛ زیورهایی مانند: بازوبند، مدالیون، دکمه، جقّه، سردوشی، ساعت، حمایل و... در این میان، زیورآلات قاجاری تا حدّی از نظر روش ساخت و طراحی، متأثر از هنر غرب، تحول یافت(رک: فرهادی، ۱۳۹۹: ۲۶).

از آن‌جا که دورهٔ قاجار را سرآغاز ارتباط جدی میان هنر ایران و غرب می‌توان به شمار آورد(اسکارچیا، ۱۳۸۶: ۴۲)، مطالعهٔ زیورآلات این دوره می‌تواند نحوهٔ بهره‌گیری و تأثیرپذیری هنر این دوره را از هنر اروپا آشکار کند و محقّق را به پاسخ این پرسش رهنمون شود که هنر ساخت زیورآلات در این دوره چگونه هویّت خود را شکل داده است. این پژوهش در نظر دارد که عناصر زیبایی‌شناختی و نمادشناسی را در زیورآلات زنانه از نظر فرم، طرح و نقش در دورهٔ قاجار مطالعه و بررسی کند. به عبارتی، یافتن عناصر زیباشناختی و نمادین این زیورآلات می‌تواند معانی مستتر در آن را آشکار سازد. سپس با توجه به این هدف، پرسش کلی زیر مطرح می‌گردد: فرم در زیورآلات عهد ناصری از نظر نمادشناسی ادبی و هنری در چه جایگاهی قرار دارند.

به این ترتیب ابتدا پیشینهٔ پژوهش دربارهٔ تاریخچهٔ زیورآلات را بررسی و سپس، تحلیل ظاهری زیورآلات توضیح داده می‌شود. در پایان نتایج با یافته‌های مطالعات پیشین، نمادشناسی هنری و ادبی این زیورآلات انجام خواهد شد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

به‌طور کلی، دربارهٔ زیورآلات دوره قاجار پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است که به اختصار به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

چیت‌ساز و دیگران(۱۳۹۸) «نقش‌مایهٔ انار را در زیورآلات ایرانی از منظر بیش‌متنی» مطالعه کرده‌اند. یافته‌های آنها نشان داد که هنرمندان معاصر در عین حفظ ماهیت انار با ایجاد تغییراتی در فرم، برهم زدن تقارن، بهره‌گیری از فضاهای مثبت و منفی، ترکیب رسانه‌های گوناگون با زیورآلات، فرم انار را در ساختار زیورآلات معاصر بازنمایی

کرده‌اند. رابطهٔ بین متن‌های پیشین و پسین در زیورآلات با گستره‌های مختلف، برگرفتگی و اشتقاق در دو دسته تقلیدی و تغییری وقوع یافته‌است.

فرهادی(۱۳۹۹) در پژوهشی با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی بازنمایی باورهای عامیانه در زیورآلات قاجار و صفوی» به این نتایج دست یافت که تشابه در تکنیک‌های فلزکاری و جلوه‌های باورهای مذهبی عامیانه در زیورآلات دورهٔ قاجار و صفویه یافت می‌شود و بیشترین تأثیرگذاری از آنِ طرح‌های تعویذ و طلسم است، اما با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی و نیز تغییر و تحول در نوع فرم، فلزات، مصالح، جواهرات و تکنیک‌های استفاده-شده، تفاوت‌های خاص هر دوره را ایجاد کرده است.

کیاوش و آشوری(۱۳۹۸) «پوشش و آرایه‌های زن قاجار را در تابلوی دختر با طوطی اثر نقاش معروف، مهرعلی» مطالعه کرده‌اند. یافته‌های پژوهش، مخاطب را با نوعی متفاوت از پوشش زنانه آشنا می‌کند که شباهتی بسیار اندک با لباس‌های رایج زنان قاجاری دارد. در اسناد و کتاب‌های تاریخی نیز اشاره‌ای به این سبک از لباس نشده است. نوع پوششی که مهرعلی به تصویر درآورده، متأثر از لباس زنان هند در دورهٔ گورکانیان است و شیوهٔ آرایش زن در این تابلو تحت تأثیر ادبیات است.

بابایی و اکبری(۱۳۹۶) در مقاله‌ای به «بررسی رابطهٔ کاربرد سکه در زیورآلات زنان ایرانی و مفاهیم آن» پرداخته‌اند. نتایج پژوهش آنان نشان داد که مهم‌ترین دلایل استفاده از سکه در پوشاک زنان اقوام ایرانی عبارت است از: علاقه به زیبایی، اعتقاد و باور به جادو و شفابخشی، محافظت و نیز قابلیت حمل و نقل ثروت در زمان غارت، دستیابی آسان و همیشگی به سرمایه و پس‌انداز، نمایش جایگاه اجتماعی، اقتصادی و اصالت طایفه و قبیله.

امیری پبدنی(۱۳۹۶) در پژوهشی مدال‌ها و زیورهای نگاره‌دار دوره‌های زند و قاجار را دسته‌بندی نموده‌است. بر اساس نتایج پژوهش وی می‌توان اذعان کرد که زیورآلات و مدال‌های نگاره‌دارِ ساخته شده در این دوره، با توجه به نقوش تصویر شده بر روی آن‌ها و بازنمایی‌شان در سایر آثار تصویری این روزگار، و نیز مصالح استفاده‌شده در ساخت آن‌ها، برای افراد خاص حکومتی و با هدف و قصد مشخصی ساخته شده‌اند.

زنگی(۱۳۹۲) جایگاه جواهرات و زیورآلات را در نقاشی‌های دوره قاجار مطالعه کرده‌است. نتایج پژوهش گویای این مطلب است که استفاده از زیورآلات و جواهرات سلطنتی در نقاشی درباری دورهٔ قاجار پیش از اینکه محصول ذوق زیباشناختی نقاش باشد،

تابع اقتضای اشرافی‌گرانه سفارش‌دهندگان و حامیان آن است. همچنین آشنایی نقاشان با تکنیک‌ها و مکاتب نقاشی اروپا و ورود عکاسی به ایران نیز از دیگر عوامل مؤثر بر توجه و تأکید به تزیین و آرایه در نقاشی درباری دوره قاجار به شمار می‌آیند.

نائیجی(۱۳۹۲) طی رساله‌ای زیورآلات زنان را دورهٔ قاجار مطالعه کرده است. استفاده از مروارید همچون یک آرایهٔ اساسی در همهٔ اقلام زیورها، استفاده از سنگ با تنوع رنگی بالا در ساخت زیورآلات، بهره‌گیری از رنگ‌های سبز، قرمز، گاه آبی در میناکاری زیورها، استفاده از نقش‌های گل و مرغ و تک‌چهرهٔ زن در میناکاری روی جواهرات و استفاده از زیورهای جفت در اعضای جفت بدن، برخی از یافته‌های این رساله را تشکیل می‌دهند.

۳. روش پژوهش

روش‌شناسی پژوهش رویکرد تاریخی دارد و بر اساس گفتمان دورهٔ ناصرالدین شاه قاجار، نشانگان زیباشناختی آن روزگار را که در فرم و نقش ظاهر شده‌اند، مطالعه کرده‌است. پژوهش حاضر از نوع توصیفی و تحلیلی است؛ گردآوری داده‌ها در این پژوهش به دو شیوهٔ میدانی و اسنادی انجام یافته است. علاوه بر مراجعه به منابع مکتوب کتابخانه‌ای، جهت مشاهده و جمع‌آوری تصاویر مربوط به زیورآلات به موزه‌های مختلفی چون موزهٔ هنرهای تزیینی اصفهان، موزهٔ قاجار تبریز، موزهٔ مردم‌شناسی گرمسار و موزهٔ ملی ایران مراجعه شده است. جامعهٔ آماری پژوهش شامل زیورآلات چون گوشواره‌ها، جقّه‌ها، پلاک‌ها، گردبندها، بازوبندها، انگشترها، دستبندها، آویزها، تعویذها و سنجاق‌ها در دورهٔ حکومت ناصرالدین شاه است. با توجه به این‌که هنر دورهٔ قاجار را می‌توان به دو دورهٔ پیش و پس از روی کار آمدن ناصرالدین شاه تقسیم کرد، در اینجا زیورآلات پس از روی کار آمدن ناصرالدین شاه مدّ نظر است و ۲۶ زیورآلات این دوره بررسی شده است.

۳. ۱. تحلیل فرمی زیورآلات قاجار

این بخش در نظر دارد زیورآلات دوره قاجار و به‌ویژه به‌طور نمونه‌ای زیورآلات دورهٔ ناصرالدین شاه را از نظر فرم تجزیه و تحلیل می‌کند. اگرچه دورهٔ قاجار به طور کلی دورهٔ گذار به هنر غربی محسوب می‌شود؛ اما از دورهٔ ناصرالدین شاه به‌طور عملی گرایش به

غرب در تمام ابعاد گسترش یافت و هنر نیز از این گرایش بی‌نصیب نماند. به همین دلیل هنر این دوره، گردش محسوسی به سمت هنر غربی یافت.

به منظور شناخت دقیق‌تر فرم در زیورآلات دورهٔ ناصرالدین‌شاه، جدولی ارائه شده که فرم کلی و نیز ترکیب‌بندی فرمی این زیورآلات دسته بندی شده است.

جدول (۱) بررسی فرم کلی و ترکیب‌بندی زیورآلات دوره ناصرالدین شاه

ردیف	تصویر اصلی	نوع زیور	فرم کلی	نوع ترکیب بندی
۱		طوق	طوق به سبک ایران باستان با نقش طاووس در مرکز و نقوش مختلف پرتره زن و نقوش گیاهی در طرفین و آویزهای به شکل ماه و سکه‌های طلا	تقارن محور عمودی، تکرار،منسجم، صرفه جویانه، یکدستی
۲			فرم گل هشت‌پر میناکاری شده با سنگ‌های الوان (یاقوت و زمرد) و مرواریدهایی بر گرداگرد آن که از یک جقه کوچک آویزان شده است.	تقارن محور عمودی، مبالغه‌گر، بغرنج

۳			فرم گل هشت پر با سنگ‌های (فیروزه، زمرد، لعل) الوان بر گرداگرد آن	مرکزگرا و وحدت‌گرا، متعادل، تکرار
۴			فرم گنبدی با نگین مرکزی و گلبرگ‌های میناکاری شده در دورادور نگین مرکزی و مرواریدهایی که کل گنبد را احاطه کرده‌اند.	مرکزگرا و وحدت‌گرا، مبالغه‌گر، منظم
۵			فرم کلی بته جقه مرصع به نگین‌های رنگین. یاقوت و زمرد به همراه مروارید. یک الماس در قسمت بالا	فرم انتزاعی با شاخ و برگ‌های منحنی پویا، مبالغه‌گر
۶		آویز گردن	فرم قاب مدور ساده	قاب مدور ساده همراه با قلاب و پرتره عشاق در میانه، سکون

۷			دوایر و چند ضلعی‌های به هم‌پیوسته، مرصع به یاقوت سرخ و یاقوت کبود	منظم، تکرار، یکدست، صرفه‌جویانه
۸			عقاب با بال‌های گشوده مینا کاری، مرصع یه یاقوت و زمرد به همراه آویزهای مروارید	مبالغه‌گر، پرنقش، متقارن
۹			مزیّن به فیروزه با فرم‌های گل شش‌پر در چهار جهت فرم بیضی و برگ‌ها در دوطرف هر گل، به همراه ۲۷ فیروزه در اطراف نقاشی مرکزی از جنس مینا بر روی طلا	پرنقش،متعادل، منظم، متقارن

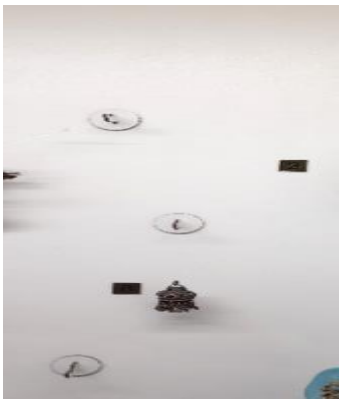
۱۰			نیم‌دایره منقش با پرندگان روبه‌روی هم ایستاده و سرترنج بر فراز آن و آویزهای برگی شکل و منگوله شکل در قسمت پایین	پـــــرنقش، بغـــــرنج، پرتحـــرک، متقـــارن، مـــنظم، سســـت‌پیوند، متنوع
۱۱		گوشواره	زنگوله‌های ناقوسی میناکاری با آویزها	پـــــرنقش، بغـــــرنج، متحـرک، پراکنـدگی، تنوع
۱۲			مدوّر که بخش بالایی آن برش خورده است، مزین به فیروزه	متقـارن، صـرفه‌جویانه، متعادل، وحـدت، آرام، یکدست، اختصار

۱۳		گوشواره	فرم قندیلی با سکه‌های آویزان	بغـــرنج، پراکنـــدگی، پرتحرک، تکرار
۱۴			فرم رنده	ساده، اختصار، یکدست، صرفه‌جویانه
۱۵			فرم جقه	پرنقش، وحدت، تنوع

۱۶			فرم انتزاعی چند طبقه با گوی آویزان در قسمت پایین	پرنقش، بغرنج، متنوع، متقارن، متعادل، منظم
۱۷		انگشتر	فرم اشک	بغرنج، تنوع، وحدت
۱۸			فرم اشکی مرکزی و دو دایره در طرفین	متقارن، منظم، بغرنج، پرنقش، پرتحرک، تنوع

۱۹			فرم قطره‌ای با سنگ‌ها و مرواریدهای آویزان	بغـــــرنج، پراکنـــــده، پرتحرک، تنوع، تکرار
۲۰			فرم انتزاعی با دو پرنده و سرترنج در قسمت بالا و مرواریدهای آویزان درقسمت پایین	متقـــــارن، بغـــــرنج، پراکنده، پرنقش، تنوع

۲۱		گوشواره	فرم‌های انتزاعی سنتی سلسله‌وار	متقارن، بغرنج، پرنقش، پرتحرک، تنوع، تکرار
۲۲		گوشواره	فرم اشکی در پایین و گل ستاره‌ای در بالا	متقارن، بغرنج، پرنقش، پرتحرک، تنوع
۲۳			مهره‌های به هم پیوسته	منظم، ساده، صرفه جویانه، یکدست، تکرار

۲۴			شکل‌های هندسی و فرم‌های ساده متصل به هم	تقارن، تعادل، منظم، ساده، آرام، تنوع،
۲۵		گردنبند	فرم‌های ریز متسلسل پیوسته به هم	تقارن، منظم، بغرنج، وحدت، پرتحرک، یکدست، تکرار
۲۶			فرم‌های هندسی متصل به هم	تقارن، نظم، یکدست، تکرار

۴. نمادشناسی زیورآلات دورهٔ ناصری

در این بخش نقش‌ها و نمادهایی که بیشتر در زیورآلات این دوره تکرار شده‌اند، دسته‌بندی شده است.

۱.۴. اشک

اشک قطره‌ای است که پس از ظاهرشدن بخار ناپدید می‌شود و نماد درد و شفاعت است و اغلب با مروارید یا با دانه‌های کهربا مقایسه می‌شود. اشک ملئاگریس‌ها و هلیاس‌ها، دختران خورشید، تبدیل به دانه‌های کهربا می‌شد و در میان آزتک‌ها از کودکانی که به طلب باران برای قربانی برده می‌شدند، قطرهٔ آب خوانده می‌شد(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۱: ۱۹۷).

۲.۴. خوشه

خوشه یا سنبله در تمدن‌های زراعی، ثمرهٔ وصیّت آسمان و زمین است. خوشه نتیجهٔ این دوگانگی اساسی است و از اینجاست که به عنوان یک ترکیب یا هم‌نهاده خوشهٔ ذرّت مقدس، رنگ زنانهٔ زمین سرخ را دارد و هم‌زمان رنگ مردانهٔ آبی آسمان؛ خوشهٔ ذرّت مؤنث پوشیده از حباب‌های آبی آسمان مذکّر است. از مختصات خوشه، بذل و بخشش و فراوانی است؛ زیرا خوشه‌ها و تمام غذاهایی که از خوشه فراهم می‌آیند، پخش و افشانده می‌شوند. به طور کلی خوشه، نماد رشد و باروری است؛ هم غذاست و هم بذر است. خوشه نشانهٔ رسیدن به پختگی است؛ چه در زندگی گیاهی و حیوانی و چه در رشد روان آدمی؛ که نشانهٔ شکوفایی تمام امکانات وجود است و تصویر انزال و بیرونی‌کردن است (رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۳: ۱۲۳).

۳.۴. خورشید

خورشید، نشانهٔ وصلتی دوستانه و شادی خانواده‌ای یک‌رنگ، هماهنگی، روشنی قضاوت و بیان، استعداد ادبی و نقّاشی، سعادت زناشویی، برادری و از سوی دیگر خیره‌چشمی، خودنمایی، افاده، لودگی، جلوه‌فروشی و تزیینی گران‌قیمت و پربهاست. این نماد در اخترشناسی با هفتمین منزل منطقةالبروج مرتبط است. آدم و حوا همچون قهرمانان همزاد

نیاکانی در اساطیر بسیاری از اقوام جهان، نمایندگان نوعی از لقاح بکر نر و مادهٔ اولیه هستند که علامت آغاز واقعات بشری در زیر خورشید است(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۳: ۱۳۳-۱۲۹).

۴.۴. دایره و نیم‌دایره

دایره علامت وحدانیّت اصیل و علامت آسمان است. در سنّت اسلامی، شکل دایره به عنوان کاملترین اشکال لحاظ شده است و به این خاطر شاعر، دهان را به دایره تشبیه می‌کند که زیباترین شکل و چون قرص کامل است. دایره‌های متمرکز بدون انتها و ابتدا، مشبع و کامل، علامت مطلقیت است. مسئلهٔ گذار از مربع به دایره است، به‌خصوص که محل جمع آمدن مؤمنان تالاری مربع است؛ اما فقط گنبد شایسته است تا عظمت بی‌اندازهٔ خداوند را نشان دهد. در مکه، کعبهٔ سیاه‌رنگ در محوطه‌ای سفید و مدوّر افراشته شده است. از دایره و از مفهوم زمان تصویر چرخ به وجود آمده است که از آن تصویر حلقه‌های مرتبط با یک دوره از زمان القا می‌شود. واقع نمادگیری نمادگرایی دایره نمادهای ابدیت یا شروع دایم را دربرمی‌گیرد. گنبد دوّار آسمان یا چرخ آسمان اصطلاحات رایج در ادب فارسی هستند که مفهوم سرنوشت را به ذهن متبادر می‌کند. رقص چرخان درویشان مولویه از نمادگرایی کیهانی الهام گرفته که گردش سیّارات را به دور خورشید و حرکت دورانی هرچه می‌جنبد، درنظر دارد. خورشید، مظهر خداوند است و از گردش به دور آن طلب خداوند منظور است.

دایره به عنوان یک شکل فراگیر، مانند یک مداربسته، نماد حمایتی مطمئن در محدودهٔ خود است؛ از همین تفسیر، استفادهٔ جادویی از دایره به وجود آمده است؛ از جمله: ریسمان دفاعی به دور شهرها، معابد و مقابر برای جلوگیری از ورود دشمنان، ارواح سرگردان و شیاطین. دوایر حمایتگر برای افراد مختلف به اشکال مختلفی چون؛ حلقه، دستبند، گردنبند، کمربند و تاج درمی‌آید. حلقهٔ تعویذ، حلقهٔ طلسم، حلقهٔ جادو با نگینی به شکل ستارهٔ پنج‌پر که آن را در انگشت می‌کردند، در میان بسیاری از اقوام در عهد باستان رایج بوده است. این حلقه‌ها در واقع برای حمایت فوری از کسانی است که آن را در حساس‌ترین نقطهٔ بدن خود حمل می‌کند؛ انگشتان دست، ابزار طبیعی خروج و ورود مایهٔ سیّال جادویی است و به این دلیل بسیار آسیب‌پذیر است.

همچنین وجه نمادین حلقه به عنوان پایدارکنندۀ نوسانات میان روح و جسم نشان می‌دهد مردگان یا عرفا که باید روحشان قدرت خالی‌کردن جسم را داشته باشد، باید انگشتر و دستبند را کنار بگذرانند. البته در مورد عرفا وجه نمادین دیگری نیز ممکن است صادق باشد و آن اینکه حلقه و انگشتر به معنای دلبستگی و یا عطیه از خودخواسته و غیر قابل استرداد است. از این روست که مذهبیون حلقه در دست می‌کنند. هنگامی که چندین ارزش نمادین در کشاکش هستند، آن مفهومی که اختیارشده از اهمیت خاص برخوردار خواهد بود و ارزش وجوه پنهان دربارۀ دایره، کم نیست(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۲: ۱۷۵-۱۶۵).

۵.۴. ستاره

ستاره منبع نور انگاشته می‌شود و ستاره‌هایی که بر گنبد معبد یا کلیسا دیده می‌شود، تأکیدی بر مفهوم آسمانی و ملکوتیان است. در عین حال خصوصیات آسمانی ستاره آن را جزء نمادهای روح و به‌خصوص برخورد میان دو نیروی باطنی و ظاهری یا معنوی و مادی، یعنی نور و ظلمت می‌کند. ستاره‌ها در تاریکی نفوذ می‌کنند، آن‌ها فانوس‌های دریایی هستند که در شب ناخودآگاه می‌درخشند. ستارۀ مشتعل پنج‌پر، نماد ظهور کانون نور الهی، مرکز عرفان و مرکز جهان گسترده است. ستاره مانند عدد ۵، نماد کمال است. اگر ستارۀ پنج‌پر، نماد جهان اصغر است، ستارۀ شش‌پر یا علامت موسوی با دو مثلث واژگون خود، نماد به-همبستگی روح و ماده، اصل فعال و منفعل، وزن آهنگ پویایی روح و ماده و مؤلفه‌های بیرونی درونی این دو است. عهد عتیق و یهودیان، ستارگان را مطیع و منقاد مشیّت الهی می‌دانستند و عقیده داشتند که ستارگان از مشیّت خداوند خبر می‌دهند.

ستارۀ قطبی در نمادگرایی جهان، نقشی ویژه دارد؛ مرکز اصلی است و دورتادور آن چرخ گردون تا ابد می‌گردد. همچون درباریان که به دور شاه می‌گردند. ستاره طبق سنت ترک تاتاری ستاره قطبی در وسط آسمان می‌درخشد و چون میخی خیمۀ آسمان را بر جا ثابت می‌کند. طبق سنّت اسلامی، بلندترین محل زمین، کعبه است و ستارۀ قطبی اثبات می‌کند که کعبه دقیقاً در زیر مرکز آسمان قرار گرفته است. در ضمن ستاره مُظهر خداوند در شب ایمان است تا مؤمن را از شرّ تمام موانعی که بر سر راه رسیدن به خداوند است،

حفظ کند. ستاره می‌درخشد، نه فقط در آسمان ظاهری که در قلب آدمی که با هوس‌هایش تاریک شده گویی در شب معانی غوطه‌ور است.

در غزلیات فارسی و عربی ستارهٔ قطبی بر پیشانی محبوب است. وقتی رهاست که با ناهید قیاس شود و در سفیدی فجر طلوع کند(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۳: ۵۳۶-۵۴۳).

۶.۴. سرو

سرو و سرو خمره‌ای به برکت عمر طولانی و همیشه سبز بودن در میان بسیاری از اقوام درخت زندگی نام گرفته است. در میان یونانیان و رومیان، سرو در ارتباط با دوزخ است؛ بنابراین برای تزیین گورستان‌ها به کار می‌رود. سرو خمره‌ای در چین باستان، درخت شرق و بهار بود به همین دلیل می‌بایست نزدیک به محراب زمین کاشته شود. سرو خمره‌ای هم مانند مخروطیان نماد جاودانگی بود و میوهٔ آن را جاودانگان مصرف می‌کردند(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۳: ۵۸۱-۵۷۹). گفته شده طرح ترنج یا جقّه نیز برگرفته از سرو ایرانی است.

۷.۴. شیر

از معنای سمبلیک شیر، می‌توان آتش، ابهت، دزدی، دلاوری، سلطان جانوران، سلطنت، قدرت نیروی ابرانسانی و مادون انسان را نام برد. این جانور تقریباً در کلیهٔ تمدن‌های خاور نزدیک سمبل قدرت و سلطنت به کار رفته است(دادور؛ منصوری،۱۳۸۵ :۷۴). در ادبیات، شیر استعاره‌ای شایسته برای پادشاهان دوستدار جنگ و رب‌النوع‌های تندخو مانند نینورته یا اینانا است.

۸.۴ طاووس

هر چند طاووس از سوی نشانه خودنمایی و خودفروشی دانسته‌اند؛ اما از سوی دیگر این پرندهٔ هرا، همسر زئوس، قبل از هر چیزی نماد خورشیدی است که این نگرش از چتر دُم طاووس ناشی شده است. هم گفته شده که طاووس نماد زیبایی قدرت و نماد دگردیسی است؛ زیرا گمان می‌رود که زیبایی پرهایش به خاطر دگردیسی خودبه‌خودی زهری است که طاووس با از بین بردن مارها جذب کرده است. به یقین در این‌جا نمادگرایی جاودانگی

نیز منظور نظر است؛ به ویژه که در تفاسیر هندی این واقعیت که اسکندر خودش زهر را به نوشابهٔ جاودانگی تبدیل می‌کند، مزید بر آن شده است. طاووس در اسلام نماد کیهانی است؛ هنگامی که چتر می‌زند علامت کیهان و یا قرص کامل ماه و خورشید در سمت رأس است. در حکایتی صوفیانه که احتمالاً از اصل فارسی آمده است که خداوند ذات را به شکل طاووس فرستاد و در آیینهٔ ماهیّت الهی، صورت خود را به او نشان داد. از هیبت حق چنان حالی بر طاووس رفت که قطرات عرق از او جاری شد و تمام مخلوقات از این قطرات خلق شدند. چترزدن دُم طاووس، نماد گستردگی کیهانی ذات است. در سنت عرفانی، طاووس نماد تمامیّت است و تمامی رنگ‌ها بر چتر گشودهٔ دم او جمع آمده است. او نشانگر هم‌ذاتی طبیعت کل مُظهرات و نمایانگر لطافت آن‌هاست؛ زیرا مظهرات پدید و ناپدید می‌شوند؛ به همان سرعتی که طاووس دم خود را باز می‌کند و می‌بندد(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۴: ۲۰۸-۲۰۵).

۹.۴. عقاب

شاه پرندگان، مظهر، جانشین یا قاصد خورشید یا آتش آسمانی، یکی از بزرگترین خدایان اهورایی، و تنها کسی که جرئت دارد مستقیم به خورشید بنگرد بی‌آن‌که چشمانش بسوزد. نمادی چنان نیرومند و بارز که مطلقاً حالت حکایت یا خیال تاریخ یا اسطوره را ندارد، بلکه در تمام تمدن‌ها جایی نیست که عقاب عرضه شود و بزرگترین خدایان و بزرگترین قهرمانان را همراهی نکند. پرچم ایران در دوره هخامنشی عقابی طلایی با بال‌های بسته بود که بر نوک نیزه قرار داشت. این عقاب به نشانهٔ قدرت و فتح ایرانیان در جنگ بود. فردوسی هم در شاهنامه به تصویر عقاب بر پرچم ایران باستان اشاره دارد. این نکته مخصوصاً مفهوم ورج را که در آیین مزدایی به معنای قدرت نور و فروغ ایزدی است، در ارتباط با نماد عقاب نشان می‌دهد. در اوستا ورج به صورت عقابی درمی‌آید. وقتی جمشید که شاه اول جهان بوده، دروغی بر زبان می‌آورد، ورج که در او می‌زیسته به صورت پرندهٔ وارغن او را ترک می‌گوید. بلافاصله شاه خود را فاقد امتیازات می‌بیند، توسط دشمنانش مغلوب می‌شود و تاج و تخت را از دست می‌دهد(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۴: ۲۹۸-۲۸۶).

۱۰.۴. ماه

نماد ماه در ارتباط با خورشید شکل می‌گیرد و نماد وابستگی و اصل زنانه، تناوب و نوگردانی شناخته می‌شود و استعاره از زیبایی و نوری در ظلمت بی‌انتها است. ماه، تجدید حیات هر دوره را؛ هم در قلمرو کیهانی و هم در قلمرو زمینی، نباتی، حیوانی و بشری اداره می‌کند. اعمال و آداب مذهبی اسلامی بر مبنای تقویم قمری است که نمادگرایی آن در قرآن برای منازل قمر و هلال ماه یادآور رستاخیز و مرگ است. در اساطیر، باورهای عامه و قصه‌ها و اشعار عامیانه، ماه مظهر قدرت باروری در زندگی است که در ایزدبانوان باروری، اعم از نباتی، حیوانی و گیاهی تجسد یافته است(رک: شوالیه و گربران، ۱۳۷۹، ج۵: ۱۳۵-۱۲۲).

۵.تجزیه و تحلیل داده‌ها

از جمله حساسیت‌هایی که قاجاریان از خود نشان دادند نمایش قدرت و شکوه شاهنشاهی ایران و بازگشت به امپراتوری گذشته ایران چه در دوران باستان و چه پس از اسلام؛ مانند صفویان، بود؛ به همین دلیل اقداماتی را مثل ساختن بناهای مختلف و کاخ‌های پرتزئین، ساختن سنگ‌نوشته‌ها و کتیبه‌ها، سرودن شاهنشاهنامه‌ها و پر و بال دادن به هنرهای مختلف آغاز کردند. در این میان، سهل‌ترین راه نمایش ثروت، شکوه و رفاه ایرانیان، استفاده هرچه بیشتر از زیورآلات و طلا و سنگ‌های قیمتی بود که به آسان‌ترین شیوه می‌توانست زرق و برق و گیرایی بصری لازم را ایجاد کند. به همین دلیل شاهان قاجار و درباریان اعم از زن و مرد به‌طور اغراق‌آمیزی از زیورآلات بهره بردند و سراپای آنان، آراسته به الماس‌ها و سنگ‌های گران‌بها و طلا و مرواریدهای بسیار با فرم‌های بسیار متنوع بود. از فرم‌های انتزاعی و هندسی گرفته تا فرم‌های جانوری و گیاهی، همراه با نقاشی‌های گوناگون و متنوع با موضوعات مختلف که مانند پنجره‌ای به چهره و پرترهٔ درباریان یا شخصیت‌های مذهبی و سایر نقوش باز می‌شد.

تقارن، همواره عنصر ثابت و پرقدرتی از هنر ایران بوده است که ناشی از اعتقادات و باورهای ایرانیان به تعادل نیروهای خیر و شر، و نظم و عدالت موجود در هستی از دیرباز است. هرچند در دورهٔ قاجار به میزان زیادی برخی هنرها به سوی غرب گرایید و در این

مسیر خواه ناخواه و به فراخور فرایند تغییر و تحول در برخی موارد دچار آشفتگی شد؛ اما عنصر تقارن را در بسیار از زیورآلات این دوره می‌توان مشاهده کرد.

مرکزگرایی و چینش اجزای تصویر حول یک نقطهٔ مرکزی به نحوی که همزمان وحدت و کثرت را بیان نماید نیز از خصلت‌های هنر ایرانی است. فرم‌هایی همچون خورشید، شمسه، گل جزو نقوشی هستند که در هنر ایران از دوران باستان تاکنون بخشی از هویت این هنر را شکل داده‌اند. در زیورآلات دورهٔ قاجار و به ویژه دورهٔ ناصرالدین‌شاه، نقش خورشید به عنوان یک نقش نمادین هم در کنار نماد شیر و به صورت ترکیب شیر و خورشید و متأثر از هنر ایران باستان و به منظور احیای شکوه تاریخی ایران مورد توجه قرار گرفت. نقش گل که در گذشتهٔ هنری ایران در آغاز در قالب گل لوتوس به کار می‌رفت در هنر قاجار نیز به شکل گل‌هایی با گلبرگ‌های فراوان در ردیف‌های متعدد تداوم یافت. اگرچه گاه نقش گل از هنر غربی تأثیر می‌پذیرفت؛ با این حال به عنوان فرمی که مرکزگرایی را القا می‌نماید مورد اقبال و توجه ذائقهٔ ایرانی قرار گرفت.

زیورآلات دورهٔ قاجار از سویی به دلیل تلاشی که قاجاریان در بازسازی تمدن ایران داشتند و از دیگرسو به جبران ضعف‌هایی که در برخی زمینه‌ها در مقابل دول فرنگی مشاهده می‌شد، نوعی مبالغه برای نمایش ثروت و غنای ایرانیان ایجاد شد(شیرازی و موسوی‌لر: ۱۳۹۵)؛ به همین دلیل در زیورآلات گاه از چندین هنر و تکنیک همزمان استفاده می‌شد و گاه در اندازهٔ زیورآلات نیز اغراق می‌شد. حتی گاه فرم زیورآلات به نحوی طراحی می‌شد که در چشم‌گیرترین حالت فرمی خود قرار بگیرد؛ از جمله طوق‌های طلای این دوره با وجود این‌که از نظر حجم طلای به کار رفته چندان سنگین نبودند، اما از نظر فرم بصری تا حد پهن‌تر ساخته می‌شد تا سطح طلایی آن چشم‌گیرتر به نظر برسد.

همین‌طور در برخی قطعات زیورآلات هم سنگ‌های قیمتی فراوان و هم تکنیک‌های میناکاری و ملیله‌کاری و غیره به کار می‌رفت تا بر غنای تصویری آن بیفزاید و هرچه باشکوه‌تر به نظر برسد. دانه‌های متعدد مروارید به صورت آویز در گوشواره‌ها به کار می‌رفت؛ به طوری که وزن گوشواره‌ها گاه بسیار سنگین می‌شد با این حال به جهت بصری باید حالت مبالغه‌آمیز خود را حفظ می‌کرد.

نقاشی مینا که در دوره قاجار به اوج غنا و ظرافت خود رسید، در زیورآلات این دوره به وفور به کار رفته است. به‌خصوص هنر دورهٔ ناصری با تنوع و شفافیت بیشتر رنگ‌ها از

شاهان پیشین متمایز شده است و نقاشی مینا در این خصوص به مدد این تنوع‌بخشی آمده است؛ به طوری که زیورآلات مختلف در عین بهره‌مندی از فلزات و سنگ‌های قیمتی مزین به نقاشی مینا نیز می‌شدند. نقاشی مینا بر زیورآلات مردانهٔ این دوره که اغلب در قالب نشان به کار می‌رفت، شامل پرترهٔ شاه، شیر و خورشید یا چهرهٔ خورشید و نیز تمثال ائمه بود. این در حالی است که نقاشی مینا در زیورآلات زنانه شامل تصویر زنان، مادر و کودک، پرندگان و مناظر طبیعی گل و بوته بود.

با نگاهی به جواهرات دوره قاجار و به‌ویژه دوران ناصرالدین شاه درمی‌یابیم که این زیورآلات به لحاظ فرمی بیشتر پیچیده و بغرنج و کمتر به دنبال سادگی هستند. فرم‌هایی متشکل از نقوش پرندگان، نقوش اسلیمی و سنتی، نقوش انتزاعی، به همراه آویزهای فراوان از ویژگی‌های زیورآلات این دوره است که گاه با ایجاد کنتراست‌های رنگی بالا به کمک مینا و سنگ‌ها و شیشه‌های رنگین بر پیچیدگی و شلوغی این زیورآلات افزوده شده است تا جایی که نمی‌توان سبک واحد یا مشخصی برای این زیورآلات تعریف کرد؛ به‌طوری که اگر مجموعهٔ زیورآلات استفاده‌شدهٔ یک فرد را کنار هم قرار داده و در یک مجموعه تصور کنیم، بیشتر متوجه این پیچیدگی و شلوغی خواهیم شد؛ چرا که زیورآلات نه در پی ایجاد هماهنگی بلکه برای نمایش مبالغه‌آمیزتری تدارک دیده شده‌اند.

دورهٔ ناصری هم میراث‌دار تاریخ هنر ایران و در این میان تاریخ هنر قاجار بود و هم رو به سوی تجدد و نو شدن، داشت؛ به همین دلیل سبک‌های هنری این دوره از طراحی لباس و زیورآلات گرفته تا نقاشی‌ها و سایر هنرها، هنری تلفیقی هستند که گاه در این راه توفیق نیافته و به سردرگمی و مغشوش‌شدن هویت زیورآلات انجامیده‌اند. هرچند زیورآلات مورد استفادهٔ شخص شاه در این میانه استثنا است و در طراحی آن‌ها دقت بسیاری شده؛ ولی زیورآلات زنانه، گاه از طراحی اصولی دورمانده و به استفادهٔ حداکثری از سنگ‌های قیمتی برای افزایش ارزش مادی زیورآلات بسنده شده است.

رنگ و بافت از دیگر عناصر فرمی قابل توجه در زیورآلات دورهٔ قاجار و دورهٔ ناصری است. بافت در این زیورآلات بیشتر به کمک جواهرات رنگی و مرواریدها ایجاد شده و سبب شده جواهرات این دوره بافتی برجسته و اغراق‌آمیز بیابند. بغرنج بودن بافت این زیورآلات، موجب برهم‌خوردن تعادل بصری این زیورآلات شده است؛ به عبارتی میان حجم و ابعاد این زیورآلات و بافت آن تعادل وجود ندارد و بافت نسبت به سایر اجزای

تصویر بیشتر خودنمایی می‌کند و فرم کلی را پوشش می‌دهد. در این میان رنگ نیز به نوبهٔ خود در برخی از قطعات زیور به جای مانده از این دوره به قدری متنوع و پرکار است که تمامی فرم کار را تحت تأثیر قرار داده و بیش از هر چیزی صفحات رنگی و الوان به چشم می‌آید که این نیز خود یک بافت بصری بغرنج و پیچیده ایجاد می‌کند. عنصر نقش نیز با آن‌که کمابیش در زیورآلات این دوره به کار رفته است؛ اما از تعدادی نقش ثابت پرندگان و نقوش گیاهی اسلیمی‌مانند و چهرهٔ زنان به سبک غربی تجاوز نمی‌کند؛ به همین دلیل در مطالعهٔ فرم این زیورآلات نقوش در درجهٔ دوم اهمیت قرار می‌گیرند، مگر در نمونه‌هایی که با نقاشی مینا، منظره‌ای خاص در زیورآلات تعبیه شده باشد و تمرکز نگاه بیننده را به سمت خود بکشاند. در این نمونه‌ها نیز گاه اطراف تصویر نقاشی‌شده چنان با سنگ‌ها و بافت‌های مختلف پرمی‌شود که مجادله و کشمکش بصری بین تصویر مرکزی و فضای اطراف آن ایجاد شده و دقت بیننده را پراکنده می‌کند؛ بنابراین می‌توان گفت اغراق در به‌کارگیری رنگ و تأکید بر بافت حاصل از چینش سنگ‌ها و جواهرات و آویزهای متعدد از خصوصیات بارز زیورآلات این دوره است و زیبایی در این زیورآلات بر رنگ و بافت‌های رنگین تأکید بیشتری دارد.

۶. نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که زیورآلات دورهٔ ناصرالدین شاه در پی تلفیق سنت‌های ایرانی و غربی جواهرسازی است و گاه در این راه موفق عمل کرده و گاه نیز به اغتشاش هویت هنری انجامیده است. زیورآلات زنانهٔ این دوره درصدد نمایش ثروت و قدرت است و با استفاده از برخی عناصر تصویری سنتی و باستانی ایران همچون نقش عقاب سعی دارد شکوه خود را به شکوه باستانی ایران پیوند دهد و از این طریق بر قدرت و تأثیرگذاری خویش بیفزاید. سنت‌های هنری ایرانی مانند ایجاد نقش‌برجسته‌ها در زیورآلات در کنار سنت‌های غربی مانند نشاندن جواهرات یا استفاده از عنصر نقاشی در زیورآلات در کنار هم قرار گرفته و اگرچه در برخی نمونه‌ها سبب بغرنج شدن طرح شده؛ اما در مجموع هویتی منحصر به فرد برای هنر جواهرسازی دورهٔ قاجار ایجاد کرده است. با وجود توجه به سنت‌های ایرانی در طراحی زیورآلات این دوره، نقطهٔ عطفی در طراحی زیورآلات ناصری ایجاد شده است که در دوره‌های بعد، از جمله دوران پهلوی نیز ادامه می‌یابد. نتایج همچنین

نشان می‌دهد که چهار لایهٔ هویت نمادین و اساطیری شامل: ایران باستان، ایرانی-اسلامی، فرنگی‌مآبی و اسلامی در زیورآلات دورهٔ قاجار مشاهده می‌شود. بیشترین نمادهای تکرارشده در دوران قاجار: سرو، شیر، عقاب، دایره، خورشید، ماه، ستاره، طاووس، اشک/قطره، خوشه و گل است که معمولاً به صورت اغراق‌آمیز و ترکیبی در زیورآلات این دوره به کار رفته است.

منابع

الف)منابع فارسی

ادیب، داریوش (۱۳۹۲)، *فرهنگ جامع جواهرشناسی. جهان جواهرات*. تهران: پازینه.

اسکارچیا، جیلن روبرتو (۱۳۷۶). *تاریخ هنر ایران؛ هنر صفوی، زند و قاجار*. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: مولی.

اشرفی، زهرا (۱۳۸۱). «تاریخ هفت‌هزارسالهٔ زیورآلات». *کتاب ماه هنر*. شماره ۴۵ و ۴۶. صص ۱۱۹-۱۱۸.

امیری، فاطمه؛ نورش‌شادمانی، رضا؛ جاوری، محسن (۱۳۹۸). «زیورآلات زنانهٔ دورهٔ صفوی با تأکید بر نوع موتیف‌های تزئینی». *فصلنامهٔ جندی شاپور*. سال چهارم. شماره ۱۴. صص ۲۷- ۴۶.

آزمون، زینب (۱۳۹۴). *نشان‌ها و مدال‌های قاجاریه*. تهران: پازینه.

بابایی، پروین؛ اکبری، فاطمه (۱۳۹۶). «زیبایی و منزلت؛ بررسی جایگاه سکّه در زیورآلات و تزئینات پوشاک زنان در ایران». *فرهنگ مردم ایران*. شماره ۴۸ و ۴۹. صص ۶۷-۸۴.

بروسیسوس، ماریا (۱۳۸۷). *زنان هخامنشی*. ترجمهٔ هایده مشایخ. چ هفتم. تهران: هرمس.

بنکدار، مسعود؛ کمالوند، مهناز (۱۳۹۸). «بررسی نقش و جایگاه نشان‌ها و مدال‌های عصر قاجار در روابط خارجی و داخلی این دوره». *مطالعات تاریخ اسلام*. سال یازدهم. شماره ۴۱. صص ۷۷-۱۰۸.

بیاتی، مهدی (۱۳۹۶). *پانصد سال تاریخ جواهرات سلطنتی ایران*. تهران: اندیشه آیین.

چیت‌ساز، شقایق؛ ندایی‌فرد، احمد؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۸). «خوانش بیش‌متنی نقش‌مایهٔ انار در زیورآلات ایرانی».*باغ نظر*. شماره ۷۷. صص ۴۳-۵۸.

دادور، ابوالقاسم؛ منصوری، الهام (۱۳۸۵).*درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: دانشگاه الزهرا(س) .

زنگی، بهنام (۱۳۹۲). «کارکرد و جایگاه جواهر و زیورآلات در نقاشی‌های دورهٔ قاجار». *پژوهش هنر*. سال اول. شماره ۳. صص ۴۷-۵۶.

شاهحسینی، مریم (۱۳۹۲). «پوشاک ایرانی». *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*.شماره ۱۸۳ .۸۹ -۹۲.

شوالیه و گربران (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*. پنج جلد. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
شیرازی، ماه‌منیر؛ موسوی‌لر، اشرف (۱۳۹۶). «بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار؛ مطالعهٔ موردی روی کاشی‌های دورهٔ قاجار». *فصلنامه نگره*. شماره ۴۱. صص۱۷-۲۹.
فرهادی، احسان‌الله.(۱۳۹۲). *بررسی تطبیقی نمود باورهای عامیانه در زیورآلات صفوی و قاجار*.پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه شهرکرد.
کیاوش، فرشته؛ آشوری، محمدتقی (۱۳۹۸).«شمایل‌نگاری پوشش و آرایه‌های زن قاجار به روایت "دختر با طوطی" اثر مهرعلی». *باغ نظر*. شماره ۷۹. صص ۲۹-۳۸.
نائیجی، مهدیه (۱۳۹۲). *مطالعهٔ زیورآلات زنان در دوره قاجار*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده هنر. دانشگاه سمنان.

ب)منابع لاتین:

Satpathy, Chinmayee, Jewelry: A Medium of Symbolic Communication (January ۳۱, ۲۰۱۷). Available at SSRN: https://ssrn.com/abstract=۲۹۰۹٤۰۸ or http://dx.doi.org/۱۰,۲۱۳۹/ssrn.۲۹۰۹٤۰۸

Symbology of Some Ornaments of the Nasseri period

Rafea Khoshkhoo*
Bahar Pourshahian**
Fatemeh Taslim Jahromi***

Abstract
Iran's ornaments throughout history, in addition to their decorative status, express meanings, concepts and culture that have chosen art as their language. The ornaments of the Qajar era have provided this

* Department of Linguistics, Faculty of Humanities, Jahrom University, Jahrom, Fars, Iran.
**Department of Linguistics, Faculty of Humanities, Jahrom University, Jahrom, Fars, Iran.
*** Assistant Professor of Persian Language and Literature Department of Jahmarom University

opportunity and possibility to create their belief system in the course of rituals and social behaviors, the study of which is one of the appropriate ways to know the culture and art of Iran. The purpose of this article is to identify and analyze the symbolic motifs used in the jewelry of the Qajar period, relying on the Nasseri period. This research tries to answer the basic questions of whether the motifs used in this period were influenced by similar examples in previous periods. Also, whether the motifs of this period are based on religious and mythological beliefs or they are only decorative and artistic? Utilyzing a descriptive-analytical method and collecting library information This research, introduces and analyzes the commonly used symbols of ornaments of the Nasseri period, relying on ۲۶ ornaments. The results of this research show that the images used in these ornaments follow and continue the symbolic meanings in the past art of Iran, although in an exaggerated way and mostly inspired from nature.

key words: Ornaments, Nasseri period, symbology, Qajar.