



Explaining the Cultural Identity of Jewelry in the Indian Subcontinent During the British Colonial Era Based on Homi Bhabha's *Third Space* Theory

Zahra Mehdipour Moghaddam¹  | Behzad Pourgharib² 

1. Corresponding Author: Assistant Professor of Islamic Arts, Department of Industrial Arts, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran. z.mehdipour@umz.ac.ir

2. Associate Professor of English Language and Literature, Department of English Language Translation, Faculty of Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran.

Article history:

Abstract

Britain capitalized on the collapse of the Mughal Empire to bring the entire Indian subcontinent under its control as a colony. Throughout the 19th century, British culture and art significantly influenced Indian culture and art. British artistic styles, which influenced Indian art, particularly jewelry, with a history as old as its civilization, prompting jewelers to imitate the elements of colonial culture. Therefore, this research aims to study the cultural elements influencing the formation of jewelry based on Homi Bhabha's *Third Space* theory. We will examine the identity of colonial-era jewelry from the second half of the 19th century, exploring how the influence of indigenous Indian styles alongside Western cultural elements created a *Third Space* in the jewelry of the subcontinent. The goal is to read the cultural identity of the influencing elements in the formation process and achieve a third space at the boundary between the colonizer and the colonized. The findings were carried out using a descriptive-analytical method, based on Homi Bhabha's theory and library information collection indicate that although colonialism attempted to erase the cultural identity of India and impose elements of its own culture, compelling artisans to imitate it and adopt a superior identity, the Indian artist has been able, unconsciously, to incorporate traditional elements into their works. Thus, the colonial identity does not have absolute power in the creation of artworks. Instead, the cultural identities of both sides, entering each other's realms, have managed to create a fluid space where jewelry elements always exist in interaction between these two cultures. This means that the jewelry has been shaped through an interaction between these two cultures, that neither resembled the indigenous Indian identity nor the colonial culture.

Keywords: Third Space, Gold Jewelry, Cultural Identity, Colonial Era, India

1. Introduction

The Industrial Revolution in Europe led to the expansion of competition among European countries to reach the Eastern countries. Because, "one of the main consequences of the Industrial Revolution was the increase in production. European markets were quickly saturated with these products, so the owners of these industries, in order to find a market to sell their products and obtain raw materials, went to non-European countries" (Razavi Piranshahi, 2016: 29). In the meantime, the wealth of India called Europeans to itself (Schimmel, 2007: 11) and Britain; one of the most powerful colonial states in history, at the same time as the collapse of the Mughal Empire, seized the opportunity and, by prevailing

over other competitors, was able to take control of the land of India. In such a way that, during the nineteenth century, the influence of British colonial culture completely affected Indian art and industries (Barnard, 2008: 72); The styles and methods that are considered to be a reflection of British cultural influences have had a significant impact on art, especially traditional Indian jewelry. Although Britain took fundamental steps “to change Indian society, culture, and [art]” (B. Chandra 1971: 114), it should be noted that since the second half of the nineteenth century, the effects of indigenous Indian styles have also been manifested in art, especially its jewelry (Barnard, 2008: 102). Therefore, this study will examine the nature of nineteenth-century jewelry based on the “third space” approach of Homi Bhabha (1949). The aim was to read the cultural identity of the influential components in the process of formation and formulation of jewelry and to achieve the third space with regard to the relationship between the colonizer and the colonized in the works. It also answers the question of how the influence of indigenous Indian styles, alongside elements of Western culture, has led to the creation of a third space in the subcontinent's jewelry.

2- Research Methodology

The present study, which was conducted using a descriptive-analytical method, based on Homi Bhabha's "Horse" or "Third Space" theory and library data collection, has identified the identity of the jewelry of the Indian subcontinent during the British colonial era. In this regard, the abundance of samples included 15 types of jewelry with modern designs, which were selected and analyzed based on purposeful sampling strategies due to the role and position of gold metal among Indians in the past, as well as having a different form than other cases, in order to investigate how the third space was created in shaping the identity of the jewelry of the subcontinent during the colonial era.

3- Discussion

With the arrival of Britain in India, the identity of indigenous and traditional Indian arts underwent changes. Because colonialism was “a powerful cultural front throughout the world that transformed the identity and culture of the colonized peoples in various forms” (Darabi, 2015: 140). This caused jewelers, like other artists in the colonial era, to be influenced by the Europeans (Barnard, 2008: 72). And therefore, jewelry, which was once considered a rich treasure in traditional Indian culture with its motifs and meanings, not only for its beauty, but also for its rich heritage, has now, in the colonial era, based on the components of British jewelry, become an ornamental element in accordance with the wishes and tastes of the colonial statesmen. Of course, it is worth noting that according to Homi Baba's view, colonial identity and power cannot be fundamental and authentic, but rather, he believes in establishing a balance between the colonizer and the colonized in the third space. In fact, “each of the two sides, upon seeing the other, feels a difference, [brings] itself closer to the other to leave behind the traditional and old boundaries that exist between itself and the other” (Shirzadi, 2009: 169). In other words, a kind of imitation of the colonized by the colonizer that leads to mutual influence and influence; and ultimately this causes the destruction of the purity of the identity of both sides. With these interpretations, we can point out the components in the ornaments of the Indian subcontinent during the colonial era in which the cultures of the colonizer and the colonized were inclined towards each other and cultural interactions between the two cultures were formed.

4- Conclusion

It is worth mentioning that Britain, by dominating India and instilling European culture in this land, tried to destroy the culture and identity of the people of India in order to encourage them to imitate itself as a superior and absolute identity. However, despite all these cases, and the British domination of the subcontinent, which considered this land as a source of raw materials for industries and a market for its products; it can be said that Indian jewelers, with their intelligence, were able to overcome the monologue and absolute domination of the colonialists and create works in which the indigenous and traditional components of India,

such as the dark color of emeralds and rubies, the peacock motif, and other things, were also manifested. And in this way, they created a balance and equilibrium between Britain as the dominant culture and India; the defeated culture. That is, the artist unconsciously managed to include the elements and style of his traditional ornaments in the creation of the works, despite the colonial domination, and indirectly questioned the purity of the colonialist's identity. Therefore, this has caused, in addition to the attention and tendency of the colonized to the colonizer; by imitating it, the colonizer's gaze is also drawn towards the colonized. Therefore, it can be said that the third space in the ornaments of the colonial era of India, in the first step, began with the imitation of Western elements by Indian ornament makers and finally, by referring to the traditional identity of India as well as their style of making, they created changes in the formation of ornaments. That is, according to Homi Bhabha, in a middle space called the third space, they were moving towards each other and from their movement towards each other, ornaments were formed that were neither what the colonizer presented in its entirety nor similar to the elements that the colonized unconsciously used in the formation of the work.

4. References

Ahsan Bilal, Muhammad , Nasir Khan, Sonia (2021), Mughal men's head ornaments with an emphasize on Turban ornaments and their connection with European Aigrette, **Perennial journal of history (PJH)**, 11(1): 1- 15.

Ali Sayed, Nafisa (2015), **Mughal jewellery; A sneak peek of jewellery under Mughals**, India: partridge.

Bala Krishnan, Usha Ramamrutham (2001), **Jewels of the Nizams**, New Delhi: department of culture, government of India.

Bala Krishnan, Usha Ramamrutham, Kumar, Meera Sushil (2001), **Indian jewellery, Dance of the peacock**, India: India book house limited.

Barnard, Nick (2008), **Indian jewellery; The V&A collection**, New Delhi: Timeless books.

Bhabha, Homi K (1994), **The location of culture**, London and New York: Routledge.

Bhandari, Nagendra Bahadur (2022), Homi k. Bhabha's third space theory and cultural identity today: a critical review, **center for research & innovation Prithvi academic journal**, Tribhuvan university, Nepal, (5): 171- 181.

Bhushan, Jamila Brij (1964), **Indian jewellery, ornaments and decorative design**, D. B. taraporevala sons.

Byrne, Eleanor (2009), **Homi K. Bhabha**, Hamshire and New York: Palgrave.

Carvalho, Pedro Moura (2010), **Gems and jewels of Mughal India**, London: The nour foundation.

Chandra, Bipan (1971), **Modern India**, New Delhi: National council of educational research and training.

Chandra, Rai Govind (1979), **Indo- Greek jewellery**, Abhinar publications: New Delhi. <https://paperhub.ir/> (1400/ 10/ 25).

Dadvar, A., Mansori, E, (2011), An introduction to the ancient Persian and Indian mythology and symbols, Tehran: Kalhor and Alzahra university. [in Persian]

Darabi, H. (2014). Approaches and models in art criticism: a survey in educational meta- criticism, Ph.D dissertation, Faculty of applied arts, University of art, Tehran. [in Persian]

-
- Delzende, S. (2017). *Visual Transformations of Iranian Art: A Critical Examination*, Tehran: Nazarpub. [in Persian]
- Ebrahimi, M. (2022). *Av Analysis the Role of British Colonialism in India and the Separation of Baluchistan*, *Journal of subcontinent researches*, 14(43): 25- 40. [in Persian]
- Farahmandfar, M. (2014). *The liminal space of culture: Homi Bhabha and Postcolonial theory*, *Critical literary studies*, (1): 17- 34. [in Persian]
- Haidar Nattaj, V., Maghsoudy, M. (2019). *Impression of Plant Motifs Common Contents of Iran's Pre-Islamic Architecture on Islamic Architecture Schemes (Respect to Umayyad and abbasid periods)*, *Bagh- E Nazar*, 16(71): 35- 50. [in Persian]
- Jalali, A. (2010). *Islamic Heritage of India*, *Mishkat*, 29(1): 117- 133. [in Persian]
- Khalid, Kanwal (2015), *Gems & jewels of India (socio political study within historical)*, **JRSP**, 52(1): 27- 55.
- Mehdipour M, Z., Shokrpour, Sh. (2024). *The Cultural Evolution Of Indian Jewelry From Ancient Times To The Colonial Era*, *Glory of art (Jelve- y- honar)*, 16(2): 116- 129. [in Persian]
- Mehdipour M, Z., Shokrpour, Sh., Rezazadeh, T. (2023). *Components of Bakhtinian Dialogism in Contemporary Indian Jewellery with Animal Motif*, *Negarineh Islamic art*, 10(25): 174- 190. [in Persian]
- Mojtabai, F. (2010). *Hindu Muslim cultural relations*, translated by Abolfazl Mahmudi, Tehran: Iranian Research Institute of Philosophy[in Persian]
- Niaze, Sh., Aaraji, F. (2020). *Representation of the Third Space in al-Hafid al-Americiyah Novel by Inaam Kachachi*, *Journal of Arabic language and literature*, 11(2): 74- 85. [in Persian]
- Nigam, M L (1999), **Indian jewellery**, New Delhi: Roli books.
- Peers, Douglas M (2013), **India under colonial rule 1700- 1885**, London and New Delhi: Routledge.
- Pourmokhtar, S. (2021). *Analysis of Third Space Possibility in Iranian Contemporary Painting Based on the Homi K. Bhabha`s Post-Colonial Thoughts*, *Negareh Journal*, 15(56): 109- 119. [in Persian]
- Razavi, S. H. (2009). *An Examination of the Background to British Entry into the Indian Subcontinent*, *Sokhanetarikh*, (6): 32- 48. [in Persian]
- Razavi P, S. A. (2016). *The Colonial Consequences of Europeans in the Orient and Iran*, *History of Islamic Iran*, 4(2):27- 48. [in Persian]
- Schimmel, A. (2007). *Im Reich der Großmoguln(German)*, translated by Samiee, Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Shirzadi, R (2009). *Postcolonial Studies: A Critique and Evaluation of the Perspectives of Frantz Fanon, Edward Said, and Homi Bhabha*, *Political studies*, 2(5): 149- 174. [in Persian]
- Stronge, Susan, Smith, Nima, Harle, James C (1988), **A golden treasury: Jewellery from the Indian subcontinent**, New York: Rizzoli international publications in association with the Victoria and Albert museum and Grantha corporation.
- Tabaeian, S. M., Habib, F. (2009). *Plant architecture and order* , *Journal of environmental sciences and technology*, 11(4): 317- 326. [in Persian]

Tharoor, Shashi (2016), **An era of darkness: the British empire in India**, New Delhi: Aleph book company.

Yaghoubi, A. (2016). The Role of Colonialism in the Divergence of Ethnic Identities in the Islamic World, *Journal of Islamic human sciences research*, 3(6): 1- 48. [in Persian]

Yothers, Wendy, Gangadharan, Resmi (2020), Narration on ethnic jewellery of Kerala- focusing on design, **inspiration and morphology of motifs**, 6(6): 267- 274.

Zekrgoo, A. H. (2009). Symbolism in oriental arts 1; Elephant in Hindu and Buddhist iconography, Tehtan: Matn. [in Persian]

URL1:<https://www.rct.uk/collection/search#/25/collection/11493/brooch> (1400/ 11/ 30).

URL2: <https://www.rct.uk/collection/11497/brooch> (1400/ 11/ 30).

URL3:<https://www.christies.com/lot/an-enamel-and-gold-hunting-case-minute-6211743/?intObjectID=6211743&lid=1>

ماده
فصلنامه

تبیین ماهیت فرهنگی زیورآلات شبه قاره هند در عصر استعمار بریتانیا بر مبنای نظریه «فضای سوم» هومی بابا

زهرا مهدی پور مقدم^۱ | بهزاد پورقریب^۲

۱. نویسنده مسئول: استادیار هنرهای اسلامی، گروه هنرهای صنعتی، دانشکده میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، ایران.

ایمیل: z.mehdipour@umz.ac.ir

۲. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه مترجمی زبان انگلیسی، دانشکده میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری، دانشگاه مازندران، ایران.

ایمیل: b.pourgharib@umz.ac.ir

چکیده

بریتانیا؛ یکی از دولت‌های استعمارگر، با بهره‌گیری از فروپاشی امپراتوری مغول توانست هندوستان را به عنوان یک مستعمره تحت سلطه خود درآورد. به گونه‌ای که، در طول قرن نوزدهم، فرهنگ و هنر هند را به طور کامل تحت الشعاع خود قرار داد؛ شیوه‌های هنری بریتانیا که بر هنر به‌ویژه زیورآلات هند نیز تأثیرگذار گردید و زیورسازان را به تقلید از مؤلفه‌های فرهنگ استعمار فراخواند. لذا، این پژوهش بر آن است با مطالعه مؤلفه‌های فرهنگی اثرگذار در شکل‌گیری زیورآلات، بر مبنای رویکرد «فضای سوم» هومی بابا، به بررسی ماهیت زیورآلات عصر استعمار از نیمه دوم قرن نوزدهم بپردازد که، تأثیرگذاری سبک‌های بومی در کنار عناصر فرهنگ غربی، چگونه توانسته منجر به ایجاد فضای سوم در زیورآلات هند شود؟ هدف، خوانش هویت فرهنگی مؤلفه‌های اثرگذار در روند شکل‌گیری و دستیابی به فضای سوم در مرز میان استعمارگر و استعمارشونده بوده است. یافته‌های پژوهش حاضر که روش بررسی داده‌های آن، توصیفی-تحلیلی بوده و با گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام گرفته‌اند بیان می‌کنند، اگرچه استعمار سعی داشته با حذف هویت فرهنگی هند و القای مؤلفه‌های فرهنگ خود، زیورسازان را به تقلید از خود؛ هویتی برتر، وادارد؛ ولیکن، هنرمند هندی توانسته به طور ناخودآگاه، مؤلفه‌های سنتی را نیز در ساخت آثار دخیل سازد. لذا هویت استعمارگر در موجودیت یافتن آثار، قدرت مطلق نبوده بلکه هویت فرهنگی دو طرف، با ورود به قلمرو یکدیگر، توانسته‌اند در زیورآلات فضایی سیال ایجاد کنند. یعنی زیورآلات در تعاملی بین این دو فرهنگ، شکل گرفته که نه شباهت به هویت بومی هند داشته و نه فرهنگ استعمارگر.

واژه‌های کلیدی: هندوستان، عصر استعمار، زیورآلات طلا، فضای سوم، هویت فرهنگی.

انقلاب صنعتی؛ از تحولات قرن ۱۸-۱۹ میلادی در اروپا، منجر به گسترش رقابت کشورهای اروپایی برای دستیابی به ممالک شرقی شد. چرا که، «یکی از اصلی‌ترین پیامدهای انقلاب صنعتی، افزایش تولید بود. بازارهای اروپا به سرعت از این تولیدات اشباع شد، پس صاحبان این صنایع، جهت یافتن بازاری برای فروش تولیدات خود و تهیه مواد خام، راهی کشورهای غیر اروپایی گردیدند» (رضوی پیرانشاهی، ۱۳۹۵: ۲۹). در این بین، ثروت افسانه‌ای هندوستان، منسوجات، طلا و زیورآلاتش، اروپاییان را به سوی خود فراخواند (شیمل، ۱۳۸۶: ۱۱) و بریتانیای کبیر؛ یکی از قدرتمندترین دولت‌های استعمارگر در تاریخ، همزمان با فروپاشی امپراتوری مغول، فرصت را مغتنم دانسته و با برتری بر سایر رقبا^۱ توانست سرزمین هندوستان را تحت سیطره خود درآورد.^۲ می‌توان گفت که بریتانیا نیز همچون سایر کشورهای استعمارگر، هند را برای ارتقای منافع خود به عنوان یک مستعمره، منبع تأمین مواد خام برای صنایع و نیز بازاری برای تولیدات خود (B. Chandra 1971: 198)، فتح کرده که سبب از بین رفتن هنر، صنایع سنتی و بومی هند شد.

۱-۱- بیان مسأله و سوالات تحقیق

به طور کلی، حضور بریتانیا در هند از سال ۱۶۰۰م و با هدف تجارت ابریشم، ادویه‌جات و سایر کالاهای هندی، با کمپانی هند شرقی آغاز شد (Tharoor, 2016: 9). به گونه‌ای که، قدرت‌های اروپایی به‌ویژه بریتانیا برای به دست آوردن امتیازات تجاری در سرزمین حاصلخیز هندوستان با کسب اجازه از امپراتور مغول با یکدیگر رقابت می‌کردند (Bala Krishnan, Kumar, 2001: 114). لذا با مرگ اورنگ‌زیب و ضعف امپراتوری مغول در سال ۱۷۰۷م و در نهایت زوال و سقوط آن، بریتانیا با حضور خود در شبه قاره، گام‌های فعالی برای تغییر جامعه و فرهنگ هندوستان برداشت (مهدی‌پور مقدم، شکرپور، ۱۴۰۳: ۱۲۴).

در این بین، توسعه قدرت بریتانیا در شبه قاره هند، منجر به القای آداب، رسوم و فرهنگ اروپایی به این سرزمین باستانی گردید. به گونه‌ای که، در طول قرن نوزدهم، نفوذ فرهنگ استعمار، به طور کامل بر هنر و صنایع هند نیز تأثیرگذار بوده (Barnard, 2008: 72)؛ سبک‌ها و شیوه‌هایی که بازتاب جلوه‌های فرهنگی و هنری بریتانیا به شمار آمده به طرز چشمگیری بر هنر به ویژه زیورآلات سنتی هند اثرگذار بوده است. ناگفته نماند، در سال ۱۸۵۳م، کمپانی هند شرقی، مدرسه هنرهای صنعتی^۳ در ایالت مدرس^۴ هند را نیز دایر کرد که تأثیر قابل توجهی بر طراحی زیورآلات هند داشته است (Carvalho, 2010: 175). این امر سبب شد تا زیورسازان نیز همانند دیگر هنرمندان در عصر استعمار، تحت تأثیر اروپائیان قرار گیرند (Barnard, 2008: 72). و لذا، زیورآلات با قدمتی به اندازه تمدن آن، که روزگاری در فرهنگ سنتی هند با نقش‌مایه و مفاهیم نهفته در آن، «صرفاً نه [فقط] برای زیبایی، بلکه به عنوان گنجینه‌ای غنی، بیانگر هویت تاریخی، اجتماعی، مذهبی، فرهنگی و نیز مایه مصونیت از بلایا، بیماری و واسطه دعا و نیایش با خدایان» (ibid: 10) دانسته شده اکنون در عصر استعمار، بر اساس عناصر و مؤلفه‌های زیورآلات بریتانیایی، مبدل به عنصری زینتی مطابق خواست و سلیقه دولت‌مردان استعمارگر شده است.

اگرچه، بریتانیا گام‌های اساسی «برای تغییر جامعه، فرهنگ و [هنر] هند برداشت» (B. Chandra 1971: 114)، ولیکن ناگفته نماند از نیمه دوم قرن نوزدهم، تأثیرات سبک‌های بومی هند نیز به نوعی در هنر و به ویژه زیورآلات آن جلوه‌گر شده است (Barnard, 2008: 102). لذا در این پژوهش بر مبنای رویکرد «فضای سوم»^۵ هومی بابا^۶ (۱۹۴۹م)؛ از چهره‌های برجسته

نظریهٔ پسااستعماری^۷، به بررسی ماهیت زیورآلات قرن نوزدهم پرداخته خواهد شد. و به این پرسش پاسخ داده می‌شود که تأثیرگذاری سبک‌های بومی هند در کنار عناصر فرهنگ غربی، چگونه توانسته منجر به ایجاد فضای سوم در زیورآلات شبه قاره شود؟

۱-۲- اهداف و ضرورت تحقیق

هدف، خوانش هویت فرهنگی مؤلفه‌های اثرگذار در روند شکل‌گیری و صورت‌بندی زیورآلات و دستیابی به فضای سوم با توجه به رابطهٔ میان استعمارگر و استعمارشونده در آثار بوده است. زیرا مطابق نظر هومی بابا، «هویت، محصولی مکان‌مند و زمان‌مند است» (فرهمندفر، ۱۳۹۳: ۱۸) که در فضای دورگه‌ای موسوم به فضای سوم می‌تواند در مرزها و میان رابطهٔ استعمارگر و استعمارشونده شکل بگیرد؛ بی‌آنکه دارای مفهومی ثابت و پایدار باشد.

۱-۳- روش تفصیلی تحقیق

پژوهش حاضر که به روش توصیفی-تحلیلی، بر مبنای نظریهٔ «دورگه‌ای» و یا «فضای سوم» هومی بابا و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای انجام گرفته، به شناسایی هویت زیورآلات شبه قاره هند در عصر استعمار بریتانیا؛ نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، پرداخته است. در این راستا؛ فراوانی نمونه‌ها شامل ۱۵ نوع زیور با طرح‌های نوین بوده که به سبب اجتناب از تکرار و شباهت زیورآلات، در نتیجه تعداد ۶ نمونه از زیورآلات طلا بر مبنای راهبردهای نمونه‌گیری هدفمند؛ به سبب نقش و جایگاه فلز طلا نزد هندیان از گذشته، و نیز دارا بودن فرمی متفاوت‌تر نسبت به سایر موارد، به عنوان پیکرهٔ مطالعاتی انتخاب و تحلیل می‌شوند تا چگونگی ایجاد فضای سوم در شکل‌بخشیدن به هویت زیورآلات شبه قاره در عصر استعمار مورد واکاوی قرار گیرد.

۱-۴- پیشینه تحقیق

در این زمینه با سه گروه مطالعاتی مواجه هستیم؛ گروه اول، در زمینهٔ زیورآلات هندوستان قرن نوزدهم میلادی، گروه دوم، در رابطه با عصر استعمار در شبه قاره هند و سوم شامل منابعی بوده که به رویکرد نظری پژوهش و کاربرد آن در تحلیل آثار هنری تعلق دارد. که از میان آنها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«مانینی چترجی^۸ و آیتنا روی^۹» (۱۳۸۹) در کتاب «تاریخ فرهنگ و تمدن هند» به ادوار تاریخی هند از ورود آریایی‌ها، حکومت مغولان و سلطهٔ بریتانیای کبیر پرداخته و مختصر توضیحاتی نیز دربارهٔ زیورآلات هند در دورهٔ تاریخی ارائه کرده است. «نیک برنارد»^{۱۰} (۲۰۰۸) در کتاب «زیورآلات هندی؛ مجموعه موزه ویکتوریا و آلبرت»^{۱۱} به بررسی و تحلیل زیورآلات قرن نوزدهم شبه قاره موجود در موزه ویکتوریا و آلبرت می‌پردازد. «تارور»^{۱۲} (۲۰۱۶) در کتاب خود «دوران تاریکی؛ امپراتوری بریتانیا در هند»^{۱۳} بیان می‌کند در نتیجهٔ سیاست‌های بریتانیا به ویژه در زمینهٔ لغو صادرات صنایع هندی، در پایان قرن نوزدهم، هند به بزرگ‌ترین منبع تأمین درآمد بریتانیا، و خریدار کالاهای بریتانیایی تبدیل شده که این امر منجر به رکود صنایع بومی و در نتیجه فقر و تنگدستی برای ساکنان شبه قاره گردید. «عزیز رحمان و همکاران»^{۱۴} (۲۰۱۸) در مقالهٔ خود «هنر استعمار بریتانیا در هند»^{۱۵} بیان می‌کنند یکی از مهم‌ترین اهداف سیاسی بریتانیا در هندوستان، سیاست تفرقه‌افکنی میان هندوان و مسلمانان بود. «پورمختار و مرائی» (۱۳۹۹) در مقالهٔ خود با عنوان «تحلیل امکان تحقق فضای سوم در نقاشی معاصر ایران بر مبنای اندیشهٔ پسااستعماری هومی بابا» بیان می‌کنند که فضای سوم در نقاشی معاصر ایران طی چهار مرحله: تقلیدی، غلبه عناصر ایرانی، غلبه عناصر غیر ایرانی و در نهایت شکل‌گیری فضای سوم ایجاد شده است. «سید محمود حسینی ده‌میری و همکاران» (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بازخوانی هویت و شکل‌گیری فضای سوم در نقاشی معاصر اصفهان با تأکید بر

نظریه فضای سوم هومی بابا (مورد پژوهشی: آثار حسین تحویلین، محمد خلیلی، سید محمود حسینی، مهدی حامدی) بر این عقیده‌اند ویژگی مهاجرپذیری اصفهان سبب شده تا هنرمندان مهاجر بتوانند در شکل‌گیری فضای بینافرهنگی جدید که این فضا با تعریف فضای سوم هومی بابا هم‌خوانی دارد، موفق باشند. «مهدی‌پور مقدم و شکرپور» (۱۴۰۳) در مقاله خود با عنوان «سیر تحول فرهنگی در زیورآلات هندوستان از عهد باستان تا دوران استعمار» بیان می‌کنند که زیورسازان هندی، همواره در دوره‌های تاریخی، زیورآلات را به یاری عناصر و مؤلفه‌هایی شکل بخشیده‌اند که مفاهیم خود را از بافتارهای فرهنگی جامعه به عاریت گرفته است. در نتیجه، با بررسی پژوهش‌های فوق‌الذکر مشخص شد که تاکنون در راستای مطالعه روابط استعمارگر و استعمارشونده در شکل‌گیری هویت زیورآلات عصر استعمار هندوستان با توجه به رویکرد فضای سوم هومی بابا، پژوهشی انجام نگرفته است. بنابراین، مشخصه این پژوهش در قیاس با پژوهش‌های پیشین، توجه به مفهوم «فضای سوم» در هویت‌بخشی به زیورآلات عصر استعمار هندوستان می‌باشد.

۲- مبانی نظری پژوهش

آنچه بیش از همه در نزد چهره‌های برجسته پسااستعماری مورد توجه بوده همانا «بررسی ساز و کار و شرایطی است که در دوران استعمار، هویت مردمان کشورهای استعمارشده را تحت تأثیر قرار داده [درواقع] به تأثیری که استعمار، بر تحولات فرهنگی، هنری و سیاسی جوامع [استعمارشونده] به جا گذاشته، می‌پردازد» (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۴۳۸). در این زمینه، هومی بابا برخلاف نظریه پردازان عرصه پسااستعماری از جمله ادوارد سعید^{۱۶}، توجه خود را بر قدرت و عملکرد استعمارگر معطوف نداشته (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۶۸) بلکه بر رابطه میان استعمارگر و استعمارشونده در فضایی موسوم به «فضای سوم» تمرکز می‌کند. درواقع، طبق نگاه شرق‌شناسی بابا، پویایی قدرت استعمارگر به عنوان یک ماهیت ثابت و بنیادین به چالش کشیده شده که می‌توان گفت این مفهوم عدم ثبات، بیش از همه متأثر از نظریه گفتگومندی^{۱۷} میخائیل باختین^{۱۸}؛ از برجسته‌ترین اندیشمندان روسی در قرن بیستم، بوده است. همان‌گونه که باختین برای گریز از تک‌صدایی و سلطه، به چندصدایی؛ ویژگی اساسی گفتگومندی، پناه برده، هومی بابا نیز به تأسی از وی، به تکرار صداها مابین هویت‌های دو فرهنگ استعمارگر و استعمارشونده اشاره داشته (Bhandari, 2022: 172) که در فضای میانه‌ای؛ فضای سوم، به سوی یکدیگر در حرکت هستند. درواقع، هومی بابا برخلاف دیگر فلاسفه پسااستعماری که معتقدند استعمارشونده همیشه «دیگری» است که مالک هیچ مکانی نبوده تا بتواند از آن صحبت کند و خود را به استعمارگر بشناساند، معتقد است فضایی وجود دارد که استعمارشونده می‌تواند در آن علائق و تجربیات خود را در قالب مفاهیم و واژگان خود به دیگری بنمایاند (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۶۸). فضایی که در آن، مرزهای فرهنگی به روی یکدیگر گشوده شده که در نهایت فرهنگ ترکیبی جدیدی ایجاد می‌شود که این «برساخته جدید، دیگر، نه آن چیزی است که استعمارگر ارائه نموده و نه شباهتی با ناخودآگاه استعمارشونده دارد» (Bhabha, 1994: 25) یعنی «نه این، نه آن، نه هر دو در آن واحد، بلکه نوعی گفت‌وگو میان مواضع [مرزها]» (Byrne, 2009: 23) محسوب می‌شود.

بنابراین مطابق رویکرد هومی بابا، فرهنگ استعمارگر دارای قدرت تام نیست و لذا استعمارشونده، زمانی قادر خواهد بود در برابر قدرت استعمارگر مقاومت کند که بتواند نگاه استعمارگر به خود را پاسخ گوید و او نیز به استعمارگر نگاه کند و با نگاه خود، قدرت استعمارگر را به چالش کشد (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۷۰). به بیان دیگر، استعمارگر از استعمارشونده می‌خواهد به تقلید و الگوبرداری از او به عنوان هویتی برتر بپردازد؛ که البته به عقیده بابا، این رابطه دو طرفه بوده و تنها استعمارشونده نیست که ناگزیر از پذیرش تحول است، بلکه در نهایت در این فرآیند، استعمارگر نیز متحول می‌شود و از استعمارشونده تأثیر می‌پذیرد (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۴۳۹). بنابراین از دیدگاه او، در روابط استعماری، هویت هیچ‌یک از دو طرف، اصیل نیست و هر دو طرف برای برساخت هویت خود، به یکدیگر نیازمند هستند (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۶۹) و لذا مرزهای ثابت و پایداری برای

فرهنگ‌های استعمارگر و استعمارشونده وجود ندارد. بلکه در این فضای سوم و دورگه‌ای؛ منطقه مرزی، است که فرهنگ‌ها و هویت‌های هر دو هم‌پوشانی می‌کنند و در هم می‌آمیزند و در نهایت، اصیل و ناب‌بودگی هر یک از طرفین به چالش کشیده شده و تعاملی بین فرهنگ‌های آنها؛ خواه استعمارگر باشد و یا استعمارشونده، شکل می‌گیرد.

بنابراین با توجه به رابطه میان استعمارگر و استعمارشونده در فضای بینابینی که هومی بابا، آن را فضای سوم نامیده می‌توان برای این فضا، ویژگی‌های زیر را برشمرد:

- فضایی سیال، مبهم و نامعین که در تعامل بین دو یا چند فرد/ فرهنگ رخ می‌دهد.
- نمادها و معانی‌شان پیوستگی ازلی ندارند.
- منتفی شدن ناب‌بودگی هر یک از فرهنگ‌ها.
- مبتنی بر تقابل‌های دوگانه نیست بلکه، براساس تعاملات فرهنگی بین دو فرهنگ؛ استعمارگر و استعمارشونده، شکل گرفته است.
- فضای سوم، بیان شکافی میان مرزهای متزلزل است که فرهنگ‌های مختلف، خلوص مفروض خود را در آن از دست می‌دهد و پایشان به قلمرو یکدیگر باز می‌شود. (پورمختار و مراثی به نقل از هومی بابا، ۱۳۹۹: ۱۱۱)

۳- نگاهی به شرایط اجتماعی- فرهنگی هند در عصر استعمار

با توجه به اینکه شبه قاره هند، به عنوان یک کشور استعمارشده دانسته شده لذا پیش از بررسی پیکره مطالعاتی در این پژوهش، ابتدا می‌بایست نگاهی به شرایط اجتماعی- فرهنگی آن در عصر استعمار بریتانیا به ویژه در زمینه هنر و صنایع، به طور خاص زیورآلات‌شان، داشته باشیم.

به طور کلی، سرزمین هندوستان در طول تاریخ، اغلب در معرض تهاجم بوده و درهای این سرزمین به روی مهاجمان مختلفی بازگشته (رضوی، ۱۳۸۸: ۳۲) لیکن زمانی که بریتانیا بر هند غلبه نمود می‌توان گفت که برای اولین بار، هند زیر سلطه مطلق قرار گرفت. زیرا سایرین به نوعی با هندیان درآمیخته و هم‌زیستی مسالمت‌آمیز داشتند؛ ولی بریتانیا با رویکرد استعمارگرانه توانست بر تمامی شبه‌قاره تسلط و برتری یابد (جلالی، ۱۳۸۹: ۱۲۰).^{۱۹} پیش‌تر بیان شد حضور بریتانیا در هند که، با کمپانی هند شرقی آغاز شد، در گام نخست برای تجارت ابریشم، ادویه‌جات و سایر کالاهای هندی، در آنجا شکل گرفت. اگرچه این کمپانی در آغاز حضورش، مخالفت خود را با فتوحات نظامی اعلام کرده (Peers, 2013: 3)؛ و تا سال ۱۸۱۳م سیاست عدم مداخله در زندگی مذهبی، اجتماعی و فرهنگی ساکنان هند را دنبال می‌کرد؛^{۲۰} لیکن، شواهد آن روزگار نشان می‌دهد که بریتانیا پس از آن، گام‌های فعالی برای تغییر جامعه و فرهنگ هند برداشت به گونه‌ای که، ملکه ویکتوریا، توانست در سال ۱۸۷۶م، خود را به عنوان ملکه هند به همگان معرفی نماید که این امر مَهر تأییدی شد بر مشروعیت حاکمیت بریتانیا بر کل شبه قاره هند (B. Chandra, 1971: 114, 159). در واقع، آنان پس از سقوط امپراتوری مغول، بسیاری از مناطق شبه قاره هند را تحت کنترل نظامی خود درآورده و در ابتدا، سیاست تفرقه‌افکنی بین طبقات هندو و مسلمان را در پیش گرفتند. هندوان و مسلمانان ساکن در هند که پیش از ورود استعمار، همواره در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی با یکدیگر ارتباط و تعاملاتی داشته (B. Chandra, 1971: 44) که نمونه بارز آن را می‌توان، در زیورآلات برجای مانده از عصر مغولان متأثر از فرهنگ اسلامی (Ali Sayed, 2015: 16) یافت. اکنون در نتیجه سیاست‌های بریتانیا، شکافی میان آنها پدید آمد که بسیاری، این شکاف مذهبی را مهم‌ترین دستاورد امپراتوری بریتانیا (Tharoor, 2016) دانسته‌اند که قریب به ۲۰۰ سال حضورش در

شبه قاره تداوم یافته است. از سوی دیگر، با توسعه قدرت بریتانیا در بیشتر مناطق هند، حمایت اشراف‌زادگان نیز از زیورسازان کاهش یافت. در نتیجه، از یک سو، زیورسازان همانند دیگر هنرمندان، تحت تأثیر اروپائیان قرار گرفتند (Barnard, 2008: 72) و از سوی دیگر، زیورآلات و منسوجات بریتانیایی نیز وارد بازار هندوستان شدند (Peers, 2013: 6). بنابراین، می‌توان گفت که بریتانیا، هند را برای ارتقای منافع خود به عنوان یک مستعمره، منبع تأمین مواد خام برای صنایع و نیز بازاری برای تولیدات خود (B. Chandra, 1971: 198)، فتح کرده که منجر به از بین رفتن هنر و صنایع سنتی و بومی هند گردید. لازم به ذکر است که آنان کارگاه‌های بزرگی با صنعتگرانی از بریتانیا و کارگران ماهر بومی هند به راه انداخته (Bala Krishnan, 2001: 58) و همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، کمپانی هند شرقی، مدرسه هنرهای صنعتی در ایالت مدرس هند را دایر کرد که تأثیرات قابل توجهی بر طراحی زیورآلات هند داشته است.

لیکن در پی جنبش استقلال‌طلبی هند در سال ۱۹۴۷م و خروج بریتانیا از آن؛ ۱۹۴۸م، هنرمندان و صنعتگران نیز برای حفظ اصالت هنرهای هندی برخاستند و سرانجام، توانستند جایگاه ویژه‌ای به دست آورند که دیگر، نیازی به افزودن عناصر اروپایی برای مشروعیت بخشیدن به ارزش هنری خود در جهان غرب نبود (Khalid, 2015: 52). در نتیجه، پس از استقلال هند، با احیای سنت‌های ملی که منجر به کنار گذاشتن الگوهای غربی در هنر و صنعت آنان شد، هنرمندان بار دیگر به زیورآلات بومی و سنتی خود، به ویژه زیورآلات عصر مسلمانان^{۲۱} مغول روی آوردند (Bhushan, 1964: 82, 94).

۴- توصیف پیکره مطالعاتی

«هویت؛ چیزی است که کیستی و چیستی فرد با آن شناخته می‌شود» (یعقوبی، ۱۳۹۵: ۵۲) و عوامل متعددی از جمله تحولات تاریخی، فرهنگی و اجتماعی می‌توانند در یک جامعه، هویت‌ساز باشند. در این بین، با ورود استعمار به هندوستان، بیان شد که هویت هنرهای بومی و سنتی آنها دستخوش تغییراتی گردید. زیرا که استعمار «جبهه فرهنگی قدرتمندی در سراسر جهان بود که در اشکال متنوع و گوناگون، هویت و فرهنگ مردمان استعمارشده را دگرگون کرده است» (دارابی، ۱۳۹۴: ۱۴۰). لذا در این پژوهش جهت بررسی و تحلیل هویت زیورآلات شبه قاره هند در قرن نوزدهم میلادی و پس از آن، در نتیجه تأثیرات فرهنگ استعمار بریتانیا، نخست به معرفی نمونه‌های مطالعاتی می‌پردازیم که به شرح زیر می‌باشد (جدول ۱):

تصاویر ۱، ۲ و ۳. چند نمونه از سنجاق سینه را نشان می‌دهند که در تصویر ۱، به صورت سنجاقک آراسته به سنگ‌های گران‌بهایی چون الماس و زمرد درآمده؛ در تصویر ۲، یک نمونه سنجاق سینه به فرم پنجه ببر و در سنجاق سینه تصویر ۳، به جای سنگ و یا میناکاری، از شیشه استفاده شده است.

جدول ۱. زیورآلات دوران استعمار شبه قاره هند

	
<p>تصویر ۲: سنجاق سینه پنجه ببر، ۱۸۷۰م، مجموعه Royal collection trust (URL1).</p>	<p>تصویر ۱: سنجاق سینه سنجاقک، مدرس، ۱۸۵۰، موزه ویکتوریا و آلبرت، لندن (Stronge, Smith).</p>

	(Harle, 1988, 104).
 <p>تصویر ۴: زیور گوش با تصویر مهاراجه هندی، طلا و زمرد، دهلی، نیمه دوم قرن ۱۹ م (Barnard, 2008, 77).</p>	 <p>تصویر ۳: سنجاق سینه، طلا، ۱۸۷۵م، مجموعه (URL2) Royal collection trust</p>
 <p>تصویر ۶: ساعت جیبی با تصویر مهاراجه در نمای روبه‌رو، طلا، میناکاری در پشت ساعت، در حدود ۱۹۳۰م، مجموعه حراجی کریستیز (URL3)</p>	 <p>تصویر ۵: زنجیر ساعت، طلا، الماس و یاقوت سرخ، قرن ۱۹ م (Bala Krishnan, 2001, 206).</p>

تصویر ۴؛ زیور گوشی از فلز طلا را نشان می‌دهد که در مرکز آن، تصویر مهاراجه هندی، بر روی عاج، نقاشی شده و گرداگرد آن، با سنگ زمرد زینت یافته است. تصویر ۵؛ یک زنجیر ساعت طلا که با سنگ‌های گرانبهای الماس و یاقوت سرخ تزیین شده، دیده می‌شود که در بخش میانی زنجیر، نقش مایه دو پرند در طرفین تاج این زنجیر قرار گرفته است. و تصویر ۶؛ ساعت جیبی متعلق به نیمه اول قرن بیستم م را نشان می‌دهد با تصویر یک مهاراجه هندی در نمای روبه‌رو و میناکاری در پشت ساعت.

۱-۴- بازنمایی فضای سوم در زیورآلات

پیش‌تر بیان شد که از دیدگاه هومی بابا، هویت و قدرت استعماری نمی‌تواند بنیادی و بااصالت باشد بلکه، او به برقراری تعادلی میان استعمارگر و استعمارشونده در فضای سوم باور دارد. در واقع، «هر یک از دو طرف با دیدن دیگری، تفاوتی را احساس می‌کند، خود را به دیگری نزدیک [کرده تا] مرزهای سنتی و کهنه‌ای را که میان خود و دیگری وجود دارد، پشت سر نهد» (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۶۹). به بیان دیگر، نوعی تقلید استعمارشونده از استعمارگر که منجر به تأثیر و تأثر متقابل شده؛ و در نهایت این امر سبب از بین رفتن ناب‌بودگی هویت هر دو طرف می‌شود. با این تفاسیر، می‌توان در زیورآلات شبه قاره هند عصر استعمار، به مؤلفه‌هایی اشاره نمود که در آن، فرهنگ استعمارگر و استعمارشونده، به سوی یکدیگر متمایل بوده و تعاملات فرهنگی بین دو فرهنگ شکل گرفته است. لذا جهت تحلیل فضای سوم و رسیدن به پاسخ پرسش پژوهش، ابتدا به

بازخوانی عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی به کاررفته در انواع زیورآلات می‌پردازیم تا دریابیم که تعاملات فرهنگی استعمارگر و استعمارشونده چگونه منجر به شکل‌گیری فضای سوم در زیورآلات هند شده است.

فضای سوم در تصویر ۱؛ سنجاق سینه سنجاقک: یکی از مهم‌ترین تأثیرات بریتانیا در زیورآلات هند که تا پیش از این، به آن توجهی نشده و یا بهتر است بگوییم در هند ناشناخته بوده، ساخت زیورآلات با فرم و یا نقش‌مایه‌هایی همانند پروانه، صلیب، گل رز، سنجاقک و همچنین، سنجاق سینه؛ از عناصر محبوب زیورآلات ویکتوریایی می‌باشد که یا در کارگاه‌های بریتانیایی در هند و زیر نظر آنها، یا توسط هنرمندان هندی و با تقلید از مدل‌های اروپایی ساخته می‌شدند (Barnard, 2008: 78). در تصویر ۱، علاوه بر فرم سنجاق سینه که تقلیدی از نمونه‌های غربی بوده، می‌توان گفت وجود سنگ‌ها و الماس‌های تراش‌خورده در سر و طرفین سنجاقک، و نیز سنگ آبی لاجوردی از مؤلفه‌های زیورآلات استعمار به ویژه، زیورآلات ویکتوریایی بوده و به ندرت در زیورآلات هند و میناکاری‌های آن دیده شده (ibid: 93) است. البته ناگفته نماند که سنگ زمرد در این زیور، از محبوب‌ترین سنگ‌های گران‌بها پیش از حضور بریتانیا در هند؛ عصر مغولان کبیر، به شمار آمده که به دلیل ویژگی‌های ظاهری، به آن «اشک ماه» (Ahsan Bilal, Nasir Khan, 2021: 10) می‌گفتند. اگرچه در عهد باستان هندوستان نیز سنگ زمرد مورد توجه بوده (Nigam, 1999: 7) ولیکن، کاربرد رنگ تیره این سنگ، به ویژه در عصر مغولان، بیش از پیش محبوبیت یافته است. زیرا آنان بر این عقیده بودند که، رنگ سبز تیره زمرد با سنت اسلامی هماهنگی ژرفی داشته (ibid: 40) و لذا با توجه به این مسئله، اعتقاد داشتند کسی که زمرد می‌پوشد ایمان دارد که از لطف و حمایت پروردگار برخوردار خواهد شد (Bala Krishnan, 2001: 182). همچنین، لازم به ذکر است، تصویر ۱، اگرچه بیانگر ذائقه اروپایی در زیورآلات هند بوده لیکن، ابعاد و اندازه‌های بزرگ سنگ‌ها در مرکز سنجاق سینه و همچنین، پهنای بال‌های سنجاقک از دو طرف، ریشه بومی زیورآلات هند، در تمایل به ابعاد بزرگ را نشان می‌دهد. البته، تکنیک ساخت این سنجاق سینه؛ استفاده از مفتول‌های طلا به شکل پیچیده و منحنی در ترکیب با نگین یا سنگ‌های ریز، مشخصه هنر اروپایی می‌باشد که پس از ورود آن به هند، به طور گسترده مورد استفاده قرار گرفت. (Stronge, Smith, Harle, 1988: 104)

فضای سوم در تصویر ۲؛ سنجاق سینه پنجه ببر: سنجاق سینه در تصویر ۲، از نمونه‌های اهدایی به شاهزاده ولز^{۲۲}؛ ادوارد هفتم،^{۲۳} به شمار آمده (Stronge, et al, 1988: 85) که از کنار هم قرارگیری عناصر هندو و سبک بریتانیا، شکل گرفته؛ به ویژه استفاده از پنجه‌های ببر که پیشینه‌ای دیرینه در شبه قاره داشته و اغلب به عنوان طلسم علیه نیروهای شر کاربرد داشته است. در واقع، از زمان باستان، صنعتگران هند، زیورآلات پنجه ببر را می‌ساختند تا قدرت ببر را به فرزندان پسر خود انتقال دهند (Yothers, Gangadharan, 2020: 267) و نیز بر این عقیده بودند که ببر از صاحب آن در برابر حملات حیوانات وحشی محافظت می‌نماید؛ لذا آن را همواره به گردن فرزند پسر خود می‌آویختند (R. Chandra, 1979). همچنین در بخش بالایی این زیور، لاکشمی؛ الهه هندو نشسته بر گل نیلوفر آبی نقش بسته که در دو سوی او، تصویر دو فیل^{۲۴}؛ از نمادهای جانوری هنر هند، دیده می‌شود. ناگفته نماند گل نیلوفر آبی و یا لوتوس، از سمبل‌های مهم میراث فرهنگی ایران (دادور، منصوری، ۱۳۹۰: ۲۱۰) دانسته شده و برخلاف اینکه منشأ آن را در آیین بودا پنداشته‌اند به آیین مهر یا میترائیسم مربوط می‌شود (طبایان، حبیب، ۱۳۸۸: ۳۲۳) که ریشه در باورهای دینی و اسطوره‌ای ایران دارد (حیدرتاج، مقصدی، ۱۳۹۸: ۳۷). شایان ذکر است، این نقش‌مایه از دوران باستان؛ عصر ودایی (۱۷۰۰ ق.م)، به هنر هند راه یافته است. نکته مورد توجه در تصویر ۲، تغییر نوع کارایی زیور پنجه ببر از گردن‌بند به سنجاق سینه است. در واقع، برخلاف نمونه‌های سنتی آن، در اینجا به فرم یکی از زیورآلات غربی یعنی سنجاق سینه، ساخته شده است.

فضای سوم در تصویر ۳؛ سنجاق سینه: این سنجاق سینه نیز همانند نمونه پیش، برای پیشکش به شاهزاده ولز؛ ادوارد هفتم، با تصویر شاه و شاهزاده ولز و توسط هنرمندان هندی ولیکن به فرم زیور غربی ساخته شده است. به دیگر سخن، در کنار عناصری همچون میز کوچک در وسط تصویر با بطری‌هایی بر روی آن، یک شمعدان در بخش بالایی میز و نیز کتیبه دورتادور تصویر که مشتق از سبک اروپایی بوده، تکنیک ساخت آن؛ حکاکی و مشبک‌کاری بر روی ورق طلا که در نهایت با استفاده از حرارت، آن را با شیشه ترکیب کرده، بومی هند می‌باشد (Stronge, et al, 1988: 107). در واقع، استفاده از شیشه در زیورآلات هند به قرن ۵ ق.م بازگشته که نشانگر آشنایی هندیان با روش تولید شیشه بوده ولیکن به دلیل پرهزینه‌بودن کمتر مورد توجه قرار گرفته است. لذا حضور یونانیان؛ قرن ۱ م در شبه قاره، که در میان سربازانشان، هنرمندان و زیورسازان نیز حضور داشتند، موجب سهولت در این امر گردید (R. Chandra, 1979).

فضای سوم در تصویر ۴؛ زیور گوش: در میانه این زیور که از فلز طلا به همراه سنگ زمرد ساخته شده، تصویر یک مهاراجه هندی بر روی عاج دیده می‌شود که در همین ابتدا قابل ذکر است، پیش از ورود بریتانیا به شبه قاره، تصاویر و نقاشی مردان و اشراف‌زادگان هندی بر روی زیورآلات دیده نشده و می‌توان گفت این سبک، در نتیجه شمایل‌های اروپایی به زیورآلات عصر استعمار هند راه یافته است. همچنین در اینجا، دورتادور تصویر مهاراجه، یک‌درمیان، نقش مایه گل از فلز طلا و نیز سنگ زمرد جای گرفته که پیش‌تر هم بیان شد رنگ تیره این سنگ، پیش از ورود استعمار و در عصر مغولان به وفور کاربرد داشته است. لیکن تراش مغولی که اصولاً نامتقارن و بزرگ‌اندازه بود، اکنون جای خود را به سنگ‌های تراش‌خورده کوچک‌اندازه و متقارن داده که از دیگر مشخصات زیورآلات غربی به شمار می‌آید. و نیز، نصب و قرارگیری سنگ زمرد که، فرمی با دندان‌ها و یا پنجه باز برای سنگ و نگین زیورآلات است، تا قبل از ظهور بریتانیا در هند ناشناخته بوده است (Bhushan, 1964: 125).

علاوه بر مؤلفه‌های فرهنگ غربی در تصویر ۴، زیور عمامه‌ای نیز دیده می‌شود که هنرمند نقاش بر بالای پوشش سر مهاراجه تصویر کرده است. این زیور که در عصر مغولان، صرفاً برای خاندان سلطنتی، اشراف و افسران عالی‌رتبه قابل استفاده بود به عنوان نماد قدرت آنان، درجه‌بندی می‌شده است (Ahsan Bilal, Nasir Khan, 2021: 5). اما، به طور کلی، مغولان به تأسی از فرهنگ ایرانی-اسلامی، انواع دستار به همراه تزئینات آن را به عنوان یک گنجینه باارزش مورد استفاده قرار می‌دادند. به ویژه که قرار دادن پر بر بالای زیور؛ مطابق تصویر ۴، از زمانه اکبرشاه و متأثر از نفوذ فرهنگ ایرانی (ibid) در شبه قاره هند رواج یافته بود.

فضای سوم در تصویر ۵؛ زنجیر ساعت: پیش‌تر بیان شد برتری بریتانیا در اواخر قرن نوزدهم و به ویژه قرن بیستم، منجر به القای آداب و رسوم، فرهنگ و ورود سبک‌های اروپایی به زیورآلات هند شد. در این بین، ثروت بسیار و اشتیاق سیری‌ناپذیر و همچنین علاقه مهاراجه‌ها و شاهزادگان هندی برای اروپایی‌شدن، سبب شد تا در این زمان، هند به مکانی برای سازندگان و فروشندگان زیورآلات اروپایی تبدیل شود. بسیاری از زیورسازان اروپایی از جمله بولگاری^{۲۵} و کارتیه^{۲۶} با توجه به علاقه اشراف‌زادگان هندی، کسب و کارهایی را در دهلی^{۲۷} و دیگر بخش‌های این سرزمین ایجاد کرده (Bala Krishnan, 2001: 57) و این امتیاز را به دست آوردند که برای آنها، زیورآلاتی بسازند. و همچنین، با جداکردن سنگ‌های گرانبها از زیورآلات قدیمی، آنها را برای مهاراجه‌ها و شاهزادگان هندی به زیورآلاتی مدرن تبدیل کنند (ibid: 11). از جمله آنها می‌توان به زنجیر ساعت و نیز ساعت‌های جیبی در تصویر ۶، اشاره نمود.

تصویر ۵، زنجیر ساعتی همراه یک آویز با الماس‌هایی به شکل منحنی را نشان می‌دهد به فرم زیورآلات اروپایی که برای آویختن ساعت در جیب لباس خود استفاده می‌کردند. همچنین در مرکز این زنجیر، در بخش بالایی آن، دو سنگ یاقوت سرخ

جای گرفته که تاجی به شکل گل نیلوفر آبی دارد و در بخش زیرین زنجیر از طرفین، فرم پرندۀ که احتمالاً طاووس بوده دیده می‌شود. آنچه در این زیور بیش از سایر نمونه‌ها مورد توجه بوده همانا کاربرد طلا به رنگ سفید می‌باشد که جایگزین رنگ زرد طلای محبوب هندیان شده است. و لذا علاوه بر این مؤلفه که از تأثیرات سبک زیورآلات غربی دانسته شده، تراش منظم و متقارن سنگ‌ها، نصب آنها و به ویژه خود زنجیر ساعت نیز به شیوۀ اروپاییست. در این بین، سنگ یاقوت سرخ که پیش از استعمار در هند کاربرد داشته و همچنین نقش مایه طاووس؛ این پرندۀ بومی هندوستان، عناصری از آن فرهنگ هند به شمار می‌آیند.

فضای سوم در تصویر ۶: ساعت جیبی. بیان شد که زیورسازان اروپایی در ابتدا، توانستند با برانگیختن توجه و علاقه اشراف‌زادگان هندی به سمت نمونه‌های غربی، آنها را به مشتریان فرهنگ استعمار تبدیل کنند. از جمله، حضور کاریه در سال ۱۹۱۱م که با ساعت‌های جیبی برای مهاراجه‌ها آغاز شد (Bala Krishnan, 2001: 206) (تصویر ۶). ساعت‌های جیبی که در آغاز قرن بیستم، بسیار مورد استفاده مردان و اشراف‌زادگان هندی قرار داشته به طور کامل، بیانگر حضور فرهنگ غربی در سبک زیورآلات هند می‌باشد. شکی نیست که در این تصویر، به غیر از گردن‌بندهای چندرشته‌ای به دور گردن مهاراجه در نمای روبه‌روی در ساعت و نقش مایه فیل در نمای پشت آن، سایر عناصر، برگرفته از سبک اروپایی بوده است. همچنین مطابق تصویر ۴، در اینجا نیز تصویر مهاراجه بر روی آن، همانند تصاویر اشراف‌زادگان اروپایی که تا پیش از آن زمان، جایگاهی در نقوش زیورآلات هند نداشته، در قرن بیستم به عنوان یکی از نقش‌مایه‌های اصلی در زیورآلات هند؛ تبدیل شده است.

نکته قابل توجه در ساخت تمامی زیورآلات طلا در عصر استعمار، کاهش عیار طلا می‌باشد. در واقع، برخلاف ادوار پیشین به ویژه دوره مغول که استفاده از طلای خالص رواج داشته، در زیورآلات هند متأثر از فرهنگ عصر ویکتوریایی، به تدریج، طلای خالص جای خود را به طلا با عیار کمتر و ناخالص داده است (Bhushan, 1964: 88). تا جایی که هندیان، اغلب طلای بی‌کیفیت با سنگ‌های کوچک بی‌ارزش و مهره‌های توخالی می‌خریدند که برخلاف گذشته از نظر مالی نیز، هیچ سرمایه‌ای برای‌شان محسوب نمی‌شده است.

بنابراین با توجه به تحلیل و بررسی نمونه‌های مطالعاتی در این پژوهش، می‌توان گفت در نگاه نخست، قدرت استعماری در تلاش بوده تا با ورود عناصر و مؤلفه‌های فرهنگ خود، موجب شکل‌گیری زیورآلاتی بس متفاوت نسبت به گذشته شود؛ تا به خیال خود از این منظر بتواند، هویت مردمان استعمارشونده را کم‌رنگ و بی‌اهمیت انگاشته و همچنان، خود را به عنوان هویت برتر و قدرتمند قلمداد کند. اگرچه هنرمندان و زیورسازان هندی نیز به این خواسته استعمار تن داده و به تقلید از عناصر و نمونه‌های غربی پرداختند لیکن می‌توان گفت که این تقلید، یک‌جانبه نبوده و لذا استعمارگر نتوانسته خود را به عنوان هویت برتر بر استعمارشونده بقبولاند. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد بر مبنای نظر هومی بابا، تقلید استعمارشونده از استعمارگر، صرفاً برای مقاومت در برابر قدرت استعماری بوده تا بتواند با تغییر زاویه دید و کشش استعمارگر به سمت هویت خود، یک‌جانبه‌بودن تقلید و به بیان دیگر، ناب‌بودگی هویت استعمارگر را به چالش بکشد. به عنوان مثال، در تصاویر ۲ و ۳ که زیورهای اهدایی به شاهزاده‌وز و با تقلید از سبک زیورآلات اروپایی بوده، هنرمند به هیچ‌وجه نخواسته خود را معطوف به تک‌گویی از هویت استعمارگر نماید بلکه با استفاده از سبک بومی هند؛ همچون فرم پنجه‌ببر و یا شیوۀ ساخت آنها، استعمارگر را نیز به سمت هویت بومی خود کشانده است. و لذا این عمل هنرمند موجب گردید تا «به همان اندازه که از استعمارگر تأثیر می‌پذیرد، بر آن تأثیر هم گذارد» (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۷۰). در واقع، مرز ثابت و پایداری برای هیچ‌یک از طرفین وجود نداشته و هر یک از آنها؛ چه استعمارگر و یا استعمارشونده، برای آنکه بتوانند هویت خود را حفظ و بازسازی

نمایند، به دیگری نیازمند بوده و به سمت دیگری گرایش پیدا می‌کنند؛ یعنی همان فضای سومی که هومی بابا آن را محصول تعاملات استعماری می‌داند.

درواقع، مطابق آنچه در تحلیل زیورآلات قابل رؤیت بوده، عناصری همچون تراش متقارن سنگ‌ها، پنجه‌ باز برای نصب آنها، سنجاق سینه، ساعت جیبی و زنجیر و نظایر آن، تنها مؤلفه‌ اثرگذار در شکل‌گیری زیورآلات عصر استعمار هندوستان نبوده بلکه هنرمند توانسته با رجوع دوباره به عناصر و سبک زیورآلات بومی و سنتی خود، «منجر به خلق کنشگری شود که از تک‌گویی و تک‌معنایی [و سلطه مطلق استعمارگر] فرار کند» (نیازی، اعرجی، ۱۳۹۸: ۷۵) و توازنی میان غالب و مغلوب به وجود آورد. به بیان دیگر، این فضای سوم؛ فضای دورگه، با تقلید هنرمندان هندی از عناصر غربی آغاز و در نهایت، با رجوع به هویت بومی و سنتی هند منجر به تغییر در آن مؤلفه‌ها گردید. چرا که «تقلید همیشه شامل دو کنش تکرار و تغییر» (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۷۰) خواهد بود و همین مسئله فرصتی برای هنرمندان و به طور کلی استعمارشوندگان مهیا نمود برای بروز مؤلفه‌ بومی هند در زیورآلات. همانند زبان، که هندی‌ها ابتدا زبان انگلیسی را تقلید کرده اما به طور ناخودآگاه، تغییراتی بر روی آن اعمال و لهجه‌ای جدید به وجود آوردند (همان: ۱۷۰) که نه شباهت به هویت بومی خود داشته و نه فرهنگ استعمار. به دیگر سخن، زیورآلات مورد بررسی در این پژوهش، بیانگر سبک جدیدی در زیورآلات هندوستان بوده که «دیگر، نه آن چیزی است که استعمارگر ارائه نموده و نه شباهتی با ناخودآگاه استعمارشونده دارد» (Bhabha, 1994: 25).

ناگفته نماند پس از استقلال هند، با احیای سنت‌های ملی، هندیان در کنار عناصر غربی، بار دیگر به زیورآلات بومی و سنتی خود، مطابق آنچه پیش از عصر استعمار رواج داشته، گرایش پیدا کردند.

۵- نتیجه‌گیری

خوانش هویت فرهنگی مؤلفه‌های اثرگذار در شکل‌گیری زیورآلات و صورت‌بندی آن با توجه به نظریه هومی بابا و نیز دستیابی به فضای سوم در مرز میان استعمارگر و استعمارشونده برای موجودیت‌بخشیدن به زیورآلات عصر استعمار هندوستان، از اهداف اصلی این پژوهش به شمار آمده است. در واقع، هومی بابا برخلاف نظریه‌پردازان عرصه‌ پسااستعماری، توجه خود را معطوف بر قدرت و تک‌صدایی استعمارگر نکرده بلکه به تکرار صداها مابین دو فرهنگ استعمارگر و استعمارشونده و در یک فضای دورگه و بینابینی اشاره داشته است. همان‌گونه که در تحلیل زیورآلات نیز دریافت شد، عناصری همچون تراش متقارن سنگ‌ها، پنجه‌ باز برای نصب آنها؛ سنجاق سینه و ساعت جیبی، اگرچه عناصری از آن فرهنگ استعمار بوده که به زیورآلات سنتی هند راه یافته ولیکن، در ادامه شاهد بودیم که اینها، تنها مؤلفه‌ اثرگذار در شکل‌گیری زیورآلات عصر استعمار هندوستان محسوب نشده‌اند.

درواقع، بریتانیای کبیر به عنوان یکی از قدرتمندترین دولت‌های استعمارگر، با تسلط بر شبه قاره هند و القای آداب و رسوم و فرهنگ اروپایی به این سرزمین، سعی در از بین بردن فرهنگ و هویت مردمان هندوستان داشته تا از این طریق بتواند، آنها را به تقلید از خود؛ به عنوان هویت برتر و مطلق، تشویق نماید. قابل ذکر است تا پیش از ورود بریتانیا، هند در ادوار تاریخی شاهد حضور فرهنگ‌های دیگری نیز بوده که اگرچه هر یک از فرهنگ‌های بیگانه با هندیان درآمیختند لیکن در این راستا، صرفاً بریتانیا توانست بر سراسر شبه قاره سلطه و غلبه نماید. تا آنجا که، تکنیک‌ها و سبک‌هایی که منعکس‌کننده شیوه‌های هنری بریتانیا بود به طرز چشمگیری بر هنر به ویژه زیورآلات سنتی هند نیز اثرگذار بوده است. و در این بین، زیورسازان نیز همانند دیگر هنرمندان در عصر استعمار، تحت تأثیر اروپائیان قرار گرفته و به طور کلی، با تقلید از عناصر و نمونه‌های غربی،

به نوعی توانسته به خواسته استعمار جامعه عمل بپوشانند. اما با وجود تمامی این موارد، و سلطه‌گری بریتانیا بر شبه قاره که آن را به عنوان منبع تأمین مواد خام برای صنایع و نیز بازاری برای تولیدات خود در نظر گرفته بود؛ می‌توان گفت که هنرمندان و زیورسازان هندی با ذکاوت خود توانستند با کنارزدن تک‌گویی و سلطه مطلق استعمارگر، به خلق آثاری دست یابند که در آنها، مؤلفه‌های بومی و سنتی هند همچون رنگ تیره سنگ زمرد و یاقوت سرخ، نقش‌مایه طاووس و سایر موارد نیز جلوه‌گر شود. و از این طریق، توازن و تعادلی میان دو فرهنگ بریتانیا با سلطه کامل خود بر هند و، شبه قاره به عنوان سرزمینی مغلوب پدید آوردند.

یعنی هنرمند به طور ناخودآگاه توانسته با وجود سلطه‌گری استعمار، عناصر و سبک زیورآلات بومی و سنتی خود را نیز در ساخت آثار دخیل ساخته و به صورت غیر مستقیم، ناب‌بودگی هویت استعمارگر را زیر سؤال برد. لذا این امر سبب شده تا علاوه بر توجه و گرایش استعمارشونده به استعمارگر؛ با تقلید از آن، در نهایت نگاه استعمارگر نیز به سمت استعمارشونده کشیده شود. بنابراین می‌توان گفت که فضای سوم در زیورآلات عصر استعمار هند، در گام نخست، با تقلید زیورسازان هندی از عناصر غربی نظیر فرم سنجاق سینه آغاز شده و در نهایت، با رجوع به هویت سنتی هند همانند سبک ساخت آنها، تغییراتی در صورت‌بندی زیورآلات ایجاد کرده‌اند. یعنی طبق نظر هومی بابا، در فضای میانه‌ای موسوم به فضای سوم، به سوی یکدیگر در حرکت بوده و از حرکت آنها به سوی دیگری، زیورآلاتی شکل گرفته که نه آن چیزی است که تماماً استعمارگر ارائه نموده و نه شباهتی به عناصری داشته که استعمارشونده، ناخودآگاه آن را در شکل‌گیری اثر به کار برده است.

بنابراین، زیورآلات مورد بررسی در این پژوهش، بیانگر سبک جدیدی در زیورآلات هندوستان بوده که هویت استعمارگر در موجودیت یافتن آنها، دارای قدرت تام و مطلق نبوده است. بلکه هویت و مؤلفه‌های فرهنگی دو طرف؛ بریتانیا و هندوستان، با ورود به قلمرو یکدیگر و با نوعی گفتمان، تعادل و حرکت به سوی یکدیگر، توانسته‌اند فضایی سیال، مبهم و نامعین در زیورآلات ایجاد کنند که عناصر و مؤلفه‌های پیوستگی اولی نداشته و همواره در تعاملی بین این دو فرهنگ، موجودیت یافته‌اند. و کلام آخر اینکه، در شکل‌گیری زیورآلات عصر استعمار هند، استعمارگر و استعمارشونده، برای آنکه بتوانند هویت خود را حفظ نمایند، به دیگری نیازمند بوده و به سمت دیگری گرایش پیدا کرده‌اند.

۶- پی‌نوشت‌ها

۱. رقابت فرانسه و روسیه با انگلیس و تلاش در دستیابی بر هندوستان، انگلیسی‌ها را بر آن داشت با اتخاذ سیاست‌هایی، دست‌رقبای خود را از هندوستان کوتاه نمایند (ابراهیمی، ۱۴۰۱: ۲۵).
۲. قلمروی خانان مغول در سده‌های هفدهم و هجدهم میلادی، برای اروپا نوعی سرزمین افسانه‌ای با ثروت عظیم، جواهرات غیر قابل تخمین و وسایل زرین به شمار می‌آمده است (شمیل، ۱۳۸۶: ۱۱).
۳. این مدرسه به عنوان اولین مدرسه از چهار مدرسه هنری بوده که توسط بریتانیا در هند تأسیس شده است (Carvalho, 2010: 175).

4. Madras
5. Third space
6. Homi K. Bhabha
7. Post- Colonial
8. Manini Chatterjee
9. Anita Roy
10. Nick Barnard
11. Indian jewellery; The V&A collection

12. Shashi Tharoor
 13. An era of darkness; The British empire in India
 14. Aziz Rahman, Mohsin Ali, Saad Kahn
 15. The British art of colonialism in India: subjugation and divition
۱۶. Edward W. Said. وی با انتشار کتاب «اورینتالیسم»؛ شرق‌شناسی، توانست نظریه‌ی پسااستعماری را وارد مرحله‌ی تازه‌ای نماید. نکته‌ی بسیار مهمی که در بحث شرق‌شناسی ادوارد سعید برجسته شده آن است که شرق، فاقد موجودیتی واقعی بوده و برساخته‌ی غرب است تا هویت خود را بسازد و همچنین بر سرزمین‌هایی که شرقی می‌نامد، مسلط شود (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۴۳۹). به بیان دیگر از نظر او، شرق فاقد قدرت برای ابراز و بیان خود می‌باشد.
۱۷. Dialogism. به معنی گفتگو، مکالمه، مکالمه‌گرایی و منطق مکالمه، فراتر از یک ارتباط صرف، ایده‌ی کلیدی از روابط اجتماعی به شمار می‌آید که اگر اجتماعی نباشد، واقعیتی وجود ندارد (مهدی‌پور مقدم، شکرپور، رضازاده، ۱۴۰۲: ۱۷۶).
18. Mikhail Mikhailovich Bakhtin
۱۹. سرانجام مدیران کمپانی هند شرقی در سال ۱۶۸۶م اعلامیه‌ای صادر کردند که کمپانی تصمیم گرفته در هندوستان، پایگاه‌هایی برای استعمار هند در ادوار آینده تأسیس نماید (رضوی، ۱۳۸۸: ۳۲).
۲۰. با توجه به عدم شناخت و دانش بومی آنها نسبت به شبه قاره، بریتانیا برای فعالیت‌های خود وابسته به سرمایه، دانش و نیروی کار هندیان بود. لذا، در آغاز یک نظام ترکیبی هندو- بریتانیایی نیز رواج پیدا کرد (Peers, 2013: 6).
۲۱. با آنکه فرآیند تعامل فرهنگی هندوان و مسلمانان با حاکمیت استعماری بریتانیا به ناگاه متوقف شد، اما در طول دوره‌ی مبارزه‌ی ملی برای استقلال، در میان هر دو جامعه دینی، مردان بزرگی ظهور کردند که فرهنگ ترکیبی را در خویش متبلور ساخته و آن را به بهترین وجه به ظهور رساندند (مجتبائی، ۱۳۸۹: ۱۱). که در این میان می‌توان به گاندی اشاره نمود که بارها بر حفظ وحدت میان هندوان و مسلمانان برای همیشه و تحت هر شرایطی تأکید داشته است (B. Chandra, 1971: 280).
22. Wales
۲۳. Edward VII (1841-1910). ادوارد هفتم زمانی شاهزاده‌ی ولز بود، در جریان سفر خود به هند در سال‌های ۱۸۷۵-۱۸۷۶م چند سنجاق سینه را به همراه گردن‌بند و صلیب از مهاراجه رانجیت سنگ (Ranjit Singh) دریافت کرده است (Stronge, et al, 1988: 107).
۲۴. در میان نمادهای جانوری هنر هند، فیل، جایگاهی رفیع و دارای مرتبه‌ی ویژه‌ای است. از یک سو، عظمت جثه و نیروی فراوان جسمانی و تأثیر آن در پیشرفت و آبادانی، این جانور را به لحاظ مادی در جایگاهی خاص قرار می‌دهد؛ و از سوی دیگر، نقش فیل در اساطیر و حضور گسترده‌اش در هنرهای دینی، وجهه‌ی متفاوتی را از این جانور در تفکر دینی آشکار می‌کند. لذا، پژوهشگران هندی بر این نظرند که، نوع تصویرنمودن آیینی موجودات منقوش به ویژه فیل، بر اهمیت این جانوران در نظام اعتقادی- اجتماعی مردم آن عصر دلالت دارد. البته، از آنجا که آیین بودایی و هندویی در بسیاری از زمینه‌های اعتقادی هم‌پوشانی دارند، لذا، فیل از نمادهای شاخص در هنر بودایی نیز دانسته شده است. (ذکرگو، ۱۳۸۸: ۹، ۱۱-۱۲ و ۱۸)
25. Bulgari
 26. Cartier
 27. Delhi

- ابراهیمی، مریم (۱۴۰۱)، واکاوی نقش استعمار انگلیس در هند و جدایی بلوچستان، مطالعات شبه قاره، دوره ۱۴، شماره ۴۳، ۲۵-۴۰.
- پورمختار، صدیقه؛ مراثی، محسن (۱۳۹۹)، تحلیل امکان تحقق فضای سوم در نقاشی معاصر ایران بر مبنای اندیشه پسااستعماری هومی بابا، نگره، دوره ۱۵، شماره ۵۶، ۱۰۹-۱۱۹، دانشگاه شاهد.
- جلالی، علیرضا (۱۳۸۹)، میراث اسلامی هند، مشکوه، دوره ۲۹، شماره ۱ (پیاپی ۱۰۶)، ۱۱۷-۱۳۳، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد.
- حیدرنتاج، وحید؛ مقصودی، میترا (۱۳۹۸)، مقایسه تطبیقی مضامین مشترک گیاهان مقدس در نقش‌مایه‌های گیاهی معماری پیش از اسلام ایران و آرایه‌های معماری دوران اسلامی (با تأکید بر دوره امویان و عباسیان، باغ نظر، دوره ۱۶، شماره ۷۱، ۳۵-۵۰، پژوهشکده هنر، معماری و شهرسازی نظر.
- دادور، ابوالقاسم؛ منصور، الهام (۱۳۹۰)، درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: کلهر و دانشگاه الزهرا.
- دارابی، هلیا (۱۳۹۴)، رویکردها و الگوها در نقد هنر بصری: پژوهشی در فرائد آموزشی، پایان‌نامه دکتری، رشته پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۶)، تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی، تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- ذکرگو، امیرحسین (۱۳۸۸)، نمادشناسی هند شرق (۱)؛ فیل در شمال‌های هندویی و بودایی، تهران: مؤسسه تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن؛ پژوهشکده فرهنگستان هنر.
- رضوی، سید هدایت (۱۳۸۸)، بررسی زمینه‌های ورود انگلیس به شبه قاره هند، سخن تاریخ، شماره ۶، ۳۲-۴۸، مجتمع آموزش عالی امام خمینی (ره) وابسته به جامعه المصطفی‌العالمیه، قم.
- رضوی پیرانشاهی، سید عباس (۱۳۹۵)، پیامدهای استعماری اروپاییان در مشرق زمین و ایران، دو فصلنامه تخصصی تاریخ ایران اسلامی، دوره ۴، شماره ۲، ۲۷-۴۸، دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر.
- شیرزادی، رضا (۱۳۸۸)، مطالعات پسااستعماری؛ نقد و ارزیابی دیدگاه‌های فرانتس فانون، ادوارد سعید، و هومی بابا، مطالعات سیاسی، دوره ۲، شماره ۵، ۱۴۹-۱۷۴، دانشگاه آزاد اسلامی واحد آزادشهر.
- شیمیل، آنه ماری (۱۳۸۶)، در قلمروی خانان مغول، ترجمه فرامرز نجد سمیعی، تهران: امیرکبیر.
- طبایان، سیده مرضیه؛ حبیب، فرح (۱۳۸۸)، معماری و نظم گیاه، فصلنامه علوم و تکنولوژی محیط زیست، شماره ۱۰، ۳۱۷-۳۲۶، تهران.
- فرهمندفر، مسعود (۱۳۹۳)، جایگاه آستانه‌ای فرهنگ: هومی بابا و نظریه پسااستعماری، مطالعات انتقادی ادبیات، شماره ۱، ۱۷-۳۴، دانشگاه گلستان.
- مجتبائی، فتح‌الله (۱۳۸۹)، پیوندهای فرهنگی ایران و هند در دوره اسلامی، ترجمه ابوالفضل محمودی، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- مهدی‌پور مقدم، زهرا، شکرپور، شهریار (۱۴۰۳)، سیر تحول فرهنگی در زیورآلات هندوستان از عهد باستان تا دوران استعمار، جلوه هنر، سال ۱۶، شماره ۲، ۱۱۶-۱۲۹، دانشگاه الزهرا (س).

- مهدی‌پور مقدم، زهرا، شکرپور، شهریار، رضازاده، طاهر (۱۴۰۲)، مؤلفه‌های گفتگومندی باختمینی در زیورآلات معاصر هندوستان با نقش‌مایه جانوری، **نگارینه هنر اسلامی**، دوره ۱۰، شماره ۲۵، ۱۷۴-۱۹۰، دانشگاه بیرجند.
- نیازی، شهریار؛ اعرجی، فاطمه (۱۳۹۸)، بازنمایی «فضای سوم» در رمان «الحفیده‌ الأمیرکیه» نوشته انعام کجه جی، **دوفصلنامه علمی زبان و ادبیات عربی**، دوره ۱۱، شماره ۲، ۷۴-۸۵، دانشگاه فردوسی مشهد.
- یعقوبی، عبدالرسول (۱۳۹۵)، نقش استعمار در واگرایی هویت‌های قومی جهان اسلام، **پژوهش‌نامه علوم انسانی اسلامی**، دوره ۳، شماره ۶، ۱-۴۸، قم.
- Ahsan Bilal, Muhammad , Nasir Khan, Sonia (2021), Mughal men’s head ornaments with an emphasize on Turban ornaments and their connection with European Aigrette, **Perennial journal of history (PJH)**, Vol. 11, No. 1, 1- 15.
- Ali Sayed, Nafisa (2015), **Mughal jewellery; A sneak peek of jewellery under Mughals**, India: partridge.
- Bala Krishnan, Usha Ramamrutham (2001), **Jewels of the Nizams**, New Delhi: department of culture, government of India.
- Bala Krishnan, Usha Ramamrutham, Kumar, Meera Sushil (2001), **Indian jewellery, Dance of the peacock**, India: India book house limited.
- Barnard, Nick (2008), **Indian jewellery; The V&A collection**, New Delhi: Timeless books.
- Bhabha, Homi K (1994), **The location of culture**, London and New York: Routledge.
- Bhandari, Nagendra Bahadur (2022), Homi k. Bhabha's third space theory and cultural identity today: a critical review, **center for research & innovation Prithvi academic journal**, Tribhuvan university, Nepal, Vol. 5, 171- 181.
- Bhushan, Jamila Brij (1964), **Indian jewellery, ornaments and decorative design**, D. B. taraporevala sons.
- Byrne, Eleanor (2009), **Homi K. Bhabha**, Hamshire and New York: Palgrave.
- Carvalho, Pedro Moura (2010), **Gems and jewels of Mughal India**, London: The nour foundation.
- Chandra, Bipan (1971), **Modern India**, New Delhi: National council of educational research and training.
- Chandra, Rai Govind (1979), **Indo- Greek jewellery**, Abhinar publications: New Delhi. <https://paperhub.ir/> (1400/ 10/ 25).
- Khalid, Kanwal (2015), Gems & jewels of India (socio political study within historical), **JRSP**, Vol. 52, No. 1, 27- 55.
- Nigam, M L (1999), **Indian jewellery**, New Delhi: Roli books.
- Peers, Douglas M (2013), **India under colonial rule 1700- 1885**, London and New Delhi: Routledge.
- Stronge, Susan, Smith, Nima, Harle, James C (1988), **A golden treasury: Jewellery from the Indian subcontinent**, New York: Rizzoli international publications in association with the Victoria and Albert museum and Grantha corporation.
- Tharoor, Shashi (2016), **An era of darkness: the British empire in India**, New Delhi: Aleph book company.
- Yothers, Wendy, Gangadharan, Resmi (2020), Narration on ethnic jewellery of Kerala-focusing on design, **inspiration and morphology of motifs**, Vol. 6, No. 6, 267- 274.
- URL1: <https://www.rct.uk/collection/search#/25/collection/11493/brooch> (1400/ 11/ 30).
- URL2: <https://www.rct.uk/collection/11497/brooch> (1400/ 11/ 30).
- URL3: <https://www.christies.com/lot/an-enamel-and-gold-hunting-case-minute-6211743/?intObjectID=6211743&lid=1> (1400/ 12/ 10).