



Imagology of Qājār era Iranian Culture in travelogue Drouville

Omid Vahdanifar¹ & Esmacil Alipoor²

Abstract

The purpose of this article is to examine Iranian Culture in the travelogue Drouville, a military adviser to Fath-Ali Shāh. In the present study, the first reports of the French author are classified into three levels: "Positive Paradigms", "Negative Paradigms" and "Neutral Paradigms". Then below each class, has been analyzed the images presented on the basis of the components of homogeneity, contradiction, generalization, holism and magnification, which are the characteristics of the "imagology approach". Imagology, which is one of the approaches of comparative literature, has an interdisciplinary nature and is therefore linked to cultural studies. The application of this approach in reading travelogues is important in that it can be viewed in terms of "native" culture from the perspective of "other". So there are two main questions in this article: what aspects of Iranian Culture in the Qājār era have been the focus of a French military adviser? How are these cultural images reflected in the above travelogue? This study has been done with a descriptive-analytical method based on imagology approach in comparative literature. The findings of the study indicate that cultural elements were not reflected in the original form in this travelogue. In fact, these images are the transformed form of the author's early data, which has gone through the channel of different ideologies. The cultural imagology of Drouville is sometimes influenced by Western-European ideas and Intertextual relations and often derived from the class cultural geography of the Qājār era society that he interacted with them.

Keywords: Imagology, Travelogue, Drouville, Iranian Culture, Qājār era.

Received: 21. August. 2021: Accepted: 1. December. 2021

doi 10.22059/jis.2021.329218.1022
Print ISSN: 2252-0643-Online ISSN: 2676-4601
<https://jis.ut.ac.ir>

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department. Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran.

Email of the corresponding author: o.vahdanifar@gmail.com

2. Assistant Professor of Persian Language and Literature Department. Faculty of Humanities, University of Bojnord, Bojnord, Iran.

تصویرشناسی فرهنگ ایرانی عصر قاجار در سفرنامه دروویل

امید وحدانی فرا^۱

استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.

اسماعیل علیپور

استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی دانشگاه بجنورد، بجنورد، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۳۰؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۰

علمی - پژوهشی

چکیده

موضوع این مقاله بررسی فرهنگ ایرانی در سفرنامه دروویل، مستشار نظامی عهد فتح‌علی‌شاه، است. در پژوهش حاضر، نخست گزارش‌های نویسنده فرانسوی در سه سطح «انگاره‌های مثبت»، «انگاره‌های منفی» و «انگاره‌های خنثی (بی‌طرف)» طبقه‌بندی شده و سپس ذیل هر طبقه به تحلیل تصویرهای ارائه شده بر اساس مؤلفه‌های همسان‌پنداری، متناقض‌گویی، تعمیم‌دهی کلی‌نگری و بزرگ‌نمایی - که از مشخصه‌های بارز «رویکرد تصویرشناسی» است - پرداخته شده است. تصویرشناسی که یکی از رویکردهای ادبیات تطبیقی است، ماهیتی بینارشته‌ای دارد و از این جهت با مطالعات فرهنگی در ارتباط است. کاربست این رویکرد در خوانش سفرنامه‌ها از این جهت اهمیت دارد که در پرتو آن می‌توان فرهنگ «بومی» (خودی) را از چشم‌انداز «دیگری» نگرست. به این ترتیب دو پرسش اصلی نوشتار حاضر از این قرار است: چه جنبه‌هایی از فرهنگ ایرانی در عصر قاجار مورد توجه یک مستشار نظامی فرانسوی بوده است؟ این تصاویر فرهنگی چگونه در سفرنامه مذکور منعکس شده است؟ این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر رویکرد تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی انجام شده است. یافته‌های تحقیق بیانگر این است که عناصر فرهنگی به همان صورت اصلی در این سفرنامه بازتاب نیافته است؛ بلکه این تصاویر در واقع شکل دگردیسی‌یافته داده‌های اولیه نویسنده می‌باشد که از کانال ایدئولوژی‌های مختلف گذشته است. تصویرسازی‌های فرهنگی دروویل بعضاً متأثر از انگاره‌های غربی - اروپایی و روابط بینامتنی و غالباً برگرفته از جغرافیای فرهنگی طبقاتی از جامعه عصر قاجار بوده که وی با آن‌ها تعامل داشته است.

واژه‌های کلیدی: تصویرشناسی، سفرنامه، دروویل، فرهنگ ایرانی، عصر قاجار.

مقدمه

دیدن تصویر فرهنگی «خود» در آیینه سفرنامه‌های «دیگری» دریافت تازه و متفاوتی از تاریخ حیات فرهنگی دوره‌هایی را در اختیار می‌گذارد که دسترسی به آن‌ها امکان‌پذیر نیست و درک چگونگی آن بافت فرهنگی با تکیه بر نوشتارهای خودی، چندان موثق، قابل اعتماد و استناد نخواهد بود. با اینکه امکان نگرش‌های مغرضانه در سفرنامه‌های سفیران و مسافران اروپایی نسبت به ایران قابل انکار نیست، اما به دو دلیل در مطالعات فرهنگی ارزشمند به شمار می‌روند: نخست اینکه جزء منابع دست‌اول هستند؛ زیرا حاصل دیده‌ها و شنیده‌های شخص مؤلف است و دیگر اینکه فاقد سلطه دستگاه سانسور یا خودسانسوری هستند. این مسأله در سفرنامه‌نویسی با رویکرد فرهنگی به اندازه‌ای اهمیت دارد که دروویل^۱ (۱۳۸۹: ۱۰) جهت اطمینان خاطر خواننده، گفته است: «خود را نویسنده حقیقت بین و راستگوئی دیدم که موظف است عنان قلم را از گمراهی یا تسلیم شدن به هوی و هوس و یا اسارت به دست تعصبات بیجا بازدارد». ضمن توجه به این مدعا، اطلاعات مندرج در سفرنامه و مطابقت آن با گزارش‌های نویسندگان دیگر در این زمینه، درستی مطلب را تأیید می‌کند.

تصویرشناسی، پیشینه‌ای به موازات ادبیات تطبیقی^۲ مکتب فرانسوی دارد. این رویکرد پژوهشی «یکی از رشته‌های فرعی ادبیات تطبیقی است که پس از آموزش‌های روشمند ادبیات تطبیقی در قرن نوزدهم در فرانسه، تحت تأثیر متفکرانی مانند مادام دو استال^۳ و هیپولیت تین^۴ به وجود آمد (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۵). سپس ژان-ماری کاره^۵ در دهه‌های چهل و پنجاه قرن نوزدهم و پس از وی گوپار^۶ و هوگو دیزرنک^۷ تصویرشناسی را به صورتی روشمند مطرح کردند (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۴-۱۲۵). فصل هشتم کتاب گوپار با عنوان «یک خارجی چگونه به نظر می‌رسد...؟» به تصویرشناسی اختصاص دارد. او در این فصل به نسبی بودن مطالعات تصویرشناسی اشاره می‌کند؛ به نظر وی «این تصاویر گاهی نسبت به آنچه هست، هر چه واقعی‌تر و اساسی‌تر هستند و زمانی نیز به همان نسبت غیرواقعی و تصادفی می‌نمایند... به هر مقدار که افراد و گروه‌های منتقل‌کننده

-
1. Gaspard Drouville (1783-1856)
 2. Littérature Comparée
 3. Madam de Staël
 4. Hippolyte Taine
 5. Jean-Marie Carré
 6. Marius-François Guyard
 7. Hugo Dyserinck

این تصاویر بیشتر باشند، خطر فریب‌خوردگی و ابهام برای کسی که در صدد است تصویری قطعی از کشوری و در مقطعی خاص ارائه دهد، بیشتر است» (گویارد، ۱۳۷۴: ۱۴۴). این حوزه مطالعاتی که پژوهشی میان‌رشته‌ای محسوب می‌شود، علاوه بر محققان ادبیات فارسی، طرفدارانی از رشته‌های جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، هنر و علوم سیاسی را نیز به خود جلب کرده‌است.

بررسی تصویر ایران و ایرانیان در نوشته‌های اروپایی با پژوهش حدیدی (۱۳۴۸) در کتاب *ایران در ادبیات فرانسه* آغاز شد، اما از دهه ۱۳۸۰ علاقه‌مندان بیشتر و رشد فزاینده‌ای یافته‌است. در نیمه نخست این دهه، دو مقاله اختصاصاً راجع به *سفرنامه دروویل* نوشته شده‌اند. ابراهیمی (۱۳۸۲) در مقاله «سفرنامه سرهنگ گاسپار دروویل در عهد فتح‌علی‌شاه» و اکبرزاده (۱۳۸۴) در مقاله «معرفی و بررسی کتاب: سیری در سفرنامه گاسپار دروویل» هر کدام به نوعی این کتاب را معرفی نموده‌اند. کریمی (۱۳۸۶) مقاله‌ای با عنوان «بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه‌های عصر صفوی و قاجار» دارد. موضوع مقاله میرزایی و رحمانی (۱۳۸۷) «فرهنگ و شخصیت ایرانیان در سفرنامه‌های خارجی» از صفویه تا انقلاب اسلامی است. نقطه قوت دو مقاله اخیر، پیشگامی در بررسی سفرنامه‌ها به عنوان منابعی برای شناخت جلوه‌های فرهنگ «خودی» از منظر «دیگری» است. این پژوهش‌ها پیش از طرح نظریه تصویرشناسی در فضای دانشگاهی ایران، زمینه‌ساز مطالعات روشمند بعدی شدند. نامورمطلق (۱۳۸۸) در مقاله «درآمدی بر تصویرشناسی: معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی» برای نخستین بار در ایران مباحث نظری تصویرشناسی را به صورتی نظام‌مند مطرح کرد. او نخست به تعریف و حوزه پژوهشی این رویکرد به عنوان روشی در نقد ادبی و هنری می‌پردازد. سپس تاریخچه، اصول و روش‌ها، انواع تصاویر و تصویرپردازی‌ها را مطرح می‌کند و در پایان دیدگاه‌های مخالف و موافق را در مورد این رویکرد بررسی و ارزیابی می‌نماید. موضوع پژوهش زند (۱۳۸۹) «بررسی تطبیقی پژوهش‌های ایران‌شناسی غربی و شرق‌شناسی با تکیه بر بازنمایی فرهنگ مردم ایران در سفرنامه‌های اروپاییان در دوره قاجار» است.

ترجمه مقاله لاتیشیا نانکت^۱ (۱۳۹۰) با عنوان «تصویرشناسی به منزله خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی» پس از مقاله نامورمطلق برای دومین بار، پژوهشگران ایرانی

1. Laetitia Nanquette

را با اصول و روش‌های علمی تصویرشناسی آشنا کرد. این دو مقاله، پُراستنادترین مقالات در بخش نظریهٔ تصویرشناسی تحقیقات بعدی بوده‌اند. گنجی و اشراقی (۱۳۹۳) «تصویر ایران و ایرانیان در سفرنامهٔ ابن بطوطه» را نشان داده‌اند. موضوع مقالهٔ علوی‌زاده (۱۳۹۳) «تصویر ایران و ایرانی در سفرنامهٔ ژان شاردن: تأملی در انگاره‌آفرینی و کلیشه‌ها در ذهنیت سفرنامه‌نویس» است. شاه‌محمدی و همکاران (۱۳۹۵) نیز «فرهنگ ایرانی در سفرنامهٔ ابن بطوطه» را بررسی کرده‌اند. موضوع مقالهٔ نظری منظم و همکاران (۱۳۹۵) «تصویر ایران در رمان سمرقند اثر امین معلوف» است. زینی‌وند و امیری (۱۳۹۶) به «تصویرشناسی فرهنگی ایرانیان در آیینۀ سفرنامهٔ پولاک» پرداخته‌اند. کاربست تئوری تصویرشناسی، منحصراً نمودن موضوع تحقیق به یک سفرنامه و تحلیل داده‌ها از ویژگی‌های شاخص این مقالات است. از تحقیقات اروپایی و مقالات تئوری دربارهٔ تصویرشناسی که بگذریم، نوشتار حاضر از نظر کاربست رویکرد تصویرشناسی در تحلیل‌ها با پژوهش‌های پیشین، مشابه و از جهت موضوع با آن‌ها متفاوت است.

۱. چارچوب نظری

پژوهش حاضر به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر اساس اصول خوانش متن با رویکرد تصویرشناسی^۱، سعی دارد تا به ارائه، رده‌بندی و تحلیل جلوه‌های مربوط به فرهنگ ایرانی عصر قاجار از دیدگاه یک مستشار نظامی فرانسوی بپردازد. با وجود اطلاعات تاریخی و سیاسی- که به مقتضای مأموریت نویسنده- در این سفرنامه مندرج است، تنها گزارش‌هایی که مربوط به جنبه‌های فرهنگی بودند، در این مقاله مورد توجه است؛ زیرا همان‌طور که از عنوان مقاله هم پیداست، این تحقیق به دنبال بررسی جلوه‌های فرهنگ ایرانی از چشم‌انداز یک غیرایرانی با رویکرد تصویرشناسی است. این رویکرد، نوعی خوانش متن برای درک عناصر فرهنگ خودی از چشم‌انداز دیگری یا بالعکس است. این شیوهٔ خوانش، تصاویر فرهنگی را از منظر متفاوتی نمایش می‌دهد و این امکان را برای خواننده فراهم می‌کند تا با مقایسه و تطبیق این داده‌ها و گزارش‌های نویسندگان دیگر و بازخوانی اطلاعات موجود، به دریافت تازه‌ای از واقعیات حیات فرهنگی برههٔ مشخصی از تاریخ دست یابد.

«تصویرشناسی رویکردی میان‌رشته‌ای دارد و از رشته‌های شناخته‌شده‌ای مانند تاریخ ادبی، تاریخ سیاسی، روان‌شناسی اجتماعی و رشته‌های نسبتاً جدیدی استفاده می‌کند» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۵)؛ از این رو، در تحلیل تصاویر فرهنگی سفرنامه دروویل، تاریخ و محیط فرهنگی ایران عصر قاجار مدنظر بوده‌است. مورا^۱ معتقد است که «تصویرشناسی عمدتاً با دو نوع متن سروکار دارد: سفرنامه‌ها و آثار داستانی که شخصیت‌هایشان خارجی اند یا تصویری کلی از یک کشور خارجی به دست می‌دهند» (همانجا). متن مورد تحقیق در پژوهش حاضر (سفرنامه دروویل) از متن‌های نوع اول است.

تصویرها از جهت «ارتباط میان نویسنده تصویرپرداز و فرهنگ تصویرشده» به چهار گونه تقسیم شده‌اند: تجربه حضوری، تجربه بینامتنی، تجربه بیناشخصی و تجربه ترکیبی (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۲۹). تصاویر سفرنامه دروویل از این منظر، جزء تقسیم‌بندی اخیر و زیرگونه «مستقیم و متنی» به شمار می‌رود؛ مستقیم از این جهت که نویسنده سه سال به صورت تمام‌وقت در ایران حضور داشته و متنی، از این رو که بنا به گفته خودش پیش از ورود به ایران، سفرنامه‌های گاردان^۲، موریه^۳، اسکات‌وارینگ^۴ و شاردن^۵ را مطالعه کرده بود (ن. ک: دروویل، ۱۳۸۹: ۷، ۸، ۱۱-۱۰ و ۱۱۴).

دلیل اهمیت این سفرنامه از چشم انداز فرهنگ ایرانی این است که نویسنده مانند اغلب سفرنامه‌نویسان پیش از خود مانند شاردن، تونو^۶، آلیویه^۷، کینر^۸ و پیکو^۹ ذیل عنوان سفرنامه، غالباً به نگارش تاریخ سیاسی ایران نپرداخته‌است؛ دروویل نگرشی فرهنگی داشته و با جایگاه و فرصت ارزشمندی که در اختیارش بوده‌است، گزارش‌هایش را به «شرح عرف و عادات ساکنین این بخش از آسیا... که تفاوت اساسی و فاحشی با عرف و عادات مغرب‌زمینی‌ها دارد» (همان: ۷) معطوف نموده‌است؛ به ویژه چون به حرم‌سرای خانواده عسگرخان، سفیر سابق ایران در فرانسه، رفت و آمد داشته‌است (ن. ک: همان: ۸-۹). بررسی این سفرنامه از منظر مطالعات فرهنگ زنانه ایران عصر قاجار سودمند خواهد بود. ادبیات تطبیقی از رهگذر رویکرد تصویرشناسی «به ملت‌ها فرصت

-
1. Jean-Marc Moura
 2. Gardanne
 3. Morrier
 4. Scott-Waring
 5. Chardin
 6. Thevenot
 7. Olivier
 8. Kinneir
 9. Picault

می‌دهد که چهره‌خویش را در ادبیات سایر ملل ببینند و از مقام و منزلت خود در میان ملت‌های دیگر آگاه شوند» (غنیمی هلال، ۱۳۹۰: ۱۲۳). به این ترتیب، در پژوهش حاضر در جستجوی یافتن پاسخ پرسش‌های زیر هستیم:

- چه جنبه‌هایی از فرهنگ ایرانی در عصر قاجار مورد توجه یک مستشار نظامی فرانسوی بوده‌است؟

- این تصاویر فرهنگی چگونه در *سفرنامه دروویل* منعکس شده‌است؟

نکته مهمی که در *سفرنامه دروویل* وجود دارد و وجه تمایز و تشخیص آن نسبت به آثار مشابه می‌باشد، نوع نگاه نسبتاً واقع‌بینانه به مقوله‌های فرهنگی است. با وجود اینکه نویسندگان گاهی به مقایسه‌های فرهنگی آشکار و ضمنی (پنهان) در خلال نوشته‌های خود می‌پردازد، اما آن نوع نگاه فرادستی به فرودستی که در اغلب *سفرنامه‌های اروپاییان* دیده می‌شود (ن. ک: کریمی، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۱؛ میرزایی و رحمانی، ۱۳۸۷: ۷۲-۶۱؛ علوی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۶۵-۱۶۳؛ زینی‌وند و امیری، ۱۳۹۶: ۲۵) در این *سفرنامه* وجود ندارد؛ زیرا نویسنده نه به انگیزه مطالعات شرق‌شناسی به ایران آمده و نه هدف از نگارش *سفرنامه‌اش*، گزارش سیاسی به مقام‌های بالاتر بوده‌است؛ بلکه صرفاً خاطرات مدت اقامتش در ایران را بیان می‌کند. البته نویسنده در بیان تفاوت شیوه گردآوری و نگارش اطلاعات خویش با دیگران یادآور می‌شود که «بسیاری از این مؤلفین حتی به شرح جزئیات آداب و رسوم ایرانیان نیز پرداخته و گاهی در این زمینه رعایت جانب‌دقت و امانت را نموده‌اند، ولی صد افسوس که در بسیاری از این موارد به حدس و وهم و گمان و گزارش‌های نامطمئن بیش از واقعیت توجه شده و مطالبی از آن درباره مسائل مختلفی از قبیل وضع زنان و نجبا و اعیان ایران بی‌گفتگو پرورده پندار مؤلفین و دور از حقیقت است» (دروویل، ۱۳۸۹: ۸).

۲. بحث و بررسی

سفرنامه دروویل با عنوان فرانسوی *Voyage en Perse* (سفر در ایران) نخست در سال ۱۸۱۹ میلادی، در «سن‌پترزبورگ» و پس از آن در سال ۱۸۲۸ در پاریس منتشر شد. این *سفرنامه* در بیست و چهار فصل تدوین شده‌است و به جز آنچه -به اقتضای مأموریت نظامی نویسنده- راجع به تاریخ سیاسی ایران در بر دارد، گزیده‌ای از فرهنگ ایرانی عصر قاجار است. با وجود اینکه نویسنده سه سال از ۱۸۱۲ تا ۱۸۱۵ م. (۱۱۹۱-۱۱۹۴ ش.) آن هم به عنوان مستشار نظامی فرانسه در دربار فتح‌علی‌شاه و عباس‌میرزا بوده‌است (ن. ک: دروویل، ۱۳۸۹: ۱۶۲-۱۵۸)، تصاویر گویایی از ابعاد گوناگون زندگی ایرانی؛ مانند

خلقیات، سیمای مردان و زنان، گرمابه‌ها، حرم‌سراها، بناها و بازارها، ضیافت‌ها، ازدواج و طلاق، جشن‌ها و سوگواری‌ها، ادیان و مذاهب، آیین دادرسی و برخی طبقات اجتماعی به‌ویژه درباریان و اشراف را ارائه داده‌است که خواننده گمان می‌کند آن روزگار را به عینه دیده و تجربه کرده‌است. با وجود این، نه‌تنها دروویل، بلکه دیگر سفرنامه‌نویسان هم بنا به محدودیت‌هایی مانند نوع نگرش و علائق، کمبود زمان، مأموریت یا هدف و افرادی که الزاماً با آن‌ها در ارتباط بوده‌اند، عدم دسترسی به تمام جغرافیای فرهنگی و طبقات اجتماعی و... قادر نیستند تمام جلوه‌های فرهنگی جامعه تصویرشده را در آثارشان منعکس کنند؛ از این رو ناگزیر از گزینش برش‌های فرهنگی خاصی هستند و این تصاویر برگزیده، همواره تابعی از مؤلفه‌های مذکور است.

بررسی روابط تصاویر متنی با واقعیات عینی، نشان می‌دهد که تحلیل‌گر با مجموعه‌ای از بزرگ‌نمایی‌ها، کلی‌گویی‌ها، پارادوکس‌ها، تحریف‌ها و واقع‌بینی‌ها مواجه است. دروویل هم مانند اغلب سفرنامه‌نویسان در دام انگاره‌های کل‌نگرانه^۱ و کلیشه‌ای^۲ (قالبی) گرفتار شده‌است.^۱ مواردی در سفرنامه دروویل وجود دارد که باید آن‌ها را «استنتاج‌های استقرائی» نامید؛ یعنی گزاره‌هایی که نویسنده در آن‌ها از مشاهده موارد جزئی، حکم کلی صادر کرده‌است و موارد مشاهده خویش را به صورت «همه، مردان/ زنان ایرانی، ایرانیان و شرقی‌ها» تعمیم می‌دهد. بی‌اعتباری این نوع انگاره‌ها ناشی از محدودیت میدان دید نویسنده است. از این منظر، حق با ترابی (۱۳۸۳: ۱۰) است که می‌گوید: «شناسایی هر جزء فرهنگی از سوی افراد فرهنگ دیگر، ناقص است و پژوهش‌های غربیان در باب فرهنگ ایرانی از این قاعده مستثنی نیست».

غایت اصلی این پژوهش، طبقه‌بندی توصیفی-تحلیلی بازنمایی‌های فرهنگی یک نظامی فرانسوی از ایران عصر قاجار است. بازنمایی در تصویرشناسی به گفته بلر^۳ و لیرسن^۴: «رابطه بین متن (به منزله گفتمان) و تجربه‌ای است که متن مدعی ارائه تصویری از آن است» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۱۲). بدین منظور، ابتدا پیکره اصلی بحث به سه بخش تقسیم شده‌است: انگاره‌های مثبت، انگاره‌های منفی و انگاره‌های خنثی (بی‌طرف). بخش اخیر غالباً مشتمل بر گزاره‌های توصیفی از نوع پوشش و سیمای مردان و زنان، گرمابه‌ها، حرم‌سراها و موسیقی مردم عامه است، اما در دو بخش دیگر، به‌ویژه انگاره‌های

-
1. Holistic
 2. Sterotyped
 3. Manfred Beller
 4. Jope leerssen

منفی، بازنمایی^۱ تصاویر توأم با تحریف است؛ در واقع «بازنمایی، به عنوان عملی برای دیگرسازی^۲ نمی‌تواند عاری از تحریف باشد، ولی پرسش من این است: آیا اشکالی دارد که از این تحریف آگاه باشیم؟... استفاده از تصویرشناسی حقیقتاً می‌تواند ما را به درک بهتری از عمل دیگرسازی رهنمون شود» (همان: ۱۰۱).

۱.۲. انگاره‌های مثبت

درووید معتقد است که خُلقیات مردم در نقاط مختلف ایران گوناگون است و مهم‌ترین دلایل این تفاوت را نخست، پذیرش اقوام بیگانه در طی جنگ‌ها برای جبران کمبود جمعیت می‌داند و در مرتبه بعد موقعیت اقلیمی و استراتژیکی برخی نواحی؛ مانند خراسان و آذربایجان. وی اهالی خراسان را «دارای خصوصیات ایرانی و حتی مدعی اصالت نژاد ایرانی» (درووید، ۱۳۸۹: ۱۷) معرفی می‌کند و در مورد آذربایجانی‌ها معتقد است که ساکنان آذربایجان ضمن شجاعت و ورزیدگی، دوراندیش هستند. درووید علت اصلی این روحیه را مقاومت طولانی مدت در برابر تهاجم ترکان عثمانی می‌داند (همان: ۴۵). نمونه دیگر، درباره میهن‌دوستی و علاقه بسیار ایرانیان به سربازی است که در این زمینه می‌گوید این علاقه به اندازه‌ای است که «با رضا و رغبت حاضرند مال و جان خویش را در جنگ با دشمن فدا کنند» (همان: ۳۸). این برداشت فرهنگی نویسنده از مواردی است که هم سو با هدف و به اقتضای مأموریتی بوده که وی در ایران داشته و خود شاهد این الگوی رفتاری در میان سربازان عباس میرزا در جنگ با روس‌ها بوده است. در توصیف مهمان‌نوازی ایرانیان و تعارفاتی که حتی نسبت به غریبه‌ها می‌کنند، می‌گوید: «البته این کلمات تعارف خشک و خالی نیست؛ زیرا اگر دعوت رد شود، دعوت‌کننده جداً ناراحت می‌شود» (همان: ۴۵). ترتیب دادن ضیافت به افتخار یکی از بزرگان و دعوت از تمام اعضای خانواده وی و آشنایان خود هنگامی رضایت میزبان را فراهم می‌کند که «اطاق غذاخوری پر از مدعوین گردد و علاوه بر صرف غذا وسائل تفریح مهمانان نیز برای سراسر روز تأمین شود» (همان: ۹۱).

این نویسنده فرانسوی، ایرانیان را به ملائمت و مهربانی توصیف نموده است (همان: ۴۶). همچنین علاقه وافر ایرانیان را به آب، مثال زدنی می‌داند: «کمتر خانه‌ای می‌توان یافت که جلو پنجره آن حوض بزرگی از سنگ مرمر یا ساروج با فواره‌های زیبا نباشد.

1. Representation
2. Othering

زمزمه آب فواره‌ها برای ایرانیان که غالباً غرق تماشای آن می‌شوند بسیار لذت‌بخش و خوشایند است» (همان: ۷۶). مشابه همین توصیفات را در منابع تاریخی عصر قاجار نیز می‌توان دید: «خانه‌های بزرگان ایران حیاط‌های متعدّد دارد. یک حیاط مخصوص حرمخانه است موسوم به اندرون. وضع حیاط مربع است و دور آن اوطاق‌ها ساخته شده‌است... وسط حیاط حوض آب دارد که فواره‌های متعدّد دارد. اطراف حوض، باغچه و گل کاری است» (مارکام، ۱۳۶۷: ۳۶).

دروویل، مردان ایرانی را خوش‌اندام، تنومند و دارای چهره‌ای با خطوط منظم توصیف می‌کند (دروویل، ۱۳۸۹: ۵۳). لویی لانگلس (۱۷۶۳-۱۸۲۴)، مورخ فرانسوی، هم در تاریخ فتح‌علی‌شاهی توصیفی مشابه از مردان ایرانی دارد: «نژاد ایرانی نژادی است متشکل از مردان زیبا و خوش‌ریخت، کوشا، زورمند و قوی؛ برخوردار از تحلیل زنده و پویا و درخشان و قوه درک سریع؛ دارای رفتارهای ظریف و مهربان و آکنده از ملاحظت که با حسن استقبال و پیشدستی در نیکی و محبت همراه است» (لانگلس، ۱۳۸۹: ۶۷؛ همچنین ن. ک: مارکام، ۱۳۶۷: ۳۵). دروویل همچنین زنان ایرانی را زیباترین زنان جهان می‌داند و معتقد است که «هیچ زنی در جمال و کمال به پای آنان نمی‌رسد» (دروویل، ۱۳۸۹: ۵۶). این درجه از زیبایی، طبیعی است و نه ساختگی؛ با وجود این «برخی از بانوان ایرانی که تصوّر می‌کنند چشمانشان بقدر کافی درشت نیست، برای تکمیل زیبایی خود روزی چند بار با میل عاج بر چشم خود سرمه می‌کشند» و گاهی دست‌ان‌شان را حنا می‌بندند (همان: ۵۷ و ۵۸). سرانجام این‌گونه سخنانش را جمع‌بندی می‌کند: «بانوان ایرانی به تمام معنی فرشته‌خو و دارای سجایای کم‌نظیری هستند» (همان: ۵۹). ضمن اینکه توصیفات از این دست، گزاره‌هایی کلی و مبالغه‌آمیز هستند و غیرقابل استناد و پذیرش، نویسنده از این ویژگی‌های پسندیده، هیچ شاهد مثالی ذکر نکرده‌است. کلی‌سازی (تعمیم) انگاره‌ای نادرست در تصویرسازی است؛ زیرا «روشی میان‌بر برای رسیدن به شناخت زودتر است که بیشتر وقت‌ها به اشتباه می‌انجامد» (زند، ۱۳۸۹: ۱۶۸). همچنین نویسنده در مورد خلیقات زنان ایرانی گاهی دچار تناقض‌گویی شده‌است (ن. ک: دروویل، ۱۳۸۹: ۶۷).

دروویل راجع به حدود آزادی و اختیارات زنان ایرانی دیدگاه متفاوتی نسبت به اقران خود دارد. به باور وی «اروپائیان درباره‌ی حدود آزادی زنان ایران نظریات بسیار نادرستی دارند. آنچه من می‌دانم زنان هیچ کشوری آزادی عمل بانوان ایرانی را ندارند. وقتی که بانوان ایرانی افتخار مادری یافتند وظایف خطیر مواظبت از کودک و شیردادن به آن را

شخصاً انجام می‌دهند. کودکان تا سن یازده دوازده سالگی زیر دست مادر بزرگ می‌شوند» (همان: ۷۱). علاوه بر اینکه دروویل در چند قسمت از سفرنامه‌اش اذعان می‌کند که چندین سفرنامه راجع به ایران را پیش از مسافرتش خوانده، از نقل قول مذکور نیز چنین برمی‌آید که دیدگاه‌های نویسندگان قبلی را مطالعه کرده‌است؛ بنابراین پیش‌فرض‌هایی ذهنی که درباره «حدود آزادی و اختیارات زنان ایرانی» داشته، از رهگذر مشاهدات عینی در مدت اقامت سه‌ساله‌اش در ایران اصلاح شده‌است. در مجموع «پیش‌فرض‌های ذهنی در جریان مواجهه با واقعیت‌ها از چند حال بیرون نیست: یا اصلاح می‌شود، یا ضمن تأیید بدون تغییر باقی می‌ماند و یا تشدید می‌شود» (علوی‌زاده، ۱۳۹۳: ۱۵۶) که پیش‌فرض‌های ذهنی دروویل نیز در شمار نوع نخست است.

یکی از آداب ایرانیان در مجالس، نشستن روی دوزانو بوده‌است و خلاف آن نشانه بی‌ادبی تلقی می‌شد. دروویل راجع به این عادت فرهنگی می‌نویسد: «وقتی یکی از ایرانیان وارد مجلسی می‌شود اگر حق نشستن داشت به یک نظر جای خود را در میان همگان می‌یابد. هرگز از مقام خود تجاوز نمی‌کند... سر جای خود می‌رود و پاها را به هم جفت کرده، دامن لباس‌ها را روی هم انداخته، زانو زده و روی پاشنه‌های پا می‌نشیند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۹۲). در ادبیات فارسی، «دوزانو نشستن» کنایه از رعایت احترام و ادب در حضور بزرگان بوده‌است؛ چنانکه در *قصص الأنبياء* آمده‌است: «و هرگز پیش مادر نشستی مگر به دو زانو» (دهخدا، «دوزانو»). جلال اسیر شهرستانی (ف. ۱۰۴۹ ق. ۰) هم بیتی دارد که در آن به آیین «دوزانو نشستن» اشاره دارد:

بت پرست حیرت آینه رویی شد اسیر کز ادب آینه در پیشش دو زانو می‌زند
(همانجا)

از دیگر آداب نشستن در مجالس و مخصوصاً بر سر سفره این است که از دست چپ استفاده نشود؛ از این رو ایرانیان «در تمام مدت صرف نهار دست چپ را در چین قبای خود بالای بازوی راست پنهان می‌کنند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۹۴). این آداب جزو موارد مناسب و شایسته است که در هنگام خوردن غذا مورد توجه و رعایت بزرگان دین هم قرار گرفته است؛ از جمله اینکه امام صادق (ع) نیز در این زمینه بیان فرموده‌اند که «بسیار زشت است که انسان با دست چپ خود بخورد و بیاشامد» (شمس‌الدین، ۱۳۷۴: ۸۷). همچنین هنگام نوشیدن قهوه «شرط ادب آنست که در میان جمع به متشخص‌ترین افراد توجه داشت هرگز فنجان قهوه را پیش از وی خالی نکرد و به دست پیش خدمت نداد» (دروویل، ۱۳۸۹: ۹۸).

به زعم نویسندگان، تهیه وسایل زندگی در ایران نه تنها نسبت به اروپا بلکه «از هر جای دنیا آسان تر است. حواشی زندگی مردم عادی و حتی دولتمندان ایران به حدی محدود است که همه می توانند از این جنبه زندگی تمایلات خویش را ارضاء کنند... قالی و نم (کچه) تنها زینت منازل و تنها اثاثی است که در آن به چشم می خورد» (همان: ۱۰۳). در این تصویر، هم کلی گویی شده است و هم تناقض گویی. کلی از این جهت که نویسنده اطلاعات خود نسبت به خانه های محدودی که در ایران امکان دیدن آن ها را داشته است و نیز بخش هایی از چند کشور را به همه دنیا تسری می دهد. تناقض از این نظر که با برخی از توصیفات دیگرش مانند گرایش به تجملات و زر و زیور در تعارض است (برای نمونه، ن. ک: همان: ۷۰-۶۹، ۱۰۴، ۱۰۵). افزون بر این، مقایسه های بینا فرهنگی از این دست، راهبردی برای درک بهتر فرهنگ خودی (نویسنده) است که به گفته سوزان باسنت: «تعریف از «خود» هنگامی امکان پذیر است که در قیاس با «دیگری» صورت پذیرد؛ در غیر این صورت به شناخت خود دست نمی یابیم» (Bassnet, 1993: 24). این موضوع ریشه در تقابل میان «من» اروپایی و «دیگری» شرقی دارد که گاهی در برخی از توصیفات دروویل از وجوه مختلف زندگی و آداب و رسوم ایرانیان مشاهده می شود.

یکی از رسومات ایرانیان عصر قاجار، گرفتن مژدگانی از پدری بوده که صاحب فرزند پسر شده است. این رسم که با برداشتن کلاه از سر پدر و اعلام خبر تولد نوزاد آغاز می شود با گرفتن لباسی که پدر به تن دارد، ادامه می یابد و در نهایت «رسم بر آنست که این لباس ها را در برابر پرداخت مبلغ قابل توجهی باز خرید کنند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۱۵۸). دهخدا این آیین را این گونه توضیح می دهد: «چون کسی مژده آرد پیش از آنکه به گوش مخاطب کسود کلاهش از سر بردارد و تا مژدگانی نگیرد خبر خوش را نگوید» (دهخدا. «کلاه») و به نقل از فرهنگ *آندراج* بیتی با این مضمون از شاعری به نام آقارهی آورده است: «چنان به فال مبارک شده ست دیدن گرگ که سگ به مژده کلاه از سر شبان برداشت» (همانجا)

۲.۲. انگاره های منفی

گزارش بسیاری از سفرنامه های اروپاییان حاکی از دیدگاه های تحقیرآمیز نسبت به فرهنگ ایرانی است که «یکی از آن ها نادرستی و دورویی و دیگر فقدان درست عهدی و پایبندی به قول و قرار است» (لانگلس، ۱۳۸۹: ۶۹). مورخ انگلیسی *تاریخ ایران در دوره قاجار* نمونه های متعددی از این دیدگاه های منفی کل نگرانه دارد (ن. ک: مارکام، ۱۳۶۷: ۲۵،

۳۵، ۵۹-۶۰). (ن. ک: زینی‌وند و امیری، ۱۳۹۶: ۳۶) فهرست مبسوطی از این نوع نگاه را در سفرنامه پولاک نشان داده‌اند. با وجود این سفرنامه دروویل خالی از نگرش‌ها و جمله‌های توهین‌آمیز - آن‌گونه که در بیشتر سفرنامه‌ها دیده می‌شود- نسبت به فرهنگ ایرانی است. آن‌چه در ادامه می‌آید، به ساده‌ترین بیان ممکن می‌توان «واکنش ابتدایی یک تازه‌وارد در فرهنگ دیگری» نامید که فاقد داورهای جانبدارانه گفتمان غالب شرق‌شناسی و تقابلی شرقی- غربی است. در این مورد حق با پاژو^۱ است که «ویژگی اصلی تصویر را برآمدن آن از تفاوت میان یک «من» و یک «دیگری» و میان «اینجا» و «آنجا» تعریف می‌کند. از این‌رو، تصویرشناسی بیان یک تفاوت میان دو نظام واقعیت و دو مکان است» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

نویسنده از ازدواج ناخواسته و نابهنگام دختران ایرانی با اصرار والدین و به جهت رسیدن به منافع شخصی از واژه «فروش» استفاده می‌کند (دروویل، ۱۳۸۹: ۵۹)؛ گویی فرزند را به مثابه کالا در نظر داشتند؛ همان که امروزه اصطلاحاً «استفاده ابزاری» گفته می‌شود. دختران ایرانی قربانی منافع والدین خود می‌شوند و این‌گونه ازدواج را به رغم میل باطنی می‌پذیرند. این وضعیت حتی در مورد دختران فتح‌علی‌شاه هم صادق است؛ زیرا بنا به مصالح سیاسی «معمولاً دختران خود را به عقد بزرگان دربار درمی‌آورد» (همان: ۵۹ و ۱۶۳)؛ از این‌رو در مرحله انتخاب همسر، نقشی در تعیین سرنوشت خود ندارند. علاوه بر دامادهای شاه که ناخواسته ازدواج مصلحتی را می‌پذیرند، نامزدهای پسران هم از جانب شخص شاه تعیین می‌شود (همان: ۱۶۳-۱۶۲). آیین عروسی و ازدواج شاهزادگان قاجاری مورد توجه مورخان قاجار هم هست. مؤلف تاریخ‌صدی ذیل عنوان «جشن‌های ازدواج» آیین‌های عروسی خاندان سلطنتی را شرح داده است؛ به عنوان نمونه یکی از هدایای این ازدواج‌ها اعطای امتیاز حکومت بر مناطق است (عضدالدوله، ۱۳۸۸: ۶۴-۷۵). بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که منشأ این تصویرسازی، اصل «سازش» در فرهنگ ایرانی است که تابعی از نظام هرمی استبداد پلکانی است که در رأس آن، شاه و در پایه آن قوی‌ترین عضو یک مجموعه یا خانواده قرار دارد. به همین دلیل فولر^۲ معتقد است «الگوی تاریخی قربانی شدن پیش پای قدرت منشأ اصلی بسیاری از رفتارها و ذهنیت‌های ایرانیان است» (میرزایی و رحمانی، ۱۳۸۷: ۶۵). گویی با وجود غلبه درازمدت ایدئولوژی نظام سلطه از سوی سلسله‌های

1. Daniel-Henri Pageaux
2. Graham E. Fuller

حکومتی غیرایرانی بر ایرانیان، راهبرد سازگاری با محیط جدید، تجربه فرهنگی درونی شده‌ای در اختیار نسل‌ها قرار داده‌است تا با تمسک بدان بتوانند به هم‌زیستی مسالمت‌آمیزی دست یابند. تشعشعات این ایدئولوژی- که ریشه در سنت فرهنگی ایرانیان دارد- حتی به شیوه مدیریتی نهادهای دولتی در دوره معاصر هم رسوخ کرده و از آن با عنوان «پدرسالاری فرهنگی» نام برده‌اند (ن. ک: موسی‌پور و همکاران، ۱۳۹۷).

این وضعیت- آن‌گونه که نویسنده می‌گوید- با کمی تخفیف در مورد ازدواج پسران ایرانی در میان توده هم صادق بوده‌است. «در ایران زن و شوهر آینده هرگز شخصاً در امر عروسی دخالت ندارند. این کار به عهده پیرزنانی گذاشته می‌شود که شغل دیگری جز این ندارند. وقتی که موضوع عروسی مرد جوانی به میان می‌آید، مادر و یا خاله و یا یکی از زنان دیگر خانواده کوچک به کوچک و در به در راه افتاده و به دنبال دختری که باید بیش از همه مورد پسند داماد آینده قرارگیرد، می‌گردند. داماد پیش از عروسی حق دیدن عروس را ندارد... البته چنین وقایعی در حال حاضر بندرت رخ می‌دهد، زیرا معمولاً نامزدها یا از راه نیرنگ و یا بنا به قرار قبلی همدیگر را قبلاً می‌بینند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۱۱۳ و ۱۱۷).

برخلاف تمجید از زنان ایرانی که در بخش پیشین ذکر شد، نویسنده آن‌ها را به غیبت از و بهتان‌زدن به دیگران متهم می‌کند و از این جهت ایشان را به زنان اروپایی و عموماً زنان مسلمان را با زنان مسیحی هم پایه می‌شمارد: «اگر بخواهم از روی گزارش‌های صادقانه‌ای که به من داده شده‌است، قضاوت کنم باید بگویم زنان ایرانی کمتر درباره خصال نیکو و سجایای دیگران سخن می‌گویند و صحبت‌های آنان با نشأت و سرور زائدالوصفی درباره نکات ضعف دیگران دور می‌زند. زنان ایرانی از نظر غیبت و نکوهش و بهتان‌زدن به هیچ وجه دست‌کمی از زنان اروپائی ندارند. سخن کوتاه، نیک‌خواهی و مروت زنان مسلمان با خاله‌زنک‌های مسیحی بر یک پایه است» (همان: ۶۷). این نوع تصویر که می‌توان آن را «هم‌ترازی» نامید، ممکن است نتیجه حس غربت ناشی از اقامت در سرزمینی دیگر باشد که احساسات نوستالژیک فرهنگ بومی نویسنده را برانگیخته است و منتهی به نوعی هم‌زادپنداری فرهنگی شده‌است. شاید عبارت «فرانسویان مشرق‌زمین» که کرزن^۱ (۱۳۷۳: ۷۵۰) در مورد ایرانیان به‌کار برده‌است، گویاترین تعبیری باشد که بیانگر تصویر این‌همانی یا هم‌زادپنداری سفرنامه‌نویس با فرهنگ نگریسته است. همچنین یکسان‌انگاری می‌تواند راهکاری برای شناسایی فرهنگ نگرنده باشد؛ بنابراین «استفاده از

1. Lord George Nathaniel Curzon

دیگری به عنوان یکی از لوازم شناخت، لزوماً منفی نیست و این دیگری همواره متفاوت‌تر از چیزی است که در آغاز گمان می‌کنیم» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

صرف‌نظر از درستی یا نادرستی مدّعی مذکور، انتقادی که در این جا بر نویسنده وارد می‌باشد، این است که وی در ابتدای سفرنامه بر گزارش‌های سفرنامه‌شُاردن خُرده می‌گیرد و نویسنده آن را را متّهم می‌دارد که اطلاعات خود را دربارهٔ زنان از «خواج‌سرایان درباری^۲» شنیده‌است (دروویل، ۱۳۸۹: ۸) اما در نقل قول مذکور عیناً مدّعی است که اطلاعاتش دربارهٔ زنان بر اساس گفته‌های دیگران است. پرسشی که این جا مطرح می‌شود این است که چرا مؤلف به قول خواج‌سرایان اعتماد کرده‌است اما نقل قولی از مورخان این دوره در اثرش دیده نمی‌شود؟ مثلاً مؤلف *اشرف‌التواریخ* دربارهٔ مادر شاه زاده محمدولی میرزا نوشته‌است: «از بانوان حرم محترم و محرمان معظّم بوده، آثار عفافش ظاهر و آیات خدانشناسیش باهر است و همواره اوقات طبع عالیّه‌اش به خیرات و مبرّات مایل و راغب می‌باشد و از جمله مدرسهٔ موسوم به «صادقیّه» در سمنان از بناهای خیر اوست» (نوری، ۱۳۸۶: ۵۶-۵۷).

ایراد دیگری که گزارش دروویل دارد، استنتاج استقرائی نویسنده است؛ به این صورت که از موارد جزئی، نتیجهٔ کلی صادر شده‌است. همچنین مقایسهٔ بین زنان ایرانی مسلمان و زنان اروپایی مسیحی، نشانگر تسری ویژگی‌های فرهنگ خودی (فرانسه) به دیگری (ایرانی) است. طبیعتاً اشراف نویسنده عموماً بر مسائل فرهنگی اروپا و خصوصاً فرانسه نسبت به ایران بیشتر بوده؛ به این ترتیب نویسنده محمّلی یافته‌است تا بن‌مایه‌های فرهنگی خودش را در قالب دیگری عرضه کند.

به اعتقاد نویسنده پوشش زنان ایرانی «ناجور و بی‌ریخت» است؛ آن‌ها پیراهن کوتاه و بدون یقهٔ گل‌دوزی شده با دکمه‌های زینتی دارند و روی آن نیم‌تنه می‌پوشند. جامهٔ جلوبازی به نام «چاپگین» هم روی بقیهٔ لباس‌ها بر تن می‌کنند. شلوار و دامن بلندی دارند و از جهت داشتن پیراهن و شلوار، پوشش آن‌ها مانند مردان است. کفش‌های راحتی با مخمل‌های گل‌دوزی شده و زینت‌های دیگر به پا می‌کنند و «به هنگام خروج از خانه خود را در چادر می‌پوشانند... و صورت خود را با پارچه‌ای به نام (روبند) می‌پوشانند... به این ترتیب از لباس‌های فاخر و زر و زیور گرانبهای زنان ایرانی در خارج از محیط خانه جز کفش‌های راحتی آن‌ها را نمی‌توان دید. از این رو موقعیت اجتماعی زنان را تنها می‌توان از بهای کفش و یا ظرافت و ارزش چادر و روبند آن‌ها حدس زد. زنان

مردم عادی که زندگی عاری از تکلف دارند، چادرهای تنگ کرباسی که راه راه آبی و سفید دارد بر سر انداخته با یکدست آن‌ها را جمع و با دست دیگر صورت خود را می‌پوشانند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۶۲-۶۰؛ همچنین ن. ک: مارکام: ۱۳۶۷: ۳۶).

نخستین نکته‌ای که در گزارش مذکور جلب توجه می‌کند، «تناقض گویی» نویسنده است؛ زیرا تناسبی بین لباس‌های بی‌ریخت با فاخر و زرو زیور گران‌بها وجود ندارد. نکته دیگر هم این است که باور به زشتی و ناپسندی نوع پوشش زنان ایرانی، ناشی از مقایسه‌ای پنهان و غیر روشمند با پوشش زنان اروپایی یا فرانسوی است که نوعی انگاره آفرینی منفی به‌شمار می‌رود؛ زیرا پوشش مقوله‌ای فرهنگی و تابعی از سنت، باورهای دینی، عرف و عادات اجتماعی، شرایط اقلیمی، دستگاه سیاسی و نهایتاً سلیقه فردی می‌باشد. تبعیت از «مد» به معنای گسترده آن، امری نسبی است؛ به این صورت که نه تنها بین ملت‌ها بلکه در دوره‌های مختلف حیات فرهنگی یک ملت در سرزمینی با ساختار فرهنگی واحد هم از نظام مشخصی تبعیت نمی‌کند؛ زیرا بخشی از رواج مد و خصوصاً پوشش، مربوط به معیارهای زیبایی‌شناسی است و این مؤلفه‌ها به خاطر نسبی بودن، مقوله‌هایی ایستا نیستند؛ این معیارها از ملتی به ملت دیگر همچنین میان اقوام و دوره‌های مختلف حیات فرهنگی یک ملت نیز متفاوت است.

اعتیاد فراگیر به قلیان و عادت به «پرده‌نشینی» از خصوصیات دیگر ایشان است (همان: ۵۷). قاب دیگری که نویسنده از زن ایرانی به تصویر می‌کشد، بیکاری و وقت‌گذرانی به بطالت و بیهودگی است. در نظر وی آن‌ها از کودکی به بعد «به کاری جز آرایش خود نمی‌پردازند... پس از آرایش بر روی قالی‌های گرانبهای دم‌پنجره‌ای که پایین آن حوض آبی قرار دارد، می‌نشینند. در اینجا به کشیدن قلیان و نوشیدن قهوه و یا پذیرائی از واردین می‌گذرانند تا هوا خنک‌تر شود. آنگاه به باغ‌های خارج شهر رفته و تا شبانگاه در آن‌جا به سر می‌برند» (همان: ۷۱). این توصیفات را می‌توان برای برخی زنان در طبقات بالای اجتماعی شهرهای بزرگ پذیرفت؛ چنان‌که مارکام نیز در این باره نوشته است: «مردمان ایران در خانه‌های خود روی زمین نمد فرش یا روی توشک می‌نشینند و شغل آن‌ها منحصر است به کشیدن قلیان و خوردن قهوه و سخن‌گفتن و قصه‌خوانی» (۱۳۶۷: ۳۶). با وجود این هنگامی که صحبت از «زنان ایرانی» در معنای عام آن می‌شود، وقت‌گذرانی بیهوده و سرگرمی‌هایی از این دست، باورپذیر نیست.

نقدی که بر گزارش مذکور وارد است، نگاه تک‌بعدی نویسنده به مسأله می‌باشد؛ زیرا آن‌چه از این تصویر برمی‌آید، توصیف زندگی اعیانی قشر زنان حرمسراست نه عموم بانوان ایرانی از تمام طبقات جامعه. با استناد به چهار نکته می‌توان به این مسأله پی برد: نخست، گزارش نویسنده از اقامت حدوداً شش ماهه‌ای که در منزل سفیر سابق ایران در فرانسه و اطلاعاتی است که وی از حرمسرای سفیر داشته‌است (ن. ک: دروویل، ۱۳۸۹: ۹-۸). دوم اینکه نویسنده به عنوان مستشار نظامی در ایران بوده و به اقتضای مأموریت نظامی خود طبیعتاً به همه نقاط ایران و زندگی تمامی اقشار ایران عصر قاجار دسترسی نداشته‌است؛ بنابراین گزاره مذکور نوعی کلی‌گویی و انگاره‌آفرینی کلیشه‌ای در این مورد است. سوم اینکه مدعای مذکور در ذیل فصل ششم سفرنامه آمده‌است که به «اهل حرم» اختصاص دارد؛ از این رو قابل تعمیم نیست. چهارم اینکه توصیفات نویسنده از نحوه وقت‌گذرانی و امکاناتی که در اختیار این زنان بوده‌است، نشانگر مکنت و طبقه اجتماعی بالای آن‌هاست؛ اما تاریخ، بیانگر واقعیات دیگری است. تا پیش از دوره معاصر، کشاورزی و دامداری پیشه اغلب خانواده‌های ایرانی بوده‌است و همان‌گونه که زندگی حال حاضر کشاورزان و دامداران، گواه این مدعاست، زنان ایرانی دوشادوش همسران‌شان در دشت و مزرعه کار می‌کنند؛ حتی هر کدام از فرزندان هم بسته به توانایی‌شان به نوعی کمک‌حال والدین خود هستند و این مسأله با ادعای نویسنده مبنی بر اینکه زنان ایرانی عصر قاجار کاری به جز آرایش خود انجام نمی‌دادند در تعارض و تقابل کامل است.

به باور نویسنده، خصلت مهمان‌دوستی ایرانیان قرین خودنمایی است؛ «از این رو غالباً از دوستان و آشنایان خود با شکوه و دبدبه خاصی پذیرائی می‌کنند» (همان: ۹۱). واضح است که دروویل در این‌جا هم به دام تناقض‌گویی گرفتار شده‌است. اگر این دو صفت را در قالب تصویر واحدی با هم بیامیزیم، ترکیب متناقض‌نمایی از آن به دست می‌آید: «مهمان‌دوست خودنما» و خواننده را در دوراهی‌گزینش باقی می‌گذارد؛ چون مهمان، «دیگری» است و خود، «من» و دیگرخواهی با خودخواهی مانع‌الجمع هستند و در قاب یک تصویر نمی‌گنجند. مورخ انگلیسی عهد قاجار هم به مهمان‌نوازی ایرانیان اشاره کرده‌است: «بزرگان ایران همه مؤدب و مهمان‌نواز هستند. لیکن متکبر و مختلف‌القول و مدبّر می‌باشند و این تزویر برای آن است که در سلطنت مستقره برآستی و درستی بی‌پرده سخن نمی‌توان گفت» (مارکام، ۱۳۶۷: ۳۵). این‌گونه تناقض‌گویی‌ها در نوشته مورخ فرانسوی و هم‌وطن دروویل هم دیده می‌شود؛ به این صورت که نخست از نادرستی و دورویی و

بدعه‌دی ایرانیان می‌نویسد و در ادامه مطالبش می‌نویسد: «ایرانیان در زمینه آداب‌دانی و نزاکت هیچ دست‌کمی از فرانسویان و حتی از چینی‌ها ندارند» (لانگلس، ۱۳۸۹: ۶۹-۷۰).

نظام طبقه‌بندی اجتماعی و فاصله طبقاتی، یکی دیگر از خصوصیات فرهنگی ایران است؛ به این ترتیب که «افراد جامعه به دو طبقه (ثروتمند و مالک بزرگ) و مردمان (میان‌حال) تقسیم می‌شود. البته پیشه‌وران و دهقانان جزو هیچ‌یک از این دو طبقه به حساب نیامده‌است، زیرا وضع آن‌ها به حدی فلاکت‌بار است که حتی غالباً آن‌ها را جزو افراد ملت نیز محسوب نمی‌دارند» (همان: ۱۰۷).

سطحی‌نگری، زودباوری و اعتقاد به خرافات جزئی از فرهنگ ایرانی عصر قاجار بوده‌است. نویسنده ذیل فصل نوزدهم، «درویش‌ها» را که لباس و کلاه خاصی می‌پوشیدند با خصلت‌هایی چون دریوزگی، ریاضت‌کشی، عزلت‌نشینی توأم با زهد و تقوی توصیف می‌کند. این دو خصیصه اخیر موجب سلطه فکری آن‌ها بر اذهان عمومی و افزایش قدرت عوام‌فریبی آن‌ها بوده‌است. «آن‌ها در کار خود ماهر و در تجویز برخی از ادویه استاد و شبیه (شارلاتان‌های) اروپائی‌اند» (همان: ۱۳۷) و اغلب مدعی درمان ناباروری و مصونیت افراد در برابر گزندگان بوده‌اند و با پولی که از این طریق به دست می‌آوردند، امرار معاش می‌کردند (همان: ۱۳۷-۱۳۸). نویسنده در همین فصل از دو طبقه دیگر نیز نام می‌برد: سیدها و فقرا. وجه مشترک این طبقات سه‌گانه، سهیم‌دانستن خود در مال دیگران بوده‌است و هرکدام هم به شیوه خاص خود مطالبات‌شان را دریافت می‌کرده‌اند؛ سیدها با تمسک به وجهه دینی و پشتوانه نهاد قدرت از طریق کمک‌کدها به اهداف‌شان می‌رسیدند (دروویل، ۱۳۸۹: ۱۳۴). پشتیبانی دربار از شخصیت‌های دینی به این خاطر بود که «ایران آغاز قرن نوزدهم [عصر فتح‌علی‌شاه] هنوز جامعه‌ای بسیار سنتی و عمیقاً محافظه‌کار بود... و خود را وقف ایمان شیعی و ارزش‌های اسلامی ساخته بود. شاهان قاجار گرچه افراد مستبدی به‌نظر می‌رسیدند اما مردان فاقد هرگونه فره‌مندی بودند و همین آن‌ها را مجبور می‌کرد که با علما کنار بیایند و از طریق موقوفه‌های خیریه و ساختمان یا مرمت مساجد و «مدرسه‌های» [علمیه] خود را پارسا و متقی نشان دهند» (آوری و دیگران، ۱۳۸۷: ۲۰۷). درویش‌ها با ظاهرسازی، سوءاستفاده از سادگی توده مردم و عوام‌فریبی؛ فقرا هم - که آن‌ها را هم‌پایه جنتلمن‌های شاهراه‌های انگلیسی (Gentlemen of Highway) می‌داند - با تحریک عواطف و احساسات مردم یا تهدید با سلاح سرد و توسل به زور امرار معاش می‌کردند (ن.ک: دروویل، ۱۳۸۹: ۱۳۹-۱۳۴).

این‌ها تصاویری از فقر اجتماعی، ضعف نهاد نظارتی - امنیتی و فقدان خریدگرایی و عقلانیت جامعه ایرانی عصر قاجار را فراروی خواننده باز می‌نماید.

دروویل در فصل بیستم کتاب، ضمن توصیف چگونگی روزه‌داری ایرانیان به مسأله روزه‌خواری هم می‌پردازد و می‌گوید: «عده زیادی مخصوصاً از زمره بزرگان به هیچ وجه تن به ریاضت‌های ماه رمضان نمی‌دهند» (همان: ۱۴۴). سپس با ذکر خاطره‌ای از اقامت چند روزه‌اش در ماه رمضان در منزل یکی از منشیان وزارت، به روزه‌خواری آشکار و بی‌دلیل و توضیحی که در توجیه رفتارش می‌دهد، اشاره می‌کند: «خاطر جمع باش؛ کفاره‌اش را می‌دهم» (همان: ۱۴۵). یکی از مورخان عهد قاجار هم درباره این جنبه فرهنگی خاندان سلطنتی گفته‌است: «شب‌ها هم همیشه اسباب قمار در کار بود. جز شب جمعه که تمام شاهزادگان در حضور خاقان می‌نشستند. ظل السلطان دعای کمیل را بلند می‌خواند و همگی با او می‌خواندند و بعد از صرف شام مرخص می‌شدند» (عضدالدوله، ۱۳۸۸: ۵۳).

۲.۳. انگاره‌های خنثی (بی‌طرف)

این دسته از توصیفات نویسنده غالباً مربوط به نوع پوشش، آرایش، وصف گرمابه‌ها و حرم‌سراها، موسیقی، مراسم نامزدی و عروسی و مراسم دهه محرم است.

برخلاف تصور رایج در مورد پوشش مردان ایرانی عصر قاجار، نویسنده تصویر متفاوتی از آن ارائه می‌دهد: «ایرانیان به جای پوشیدن البسه گشاد و راحت، معمولاً لباس‌های تنگی که شکل بدن مخصوصاً ستبری بازوان‌شان را نمایان سازد، بر تن می‌کنند... معمولاً قبا‌های بلندی که تا زیر کمر بسیار تنگ و چسبان است، بر تن می‌کنند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۵۳-۵۴)؛ قبا‌هایی از کمر به پایین عریض‌تر و زیر قبا نیم‌تنه بلند آستردار با پیراهن حریر رنگی کوتاهی که بدون یقه است. دم‌پای شلوارشان گشادتر است و کمر بند ارتجاعی ابریشمی آن زیر پیراهن قرار دارد و جوراب‌های ابریشمی ساق کوتاه دارند (همان: ۵۴). از کاربرد واژه‌های «حریر» و «ابریشم» واضح است که توصیف مذکور، مربوط به طبقات بالای جامعه است؛ زیرا طبقات پایین‌تر توان مالی تهیه این جنس پوشش‌ها را نداشته‌اند. راجع به پاپوش طبقات پایین می‌گوید چون «که مجبورند غالباً پیاده راه روند نیم‌چکمه‌های پنجه‌باریکی شبیه پاپوش‌های چینی‌ها به پا می‌کنند» (همانجا). شال‌هایی که مردان ایرانی با دشنه‌ای بر کمر می‌بندند و بالاپوش‌هایی که بر دوش می‌اندازند، بسته به رنگ، جنس و تزئیناتی که دارد، بیانگر جایگاه و طبقه

اجتماعی آنان است (همان: ۵۶-۵۵). مشابه همین توصیف از پوشش و تزئین را در نوشته مورخ انگلیسی هم می‌توان دید (ن. ک: مارکام، ۱۳۶۷: ۳۵).

همچنین نویسنده در مورد سیمای مردان ایرانی می‌نویسد: «آن‌ها به پهنای پیشانی موی سر را تا قفا می‌تراشند و به این ترتیب فقط مو بر بالای شقیقه‌های شان می‌ماند» که تا حدود پنجاه‌سالگی آن را به صورت حلقه‌ای تا روی شانه می‌آویزند و پس از آن فقط به ریش خود توجه دارند و هفته‌ای یک بار آن را سیاه می‌کنند؛ «آن‌ها شیفته زلف و ریش سیاه‌رنگ‌اند» (دروویل، ۱۳۸۹: ۵۵).

از نظر نویسنده، زنان ایرانی چهره‌ی رنگ‌پریده‌ای دارند و دلیلی اجتماعی برای آن متصور است؛ «گمان می‌رود که این نقیصه عارضی نتیجه انزوا و خلوت‌نشینی آنان باشد» (همان: ۵۷؛ همچنین ن. ک: مارکام، ۱۳۶۷: ۳۶). عادت دیگر آن‌ها اشتیاق فراوان به طلا و جواهر است کلباس زنانه حتی میان طبقات پایین جامعه هم وجود دارد (همان: ۶۰). آداب ایرانی رفتن به گرمابه نیز مدنظر نویسنده بوده است. او توجه جدی به این مسأله را دارای ریشه دینی و متأثر از سفارش پیامبر (ص) به پاکیزگی می‌داند^۳؛ از این رو گرمابه‌ها «نه تنها به منزله وسایل تجملی بلکه به مثابه وسایل ضروری زندگی است» (همان: ۶۳). طبقات بالای جامعه، حمام‌های شخصی دارند و مردم عادی به حمام‌های عمومی می‌روند. این حمام‌ها دونوبته است؛ صبح تا ظهر مردانه است و پس از آن تا شب، زنانه. «گرمابه‌های عمومی محل ملاقات و دیدار افراد طبقات متوسط ایرانی است» (همان: ۶۶)؛ زیرا علاوه بر استحمام، مشت‌مال‌دادن و رنگ‌زدن ریش و موی سر - که از آداب حمام رفتن مردان ایرانی است - غریبه‌ها برای آشنایی، بازرگانان جهت انجام معاملات و زنان برای درد دل و مشورت به گرمابه می‌روند. علاوه بر این کشیدن چپق و قلیان و نوشیدن قهوه نیز در حمام مرسوم است (همان: ۶۷-۶۶).

حرم‌سراها از بناهای مورد توجه دروویل بوده؛ به گونه‌ای که ذیل فصل ششم - که اختصاصاً در باب «اهل حرم» می‌باشد - بدان پرداخته است. نویسنده ضمن توصیف محوطه‌های پرگل، ساختمان وسیع و مجهز و اندرونی مملو از اسباب و اثاثیه گران بها و زنان زیبارو، حرم‌سرای ثروتمندان را به بهشتی زمینی مانند می‌کند. به اعتقاد وی ساختن حرم‌سرا نتیجه تعدد زوجات است که داشتن کنیز، اتاق‌های مجزا، انبار، گرمابه و... از ملزومات آن می‌باشد و عموماً فرهنگی شرقی است (همان: ۷۰-۶۹).

در سه قسمت این سفرنامه، نویسنده به آواز و موسیقی عامه اشاره می‌کند. نکته مهمی که در گزارش نویسنده دیده می‌شود، حضور صنف «نوازندگان خانم» در دوره قاجار است و شگفت اینکه نویسنده از قول شاردن به وجود این طبقه از نوازندگان در دوره صفویه نیز - با وجود سخت‌گیری‌ها و تعصبات مذهبی شدید - اشاره می‌کند. نخستین مورد، آهنگ خاصی است که بناها با آن کار می‌کنند و «مصالح ساختمانی موردنظر را با آوازهای مخصوصی از کارگران می‌طلبند» (همان: ۷۴)؛ همان که امروزه به نام «ترانه‌های کار» یا «کارآوا» مشهور است. دومین مورد، اجرای موسیقی و انشاد آواز بر سر سفره و با اجازه صاحب‌خانه برای سرگرمی میهمانان است (همان: ۹۳). سومین مورد، موسیقی و آواز مراسم نامزدی است. در این روز «مادر عروس نیز به نوبه خود مجلس جشنی ترتیب داده و از تمام بانوان آشنای خود دعوت می‌کند. در این مجلس نیز زنان نوازنده که فقط در پیش بانوان به نوازندگی می‌پردازند، هنرنمایی می‌کنند» (همان: ۱۱۴). نویسنده در ادامه با اشاره به نابه‌سامانی وضعیت و جایگاه این نوازندگان در عصر صفویه به روایت شاردن، معتقد است که موقعیت آن‌ها در دوره قاجار بهتر شده است (همانجا).

۳. نتیجه

سفرنامه‌ها از منظر مطالعات اجتماعی و فرهنگی از اهمیت بسیاری برخوردارند. آنجایی که فرهنگ ایرانی در عصر قاجار برای سیاحان اروپایی جذابیتی ویژه داشت، از این‌رو هر یک از آن‌ها به فراخور زمینه‌های ذهنی و علاقه خود به توصیف بخش‌هایی از آن پرداخته‌اند که دروویل، مستشار نظامی و یکی از سفرنامه‌نویسان فرانسوی، در کنار مأموریت نظامی خود کوشیده است تا بخشی از فرهنگ و تمدن ایرانی را بر اساس مشاهدات خود و همچنین رفتار ایرانیان آن دوره، در سفرنامه خود به تصویر بکشد. گزارش‌های دروویل مانند دیگر سفرنامه‌نویسان، بنا به ضرورت یا محدودیت، مشتمل بر برش‌های مشخصی از مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی است. وجهه خاص این سفرنامه نسبت به آثار مشابه، صداقت مؤلف در بیان است؛ یعنی نه سعی در کتمان دیدگاه‌های خود نسبت به فرهنگ بیگانه دارد و نه تلاش می‌کند آن نگاه فرادستی غربی - اروپایی مسلط بر ایدئولوژی شرق‌شناسی را بر متن تحمیل کند. با وجود این، تصاویر فرهنگی یک بوم به همان صورت ابتدایی و اولیه در نوشتارهای غیربومی منعکس نمی‌شود، بلکه از کانال ذهن و زبان مؤلف - که متأثر از متن‌ها و فرامتن‌های مختلف است - عبور می‌کند و در این مسیر منشوری از ایدئولوژی‌های گوناگون نویسنده تأثیر می‌پذیرد و بعد ارائه

می‌شود؛ از این رو گاهی بین انگاره‌های مصوّر ذهنیت سفرنامه‌نویس با واقعیات فرهنگی فاصله بسیاری وجود دارد. تصویرسازی‌های فرهنگی دروویل بعضاً متأثر از انگاره‌های غربی-اروپایی و روابط بینامتنی و غالباً برگرفته از جغرافیای فرهنگی طبقاتی از جامعه عصر قاجار بوده که وی با آن‌ها تعامل داشته‌است. این تصویرها را می‌توان در چهار گروه واقع‌نما، کلی‌نگر، متناقض‌نما و مبالغه‌آمیز دسته‌بندی کرد که در مواردی برخی از این صورت‌بندی‌ها با یکدیگر هم‌پوشانی دارند. در مجموع می‌توان گفت سفرنامه‌ها منابعی غنی برای مطالعات فرهنگی به‌شمار می‌روند و با توجه به اهدافی که رویکرد تصویرشناسی به دنبال آن است، می‌توان پژوهش‌هایی در زمینه‌های مختلف انجام داد.

پی‌نوشت‌ها

۱. کلیشه در تصویرشناسی «تقلیل زبان به بیان قالبی» می‌باشد و «الگوی قالبی مبتنی بر تعمیم است» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۹، ۱۱۱).
۲. «سیاه یا سفید خصی کرده مر خدمت را. خصی در اندرون شاهی یا امیری» (دهخدا، ۱۳۸۵: ذیل «خواجه سرا»).
۳. حضرت محمد (ص): «التَّطَافُ مِنَ الْإِيمَانِ وَالْإِيمَانُ مَعَ صَاحِبِهِ فِي الْجَنَّةِ» (مجلسی، ۱۴۰۴: ۱۴۹ / ۲۹۱). نظافت از ایمان است و ایمان، همراه صاحبش در بهشت است.

منابع

- آوری، پتر؛ همیلی، گاوین؛ ملویل، چارلز، ۱۳۸۷، *تاریخ ایران به روایت کمبریج: از نادرشاه تا انقلاب اسلامی*، ترجمه مرتضی ثاقب‌فر، ج. ۱، تهران، جامی.
- ابراهیمی، رؤیا، ۱۳۸۲، «سفرنامه سرهنگ گاسپار دروویل در عهد فتح‌علی‌شاه»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش ۷۷ و ۷۸، صص ۷۵-۷۷.
- اکبرزاده، علی‌رضا، ۱۳۸۴، «معرفی و بررسی کتاب: سیری در سفرنامه گاسپار دروویل»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش ۹۹، صص ۶۰-۶۹.
- پولاک، یاکوب ادوارد، ۱۳۶۱، *سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان*، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران، خوارزمی.
- ترابی، سید محمد، ۱۳۸۳، «نگاه غربیان به فرهنگ ایرانی؟ ژرف اما ناقص»، *چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی*، ش ۱۳، صص ۱۰-۱۳.
- حدیدی، جواد، ۱۳۴۸، *ایران در ادبیات فرانسه*، مشهد، دانشگاه مشهد.
- دروویل، گاسپار، ۱۸۱۹، *سفرنامه دروویل*، ترجمه جواد محیی، ۱۳۸۹، قم، نیلوفرانه.
- دهخدا، علی‌اکبر، ۱۳۸۵، *لغت‌نامه*، تهران، دانشگاه تهران.
- زند، زاگرس، ۱۳۸۹، «بررسی تطبیقی پژوهش‌های ایران‌شناسی غربی و شرق‌شناسی با تکیه بر بازنمایی فرهنگ مردم ایران در سفرنامه‌های اروپاییان در دوره قاجار»، *مطالعات ملی*، ش ۴۲، صص ۱۵۳-۱۸۲.
- زینی‌وند، تورج و پروین امیری، ۱۳۹۶، «تصویرشناسی فرهنگی ایرانیان در آیین سفرنامه پولاک»، *تحقیقات فرهنگی ایران*، ش ۴، صص ۲۳-۳۹.

- شاه‌محمدی، خدیجه و همکاران، ۱۳۹۵، «فرهنگ عامه ایرانی در سفرنامه ابن بطوطه»، فرهنگ و ادبیات عامه، ش ۱۱، صص ۱۵۳-۱۷۴.
- شمس‌الدین، سیدمهدی، ۱۳۷۴، *آداب سفره و سفر، قم، شفق*.
- عبدالدوله، ۱۳۸۸، *تاریخ عضدی: اسرار زندگی و حرمسرای فتح‌علی شاه و آقامحمدخان*، به کوشش کاظم عابدینی مطلق، قم، فراگفت.
- علوی‌زاده، فرزانه، ۱۳۹۳، «تصویر ایران و ایرانی در سفرنامه زالن شاردن: تأملی در انگاره آفرینی و کلیشه‌ها در ذهنیت سفرنامه‌نویس»، *جستارهای ادبی*، ش ۱۸۵، صص ۱۴۷-۱۷۰.
- غنیمی هلال، محمد، ۱۳۹۰، *ادبیات تطبیقی: تاریخ و تحول، اثربیندیری و اثرگذاری فرهنگ و ادب اسلامی*، ترجمه سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران، امیرکبیر.
- کرزن، جرج، ۱۹۸۲، *ایران و قضیه ایران*، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، ۱۳۷۳، تهران، علمی و فرهنگی.
- کریمی، علی، ۱۳۸۶، «بازتاب هویت فرهنگی ایرانیان در سفرنامه‌های عصر صفوی و قاجاری»، *مطالعات ملی*، س ۸، ش ۱، صص ۳۱-۶۲.
- گنجی، نرگس و فاطمه اشراقی، ۱۳۹۳، «تصویر ایران و ایرانیان در سفرنامه ابن بطوطه»، *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی*، ش ۱۵، صص ۱۵۷-۱۸۰.
- گویارد، ام. اف، ۱۳۷۴، *ادبیات تطبیقی*، ترجمه علی‌اکبر خان‌محمدی، تهران، پازنگ.
- مجلسی، محمدباقر، ۱۴۰۴، *بحار الانوار*، ج ۵۹، بیروت، موسسه الوفا.
- لانگلس، لویی، ۱۳۸۹، *ایران فتح‌علی‌شاهی*، ترجمه عبدالمتحد روحبخشان، همراه با *فردنامه پاریس* از داویدخان ملک‌شاه‌نظر ارمنی، به کوشش ایرج افشار، تهران، کتاب روشن.
- مارکام، کلمنت، ۱۳۶۷، *تاریخ ایران در دوره قاجار*، ترجمه میرزارحیم فرزانه، چ. دوم، بی‌جا، نشر فرهنگ ایران.
- میرزایی، حسین و جبار رحمانی، ۱۳۸۷، «فرهنگ و شخصیت ایرانیان در سفرنامه‌های خارجی»، *تحقیقات فرهنگی*، س ۱، ش ۳، صص ۵۵-۷۷.
- موسی‌پور، نعمت‌الله و همکاران، ۱۳۹۷، «پدرسالاری فرهنگی؛ سبکی از مدیریت فرهنگی در نظام تربیت‌معلم ایران»، *تحقیقات فرهنگی ایران*، س ۱۰، ش ۴، صص ۵۵-۸۸.
- نامورمطلق، بهمن، ۱۳۸۸، «درآمدی بر تصویرشناسی: معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی»، *مطالعات ادبیات تطبیقی*، س ۳، ش ۱۲، صص ۱۱۹-۱۳۸.
- نانکت، لاتیشیا، (۱۳۹۰). «تصویرشناسی به منزله خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی»، ترجمه مزده دقیقه، *ادبیات تطبیقی*، س ۲، شم ۱، صص ۱۰۰-۱۱۵.
- نظری منظم، هادی و همکاران، ۱۳۹۵، «تصویر ایران در رمان سمرقند اثر امین معلوف: پژوهشی در ادبیات تطبیقی»، د ۴ (پیاپی ۱۰)، صص ۲۵-۵۵.
- نوری، محمدتقی، ۱۳۸۶، *اشرف‌التواریخ*، تصحیح سوسن اصیلی، ج. ۱، تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.
- Bassnett, S. (1993). *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.