Print ISSN: 2252-0643
Online ISSN: 2676-4601
https://jis.ut.ac.ir/

Journal of Iranian Studies
(JIS)
Vol. 15, No. 2 summer2025, 71-92

doi **10.22059/JIS..2024.374456.1270**

Research Paper

Post-colonial reading of musical descriptions in four European travelogues of the Safavid Era

Rezvan Ahrar[1] **| Narges Zaker Jafari**[2]✉

.۱M.A, Department of Art Research, Faculty of Art and Architectture, University of Guilan, Rasht, Iran. E-mail: rezvanahrar@gmail.com

2. Corresponding Author, Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Rasht, Iran. E-mail: nargeszakeri@guilan.ac.ir

Article Info.

Received:
2024/12/29

Accepted:
2025/01/22

Keywords:
,Edward Said European ,Travelogues ,Iranian Music Safavid Era.

Abstract

During the Safavid period, music occupied a highly significant role in court banquets, public celebrations, and various ceremonial and social gatherings. Beyond indigenous musicological texts, Iranian music was extensively reflected in European travelogues of the Safavid era, where diverse and sometimes contradictory perspectives emerged regarding its aesthetic quality and cultural merit. This study explores how European travel writers of the Safavid period represented Iranian music and investigates the reasons behind the variations in their accounts. To address this question, four travelogues from the Safavid era—each offering distinctive musical depictions—have been selected and analyzed through the postcolonial lens of Edward Said's theoretical framework. This critical reading seeks to uncover potential colonialist discourses embedded in the texts and, where present, examine their underlying objectives. The selected travelogues—by Raphael du Mans, Figueroa, Olearius, and Chardin—were chosen due to their distinct socio-cultural perspectives in engaging with Iranian music. Based on the research findings, the travelers' approaches to Iranian instruments and musical practices can be categorized into three types: (1) general observation and commentary, (2) non-participatory field observation, and (3) participatory performance engagement. Among them, du Mans provides a general descriptive account of Iranian music, while Figueroa, Olearius, and Chardin offer hegemonic critiques, often framed through comparative judgments with European musical traditions. The study adopts an interpretive-analytical methodology, with data collected through library-based sources and systematic note-taking, and analyzed using qualitative methods.

How To Cite: Ahrar, Rezvan., Zaker Jafari, Narges (2025). Post-colonial reading of musical descriptions in four European travelogues of the Safavid Era. Journal of Iranian Studies15(2) 71-92

Publisher: University of Tehran Press.

فصلنامه پژوهش‌های ایران‌شناسی
دورهٔ ۱۵، شمارهٔ۲، تابستان ۱٤۰٤، ۷۱-۹۲
مقالهٔ علمی-پژوهشی

خوانش پسااستعماری توصیفات موسیقی در چهار سفرنامه اروپاییِ دوران صفوی

رضوان احرار[۱] | نرگس ذاکرجعفری[۲] ✉

۱. کارشناسی ارشد، گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: rezvanahrar@gmail.com
۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. رایانامه: nargeszakeri@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله

تاریخ دریافت:
۱۴۰۳/۰۱/۰۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۱۱/۰۳

واژه‌های کلیدی:
ادوارد سعید، دوران صفویه، سفرنامه‌های اروپاییان، موسیقی ایرانی، نظریه پسااستعماری

چکیده

در دوران صفوی موسیقی از جایگاه بسیار مهمی در ضیافت‌ها، اعیاد و مراسمات مختلف درباری و اجتماعی قرار داشته است. جدا از متون تاریخ موسیقی، در سفرنامه‌های اروپاییان عصر صفوی موسیقی ایرانی بسیار بازتاب داشته و در این بین دیدگاه‌هایی متفاوت در کیفیت و شایستگی یا عدم شایستگی موسیقی ایرانی دیده شده است. در این پژوهش این پرسش مطرح است که سفرنامه‌نویسان اروپایی، در عصر صفوی چه دیدگاه‌هایی را دربارهٔ موسیقی ایران بازنمایی کرده‌اند و علل تفاوت‌های تبیین موسیقی ایران از نظر سفرنامه‌نویسان اروپایی چه بوده است. برای دستیابی به پاسخ، این پژوهش چهار سفرنامه دوره صفوی را که دارای ویژگی‌های توصیفات موسیقایی متفاوتی هستند را انتخاب و با خوانش پسااستعماری نظریه ادوارد سعید مورد تحلیل قرار داده است تا با این خوانش مفاهیم استعماری این سفرنامه‌ها، در صورت وجود آشکار و اهداف آن پیگیری شود. در این راستا سفرنامه‌های رافائل دومانس، فیگوئروا، اولئاریوس و شاردن برگزیده شده‌اند زیرا از جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی در بازخورد و مواجهه با موسیقی ایرانی متمایز بودند. برمبنای یافته‌های تحقیق، نحوه مواجهه و عملکرد چهار سفرنامه‌نویس نسبت به سازها و موسیقی ایرانی در سه گروه قابل تفکیک است: ۱. مشاهده و اظهارنظر کلی ۲. مشاهدات میدانی و غیرمشارکتی ۳. مشاهدات میدانی و مشارکت اجرایی. طبق یافته‌های تحقیق، دومانس تعریفی کلی از موسیقی ایرانی ارائه داده است و فیگوئروا، اولئاریوس و شاردن اظهارنظر هژمونی از قیاس موسیقی ایرانی با اروپایی بیان داشته‌اند. روش تحقیق، تحلیلی ـ تفسیری و روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری انجام شده و روش تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است.

استناد به این مقاله: احرار، رضوان؛ ذاکر جعفری، نرگس (۱۴۰۴). خوانش پسااستعماری توصیفات موسیقی در چهار سفرنامهٔ اروپاییِ دورهٔ صفوی. ، *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۱۵(۲): ۷۱-۹۲

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

نفوذ فرهنگی قدرت غرب به شرق منجر به پیدایش شمار زیادی از متون شرق‌شناسانه شد. از جمله متون شرق‌شناسانه اروپاییان سفرنامه‌ها هستند که در حکم شرح و بسط اطلاعات جغرافیایی، اقتصادی و سیاسی و حتی علایق جامعه استعمارشونده است. متونی که بیشتر در آن سعی می‌شود تا با برجسته‌سازی نکات منفی دیگری، او را عقب‌مانده جلوه‌گر سازند و در مقابل با تأکید بر نکات مثبت خود فکر تغییر در مسلک و مرام را در ذهن خواننده به‌وجود آورند (شاطری، ۱۳۹۲: ۳). در دوران صفوی بازدیدکنندگان بسیاری از نقاط مختلف اروپا به ایران آمدند که می‌توان از گارسیا دسیلوا فیگوئروآ ، پیترو دلاواله، آدام اولئاریوس ، ژان باتیست تاورنیه، رافائل دومانس ، ژان شاردن و دیگران نام برد. آنها مطالب بسیاری درباره مردم، سرزمین، فرهنگ¬ها، شهرها، معیشت، آثار و بناهای تاریخی، اقلیم و جغرافیای ایران و همچنین سیاست حکومت دوران صفوی منتشر کردند (دائره‌المعارف ایرانیکا برای همه مسافرانی که در این مقاله مورد بحث قرارگرفته‌اند، مقالات و کتابشناسی جامعی ارائه می‌دهد). این سیاحان از جایگاه‌های گوناگونی برخوردار بودند، برخی از بازرگانان در جستجوی کالا و بازار، برخی جزو ماجراجویان یا فقط مسافران اتفاقی، برخی دیگر هم راهنمای سفارتخانه‌هایی بودند که توسط حاکمان اروپایی برای تجارت و مقاصد دیپلماتیک و همچنین در برخی موارد به‌عنوان مبلّغ دینی نزد پادشاهان صفوی فرستاده می‌شدند. یکی از مهم‌ترین دلایل این روابط، ایجاد اتحاد با ایران در راستای جلوگیری از حملات حکومت عثمانی به اروپا بوده است. جهانگردان اروپایی در مواقعی حین سیاحت خود، نکاتی نیز در مورد موسیقی ایران توصیف کرده‌اند و مشاهدات بسیاری از هنر موسیقی در ایرانِ عصر صفوی توسط آنها نگاشته شده است.

در پژوهش حاضر تلاش شده است تا از دیدگاه پسااستعماری به توصیفاتِ اروپاییان از موسیقی عصر صفویه در ایران پرداخته شود و در این راستا، چهار سفرنامه که به فرهنگ موسیقایی ایران توجه نشان داده‌اند، جهت مطالعه انتخاب شده است. رویارویی اروپاییان با موسیقی ایران از جمله حضور موسیقی در ضیافت‌های مختلف دربار، مراسم، آموزش‌های نظامی، توصیف دقیق سازها و یا رویدادهای موسیقایی که توجه بصری یا شنیداری آنها را جلب می‌کرده متفاوت بوده است. از این‌رو تحلیل و تفسیر محتوای موسیقایی سفرنامه های اروپاییان عصر صفوی با رویکرد پسااستعماری دارای اهمیت خواهد بود. در پژوهش حاضر گزارش‌های چهار سفرنامه‌نویس دربارهٔ موسیقی ایران مورد مطالعه قرار گرفته است: آدام اولئاریوس، ژان شاردن، گارسیا دسیلوا فیگوئروآ و رافائل دومانس. این چهار نویسنده در شرایط و موقعیت‌های مختلفی با موسیقی ایرانی مواجه شده‌اند. نحوهٔ مواجههٔ آنها با موسیقی ایرانی، زمینه‌های اجتماعی آن و نظریات هریک از آنها، ممکن است به صورت‌های مختلف کلی، جزئی، همراه با مردم¬نگاری و یا مشارکتی باشد. همچنین توصیفات این نویسندگان دربارهٔ انواع سازهای ایرانی و

ریخت¬شناسی سازها به شکل¬های متفاوتی ارائه شده است. از آنجاکه تحلیل پسااستعماری رویکردی است که برای سفرنامه‌های اروپاییان در زمینهٔ موسیقی مورد استفاده قرار نگرفته و کمتر پژوهشی در ایران به مطالعهٔ شکل‌گیری و بروز نظام کلامی به‌ویژه هنر موسیقی درونِ گفتمان سفرنامه اختصاص یافته، سعی بر این است تا نشان داده شود چگونه علاوه‌بر گزاره‌های تاریخی متون سفرنامه‌ها، گزاره‌های استعماری همانند نشانه‌های کیفیت زیبایی‌شناسانه در متون سفرنامه‌نویسان عصر صفویه بروز می‌یابند. این پژوهش در پیِ پاسخ به این سؤال است که سفرنامه‌نویسان اروپایی، در عصر صفوی چه دیدگاه‌هایی را دربارهٔ موسیقی ایران بازنمایی کرده‌اند و علل تفاوت‌های تبیین موسیقی ایران از نظر سفرنامه‌نویسان اروپایی چه بوده است؟ این پژوهش باهدف مطالعهٔ مباحث موسیقی در سفرنامه‌های اروپاییان از منظر نظریه پسااستعماری انجام می‌شود تا دیدگاه استعمارگری موجود در سفرنامه‌های اروپاییان، کشف و شناسایی شود.

۲. پیشینه پژوهش

پیشینهٔ پـژوهش به دو بخش پیشینهٔ مـرتبط با سفرنـامه‌های اروپاییان در دوران صفویه و پیشینهٔ مرتبط با نظریهٔ پسااستعماری قابل تفکیک است. برخی از منابع مرتبط با سفرنامه‌های اروپاییان، پژوهش‌هایی هستند که به موضوعی غیر از هنر موسیقی در سفرنامه‌ها پرداخته‌اند یا اینکه به تحلیل اجمالی سفرنامه‌ها پرداخته‌اند. کتاب تاریخ خانم‌ها (حجازی، ۱۴۰۱) به وضعیت اجتماعی زنان دوره قاجار پرداخته است. کتاب سیری در سفرنامه‌ها (فاروقی، ۱۳۶۱) تحلیلی گذرا از سفرنامه‌های دوران مختلف دارد. در کتاب خلقیات ما ایرانیان (جمالزاده، ۱۳۴۵) گردآوری نوشته‌های پیشینیان و ویژگی‌های ایرانیان را مورد بررسی قرارداده است. کتاب ایران و ایرانی به تحقیق در صد سفرنامه خارجی (انصاف‌پور، ۱۳۶۳) که سعی در معرفی ایرانیان عصر قاجار داشته است. گروه دیگر که ارتباط مستقیم‌تری با موضوع پژوهش حاضر دارد، تحقیقات مربوط به فرهنگ موسیقایی ایران در محتوای سفرنامه‌های اروپاییان است. مقالهٔ «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن» (رهبر و همکاران، ۱۳۸۹) سفرنامه‌های کمپفر و شاردن را مورد توجه قرار داده و انواع سازها در این دو سفرنامه را تطبیق داده است. مقاله «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی» (ذاکر جعفری، ۱۳۹۲) به مطالعهٔ سازهای اروپایی باتکیه‌بر تصاویر نگاره‌ها، دیوارنگاره‌ها، سفرنامه‌ها و بررسی تأثیر سازهای اروپایی بر موسیقی ایرانی پرداخته است.

پیشینهٔ مرتبط با نظریهٔ پسااستعماری شامل آثاری می‌شود که مفاهیم پسااستعماری را شرح داده و دیدگاه این نظریه را در جنبه‌های مختلف مورد بررسی قرار داده‌اند. مهم‌ترین این آثار کتاب‌های ادوارد سعید هستند که می‌توان از فرهنگ امپریالیسم (سعید، ۱۹۹۳) و اومانیسم و نقد دموکراتیک (سعید، ۱۹۹۵) نام برد. پژوهش‌هایی که بر اساس رویکرد پسااستعماری انجام شده‌اند بسیارند که برخی از این تحقیقات را

می‌توان ذکر کرد. مقاله «ادوارد سعید و مرجع نقد ادبی» (Vandeviver, 2019) دیدگاه پسااستعماری را در نقد ادبیات بررسی می‌کند. مقاله «نظریه پسااستعماری به‌مثابه رویکردی برای مطالعات تطبیقی هنر» (صباغیان، ۱۱۱) به موضوع پسااستعماری پرداخته است. در تحقیقی تحت‌عنوان «تحلیل و بررسی شعر فارسی از مشروطه تا کودتای ۱۳۳۲» (طاهانسب و همکاران، ۱۴۰۰) از بیان داشته‌اند که رویکرد مطالعات پسااستعماری رویکردی میان‌رشته‌ای است که در دهه‌های گذشته گسترش فراوان یافته است. در مقالهٔ «خوانش پسااستعماری کارکرد افسانه‌های هرمزگان» (داوری و همکاران، ۱۴۰۰) با نگاهی به دیدگاه‌های پساشرق‌شناسی ادوارد سعید بیان داشته‌اند که داستان‌های عامیانه و جغرافیایی هر کشوری، منبع شناخت رفتارها و کنش‌های اجتماعی هر جامعه‌اند. اما در زمینهٔ موسیقی ایرانی و در قالب سفرنامه پژوهش‌های بسیار اندکی بر اساس رویکرد پسااستعماری صورت گرفته است. مقاله‌ای تحت‌عنوان «چهره ایرانی در سفرنامه‌های قرن هفدهم اروپاییان» (Currie, 2021) با نگاه معطوف به موسیقی، به تحلیل دو سفرنامه در راستای نظریه پسااستعماری پرداخته است. مقاله‌ای با عنوان «موسیقی صفوی و عثمانی از دریچه مسافران اروپایی» (Currie, 2019) به موسیقی دوران صفوی پرداخته است.

مقالات و تحقیقات بسیاری با موضوع بررسی سفرنامه‌ها صورت گرفته ولی تحلیل پسااستعماری رویکردی است که برای سفرنامه‌های اروپاییان در زمینه موسیقی مورداستفاده قرار نگرفته و کمتر پژوهشی در ایران به مطالعهٔ شکل‌گیری و بروز نظام کلامی درون گفتمان سفرنامه به‌ویژه در حوزهٔ موسیقی اختصاص یافته است.

۳. روش پژوهش

روش تـحقیق در این پـژوهش، تاریخی ـ تفسیری است. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری انجام شده و روش تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است. در این راستا، تمامی سفرنامه‌های عصر صفویه موردمطالعه قرارگرفته و از میان آن، چهار سفرنامه آدام اولئاریوس، ژان شاردن، رافائل دومانس و فیگوئروا که بیشترین بازخورد در زمینه موسیقی ایران را داشته بر مبنای نظریه پسااستعماری مورد تحلیل قرارگرفته است. در برخی موارد ارتباط فرم و محتوایی بین سفرنامه‌ها نیز مطالعه شده است.

۴. مبانی نظری

ادوارد سعیـد بنیان‌گـذار مکتب پسااستعماری، در کتاب فرهنگ و امپریالیسم (۱۹۹۳) بیان می‌کند که تولیدات فرهنگی، از نوع موسیقی تا نقاشی و رمان، در سیاست توسعه برون‌مرزی ممالک اروپایی نقش بسیاری برعهده داشته‌اند که نه‌تنها با مقاصد امپریالیسم هم‌سو هستند، بلکه انتشار، بسط و دفاع از آن را نیز بر دوش دارند. ازاین‌رو سعید در عوض شناسایی مکاتب و سبک‌های هنری، تمرکز خود را بر شناخت

عوامل بازتولید استیلا در آثار هنری معطوف می‌کند (سعید، ۱۹۷۹؛ صباغیان، ۱۳۹۸: ۲۸). نظریه پسااستعماری مکتبی در حوزه مطالعات نظری هنرها و ادبیات و مطالعات فرهنگی است که تلاش می‌کند سیاست‌های میان‌فرهنگی و فرانمایی غرض‌ورزانه آثار را هویدا سازد. بنیان راهبردی عملی این نظریه را تحقیقات تطبیقی بینافرهنگی، با نیت آشکارنمودن کیفیت پیوندهای فرهنگی میان اجتماعات بشری و نمودارساختن ساخت فرهنگی درون جوامع، شکل می‌دهد (صباغیان، ۱۳۹۸: ۲۹). پژوهشگری که رویکرد نظری پسااستعماری را در مطالعات تطبیقی بینافرهنگی هنر اختیار می‌کند، باید ارتباط جایگاه خود با مرزهایی که او را احاطه کرده و هویتش را شکل بخشیده‌اند را شناسایی کند و از پس آن، درصدد برآید تا نقش ایدئولوژیکی و روابط قدرت را در میانه تعاملات و تحولات در درون جوامع و در میان فرهنگ‌ها بازشناسد. از این رهگذر او قادر خواهد شد توجه خویش را بر حیات پرجوش‌وخروش و تحول‌یابنده آثار هنری در شکل‌دادن و شکل‌پذیری از مرزهای میان‌فرهنگی معطوف دارد. رویکرد پسااستعماری در پژوهش‌های هنرشناسی تطبیقی، اساساً بر آن است تا از قرائت ناصحیح و به‌کاربستن پیش‌انگاشته‌های نادرست در باب هنر غیرغربی که در سده‌های اخیر به حاشیه رانده شده، جلوگیری کند، و شایستگی‌ها، ارزش‌ها، و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن را، که اغلب در قیاس با هنرهای مغرب زمین مغفول مانده، به‌دقت مطالعه کند (صباغیان، ۱۳۹۸: ۳۰). سعید مطالعهٔ دموکراتیک این متون را پیشنهاد می‌دهد. ادوارد سعید می‌گوید غرب به‌واسطه تولید دانش شرق‌شناسی مانند متون سفرنامه‌ها، بر شرق اعمال قدرت می کند، و شناخت شرق را با ارائه مجموعه تصاویر خیالی، کم‌ارزش و یا بی‌ارزش می‌نماید. بدین‌ترتیب غربی ها از شرق و هنرهای شرقی همان تصویری را که خود می‌پسندند عرضه و به این‌گونه فرهنگ شرق را به‌نفع خود مصادره می‌کنند. در این پژوهش تلاش می‌شود عوامل بازتولید سلطه در آثار سفرنامه‌های اروپاییان در دوران صفویه شناسایی شوند و نگرش این متون در مورد موسیقی ایران مورد توجه قرار گیرد.

۵. موسیقی ایرانی از دیدگاه سفرنامه‌های دوران صفوی

دوران صفویه با صف طولانی بازدیدکنندگان اروپایی مصادف شد که نگارش سفرنامه¬های اروپایی متعددی در این دوره را رقم زد. اطلاعاتی که این سفرنامه‌ها ارائه می‌کنند تا حد زیادی در شکل‌دادن به دانش کنونی ما در مورد حیات هنر موسیقی در ایرانِ دوره صفوی نقش داشته است. درحالی‌که «با خواندن این متون در پرتو فرهنگ معاصر و شرایطی که آن‌ها را به‌وجود آورده است، درک ما از اعتبار تاریخی را به چالش می‌کشد» (Matthee, 2012:12). واکنش‌های مسافران اروپایی در سرزمین‌های دوردست در قرن هفدهم به صداهای موسیقایی که با آن‌ها مواجه می‌شدند، درست مانند واکنش‌های پیشینیان اروپایی و غیراروپایی قرون‌وسطایی بود که به‌طور قابل‌توجهی متأثر از عادات

فرهنگی خودشان بود. سفرنامه‌نویسان گاهی صداهایی را که می‌شنیدند خوشایند می‌دانستند و گاهی اوقات گوش‌خراش و ناخوشایند توصیف می‌کرده‌اند. بااین‌حال، حتی در مورد دوم نیز، برخی نویسندگان همان صداها را در گوش ایرانیان به‌عنوان آوای خوشایند معرفی می¬کنند. بنابراین تجربه و فرهنگ را جایگزین استانداردهای زیبایی¬شناسی کرده و درعین‌حال به همان اندازه معتبر توصیف کرده‌اند، به‌جای اینکه به‌صورت مغرضانه موسیقی اروپایی را برتر نشان دهند. موضع استعماری به‌طور فزاینده‌ای در نوشته¬های قرن هجدهم به بعد قابل‌تشخیص است. سفرنامه‌های قرن هفدهم، علایق اوایل دوران مدرنیته اروپاییان به ایران را منعکس می‌کنند. این نگرش ممکن است دست‌کم تا حدی به موضع سیاسی قدرت‌های اروپایی مختلف در رابطه با ایران صفوی، متحدی مطلوب در برابر عثمانی‌ها و یک شریک تجاری بالقوه، وابسته باشد، و همچنین ممکن است نتیجه اکتشافات متعدد مکان‌های باستانی در ایران باشد که به علاقه نوظهور اروپا به باستان‌شناسی دامن زد و به ایجاد حسی، هرچند زودگذر، از تاریخ مشترک و اشتراک فرهنگی بالقوه بین ایران و اروپا کمک کرد.

همان‌طور که رودلف ماتئو اشاره کرده است، برخی مسافران به دلیل رهایی از تعصبات قوم‌گرایانه‌شان قابل‌توجه هستند. هر مسافری که از مرزهای فرهنگی خود عبور می‌کند، در زمانی که اطلاعات کمی در دسترس دارد انتظار می¬رود تفاوت¬های بسیار بیشتری را تشخیص دهد و به همین صورت احتمال اینکه دیگران را نابخردانه و بدوی ببیند وجود دارد. اوِن رایت می¬گوید دربرخی از متون¬سفرنامه‌ها، تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی¬وسیاسی¬با نگاهی خودبرتربینی از جانب نویسنده توصیف شده است؛ ولی در برخی دیگر، نوعی خودتأملی و همچنین تمایل به دیدن و قدردانی ¬از تفاوت‌ها به جای برتری مشاهده می‌شود (Currie, 2021:80). تمایل به ابراز قدردانی از تفاوت¬ها و اغلب خودداری‌کردن از هرگونه تجسم¬آشکار جهت برتری فرهنگی از سوی مسافران وجود داشته است (Matthee, 2012:11). زیرا انواع دنیاهای صوتی که آن‌ها تجربه کردند، مشروط به برنامه¬های سفری بود که دنبال می¬کردند، مانند مسافت و مدت‌زمان سفرشان، ظرفیت‌های مشاهده آن‌ها، کنجکاوی ذاتی، توجه به جزئیات، داشتن دانش یا مهارت موسیقی و انواع دانش‌ها. به‌طورکلی، گزارش‌های منتشرشدهٔ آن‌ها، آشنایی اروپایی‌ها را با دنیاهای صوتی که بسیار متفاوت بود ـ از نظر زیبایی‌شناختی، مادی و اجتماعی ـ بسیار افزایش داده است. سیاحان دنیای خود را به‌عنوان یک چارچوب مرجع با خود می¬آوردند، و اغلب لذت آن¬ها از مشاهده تفاوت¬ها کاهش می‌یافت، چون معتقد بودند که فرهنگ اروپا بهترین است (Matthee, 2012:11).

دون¬گارسیا دسیلوا فیگوئروآ، پیترو دلاواله ، آدام اولئاریوس، ژان باپتیست تاورنیه ، رافائل دومانس و ژان شاردن، نام¬هایی هستند که نگاهی دقیق‌تر از سایر بازدیدکنندگان و گاهی گوشی متمرکزتر نسبت به

موسیقی داشتند . سفرنامه‌های دلاواله و اولئاریوس به زبان‌های مختلف اروپایی ترجمه شده و نوشته‌هایشان در بسیاری از آثار سفرنامه‌نویسان بعدی تأثیر گذاشته است. روایت‌های تاورنیه و شاردن با گذشت زمان، به استانداردهایی تبدیل شدند که دیگران از آن نقل می¬کردند یا از آن وام می‌گرفتند. تقریباً همه‌کسانی که پس از سال ۱۶۱۷م. به ایران سفر کردند، از یادداشت‌های رافائل دومانس بهره برده‌اند، که نیم‌قرنی را که در اصفهان زندگی می‌کرد و به‌عنوان مترجم در دربار خدمت می‌کرد و همیشه مایل بود دانش گسترده خود از ایران را به اشتراک گذارد. اما حتی احتمالاً دومانس نیز ترجمه فرانسوی سفرنامه اولئاریوس را خوانده است؛ زیرا در ارائه مطالب دارای اشتراک هستند (Matthee, 2012:15).

متون سفرنامه‌ها نشان می‌دهد تعداد اندکی از همراهان سفرای اعزامی آموزش موسیقی دیده بودند و مسافرانی که اقدام به بازدید از ایران کرده بودند از سطوح مختلف آموزش موسیقی برخوردار بودند؛ عواملی که به‌وضوح ماهیت و کیفیت مشاهدات آن‌ها را تعیین می‌کرد. بسیاری از این بازدیدکنندگان از زاویه‌ای تجربی، صدا و مناظری که با آن‌ها برخورد می¬کردند را تشریح کرده، و در بیشتر موارد، گویا مصمم بودند که دانش تجربی را جمع‌آوری و آنچه شاهد آن بودند را به‌دقت توصیف کنند. نوشته‌های مسافران مدل‌های متفاوتی از تعامل فرهنگی را به نمایش می‌گذارند، که در آن مؤلفه‌های تجربی و بازخوردهای موسیقایی آن‌ها به همان اندازه که برای هر مسافر، هر سفر و هر مکانی که مشاهدات در آن اتفاق می‌افتد، متفاوت بوده و کاربردهای مختلفی از موسیقی ایرانی را در سفرنامه خود بازگو کرده¬اند.

در محتوا و روش¬شناسی چهار سفرنامهٔ مورد مطالعه، سه مدل مختلف را می‌توان تشخیص داد که از لحاظ تحلیلی متمایز و از نظر مفهومی درهم‌تنیده هستند. مدل نخست اظهارنظر و مشاهدهٔ کلی (تعمیم جزء به کل) است. مؤلفان این سفرنامه¬ها تنها به موضوع کلی فرهنگ موسیقی در آداب و رسوم ایرانی توجه داشته‌اند و نمونه¬هایی را جمع‌آوری می¬کنند و همه را برای تمام فرهنگ موسیقایی و آداب و رسوم ایرانی تعمیم می¬دهند. در این حالت نویسنده هیچ زمان و مکانی را اعلام نمی¬کند و یا رویدادهای محدودی را رؤیت کرده و بررسی می¬کند. همچنین نگارنده این نوع سفرنامه مفاهیم موسیقایی ایرانی را با ارجاع به فرهنگ اصطلاحات موسیقی سرزمین خودش، بیان می¬دارد. در این حالت نویسنده بدون مشارکت، فقط ناظر بر رویدادها است. مدل دوم شامل سفرنامه¬هایی است که دیدگاه آن¬ها با مشارکت فکری بین عوامل انسانی و مشاهدات میدانی مستقیم در رویدادهای موسیقایی و ضیافت¬های متعدد شکل گرفته؛ اما نویسنده در مجالس موسیقی مشارکت اجرایی نداشته است. در مدل سوم، سفرنامه‌نویس علاوه‌بر مشاهدات میدانی مستقیم، در اجرای موسیقی نیز مشارکت داشته است و گاهی اجرای موسیقی اروپایی همراه با موسیقی ایرانی در تقابل با یکدیگر نیز واقع می‌شدند.

۵-۱. مدل اول. مشاهده و اظهارنظر کلی

به‌نظر می‌رسد دسیلوا فیگوئروآ و رافائل دومانس مشاهدات خود را در برخی مواقع با نسخه‌های گذشته دیگر سفرنامه¬نویسان یادداشت و منتشر کرده و گاهی مطالب برگرفته از پیش¬متن¬ها را به تشخیص خود یا خارج از آن، به شکل‌هایی تغییر داده¬اند. اغلب موارد، توجه آن‌ها به صداها، اشیاء و زمینه‌های فرهنگی و رویدادهای موسیقایی که یادداشت می¬کرده‌اند، بر مبنای احساسی ناشناخته و اظهارنظر در مورد فرهنگ و هنری ناآشنا بوده است.

گزارش‌های رافائل دومانس و سفرنامه فیگوئروآ مطالعات موردی از استراتژی‌های اولیه قوم‌نگاری، ارزش‌گذاری و دیدگاه استعماری را تشکیل می¬دهند. هم فیگوئروآ و هم رافائل دومانس توصیفات موسیقی ایرانی را با هدف مقایسه‌کردن هرچه دقیق‌تر آن با موسیقی اروپایی برای خوانندگانشان ارائه می کنند. به‌نظر می‌رسد، هریک از آن‌ها راه‌های مختلفی را برای «ترجمه و تفسیر» و انتقال مشاهدات خود به شیوه‌ای کارآمد، قابل‌درک و جذاب انتخاب کردند تا موردتوجه مخاطبان اروپایی شود. درحالی‌که بحث در مورد نظام‌های نظری در موسیقی ایرانی در ادبیات سفرنامه‌های قرن هفدهم همچون سفرنامه شاردن وجود دارد، ولی به‌دلیل کمبود متون محلی و اطلاعات نظری مشروح، مشاهدات آن‌ها معمولاً بر اساس اطلاعات غیرمستقیم است.

۵-۱-۱. مشاهدات و تحلیل دن گارسیا دسیلوا فیگوئروآ از ساز¬ها و موسیقی ایرانی

فیگوئروآ در سال ۱۶۱۴ توسط فیلیپ سوم اسپانیایی به عنوان سفیر به دربار معروف‌ترین حاکم صفوی فرستاده شد. وی در دوران شاه عباس اول (۱۵۸۷-۱۶۲۹)، در سال ۱۶۱۷ به ایران رسید و تا سال ۱۶۱۹ در آنجا ماند. شرح متن فیگوئروا و شرح مأموریت او در ایران توسط منشی سفارت نوشته می¬شده است که در سفری که از هرمز به سمت شمال برای دیدار با شاه عباس در قزوین داشت، نه‌تنها حاوی مقدار زیادی اطلاعات جغرافیایی و تاریخی است، بلکه مشاهدات قوم¬نگارانه از رویدادها و اشیاء موسیقی در نقاطی مانند لار، شیراز، کاشان و قزوین نیز شامل می¬شود. فیگوئروا، برخلاف برخی از مسافران، ترجیح داد که از اصطلاحات موسیقی ایرانی استفاده نکند. وی مورفولوژی یک ساز موسیقی یا حرکات در یک رقص را با جزئیات قابل‌توجه توصیف می‌کرد. بنابراین، به‌جای به‌کاربردن چارچوب¬های اصطلاحی مرجع، یک تصویر بصری بالقوه ارائه می‌کرد.

۵-۱-۲. توصیف کیفیت صدای موسیقی ایرانی در سفرنامه فیگوئروا

فیگوئروآ از صداها و مکان‌های مهمانی استقبال فرماندار شهر لار در جنوب ایران گزارش می‌دهد. صدای گروه سازهای بادی جنوب ایران در گوش اروپایی‌ها ناشناخته بوده و فیگوئروآ آن را فاقد هماهنگی (همخوانی) توصیف کرده است:

«چند لحظه‌ای بعد با دستهٔ موزیکی روبرو شدیم که مرکب بود از دو شیپور کوچک، چند نی‌انبان، و چند دایره از نوع آنچه در بیسکای(ایالتی در اسپانیا) می‌نوازند، که نواختن آنها بطور دسته‌جمعی برای ایرانیان بسیار مطبوع و برای ما گوش‌خراش بود. فضا از آهنگی سخت عجیب و نابهنجار پر شده بود و چنان صدائی در سراسر دشت پیچیده بود که آوای رعد نیز به گوش نمی‌رسید» (فیگوئروا ،۱۳۶۳: ۸۵).

وی بااینکه یک قضاوت ارزشی برای موسیقی مراسم استقبال بیان می¬کند، از سوی دیگر آن¬ها را مورد قیاس بین فرهنگ و آداب ایرانیان و اروپاییان قرار می¬دهد، این را می¬توان به رسمیت‌شناختن عادات متفاوت فرهنگی و زیبایی‌شناختی تلقی کرد، زیرا او درعین‌حال تصدیق می‌کند که صدای گروه نی‌انبان مورد استقبال ایرانی‌ها است. جنبه دیگر این تطابق فرهنگ می-تواند موجب حقیر شمردن فرهنگ و عادات ایرانی نیز باشد. وی در توصیف موسیقی بزمی نیز بر عدم هماهنگی موسیقی ایرانی و درمقابل لذت‌بردن ایرانیان اشاره می¬کند:

«یکی از این دو دف و دیگری نوعی ویولون می‌نواخت که تقریبا شبیه چنگ‌های قدیمی بود با دسته‌ای درازتر و سه یا چهار سیم مسین. در این کنسرت هیچ‌گونه هم‌آهنگی وجود نداشت و آهنگ دف‌نواز که همراه ساز خویش با لحنی حزن‌آور و شکوه‌آمیز زمزمه می‌کرد برای نوشخواری‌های نیوبه (ملکه افسانه¬ای شهر تب) و تشییع جنازهٔ هکتور (پهلوان افسانه‌ای تروا) مناسب‌تر بود تا شاد گردانیدن سفیر که نه تحریرها را تشخیص می‌داد و نه لحن‌ها را، ایرانیان حاضر در مجلس با حرکات خود نشان می‌دادند که مسحور آن آوازها شده‌اند و بر گشاده‌دستی حاکم و مهارت نوازندگان آفرین‌ها می‌گفتند. حاکم از باب احترام مطربان را در اختیار سفیر گذاشت و از وی درخواست کرد که هروقت مایل باشد آنان را به خدمت بخواند» (فیگوئروا ،۱۳۶۳: ۹۳-۹۴).

۵-۱-۳. توصیف سازها در سفرنامه فیگوئروآ

فیگوئرآ دو بار بیان می‌کند که نوازندگان شیرازی «گایتا»های عجیبی می‌نواختند که پوست بزرگی همانند پوست حمل شراب به انتهای آن چسبانده شده بود. منظور وی از «گایتا»، ساز «نی‌انبان» به‌نظر می‌رسد. وی در توصیف ساز ایرانی، از اصطلاح اروپایی برای نام آن استفاده کرده است. وی همچنین ساز دایره را چنین توصیف کرده است: «رایج‌ترین ساز آن‌ها [ایرانی‌ها]، شبیه الک‌هایی هستند که در اسپانیا برای الک‌کردن آرد استفاده می‌شود، فقط بسیار بزرگ‌تر، با این تفاوت که لبه‌های آن‌ها آنقدر بلند نیستند و غشایی یا تکه‌ای چرمی ازیک‌طرف مانند آتامبور بسته شده است» (فیگوئروا ،۱۳۶۳: ۹۳-۹۴). وی تأکید دارد که این ساز در هرجای استان فارس بسیار خوشایند است و هیچ مجلس جشن و رقصی بدون آن برگزار نمی¬شود.

سفرنامه¬نویسان برای علاقه¬مندکردن خوانندگان راهبردهایی را که شامل فرایندهای تشبیه، تفسیر و

ترجمه مشاهدات‌شان بوده استفاده می‌کردند. فیگوئروا با اینکه با زبان فارسی آشنایی داشته، ترجیح می دهد در گزارش خود هیچ اصطلاحی را به زبان اصلی خود (فارسی) ارائه ندهد، بنابراین نام و توصیف سازها را با سازهای اسپانیایی و حتی ابزار مشابه مانند الک و پوست حمل شراب تشبیه می‌کند.

مشاهدات و تحلیل رافائل دومانس از موسیقی و سازهای ایرانی

رافائل دومانس در سال ۱۶۴۷م. به کاپوچین‌های فرانسوی در اصفهان پیوست و تا زمان مرگش در سال ۱۶۹۶ در آنجا زیست و از سال ۱۶۵۰ به بعد به عنوان مترجم در دربار صفوی خدمت کرد (Du mans, 1890: 89). گزارش‌های موسیقی در کتاب Estat de la Perse در ۱۶۶۰، احتمالاً به درخواست مافوق‌هایش پس از یک دهه اقامت وی در اصفهان نوشته شده است و ازاین‌رو درک عمیق‌تری از جامعه ایرانی را نشان می‌دهد. مسلماً، کتاب رافائل دومانس رواج و گسترش محدودتری نسبت به شرح فیگوئروا دارد، چون چند قرن بعد از نگارش منتشر شده است. دو متن فیگوئروا و رافائل دومانس از نظر ژانر ادبی نیز متفاوت هستند؛ اولی شرح سفر یک سیّاح به ایران و دیگری گزارش یک خارجی مقیم در ایران بوده است.

۵-۱-۴. توصیف کیفیت صدای موسیقی ایرانی در سفرنامه دومانس

رافائل دومانس در یک مراسم عروسی ازگروه¬های نوازندگانی یاد کرده که فیگوئروا در شهر لار به عنوان استقبال با آن روبرو شده است:

«طبل‌نواز که [سازش را] به پهلو آویزان کرده، چوب کوچکی را در دست راست خود می‌گیرد که شبیه یک کروزیر است و [با آن] به پوست کشیده می‌زند. در هر ضرب، با یک چوب کوچک دیگر در دست چپ، پوست مخالف را طوری می‌زند که گویی ضدضربه ایجاد می‌کند... در مورد شیپورها، چوپانی را تصور کنید که با رنگ یا توت، از ترومپت سفالی خود برای جمع‌آوری گاوها استفاده می‌کند.... در مورد سورناچی، آن‌ها فقط در طول راه شوخی و دلقک¬بازی می¬کنند. اما متأسفانه، دیدن گریم‌های آن‌ها زیباترین منظره نیست: دو گونه متورم آنقدر بزرگ که به نظر می‌رسد بینی و دهان آن‌ها در این فرورفتگی‌ها فرورفته است. آن‌ها فقط یک نت دارند و همیشه یک‌چیز را تکرار می‌کنند» (Du mans, 1890:117).

این روایت، شرح یک رویداد منحصربه‌فرد مشاهده‌شده در یک مکان خاص در ایران نیست، بلکه شرحی از یک جشن عروسی بوده که بیان‌کننده آداب و رسوم ازدواج در قلمرو ایران صفوی است. به‌احتمال زیاد همه بر اساس مشاهدات مکرر و همچنین در مبادله اطلاعات با هر دو همکاران و دوستانش در محافل ادبی اصفهان جمع‌آوری‌شده است. دومانس در این رویداد تصویری مانند قصه‌های کودکان از نحوه نوازندگی طبل، شیپور و سرنا بیان می‌کند. حرکت مضراب طبل را به سیلی‌زدن تشبیه کرده و جهت توصیف صدای بلند شیپورها، آنان را مانند صدای ترومپت چوپانان دانسته است و همچنین برای فهم

یکنواختی آهنگ برای مخاطب خود می‌گوید آن‌ها فقط یک نت دارند.

۵–۱–۵. تحلیل و توصیف سازها در سفرنامه دومانس

دومانس شیوه‌های اجرایی موسیقی و توصیفات صوتی را با استفاده از قیاس¬های فرهنگی، جزئیات ریخت¬شناسی سازها و اصطلاحات تغییریافته ترکیب می¬کند. وی در توصیف طبل ایرانی خاطرنشان می‌کند که صدای طبل علیرغم شباهت‌های مورفولوژیکی با همتایان اروپایی‌اش متفاوت است و این دو ساز کوبه¬ای را با جزئیات توصیف می‌کند که قابل تشخیص می‌شوند:

«محتوای موسیقی بین دو اجراکننده توزیع می¬شود که در آن یکی ملودی را می‌نوازد (که به‌طور مداوم تکرار می‌شود) درحالی‌که دیگری صدای یکنواخت را ارائه می¬دهد و تنبور در دستان نوازندگان و زن جوانی که از آواز خواندن و رقصیدن با چهره‌های بی‌حجاب امرارمعاش می‌کنند (...) آن‌ها یک نوع گیتار کوچک دارند – تمبوره (طنبور) – از ساز حمایت می¬کند و با صدای خودش پیوند می¬دهد» (Dumans, 1890:118).

در متن این روایت که درباره جشن عروسی است از یک ساز زهی که آن را گیتار خوانده یاد می‌کند. درنهایت نه در مورد زیبایی‌شناسی صدا، بلکه در مورد نحوه و محتوای متن آهنگ اجراشده قضاوت ارزشی می‌کند.

۵–۲. مدل دوم. مشاهدات میدانی و غیرمشارکتی

در این نوع سفرنامه‌ها، وقایع، اشیاء و مردم در سرزمین‌های دور از طریق فیلتر فکری نویسنده سفرنامه ضبط و ثبت شده و اغلب در زمینه ترجمه فرهنگی¬ای قرار داده شده است که آن‌ها را به‌راحتی برای مخاطب مورد نظر (اروپایی) قابل درک می¬کند. «باید پذیرفت که مسافرانی که این گزارش¬ها را می نویسند مجموعه‌ای از روش¬های خاص دیدن را مطرح کردند، تا جایی که درگیری فکری و همدلی سفارت‌های مختلف را آسان کردند» (Matthee, 2012:11). آن‌ها نه‌تنها تمایل برای یادداشت و ثبت‌نمودن اشیاء و ابزار و تمرینات اجرای موسیقی ایرانی داشتند، بلکه آن‌ها را با اصطلاحات و مفاهیمی که برای خوانندگان اروپایی آشناتر و قابل‌درک‌تر باشد ترجمه و تفسیر می¬کردند (Houston, 2009:145). سفرنامه آدام اولئاریوس و سبک محتوایی آن با مشارکت فکری و به‌واسطه منابع انسانی موجود و با حضور مستقیم در مراسم ساز و آواز و ضیافت¬های دربار شکل گرفته است.

۵–۲–۱. مشاهدات و تحلیل آدام اولئاریوس از موسیقی و سازهای ایرانی

آدام اولئاریوس (۱۵۹۹–۱۶۷۱) بین سال‌های ۱۶۳۵ تا ۱۶۳۹ به‌عنوان منشی سفارتی که ایالت هلشتاین آلمان نزد شاه¬صفی صفوی (۱۶۲۹–۱۶۴۲) به ایران فرستاده شد تا بر سر ایجاد یک راه تجاری با ایران مذاکره کند. اگرچه این مأموریت ناموفق بود، اما گزارش سفرهای او که اندکی پس از بازگشت به هلشتاین منتشر شد، اطلاعات بی‌نظیری در مورد جغرافیا، فرهنگ و آداب‌ورسوم ایران ارائه کرد.

رویدادهای موسیقایی، اشیاء و اعمالی که او در طول سفر خود ثبت کرده، متعدد بوده و مربوط به مواردی است که توسط سایر مسافران نادیده گرفته می‌شده است.

۵-۲-۲. توصیف کیفیت صدای موسیقی ایرانی در سفرنامه اولئاریوس

به گفتهٔ اولئاریوس با کرنای، بیشتر سروصدا راه می‌انداختند تا یک نوای دلپذیر موسیقی (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۵۶-۵۷). اولئاریوس نوای سنج را شاد توصیف می¬کند. همچنین می¬گوید: «در میدان شهر (قم) طبالان، سرناچی¬ها و نی‌لبک‌نوازهای بسیاری مستقر شده بودند که موسیقی آنان دلنواز و شاد به گوش می¬خورد» (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۱۶۲)؛ ولی در مقابل نوای موسیقی عود، کمانچه، تنبک و آواز را بیگانه و وحشی می‌داند (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۶۰). او به این نتیجه رسیده بود و یا این‌طور تصور می¬کرد ویا لازم می¬دانست این‌چنین در نوشتارش قید گردد که ایرانیان از موسیقی اروپایی بسیار خوششان آمده است و از آن¬ها خواستند که با سازهای اروپایی که به همراه خودشان آوردند در ضیافت سلطان بنوازند. اولئاریوس صدای آلات موسیقی در دربار را که عبارت بود از تنبک، نی‌لبک، شیپور، عود وکمانچه، شبیه صدای شیون تعبیر می¬کند (اولئاریوس، ۱۳۶۳: ۲۰۰). همچنین او بیان می¬دارد که ایرانیان در جشن¬ها چه عزاداری و چه شادمانی، در شکار، و حتی در برابر سرهای بریده سربازان عثمانی از موسیقی استفاده می¬کنند.

۵-۲-۳. تحلیل و توصیف سازهای ایرانی در سفرنامه اولئاریوس

اولئاریوس پس از ورود به اصفهان، در سپتامبر ۱۶۳۷ در یک سلسله ضیافت‌ها شرکت می‌کند که در آن شاهد تنوع قابل‌توجهی از فعالیت‌های موسیقی است. در هجدهم سپتامبر ضیافت فرماندار محله ارامنه در اصفهان، الیاس‌بیگ، از مهمان خود با نواختن تنبور و ساز کاسات پذیرایی می‌کند. در فردای روز ضیافت در دربار شاه جایی که اروپایی‌ها دعوت‌شده بودند با اجرای موسیقی «خودشان» پاسخ متقابل می¬دهند. در ضیافتی دیگر در سفارت مسکو که در آن فقط موسیقی اروپایی اجرا می‌شود. اولئاریوس در ضیافتی که به‌افتخار سفارت آلمان در اقامتگاه سفرازبک ، والی جلفا محله ارامنه در اصفهان، ترتیب داده‌شده بود، شرکت می‌کند. در اینجا، شام با سرگرمی‌هایی متشکل از شیرینی، شراب و موسیقی همراه است. برای سرگرمی نمایندگان، برادران فرماندار خودشان شروع به نواختن موسیقی کردند. برادر وسطی، الیاس بیگ، مردی شوخ و موردعلاقه شاه، شروع به نواختن تامرا (یا عود ایرانی) کرد (همان: ۲۰۶). سپس هفت کاسه چینی را که با آب (طبق) با صداهای منظم کوک می‌کرد، برداشت و با چوب‌های کوچک با آن¬ها نواخت که صدایی مانند صدای عود برخاست (همان). در مورد ساز کاسات، گفته‌شده است که اگر این سازها از چینی ساخته می‌شدند، نتایج دلپذیرتری به‌دست می‌دادند. درهرصورت، به‌نظر می‌رسد اولئاریوس یکی از معدود اروپایی‌هایی بوده که به برخورد مستقیم با این ساز اشاره کرده و درک اساسی از اصول

کوک آن را نشان داده است. وی نام‌های اصلی و به زبان فارسی برخی از سازها را ارائه می‌کند، اما در اغلب موارد به شرح مفصل یا نحوه اجرای آن‌ها نمی‌پردازد و در برخی موارد شرح مختصری ارائه می‌کند. درباره کرنای مختصر می‌گوید کرنای را به سمت آسمان نگه می‌داشتند و می‌دمیدند. اولئاریوس عناصر بصری و صوتی صحنه را با واضح‌ترین و ملموس¬ترین عبارات ادارکی توصیف می‌کند. به‌عنوان‌مثال: تصویری که از ساز کرنای بیان می¬کند، دمیدن در یک آلت موسیقی بوده که از جنس مس و شبیه قره¬نی است. طول این آلت موسیقی را حدود چهار ساعد و مخرج آن دارای قطری حدود یک ساعد توصیف می‌کند و درمورد طبل هندی می‌گوید:

«یک ساعد درازا دارد و باریک است و تقریباً شبیه کوزه می‌نماید. بدنه این طبل هموار و یک اندازه نیست و به همین دلیل وقتی آن را از دوطرف با زدن دست به صدا در می‌آوردند، آوای ضرب یک چهارم از آن برمی‌خیزد. و چون باید طبل را از دو طرف و فقط با دست بنوازند، با تسمه‌ای از گردن در جلوی بدن خود آویزان می‌کنند» (همان: ۲۰۸).

در بین دو رویدادی که در بالا بیان شد (۱۸ و ۱۹ سپتامبر)، سفارت آلمان با شاه دیدار داشت که بعد از سرگرمی‌های موسیقی محلی معمولی، پادشاه که شنیده بود آلمانی‌ها موسیقیدان‌هایی با خود دارند، می خواست اجرای آن‌ها را بشنود. این رویدادها تأثیر فوق‌العاده‌ای بر جای گذاشت، زیرا هم سبک نگارش و هم جزئیات بدیع توصیف، فراتر از شیوه‌های مرسوم اولئاریوس است و از نظر اطلاعات محض، چرخش بصری و منابع متعدد صدای موسیقی، خواننده را درگیر می‌کند.

۵–۳. مدل سوم. مشاهدات میدانی و مشارکت اجرایی

سیاحان اروپایی قرن هفدهم ادغام‌شدن انواع اجرای موسیقی ایرانی و اروپایی در یک زمان و یک مکان را مستند کرده‌اند؛ مانند رویارویی موسیقایی «متقابل» در دربار شاه عباس اول. آنتونی گووآ دیپلمات اسپانیایی در دربار صفویه در اوایل قرن ۱۷ گزارش کرده است:

«[ما] وارد خانه تفریحی او شدیم، جایی که چند مخزن کوچک آب پر از فواره‌های مخفی بود. پس از نشستن و لذت‌بردن شاه و همراهانش از نوازندگی و آواز [یا نوازندگان فارسی] از من خواستند که تعدادی از پرتغالی‌ها بخوانند. ازآنجایی‌که هیچ‌کدام از اعضای حزب ما صدای خوبی نداشتند، بااین‌حال همه می توانستند به نحوی [قابل‌قبول] باهم بخوانند، من با افراد ماهر [؟] تماس گرفتم و همه مزمور Laudate pueri Dominum را با لحن هفتم خواندند، که برای آنها راحت‌تر است. او [شاه] چنان گرفتار آن موسیقی شد که بیان می¬کرد چیزی نشنیده که لذت بیشتری به او بدهد و با ادای احترام، ساز را برداشت و شروع کرد به زبان خود چند بیتی را که سروده بود می‌خواند» (Gouvea,1611: 67).

در اینجا شاه نه‌تنها قدردانی و ستایش خود از آواز (برای خوانندگان آموزش‌ندیده¬ای که در اختیار گووآ بود به‌سرعت با کف‌زدن و با عالی¬ترین عبارات اعلام کرد، بلکه با آوازخواندن با همراهی ساز، بالاترین افتخار موسیقی را به مخاطبان اروپایی خود اعطا کرد. اجرای قطعه¬ای که خودش ساخته است، اقدام به افزایش حس «تقابل موسیقایی» و برابری فرهنگی می‌کند. مسلماً، ستایش گزارش‌شده از موسیقی اروپایی توسط فرمانروای صفوی ممکن است در اغلب موارد وسیله¬ای تبلیغی از جانب سفرنامه¬نویس برای تأیید مجدد مهارت نوازندگان اروپایی در موسیقی و ارزش زیبایی‌شناختی آن در مقایسه با سنت محلی –باشد. شاه در همان ضیافت، ارگ دزورت (ارگ مکانیکی) را که توسط سفارت مسکو به دربار آورده شده‌بود، بیرون آورد. به گفته کلودیا جنسن، این ساز توسط نوازنده تزار الکسیس اول، سیمئون گوتوفسکی، ساخته شد و توسط تزار الکسی میخایلوویچ به–عنوان هدیه برای شاه ایرانی فرستاده شد. رافائل دومانس که جالب‌ترین نسخه از این رویداد را ارائه می‌کند، معتقد است که شاه ارگ را بیرون آورد تا به تاورنیه و دیگر مهمانان فرانسوی سرگرمی و تفریح دربارش را نشان دهد و هنگام گوش‌فرا دادن به آهنگ، نوای آهنگ به تأیید بیشتر تاورنیه رسید، شاه هیجان‌زده و خوشحال شد.

۵–۳–۱. مشاهدات و تحلیل ژان شاردن از موسیقی ایرانی

رویارویی موسیقایی سفرنامه‌نویسان مورد بحث، ازجمله حضور موسیقی در ضیافت‌های مختلف دربار، مراسم، یا آموزش‌های نظامی، توصیف دقیق سازها و یا رویدادهای موسیقی که توجه بصری یا شنیداری آن‌ها را جلب می¬کرده متفاوت بوده است. ژان شاردن (۱۶۴۳–۱۷۱۲)، جواهرساز قرن هفدهمی بوده که بر اساس گسترده‌ترین سفرهای خود به ایران، مفصل‌ترین گزارش خارجی را در آن زمان از مردم و فرهنگ ایران نوشته است. ژان شاردن در سفرنامه خود حضور مستقیم موسیقی اروپایی در ضیافت‌ها و مراسم‌ها و اجرای نوازندگان غیرایرانی را مورد توجه قرار می‌دهد. از نگاه شاردن وجود معضلات بسیار در علم موسیقی ایرانیان ناشی از کمی استعمال این فن در میان آن‌ها بوده است؛ وگرنه برای تعلیم و تعلم این هنر زیبا، روش شیوه ساده‌تری ابداع می‌کردند. به گفتهٔ شاردن، موسیقی‌دان‌های نامور ایران که شمارهٔ آن‌ها فزون‌تر از ده تا دوازده نفر نبود، همه در دربار شاه به‌سر نمی¬بردند (شاردن، ۱۳۷۶: ۹۷۶). شاردن اعتقاد دارد که نوازندگان ایرانی باید رنج بسیار ببرند تا در نواختن آلات موسیقی همانند اروپاییان مهارت یابند (شاردن، ۱۳۷۶: ۹۷۸). وی آهنگ‌ها و آوازهای ایرانی را غالباً روشن، پرطنین و آرامش‌بخش توصیف کرده و گفته است مردم ایران، آوازهای بلند پرخروش را دوست دارند و می‌گویند آوازی خوش و درخور شنیدن است که بخنداند یا بگریاند. ایرانی‌ها هر آهنگی را به‌نام یکی از پادشاهان باستانی یا به اسم یکی از شهرهای کشورشان نام‌گذاری کرده‌اند. به نقل این جهانگرد فرانسوی، ایرانیان نغمه¬ها را پشت سرهم می‌خواندند و معمولاً همراه با نوای یکی از آلات موسیقی آواز می¬خواندند. آواز مردان

جوان معمولاً رسا و پرطنین بود؛ ولی به‌علت آنکه آواز نیز مانند رقص در ایران خلاف ادب بود کار شرافتمندانه شمرده نمی‌شد، هرگز به تمرین آواز جوانان نمی‌پرداختند و مردم هرگز کودکان خود را به آموختن رقص و آواز ملزم نمی¬کردند. به‌عبارتی، رقص و آواز را حرفه زنان روسپی و لودگان و مسخرگان می‌دانستند (شاردن، ۱۳۷۶: ۹۸۰). شاردن نتیجه‌گیری کرده که، اگر موسیقی ایرانی کاملاً روشن، دقیق و گویا نیست و نوعی درهم‌آمیختگی و پیچیدگی در آن مشهود است، باعث شگفتی نیست (شاردن، ۱۳۷۶: ۹۷۷ و ۹۸۰). در مقابل همین نظر، وی از موسیقی‌دانان مشهور ایرانی مانند فارابی و رسالات موسیقی ایرانی سخن به‌میان آورده که حاکی از آشنایی وی با رسالات کهن موسیقی ایران است.

۵-۳-۲. توصیف کیفیت صدای موسیقی ایرانی در سفرنامه شاردن

شاردن به جشنی در میدان قصر اشاره می‌کند که با دستور شاه موسیقی اجرا شد و به گفتهٔ وی نواهای آلات رزمی ایرانی ناهنجار و بدآهنگ بود (شاردن، ۱۳۷۶: ۱۶۴۷). وقتی چهارپایان حامل گندم و چهارپاداران وارد شهر می‌شدند مردم با شور و شوق و نواختن آلات موسیقی به پیشواز می‌رفتند. به پشت چهارپایان غاشیه می‌انداختند، و به گردنشان زنگ‌های خوش‌نوا می‌آویختند. شاردن این صداها را مبهم و ناشناخته معرفی می‌کند ولی با این‌حال آن‌ها را دلنواز احساس می‌کند. درجایی دیگر به ناهماهنگی خوانندگان اشاره کرده و از نظر او این ناهماهنگی و آشفتگی نتیجهٔ عدم آشنایی آنان به موسیقی است و بیان می‌دارد که آنان جز یک آهنگ ناموزون و گوش‌خراش دل‌آزار چیزی نمی‌دانند (شاردن، ۱۳۷۶: ۲۰۳). در جایی دیگر، به سختی نظر مساعدتری نسبت به کیفیت موسیقی ایرانی دارد و از باب مقایسه با صدای موسیقی فرانسویان درمی‌آید و اشاره به صدایی می‌کند که در دهلیز تالار طنین‌انداز شده و می گوید گرچه نوایی که از آن‌ها برمی‌خاست مانند صدای وسایل موسیقی ما فرانسویان خوش‌آهنگ نبود اما به هر حال شور و لطافتی داشت (شاردن، ۱۳۷۶: ۱۳۵۶).

۵-۳-۳. توصیف سازهای ایرانی در سفرنامه شاردن

می‌توان گفت ساز کاسات برای شاردن بسیار مورد توجه بوده است؛ چراکه در تمام سفرنامه خود فقط از ریخت‌شناسی این ساز صحبت کرده است. شاردن ساز کاسات را این‌گونه توصیف می‌کند که نوعی ساز است از قطعات صدف یا مفرغ کوچک و بزرگ به ردیف چیدمان شده که با کوبیدن دو قطعه چوب ظریف و نازک و بلند آن را به صدا در می‌آورند، و آهنگی که از آن برمی‌خیزد از صدای سازهای ساعتی بسی هیجان‌انگیزتر و مطبوع‌تر است (شاردن، ۱۳۷۶: ۹۷۹).

۶. خوانش پسااستعماری سفرنامه‌های فیگوئروا، دومانس، اولئاریوس و شاردن از منظر ادوارد سعید

در این تحقیق برای یافتن شواهدی از مفهوم پسااستعماری که همان گفتمان «خود» و «دیگری» است؛ ابتدا متن چهار سفرنامه‌های مورد مطالعه مورد تحلیل قرار داده شد و سپس مواردی که در حوزهٔ موسیقی

ایرانی قرارداشته منطبق با معیارهای پسااستعمارگرانه ادوارد سعید خوانش شده است تا بتوان ویژگی‌های فرهنگ موسیقایی ایرانیان در قالب «دیگری» را مورد شناسایی و تحلیل قرارداد.

سعید بر این نظر است که هر فردی چه درباره شرق درس دهد یا چیزی تألیف کند و یا شرق را مورد پژوهش قراردهد؛ چه آنکه آن فرد مزبور یک انسان‌گرا، جامعه‌گرا یا حتی تاریخ‌دان باشد؛ در هرصورت یک شرق‌شناس است و اعمال او شرق‌شناسی است (سعید، ۱۳۷۷: ۱۵). بنابراین مجموعه‌هایی از متون ادبی از قبیل سفرنامه‌ها، گزارش زندگی یا زندگی‌نامه، داستان‌ها، رمان‌ها، و متون دیگر را می‌توان دانش شرق‌شناسی دانست. از این‌روی گفتمان پسااستعماری سفرنامه‌نویس را شرق‌شناس و سفرنامه‌ها را متون شرق‌شناسی می‌داند. بنابراین انسان شرقی یک منبع شناسایی و شرق‌شناس یک منبع اندیشه است (سعید، ۱۳۷۷: ۵۵۰). بر مبنای این تحلیل سعید، و انتقال این دیدگاه بر جزییات، ایران و ایرانی یک منبع شناسایی و سفرنامه‌نویس (ایران‌شناس) یک منبع اندیشه خواهد بود. همچنین با تحلیل گفتمان پسااستعماری و با تعمیم بیشتر بر موارد خاص نوشته‌شده در سفرنامه‌ها می‌توان در نظر گرفت که موسیقی ایرانی منبع شناسایی و سفرنامه‌نویس منبع دانش موسیقی است. سعید ارتباط آن‌ها را به گونه‌ای افراطی از نوع رابطه مبتنی بر قدرت و سلطه دانسته که برای آن صور ذهنی متمایزی وجود دارد (سعید، ۱۳۷۷: ۵۵۰). برای خوانش پسااستعماری موارد مربوط به موسیقی در سفرنامه‌هایی که دیدگاه‌شان نسبت به موسیقی ایرانی شرح داده شد، پیش از هرچیز تحلیل گفتمان استعماری و به چالش‌کشاندن سوژه هژمونی سفرنامه‌نویس باید مورد بررسی قرارگیرد. این نویسندگان سفرنامه‌های یکدیگر را مطالعه و از آن بهره‌برده‌اند و این امر همبستگی فکری را به‌وجود می‌آورد و ممکن است نظریات توصیفی آنان از موسیقی ایرانی نیز منتقل یا استحاله شود. به‌عنوان مثال موفقیت شاردن در تهیه و تدوین سفرنامه‌اش بیشتر مدیون رافائل دومانس بود که آثارش را درباره ایران در اختیار او گذاشته بود. وی برای تنظیم مباحث مربوط به حساب و ریاضیات و نجوم در سفرنامه خود به دومانس متوسل شد (Richard, 1995: 38 &99). آنچه تحت بهره‌برداری این سفرنامه‌نویسان قرارگرفت عبارت بود از نمونه یا مدل کوچکی از موسیقی ایران که مناسب حال فرهنگ مسلط اروپایی و مقتضیات تئوریک آن بود. البته گاهی در رابطه با این شراکت نابرابر موسیقی اروپایی و موسیقی ایرانی، موارد استثنایی نیز موجود است. از باب نوشته‌های سفرنامه‌نویسان مورد بحث سه گونه قصد و منظور را می‌توان برداشت کرد:

الف. رافائل دومانس نویسنده‌ای است که قصد از حضورش در مشرق‌زمین برای بهره‌برداری امر مشخصی است. مقصود او این است که مواردی برای شرق‌شناسی فراهم آورد و اقامت خود در مشرق را نوعی مشاهده یا آزمایش علمی تلقی می‌کند (همان: ۲۳۵). باتوجه به یادداشت‌ها و نحوه اقامت وی در ایران، رافائل دومانس را می‌توان این‌چنین نویسنده‌ای دانست. رافائل دومانس، نشانه‌ای مستقیم دال بر اهداف استعمارگرایانه ندارد، اما رسماً می‌توان با ارائه شواهد و قرائن ارائه‌شده در مباحث قبلی و با

معیارهای شرق‌شناسی سعید به ایده‌های استعماری او ظنین شد. اقامت‌داشتن در ایران به معنای زیستن در پرتو عزمت و اقتدار است؛ زیرا زندگی شرق‌شناس مقیم ایران زندگی یک شهروند عادی نیست بلکه زندگی یک نماینده اروپاست. همان‌طور که سعید می‌گوید اقامت در مشرق‌زمین، تا اندازه‌ای تجربه شخصی نیز به‌دنبال می‌آورد و موجب می‌گردد که شرق‌شناس مربوطه بتواند از خود نظر اختصاصی بدهد (همان: ۲۳۳)، دومانس نیز به‌عنوان شرق‌شناسی که به مدت دو سال ساکن اصفهان بود، در گزارشات خود در مورد موسیقی ایرانی نظرات اختصاصی داده است. دومانس در متونی که در توصیف موسیقی و سازهای ایرانی ارائه کرده به دنبال مقایسه زیبایی‌شناسی میان‌فرهنگی ایران و اروپا است و این مقایسه میان موسیقی اروپایی «خود» و موسیقی ایرانی«دیگری» انجام پذیرفته است.

ب. فیگوئروا نویسنده‌ای است که همان هدف دومانس را در ذهن دارد ولی به اندازه دومانس حاضر نیست تک‌روی‌ها و شیوه نگرش اختصاصی خود را قربانی تعاریف خشک شرق‌شناسی‌ای کند که هیچ‌گونه رنگ شخصی نداشته باشد. تعاریف شرق‌شناسی در نوشته‌های او عرض‌اندام می‌کنند ولی با دشواری بسیار می‌توانند خود را از قیدوبند نوسانات مبتنی بر سبک و شیوه شخصی برهانند. فیگوئروا به‌دلیل لحن گفتاری و رفتاری که در توصیف موسیقی ایرانی و همچنین در جنبه‌های دیگر فرهنگ اجتماعی ایران دارد، در جایگاه نویسنده‌ای است که متن سفرنامه وی می‌تواند رویکرد استعماری داشته باشد. از دیدگاه شرق‌شناسیِ سعید، نقش فیگوئروا ـ که حضور شخص وی در درون متن سفرنامه به وضوح نمایان است ـ بی‌اساس جلوه‌دادن دانش موسیقی ایرانی است.

ج. اولئاریوس و شاردن نویسندگانی هستند که برای آنان سفر واقعی به ایران در حکم جامه‌عمل پوشاندن به قصد یا هدفی است که ایشان احساس عمیقی نسبت به آن دارند و حس می‌کنند که هرچه زودتر باید بدان دست یابند. بنابراین سفرنامه‌های آن‌ها مبتنی بر نوعی زیبایی‌شناسی شخصی است که مایه و سرچشمه‌اش همان طرح یا هدف مورد نظرشان است. دقت به جزئیات توسط اولئاریوس و حساسیت‌های عملکردهای شاردن نسبت به موسیقی ایرانی در سفرنامه‌هایشان چنین تصوری را به ذهن متبادر می‌کنند که نقش آن‌ها در متن سفرنامه تعدیل‌ساختن در رابطه با هر آن‌چیزی است که در مورد موسیقی ایرانی گفته می‌شود (همان: ۲۴۹). باتوجه به آراء سعید و مطالعه توصیفات موسیقی ایرانی در سفرنامه‌های اولئاریوس و شاردن، استنباط می‌شود که این توصیفات شبکه‌ای از دانش را در سفرنامه‌هایشان تشکیل داده است که موسیقی ایرانی پس از عبور از صافی دانش و قدرت ذهن این سفرنامه‌نویسان شکل‌پذیر و شناخته خواهد شد. به‌عبارت دیگر، ممکن است مقصود اولئاریوس و شاردن نمایان ساختن این امر باشد که موسیقی ایرانی فقط در زیر چتر استعمار نویسنده اروپایی می‌تواند معنی و مفهوم داشته باشد. در اینجا نگرش شرق‌شناسانه و غیرشرق‌شناسانه برهم منطبق می‌شوند. هم در درون شرق‌شناسی (که در نخستین سال‌های قرن ۱۹ به‌صورت مبحثی تطبیقی شناخته شد) و هم در بیرون آن، شرق ذاتاً از نظر فرهنگ و اندیشه کم‌ارزش‌تر از اروپا دانسته می‌شد (همان: ۲۲۷).

۷. نتیجه‌گیری

دوران صفوی عصر پرشکوه سیاحت و مسافرت جهانگردان اروپایی به ایران بود. این سیاحان از مکان‌ها و در زمانه‌ها و با اهداف مختلفی به ایران اعزام می‌شدند و یا خودخواسته به ایران سفر می‌کردند. این سیاحان به سه گروه قابل تفکیک هستند: ۱. مشاهده واظهارنظر کلی ۲. مشاهدات میدانی و غیرمشارکتی ۳. مشاهدات میدانی و مشارکت اجرایی. رافائل دومانس نگاهی از جزء به کل برای توصیف موسیقی ایرانی داشته است. با خوانش نظریات دومانس نسبت به موسیقی ایرانی مطابق معیارهای پسااستعماری سعید، می‌توان گفت که متن سفرنامه او تعریفی کلی و استوار بر تجربیات زیبایی‌شناسانه اروپایی از سازها و آواهای موسیقی ایرانی است. با توجه به شرایط اقامت و بررسی اهداف سفرش به ایران مؤلفه‌های استعماری تعمدی و هدف‌مند از نوشته‌های او استخراج نمی‌شود. بخشی از مطالعات پسااستعماری موسیقی در سفرنامه‌ها اختصاص به مطالعه الگوهای گفتاری و لحن رفتاری دارد که فیگوئروا، اولئاریوس و شاردن در سفرنامه‌هایشان نمایان ساخته‌اند. فیگوئروا، اولئاریوس و شاردن در سفرنامه‌هایشان موسیقی ایرانی را حاشیه‌ای دورانداخته تعبیر می‌کنند که نیاز به کنترل و آموزش دارد. متن آن نویسنده‌ای که به‌صورت مستقیم می‌گوید ایرانیان دانش موسیقی ندارند و یا اظهارنظر هژمونی در مورد تشبیهاتی از فرم و صدای سازها و همچنین مهارت نوازندگان ایرانی عرضه می‌دارد، دارای تفکر استعماری است؛ حال ممکن است تعمدی و هدف‌مند و یا غیر تعمدی باشد. اولئاریوس نشان از غیرتعمدی‌بودن دیدگاه‌های استعماری نسبت به موسیقی ایران دارد؛ اما فیگوئروا آشکارا دیدگاهی کاملاً خودبرتربینی نسبت به فرهنگ موسیقی ایران بیان کرده است. اولئاریوس موسیقی ایرانی را در برخی مواقع دلنشین و در برخی مواقع گوشخراش بیان می‌دارد. با این دیدگاه می‌توان نشان از غیرتعمدی بودن دیدگاه‌های استعماری وی نسبت به موسیقی ایرانی را پذیرفت اما فیگوئروا دیدگاهی کاملاً خودبرتربینی نسبت به فرهنگ موسیقی ایران دارد و لحن گفتاری او این امر را تأیید می‌کند. براساس مواجههٔ شاردن با موسیقی ایرانی و نظریاتی که از این بازخوردها در مورد موسیقی ایرانی بیان کرده، ممکن است خاستگاه تفکر استعماری در آن نهفته باشد. غیر از وجود مقایسه‌های زیبایی‌شناسانه و خودبرتربینی فرهنگی او با موسیقی ایرانی، به‌دلیل نفوذ و ورود موسیقی اروپایی «خود» به موسیقی ایرانی «دیگری»، خودبرتربینی سیاسی را نیز در سفرنامهٔ وی می‌توان یافت و اگر این امر یکی از اهداف باشد، احتمال وجود دیدگاه استعماری در سفرنامه شاردن دور از ذهن نیست؛ با این‌حال ممکن است در راستای ارتباطات فرهنگی نیز این اقدام صورت گرفته باشد.

تعارض منافع

نویسندگان و متعد می شوند مقاله تعارض منافع ندارد. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است

فهرست منابع

انصاف‌پور، غلامرضا. (۱۳۶۳) ایران و ایرانی به تحقیق در صد سفرنامه دوران قاجار. تهران: زوار.

اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۳) سفرنامه اولئاریوس. ترجمهٔ احمد بهپور، تهران: سازمان انتشاراتی‌وفرهنگی ابتکار.

بنفشه، حجازی. (۱۴۰۱) تاریخ خانم‌ها. تهران: قصیده سرا.

جمال‌زاده، محمدعلی. (۱۳۴۵) خلقیات ما ایرانیان. آلمان: نوید.

ذاکرجعفری، نرگس. (۱۳۹۲). سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی. هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۸(۲)، ۵۷-۶۶.

رهبر، ایلناز و اسعدی، هومان و گاژا، هومان. (۱۳۹۸). سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن. هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی، ۱۸(۲)، ۲۳-۳۲.

سعید، ادوارد. (۱۳۷۷) شرق‌شناسی. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

سعید، ادوارد. (۱۳۸۲) فرهنگ و امپریالیسم- بررسی فرهنگی سیاسی امپراتوری. ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: نشر توس - مرکز بین المللی گفتگوی تمدن‌ها.

سعید، ادوارد. (۱۳۸۵) اومانیسم و نقد دموکراتیک. ترجمهٔ اکبر افسری، تهران: نشرکتاب روشن.

فاروقی، فواد. (۱۳۶۱) سیری در سفرنامه‌ها. تهران: عطایی.

فیگوئروا، دن گارسیا د سیلوا. (۱۳۶۳) سفرنامه - سفیر اسپانیا در دربار شاه عباس اول. ترجمه غلامرضا سمیعی، تهران: نشر نو.

کشاورز، اردشیر. (۱۳۸۳) کرمانشاهان در سفرنامه سیاحان. تهران: کتابخانه و مرکز اسناد بنیاد ایران‌شناسی.

میثمی، حسین. (۱۳۸۴). نگاهی به موسیقی دوره صفویه. گلستان هنر (۲)، ۱۴۱-۱۴۷.

میثمی، حسین. (۱۳۸۹) موسیقی عصر صفوی. تهران: فرهنگستان هنر.

Currie, G. (2021). Close Encounters of the Musical Kind: Persian Vignettes in Seventeenth-Century European Travel Writing. Intineraria: Rivista Della Societa Internazionale per Lo Studio Del Medioevo Latino 2020. 77-105.

Currie, G. (2019). Safavid and Ottoman Music through the Lens European

Travelers. Padua: Musica Nei Racconti Di Viaggio.
Du Mans, R. (1890). Estet du la perse En 1660.Paris: Puble avecnotes et appendice. https://archive.org/details/b29351376
Gouvea, A. (1611). Relacam em que se trata das guerras e grandes victorias (…).Lisbon,67.
Houston, C. (2009). Thou glorious kingdome, thou chiefe of empires: Persia in seventeenth-century travel literature. Studies in Travel Writing, 13 (2): 141-152. https://doi.org/10.1080/13645140902857240
Mathee, Rudolph. (2012). Safavid Iran through the Eyes of European Travelers. in «Harvard library bulletin», 23 (1-2) :10-24.
Richard, F. (1995). Raphael du Mans: Missonnaire en Perse au XVII, S,Vol.I, Biographie, Corresprn dance; Vol.II, Estate en Memoire. Paris: Ed. L'Harmattan.
Vandeviver, N. (2019). Edward Said and the Authority of Literary Criticism. London: Palgrave Macmillan.