Journal of Cultural Studies and Communication

Journal of Cultural Studies and Communication, Serial 80, Volume 21, Issue 3, Autumn 2025

Ahrar, Rezvan; Zaker Jafari, Narges; Representations of Iranian Music in European Travelogues from the . . .; *Cultural Studies & Communication*, 21(3), 73-106.

doi: 10.22034/jcsc.2025.2058854.2817

DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/10.22034/jcsc.2025.2058854.2817; **https://www.jcsc.ir/article_732411.html** ISSN: 2287-2717

© Authors / Access to the full text of the article is free under the Creative Commons BY 4.0 CC license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Research Paper

Representations of Iranian Music in European Travelogues from the Pre-Safavid Era to the End of the Zand Dynasty: A Stuart Hall Theoretical Framework

Rezvan Ahrar[1],**Narges Zaker Jafari**[2]

Received:Apr. 24,2025; Accepeted:Sep. 8,2025

Abstract

Music has always played a fundamental role in Iranian culture, particularly in court ceremonies, social rituals, and public life. Beyond official sources on the history of music, the descriptions of Iranian music found in European travelogues open new horizons for understanding the musical history of Iran. Relying on Stuart Hall's theory of representation, the present study seeks to answer how Iranian music has been represented in the eyes of European travel writers from the pre-Safavid period to the end of the Zand era, what has caused the differences in their portrayals of Iranian music, and within which conceptual frameworks these differences can be analyzed. To this end, 21 travelogues by European travelers from these periods have been examined, and the three representational approaches—1) reflective, 2) intentional (referential), and 3) constructionist—have been applied to the analysis of their descriptions. The findings of the study reveal that the travelers' encounters with Iranian music ranged from superficial observation to direct participation in performances, and this diversity has influenced the nature of their representations. Musical descriptions in these texts are not only expressions of cultural encounters but also reflections of the travelers' aesthetic perceptions, mental preconceptions, and historical contexts regarding Iranian musical culture. The research adopts a historical–interpretive methodology, aiming to extract and analyze both implicit and explicit meanings embedded in the representation of Iranian music through travel

[1]Master of Art Research, University of Guilan: rezvanahrar@gmail.com

[2] Associate Professor, Department of Music, University of Guilan: nargeszakeri@guilan.ac.ir (Corresponding Author)

narratives. Data collection has been carried out through library research and note-taking, and data analysis has been conducted using a qualitative approach.
Keywords: European Travelogues, Iranian Music, Representation Theory, Stuart Hall, Pre-Safavid to Zand Era.

Introduction

Since the medieval period, Iran has consistently been one of the primary destinations for European travel writers. Among these periods, the Safavid era—as well as earlier periods such as the "Aq Qoyunlu" era and later ones like the Afsharid and Zand dynasties—stand out as significant historical junctures in the cultural interactions between Iran and Europe. Numerous European travelers, serving in roles as merchants, diplomats, missionaries, or professional explorers, journeyed to Iran and documented their observations in written travelogues. In addition to providing historical, political, and social insights, these texts contain valuable cultural representations, including those of music.

As a prominent facet of Iranian culture, music has been described in these travelogues with varying tones—sometimes with admiration, sometimes astonishment, and occasionally with judgments influenced by Western-centric perspectives. The significance of analyzing such descriptions lies not only in reconstructing the history of Iranian music but also in understanding the cultural meanings produced within cross-cultural encounters. This research thus seeks to analyze musical descriptions by European travelers through the lens of Stuart Hall's theory of representation.

Given that representational analysis has rarely been applied to European travelogues in the context of music—and considering the limited number of studies in Iran that examine discursive formations in travel writing, especially in relation to musical culture—this study aims to demonstrate how, beyond historical narratives, travelogues also contain aesthetic and cultural statements about Iranian music. These statements, shaped by the representational frameworks of travel writers from the Safavid through the Zand periods, reveal the interplay between perception, ideology, and meaning-making.

Using Hall's model of representation, which includes the reflective, intentional, and constructionist approaches, this study provides an analytical framework to investigate whether musical depictions in these texts reflect reality, express authorial intent, or are constructed through the dominant cultural discourses of their time. Hall's concept of representation—which emphasizes that meaning is produced through signs,

particularly language, and is deeply tied to culture—offers a robust foundation for interpreting the ways in which Iranian music was textualized and perceived in these travel accounts.

Purpose

This study aims to explore how Iranian music has been represented in European travelogues from the pre-Safavid era to the end of the Zand dynasty, using Stuart Hall's theory of representation as its theoretical foundation. While much scholarly attention has been devoted to historical, architectural, and political aspects in these travelogues, the musical elements—particularly the representational strategies employed by the authors—remain understudied. Given the lack of prior research analyzing the discursive construction of Iranian musical culture in these texts, this article seeks to reveal how descriptions of sound, instruments, and performers were shaped by the travel writers' cultural preconceptions and situated within the dominant discourses of their time. By categorizing these representations through Hall's tripartite model—reflective, intentional, and constructionist—the study investigates the narrative layers and ideological underpinnings embedded in these accounts.

Methodology

This study adopts a historical–interpretive research methodology, with data collected through extensive library research and systematic note-taking. The primary sources analyzed consist of 21 travelogues authored by 22 European travelers who visited Iran between the pre-Safavid period and the end of the Zand dynasty. From these, the travelogues that offered the most substantial commentary on Iranian music were selected for in-depth analysis. Stuart Hall's theory of representation serves as the analytical framework, and his threefold model—reflective, intentional, and constructionist—is applied across three core dimensions: the representation of sound, of musical instruments, and of musicians and performers. These representations are then categorized into three interpretive perspectives aligned with Hall's model: text-centered (reflective), author-centered (intentional), and audience-centered (constructionist). In some cases, the formal and thematic relationships between different travelogues are also compared to identify common discursive patterns.

Findings

The study reveals that representations of Iranian music in European travelogues were far from objective or neutral; rather, they were shaped by a complex interplay of personal biases, cultural assumptions, and the expectations of European audiences. In analyzing the three dimensions—musical sound, instruments, and performers—it becomes clear that travelers' descriptions oscillated between admiration and derision, often reflecting the travelers' own aesthetic norms and ideological frameworks.

Descriptions of musical sound ranged from depictions of harmonious and uplifting melodies to accounts of discordant and "barbaric" noise. Such contradictions indicate not only the travelers' varying exposure to musical practices in Iran but also the influence of their Western standards of musical taste. In terms of instruments, while some authors merely listed the names and forms of Iranian instruments, others interpreted them through a Eurocentric lens, often comparing them unfavorably to European equivalents with derogatory metaphors such as "shepherd's horn" or "ox bellowing."

Regarding musicians and singers, the accounts frequently conveyed social and moral judgments—particularly about the perceived status of performers in Iranian society—suggesting cultural hierarchies and ethical preconceptions. While some travelers recognized the skill and sophistication of Iranian performers, others dismissed them as vulgar or ignoble. These mixed portrayals, when categorized through Hall's framework, demonstrated a stratified structure of representation: the outermost textual layer tended to follow a reflective approach, middle layers expressed intentional authorial judgments, and the innermost layer revealed constructionist dynamics driven by audience interpretation.

Conclusion

The study concludes that European travelogues function not merely as historical narratives but as active cultural discourses that contribute to the construction of meaning, identity, and the image of the "Other." Through the lens of Stuart Hall's theory of representation, the research demonstrates that descriptions of Iranian music were not simply observational reports but ideologically charged texts shaped by power, language, and cultural positioning. The representations of musical sound, instruments, and performers reflected varying degrees of discursive layering—from descriptive and reflective surface observations to deeper ideological framings shaped by authorial intention and audience interpretation.

Importantly, the study reveals that European travelers often lacked the musical literacy necessary to understand the structural and aesthetic nuances of Iranian music. This knowledge gap, combined with orientalist perspectives and Eurocentric value systems, led to distorted portrayals that sometimes exoticized or denigrated the musical culture of Iran. However, the diversity of accounts also illustrates that not all travelers engaged with Iranian music uniformly; some showed openness, curiosity, and even admiration, while others imposed reductive or dismissive narratives.

Ultimately, this research highlights the need to view travel writing as a layered discursive field where representation is always mediated, never neutral, and profoundly shaped by the interplay of cultural difference, linguistic framing, and ideological bias.

Novelty

This study is the first to systematically apply Stuart Hall's theory of representation to the analysis of Iranian music as portrayed in European travelogues spanning the pre-Safavid to Zand periods. While previous research has focused on historical, descriptive, or instrument-specific studies of Iranian music, this work introduces a layered, discursive reading of musical representation—one that accounts for textual, authorial, and audience-based dimensions. By categorizing travelogues into reflective, intentional, and constructionist approaches across three focal points (sound, instruments, and performers), the study offers a comprehensive framework for decoding cultural narratives embedded in historical texts.

Additionally, the research sheds light on how European travel writing not only documented but actively shaped Western perceptions of Iranian music, revealing deep-seated ideological patterns that contributed to the construction of cultural hierarchies. This interdisciplinary approach—bridging musicology, cultural studies, and discourse theory—opens new avenues for future research on representation and intercultural understanding in historical travel literature.

Bibliography

Ahrar, R. & Zaker Jafari, N. (2024). A postcolonial reading of musical descriptions in four European travelogues from the Safavid period. *Iranian Studies Research.* https://doi.org/10.22059/jis.2024.374456.127. (In Persian)

Alizadeh, A., Fargani, M. M., Zakaei, M. S. & Mahdizadeh, M. (2015). Encoding and decoding of televised news: A comparison between IRIB and BBC Persian. *Audiovisual Media Studies Quarterly*, 11(26), 171–195. https://doi.org/10.22085/jrtv.2015.38555. (In Persian)

Angelo, G. M. (2002). *The Venetian travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Tehran: Kharazmi. (In Persian)

Bahraini, Sh. & Hosseini, M. (2018). Language as a representation of culture from Stuart Hall's Perspective with reference to Ferdinand de Saussure. *Cognition*, 2(11), 7–22. (In Persian)

Barbaro, J. (2002). *The Venetian travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

Carreri, G. F. G. (1969). *The Travelogue of Gemelli Carreri* (A. Nakhjavani, Trans.). Tabriz: East Azerbaijan Department of Culture and Art. (In Persian)

Contarini, A. & Barbaro, J. (1923). *Travels to Tana and Persia* (L. S. Alderley, Trans.). London: The Hakluyt Society.

Currie, G. (2019). *Safavid and Ottoman music through the lens of European travelers*. Padua: Musica Nei Racconti Di Viaggio.

Currie, G. (2021). Close encounters of the musical kind: Persian vignettes in seventeenth-century European travel writings. *Itineraria: Rivista Della Società Internazionale per Lo Studio Del Medioevo Latino*, 77–105.

Curzon, G. N. (1892). *Persia and the Persian Question*. Vol II. London: Longmans-Green-And Co.

Daneshpajouh, M. (2019). *A study of travelogues from the Safavid period*. Isfahan: University of Isfahan Press. (In Persian)

Dalsandri, V. (2002). *The travelogue of Vincenzo, in The Venetian travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Tehran: Kharazmi. (In Persian)

De la Valle, P. (1991). *Travelogue of Pietro Della Valle – Persian section* (Sh. Shafa, Trans.). Tehran: Elm va Farhang. (In Persian)

Du Mans, R. (1890). *Estat de la Perse en 1660. Paris: Publié avec notes et appendice*. https://archive.org/details/b29351376

Figueroa, D. (1984). *Travelogue of the Spanish Ambassador to the Court of Shah Abbas I* (Gh. Samiei, Trans.). Tehran: Nashr-e No. (In Persian)

Flor, W. (1977). *The First Iranian envoys in the Netherlands*. Tehran: Tahouri Library. (in Persian)

Franklin, W. (1979). *Observations made on a journey from Bengal to Persia in 1786–1787* (M. Javidan, Trans.). Tehran: University of Tehran Press. (In Persian)

Gers, I. (1991). *The Beautiful ambassador* (A. A. Saeedi, Trans.). Tehran: Tehran Publications (In Persian)

Hejazi, B. (2022). *The History of women*. Tehran: Ghasedeh Sara. (In Persian)

Jones, H. (2007). *Memoirs of Sir Harford Jones* (M. Salehi Allameh, Trans). Tehran: Nashr-e Sales (In Persian)

Kaempfer, E. (1984). *Travelogue of Kaempfer to Iran* (K. Jahandari, Trans.). Tehran: Kharazmi Publishing. (In Persian)

Katof, F. A. (1977). *Travelogue of Katof* (M. S. Homayounfar, Trans). Tehran: National Library of Iran. (In Persian)

Keshavarz, A. (2004). *Kermanshah in the travelogues of explorers*. Tehran: Library and Documentation Center of the Iranology Foundation. (In Persian)

Mohades, A. (2022). An Analysis of meaning and language in Stuart Hall's theory of representation. *Logical Knowledge*, 16, 75–101. (In Persian)

Meysami, H. (2005). *A look at Safavid era music. Golestan-e Honar*, 2, 141–147. (In Persian)

Meysami, H. (2010). Safavid era music. Tehran: Academy of Arts. (In Persian)

Nemati, M. A., Shahidani, Sh. & Jahanbakhsh, S. (2021). Music throughout the Safavid period: Functions, instruments, and quality in European travelogues. *Journal of History and Culture*, 53(1), 111–140. (In Persian)

Nezadebrahimi, A. Pirbabaei, M. T. & Abizadeh, S. (2018). Representation of urban spaces in Safavid Ardabil using Hall's cultural theory. *Islamic Architecture and Urbanism*, 4(1). (In Persian)

Niebuhr, C. (1975). *Travelogue of Carsten Niebuhr* (P. Rajabi, Trans.). Tehran: Tuka Publications. (In Persian)

Olearius, A. (1984). *The Travelogue of Adam Olearius* (A. Behpour, Trans.). Tehran: Ebtakar Cultural & Publishing Organization. (In Persian)

Otter, J. (1984). *The travelogue of Jean Otter (Era of Nader Shah)* (A. Eghbali, Trans.). Tehran: Javidan Publishing. (In Persian)

Panahi, A., & Mohammadzadeh, A. (2016). The Image of Iranian women in French travelogues from the Qajar period to the Constitutional Revolution based on Hall's theory. *Cultural History Studies*, 7(27), 1–23. (In Persian)

Pourahmad Jaktai, M. T. (1976). *Descriptive bibliography of English travelogues*. Tehran: National Library of Iran. (In Persian)

Rahbar, I., Asadi, H. & Gaja, R. (2010). Musical instruments of the Safavid era according to Kaempfer and Chardin. *Performing Arts and Music*, 2(41), 23–32. (In Persian)

Roodgar, Gh. A. & Mohammadi, A. (2011). Safavid kings and music. *Islamic History and Civilization*, 7(14), 77–95. (In Persian)

Sanson, N. (1967). *Travelogue of Sanson: The situation of Iran under Shah Suleiman Safavid* (T. Tafazzoli, Trans.). Tehran: Ziba Press. (In Persian)

Sharden, J. (1993). *Travelogue of Jean Chardin, Vol. 5* (E. Yaghmaei, Trans). Tehran: Toos Publishing. (In Persian)

Shirley, A., & Shirley, R. (1978). *The Travelogue of the Shirley Brothers* (Avans, Trans.). Tehran: Manoochehri Publishing. (In Persian)

Tavernier, J. B. (1984). *The Travelogue of Tavernier* (A. Nouri, Trans.). Tehran: Sanaei Library. (In Persian)

Wright, O. (2019). Persian perspectives: Chardin, De la Borde, Kaempfer. *Rast Musicology Journal*, 7(2), 2050–2083. https://doi.org/10.12975/pp2050-2083

Zaker Jafari, N. (2013). European instruments in Safavid Iran. *Honarhay Ziba – Performing Arts and Music*, 18(2), 57–66. (In Persian)

Zeno, C. (2002). *The Travelogue of Zeno, in The Venetian travelogues in Iran* (M. Amiri, Trans.). Tehran: Kharazmi. (In Persian)

فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۸۰، دوره ۲۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۴
احرار، رضوان؛ ذاکرجعفری، نرگس. بازنمایی موسیقی ایران در سفرنامه‌های اروپایی از دوران پیشاصفوی... ؛ مطالعات فرهنگی و ارتباطات ، ۲۱ (۳)، ۷۳-۱۰۶.
doi: 10.22034/jcsc.2025.2058854.2817
شاپا: ۲۲۸۷-۲۷۱۷ https://www.jcsc.ir/article_732411.html DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/ 10.22034/jcsc.2025.2058854.2817..
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

مقاله پژوهشی

بازنمایی موسیقی ایران در سفرنامه‌های اروپایی از دوران پیشاصفوی تا پایان سلسله زندیه بر اساس دیدگاه استوارت هال

رضوان احرار[۱]، نرگس ذاکر جعفری[۲]

تاریخ دریافت:۰۲/۲/۴، تاریخ تایید:۰۴/۵/۶

چکیده

موسیقی در فرهنگ ایران، همواره نقشی بنیادین در مراسم درباری، آیین‌های اجتماعی و زندگی عمومی داشته است. فراتر از منابع رسمی تاریخ موسیقی، توصیفاتی که در سفرنامه‌های اروپایی از موسیقی ایرانی آمده، افق‌هایی تازه در فهم تاریخ موسیقی گشوده‌اند. پژوهش حاضر با تکیه‌بر نظریه بازنمایی استوارت هال، در پی پاسخ به این پرسش است که چگونه موسیقی ایرانی در نگاه سفرنامه‌نویسان اروپایی از دوران پیشاصفوی تا پایان زندیه بازنمایی شده و علل تفاوت‌های تبیین موسیقی ایران در بازنمایی آن‌ها چه بوده است و در کدام چارچوب مفهومی قابل تحلیل‌اند. در این راستا، ۲۰ سفرنامه از سیاحان اروپایی این دوره‌ها بررسی و رویکردهای سه‌گانه بازنمایی ۱- بازتابی ۲- تعمدی (ارجاعی) ۳- برساختی، بر تحلیل توصیفات آن‌ها منطبق شده است. روش تحقیق تاریخی ـ تفسیری بوده و تلاش می‌کند تا معناهای پنهان و صریح موجود در بازنمایی موسیقی ایرانی را از دل روایت‌های سفرنامه‌ای استخراج و تحلیل کند. روش گردآوری داده‌ها به‌صورت کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری انجام شده و روش تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نوع مواجهه سیاحان با موسیقی ایران از مشاهده‌ای سطحی تا مشارکت مستقیم در اجراها تنوع داشته و همین تنوع، نوع بازنمایی آنان را متأثر ساخته است. توصیفات موسیقایی در این متون نه‌تنها جلوه‌ای از مواجهه فرهنگی و بازتابی از درک زیبایی‌شناسی، پیش‌فرض‌های ذهنی و زمینه‌های تاریخی سیاحان اروپایی از فرهنگ موسیقی ایران بوده‌اند؛ بلکه دیدگاه‌های سفرنامه‌نویسان با تقابل و مقایسه فرهنگ و دانش موسیقی ایرانی در متون سفرنامه‌ها با اهداف توسعه فرهنگ اروپایی و اقتدار فرهنگی را نشان می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: سفرنامه‌های اروپایی، موسیقی ایرانی، نظریه بازنمایی، استوارت هال، پیشاصفوی تا زندیه.

[۱] کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران. ezvanahrar@gmail.com
[۲] دانشیار گروه موسیقی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسنده مسئول).
nargeszakeri@guilan.ac.ir

مقدمه

از قرون میانه به بعد، ایران همواره یکی از مقاصد مهم و جذاب برای سفرنامه‌نویسان اروپایی بوده است. در میان‌دوره‌های تاریخی گوناگون، دوران صفویه و دوره‌های بعدی نظیر افشاریه و زندیه، از مهم‌ترین مقاطع در مواجهه و تعامل فرهنگی ایران و اروپا به‌شمار می‌روند. بسیاری از سیاحان و نویسندگان اروپایی، از جایگاه‌هایی چون بازرگان، دیپلمات، مبلغ مذهبی یا ماجراجوی حرفه‌ای به ایران سفر کرده و برداشت‌ها و مشاهدات خود را در قالب سفرنامه‌هایی مکتوب ارائه داده‌اند. این متون، علاوه‌بر انتقال اطلاعات تاریخی، اجتماعی، سیاسی و جغرافیایی، حاوی توصیف‌هایی مهم و تأمل‌برانگیز از مؤلفه‌های فرهنگی ایران هستند که یکی از برجسته‌ترین این مؤلفه‌ها، موسیقی است.

موسیقی ایرانی، به‌عنوان یکی از نمادهای فرهنگی شاخص، در بسیاری از این سفرنامه‌ها مورداشاره قرارگرفته و از منظرهای مختلفی چون تحسین، شگفتی، بیگانگی یا حتی انتقاد روایت شده است. این توصیفات، بسته به نگرش و پیش‌فرض‌های فرهنگی نویسندگان اروپایی، گاه بازتابی از تلاش برای فهم تفاوت‌های فرهنگی‌اند و گاه حامل قضاوت‌های ارزشی از منظر زیبایی‌شناسی و شرق‌شناسانه؛ بنابراین، تحلیل بازنمایی موسیقی در این متون نه‌تنها امکان بازسازی ابعاد کمتر مستندشدهٔ تاریخ موسیقی ایران را فراهم می‌سازد، بلکه ابزار مهمی برای فهم چگونگی تولید و انتقال معنا در بستر تعاملات میان‌فرهنگی و ساختارهای گفتمانی دوران گذشته است.

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از چارچوب نظری بازنمایی استوارت هال، تلاش دارد توصیفات موسیقایی موجود در سفرنامه‌های اروپایی از دوران پیشاصفوی تا پایان سلسله زندیه را تحلیل کرده و الگوهای معنایی مستتر در این توصیفات را شناسایی کند. از آنجا که تاکنون پژوهش‌های اندکی به‌طور خاص به تحلیل بازنمایی موسیقی ایرانی در گفتمان سفرنامه‌نویسی پرداخته‌اند ــ به‌ویژه با رویکرد انتقادی و نشانه‌شناختی ــ این تحقیق درصدد است نشان دهد که چگونه در پسِ توصیفات به‌ظاهر ساده، گزاره‌های فرهنگی مهمی درباره موسیقی ایرانی شکل گرفته‌اند؛ گزاره‌هایی که اغلب تحت‌تأثیر نظم گفتمانی، روابط قدرت و نظام نشانه‌ای زبان بازنمایی شده‌اند.

نظریه بازنمایی استوارت هال با تمرکز بر نقش زبان در تولید معنا، چارچوب تحلیلی این پژوهش را تشکیل می‌دهد. در همین راستا، این مقاله با بررسی ۲۱ جلد سفرنامه از ۲۲ نویسنده اروپایی در چهار دوره تاریخی پیشاصفوی، صفوی، افشاری و زندیه، در پی تحلیل بازنمایی موسیقی ایرانی و ساختارهای معنایی پنهان در این توصیفات است. این پژوهش می‌کوشد با

شناسایی اشتراکات مفهومی میان این متون، تصویری جامع از چگونگی شکل‌گیری معنا و فرهنگ موسیقایی ایران در نگاه سفرنامه‌نویسان اروپایی ارائه دهد (جدول ۱).

جدول ۱. فهرست سفرنامه‌های پیشاصفوی، صفویه، افشار و زندیه موردپژوهش

ردیف	عنوان کتاب	سفرنامه‌نویسان	نام لاتین سفرنامه نویسان	تاریخ ورود به ایران
۱	Travels To Tana and Persia	آمبروسیوکنتارینی و جوزفا باربارو	Ambrogio CONTARINI & Josafa Barbaro	۱۴۷۴
۲	سفرنامه‌های ونیزیان در ایران	باربارو، زنو، آنجوللو، دالساندری	Josafa Barbaro, C. Zeno G.M. Angolello V.D	۱۷۴۷
۳	سفرنامه برادران شرلی (آنتونی شرلی و رابرت شرلی)	آنتونی و روبرت شرلی	Anthony & Robert Shirly	۱۶۰۱
۴	سفرنامه ژان باتیست تاورنیه	تاورنیه	J.B. Tavernier	۱۶۰۵
۵	اولین سفرای ایران و هلند (سفرنامه یان اسمیت سفیر هلند در ایران)	ویلم فلور	W. FLOOR	۱۶۲۳
۶	سفرنامه کاتف	فردت آفاناس یوویچ کاتف	Fedot Afanas Yevic Katof	۱۶۲۳
۷	سفرنامه آدام اولئاریوس	آدام اولئاریوس	ADAM OLEARIUS	۱۶۴۷
۸	سفرنامه پیترو دلاواله: قسمت مربوط به ایران	دلاواله	Pietro Della Valle	۱۶۵۰
۹	ESTAT DE LA PERSE EN	رافائل دومانس	Raphael Du Mans	۱۸۹۰
۱۰	Les beautez de la Perse	آندره دولیه دلند	André Deslandes Daulier	۱۶۶۴
۱۱	سفرنامه فیگوئروا	دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا	García de Silva Figueroa	۱۶۶۷
۱۲	سفرنامه کمپفر به ایران	انگلبرت کمپفر	Engelbert Kaempfer	۱۹۴۰
۱۳	سفرنامه جملی کاری	فرانچسکو جملی کاری	Giovanni Francesco Gemelli Careri	۱۶۹۳
۱۴	سفرنامه سانسون	نیکلاس سانسون	N. Sanson	۱۶۹۵
۱۵	سفیر زیبا	ایون گرس	Yevonne Gres	۱۷۰۶
۱۶	سفرنامه شاردن	ژان شاردن	Jean Chardin	۱۷۱۱
۱۷	سفرنامه ژان اوتر	ژان اوتر	Jonas Otter	سده ۱۸
۱۸	سفرنامه نیبور	کارستن نیبور	Carsten Niebuhr	۱۷۷۸
۱۹	مشاهدات سفر از بنگال به ایران	ویلیام فرانکلین	William Franklin	۱۷۸۷
۲۰	خاطرات سرهارفورد جونز	سرهارفورد جونز	Sir Harford Jones	۱۷۸۷
۲۱	Travels In Beloochistan and Sinde	هنری پاتینجر	Henry Pottinger	۱۸۱۶

مبانی نظری

استوارت هال[1] (۱۹۳۲-۲۰۱۴) جامعه‌شناس، نظریه‌پرداز فرهنگی و کنشگر سیاسی مارکسیست بریتانیایی ـ جامائیکایی بود. نظریه بازنمایی، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مفاهیم در مطالعات فرهنگی معاصر، به تحلیل نحوه تولید معنا در بستر زبان، نشانه‌ها و گفتمان‌ها می‌پردازد. استوارت هال، اندیشمند برجسته مطالعات فرهنگی، این نظریه را با تکیه‌بر دیدگاه‌های زبان‌شناسی ساخت‌گرا و نظریه گفتمان میشل فوکو توسعه داده است. از نظر هال، بازنمایی صرفاً بازتابی از واقعیت نیست بلکه فرایندی است که در آن معنا از طریق نظام‌های نشانه‌ای و در زمینه‌های فرهنگی ساخته می‌شود.

نوشته‌ها و آثار هال در مورد بازنمایی و اهمیت آن در فرهنگ رسانه‌محور امروزی، این مفهوم را به یکی از اساسی‌ترین موضوعات در زمینه مطالعات فرهنگی تبدیل کرده است. «بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی رخ می‌دهد. به‌عبارتی‌دیگر «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان برای رویه‌های اجتماعی و اشیاء مادی معنا می‌آفریند و فقط واسطه‌ای بی‌طرف و بی‌جهت برای صورت‌بندی معانی و معرفت نیست؛ بنابراین معنا ناپایدار و همواره تغییر می‌کند و دگرگون می‌شود و ازاین‌رو آنچه «واقعیت» خوانده می‌شود خارج از فرایند «بازنمایی» نیست.

هال، بازنمایی را در کنار تولید، مصرف، ماهیت و هنجارها، بخشی از گردش فرهنگی می‌داند. نخست او این نظریه را مطرح می‌کند که «بازنمایی، معنا و زبان با فرهنگ مرتبط هستند» (Hall, 1997, 15) و سپس در ادامه، به گسترش ابعاد مختلف ایده بازنمایی (که حاوی مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ است) می‌پردازد و از میان تحلیل‌های خود دیدگاه جدیدی برای مفهوم بازنمایی ایجاد می‌کند. مفهومی که به گفته خود هال مسیری «ساده و سرراست» نیست. هال برای شرح چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ کوشش می‌کند برداشت‌های متفاوتی از بازنمایی را در یک پوسته نظری کلی بیان کند. از این لحاظ، نظریه‌های بازنمایی در سه رویکرد کلی قرار می‌گیرند.

۱. رویکرد بازتابی[2]

۲. رویکرد ارجاعی / تعمدی[3]

[1]. Stuart Hall (1932-2014)
[2]. The Reflective
[3]. The Intentionally

۳. رویکرد برساختی[1]

در نگاه بازتابی، ادعا بر این است که زبان به شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در دنیای خارج وجود دارد. در نگاه تعمدی یا ارجاعی گفته می‌شود که زبان منحصراً بیان‌کننده چیزی است که نویسنده یا تصویرگر هدف بیان آن را دارد. نگاه برساختی به بازنمایی خواهان آن است که معنا «در» و «به‌وسیله» زبان ساخته می‌شود. وی با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی که برآیندی از آرای سوسور است و نگاه گفتمانی اقتباس شده از دیدگاه‌های میشل فوکو، نشان می‌دهد که بازنمایی دارای خصوصیات برساختی است.

هال رویکرد دوم به بازنمایی که آن را رویکرد تعمدی (ارجاعی) می‌نامد این‌گونه تأویل می‌نماید: در این دیدگاه، «کلمات» معنایی را که هدف مؤلف است، با خود حمل می‌کنند، اما این دیدگاه دارای کمبودهایی است و ما نمی‌توانیم تنها منبع منحصربه‌فرد و یکّه معنا در ساحت زبان باشیم؛ چراکه این رویکرد زبان را به یک بازی تماماً اختصاصی بدل می‌کند و این در حالی است که زبان نظامی سراسر اجتماعی است (Ibid, 25). وی رویکرد سوم را مطابق با ویژگی عمومی و اجتماعی زبان می‌داند. بر مبنای این رویکرد، چیزها هیچ معنای خودبسنده‌ای ندارند و خودکفا و مستغنی از معنا نیستند؛ بلکه کاربر زبان، معانی را می‌سازد و این کار را از طریق و باواسطه نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهد.

در تحلیل بازنمایی موسیقی در سفرنامه‌های اروپایی، این سه رویکرد به ما امکان می‌دهد تا دریابیم آیا توصیفات موسیقی صرفاً منعکس‌کننده واقعیت بوده‌اند (بازتابی)، یا بر اساس مقاصد شخصی سیاحان نوشته شده‌اند (تعمدی) و یا این‌که از طریق نظام‌های فرهنگی و گفتمانی زمان خود ساخته شده‌اند (برساختی). این چارچوب تحلیلی به بررسی انتقادی متون سفرنامه‌ای کمک می‌کند و امکان می‌دهد لایه‌های پنهان معنا، پیش‌فرض‌های فرهنگی و ساختارهای ارزشی نهفته در توصیف موسیقی ایرانی آشکار شود.

پیشینه پژوهش

پیشینه پژوهش حاضر در سه محور کلی قابل‌بررسی است: مطالعات فهرست‌نگارانه سفرنامه‌ها، پژوهش‌های مرتبط با موسیقی در منابع تاریخی و متون سفرنامه‌ای و کاربرد نظریه بازنمایی در تحلیل‌های فرهنگی.

---

[1]. The Constructive

در زمینه سفرنامه‌نویسی، آثاری مانند کتاب پوراحمد جکتاجی (۱۳۵۵) به گردآوری سفرنامه‌های انگلیسی پرداخته‌اند، بدون ورود به تحلیل محتوایی. دانش‌پژوه (۱۳۸۵) نیز با معرفی سفرنامه‌های دوره صفویه، اطلاعاتی توصیفی و کلی ارائه داده است. کشاورز (۱۳۸۳) در کتاب «کرمانشاهان در سفرنامه‌ها» به بازنمایی جغرافیا و معماری پرداخته، اما تحلیل فرهنگی یا موسیقایی در کار او دیده نمی‌شود. حجازی (۱۴۰۱) در کتاب «تاریخ خانم‌ها» بازنمایی زنان در سفرنامه‌های اروپایی را بررسی کرده است که هرچند با موضوع موسیقی ارتباط مستقیمی ندارد، از منظر رویکرد بازنمایی فرهنگی قابل‌توجه است. عشقی (۱۳۹۳) نیز تحلیلی تاریخی از ساختارهای اجتماعی در سفرنامه‌ها ارائه داده، بدون تمرکز بر موسیقی.

تحقیقات و مطالعات مربوط به فرهنگ موسیقایی ایران در محتوای سفرنامه‌های اروپاییان می‌توان از کتاب *موسیقی عصر صفوی* (میثمی، ۱۳۸۹) نام برد که در سه فصل، موسیقی عصر صفوی و مسائل آن را موردبررسی قرار داده است. با وجود تلاش پژوهشگر این کتاب و توجه عمومی به اغلب منابع تاریخی عصر صفوی، اختصاصاً در مورد سفرنامه‌های اروپائیان نگاشته نشده است. مقاله «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن» (رهبر و همکاران، ۱۳۸۹) تنها سفرنامه‌های کمپفر و شاردن را موردتوجه قرار داده و محتویات آن‌ها (شامل کیفیت جنس سازها و سایر مسائل) را تطبیق داده‌اند. مقاله «سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی» (ذاکر جعفری، ۱۳۹۲) به بررسی سازهای اروپایی با تکیه‌بر تصویر نگاره‌ها، دیوارنگاره‌ها و برخی از سفرنامه‌ها و بررسی تأثیر سازهای اروپایی بر موسیقی ایرانی پرداخته است. مقاله «موسیقی عصر صفوی (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی» (نعمتی و همکاران، ۱۴۰۰) نگاهی کلی تنها به معرفی جایگاه موسیقی در فرهنگ ایرانیان آن دوران و نحوه کاربرد آن پرداخته است.

در مورد پیشینه‌های مرتبط با نظریه بازنمایی می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: مقاله‌ای با عنوان «بررسی معنا و زبان در نظریه بازنمایی استوارت هال» (محدث، ۱۴۰۱) به برداشت نظریه بازنمایی استوارت هال، وابسته به درک نوع نگاه وی به مقوله معنا و زبان توجه دارد و جایگاه معنا و زبان در نظریه بازنمایی هال را با استناد به نوشته‌های وی تحلیل و تبیین و آنگاه نقد و بررسی می‌کند. در تحقیقی تحت عنوان «بازنمایی معناهای فضاهای شهری اردبیل دوره صفویه با نظریه فرهنگی هال» (پیربابایی، ۱۳۹۷) مطالعه فرهنگی شهرهای تاریخی زمینه مناسبی جهت درک تحولات تاریخی و دگردیسی شهر و شناخت فرهنگ شهرسازی جامعه است.

در مقالهٔ «زبان به‌منزله بازنمایی فرهنگ از دیدگاه استوارت هال با توجه به نظر فردیناند دو سوسور» (بحرینی، ۱۳۹۷) بازنمایی‌های فرهنگی و عمل رمزگذاری و رمزگذاری/ رمزگشایی، در محور مطالعات فرهنگی معاصر، موردبررسی قرار گرفته است. در مقالهٔ «تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دوره قاجار تا انقلاب مشروطه بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال» (پناهی و همکاران، ۱۳۹۵) با استفاده از نظریهٔ بازنمایی استوارت هال تلاش می‌کند تصویر زنان ایرانی را در سفرنامه‌های فرانسویان موردمطالعه قرار دهد. پژوهشی تحت عنوان «رمزگذاری و رمزگشایی خبر تلویزیونی» (علیزاده و همکاران، ۱۳۹۴) در پی‌شناخت شیوه‌های بازنمایی رویدادها از طریق رسانه‌ها و نحوهٔ خوانش مخاطبان از آن‌ها است. درمجموع، مرور پیشینه نشان می‌دهد که تاکنون پژوهشی که بازنمایی موسیقی ایرانی در سفرنامه‌های اروپایی از پیشاصفوی تا زندیه را با رویکرد نظری استوارت هال تحلیل کرده باشد، صورت نگرفته است. پژوهش حاضر، با تمرکز بر سه حوزه اصلی صدا، ساز و نوازنده و با تکیه‌بر سه محور نظری متن‌محور، مؤلف‌محور و مخاطب‌محور، تلاشی نو در این مسیر است.

روش تحقیق

روش تـحقیق در این پـژوهش، تاریخی ـ تفسیری است. روش گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و از طریق فیش‌برداری انجام شده و در این راستا از یک روش تحقیق تاریخی ـ تفسیری استفاده می‌کند. داده‌ها از طریق تحقیقات و گردآوری کتابخانه‌ای گسترده و یادداشت‌برداری جمع‌آوری شده و روش تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی است. منابع اولیه مورد تحلیل شامل ۲۱ سفرنامه تألیف‌شده توسط ۲۲ جهانگرد اروپایی است که بین دوره پیش از صفویه و پایان سلسله زند به ایران سفر کرده‌اند. از این میان، سفرنامه‌هایی که مهم‌ترین تفسیر موسیقی ایران را ارائه می‌دادند، برای تحلیل انتخاب شدند. نظریه بازنمایی استوارت هال به‌عنوان چارچوب تحلیلی عمل می‌کند و مدل سه‌گانه او ۱- بازتابی ۲- ارجاعی/ تعمدی ۳- برساختی در سه حوزه اصلی به‌کار گرفته می‌شود: بازنمایی صدای موسیقی، سازهای ایرانی و نوازندگان و خوانندگان. سپس این بازنمایی‌ها به سه دیدگاه تفسیری همسو با مدل هال طبقه‌بندی می‌شود: متن‌محور (بازتابی)، مؤلف‌محور (عمدی) و مخاطب‌محور (برساختی). در برخی موارد، روابط صوری و موضوعی بین سفرنامه‌های مختلف نیز برای شناسایی الگوهای گفتمانی مشترک مقایسه می‌شود.

موسیقی ایرانی در سفرنامه‌های اروپاییان از دوران پیشاصفوی تا پایان سلسله زندیه

در اعصار پیشاصفوی تا پایان زندیه ۲۲ سفرنامه‌نویس موسیقی ایرانی را توصیف و بازنمایی کرده‌اند که ۲۱ جلد سفرنامه جهت تحلیل و بررسی انتخاب شده است و رویکرد آنان در مواجهه با موسیقی ایرانی مطابق با الگوهای تعریف‌شده در این پژوهش تعیین می‌شود.

برخی مسافران به‌دلیل رهایی از تعصبات قوم‌گرایانه‌شان قابل‌توجه هستند. هر مسافری که از مرزهای فرهنگی خود عبور می‌کند، در زمانی‌که اطلاعات کمی در دسترس دارد انتظار می‌رود تفاوت‌های بسیار بیشتری را تشخیص دهد و به همین صورت احتمال این‌که دیگران را نابخردانه و بدوی ببیند وجود دارد. اوِن رایت[1] می‌گوید در برخی از متون سفرنامه‌ها، تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی با نگاهی خودبرتربینی از جانب نویسنده توصیف شده است؛ ولی در برخی دیگر، نوعی خودتأملی و همچنین تمایل به دیدن و قدردانی از تفاوت‌ها به‌جای برتری مشاهده می‌شود (Currie, 2021, 80). انواع دنیاهای صوتی که آن‌ها تجربه کردند، مشروط به برنامه‌های سفری بود که دنبال می‌کردند، مانند مسافت و مدت‌زمان سفرشان، ظرفیت‌های مشاهده آن‌ها، کنجکاوی ذاتی، توجه به جزئیات، داشتن دانش یا مهارت موسیقی و سایرِ دانش‌ها. به‌طورکلی، گزارش‌های منتشرشدهٔ آن‌ها، آشنایی اروپایی‌ها را با دنیاهای صوتی که بسیار متفاوت بود از نظر زیبایی‌شناختی، مادی و اجتماعی بسیار افزایش داده است. سیاحان دنیای خود را به‌عنوان یک چارچوب مرجع با خود می‌آوردند و اغلب لذت آن‌ها از مشاهده تفاوت‌ها کاهش می‌یافت، چون معتقد بودند که فرهنگ اروپا بهترین است (Ibid,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 می‌کردند را تشریح کرده و در بیشتر موارد، گویا مصمم بودند که دانش تجربی را جمع‌آوری و آنچه شاهد آن بودند را به‌دقت توصیف کنند.

تحلیل توصیفات موسیقی در سفرنامه‌های اروپاییان با نظریه بازنمایی

هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. او در ابتدا این ایده را مطرح می‌کند که «بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد»

[1]. Owen Wright

(Hall,1997,15) و سپس در ادامه بحث خود، به بسط ابعاد مختلف ایده بازنمایی (که مشتمل بر مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ است) می‌پردازد و از خلال تحلیل‌های خود نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. برای آنکه بازنمایی موسیقی ایرانی از دوران پیشاصفوی تا پایان عصر زند در سفرنامه‌های اروپاییان باتوجه‌به تمام ابعاد آن مورد کاوش قرار گیرند، این بازنمایی موسیقی به سه حوزه تقسیم شده است:

الف. بازنمایی صدای موسیقی ایرانی؛

ب. بازنمایی سازهای ایرانی؛

ج. بازنمایی خوانندگان، نوازندگان و موسیقی‌دانان ایرانی.

این سه حوزه با سه رویکرد نظریه بازنمایی هال موردبررسی قرار خواهند گرفت. رویکردهای سه‌گانه هال عبارت‌اند از: ۱- رویکرد بازتابی ۲- رویکرد ارجاعی/تعمدی ۳- رویکرد برساختی. هرکدام از موضوعات مطرح‌شده موسیقی از سوی سفرنامه‌نویسان ممکن است در یک یا چند رویکرد قرار گیرند و تحلیل شوند. بدین‌منظور باید برای رسانهٔ متنی (سفرنامه‌های اروپاییان) رویکردی که هم‌ردیف و منطبق با رویکردهای استوارت هال باشند تعیین و تعریف شود. مبنی‌بر تحلیل‌های صورت‌گرفته از سفرنامه‌های موردپژوهش، به‌نظر می‌رسد این موضوعات با سه رویکرد هال، در قالب سه دیدگاه قابل‌سنجش و طبقه‌بندی باشند: ۱. دیدگاه متن‌محور منطبق با رویکرد بازتابی هال؛ ۲. دیدگاه مؤلف‌محور منطبق با رویکرد ارجاعی/تعمدی هال؛ ۳. دیدگاه مخاطب‌محور منطبق با رویکرد برساختی هال.

دیدگاه متن‌محور، بی‌پیرایه‌ترین و بی‌آلایش‌ترین شکل و ساختار یک متن است. در این دیدگاه که هم‌ردیف نظریه بازنمایی هال با رویکرد بازتابی است، نویسنده همانند یک خبرنگار، تصویربردار یا گزارشگر به‌دنبال ثبت وقایع و رویدادهایی است که مستقیماً رؤیت یا شنود کرده است. سفرنامه‌هایی که این‌گونه نگاشته شود برای دریافت اطلاعات تاریخی و فرهنگی بسیار مفید خواهند بود. در دیدگاه متن‌محور هیچ تحلیل و تفسیری از جانب نویسنده صورت نمی‌گیرد و این خصوصیات موجب می‌شود مخاطب سفرنامه نیز از تفسیر و تحلیل خودداری ورزد. این متون توصیف مشاهداتی را که سفرنامه‌نویس در هنگام سیاحت حاصل کرده عیناً نقل می‌کند. در سفرنامه‌های اروپاییان، برخی از موضوعات مربوط به موسیقی ایرانی بدین روش نگاشته شده است.

دیدگاه دوم، مؤلف‌محور است که منطبق با رویکرد دوم هال در نظریه بازنمایی یعنی رویکرد ارجاعی/تعمدی است. در این دیدگاه علاوه‌بر این‌که نویسندهٔ سفرنامه به شخص خود توجه دارد و

در متن ایفای نقش می‌کند، ذهن وی نیز دچار چالش شده است و اهداف و نیات مختلف نویسنده از نگاشتن سفرنامه امکان به‌وجودآمدن این چالش را میسر می‌سازد. ازاین‌رو نویسنده در شکاف و مابین متن سفرنامه، اظهارنظرها، قضاوت‌ها و تحلیل‌هایی را نیز ابراز می‌نماید. این عمل از دریچه ذهن نویسنده که متأثر از تفکرات و اهداف وی است صورت می‌گیرد؛ به همین دلیل در مواقعی با واقعیت و حقیقت موجود متناقض بوده و دچار بزرگ‌نمایی و حتی خاصیت شعارگونه پیدا می‌کند.

دیدگاه نهایی، دیدگاه مخاطب‌محور است که منطبق با رویکرد برساختی استوارت هال در نظریه بازنمایی است. دیدگاه مذکور وقتی حاصل می‌شود که مخاطب با نگاهی تحلیلی و تفسیری به مطالعه متن سفرنامه بپردازد. اگر خواننده از روی تفریح متن را مطالعه کند، هیچ‌گونه نگاهی شکل نمی‌پذیرد و متن فاقد هرگونه محتوا خواهد شد؛ ولی اگر با نگاهی تحلیل‌گرا متن را جستجو کند، یک متن بالقوه، تبدیل به متنی بالفعل می‌شود. متونی که با تحلیل‌ها و تفاسیر نویسنده نگاشته شده‌اند، یعنی متون مؤلف‌محور، از قبیل متون بالقوه در این امر هستند. رویکرد برساختی بازنمایی هال که دیدگاه مخاطب‌محور را پوشش می‌دهد، از دریچه زبان، به‌مثابه رسانهٔ محوری، در چرخه فرهنگ شکل می‌گیرد که معانی به‌وسیله آن در چرخه فرهنگ، تولید و جاری خواهند شد. این رویکرد در مطالعه سفرنامه‌ها از سوی مخاطب اروپایی، امکان فارغ‌بودن از هرگونه پیش‌داوری را ناممکن می‌سازد؛ زیرا مخاطب اروپایی هیچ‌گونه آشنایی از مشرق‌زمین ندارد و به‌نظر می‌رسد مؤلف نیز از ناآگاهی مخاطب، آگاه است؛ بنابراین تحلیل‌ها و تفسیرهای مخاطب اروپاییِ ناآگاه از ایران، در امتداد تحلیل‌ها و قضاوت‌های نویسنده سفرنامه فرم و شکل می‌گیرد.

بازنمایی موسیقی، سازها و موسیقی‌دانان ایرانی در سفرنامه‌های دوران صفویه و ماقبل آن

الف) رویکرد بازتابی/ متن‌محور: سفرنامه‌هایی که با رویکرد بازتابی و متن‌محور به موسیقی ایرانی نگریسته‌اند، صرفاً به توصیف گزارش‌گونه پرداخته‌اند. به‌نظر می‌رسد یادداشت‌های کنتارینی، تاورنیه، برادران شرلی در مورد صدای موسیقی ایرانی از گونه سفرنامه‌هایی با رویکرد متن‌محور هستند. یادداشت‌های کنتارینی به مسابقات ورزشی و رویدادها توجه دارد. موسیقی در این توصیفات به‌صورت ضمیمه ارائه شده است و وی بدون تحلیل از موسیقی موجود در رویدادها صرفاً گزارش می‌دهد. وی از اجرای موسیقی با سازهای مختلف در مسابقات تیراندازی با کمان

سخن گفته است (Contarini, 1923, 111). وی کاربرد دیگری از موسیقی ایرانی را اعلام طلوع و غروب خورشید و آماده‌سازی برای جنگ می‌داند و می‌گوید: «با ظهور سپیده‌دم، آن‌ها شروع به نواختن آلات متعددی کردند که ایرانیان در نبرد به کار می‌بردند و یکدیگر را به جنگ دلیرانه تشویق می‌کردند» (ibid,193).

تاورنیه از موسیقی‌ای که نزد شاه شنیده بود گزارش می‌کند و این گزارش تنها بیان‌کننده شنیدن موسیقی ایرانی توسط وی است. وی چگونگی ترکیب موسیقی که در دربار شنیده است را اعلان می‌دارد؛ همان‌گونه که از کیفیت جداگانه سازوآواز سخن نمی‌گوید، به کیفیت و موردپسند بودن ترکیب آن‌ها نیز توجهی نشان نمی‌دهد. همچنین تاورنیه سبک موسیقی موردپسند ایرانیان را نیز گزارش داده است. «شاه خواست که موسیقی مخصوص شاه را بشنویم که مرکب از سازوآواز بود» (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۴۸۵) و یا «ایرانی‌ها آواز بلند زیر را دوست دارند» (همان، ۴۸۹).

از سفرنامه‌هایی که با رویکرد بازتابی و متن‌محور به سازهای ایرانی نگریسته‌اند می‌توان به سفرنامه‌های کنتارینی، دلاواله، آنجللو، ایون گرس و تاورنیه اشاره کرد که گزارش‌هایی از مشاهدات مستقیم از فرم و صدای سازهای ایرانی با محوریت متن و با رویکرد بازتابی سازهای ایرانی را بازنمایی می‌کنند: «درفش‌ها را برافراشتند و کوس و نقاره زدند و دیگر آلات موسیقی جنگی نواختند» (آنجللو، ۱۳۸۱، ۳۰۷). «سپس هر دو طرف تعداد بی‌شماری نقاره، طبل و دیگر آلات جنگی را به صدا درآوردند» (Contarini, 1923,). «نوازندگان شاه با آلات موسیقی خود یعنی سه‌تار، دایره، نی و تعدادی دیگری دستگاه ناآشنا می‌نواختند» (دلاواله، ۱۳۷۰، ۲۱۹). «غیر از تنبور سازهای دیگر عبارت بودند از نی یا فلوتی با صدای بم‌تر، عود، چنگ، کمانچه یا ویولنی که مانند ویولنسل راست نگه داشته می‌شد و سرنا یا چیزی شبیه قره‌نی و نقاره‌ها که نوعی طبل یا دهل بودند و آهنگ‌ها را موزون و دارای ضرب می‌کردند» (گرس، ۱۳۷۰، ۱۶۲). «این سازها با آلات موسیقی ما بی‌شباهت نیستند که عبارت‌اند از چنگ و گیتار (بربط) و سنتور کوچک و چند نی ضخیم» (تاورنیه، ۱۳۶۳، ۴۸۵). «آلات موسیقی آن‌ها عبارت بود از دایره‌های بزرگی که پیش‌ازاین وصفی از آن‌ها آورده‌ایم و چند فلوت شبیه قره‌نی» (فیگوئروا، ۱۳۶۳، ۳۴۲). این گزارش‌ها از سازهای موسیقی ایرانی دارای توصیف ولی عاری از تحلیل هستند.

از دوران صفویه سفرنامه‌های دولیه‌دلند، ایون گرس و شاردن به‌صورت متن‌محور و منطبق با رویکرد بازتابی هال، نوازندگان و خوانندگان ایرانی را وصف کرده‌اند: «یک گرجی کوچولو هم بود

که بد چنگ نمی‌زد و ارمنی هم که گاهی با ارگی که به شاه می‌دادند کمی می‌نواخت» (Deslandes, 1673, 33-32). «در گوشه‌ای از تالار، دسته‌ای از نوازندگان با تنبور آهنگ‌های زیبای محلی را برای حاضران می‌نواختند» (گرس، ۱۳۷۰، ۱۶۲).

ب) رویکرد ارجاعی/ مؤلف‌محور: سفرنامه‌هایی در این گروه می‌گنجند که نویسنده به اظهارنظر دربارهٔ موسیقی ایرانی می‌پردازد و صرفاً به توصیف گزارش‌گونه بسنده نمی‌کند. به‌عنوان‌مثال ویلم فلور به اظهارنظر در مورد موسیقی ایرانی می‌پردازد. در سفرنامهٔ وی جملاتی مانند «موسیقی مهمانی‌های ایران یکنواخت و بدون تنوع است» (فلور، ۱۳۵۶، ۸۳) ملاحظه می‌شود. فلور با نظر به یکنواختی و عدم تنوع موسیقی ایرانی به عدم زیبایی و لذت در موسیقی ایرانی تأکید کرده است. ایون گراس نیز از گوش‌نواز بودن موسیقی ایرانی سخن می‌گوید (گرس، ۱۳۷۰، ۲۲۰). اولئاریوس موسیقی ایرانی را از نظر کیفیت توصیف کرده و آن را «بیگانه و وحشی» خطاب می‌کند (اولئاریوس، ۱۳۶۳، ۶۰). وی با تطبیق میان‌فرهنگی موسیقی ایرانی و موسیقی اروپایی، موسیقی ایرانی را این‌گونه تعبیر کرده است. دلاواله موسیقی ایرانی را به دلیل ملایم بودن، آن را حزن‌آور و بدون لذت می‌پندارد و به گفتهٔ وی «موسیقی دربار بسیار غمگین و آهسته بود و خوشبختانه هر چندبار آواز را با موسیقی دلپذیر توأم می‌کردند» (دلاواله، ۱۳۷۰، ۲۵). شاردن تحلیل‌های بسیاری از موسیقی ایرانی را ارائه می‌دهد تا آنجا که در یک فصل از سفرنامه وی به موسیقی ایرانی پرداخته است. جملاتی مانند «صدای زنگ‌ها با بانگ شادی مردم آواز مبهم و دلنوازی به گوش می‌دهد» (شاردن، ۱۳۷۲، ۱۶۸۲)؛ یا «آهنگ‌ها و آوازهای ایرانی غالباً روشن، پرطنین و آرام‌بخش است» (همان، ۹۷۸)؛ و یا «موسیقی ایرانی روشن و دقیق و کوتاه نیست و نوعی درهم‌آمیختگی و پیچیدگی در آن وجود دارد» (همان) از نمونه‌های توصیفات وی هستند. به‌نظر می‌رسد که شاردن با ویژگی‌های موسیقی ایرانی آشنایی ندارد؛ زیرا نظریات متناقضی از کیفیت و زیبایی موسیقی ایرانی ارائه داده است. صدای موسیقی ایرانی را هم پرطنین و روشن معرفی می‌کند و هم مبهم و درهم‌آمیخته که این موضوع نشان می‌دهد که وی موسیقی ایرانی را در قطعات گوناگون شنیده است؛ ولی شاردن آن توصیفات را به‌صورت کلی برای تمام آهنگ‌ها و موسیقی ایرانی تعمیم می‌دهد. کارری در سفرنامه خویش به ناپسند بودن موسیقی ایرانی اشاره می‌کند؛ مانند «موسیقی گوش‌خراشی که هر روز عصر اجرا می‌شود» (کارری، ۱۳۴۸، ۳۲۱). موسیقی که جهت اعلام طلوع و غروب خورشید در نقاره‌خانه‌های شهر اجرا می‌شده برای شنیده‌شدن در تمام مناطق شهر بوده، به‌همین دلیل با شدت صدای بسیار

بلندی اجرا می‌شده است؛ به‌نظر می‌رسد کارری به‌دلیل شدت بالای صدای این موسیقی، آن را گوش‌خراش تعبیر می‌کند. همچنین جملات کمپفر، دومانس، فیگوئروا و یان اسمیت حاکی از توصیفات شخصی آنان دارد: «موسیقی ارکستر سلطنتی بی‌قاعده و بی‌بندوبار است» (کمپفر، ۱۳۶۳، ۲۵۵). «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 دلقک‌بازی می‌کنند. اما متأسفانه، دیدن گریم‌های آن‌ها زیباترین منظره نیست: دو گونه متورم آن‌قدر بزرگ که به‌نظر 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).

«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 به‌طور دسته‌جمعی برای ایرانیان بسیار مطبوع و برای ما گوش‌خراش بود. فضا از آهنگی سخت عجیب و نابهنجار پر شده بود و چنان صدایی در سراسر دشت پیچیده بود که آوای رعد نیز به گوش نمی‌رسید» (فیگوئروآ، ۱۳۶۳، ۸۵).

ممکن است که کمپفر، دومانس و فیگوئروا موسیقی‌هایی با این خصوصیات ذکرشده شنیده باشند ولی ازآن‌جهت که مدت‌زمان طولانی در ایران حضور داشته‌اند، احتمالاً با موسیقی‌های بزمی نیز مواجه شده باشند؛ ولی تعمدی فقط از موسیقی‌های رزمی و نقاره‌خانه‌ای سخن گفته‌اند. با بررسی اظهارنظرهای نویسندگان سفرنامه‌های ویلم فلور (یان اسمیت)، اولئاریوس، دلاواله، شاردن، کارری، کمپفر، دومانس، فیگوئرا، این تحلیل به‌دست می‌آید که متون آن سفرنامه‌ها با محوریت تفسیر و تحلیل نگارنده از نوای موسیقی ایرانی نگاشته شده‌اند.

سفرنامه‌های اولئاریوس، باربارو، سانسون، کارری، کمپفر، دومانس و فیگوئروا با محوریت مؤلف و منطبق با رویکرد ارجاعی/تعمدی استوارت هال تلاش به بازنمایی سازهای ایرانی داشته‌اند. اولئاریوس سازهای موسیقی در دربار را تنبک، نی‌لبک، شیپور، عود و کمانچه شناسایی کرده و تحلیل وی از صدای آن‌ها، صدای شیون است (اولئاریوس، ۱۳۶۳، ۲۰۰). «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 دو طرف با زدن دست به صدا در می‌آوردند، آوای ضرب یک‌چهارم 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).

باربارو از چنگ‌هایی به طول یک یارد، عود، کمانچه، سنج و نی‌انبان سخن می‌گوید و آن‌ها را خوش‌نوا احساس می‌کند (باربارو، ۱۳۸۱، ۶۹). سانسون از طبل‌های بزرگ، طبل‌های کوچک، شیپور و قره‌نی یاد می‌کند:

«من نوازندگی آنان را به این دلیل جاروجنجال نامیدم؛ زیرا نوازندگان متجاوز از شصت نفرند که سازهای مختلف را درهم‌وبرهم لاینقطع به صدا در می‌آورند، عده‌ای طبل بزرگ می‌زنند و عده‌ای طبل‌های کوچک را به صدا درمی‌آورند، عده‌ای شیپور و قره‌نی می‌نوازند و عده‌ای از ته گلو در بوق‌هایی فریاد می‌کشند، به‌طوری که شرح آن را قبلاً نوشته‌ام و همان‌طوری که قبلاً متذکر شدم این فریاد با بوق علامت تشخّص و مقامات عالیه است» (سانسون، ۱۳۴۶، ۷۱-۷۲).

وی با این اظهارنظر و تعبیر که در بوق‌ها فریاد می‌کشند، آن صداها را از حالت موسیقی خارج کرده است. کارری سازهای کرنای، تنبور و دهل را در بسیاری از شهرها دیده و احساس ناخوشایندی را نسبت به این سازها بیان داشته است. «در بالای مغازه‌ها اتاق طولانی و بزرگی وجود دارد که هرروز عصر جمعی در آن با کرنای و تنبور و دهل و سایر آلات موسیقی مثل سایر شهرها آهنگ ناخوشایندی می‌زنند» (کارری، ۱۳۴۸، ۸۲-۸۳).

کمپفر طنین سازهای نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی را عجیب‌وغریب دریافته است و بیان می‌دارد که آن‌ها شبیه موسیقی نیستند (کمپفر، ۱۳۶۳، ۲۵۵). دومانس صدای سازهای ترومپت و ابوا، دهل، نفیر و سورنا را در مراسم عروسی به صدای شیپور چوپانی که گاوها را صدا می‌کند تشبیه و تعبیر کرده است (Du Mans, 1660, 117). فیگوئروا از دستهٔ موسیقی مرکب از دو شیپور کوچک، چند نی‌انبان و چند دایره یاد می‌کند که نواختن این سازها برای ایرانیان بسیار مطبوع بوده؛ ولی برای فیگوئروا بسیار گوش‌خراش است (فیگوئروا، ۱۳۶۳، ۸۵). تحلیل فیگوئروا از فرم ساز نی‌انبان، سازی است که انبانش از پوست بز نر است، مانند انبانی که در اسپانیا به‌جای چلیک[1] برای انداختن شراب به‌کار می‌برند (همان، ۱۲۹). وی در جای دیگر می‌گوید: «دف و دیگری نوعی ویولن می‌نواخت که تقریباً شبیه چنگ‌های قدیمی بود با دسته‌ای درازتر و سه یا چهار سیم مسین» (همان، ۹۳). «رایج‌ترین ساز آن‌ها [ایرانی‌ها]، شبیه الک‌هایی

[1]. چلیک را ظرف حلبی بزرگ استوانه‌ای یا مکعبی گویند (پیت یا بشکه).

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 از یک‌طرف مانند آتامبور بسته شده است» (همان، ۹۴). این سفرنامه‌نویسان جدا از گزارش فرم سازهای ایرانی، به کیفیت صدای سازها نیز توجه کرده‌اند. اظهارنظر به زیبایی و موردپسند بودن یا ناپسند بودن صدای سازهای مورداشاره آن‌ها، به مؤلف‌محور بودن مطالب درج‌شده سفرنامه‌ها در زمینهٔ سازها صحّه می‌گذارد.

متون سفرنامه‌های اولئاریوس، دلاواله، باربارو، سانسون، شاردن، کمپفر و ایون گرس با محوریت مؤلف، نوازندگان و خوانندگان را بازنمایی کرده‌اند که منطبق بر رویکرد ارجاعی/تعمدی هال است. «تعداد زیادی طبل (طبال)، شیپورچی و ترومپت (منظور باید همان سرنا باشد که به ترومپت شباهت دارد) همراه با سایر خوانندگان چنان سروصدایی به‌راه انداختند که انسان قادر نبود حتی صدای خود را بشنود» (اولئاریوس، ۱۳۶۳، ۵۷ و ۵۸). اولئاریوس علاوه‌بر سازها به صدای خوانندگان نیز اشاره داشته است: «هنگام صرف غذا نوای [...] و آواز به گوش می‌رسید که به گوش ما بیگانه و وحشی بود» (همان، ۵۹). سانسون نوازندگی آنان را جاروجنجال می‌نامد و می‌گوید نوازندگان متجاوز از شصت نفرند که سازهای مختلف را درهم‌وبرهم لاینقطع به‌صدا در می‌آورند (سانسون، ۱۳۴۶، ۷۱). «در خور گفتن است که چه تعداد خوانندگان بسیار کم و یا حتی یک نفر باشد این رسم به همین‌گونه اجرا می‌شود و شاید این ناهماهنگی و آشفتگی نتیجهٔ عدم آشنایی آنان به موسیقی باشد. چنان‌که از آن جز یک آهنگ ناموزون و گوش‌خراش چیزی نمی‌دانند» (شاردن، ۱۳۷۲، ۲۰۳). «خوشبختانه هرچند یکبار مطرب‌های زن آوازهای دلپذیر ایرانی می‌خواندند و غالباً آواز را با نواختن موسیقی و رقص توأم می‌کردند» (دلاواله، ۱۳۷۰، ۲۵). دلاواله از نظریه‌پردازان قدیم موسیقی همچون فارابی نیز نام می‌برد: «در علم موسیقی فارابی و ابوزید در علم موسیقی شهرت دارند» (همان، ۹۳۰). «در میدان شهر (قم) طبالان، سرناچی‌ها و نی‌لبک‌نوازهای بسیاری مستقر شده بودند که موسیقی آنان دلنواز و شاد به‌گوش می‌خورد» (اولئاریوس، ۱۳۶۳، ۱۶۲). این نوازندگان دارای عود و کمانچه و سنج و نی‌انبان بودند و خوش می‌نواختند (باربارو، ۱۳۸۱، ۶۹). «در مهمانی موسیقی دل‌نشینی همراه آواز خواننده، گوش را نوازش می‌دهد» (گرس، ۱۳۷۰، ۲۲۰). «در گوشه‌ای از تالار، دسته‌ای از نوازندگان با تنبور آهنگ‌های زیبای محلی را برای حاضران می‌نواختند» (همان، ۱۶۲). «نوازندگان به‌نوبت نی، سنتور و سازهای متنوع سیمی را می‌نواختند. طنین عجیب‌وغریب این سازها اغلب با آواز یا نواختن طبل قطع می‌شد که بیشتر به سروصدای ملایم شباهت داشت» (کمپفر، ۱۳۶۳، ۲۵۵).

ج) رویکرد برساختی/ مخاطب‌محور: سانسون موسیقی ایرانی را برای مخاطب تشریح نمی‌کند و نظر مستقیم دربارهٔ موردپسند بودن یا ناپسند بودن موسیقی ایرانی ارائه نمی‌دهد؛ ولی موارد مرتبط با موسیقی مانند سازها، نوازندگان و آوازها را توصیف کرده است. این امر موجب مجهول‌ماندن این موسیقی برای مخاطب می‌شود و مخاطب به‌سوی تحلیل و تفسیرهای خود هدایت می‌گردد. ازاین‌رو موسیقی ایرانی با رویکردی برساخته از سوی مخاطب بازنمایی خواهد شد. سفرنامه شاردن علاوه‌بر رویکرد ارجاعی/تعمدی به مؤلف، دارای قوّه مخاطب‌محور نیز است. رویکرد برساخته سفرنامه شاردن بیشتر در مطالبی با مفاهیم عدم وجود دانش موسیقی در ایران است؛ ولی از موسیقی‌دانان ایرانی نیز سخن می‌گوید. وی نظریات دوگانه‌ای از موسیقی ارائه می‌دهد و بیان می‌کند: «موسیقی ایرانی پرطنین و روشن است [...] و اگر موسیقی ایرانی کاملاً روشن و دقیق نیست و درهم‌آمیختگی در آن دیده می‌شود نباید شگفت‌زده شد» (شاردن، ۱۳۷۲، ۹۷۷). شاردن در یک پاراگراف موسیقی ایرانی را روشن و پرطنین معرفی کرده و در انتهای پاراگراف نظر خویش را نقض کرده است که موجب مخاطب‌محورشدن متن شده؛ زیرا شاردن کیفیت موسیقی ایرانی را برای مخاطب مجهول گذاشته است. همچنین مقصود از «پرطنین و روشن» بودن یا «دقیق» و «درهم‌آمیختگی» موسیقی در نوشتار وی مشخص نیست. کاتف از وجود موسیقی با صدای نعرهٔ گاوان در اعیاد سخن می‌گوید: «در میدان [میدان شاه اصفهان] ایرانی‌ها زنگ عزا و نقاره و سرنا می‌زنند و از آن شیپورهای بزرگ، صدایی چون صدای نعره گاوان شنیده می‌شود» (کاتف، ۲۵۳۶، ۶۸). این مطلب وی ممکن است استفاده از حیوانات در موسیقی ایرانی را برای مخاطبِ اروپایی برساخته و بازنمایی سازد و برساخته‌شدن از سوی مخاطب می‌تواند در مسیر تعمیم به فرهنگ موسیقی ایران قرار گیرد. دولیه دلند برساخته‌شدن زیبایی‌شناسی ایرانی را در سفرنامه خویش تقویت می‌کند: «موسیقی غیرقابل‌تحمل با اپینت اجرا کردم؛ ولی از نظر پادشاه آن موسیقی موردپسند بود» (Daulier Deslands, 1673, 38). فیگوئروآ با تشبیهاتی که از موسیقی ایرانی انجام می‌دهد قوای تجسمی مخاطب را برمی‌انگیزد و به‌احتمال بسیار، این تجسم با اظهارات وی از موسیقی ایرانی شکل خواهد گرفت. تفسیرها و مطالب ابهام‌آور نویسندگان سفرنامه‌های سانسون، شاردن، کاتف، دولیه دلند و فیگوئروآ، مخاطب اروپایی را تحت‌تأثیر قرار خواهد داد و موجب تفسیر و جستجو در موسیقی ایرانی خواهد شد. این تحلیل به‌دست می‌آید که متون این سفرنامه‌ها با محوریت تفسیر از سوی مخاطب دربارهٔ نوای موسیقی ایرانی نگاشته شده‌اند.

سفرنامه‌های شاردن، کاتف با محوریت مخاطب و با رویکرد برساختی هال اقدام به بازنمایی سازهای ایرانی کرده‌اند. شاردن می‌گوید: «نوعی ساز دارند که از قطعات صدف یا مفرغ کوچک و بزرگ به‌ردیف ساخته شده که با کوبیدن دو قطعه چوب ظریف و نازک و بلند آن را به صدا در می‌آورند و آهنگی که از ساز کاسات برمی‌خیزد از صدای سازهای ساعتی بسی هیجان‌انگیزتر و مطبوع‌تر است» (شاردن، ۱۳۷۲، ۹۷۹). در این جملات، چگونگی شباهت صدای ساز کاسات به سازهای ساعتی نامعلوم است؛ چون شاردن تنها شباهت هیجان‌انگیز بودنش به ساز ساعتی را ذکر کرده است؛ بنابراین علاوه‌بر این‌که تشبیه هیجان و جلوهٔ ساز کاسات به سازهای ساعتی توسط شاردن موجب مؤلف‌محورشدن متن شده است، صدای سازهای ساعتی به‌عنوان صدای ساز کاسات نیز برای مخاطبِ اروپایی به‌صورت مخاطب‌محور برساخته خواهد شد. وصف صدای سازهای میدان شاه اصفهان به نعره (کاتف، ۲۵۳۶، ۶۸)، هدایت‌گرِ مخاطب به برساختگی متن نیست؛ بلکه تجمیع زنگ عزا، نقاره، سرنا و شیپورهای بزرگ که کاتف بدان‌ها اشاره کرده است می‌توانند موسیقی خلق کنند؛ ولی این‌که چگونه موسیقی‌ای و چه آهنگی خلق می‌کنند که برای مخاطب اروپایی نامعلوم است؛ بنابراین می‌تواند این متن را مخاطب‌محور سازد.

در سفرنامه‌های دورهٔ صفوی، شاردن مطالبی با رویکرد برساختی یا مخاطب‌محور با موضوع خوانندگان و نوازندگان در سفرنامه‌های خویش وارد کرده است. «با این‌که ایرانیان علاقه سرشاری به موسیقی دارند؛ ولی خوانندگان و نوازندگان و رقاصان کار خود را ناسزاوار و ننگین می‌دانند. به‌طوری‌که در انجام از شغل پست خود جز پشیمانی و حسرت و ندامت که بسی جگرسوزتر و دردناک‌تر از تلف‌کردن مال است حاصل تباه‌کردن جوانی چیزی نیست» (شاردن، ۱۳۷۲، ۴۲۹). تحلیلی که شاردن از وضعیت اجتماعی کار نوازندگان و خوانندگان بیان دارد که مبنایی ایدئولوژیکی دارد و مربوط به فرهنگ موسیقی ایرانی نیست، ممکن است برای مخاطب اروپایی نشان از فرومایه بودن فرهنگ موسیقایی ایران باشد.

بازنمایی موسیقی، سازها و موسیقی‌دانان ایرانی در سفرنامه‌های دوران افشاریه و زندیه

الف) رویکرد بازتابی/ متن‌محور: سفرنامه نیبور، موسیقی ایرانی را بدون تفسیر بازتاب می‌دهد و با رویکرد متن‌محور بیان می‌کند که موسیقی ایرانی مانند موسیقی ترکیه از نزدیک ناخوشایند است و در ایران به موسیقی بیشتر از عربستان و ترکیه توجه می‌شود (نیبور، ۱۳۵۴، ۷۰). به‌دلیل استفاده از لغت «نزدیک» در جمله نیبور، وی اظهارنظر در کیفیت موسیقی ایرانی ارائه نداده

است؛ بلکه تنها به‌شدت صدای موسیقی ایرانی اشاره می‌کند که می‌تواند برای هر موسیقی‌ای با صدای بلند صادق باشد.

سفرنامه‌های ژان اوتر، فرانکلین، نیبور و پاتینجر با محوریت متن و رویکرد بازتابی سازهای ایرانی را به‌صورت گزارش‌گونه بازنمایی می‌کنند. ژان اوتر یک تصویر از سازهای ایرانی در سفرنامه خویش درج کرده ولی در این خصوص هیچ‌گونه شرح و توصیفی ارائه نداده است. فرانکلین کاربرد سازهای شیپور، دهل، نقاره و طبل در مقابل ارگ کریم‌خان به هنگام طلوع و غروب آفتاب را بازنمایی کرده است (فرانکلین، ۱۳۵۸، ۱۸). نیبور از کاربرد ساز سه‌تار در زورخانه یاد کرده است (نیبور، ۱۳۵۴، ۱۵۹). پاتینجر در متن سفرنامه ساز سه‌تار را توصیف کرده است: «سه‌تار سازی است با سه سیم» (Pottinger, 1816, 153). سفرنامه فرانکلین مربوط به دوران زندیه، متن‌محور و منطبق با رویکرد بازتابی هال مطلبی از نوازندگان ایرانی بازتاب داده است. «دسته موسیقی خان، هرروز به هنگام طلوع و غروب آفتاب آهنگی می‌نوازند» (فرانکلین، ۱۳۵۸، ۱۸).

ب) رویکرد ارجاعی (تعمدی)/ مؤلف‌محور: هارفورد جونز به ناپسندبودن موسیقی ایرانی و چگونگی موردپسند شدن آن اشاره دارد (جونز، ۱۳۸۶، ۸۳). سفرنامه پاتینجر نیز مانند جونز، موسیقی ایرانی را مورد تفسیر کیفی قرار می‌دهد.

سفرنامه هارفورد جونز با محوریت مؤلف و با رویکرد ارجاعی/تعمدی هال تلاش به بازنمایی سازهای ایرانی دارند. «سازی که مابین گیتار و ویولن و یک نفرشان با طبلی کوچک، دف و یکی دیگر سازی شبیه فلوت. نوایی که از این سازها به گوش می‌رسید، نسبتاً دلچسب بود» (جونز، ۱۳۸۶، ۸۲).

متون سفرنامه‌های جونز، پاتینجر با محوریت مؤلف، نوازندگان و خوانندگان را تحلیل و توصیف کرده‌اند. این متون منطبق بر رویکرد ارجاعی/تعمدی هال است: «پنج نفر نوازنده موسیقی وارد شدند، دو نفرشان با سازی که چیزی بود مابین گیتار و ویولن و یک نفرشان با طبلی کوچک و یک نفر با دف و یکی دیگر با سازی شبیه فلوت. نوایی که از این سازها به گوش می‌رسید، نسبتاً دلچسب بود. خصوصاً وقتی یکی از آن‌ها شروع کرد به آوازخواندن، نغمه بسیار موزون و خوشایندی به گوش می‌رسید. نحوه خواندن او به‌نظرم خیلی شبیه آوازهای سنتی ایرلندی بود» (جونز، ۱۳۸۶، ۸۲). «در فواصل زمانی آن‌ها و مردمشان در اوج شوروشوق خود، ساز سه‌تار را از زیردستان می‌ربودند و در فضای موردعلاقه‌شان به‌حالت دیوانه‌وار آواز می‌خواندند و به‌تدریج خودشان را به اشکال مضحک درمی‌آوردند» (Pottinger, 1816, 29).

ج) رویکرد برساختی/ مخاطب‌محور: تفاسیر پاتینجر که بدون اشاره به استدلال مشخصی است با تصویرسازی همراه است که موجب تجسم و تحلیل مخاطب می‌شود؛ ازاین‌رو متن را در مسیر برساختی مخاطب هدایت می‌کند (.Ibid). اظهارنظرهای مؤلف‌ها و سبک نگارشی سفرنامه‌های این دوران، از معرفی ناقص، مبهم و یا چندلایه از سازها برخوردار نبوده است. در دوران افشاریه و زندیه سفرنامه‌ای از مجموعه سفرنامه‌های بررسی‌شده در این پژوهش که با محوریت مخاطب و با رویکرد برساختی هال اقدام به بازنمایی نوازندگان و خوانندگان ایرانی کرده باشد شناخته نشده است؛ دلیل این امر را می‌توان در کمبود تحلیل و اظهارنظرهای سفرنامه‌نویسان این دوران دانست.

جدول ۲. محوریت‌های بازنمایی سفرنامه‌های دوران پیشاصفوی تا پایان سلسله زندیه

ردیف	نویسنده	صدای موسیقی			سازها			نوازندگان و خوانندگان			دوران
		متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	
۱	آمبروسیوکنتارینی	*			*						آق‌قویونلو
۲	باربارو					*		*			آق‌قویونلو
۳	آنجوللو				*						صفویه و آق‌قویونلو
۴	ویلم فلور		*								صفویه
۵	آدام اولئاریوس		*			*			*		صفویه
۶	دلاواله		*		*				*		صفویه
۷	تاورنیه	*			*						صفویه
۸	نیکلاس سانسون			*		*			*	*	صفویه
۹	آنتونی و روبرت شرلی	*									صفویه
۱۰	ژان شاردن		*	*			*		*	*	صفویه
۱۱	جملی کارری		*			*					صفویه
۱۲	فردت آفاناس			*			*				صفویه

ردیف	نویسنده	صدای موسیقی			سازها			نوازندگان و خوانندگان			دوران
		متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	متن محور	مؤلف محور	مخاطب محور	
	یووپچ کاتف										
۱۳	آندره دولیه دلند			*				*			صفویه
۱۴	انگلبرت کمپفر		*			*			*		صفویه
۱۵	رافائل دومانس		*			*					صفویه
۱۶	دن گارسیا دسیلوا فیگوئروا		*	*	*	*					صفویه
۱۷	ایون گرس		*		*			*	*		صفویه
۱۸	ژان اوتر				*						افشاریه
۱۹	ویلیام فرانکلین				*			*			زندیه
۲۰	کارستن نیبور	*			*						زندیه
۲۱	سرهارفورد جونز		*			*			*		زندیه و قاجاریه
۲۲	هنری پاتینجر		*	*	*				*		زندیه و قاجاریه

نتیجه‌گیری

بازنمایی موسیقی ایرانی در سفرنامه‌های اروپایی از دوران پیشاصفوی تا پایان زندیه، بر اساس سه محور تحلیلی متن‌محور، مؤلف‌محور و مخاطب‌محور و در سه حوزهٔ صدای موسیقی، سازها و نوازندگان و خوانندگان بررسی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهند که توصیف‌های سفرنامه‌نویسان صرفاً گزارشی و بی‌طرفانه نبوده، بلکه متأثر از نگرش‌های فردی، پیش‌فرض‌های فرهنگی و انتظار مخاطبان اروپایی زمان خود بوده‌اند.

با تحلیل بازنمایی‌های صورت‌گرفته در سه موضوع صدای موسیقی ایرانی، سازها و موسیقی‌دانان، بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال، با سه رویکرد بازتابی، ارجاعی/ تعمدی و برساختی تفکیک شده است. در حوزهٔ صدای موسیقی، توصیفات بین دو قطب «آوای نافذ و

روح‌نواز» و «زمزمه‌های بی‌ساختار» در نوسان بوده‌اند. در این توصیفات طیفی از تعابیر «آه و ناله» تا «آوازهای پرطنین و روشن» دیده می‌شود که گویای ذهنیت متناقض فرهنگی و تجربه شنیداری سیاحان است که از قضاوت‌های ارزشی مؤلفان ناشی می‌شود. در حوزهٔ سازها نیز، برخی از سفرنامه‌نویسان صرفاً به ذکر نام سازها بسنده کرده‌اند، در حالی‌که دیگران آن‌ها را با معیارهای اروپایی سنجیده و گاه با نگاهی تحقیرآمیز توصیف کرده‌اند و با تعابیری همچون «شیپور چوپان» یا «نعرهٔ گاو» همراه بوده‌اند که بیش از آن‌که واقع‌گرا باشند، حامل نگاه‌های برتری‌جویانه فرهنگی‌اند. در حوزهٔ بازنمایی نوازندگان و خوانندگان، داده‌ها نشان دادند که نقش اجتماعی و جنسیتی این افراد در ساختار متنی توصیف‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای داشته و در اغلب روایت‌ها با پیش‌داوری‌های اجتماعی و داوری‌های اخلاقی همراه بوده است.

این‌گونه توصیفات و تحلیل‌ها در برخی موارد صحیح و صادق است. به‌عنوان‌مثال سفرنامه‌نویسان برای موسیقی رزمی ایرانی از صفاتی مانند هولناک، وحشتناک و غیره استفاده کرده‌اند که این‌گونه صفات درست است؛ زیرا لازمه موسیقی رزمی و نظامی صدایی بلند و هیجان‌انگیز بوده است؛ ولی سفرنامه‌نویسان بدین موضوع اشاره نکرده و نوع موسیقی (بزمی و رزمی) را در سفرنامه‌های خویش مشخص نکرده‌اند. این امر موجب تولید متنی با رویکرد برساختی/ مخاطب‌محور می‌شود که مخاطب اروپایی موسیقی و صدای سازهای ایرانی را این‌گونه با صدای هولناک و وحشتناک تصور کند.

با توجه به محتوای متون سفرنامه‌ها به‌نظر می‌رسد این متون دارای لایه‌های گوناگونی هستند. بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال، می‌توان سه لایه برای این متون در نظر گرفت. متون سفرنامه‌ها دارای سه لایه بیرونی، میانی و درونی هستند. لایهٔ بیرونی با رویکرد بازتابی تحلیل می‌شود. لایه بیرونی متون که واقعیت موجود را بیان می‌دارند با رویکرد بازتابی/ متن‌محور قابل‌تحلیل است. لایه میانی را می‌توان با رویکردهای ارجاعی (تعمدی)/ مؤلف‌محور و لایه درونی را با رویکرد برساختی/ مخاطب‌محور تحلیل و تفسیر کرد. دیدگاه‌های سفرنامه‌نویسان با تقابل و مقایسه فرهنگ و دانش موسیقی ایرانی در متون سفرنامه‌ها با اهدافی مانند توسعه فرهنگ اروپایی و نشانه‌های استعمارگری و اقتدار فرهنگی مؤلف و مخاطب اروپایی بیان شده است. در سفرنامه‌ها کمبود دانش و علوم موسیقی نزد ایرانیان بیان شده که در مقابل سفرنامه‌نویسان اروپایی، خود را دارای فرهنگ جامع و کاملی از موسیقی معرفی می‌کنند. به‌نظر می‌رسد این‌گونه

تجربیات زیبایی‌شناسی سفرنامه‌نویسان حاکی از دانش محدود آنان از موسیقی سایر اقوام و ملل بوده است.

استفاده از نظریه بازنمایی استوارت هال در این پژوهش نشان داد که سفرنامه‌ها نه صرفاً روایت‌هایی تاریخی، بلکه گفتمان‌هایی فعال در تولید معنا و مؤلفه‌هایی از قدرت، ایدئولوژی و بینامتنیت هستند؛ گفتمان‌هایی که در آن‌ها زبان، قدرت و فرهنگ در شکل‌گیری تصویر «دیگری» نقش دارند. مقاله حاضر، با تکیه‌بر تحلیل ساختارهای زبانی و ذهنی، تلاش کرد تا لایه‌های پنهان بازنمایی موسیقی ایرانی را در متون سفرنامه‌ای کشف کند. همچنین نشان می‌دهد که موسیقی ایرانی، آن‌گونه که در متون سفرنامه‌ای اروپایی بازتاب یافته، نه‌فقط موضوعی برای شنیدن، بلکه ابزاری برای داوری، تفسیر و حتی ساختن تصویر «دیگری» بوده است.

منابع

آنجللو، جووان ماریا (۱۳۸۱). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*. با ترجمه منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.

اوتر، ژان (۱۳۶۳). *سفرنامه ژان اوتر (عصر نادر شاه)*. مترجم علی اقبالی. تهران: انتشارات جاویدان.

اولئاریوس، آدام (۱۳۶۳). *سفرنامه آدام اولئاریوس*. با ترجمه احمد بهپور. سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار.

باربارو، جوزفا (۱۳۸۱). *سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*. با ترجمه منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.

بحرینی، شیما، حسینی، مالک (۱۳۹۷). زبان به‌منزله بازنمایی فرهنگ از دیدگاه استوارت هال با توجه به نظر فردیناند دو سوسور. ***شناخت***. ۷۹ (۱): صص ۲۲-۷.

پناهی، عباس، محمدزاده، اسدالله (۱۳۹۵). تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دوره قاجار تا انقلاب مشروطه بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال. ***مطالعات تاریخ فرهنگی***. ۷ (۲۷): صص ۱-۲۳.

پوراحمد جکتاجی، محمدتقی (۱۳۵۵). فهرست توصیفی سفرنامه‌های انگلیسی. تهران: کتابخانه ملی.

پیربابایی، محمدتقی؛ نژادابراهیمی، احد و سامان ابی‌زاده (۱۳۹۷). بازنمایی معناهای فضاهای شهری اردبیل دوره صفویه با نظریه فرهنگی هال. ***فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی***. ۶ (۱).
DOI: 10.29252/ciauj.4.1.1

تاورنیه، ژان باتیست (۱۳۶۳). *سفرنامه تاورینه*. با ترجمه ابوتراب نوری. تهران: کتابخانه سنائی.

جونز، سر هارفورد (۱۳۸۶). *خاطرات سرهارفورد جونز. با ترجمهٔ مانی صالحی علامه*. تهران: انتشارات نشر ثالث.

حجازی، بنفشه (۱۴۰۱). *تاریخ خانم‌ها*. تهران: قصیده‌سرا.

دالساندری، وینچنتو (۱۳۸۱). *سفرنامه وینچنتو «موجود در سفرنامه‌های ونیزیان در ایران»*. با ترجمه منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.
دانش‌پژوه، منوچهر (۱۳۹۸). *بررسی سفرنامه‌های دوره صفوی*. اصفهان: دانشگاه اصفهان.
دلاواله، پیترو (۱۳۷۰). *سفرنامه پیترو دلاواله «قسمت مربوط به ایران*. با ترجمه شعاع الدین شفا. تهران: علمی و فرهنگی.
ذاکرجعفری، نرگس (۱۳۹۲). سازهای اروپایی در ایران عصر صفوی. ***هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی***. ۱۸ (۲): صص ۵۷-۶۶.
رهبر، ایلناز، هومان اسعدی، رامون گازا (۱۳۸۹). «سازهای موسیقی دوره صفوی به روایت کمپفر و شاردن». *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی* ۲ (۴۱): صص ۲۳-۳۲.
زنو، کاترینو (۱۳۸۱). *سفرنامه زنو موجود در سفرنامه‌های ونیزیان در ایران*. با ترجمه منوچهر امیری. تهران: خوارزمی.
سانسون، نیکلاس (۱۳۴۶). *سفرنامه سانسون (وضع کشور شاهنشاهی ایران در زمان شاه سلیمان صفوی)*، مترجم تقی تفضلی، انتشارات زیبا، تهران.
شاردن، ژان (۱۳۷۲). *سفرنامه شاردن*، مترجم اقبال یغمایی، جلد ۵، توس، تهران.
شرلی، آنتوان و رابرت شرلی (۱۳۵۷). سفرنامه برادران شرلی، مترجم آوانس، انتشارات منوچهری، تهران.
علیزاده، عبدالرحمان؛ فرقانی، محمدمهدی، ذکایی، محمدسعید، مهدی‌زاده، محمد (۱۳۹۴). رمزگذاری و رمزگشایی خبر تلویزیونی؛ مقایسه اخبار تلویزیون ج.ا.ا و بی‌بی‌سی فارسی. ***فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری*** ۱۱(۲۶): صص ۱۷۱-۱۹۵. doi: 10.22085/jrtv.2015.38555
فرانکلین، ویلیام (۱۳۵۸). *مشاهدات سفر از بنگال به ایران در سال‌های ۱۷۸۷ -۱۷۸۶ میلادی*. با ترجمه محسن جاویدان. تهران: انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
فلور، ویلم (۱۳۵۶). *اولین سفرای ایران در هلند*. تهران: کتابخانه طهوری.
فیگوئروا، دن گارسیا دسیلوا (۱۳۶۳). *سفرنامه (سفیر اسپانیا در دربار شاه‌عباس اول)*. با ترجمه غلامرضا سمیعی. تهران: نشر نو.
کاتف، فدت آفاناس یویچ (۲۵۳۶). *سفرنامه کاتف*. مترجم محمدصادق همایون‌فر. انتشارات کتابخانه ملی ایران.
کارری، جملی و جووانی فرانچسکو (۱۳۴۸). *سفرنامه کارری*. مترجم عباس نخجوانی. تبریز: اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان‌شرقی.
کشاورز، اردشیر (۱۳۸۳). *کرمانشاهان در سفرنامه سیاحان*. تهران: کتابخانه و مرکز اسناد بنیاد ایران‌شناسی.

کنتارینی، آمبروسیو (۱۳۴۹). *سفرنامه آمبروسیو کنتارینی*. مترجم قدرت‌اله روشنی. تهران: امیرکبیر.
کمپفر، انگلبرت (۱۳۶۳). *سفرنامه کمپفر به ایران*. مترجم کیکاووس جهانداری. تهران: انتشارات خوارزمی.
گرس، ایون (۱۳۷۰). *سفیر زیبا*. مترجم علی‌اصغر سعیدی. تهران: انتشارات تهران.
محدث، علیرضا (۱۴۰۱). بررسی معنا و زبان در نظریه بازنمایی استوارت هال. ***معارف منطقی بهار و تابستان*** (۱۶): صص ۰ -۷۵.
میثمی، حسین (۱۳۸۹). *موسیقی عصر صفوی*. تهران: فرهنگستان هنر.
نعمتی، محمدعلی؛ شهیدانی، شهاب و جهانبخش، ثواقب (۱۴۰۰). موسیقی عصر صفویه (کارکردها، سازها و کیفیت) در نگاه جهانگردان اروپایی. ***تاریخ و فرهنگ*** (۱)۵۳: صص ۱۱۱-۱۴۰.
نیبور، کارستن (۱۳۵۴). سفرنامه کارستن نیبور. با ترجمه پرویز رجبی. تهران: انتشارات توکا.

Alizadeh, Abdolrahman, Farghani, Mohammad Mahdi, Zokaei, Saeed, & Mahdizadeh, Mohammad. (2015). Encoding and decoding of TV news; Comparison of TV news on IRIB's Channel One and BBC Persian. *Audiovisual Media Studies Quarterly*, 11(26), 171–195. https://doi.org/10.22085/jrtv.2015.38555. [in Persian]
Angiolelli, Giovanni Maria. (2002). *The Venetian travelogues in Iran* (Translated by Manouchehr Amiri). Tehran: Kharazmi. [in Persian]
Baheryni, Shima, & Hosseini, Malek. (2018). Language as Representation of Culture in the theory of Stuart Hall and Ferdinand de Saussure. Knowledge, 79(1), pp. 7–22. [in Persian]
Barbaro, Josafa. (2002). *The Venetian travelogues in Iran* (Translated by Manouchehr Amiri). Tehran: Kharazmi. [in Persian]
Carreri, Giovanni Francesco Gemelli. (1969). *The travelogue of Gemelli Carreri* (Translated by Abbas Nakhjavani). Tabriz: East Azerbaijan Department of Culture and Art. [in Persian]
Chardin, Jean. (1993). *Travelogue of Jean Chardin, Vol. 5* (Translated by Eghbal Yaghmaei). Tehran: Toos Publishing. [in Persian]
Contarini, Ambrogio, & Barbaro, Josafa. (1923). *Travels to Tana and Persia* (Translated by Lord Stanley of Alderley). London: The Hakluyt Society.
Currie, Gabriela. (2019). *Safavid and Ottoman music through the lens of European travelers.* Padua: Musica Nei Racconti Di Viaggio.
Currie, Gabriela. (2021). Close encounters of the musical kind: Persian vignettes in seventeenth-century European travel writings. *Itineraria: Rivista Della Società Internazionale per Lo Studio Del Medioevo Latino*, pp. 77–105.
Curzon, George Nathaniel. (1892). *Persia And the Persian Question.* Vol II. London: Longmans-Green-And Co.
Daneshpajouh, Manouchehr. (2019). *A study of travelogues from the Safavid period.* Isfahan: University of Isfahan Press. [in Persian]

Dalsandri, Vincenzo. (2002). *The travelogue of Vincenzo, in The Venetian travelogues in Iran* (Translated by Manouchehr Amiri). Tehran: Kharazmi. [in Persian]

De la Valle, Pietro. (1991). *Travelogue of Pietro Della Valle – Persian section* (Translated by Shoa al-Din Shafa). Tehran: Elm va Farhang. [in Persian]

Du Mans, Raphael. (1890). *Estat de la Perse en 1660. Paris: Publié avec notes et appendice.* https://archive.org/details/b29351376

Figueroa, Don Garcia de Silva. (1984). *Travelogue of the Spanish Ambassador to the Court of Shah Abbas I* (Translated by Gholamreza Samiei). Tehran: Nashr-e No. [in Persian]

Flor, Willem. (1977). *The first Iranian envoys in the Netherlands.* Tehran: Tahouri Library. [in Persian]

Franklin, William. (1979). *Observations made on a journey from Bengal to Persia in 1786–1787* (Translated by Mohsen Javidan). Tehran: University of Tehran Press. [in Persian]

Gers, Ivan. (1991). *The beautiful ambassador* (Translated by Ali Asghar Saeedi). Tehran: Tehran Publications. [in Persian]

Hejazi, Banafsheh. (2022). *The history of women.* Tehran: Ghasedeh Sara. [in Persian]

Jones, Harford. (2007). *Memoirs of Sir Harford Jones* (Translated by Mani Salehi Allameh). Tehran: Nashr-e Sales. [in Persian]

Kaempfer, Engelbert. (1984). *Travelogue of Kaempfer to Iran* (Translated by Kykavous Jahandari). Tehran: Kharazmi Publishing. [in Persian]

Katof, Fedot Afanasievich. (1977). *Travelogue of Katof* (Translated by Mohammad Sadegh Homayounfar). Tehran: National Library of Iran. [in Persian]

Keshavarz, Ardeshir. (2004). *Kermanshah in the travelogues of explorers.* Tehran: Library and Documentation Center of the Iranology Foundation. [in Persian]

Mohaddes, Alireza. (2022). An analysis of meaning and language in Stuart Hall's theory of representation. *Logical Knowledge*, 16, pp. 75–101. [in Persian]

Meysami, Hossein. (2010). Safavid Music. Tehran: Academy of Arts. [in Persian]

Nemati, MohammadAli, Shahidani, Shahab, & Jahanbakhsh, Savagheb. (2021). Music Throughout the Ṣafavīd Period (Functions, Instruments, and Features). *Journal of History and Culture*, 53(1), pp. 111–140. [in Persian]

Niebuhr, Carsten. (1975). *Travelogue of Carsten Niebuhr* (Translated by Parviz Rajabi). Tehran: Tuka Publications. [in Persian]

Olearius, Adam. (1984). *The travelogue of Adam Olearius* (Translated by Ahmad Behpour). Tehran: Ebtakar Cultural & Publishing Organization. [in Persian]

Otter, Jean. (1984). *The travelogue of Jean Otter (Era of Nader Shah)* (Translated by Ali Eghbali). Tehran: Javidan Publishing. [in Persian]

Panahi, Abbas, & Muhammadzadeh, Assadullah. (2016). Expression of Iranian Woman in French Travel Literature from the Eve of the Qajar Period until the Constitutional Revolution based on the Stuart Hall's Reception Theory. *Cultural History Studies*, 7(27), pp. 1–23. [in Persian]

Pirbabaei, Mohammad Taghi, Nejad Ebrahimi, Ahad & Abizadeh, Saman. (2018). Representing the Meaning of Urban Spaces in Ardabil in the Safavid Era Through Hall's Cultural Approach. *Islamic architectural and urban planning culture*, 4(1). DOI: 10.29252/ciauj.4.1.1 [in Persian]

Pourahmad Jaktaji, Mohammad Taghi. (1976). *Descriptive catalogue of the English itineraries in the national library of iran*. Tehran: National Library of Iran. [in Persian]

Rahbar, Ilnaz, Asadi, Hooman, & Gaja, Ramon. (2010). Musical Instruments of the Safavid Period according to Kaempfer and Chardin. *Journal of Finr arts:Performing Arts and Music*, 2(41), pp. 23–32. [in Persian]

Sanson, Nicolas. (1967). *Travelogue of Sanson: The situation of Iran under Shah Suleiman Safavid* (Translated by Taghi Tafazzoli). Tehran: Ziba Press. [in Persian]

Shirley, Anthony & Robert Shirley. (1978). *The travelogue of the Shirley Brothers* (Translated by Avans). Tehran: Manoochehri Publishing. [in Persian]

Tavernier, Jean-Baptiste. (1984). *The travelogue of Tavernier* (Translated by Abutorab Nouri). Tehran: Sanaei Library. [in Persian]

Wright, Owen. (2019). Persian perspectives: Chardin, De la Borde, Kaempfer. *Rast Musicology Journal*, 7(2), 2050–2083. https://doi.org/10.12975/pp2050-2083

Zaker Jafari, Narges. (2013). European Musical Instruments in Safavid Period of Iran. *Journal of Fine Arts – Performing Arts and Music*, 18(2), 57–66. [in Persian]

Zeno, Caterino. (2002). *The travelogue of Zeno, in The Venetian travelogues in Iran* (Translated by Manouchehr Amiri). Tehran: Kharazmi. [in Persian]