

## تصویر ایران در رمان سمرقند اثر امین معلوف پژوهشی در ادبیات تطبیقی

هادی نظری‌منظم<sup>۱\*</sup>، فرامرز میرزایی<sup>۲</sup>، مرضیه رحیمی آذین<sup>۳</sup>

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس

۲. استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس

۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا

پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۰۸

دریافت: ۱۳۹۲/۰۹/۱۶

### چکیده

دیدگاه‌های فردی و گروهی در تکوین روابط انسانی نقش بسیار مهمی دارند و بررسی این دیدگاه‌ها از ابعاد مختلف، در حیطه تصویرشناسی است. تصویرشناسی در حوزه‌های مختلف علمی نمود دارد؛ اما در ادبیات تطبیقی به رویکرد نسبتاً جدیدی اطلاق می‌شود که به مطالعه تصویر «دیگری برون فرهنگی» در ادبیات ملی یا بررسی تصویر یک «من» در ادبیات «دیگری» می‌پردازد.

امین معلوف، نویسنده لبنانی‌تبار، در رمان سمرقند با محور قرار دادن زندگی خیام و ماجراهای وی با حسن صباح و خواجه نظام‌الملک، تاریخ ایران را در عصر سلجوقیان و عهد مشروطه بازنمایی کرده است. وی با تخیل سرشار و دانش فراوان تاریخی خویش، رمانی تاریخی نوشته که اغلب به واقعیت نزدیک و گاهی از آن دور است. این امر از یک سو، ناشی از درک خواننده‌ها و یافته‌های موجود در باب تاریخ ایران و ایرانی در «افق فرهنگی» معلوف است و از سوی دیگر، ناشی از قالب، محتوا و الزامات رمان و رمان‌نویسی؛ با این حال، روح تسامح و تساهل بر این اثر غالب است. در مجموع، می‌توان گفت ارتباط نویسنده با «دیگری ایرانی» غالباً واسطه‌ای و غیرمستقیم (بینامتنی و بینادهنی) بوده و خوانش او از این «دیگری» اغلب واقع‌گرایانه و در مواردی برخاسته از نگاهی غیربومی‌گراست و گاهی هم به استروتنی‌ها و ساده‌انگاری نزدیک می‌شود.

hnazarimonazam@yahoo.com

\* نویسنده مسئول مقاله

روش پژوهش، تاریخی و جامعه‌شناختی است. نگارندگان با تکیه بر اسناد و مدارک تاریخی و اجتماعی و تحلیل آن‌ها، بازنمایی ایران و ایرانیان را در رمان سمرقند مطالعه کرده‌اند. واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، تصویرشناسی، ایران، امین معلوف، رمان سمرقند.

## ۱. مقدمه

### ۱-۱. بیان مسئله

تصویرشناسی<sup>۱</sup> رویکرد نسبتاً جدیدی در ادبیات تطبیقی است که «در آن، تصویر کشورها و شخصیت‌های بیگانه در آثار یک نویسنده یا یک دوره و مکتب مطالعه می‌شود» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲)؛ از این رو، هدف تصویرشناسی بررسی تصویر فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است. «دیگری» مفهومی پویاست و تصویرهای گوناگون و گاه متناقضی از آن ارائه شده: دیگری درون‌شخصی، دیگری درون‌فرهنگی، دیگری بینا‌فرهنگی و بینا‌تمدنی و... . دیگری گاه در تعامل با «من» است و گاهی در تقابل با آن. به دیگر سخن، «من» فقط از رهگذر برخورد با «دیگری» شکل می‌گیرد؛ بنابراین، هیچ فرهنگ و دانشی نمی‌تواند به این مسئله کانونی بی‌اعتنا باشد.

به‌طور کلی، هر تصویری «موجب یک آگاهی هرچند مختصری از یک "من" نسبت به یک "دیگری" و یک "اینجا" نسبت به یک "آنجا"ست» (Pageaux, 1994: 60). در فرایند بازنمایی و تصویرسازی، همواره چیزی به واقعیت افزوده یا از آن حذف می‌شود. گیار<sup>۲</sup> می‌گوید: «هر انسانی، هر گروه اجتماعی، و حتی هر کشوری، تصویر ساده‌شده‌ای را از اقوام دیگر برای خود ترسیم می‌کند که در آن تصویر فقط خطوطی حفظ شده‌اند؛ گاه این خطوط مهم‌اند و منطبق با خطوط اصلی و گاه تصادفی» (دادور، ۱۳۸۹: ۱۲۰). از همین رو، بی‌جهت نیست که گفته‌اند: «تصویر یک سراب است [یا سایه‌ای بیش نیست] و تصویرشناسی، بررسی توهمات ذاتی‌شده درباره دیگری است» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۷؛ نیز ر.ک: حنون، ۱۹۸۶: ۶۳). نویسنده تصویرساز در

ساخت و پرداخت تصویر دیگری برون‌فرهنگی، بیشتر متأثر از پیش‌داوری‌ها و نظریات فرهنگ خودی و بافت حاکم بر جامعه است.

اکثر پژوهشگران ژان ماری کاره<sup>۳</sup> را پیش‌گام تصویرشناسی در فرانسه می‌دانند. از دیگر افراد برجسته در این زمینه می‌توان به گیار، پاژو<sup>۴</sup> و شورل<sup>۵</sup> اشاره کرد. پاژو سه نگرش اساسی دربارهٔ خارجی دارد: «جنون» آن‌گاه که خارجی سراب است؛ «ترس» آن‌گاه که سراب این بار در فرهنگ مبدأ است؛ «علقه» که به نظر او یگانه‌تبادل واقعی است (به نقل از نانکت، ۱۳۹۰: ۱۰۷) و از به رسمیت شناختن دیگری حاصل می‌شود.

در هر گفتمانی که «من» را درمقابل «دیگری» قرار می‌دهد، تصویرشناسی دو حالت متضاد را مطرح می‌سازد: ترس و علاقه که به این دو می‌توان شیدایی را نیز افزود. این حالت نه تنها ویژگی متن، که ایدئولوژی نویسنده را هم آشکار می‌کند. در مواردی نیز، حالت «خودی» در برابر «دیگری» در طول متن تغییر می‌کند (کریمیان، ۱۳۹۳: ۲۵).

ارزش تصویرشناسی از آن جهت است که «تصویر یک فرهنگ مهم‌ترین سرمایه آن فرهنگ و منبع الهام برای تأثیرگذاری بر ادبیات و هنر دیگر فرهنگ‌هاست» (نامورمطلق، ۱۳۹۳: ۳۴).

تصویرشناسی پژوهشگر را بر سر تقاطعی قرار می‌دهد که در آن، ادبیات در کنار تاریخ، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و دیگر علوم انسانی جای می‌گیرد. این نوع از مطالعات ادبی:

از سویی ما را به سمت جامعه‌شناسی سوق می‌دهند و از سوی دیگر به سمت روان‌شناسی جوامع و ملت‌ها. فراتر از آن، با برجسته ساختن این تصاویر نمادین، پیچیده و حتی قلب‌شده [...] و با جست‌وجو و کشف دلایل این انحراف و پیچیدگی‌ها، ادبیات تطبیقی جو کج‌فهمی و سوء تفاهم بین ملت‌ها را از بین می‌برد (ژون، ۱۳۹۰: ۵۳).

در پیدایش تصویرسازی از شرق، جریان‌های عمومی یا هنری- ادبی همچون رمانتیسم و شرق‌شناسی نقش بزرگی داشته است؛ مثلاً، «از عصر کلاسیسیم در قرن هفدهم تا عصر رمانتیسم در قرن نوزدهم، فرهنگ و ادب ایران در ادبیات فرانسه حضوری مستمر و سازنده داشت؛ لیکن اوج آن در طول قرن نوزدهم با رنسانس شرقی همراه بود» (ساجدی، ۱۳۸۷: ۸۵).

### ۲-۱. پیشینه پژوهش

درباره تصویرشناسی آثار انگشت‌شماری در ادبیات فارسی، و پژوهش‌های متعددی در زبان‌های فرانسوی، آلمانی، عربی و... انجام شده است. بعضی از مقاله‌های نظری در ایران عبارت‌اند از: «درآمدی بر تصویرشناسی» (نامورمطلق، ۱۳۸۸) و «تصویرشناسی به‌منزله خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی» (نانکت، ۱۳۹۰). مقاله‌های «صورة مایاکوفسکی فی شعر عبدالوهاب البیاتی و شیرکو بیکه س» (پروینی و همکاران، مجله اضاءات نقدیه، ش ۸، صص ۵۵-۷۵) و «صورة الآخر فی روایة "قبل الرحیل" لـ "یوسف جاد الحق"» (کاظم‌زاده و همکاران، ۲۰۱۳) و... نیز در دو بخش نظری و کاربردی نوشته شده است. مقاله زهره روحی باعنوان «سه یار دبستانی در سمرقند امین معلوف» (مجله انسان‌شناسی و فرهنگ) نیز برخی وقایع تاریخی و اجتماعی، و شخصیت‌های موجود در سمرقند به‌ویژه خیام را نقد و تحلیل کرده است. پایان‌نامه سعید خان‌آبادی باعنوان بررسی ایرانیت در خوانشی تاریخی از رمان سمرقند نیز به زبان فرانسه است و به تاریخ ایران و جنبه‌های مختلف هویت و فرهنگ ایرانی در این رمان می‌پردازد. اما تاکنون پژوهشی تطبیقی درباره تصویر ایران در رمان سمرقند انجام نشده است.

### ۳-۱. روش و سؤال‌های پژوهش

تصویرشناسی در روش، به تاریخ و جامعه توجه خاصی دارد و از همین روی، از روش‌های تاریخی و جامعه‌شناختی بهره می‌گیرد. اسناد و مدارک تاریخی و اجتماعی تنوع زیادی دارند و از متن تا فرامتن و پیشامتن را دربرمی‌گیرند؛ به همین دلیل، روش تحقیق در تصویرشناسی همانندی‌های زیادی با اثبات‌گرایی منطقی یا نوپوزیتیویسم دارد.

در این مقاله به این پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم:

۱. ارتباط معلوف با «دیگری ایرانی» چگونه و از چه طریق بوده است؟
۲. تصویر ایران و ایرانی در رمان سمرقند چگونه بازنمایی شده است؟

## ۲. بحث

### ۱-۲. تصویرشناسی و غیربومی‌گرایی<sup>۶</sup>

تصویرشناسی با غیربومی‌مآبی و غرابت‌گرایی ارتباط تنگاتنگی دارد. نگرش غربیان به «دیگری شرقی» موجب شد «برخی دیدگاه‌های عمومی و تقریباً ثابت شکل گیرد که یکی از آن‌ها نگاه اگزوتیک و جریان اگزوتیسم است» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۷). در اگزوتیسم، «همواره نوعی دید از بالا و احساس فرادستی وجود دارد. به بیان دیگر، گرچه اغلب نوشته‌های اگزوتیک توصیفات دلپذیر از شرق هستند، نگاه فرادستی در آن‌ها به صورت آشکار یا نهان وجود دارد» (همان، ۱۲۸). غیربومی‌گرایی ویژگی مفهوم و بینش قرون وسطی از شرق نیست و «حتی به یقین می‌توان گفت این خصیصه در آن روزگاران وجود ندارد» (مارتینو، ۱۳۸۱: ۴-۵)؛ زیرا ادبیات قرون وسطی «ذاتاً فاقد کنجکاوی و شوق شناخت و شور طلب بود» (همان، ۱۱-۱۲).

### ۲-۲. الگوی قالبی<sup>۷</sup> و پیش‌داوری<sup>۸</sup>

الگوی قالبی یا استروتیپ را «تصویری جمعی تعریف می‌کنند که حول یک گروه و اعضای آن دور می‌زند. از این دیدگاه، الگوی قالبی واسطه رابطه ما با جهان است»

نانکت، ۱۳۹۰: ۱۱۰). استروتیپ حاصل «فرایند ساده‌سازی و کلی‌نگری قلمداد می‌شود. ویژگی هر تفکر انسانی است که در پی طرحی ساده از پیرامون خود است تا "خود" را میان تنوع و تغییر بازشناسد» (کریمیان، ۱۳۹۳: ۲۰، به نقل از مزون نوو)؛ اما پیش‌داوری «تمایل به داوری منفی درباره کسی به دلیل تعلق او به گروهی [مثلاً عرب‌ها] است» (همان، ۱۱۱، به نقل از ایماسی و پی یرو). گفتنی است که «پیش‌داوری بر انتزاع استوار است؛ در حالی که الگوی قالبی مبتنی بر تعمیم است» (همان‌جا).

### ۲-۳. زاویه دید<sup>۹</sup>

هر داستانی به شیوه‌ای روایت می‌شود و حتی ممکن است در داستانی واحد، از روش‌های مختلف روایت استفاده شود.

معمول‌ترین شیوه‌های روایت، استفاده از اول‌شخص (من) و سوم‌شخص (او) است. در روایت اول‌شخص، خود نویسنده یکی از افراد داستان است و گاهی، خود قهرمان اصلی است. اما در روایت سوم‌شخص، نویسنده بیرون از داستان قرار دارد و اعمال قهرمانان را گزارش می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۷۸).

در رمان سمرقند، راوی بین اول‌شخص و سوم‌شخص در نوسان است. زمانی که از خیام و حسن صباح و دولت سلجوقی سخن می‌گوید، سوم‌شخص است؛ ولی داستان عشق به شیرین، شاهزاده ایرانی، را با اول‌شخص حکایت می‌کند. پس راوی همیشه راوی نیست؛ گاهی قهرمان داستان است که حوادث را از نزدیک بررسی می‌کند.

### ۲-۴. شرح حال و آثار امین معلوف

امین معلوف نویسنده و روزنامه‌نگار لبنانی‌تبار مقیم فرانسه و فرزند رشدی معلوف (سیاست‌مدار و شاعر برجسته دهه شصت میلادی) است که در سال ۱۹۴۹م در ماشراه (نزدیکی بیروت) به دنیا آمد. او در لبنان بزرگ شد و در دانشگاه فرانسوی

سن ژوزف (مدرسه الآباء اليسوعيين) تحصیل کرد. روزنامه‌نگاری را در سال ۱۹۷۱م با روزنامه *النهار* آغاز کرد و تا سال ۱۹۷۶م به همکاری با آن ادامه داد. پس از شروع جنگ داخلی لبنان (۱۹۷۶م)، به همراه همسر و سه فرزندش به فرانسه رفت و از آن تاریخ به بعد در آنجا سکونت دارد. در آنجا مدتی در سمت سردبیری مجله *ثرون آفریک (= آفریقای جوان)* فعالیت می‌کرد. وی به واسطه شغلش، به رویدادهای متعددی همچون جنگ ویتنام و انقلاب ایران پرداخته و برای تهیه گزارش به حدود شصت کشور جهان از جمله هند، بنگلادش، اتیوپی، سومالی، کنیا، یمن و الجزایر سفر کرده است. او پس از مدتی، روزنامه‌نگاری را رها کرد و به رمان‌نویسی روی آورد (معلوف، ۱۳۷۰: ۶۲).

رمان‌های معلوف با آنکه به زبان فرانسه است، در فرهنگ عربی ریشه دارد. نخستین نوشته‌اش اثری غیرداستانی با عنوان *جنگ‌های صلیبی از دیدگاه عرب‌ها* (۱۹۸۳) بود. پس از آن، رمان‌هایی همچون *لیون آفریقایی* (۱۹۸۶)، *سمرقند* (۱۹۸۸)، *باغ‌های روشنایی* (۱۹۹۱)، *اولین قرن پس از پیاتریس* (۱۹۹۲)، *صخره تانیوس* (۱۹۹۳)، *بندرهای شرق* (۱۹۹۶) و *ادیسه بالتازار* (۲۰۰۰) را به نگارش درآورد. مقالات وی شامل «هویت‌های مرگبار» (۱۹۹۸)، «ریشه‌ها» (۲۰۰۴) و «اختلال جهان» (۲۰۰۹)، و کتابچه‌های اپرا شامل «عشق از دور» (۲۰۰۱)، «آدریانا ماتر» (۲۰۰۴)، «عشق سیمون» (۲۰۰۶)، «امیلی» (۲۰۱۰) و... می‌شود. بیشتر منابع وی در تألیف‌هایش، کتب تاریخی و ترجمه‌ها (به ادعای خودش، اغلب ترجمه‌های نیکلا و به‌ویژه داستان *هزارافسان*) هستند. کتاب‌های وی برگرفته از نوشته‌های مورخان و جهان‌گردان مسلمانی همچون ابن‌اثیر، ابن‌القلائسی، ابن‌مُنقذ و ابن‌جُبیر و نیز وقایع‌نگارانی مانند بهاء‌الدین شداد، عمادالدین اصفهانی و ابوالفداء است (همان، ۶۲).

معلوف با تألیف *صخره تانیوس* جایزه گونکورت، بزرگ‌ترین جایزه ادبی فرانسه، را دریافت کرد. وی پس از خانم آسیه جبار، رمان‌نویس الجزایری، دومین عربی است که به عضویت آکادمی نویسندگان فرانسه درآمد (www.maghress.com).

او زمانی که در *النهار* روزنامه‌نگار بود، فرصت یافت به ایران سفر کند و شاهد انقلاب اسلامی باشد. پس از این سفر بود که دو کتاب *سمرقند* و *باغ‌های روشنائی* را در مورد ایران نوشت (خان‌آبادی، ۱۳۹۰: ۹۰).

## ۲-۵. چالش شرق و غرب و درون‌مایه رمان *سمرقند*

آثار امین معلوف با پژوهش‌های تاریخی و ابتکارهای ادبی همراه است و زوایای مهمی از رویدادها و شخصیت‌های عربی و اسلامی را به تصویر می‌کشد. وی در بیشتر نوشته‌هایش، به دنبال ایجاد پلی بین فرهنگ‌های گوناگون است. چه بسا این ویژگی از چندوظنی بودن و فرهنگ «کوچ‌گری» و شاید روحیه «سازش‌کارانه و صلح‌طلبانه» وی مایه می‌گیرد؛ فردی مسیحی در دنیای عرب و فردی عرب در دنیای غرب. وی در پاسخ به این پرسش که «آیا خودش را بیشتر فرانسوی می‌داند یا لبنانی؟» بر «هویت ترکیبی» خود پای می‌فشارد: «آنچه سبب می‌شود خودم باشم و نه دیگری، این است که من در حاشیه دو کشور، دو یا سه زبان و چند فرهنگ زیسته‌ام. این دقیقاً همان چیزی است که هویت مرا می‌سازد» (نیک‌گهر، ۱۳۸۹: ۹). معلوف در مصاحبه‌ای می‌گوید:

درگیری و تضادی که بین دو موضوع مسامحه‌کاری و تعصب، با شرق و غرب وجود داشت، مدت زیادی مرا به خود مشغول داشت؛ گویی محکوم بودم تا ارتباط این دو را با یکدیگر تحلیل و بررسی کنم و شاید چنین حالتی متأثر از اوضاع و شرایط لبنان بود (۱۳۷۰: ۶۲).

اکثر رمان‌های معلوف تاریخی و به شکل زیبایی با خیال درآمیخته است. وی در این زمینه می‌گوید:

من کار داستانی‌ام را بر مبنای شخصیت‌های تاریخی بنیان گذاشته‌ام. هرچند در این میان از شخصیت‌های خیالی نیز تاحدودی استفاده کرده‌ام و یا جریان‌های تاریخی را با عناصر دیگری آمیخته‌ام، اما محور در



داستان‌های من، شخصیت‌های تاریخی بوده‌اند [...] قوام تاریخی و خیالی، معادله فکری و زیربنای نظری همه داستان‌هایی است که تاکنون نوشته‌ام (همان، ۶۲).

پس از ترجمه رباعیات خیام و استقبال چشمگیر از آن در محافل ادبی و فرهنگی غرب، بسیاری از ناشران و ادیبان غربی به تألیف و چاپ آثاری درباره خیام و دیگر ادیبان بزرگ ایرانی پرداختند. معلوف هم با نگارش رمان *سمرقند*، داستان زندگی خیام و ماجراهای وی با خواجه نظام‌الملک و حسن صباح را در دوران سلجوقیان روایت می‌کند و به دوران ناصرالدین‌شاه تا استقرار مشروطیت و فداکاری‌های مردم تبریز می‌رسد. او با سبک داستان‌نویسی خود، این دو مرحله از تاریخ ایران را به زیبایی و با مهارت خاصی به هم پیوند زده است. عشق به خیام و رباعیاتش، بنیامین عمر لوساژ<sup>۱</sup>، روزنامه‌نگار و محقق امریکایی و راوی دو بخش آخر داستان، را به فرانسه و از آنجا به ترکیه و ایران می‌کشاند تا دست‌نوشته رباعیات خیام را به دست آورد؛ اما تایتانیک، کشتی حامل او، در آوریل ۱۹۱۲ غرق می‌شود و صندوقچه حاوی دست‌نوشته به اعماق اقیانوس می‌رود. گویند که یکی از بهترین و باارزش‌ترین نسخه‌های خطی رباعیات خیام که از آن تاجری انگلیسی بود، هنگام غرق شدن کشتی تایتانیک به اعماق دریا فرورفت (مهاجر، ۱۳۸۲: ۸۷). در رمان *سمرقند* می‌خوانیم: «جذاب‌ترین و ارزنده‌ترین قربانی این حادثه یک کتاب بود: نسخه منحصر به فرد رباعیات حکیم عمر خیام؛ همان ایرانی خردمند و شاعر و اخترشناس» (معلوف، ۱۳۷۹: ۷-۸).

رمان *معلوف* - با رعایت تمام ضرورت‌ها و حدود - آمیزش عجیبی از افسانه، تاریخ و تخیل است. «رباعیات خیام بر کشتی تایتانیک! در واقع، گل اندیشه خاورزمین است که با گل صنعت مغرب‌زمین حمل می‌شود» (همان، ۵۶۳). برخی حوادث رمان *سمرقند* ساخته و پرداخته ذهن خود معلوف یا برگرفته از داستان‌های قدیمی خاورمیانه است و کمتر به اصل واقعیت نزدیک می‌شو و حتی گاهی مغایر با آن است:

این‌ها همه از یک سو ناشی از درک خواننده‌ها و یافته‌های موجود در باب تاریخ ایران و ایرانی است در «افق فرهنگی» امین معلوف و از دیگر سوی ناشی از قالب، محتوا و الزامات رمان و رمان‌نویسی [...] کم هم نیست مواردی که بیش از آنکه آفرینش تخیل را بنمایاند گویای کژفهمی و التباس مفهوم و معنا در نزد نویسنده است (همان، ۱۱، مقدمه).

البته، تصویر هر قدر هم بکوشد تا دقیق و امانت‌دارانه باشد، مطابقت کامل آن با واقعیات و حقایق تاریخی ناممکن است (حنون، ۱۹۸۶: ۸۲)؛ زیرا ادیب تصویرساز از زمینه‌های تاریخی و فرهنگی متأثر است و نمی‌توان از تأثیر تجربیات شخصی، سفرها و سفرنامه‌ها در پیدایش تصاویر او غفلت کرد (حمود، ۲۰۱۰: ۲۷).

#### ۲-۶. تصویر ایران در سمرقند

معلوف در رمان سمرقند با بررسی دو دوره از تاریخ ایران، فرهنگ، اجتماع و جغرافیای این کشور را بازنمایی کرده است. البته، «بازنمایی، بازتولید بی‌طرفانه واقعیت نیست. در این فرایند، همواره چیزی به واقعیت افزوده یا از آن حذف می‌شود» (نانکت، ۱۳۹۰: ۱۱۲). نویسنده با روحیه تسامح‌جوی خود، در تصویر شخصیت‌هایی همچون خیام، سیدجمال‌الدین و لوساژ که در آنان نوعی «خودنگری متقابل» وجود دارد، تقریباً میانه‌رو و واقع‌بین است؛ ولی در بیان برخی مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی همچون مشروطه، زن ایرانی، و بیگانگان امریکایی و انگلیسی به تعمیم یا قلب حقایق درمی‌افتد و می‌کوشد برخی از موضع‌گیری‌ها در تاریخ ایران را به درون متن بکشاند؛ مثلاً، اگر در میان روحانیون، افرادی مانند شیخ فضل‌الله به دلیل تعصبات بنیادگرایانه مشروطه را «ضدین» تلقی می‌کردند (معلوف، ۱۳۷۹: ۳۱۶)، کسانی مثل باسکرویل (مبلغ امریکایی) یا مور (خبرنگار گاردین) در پیوستن به مشروطه‌خواهان کمترین تردیدی نکردند. اما نویسنده با هوشمندی و برای جلوگیری از هرگونه سوءتفاهم، بی‌درنگ به گفته خود چنین می‌افزاید:

آیا لازم است تأکید کنم که خود ایرانیان بودند که از نخستین روز، خودجوش‌ترین و یکپارچه‌ترین پشتیبانی را از نهضت مقاومت به عمل آوردند؟ [...] صدها تن از «مجاهدین» از چهارگوشه کشور به تبریز آمده و جز یک تفنگ چیزی نمی‌خواستند. همچنین تعدادی از نمایندگان مجلس، وزرا و روزنامه‌نگاران تهران (همان، ۲۹۶-۲۹۷).

رمان‌های معلوف «آیینۀ تمام‌نمای زندگی او هستند» (ولرانی، ۲۰۱۱: ۲۴). وی با ترسیم دیگری، «خود» یا «من» را در لابه‌لای حوادث و شخصیت‌های داستان ارائه می‌کند؛ زیرا «تخیل درمورد "دیگری" و تصویرپردازی از آن، همیشه با مقایسه با "خود" صورت گرفته و در اغلب این موارد "خود" محور مقایسه است» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲). تودورف<sup>۱۱</sup> می‌گوید:

بیش از چهار قرن است که اروپاییان به نقاط مختلف جهان گام نهاده‌اند و بدون هیچ وقفه‌ای سفرنامه‌ها و رمان‌هایی جدید در این باره منتشر کرده‌اند؛ اما من بر این باورم که ما از میان این داستان‌ها فقط خود اروپاییان را شناخته‌ایم (به نقل از بلقلیل، ۲۰۱۱: ۲).

«دیگری» ایرانی در این رمان شامل گروه‌ها و صنف‌های مختلف اجتماعی و سیاسی است و «من» نویسنده همان «خیام» است که گاه مانند «دیگری» و گاه در تقابل با اوست؛ زمانی چون ایرانیان رفتار می‌کند و خود و دیگری یکی می‌شوند و گاهی هم در تقابل با آنان است. بنابراین، معلوف با محور قرار دادن خیام، با او هم-زات پنداری کرده و می‌خواهد اندیشه‌هایش را در قالب این شخصیت به خواننده القا کند. این امر میزان تأثیر خیام در ادیبان غرب و به‌ویژه معلوف را نشان می‌دهد.

شخصیت خیام در این رمان، نماد انسانی این‌جهانی است که در جست‌وجوی آرمان‌گرایی و تسامح دینی است؛ نه به سرزمینی خاص تعلق دارد و نه در یک جای خاص ساکن. خیام، قهرمان اصلی این رمان، مرزهای زمان و مکان را درنور دیده

است. شخصیت لوساژ هم که در پی یافتن نسخه خطی رباعیات به کشورهای مختلف سفر می‌کند، چنین است.

نویسنده باینکه دو دوره از تاریخ ایران را به تصویر می‌کشد، در این دو دوره دیدگاه‌های فرهنگی و اجتماعی را تقریباً همسان نشان می‌دهد. شخصیت و اندیشه خیام محور اصلی رمان است و تصاویر ارائه شده ذیل همین دیدگاه‌ها قرار می‌گیرد و کمتر تفاوتی میان آن‌ها احساس می‌شود. تصویری که از دانشمند، فیلسوف، مخالف حکومت، زن، روشن فکر و... در دوره سلجوقیان ارائه می‌دهد، با وجود تفاوت‌های بسیاری که در فرهنگ و الگوی رفتاری ایرانیان در طی این چند قرن به وجود آمده است، با تصاویر دوره مشروطه تفاوت چندانی ندارد. چه بسا دلیل اصلی، همان سلطه اندیشه‌های خیامی بر کل داستان است.

در ادامه، جهت سهولت در پژوهش، به برخی از مظاهر فرهنگی و مذهبی ایرانیان در سمرقند می‌پردازیم. «دیگری» ایرانی از لابه لای این اشارات سر برمی‌کشد.

## ۲-۶-۱. دین

در رمان سمرقند، معلوف به دین و باورهای مذهبی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم فرهنگی توجه خاصی دارد و تحلیل و بررسی‌های متنوع و گاه متناقضی از آن به‌دست می‌دهد. حوادثی که از مذہب‌ها و فرقه‌های متنوع مذهبی ناشی می‌شد، فراوان و متفاوت بود. در سده پنجم و ششم هجری، رویدادهای عجیب و گاه بسیار تلخی در جریان بود. در نیشابور و شهرهای دیگر، میان فرقه‌های اشعری با شیعیان و معتزلیان اختلاف‌های شدیدی وجود داشت و حنفی‌ها و شافعی‌ها نیز با هم در ستیز بودند. جنگ‌های صلیبی هنوز ادامه داشت. دولت شیعه آل بویه سقوط کرده و سلجوقیان اهل سنت سلسله جدیدی را پایه‌گذاری کرده بودند. در این زمان، فیلسوفان پیوسته به کفر متهم می‌شدند. تعصب بر فضای جامعه چنگ انداخته بود و کسی جرئت ابراز نظریات خود را نداشت. همین حوادث را در دوره مشروطه هم شاهد

هستیم؛ رشد روزافزون بابی‌گری و بهائیت و حضور مبلغان مسیحی و فراماسونری به این مسائل دامن می‌زد.

دیدگاه‌های تسامح‌آمیز معلوف درباب دین از دیدگاه‌های خيام متأثر است؛ زیرا خيام نیز با هرگونه تعصب مذهبی مخالف است: «من به کسانی که در دین‌داری تعصب از خود نشان می‌دهند، اعتماد نمی‌کنم [...] من غیر از آن عده از مردم که ایمانشان چیزی به جز ترس از قیامت نیست و نمازشان حالتی از تعظیم و خاکساری دارد» (همان، ۲۸). اثرپذیری معلوف از نگرش خيام درباب شراب تا بدانجاست که وی از زبان لوساژ، کسانی را که در ضیافتی در تهران شراب نوشیدند، «مقدس‌مآب» می‌خواند (همان، ۳۵۲).

نقطه‌ی مقابل این دیدگاه تسامح‌آمیز خيامی، عُمرستیزی اهل کاشان است. معلوف ناخرسندی ضمنی خویش را از این موضوع، از زبان حسن صباح، چنین بیان می‌کند: «آدم وقتی اسمش عُمر باشد، بی‌احتیاطی است که در اطراف کاشان آفتابی شود» (همان، ۱۱۸).

در رمان سمرقند، بسیار اندک‌اند ایرانیانی که تعصب مذهبی را بر نمی‌تابند؛ از آن جمله است سیدجمال‌الدین در عصر مشروطه که به عُمر لوساژ توصیه می‌کند اسم خود، عمر، را در ایران بر زبان نیاورد:

از قرن شانزدهم میلادی به این طرف که ایرانیان به مذهب شیعه درآمده‌اند، این نام منفور شده و ممکن است در دسرهای بدی برای شما ایجاد کند. آدم خیال می‌کند در مشرق‌زمین با این اسم شخصیتی پیدا می‌کند، غافل از اینکه به در دسرهاش می‌افتد (همان، ۳۴۰).

بی‌گمان، مقصود معلوف از این تعمیم که در واژه مشرق‌زمین نمایان است، نوعی تهاجم انتقادی است و نه همدلی.

معلوف به گفت‌وگو میان ادیان اعتقاد دارد. این باور او در مناقشه حسن صباح با خيام سنی‌مذهب دیده می‌شود:

شما [سنی‌ها] معتقدید که محمد (ص) بی‌آنکه جانشینی برای خود تعیین کند مرده و مسلمانان را به امان خدا رها کرده است و ایشان ناچار شده‌اند تن به حکومت قوی‌ترین و مکارترین آدم‌ها بدهند. چنین فکری بسیار پوچ و نامعقول است. ما معتقدیم پیامبر خدا جانشینی برای خود تعیین کرده است [...] علی نیز به نوبه خود جانشینی برای خویش تعیین کرده است و از آنجا خط قانونی امامان ادامه یافته (همان، ۱۷۷).

معلوف در سمرقند از سنت‌های رایجی سخن می‌گوید که در اختلاف‌های مذهبی ریشه دارند؛ مثل توهین اهل کاشان به عمر در روز قتل وی (همان، ۱۱۸-۱۱۹) و از زبان حسن صباح در نادرست بودن این رسم می‌گوید:

البته، برای من پیش آمده است که در دوران کودکی در قم در این‌گونه جشن‌ها شرکت کنم؛ ولی از وقتی که پا به دوران جوانی گذاشته‌ام، دیگر به این‌گونه کارها به چشم دیگری می‌نگرم و دریافته‌ام که این‌گونه تعصبات شایسته یک انسان دانا و فهمیده نیست و حتی با هیچ‌یک از تعلیمات پیغمبر اسلام هم مطابقت ندارد (همان، ۱۱۹-۱۲۰).

در ادامه می‌افزاید:

این را هم بگویم که تو وقتی در سمرقند یا در جایی دیگر در جلو مسجدی که با کاشی‌های زیبای هنرمندان شیعه‌مذهب کاشان زینت شده است می‌ایستی و محو تماشا می‌شوی و ناگهان می‌شنوی که واعظ همان مسجد از بالای منبر دشنام‌ها و ناسزاهایی نثار شیعیان پیرو علی می‌کند، این کار هم هیچ‌گونه انطباقی با تعلیمات پیغمبر ندارد (همان، ۱۲۰).

در اینجا است که خیام می‌گوید: «این‌هاست حرف‌های یک آدم عاقل» (همان‌جا) و این همان باور معلوف است که برای تحقق آن می‌کوشد.

معلوف در سمرقند برخی خصلت‌های اخلاقی نیکو و زشت ایرانیان را برشمرده است. یکی از خلیقات نیکوی آن‌ها مهمان‌نوازی است؛ مثلاً از زبان قاضی سمرقند می‌گوید:

بسیاری از شهرها ادعا می‌کنند که مهمان‌نوازترین نقاط موجود در پهنه قلمرو اسلام هستند؛ ولی به‌راستی تنها ساکنان شهر سمرقند هستند که شایستگی چنین عنوانی را دارند [...] من خانواده‌هایی را می‌شناسم که در راه پذیرایی از مهمانان و دستگیری از مستمندان ورشکست شده‌اند؛ با این حال، هرگز از دهان ایشان نخواهی شنید که برای این کار به خود ببالند (همان، ۳۹).

اصطخری، دانشمند مسلمان، در این زمینه می‌نویسد:

و ماوراءالنهر از همه اقلیم‌ها پر نعمت‌تر است در دایره اسلام، و مردم ماوراءالنهر در خیر راغب باشند و مردمانی بی‌بد و باسلامت و بی‌غائله و دست‌گشاده باشند [...] و اما فراخ‌دستی و نان‌پاره ایشان چنان باشد که هیچ‌کس را از مهمانی کراهیت ناید [...] و چون غریبی آنجا رسد، با یکدیگر مناقشه کنند تا او را به خانه برند و پیش‌دستی نمایند (۱۳۴۰: ۲۲۶).

این سنت نیکو در عصر مشروطه هم مشاهده می‌شود؛ اما فقط نزد کسانی همچون ناصرالدین‌شاه: «می‌گویند پادشاه بسیار خوبی است. بلی، به‌خصوص نسبت به بیگانگان بسیار مهربان و بسیار دست‌ودل‌باز است. بسیار هم باسواد است و تاریخ و جغرافیا را خوب می‌داند» (معلوف، ۱۳۷۹: ۳۴۴).

او در جایی دیگر، به خفقان موجود در سمرقند و ترس مردم و در نتیجه، دُور بودن ایشان اشاره می‌کند:

ما اکنون در عصر رازداری و ترس به‌سر می‌بریم و تو باید دو چهره داشته باشی تا یکی را به مردم نشان بدهی و دیگری را به خودت و به

خالق خودت. تو اگر می‌خواهی چشمان خود و گوش‌های خود و زبان خود را سالم نگاه داری فراموش کن که چشم و گوش و زبان داری (همان، ۲۹). معلوف از زبان شیرین، شاهزاده قاجاری، علت عقب‌ماندگی صنعتی ایران را در مقایسه با پیشرفت‌های علمی دولت‌های غربی چنین بیان می‌کند: «ما حق این بود صبر بکنیم و انتظار بکشیم، کلک بزنی و طفره برویم، کمر خم کنیم و دروغ بگوییم و وعده بدهیم. این همیشه شیوه خردمندانه رفتار مشرق‌زمین بوده است» (همان، ۵۴۷). در آنچه گذشت، شاهد فرایند ساده‌سازی و کلی‌نگری (استروتیپ) هستیم؛ یعنی وی دیگر با یک ایرانی سروکار ندارد؛ بلکه «شرقی»، «غربی»، «عرب» و... را در نظر می‌گیرد. مقصود معلوف از این تعمیم نیز هجوم انتقادی است.

### ۲-۶-۳. سنت‌ها و خرافات

نگاه غربی‌گرایی معلوف در توصیف برخی خرافات رایج در ایران نمود دارد؛ مثل اشاره وی به برخی رسوم و خرافات:

یک عقیده قدیمی رایج در سمرقند است که می‌گویند: وقتی زنی حامله در کوچه به بیگانه‌ای برمی‌خورد که از او خوشش آمده است باید جرئت به خرج بدهد و در آنچه او می‌خورد سهیم بشود. اگر چنین کاری بکند بچه‌اش به زیبایی همان کس خواهد شد، با همان قد و بالای کشیده و همان خطوط چهره نجیبانه و متناسب (همان، ۱۳).

نمونه دیگر آنجاست که تکبر نصرخان مغولی، حاکم ماوراءالنهر، را چون «ادا و اطوارهای زشت و ناپسند پادشاهان ایران» می‌داند و می‌گوید:

پشت کردن به شاه تا پیش از بیرون رفتن از محضر او اکیداً ممنوع است. چه رسم عجیبی! آیا این رسم را شاهی رایج کرده که تعصب شدیدی در احترام گذاشتن به خود داشته است و یا یادگار به‌جامانده از مهمانی است که سخت می‌ترسیده؟ (همان، ۴۹-۵۰).



اعتقاد مردم به «لعن و نفرین یا چشم بد» (همان، ۲۱۵) که فوت دو ولیعهد ملک‌شاه سلجوقی را موجب شد، از دیگر نمودهای این نگرش نویسنده است. نیز در این بخش از رمان، غیربومی‌گرایی معلوف مشاهده می‌شود: «در ایران، اظهار ادب نیز با کلمات غلنیه و سلنیه [قلمبه‌سلمبه] ادا می‌شود، چنان‌که گاهی خود را برای مخاطب خویش "بنده درگاه" و "عبد و عبید آستان رفعت‌جاه" می‌خوانند» (همان، ۴۵۷). البته، وجود تعارف‌ها، تشریفات و برخی چاپلوسی‌ها را در ایران کهن و حتی معاصر نمی‌توان انکار کرد. حضرت علی (ع) نیز از این خوی ناپسند برخی ایرانیان انتقاد کرده‌اند؛ آنجا که خطاب به دهقانان و ملاکان شهر انبار می‌فرمایند: «این چه کار بود که کردید؟!... به خدا که امیران شما از این کار سودی نبرند و شما در دنیایان خود را بدان به رنج می‌افکنید و در آخرتتان بدبخت می‌گردید» (نهج‌البلاغه، ۱۳۷۷: ۳۶۶-۳۶۷).

دیگر جاهایی که نگاه غیربومی‌گرایی نویسنده نمود دارد، اعتقاد شاهان و بزرگان به خرافات است؛ زیرا یکی از وظایف مهم خیام:

تهیه و تدوین جدول نجومی پیش‌بینی وقایع ماهانه است؛ چون سلطان مانند هر فرد دیگر مقید است به آن مراجعه کند تا بداند که هر روز چه باید بکند و چه نکند. کم‌کم شخصیت‌های دیگر نیز این امتیاز را به دست آورده‌اند که از عمر جدول نجومی بگیرند (معلوف، ۱۳۷۹: ۱۶۸).

نیز هنگام اشاره او به سنت «پسرخواندگی» در ایران: «اجرای این مراسم [پسرخواندگی] به نظر من تأثرآور و زشت و مضحک آمد؛ با این حال، وقتی دوباره درباره آن فکر کردم، زیرکی و تیزهوشی شرقیان را در آن یافتم» (همان، ۳۶۳). واژه «شرقیان» تصویر را به استرویتیپ‌ها تبدیل کرده است و جای دیگر بودن شرق (= ایران) و غیربومی‌گرایی را به ذهن متبادر می‌کند.

در مغرب‌زمین، توپ ابزار جنگ یا وسیله‌ای است که در نمایش‌های سان و رژه نظامی از آن استفاده می‌شود؛ ولی در ایران علاوه بر این‌ها آلت شکنجه هم هست [...] وقتی به محوطه دورانی ارگ تهران رسیدم به منظره تویی

برخوردم که از آن به زشت‌ترین و بی‌رحمانه‌ترین وجهی استفاده شده بود: در لوله گل‌وگشاد توپ مردی را دست‌وپابسته فروکرده بودند که تنها سر تراشیده‌اش بیرون مانده بود. این مرد می‌بایست به همان وضع، بی‌غذا و بی‌آب در زیر آفتاب بماند تا بمیرد و تازه به‌طوری که به من گفتند رسم بر این بود که پس از مرگ نیز مدتی به همان حال در معرض دید رهگذران بماند تا کیفر او درس عبرتی برای دیگران باشد و به همه کسانی که پا از دروازه شهر به درون می‌گذارند سکوت و وحشت تلقین کند (همان، ۳۴۷).

غیربومی‌گرایی نویسنده در وصف عزاداری‌های محرم نیز نمود دارد:

من وقتی وارد این مملکت شدم، نمی‌توانستم بفهمم چگونه مردان بزرگسال و ریشویی شیون راه می‌اندازند و برای جنایتی عزا می‌گیرند که در هزارودویست سال پیش روی داده است. ولی حالا فهمیده‌ام چرا؟ اگر ایرانیان هنوز در گذشته زندگی می‌کنند برای این است که وطنشان در همان گذشته است و زمان حال برای ایشان منطقه‌ای ناشناخته است که هیچ‌چیز آن به ایشان تعلق ندارد. هرچیزی که برای ما مظهر یک زندگی مدرن و نشانه بسط و توسعه آزادی‌بخش برای انسان است برای ایشان مظهر سلطه بیگانه است (همان، ۴۲۵).

البته، در ناصواب بودن این سخن معلوف هیچ تردیدی نیست.

معلوف به سنت «بست‌نشینی» در عصر مشروطه نیز اشاره کرده است:

رسمی است در ایران که وقتی کسی آزادی‌اش یا جان‌ش به خطر می‌افتد به یکی از اماکن مقدسه دُوروبر تهران پناه می‌برد، در آنجا بست می‌نشیند و کسانی را به حضور می‌پذیرد و با ایشان از مشکلات خود سخن می‌گوید. هیچ‌کس حق ندارد از حریم آن مکان مقدس بگذرد (همان، ۳۱۸).

در تمام دوره‌های تاریخی، علم و دانش در میان مردم و حاکمان ایرانی ارزش داشته است؛ البته، توجه به علوم مختلف بسته به دوران‌ها، متفاوت بوده است. در دوران خیام، نویسندگی رواج یافته بود و در گوشه و کنار نواحی و حدود وسیع سلطنت سلجوقیان، جوامع درس و مدرسه علمی و دینی زیاد شده بود (شهوولی، بی‌تا: ۷۷).

معلوف از دانش بوعلی سینا، خیام و حسن صباح با تحسین و شگفتی فراوان یاد می‌کند و بوعلی را «استاد بلامعارض نسل خود و متبحر در همه علوم و مولای منطق و خرد» می‌نامد (۱۳۷۹: ۱۴). خیام داستان او «باوجود سن کمش، فیلسوف عالی‌قدری» است (همان، ۱۶). او مردی است که «گیاهان رازی برای او دربرندارند و ستارگان متضمن معمایی برای او نیستند» (همان، ۵۵). به‌باور معلوف، دانش پزشکی و ستاره‌شناسی «همواره مورد عنایت شاهان بوده و هستند؛ به رشته اول برای حفظ تندرستی و حیاتشان و به رشته دوم برای بقای خوشبختی و اقبالشان» (همان‌جا).

شیفتگی معلوف به شخصیت علمی حسن صباح هم جالب است: «به هیچ‌چیزی فخر نمی‌فروشم مگر به اینکه در هفده‌سالگی موفق شده‌ام همه کتاب‌های مربوط به علوم مذهبی و فلسفه و تاریخ و ستاره‌شناسی را بخوانم» (همان، ۱۲۱). او کسی است که خیام را هم شیفته دانش فراوان خویش کرده است: «هرگز به مردی برنخورده‌ام که این‌همه چیز آموخته باشد» (همان، ۱۲۲).

البته، علمی مثل فلسفه هم ممنوع است؛ مثلاً درباره جابر، یکی از مریدان بوعلی، می‌گوید: «این مردک مست است، بی‌دین است، فیلسوف است [...] ما دیگر در سمرقند هیچ فیلسوفی را تحمل نمی‌کنیم» (همان، ۱۶) و در توجیه بدرفتاری مردم سمرقند با فیلسوفان از زبان قاضی ابوطاهر می‌گوید:

هر تعدی و اجحافی در اینجا ناشی از ترس است. دین ما در اینجا از هر طرف در محاصره قرمطیان بحرین و امامی‌های قم که انتظار فرارسیدن ساعت انتقام را می‌کشند، و هفتادودو فرقه و رومیان قسطنطنیه و بی‌دینان به نام‌های مختلف، به‌ویژه اسماعیلیان مصر که پیروانشان تا به درون

بغداد و به درون همین شهر سمرقند نیز رخنه کرده‌اند، قرار گرفته است (همان، ۴۰).

این فلسفه‌هراسی تا مشروطه نیز ادامه دارد: «وزیر شاه با اینکه تحصیل کرده و تربیت‌شده اروپا هم بود، شاه را قانع کرد که جمال‌الدین حق استفاده از مصونیت اماکن مقدسه را ندارد؛ زیرا او فیلسوف است و در نتیجه بی‌دین به‌شمار می‌رود» (همان، ۳۱۸).

معلوف به گسترش بی‌سوادی در بین ایرانیان و به‌ویژه زنان در عصر خیام اشاره دارد: «در زمان او [خیام] کم نبودند شاعران با استعدادی که سواد نداشتند و بدیهی است که تقریباً همه زنان بی‌سواد بودند» (همان، ۱۰۷). از این قاعده ایران مشروطه هم مستثنا نیست:

امروزه هیچ ایرانی‌ای قادر نیست چنین امر مهمی [خزانه‌داری کشور] را به‌عهده بگیرد. البته، چنین حرفی در مورد یک ملت ده‌میلیونی زدن جای بسی تأسف است [...] تنها زمینه‌ای که ما در آن مردان صالح و متعددی داریم زمینهٔ دیپلماسی است (همان، ۵۱۰).

وی آن‌گاه به فرانسه‌دانی و انگلیسی‌دانی برخی تاجران و مقامات ایرانی در عصر مشروطه اشاره می‌کند و از زبان لوساژ می‌گوید: «می‌دانستم که در ایران نیز همچون در عثمانی، بسیاری از باسوادان، بازرگانان و مقامات مسئول دولتی با زبان فرانسه آشنا هستند و حتی بعضی از ایشان انگلیسی نیز می‌دانند» (همان، ۳۴۲) و در توصیف مهمانی یکی از دوستان سیدجمال‌الدین می‌گوید:

همه به‌نظر می‌آمد که فارسی و عربی و فرانسه را خوب می‌دانند و بیشترشان هم چیزهایی از زبان‌های ترکی و روسی و انگلیسی می‌دانستند. من بیشتر در خود احساس نادانی و بی‌سوادی می‌کردم که ایشان همه به من به چشم یک خاورشناس بزرگ و متخصص در آشنایی با رباعیات خیام می‌نگریستند (همان، ۳۵۱).

## ۲-۶-۵. شخصیت‌های تاریخی

در این رمان، اکثر شخصیت‌های تاریخی (خیام، نظام‌الملک، حسن صباح، سیدجمال‌الدین و...) و وقایع مربوط به آنان با آنچه در کتب تاریخی آمده است، مطابقت می‌کند. شخصیت‌های این داستان نمودی بارز از دیدگاه خاص نویسنده یا نماینده یک کشور و ملت هستند. خیام مهم‌ترین شخصیت رمان است: حکیم، ریاضی‌دان، منجم و شاعری آزاداندیش، حساس و با فلسفه خاص خود. نقش خیام، نقشی کانونی است. وی با اینکه در ۸۴ سالگی وفات می‌کند، نقش «محوری» اش در سمرقند پایان نمی‌یابد؛ زیرا این بار از طریق رباعیات است که زندگی‌اش در رمان ادامه می‌یابد. این شخصیت «من» یا «خود» مؤلف است که نویسنده اندیشه‌های خویش را از زبان وی بیان می‌کند. خیام به داشتن فرزند تمایلی ندارد و علت آن هم اثرپذیری‌اش از ابوالعالی معری و فرط و ارستگی خیام است و نه نفرت او از آدمیان (رک: همان، ۱۶۶-۱۶۷). خیام جاه‌طلب و مستبد نیست؛ او دوستدار دانش و شراب و زن است: «تنها جاه‌طلبی من در این است که روزی رصدخانه‌ای داشته باشم با باغی پر از گل سرخ تا در آن بنشینم و به میل خود به آسمان بنگرم؛ ساغری پر از باده هم در دستم باشد و دلبری زیباروی در کنارم» (معلوف، ۱۳۷۹: ۵۹). خیام رمان سمرقند، برخلاف نظام‌الملک و حسن صباح، از قتل و جنایت بیزار است: «برای من هر آرمانی که مستلزم قتل نفس باشد ارزش و کششی ندارد [...] هیچ آرمانی وقتی با قتل نفس همراه باشد درست و عادلانه نخواهد بود» (همان، ۲۰۴).

خیام تحت تأثیر دیدگاه‌های فلاسفه بود؛ ولی به سبب اوضاع زمانه عقاید خود را کتمان می‌کرد. قفطی می‌گوید:

چون مردم زمانش در استواری عقاید مذهبی او به گمان افتاده بودند و بگومگویی راه افتاده بود، خیام بر جان خویش بیمناک شده، عنان قلم درکشید و از بیم غوغای عوام به حج رفت [...] پس از برگشتن از حج در کتمان اسرار خویش کوشید و متظاهر به عبادت گردید (۱۳۲۶: ۱۶۲).

دو شخصیت تاریخی دیگر رمان نظام‌الملک، سیاست‌مدار مقتدر و دانش‌دوست ایرانی، و حسن صباح است. هریک از این دو نماینده طبقه و قشر اجتماعی خاصی هستند. نویسنده داستان سه یار دبستانی (خیام، حسن صباح و نظام‌الملک) را که برگرفته از جامع‌التواریخ رشیدالدین فضل‌الله است، نادرست می‌داند (همان، ۱۳۹۹). نظام‌الملک، وزیر سلجوقیان، «رؤیای تشکیل یک امپراتوری بزرگ و آباد و خداترس را در سر داشت» (همان، ۱۳۰) و حاضر بود شخصاً با پای پیاده در پی دانشمندان برود و آنان را مورد عنایت دربار قرار دهد (همان، ۱۳۲). معلوف نظام‌الملک را از طریق سیاست‌نامه وی شناخته است. این کتاب که «درباره اداره امور مملکت است اثر بسیار قابل توجهی است و برای خاورزمین مسلمان همان ارزش را دارد که چهار قرن بعد کتاب "شاهزاده" اثر ماکیاوول (نویسنده ایتالیایی) برای مغرب‌زمین پیدا خواهد کرد» (همان، ۲۰۴-۲۰۵).

وی با نادرست خواندن تصور غربی‌ها درباره نداشتن سلامت روانی حسن صباح و یارانش می‌گوید:

بنابه محتوای متونی که از الموت به دست آمده است، حسن علاقه‌مند بوده که پیروان خود را به نام «اساسیون» یعنی «بنیادگرایان» بخواند؛ یعنی کسانی که نسبت به اصل و اساس ایمان وفادارند و همین واژه است که مسافران بیگانه آن را بد فهمیده و چنین پنداشته‌اند که از آن بوی حشیش می‌شنوند (معلوف، ۱۳۷۹: ۲۲۰-۲۲۱).

معلوف تعصبات دینی حسن صباح را نیز تقبیح می‌کند و بدین وسیله بخشی از ایدئولوژی و دیدگاه تسامح‌آمیز خود را می‌نمایاند: «چه حکومتی بدتر از حکومت تفتیش عقاید است؟! واعظ بزرگ می‌خواست برای هر لحظه از لحظات زندگی مریدان و پیروانش قانون و مقررات وضع کند» (همان، ۲۵۳).

سیدجمال‌الدین نیز شخصی آگاه به زمانه و در پی ایجاد اتحاد اسلامی و مبارزه با قدرت‌های استعمارگر است. بنابراین، از آن جهت که در پی تغییر و اصلاح است، به

خیام شباهت دارد و از آن رو که تفکرات خود را به وضوح بیان می‌کند، در تضاد با اوست. لوساژ او را چنین توصیف کرده است:

او شیخ جمال‌الدین بود که سرش به سر حواریون می‌مانست. چشمان سیاه و زیبایش سرشار از ملاحظت و حرارت بود و ریش حنایی تیره‌رنگش که تا سینه ریخته بود، وقار و ابهت خاصی به او می‌بخشید. قیافه رام‌کننده جمعیت‌ها را داشت. تقریباً زبان فرانسه را می‌فهمید و به زحمت می‌توانست به این زبان حرف بزند؛ ولی هوش سرشار و حضور ذهن عجیبش به آسانی، جبران زبان ندانستن او را می‌کرد. در زیر ظاهر آرام و موقر او، شور و حرارت فعالی نهفته بود (معلوف، ۱۳۷۹: ۳۱۴).

شخصیت بعدی که در نیمه دوم داستان رخ می‌نماید، جوانی امریکایی به نام بنیامین عمر لوساژ است که در جست‌وجوی دست‌نوشته‌های خیام به ایران می‌آید؛ اما این اشعار همراه با کشتی تایتانیک که حامل وی بود، غرق می‌شود. چه بسا او همان تاجری است که در کتب تاریخی از وی نام برده شده است و تصویری از فرهنگ، ایدئولوژی و سیاست جامعه خود را به دست می‌دهد. از سوی دیگر، وی مانند خیام بیانگر افکار و عقاید نویسنده است. معلوف در توصیف لوساژ به عنوان فردی غربی و پیرو خیام، هم‌ذات‌پنداری بیشتری با او دارد و چه بسا به همین علت است که راوی داستان از سوم‌شخص (در دوران خیام) به اول‌شخص (در عصر مشروطه و مقارن با ورود لوساژ به ایران) تغییر می‌کند. بنابراین، دو تن از شخصیت‌های داستان که در دو دوره جداگانه می‌زیستند (عمر خیام و عمر لوساژ) نماد ایدئولوژی و آرمان‌های نویسنده هستند. انتخاب نام کوچک خیام (= عمر) برای لوساژ هم از همین جا ناشی می‌شود. گویا شیفتگی نویسنده به خیام باعث شد پس از چندین قرن، نام او را احیا کند و تفکرات خیام را در این فرد زندگی ببخشد.

یکی از مهم‌ترین بخش‌های رمان، توجه به وضعیت زنان و موقعیت و رفتارهای اجتماعی و حتی فردی آنان است و بخشی از رمان به زنان اختصاص دارد. زنان سمرقند از قشرهای مختلفی انتخاب شده‌اند و هریک نماینده قشری خاص هستند؛ بعضی درباری و مؤثر در رخدادهای سیاسی‌اند، برخی معشوقه‌اند و بعضی هم زنان عادی. «درحقیقت زن از قدیم در اسطوره‌ها به دو گونه تقسیم می‌شده: زن زیبای مغرور و طناز و زن جنگ‌جو و بی‌مهابا» (شحاته، ۱۹۸۳: ۱۸۸). از جمله این زنان، ترکان‌خاتون است:

در امپراتوری سلجوقیان، در آن زمان که نیرومندترین قدرت‌های روی زمین بود، زنی جسارت را به آنجا رسانید که قدرت را در دست‌های برهنه خود گرفت. همچنان‌که در پشت پرده نشسته بود لشکرها را از یک سر آسیا به سر دیگر آن منتقل می‌کرد [...] به امیرانی که در برابر فرمان دادن او به سپاهیان، ابرو درهم می‌کشیدند و خرده می‌گرفتند، پاسخ می‌داد: «در نزد ما مردان‌اند که جنگ می‌کنند، ولی زنان‌اند که به ایشان فرمان می‌دهند» (معلوف، ۱۳۷۹: ۲۱۱-۲۱۲).

برخی برآن‌اند که این ترکان‌خاتون «با پیوستن به شیعیان مخالف نظام‌الملک، پای شیعیان را به دربار سلجوقی باز کرد» (ترکمنی آذر، ۱۳۸۵: ۴۹). تدبیر معلوف برای حفظ صبغه سیاسی و عاشقانه داستان سمرقند او را برآن می‌دارد تا علاوه بر مردان و زنان سیاسی، معشوقگانی را هم به تصویر کشد. از جمله آن‌ها جهان، معشوقه خیام، و شیرین، معشوقه لوساژ، است. شیرین زنی آزاداندیش است که همچون جهان با ساختار قدرت آشناست؛ با این تفاوت که وی به جای حمایت از دستگاه حاکم، هم‌رأی و حامی مشروطه‌خواهان است.

وی درباره جهان، زن خوش‌گذران و شاعر و درباری، می‌نویسد: «زندگی آن قدر مهم‌تر از مردان است که حد و حساب ندارد» (معلوف، ۱۳۷۹: ۶۴). اما شیرین فرهیخته و روشن‌فکر و درمقابل مردان مطیع‌تر است. وی که «درقبال رنج و بدبختی آدم‌های



فقیر قلب رئوف و حساسی دارد» (همان، ۳۶۸) می‌گوید: «وزیری که در برابر شاهش حق داشته باشد، زنی که در برابر شوهرش محق باشد، سربازی که در برابر افسرش ذی‌حق باشد آیا نباید دوبرابر کیفر ببیند؟» (همان، ۵۴۶).

نویسنده از تصویر کردن زنان عادی هم غافل نیست و گاهی در لابه‌لای رمان نقشی مهم به آنان می‌سپارد؛ مثل زنی که به لوساژ پناه داد و او را به فرزندخواندگی خویش پذیرفت (همان، ۳۶۱ به بعد).

## ۲-۶-۷. جغرافیای ایران

معلوف در وصف طبیعت جغرافیایی ایران، گاهی دچار شیفتگی می‌شود. وی با اینکه در لبنان و فرانسه زیسته و به کشورهای بسیاری سفر کرده، سخت شیفته زیبایی سمرقند است و حتی در ابتدای کتاب، سخنی از آلن پو آورده است با این مضمون: «و اکنون نگاه خود را به روی سمرقند بگردان! آیا ملکه زمین نیست؟ آیا به خود نمی‌بالد از اینکه فراتر از همه شهرهاست و مقدرات همه شهرها را در دست دارد؟».

معلوف در توصیف طبیعت سرسبز شهر سمرقند می‌گوید: «خواهی دید که به جز آب و سبزه و گلستان‌های چهارگوش و سروستان‌های سبز و خرم که به وسیله ماهرترین باغبانان به شکل گاوان و فیلان و شتران و لنگان آماده به جهیدن هرس شده‌اند چیزی نمی‌بینی» (همان، ۲۰-۲۱). سال‌ها پیش ابن‌فقیه درباره سمرقند گفته بود: «می‌گویند هیچ شهری در جهان پاکیزه‌تر و خوش‌آب‌وهواتر و خوش‌منظره‌تر از سمرقند نیست» (۱۳۴۹: ۱۷۷).

وی در توصیف آبادانی، مرجعیت علمی و ثروت اصفهان نیز چنین نوشته است: از سنگ‌های معدنی سریش، از زنبوران عسلش، از زعفرانش، از هوای صاف و سالمش، از انبارهایش که با شپش و حشرات دیگر آشنایی ندارند و گوشت در آن‌ها فاسد نمی‌شود [...] این شهر که آبادترین و پرجمعیت-

ترین شهرهای ایران است همه آن کسانی را که در پی کسب قدرت و ثروت یا معلومات هستند به خود جلب می‌کند (معلوف، ۱۳۷۹: ۱۲۵-۱۲۶).  
طبیعت بیابانی کاشان را نیز چنین توصیف کرده است:

کاشان واحه‌ای است با خانه‌های پست که بر سر جاده ابریشم و در حاشیه کویر نمک واقع شده است. کاروان‌ها در آنجا توقف می‌کنند [...] همه بناهای کاشان از گل رس ساخته شده است و دیدارکننده، بیهوده در آنجا به دنبال یک دیوار سنگی یا جلوخان زینت‌شده‌ای می‌گردد. با این وصف، در آنجاست که بهترین آجرهای صیقل‌دار یعنی کاشی‌ها را می‌سازند. آجرهایی که زینت‌های سبز و طلایی هزاران مسجد و کاخ و مدرسه از سمرقند تا بغداد از آن‌هاست (همان، ۱۱۵-۱۱۶)

زمانی که فضای رمان را از قرن پنجم به چهاردهم تغییر می‌دهد، مکان هم از سمرقند و اصفهان و کاشان، به تهران و تبریز تغییر می‌کند:

در شهرهای مشرق‌زمین معمولاً همه به دنبال رنگ و روغن‌های زمان حال و سایه‌های زمان گذشته می‌گردند؛ ولی من در تهران به چیزی برنخوردم. پس چه دیدم؟ شریان‌های بسیار وسیعی که ثروتمندان محلات شمال شهر را به فقرای محلات جنوبی پیوند می‌داد و بازاری که البته شترها و قاطرها با بار پارچه‌های رنگارنگ در آن وول می‌زدند، ولی به هیچ‌وجه قابل مقایسه با سوق‌های قاهره و اسلامبول و اصفهان یا تبریز نبود. و به هر کجا که نظر می‌کردی بناهای خاکستری‌رنگ به چشم می‌خورد (همان، ۳۴۷-۳۴۸).

## ۲-۶-۸. بی‌اعتمادی به مسیحیان غربی و برخی همسایگان

معلوف در رمان سمرقند، نگرش منفی ایرانیان را به ترک‌ها، روس‌ها و انگلیسی‌ها نشان داده و در مقابل، از حسن نیت امریکایی‌ها گفته است:

روس‌ها و انگلیسی‌ها از خدا می‌خواهند که ما را به‌سوی ورشکستگی سوق بدهند تا بهتر بتوانند بر ما تسلط پیدا کنند؛ فرانسویان بیش از آن حد در بند حفظ روابط حسنه خود با تزار هستند که پروای ما را داشته باشند [...] تنها ایالات متحده آمریکا است که می‌تواند غمخوار ما باشد! (همان، ۵۱۱).

وی آن‌گاه این بی‌اعتمادی نزد ایرانیان را توجیه می‌کند و ضمن هم‌نوایی با ایشان، از زبان شوستر امریکایی می‌گوید:

امروزه ایرانیان چه برداشتی از ملت‌های مسیحی دارند و چه تصویری از ایشان در ذهن خود می‌سازند؟ از آن انگلیس بسیار مسیحی که نفتشان را غصب کرده است، از آن روسیه بسیار مسیحی که به حکم قانون وقیح «حق با قوی‌تر است» اراده خود را بر ایشان تحمیل می‌کند؟ این مسیحیانی که ایرانیان تا به امروز با ایشان معاشر بوده‌اند که‌ها هستند؟ جمعی حقه‌باز، وقیح، بی‌خدا و قزاق... خوشبختانه بعضی از ایشان هنوز به ما اعتقاد دارند و برای ما ارج و بهایی قائل‌اند، ولی مگر همین عده قلیل تا کی خواهند توانست دهان هزاران نفر را که به اروپاییان شیطان می‌گویند ببندند؟ (همان، ۵۲۲).

در آنچه گذشت، شاهد فرایند ساده‌سازی و کلی‌نگری (استروتیپ) بودیم؛ بنابراین، فرد و ویژگی‌های او کم‌رنگ شده، به استروتیپ‌ها نزدیک می‌شود.

### ۳. نتیجه

در پیدایش تصویرسازی‌های متعدد از شرق، جریان‌های عمومی یا هنری- ادبی همچون رمانتیسم و شرق‌شناسی نقش بزرگی داشته‌اند و بی‌شک، وجود پیش‌متن‌های متعدد تاریخی و غربی درباره ایران، و خیام و دانشمندان ایرانی الهام‌بخش معلوف در رمان سمرقند بوده است. علاوه بر آن، وی زمانی که در *النهار*

روزنامه‌نگار بود، به ایران سفر کرد و شاهد انقلاب اسلامی بود و پس از این سفر، دو کتاب *سمرقند و باغ‌های روشنایی* را دربارهٔ ایران نوشت. بنابراین، تصویرپردازی‌های معلوف ترکیبی است از تجربهٔ حضور مستقیم او در ایران (در آغاز انقلاب) و بسیاری از تجربه‌های بینامتنی و بیناشخصی که می‌توانند تجربهٔ مستقیم او را عمیقاً متأثر کنند. با این همه، تصویرپردازی نویسنده از دیگری ایرانی اغلب واقع‌گرایانه و در مواردی نیز برخاسته از نگاه غیربومی‌گراست. گاهی نیز با درافتادن در کلی‌نگری و ساده‌سازی، به استروتیپ‌ها نزدیک می‌شود.

رمان *سمرقند* بر مبنای نیاز انسانی به شناخت و جذب «دیگری متفاوت» به نگارش درآمده و در این تصویرسازی، ایدئولوژی و عقاید نویسنده و فرهنگ نظاره‌گر آشکار شده است؛ زیرا تصویر بیگانه در حکم بخشی از تصویر «خود» است. معلوف در این اثر، تاریخ، افسانه و خیال را با مهارت تمام درآمیخته و آن را با قالب و مقتضیات رمان منطبق کرده است؛ از این رو، طبیعی است که در سفر دورودراز نویسنده (از روزگار خیام تا عصر مشروطه) و به سبب اتکای وی بر خیال و ارتباط غالباً واسطه‌ای با فرهنگ ایران (اغلب از طریق متن‌ها و اشخاص)، گاهی شاهد خلاف واقع‌نمایی‌ها و ناصواب‌گویی‌هایی در باب ایران و ایرانی باشیم و همهٔ این‌ها از یک سو، ناشی از درک خواننده‌ها و یافته‌های موجود دربارهٔ تاریخ ایران در «افق فرهنگی» معلوف است و از سوی دیگر، ناشی از قالب، محتوا و الزامات رمان و رمان‌نویسی.

در رمان *سمرقند*، آنچه توجه معلوف را جلب کرده، صرفاً ادبیات و فلسفهٔ خیام نیست (گرچه خیام و زندگی او محور اصلی داستان است)؛ بلکه شخصیت‌های دیگری همچون بوعلی سینا، حسن صباح، خواجه نظام‌الملک، جمال‌الدین اسدآبادی و...، طبیعت و شهرهای زیبای ایران، هنر، و عادات و رسوم ایرانیان نیز سهم چشمگیری دارند.

رمان *سمرقند* در مقایسه با بسیاری از نمونه‌های مشابه غربی، تصویر نسبتاً دقیق و قابل قبولی از فرهنگ و طبیعت ایران ارائه کرده است؛ به‌ویژه آنکه معلوف این

اثر را در سال ۱۹۸۸م یعنی پس از پایان جنگ ایران و عراق منتشر نمود. در این زمان، بر اثر تبلیغات سوء، تصویری تحریف‌شده و متعصبانه از ایرانیان ارائه می‌شد.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

1. Imagology
2. Guyard
3. Jean- Marie Carre'
4. Pageaux
5. Chevrel
6. Exotisme
7. Stereotype
8. Prejudice
9. Point of View
10. Benjamin O. Lesage
11. Tzvetan Todorov

#### ۵. منابع

- ابن‌فقیه، احمد بن محمد (۱۳۴۹). *مختصرالبلدان* (بخش مربوط به ایران). مترجم ح. مسعود. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.
- اصطخری، ابواسحاق ابراهیم (۱۳۴۰). *مسالك و ممالك از قرن ۵ و ۶ هجری*. به‌کوشش ایرج افشار. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- بلقلیل، بوجمه (۲۰۱۱). *باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية - رواية مالك حداد "سأهبك غزالة" أنموذجاً -* اشراف د. لیلی جباری. الجزائر - قسنطينة: جامعة منتوری.
- ترکمنی‌آذر، پروین (۱۳۸۴). «حاکمان زن شیعه‌مذهب در تاریخ ایران». *نشریه تاریخ بانوان شیعه*. ش ۶ و ۷.
- حنون، عبدالمجید (۱۹۸۶). *صورة الفرنسي في الرواية المغربية، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية*.
- حمود، ماجدة (۲۰۰۰). *مقارنات تطبیقیه فی الادب المقارن*. دمشق: منشورات اتحاد کتاب العرب.

- \_\_\_\_\_ (۲۰۱۰). *صورة الآخر في التراث العربي*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
- دادور، ایلمیرا (۱۳۸۹). «تصویر یک شهر غربی در آثار سه نویسنده ایرانی». *ویژه نامه ادبیات تطبیقی*. ۱۵. ش ۱. صص ۱۱۸-۱۳۵.
- دشتی، علی (۱۳۵۴). *دسی با خیام*. چ ۳. تهران: امیرکبیر.
- زمانی محبوب، حبیب (۱۳۸۸). «جغرافیای تاریخی سمرقند و بخارا». *مجله نامه تاریخ پژوهان*. ۵. ش ۱۷. صص ۶۵-۸۸.
- ژون، سیمون (۱۳۹۰). *ادبیات عمومی و ادبیات تطبیقی*. ترجمه حسن فروغی. تهران: سمت.
- ساجدی، طهمورث (۱۳۸۷). *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی*. تهران: امیرکبیر.
- شحاته، عبدالمنعم محمد (۱۹۸۳). «صورة مصر بين الأسطورة والواقع في الرواية الفرنسية في الربع الأول من القرن العشرين». *مجله فصول*. جزء سوم. ش ۳. صص ۱۸۵-۱۹۵.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *انواع ادبی*. چ ۹. تهران: فردوس.
- شهوولی، عبدالرحیم (بی تا). *حکیم عمر خیام و زمان او*. گوتنبرگ.
- شورل، ایو (۱۳۸۶). *ادبیات تطبیقی*. ترجمه طهمورث ساجدی. تهران: امیرکبیر.
- القبطی، جمال الدین علی بن القاضی (۱۳۲۶ق). *إخبار العلماء باخبار الحکماء*. مصر: السعادة.
- کاظم زاده، فاطمه، عبده عبود و سعید بزرگ بیگدلی (۲۰۱۳م). «صورة الآخر في رواية "قبل الرحيل لـ" يوسف جاد الحق"». *مجله العلوم الانسانية الدولية*. ش ۲۰. صص ۷۳-۸۸.
- کریمیان، فرزانه (۱۳۹۳). «تأملی بر مطالعات تطبیقی و رویکرد تصویرشناسی» در *مجموعه مقالات همایش ادبیات تطبیقی*. دانشگاه شهید بهشتی. صص ۱۵-۲۷.
- مارتینو، ژان پیر (۱۳۸۱). *شرق در ادبیات فرانسه قرون هفدهم و هجدهم*. ترجمه و تلخیص جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.
- مشکور، محمدجواد (۱۹۷۶م). *تاریخ شیعه و فرقه های اسلام تا قرن چهارم*. تهران: اشراقی.
- معلوف، امین (۱۳۷۹). *سمرقند*. ترجمه محمد قاضی. تهران: زرین.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *هویت های مرگبار*. ترجمه عبدالحسین نیک گهر. تهران: نشر نی.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۰). «داستان‌هایم را براساس روایت‌های تاریخی می‌نویسم». ترجمه رضا ناظمیان. مجله کیهان فرهنگی. ش ۷۶.
- مهاجر شیروانی، فردین (۱۳۸۲). *خیام و الموت*. تهران: سنائی.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی». *فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی*. دانشگاه آزاد جیرفت. س ۳. ش ۱۲. صص ۱۱۹-۱۳۸.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). «ادبیات تطبیقی و رویکردهای نقد» در *مجموعه مقالات همایش ادبیات تطبیقی*. صص ۲۹-۳۸.
- نانکت، لاتیشیا (۱۳۹۰). «تصویرشناسی به‌منزله خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی». *ویژنامه ادبیات تطبیقی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. ش ۱. صص ۱۰۰-۱۱۵.
- نهج‌البلاغه (۱۳۷۷). ترجمه جعفر شهیدی. چ ۱۲. تهران: علمی و فرهنگی.
- ولرانی، اگی (۲۰۱۱). «امین معلوف به روایت امین معلوف». مترجم عبدالحسین نیک‌گهر. مجله جهان کتاب. س ۱۷. ش ۱ و ۲.
- صفاء النونو: انتخاب امین معلوف عضوا فی الأكاديمية الفرنسية، بازیابی از: [www.maghress.com](http://www.maghress.com)
- Pageaux, Daniel- Henri (1994). *La litterature Generale et compare*. Paris: Colin.
- Saïd Khan, Abadi (2011). *L'Iranité à travers une lecture historique du roman Samarcande' Amin Maalouf*. Université de Téhéran, Faculté des Langues et Littératures Étrangères.