



Shahid Bahonar
University of Kerman



Iranian Society for
the Promotion of Persian Language
and Literature

In Search of a Verse's Journey: From Shiraz to Cairo*

Touraj Zinivand 

Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. zinivand56@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 28 October 2025

Received in revised form: 18
November 2025

Accepted: 23 November 2025

Published online: 31
December 2025

Keywords:

Hafez Shirazi,
Najib Mahfouz,
Ghazal 134,
Hakayat Haratna,
symbol and allegory,
contemporary Arab Fiction.

ABSTRACT

The narrator (The nightingale drank the blood of the heart and...) from Khajeh Shiraz's sonnet 134 is an allegory and symbol of the fact that a person's life on the path to achieve his beloved is accompanied by pain, suffering, separation and parting; because suddenly the difficulties and bitterness of life take away peace and happiness from him and transform its meaning into distress, suffering and bitterness. This beautiful narrator has long been welcomed by some poets of Persian literature, but in contemporary times and beyond the borders of Iran, it has been adapted by the famous Egyptian writer and the winner of Nobel Prize in Literature, namely Najib Mahfouz. Mahfouz has used this verse three times in two stories numbered 1 and 4 in the collection "Hakayat Haratna". The research findings indicate that although the symbolic and allegorical use of this information in the two short stories mentioned does not reach the depth of Hafez's ghazal, at the same time, it reflects his familiarity with Persian literature as well as his extensive literary culture and technical ability in the symbolic use of that information based on his own thoughts and escape from the realities existing in society. In this study, while examining the ways in which Mahfouz became familiar with the ghazals of this famous Iranian orator, we analyze the author's goals and methods in using this poetic information.

*Cite this article: Zinivand, T. (2025). In Search of a Verse's Journey: From Shiraz to Cairo. *Journal of Comparative Literature*, 17 (33), 115-130. <http://doi.org/10.22103/jcl.2026.26200.3893>



© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: <http://doi.org/10.22103/jcl.2026.26200.3893>

Abstract

1. Introduction

The migration of a form, theme, or literary genre from its origin (source literature) to another nation's literature (target literature) is an inevitable and age-old phenomenon. In this journey or migration, the way such a form, theme, or genre is received differs across regions. At times, it is accepted without alteration or with only minimal modifications—for instance, the influence of Quranic and narrative themes on Persian culture and literature.

In other cases, the transferred theme, form, or genre undergoes such profound transformation that it appears to have long existed inherently within the target literature itself, eventually becoming an integral part of that culture's structural and identity framework. The tales of *Alf Laylah wa Laylah* (The Thousand and One Nights) are a prominent example of such migration. Although there are diverse opinions regarding their original source—whether Iranian, Indian, or Greek—their adaptation and literary rejuvenation within the Arabic cultural and literary context have been so complete that the Arabic culture is regarded as the fourth pillar of their formation.

In this study, we aim to investigate the presence and migration of the opening verse (from Ghazal No. 134) by Hafez of Shiraz, the eminent 14th-century Persian mystic poet, within the story collection *Hekayat Harretna* (Tales of Our Quarter) by Naguib Mahfouz, the distinguished Egyptian novelist and Nobel Prize laureate.

The influence of classical Persian poetry, particularly the mystical and romantic ghazals of Hafez, on modern Arabic literature is a nuanced area of study. Hafez's work, characterized by its ambiguity between carnal and spiritual love, provides rich material for authors navigating complex social and philosophical landscapes.

2. Methodology

In this descriptive-analytical research, after first presenting the hypotheses, the subject is analyzed, reasoned, and interpreted using reliable critical sources.

3. Discussion

“As is evident, the beginning and end of this collection are framed by the same opening line of the ghazal (“A nightingale with a bleeding heart...”). It appears necessary to assert that this collection constitutes a form of biography preserved within the format of short narratives. The individual is characterized as being full of questions, doubts, and ambiguities regarding religion and the nature of existence, much like Khayyam and certain other Sufis and mystics. However, it should not be overlooked that Mahfouz, in this questioning and doubting approach (given his academic background in philosophy), may also have been influenced by Descartes' philosophy and his skeptical tenets. In any case, Mahfouz in this collection must be viewed as an inquisitive and active individual who, contrary to the superficial and outward perceptions of some people concerning religion and life, is diligently and earnestly seeking to comprehend the secrets and enigmas of existence—in other words, searching for “the meaning of the meaning of life.” In summary, this work is superficially simple and brief, yet profoundly deep and contemplative, representing a segment of the author's philosophical-ideological foundation and serving as the material and inception point for the writing of the religion-centered novel, *Children of Gebelawi* [or *Children of Our Alley*].”

4. Conclusion

•The poetry and thought of Hafez possess the capacity for modernization, enabling them to serve as the foundation for contemporary narrative fiction, as the language and subject matter of Hafez's poetry transcend the time and place of its originator, seemingly unconfined by spatial and temporal boundaries .

•The means and method through which Mahfouz became acquainted with Hafez's poetry was via the translation by Ibrahim Amin Al-Shawarbi. In reality, translation, much like a travelogue, can be considered one of the most significant factors in literary and cultural transmission, influence, and interaction .

•Although the aforementioned opening line ('A nightingale with a bleeding heart...') as well as the socio-cultural and political contexts of Hafez's mystical poetry possess their own deep language, intricate layers, and complex structures, Mahfouz, with his particular artistry, has successfully employed those same components at a more accessible level, yet within the same symbolic and metaphorical approach .

• The central character, or the child in this collection, is Mahfouz himself, or interpreted more broadly, a human being appearing under the guise of a child. This is a personality replete with questions, doubts, and bewilderment concerning the truth of religion and its related discourses, as well as concerning life and the enigma of existence and creation.

References [in Persian]

- Asghari, Javad. (2012) [1391 SH]. "An Analysis of the Themes in Naguib Mahfouz's Collection of Short Stories, Hikayat Haratina (Tales of Our Alley)." *Lisan Mubin*. Vol. 3, No. 7. pp. 1–23.
- Ahli Shirazi, Muhammad bin Yusuf. (1990) [1369 SH]. *Kulliyat Ash'ar Ahli Shirazi (The Complete Poems of Ahli Shirazi)*. Edited by: Hamed Rabani. 2nd Edition. Tehran: Sana'i.
- Hafez, Shams al-Din Muhammad. (2004) [1383 SH]. *Divan-e Hafez (The Collected Poems of Hafez) (Based on the manuscripts of Allameh Qazvini and Qasem Ghani)*. Edited by: Hassan Arabi. Qom: Anvar al-Zahra.
- Eagleton, Terry. (2009) [1388 SH]. *Introduction to Literary Theory*. Translated by: Abbas Mokhber. 5th Edition. Tehran: Markaz Publications.
- Hasanli, Kavous. (2005) [1384 SH]. *Sadeh Besiar Naghsh (The Simple Yet Profound Role: A Collection of Articles by Various Researchers)*. 1st Edition. Tehran: Elmi va Farhangi and Hafez Shenasi Center.
- Khorramshahi, Baha' al-Din. (2017) [1396 SH]. *Hafez Nameh*. 22nd Edition. Tehran: Elmi va Farhangi.
- Zeyniwand, Touraj and Almasi, Atta. (2012) [1391 SH]. "A Report on Hafez Studies in Arabic Literature." *Kavoshnameh-ye Adabiyat-e Tatbighi (Comparative Literature Research Quarterly)*. No. 6. pp. 45–60.
- Foroughi Bastami. (1963) [1342 SH]. *Divan-e Foroughi Bastami (The Collected Poems of Foroughi Bastami)*. Introduction by: Saeed Nafisi. Annotations by: M. Darvish. N.P. (No Publisher).

- Culler, Jonathan. (2010) [1389 SH]. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Translated by: Farzaneh Taheri. 3rd Edition. Tehran: Markaz Publications.
- Mowlavi, Jalal al-Din Muhammad Balkhi (Rumi). (2009) [1388 SH]. *Kulliyat-e Shams-e Tabrizi (The Complete Works of Shams-e Tabrizi)*. Edited by: Badi' al-Zaman Foruzanfar. 5th Edition. Tehran: Talayeh.
- Mirzaei, Faramarz and Rahmati, Abolfazl. (2014) [1393 SH]. "The Reflection of Hafez's Ghazals in *Al-Malhama al-Hirrafish (The Epic of the Craftsmen)*." *Majalleh-ye Adab-e Ghenā'i (Journal of Lyrical Literature)*. Vol. 12, No. 23. pp. 263–282.
- Mirzaei Nia, Hossein, Afzal, Fereshteh, and Al-Kafi, Hashim Muhammad Hashim. (2017) [1436 AH]. "The Literature of Hafez of Shiraz in *Al-Malhama al-Hirrafish*." *Al-Lughah al-'Arabiyyah wa Adabuha (Arabic Language and Literature)*. Vol. 11, No. 2. pp. 367–386.

References [in Arabic]

- Al-Mallah, Ihab. (2019). *Tales of Our Neighborhood: Amazing Narrative Fragments*. www.shrouknews.com.
- Al-Shawarbi, Ibrahim Amin. (1944). *Aghani Shiraz: Ghazaliyat Hafez al-Shirazi (Songs of Shiraz: The Ghazals of Hafez of Shiraz)*. Cairo: Matba'at Lajnat al-Ta'lif wa al-Tarjama wa al-Nashr (The Press of the Committee for Authorship, Translation, and Publication).
- Mahfouz, Naguib. (2017). *Tales of Our Neighborhood*. Egypt: Hindawi Foundation.
- Parvini, Khalil and 'Amuri Na'im. (2022) [1431 AH]. "Quranic Intertextuality in Naguib Mahfouz's Novel *Hikayat Haratina*." *Afaq al-Hadara al-Islamiyya (Horizons of Islamic Civilization)*. Vol. 12, No. 2. pp. 145–162.
- Wahiba, Saleh. (2022). Reading the place in "Stories of Our Neighborhood" by Naguib Mahfouz. <https://aleph.edinum.org>.



در جست‌وجوی سفر یک بیت: از شیراز تا قاهره*

تورج زینی‌وند^۱

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران: zinivand56@gmail.com

چکیده	اطلاعات مقاله
مطلع (بلبلی خون دلی خورد و...) از غزل ۱۳۴ خواجه شیراز، تمثیل و نمادی از این حقیقت است که زندگی آدمی در مسیر دستیابی به معشوق، همراه با درد، رنج، جدایی و فراق است؛ چراکه به ناگه دشواری‌ها و تلخی‌های روزگار، آرامش و شادی را از او گرفته و معنی آن را به پریشانی، رنجوری و تلخی مبدل می‌سازد. این مطلع زیبا، از دیرباز با استقبال و پذیرش برخی از شاعران ادب فارسی نیز همراه بوده‌است، اما در روزگار معاصر و فراتر از مرزهای ایران، مورد اقتباس نویسنده مشهور مصری و برنده جایزه نوبل ادبیات؛ یعنی «نجیب محفوظ» قرار گرفته‌است. محفوظ در مجموعه حکایات حارتنا این بیت را چهار مرتبه در سه داستانک شماره (۱) و (۴) و (۷۸) به کار برده‌است. یافته‌های پژوهش، بیان‌گر این است؛ اگرچه کاربرد نمادین و تمثیلی این مطلع در سه داستانک مذکور به ژرفای غزل حافظ نمی‌رسد، اما درعین حال، بیان‌گر آشنایی او با ادب پارسی و نیز فرهنگ ادبی گسترده و توانایی فنی ایشان در کاربرد نمادین آن مطلع براساس سبک خود و گریز به پرسش‌ها و اندیشه‌های نویسنده در باب دین و معمای هستی است. در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، ضمن بررسی چگونگی آشنایی محفوظ با غزلیات این سخن‌سرای نامدار ایرانی به تحلیل و تعلیل اهداف و شیوه نویسنده در کاربرد این مطلع شعری می‌پردازیم.	<p>نوع مقاله: مقاله پژوهشی</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۶</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۲</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰</p> <p>کلیدواژه‌ها: حافظ شیرازی، نجیب محفوظ، غزل ۱۳۴، حکایات حارتنا، نماد و تمثیل، ادبیات داستانی معاصر عرب.</p>

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* استناد: زینی‌وند، تورج (۱۴۰۴). در جست‌وجوی سفر یک بیت: از شیراز تا قاهره. *ادبیات تطبیقی*، ۱۷ (۳۳)، ۱۳۰-۱۱۵.



۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

سفر یک «شکل»، «مضمون» یا «گونه ادبی» از خاستگاه خود (ادبیات مبدأ) به ادبیات دیگر ملتها (ادبیات مقصد)، یک امر ناگزیر و دیرینه است. در این سفر یا مهاجرت، شیوه پذیرش آن شکل، مضمون و گونه ادبی در هر سرزمینی متفاوت است؛ گاهی بدون تغییر یا کمترین تغییرات، مورد پذیرش و استقبال قرار می‌گیرند؛ به‌مانند تأثیرپذیری فرهنگ و ادب فارسی از مضمون‌های قرآنی و روایی.

گاهی هم چنان دچار تغییر و تحول می‌شوند که گویی آن مضمون، شکل یا گونه ادبی از دیرباز در خود ادبیات مقصد وجود و حضور داشته و در درازمدت به بخشی از ساختار فرهنگی وهیبتی آن تبدیل شده‌است. حکایت‌های الف لیلة و لیلة (هزارویک‌شب) نمونه بارز این سفر یا مهاجرت است که اگرچه در باب اصل و منشأ آن در فرهنگ ایرانی، هندی و یونانی اختلاف نظر وجود دارد، اما چنان در لباس و قامت فرهنگ و ادب عربی، دچار تغییر و تحول و نوزایی ادبی شده‌است که گویی فرهنگ عربی، ضلع چهارم پیدایش آن تصور و تلقی می‌شود.

در این پژوهش، بر آنیم تا به بررسی حضور و سفر بیت مطلع (از غزل ۱۳۴) حافظ شیرازی، شاعر عرفانی و نامدار ایرانی سده هشتم هجری در مجموعه داستان حکایت حارتنا (حکایت‌های محله ما) اثر «نجیب محفوظ»، نویسنده برجسته و ممتاز مصری و برنده جایزه نوبل بپردازیم. البته حضور شعر حافظ در آثار «محفوظ»، تنها به این مطلع و آن اثر محدود نمی‌شود؛ محفوظ در رمان *ملحمة الحرافیش* (حماسه عیاران) نیز به اقتباس ۱۳ مطلع از غزلیات مشهور حافظ روی آورده‌است. «فرامرز میرزایی و دیگران» (۱۳۹۳) و «حسین میرزایی‌نیا و دیگران» (۱۴۳۶) در دو مقاله همسو به بررسی این موضوع پرداخته‌اند که مخاطبان را جهت آشنایی و آگاهی بیشتر به آن مقالات ارجاع می‌دهم.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

- راه‌های انتقال یا سفر این بیت به اندیشه «نجیب محفوظ» چگونه بوده‌است؟

- شیوه «محفوظ» در کاربرد این بیت چه شباهت‌ها یا تفاوت‌هایی با اصل کاربرد آن در اندیشه حافظ دارد؟

۳-۱. پیشینه تحقیق

برخی از پژوهش‌گران، به‌مانند «خسروی» و «فقیری» در مجموعه مقالات «ساده بسیارنقش (حسن‌لی ۱۳۸۴) مباحثی در باب داستان‌نویسی و جایگاه داستان در شعر و اندیشه حافظ پرداخته‌اند که با کلیت این نوشتار در ارتباط هستند.

زینی‌وند و الماسی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «گزارشی از حافظ‌پژوهی در ادب عربی» به پژوهش‌های حافظ‌شناسی در ادب عربی در سه حوزه کتاب، مقاله و پایان‌نامه پرداخته‌اند. در آن مقاله به ترجمه صلاح الصاوی از دیوان حافظ (۱۹۸۹) و کتاب *حافظ‌الشیرازی؛ شاعر الغنا و الغزل فی ایران* (۱۹۴۴) نوشته پژوهش‌گر مصری ابراهیم امین الشواربی، و نیز ترجمه لاغانی شیراز (۱۹۴۶) از دیوان شاعر توسط همین پژوهش‌گر و نیز مقاله فرامرز میرزایی و ابوالفضل رحمتی با عنوان «انعکاس غزل‌های حافظ شیرازی در ملحمة الحرافیش» اثر نجیب محفوظ (۱۳۹۳) و همچنین مقاله علی سلیمی و فاروق نعمتی (۱۳۹۰) با عنوان «عرفان‌الحافظ‌الشیرازی فی غزل سید قطب» اشاره نموده‌اند. این پژوهش همان‌گونه که از عنوانش پیداست، بیشتر به ارائه گزارشی اختصاری و فهرست‌وار از پژوهش‌های مطرح پژوهش‌گران ادب عربی در جهان عرب و ایران پرداخته‌است.

اصغری (۱۳۹۱) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیلی بر درون‌مایه‌های مجموعه‌داستان حکایات حارتنا» به‌ایجاز در باب حضور شعر حافظ در این مجموعه اشاره نموده‌است.

اما دو پژوهش جدی و تفصیلی که به بررسی و تحلیل تأثیرپذیری «نجیب محفوظ» از شعر حافظ پرداخته‌اند، عبارتند از: مقاله «انعکاس غزل‌های حافظ در ملحمة الحرافیش» اثر نجیب محفوظ؛ نوشته فرامرز میرزایی و دیگران (۱۳۹۳)؛ مهم‌ترین یافته پژوهش این است که نجیب محفوظ در رمان (ملحمة الحرافیش) با ترکیب میان نثر و شعر و کاربرد ۱۲ مطلع از غزلیات حافظ، شگردی نو و هنجارشکنانه و متناسب با فضای فرهنگی، اجتماعی، دینی و سیاسی مصر در روزگار مؤلف است.

حسین میرزایی‌نیا و دیگران (۱۳۹۴/۱۳۳۶) در مقاله‌ای به زبان عربی با عنوان «ادب حافظ الشیرازی فی ملحمة الحرافیش» به بررسی همان موضوع (مقاله پیشین) پرداخته‌اند. اگرچه این دو مقاله به بررسی یک موضوع مشترک در دو بازه زمانی متفاوت پرداخته‌اند، اما حسب شناختی که نگارنده از اخلاق علمی نویسندگان دو مقاله دارد، آن را از باب توارد خاطر و امری اتفاقی قلمداد می‌کند.

پروینی و عموری (۱۴۳۱) نیز در مقاله «التناص القرآنی فی روایات حکایات حارتنا» به بررسی تأثیرپذیری آشکار و پنهان محفوظ در این مجموعه از قرآن کریم پرداخته‌اند. البته تأویل محتمل حکایت شماره ۱ این مجموعه از سوی ایشان به نقد ساختار سیاسی مصر، امری بسیار دشوار و دور به‌نظر می‌رسد و نگارنده خلاف نظر ایشان را اعتقاد دارد. دیدگاه‌های سیاسی محفوظ در این مجموعه، بیشتر در داستانک‌های ۵۵ تا ۵۹ آمده‌است.

و اما تفاوت این جستار با پژوهش‌های پیشین:

- پرداختن جزئی و تخصصی به حضور ۱ بیت (مطلع غزل ۱۳۴) در مجموعه داستانک‌های حکایات حارتنا است که این منبع (حکایات حارتنا) با منبع دو مقاله پیشین در باب ملحمة الحرافیش متفاوت است.
- تلاش برای تبیین راه‌های آشنایی و دست‌یابی «نجیب محفوظ» به غزلیات حافظ.

۱-۴. روش پژوهش

در این پژوهش توصیفی-تحلیلی، ابتدا ضمن طرح فرضیه‌ها، با بهره‌گیری از منابع معتبر نقدی به تحلیل، تعلیل و تفسیر موضوع پرداخته شده‌است.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. مضمون مطلع غزل ۱۳۴ حافظ

بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد باد غیرت به صدش خار، پشیمان دل کرد

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

همان‌طور که گفته شد، این غزل، یکی از غزلیات مشهور و برجسته حافظ به‌شمار می‌آید که در سوگ فرزند خویش سروده‌است. نظر غالب این است که «بلبلی» در این بیت، استعاره از «حافظ» یا «سالکی» است که به‌عنوان نماد یک عاشق دل‌سوخته، با هزاران رنج و خون، ثمره و نتیجه زندگی‌اش را که همان فرزند اوست و نماد کمال و هدف می‌باشد، از دست داده‌است. نتیجه‌ای که توسط باد غفلت یا غیرت الهی بر باد رفته و روزگار شاعر دل‌سوخته پس از آن، در درد، رنج و فراق و پشیمانی و حیرت سپری می‌شده‌است (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۹۶/ج ۱: ۵۵۱).

۲-۲. استقبال شاعران ادب فارسی از این غزل همان‌طور که اشاره شد، این غزل، از غزلیات مشهور خواجه شیراز است و از دیرباز مورد استقبال و اهتمام شاعران ادب فارسی نیز قرار گرفته‌است:

«محمد بن یوسف اهلی شیرازی» از شاعران برجسته قرن نهم و دهم (۸۵۸-۹۴۲) در غزل شماره ۹۱۵ از این غزل حافظ غافل نبوده‌است:

هر شهی کز فر تاج زر نشد خاک رهت باد غیرت تاج زر چون لاله بر بود از سرش

(اهلی شیرازی، ۱۳۶۹: ۲۷۲)

میرزا محمدباقر؛ معروف به «صامت بروجردی» (۱۲۶۳-۱۳۳۳ه) در مجموعه *المواد و التاریخ* در غزل شماره ۲۴ نیز به این غزل نظر داشته‌است:

هر کس که در این دار فنا منزل کرد اوضاع کمی به خون دل حاصل کرد
تا رفته که کنج راحتی بنشیند مرگ آمد و اندیشه او باطل کرد

(به نقل از: سایت گنجور)

میرزا عباس معروف به «فروغی بسطامی» از شاعران برجسته دوره قاجار (۱۲۱۳-۱۲۷۴) در غزل شماره ۳۰ از این غزل غافل نبوده‌است:

باد غیرت آتش زد، در سرای عطاران تا به چهره افشاندی، چین زلف مشکین را

(فروغی بسطامی، ۱۳۴۲: ۲۰)

سیدحسین رضوی معروف ب «ه غبار همدانی» (۱۲۶۵-۱۳۲۲ه) در غزل شماره ۲۳ به این غزل نظر داشته‌است:

هر چه در مزرع دل تخم وفا بتوانی رو بیفشان که ازین مزرعه حاصل خیزد
چون هما مرغ دلم از سر عالم برخاست از سر کوی تو ای مه به چه مشکل خیزد؟

دامن آلوده به خون دل بلبل بینی در گلستان جهان هر گلی از گل خیزد

(به نقل از: سایت گنجور)

۳-۲. معرفی مجموعه داستانی *حکایات حازتنا* و حضور ادب فارسی در آن
این مجموعه داستانی در چارچوب مرحله سوم داستان‌نویسی «نجیب محفوظ» قرار می‌گیرد که نویسنده در آن متأثر از اصول سیاسی-اجتماعی سوسیالیسم و اندیشه‌های روان‌شناختی «فروید» و نیز تصوف اسلامی است. این مجموعه شامل ۷۸ داستانک و غالباً برگرفته از تجربیات نویسنده در زندگی بوده و چاپ نخست آن در سال ۱۹۷۵م می‌باشد. در این مجموعه، نگرش‌های نویسنده در باب انسان، جهان، دین و خداوند ملاحظه می‌شود. استفاده از عناصر نماد و ایجاز از ویژگی‌های بارز این مجموعه است (ر.ک: اصغری، ۱۳۹۱: ۱-۲۳).

در این مجموعه، مضمون‌های مرگ و زندگی، اصل وجود، جدال میان خیر و شر، پاکی و پلشتی، خشونت و مهربانی در پرتو زندگی معاصر مردم مصر در بیانی ساده، اما ژرف و زیرکانه ارائه شده‌است (ر.ک: الملاح، ۲۰۱۹).

درون مایه‌های اصلی آن حکایت‌ها؛ موضوعات فلسفی، اجتماعی، روان‌شناختی و دینی است. البته لازم‌به‌ذکر است که «نجیب» در این مجموعه، تنها از شعر عرفانی حافظ متأثر نشده‌است، بلکه در حکایت ۷۴ به اقتباس غزلی از دیگر استوانه ممتاز شعر فارسی؛ یعنی جلال‌الدین رومی، مشهور به «مولوی» نیز پرداخته‌است:

«وَمِنْ يَوْمِهَا وَالْمَثَلُ يُضْرَبُ بِهِ الْحِكَايَةُ فِي حَارَّتِنَا فَيَقَالُ لِمَنْ يَسْتَرْتَشِدُ بَمَنْ لَا يَرْتَشِدُ: «أَنْتَ سَكْرَانٌ وَهُوَ مَجْنُونٌ فَكَيْفَ تَصْلَانِ إِلَى التَّكْيِيفِ؟» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۷۴)

(ترجمه: و از آن روز، این داستان در محله ما ضرب‌المثل شده‌است. به کسانی که از کسی که خود هدایت نمی‌جوید، راهنمایی می‌خواهند، گفته می‌شود: «تو مستی و او دیوانه، پس چگونه به تکیه خواهید رسید؟») همان‌طور که ملاحظه می‌شود؛ این عبارت پایانی، گویی ترجمه این غزل مشهور مولوی در «کلیات شمس» است:

من بیخود و تو بیخود، مارا کی برد خانه؟ صدبار تو را گفتم، کم خور دو سه پیمانہ؟

(مولوی، ۱۳۸۸: ۸۲۷)

البته با این توضیح که در فرهنگ عامه و نقل‌قول‌های شفاهی و برخی ترانه‌های ساخته‌شده از این غزل، در مصرع نخست این‌گونه آمده‌است: «من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه؟» که به‌نظر می‌رسد این مصرع بدل، تناسب آوایی و موسیقایی بیشتری با دو لفظ «خانه» و «پیمانہ» و البته با تعبیر «نجیب محفوظ» دارد.

یا در این عبارت زیر از حکایت شماره ۷۰ این مجموعه تأمل کنید:

أَسْمَعُ ذَاتَ يَوْمٍ رَجُلًا يُدْفِعُ عَن «وَلَا يَهْ» عَبْدِ اللَّهِ، فَيَقُولُ: أَيُّ فَرْدٍ مَنَا لَا تَتَّبِعُ لَه الْحَيَاةُ إِلَّا بِفَضْلِ مَعْرِفَتِهِ لِلأَصْلِ الذِّي جَاءَ مِنْهُ وَالْهَدَفُ الذِّي يَسْعَى إِلَيْهِ، أَمَا عَبْدُ اللَّهِ فَقَدْ تَبَيَّسَتْ لَه الْحَيَاةُ وَحَظِيَ بِبِرَكَاتِهَا مَعَ جَهْلِهِ بِكُلِّ ذَلِكَ، وَمَنْ يَتَّعَمُ بِمَلَكُوتِ الْحَيَاةِ وَهُوَ يَجْهَلُ أَوَّلَهُ وَهَدَفَهُ وَمَعْنَى حَيَاتِهِ جَدِيرٌ بِالْوَلَايَةِ وَالتَّقْدِيسِ! (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۶۶)

(ترجمه: روزی شنیدم مردی از «ولایت» عبدالله دفاع می‌کند و می‌گوید: «هیچ‌یک از ما نمی‌توانیم به‌راحتی زندگی کنیم، مگر با شناخت مبدایی که از آن آمده‌ایم و هدفی که دنبال می‌کنیم. اما عبدالله، زندگی برایش آسان بوده و با وجود جهلش به همه این‌ها، از نعمت‌های آن بهره‌مند شده‌است. و هرکس که از ملکوت زندگی لذت ببرد، درحالی که مبدأ، هدف و معنای زندگی‌اش را نادیده گرفته‌است، شایسته ولایت و تقدیس است.)

که به‌نظر می‌رسد، «محفوظ» در این عبارت‌ها، متأثر از این غزل مشهور و منسوب به مولوی است:

روزها فکر من این است و همه شب سختم	که چرا غافل از احوال دل خویشتم؟
از کجا آمده‌ام؟ آمدنم بهر چه بود؟	به کجا می‌روم؟ آخر نمایی وطنم
مرغ باغ ملکوتم، نیم از عالم خاک	چندروزی قفسی ساخته‌اند از بدنم

محفوظ در حکایت ۷۳ نیز گریزی قابل نقد و تأمل در باب فلسفه و معنای زندگی هم به شاعر رباعی‌پرداز معروف ایران، خیام می‌زند:

ثُمَّ يَشْرَحُ فِكْرَتَهُ قَائِلًا: لَا تَخْشَ أَنْ يَأْخُذَ النَّاسُ الْحَيَاةَ مَا خَذَ الْعَبَثُ، إِذْ إِنَّهَا أَمَانَةٌ مَلَقَاءُ عَلَيْنَا، وَلَا مَفْرٌ مِنْ حَمَلِهَا بِكُلِّ جَدِيَّةٍ وَإِلَّا هَلَكْنَا، وَإِذَا أَمَكْنَا أَنْ يَوْجَدَ أَحْيَانًا أَمْثَالَ الْخِيَامِ وَأَبَى نَوَاسٍ، فَإِنَّمَا يُوجَدُونَ لَا بِفَضْلِ فَلْسَفَتِهِمْ وَلَكِنْ بِفَضْلِ الْجَادِينَ الْكَادِحِينَ الَّذِينَ يَقُومُونَ بِحَمْلِ الأَمَانَةِ عَنْهُمْ (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۷۲).

(ترجمه: سپس او دیدگاه خود را توضیح می‌دهد و می‌گوید: از این که مردم زندگی را سبک و بیهوده بشمارند، نترسید؛ زیرا این امانتی است که بر ما نهاده شده‌است و هیچ‌گیزی از حمل آن با تمام جدیت نیست، در غیر این صورت هلاک خواهیم شد. و اگر ممکن است افرادی مانند خیام و ابونواس (شاعر باده‌سرای عصر عباسی) گاهی وجود داشته‌باشند، پس آن‌ها به واسطه لطف فلسفه خود وجود ندارند، بلکه به لطف افراد جدی و سخت‌کوشی هستند که این امانت را برای آن‌ها حمل می‌کنند.)

۲-۴. بازتاب مطلع غزل ۱۳۴ حافظ در این مجموعه

همان‌طور که ملاحظه گردید و پیشتر نیز اشاره شد، «نجیب محفوظ» نویسنده‌ای با دانش فراوان و اطلاعات گسترده است. او در این مجموعه سه بار مطلع غزل ۱۳۴ را به کار برده‌است:

- حکایت ۱، ص ۱۰، ۲ مورد.

- حکایت ۴، ص ۱۳، ۱ مورد.

- حکایت ۷۸، ص ۱۸۱، ۱ مورد.

حال سؤال این است؛ راه و ابزار آشنایی «نجیب» با شعر و اندیشه حافظ در این مجموعه و دیگر آثارش (ملحمة الحرافیش)

چگونه بوده‌است؟

نخست این که؛ حافظ شیرازی، شاعری بزرگ، چیره‌دست و نوآور در آفرینش لفظ و مضمون، برخوردار از اندیشه‌های گونه‌گون انسانی و جهانی، و در تعبیری؛ شاعری فراتر از مرزهای جغرافیای فرهنگی ایران و بلکه فراتر از زمان و مکان است. شهرت و آوازه غزلیات شگرف و رازگونه وی از دیرباز تا کنون در اروپا، آمریکا، آسیای مرکزی، شبه قاره و... امری محسوس، معروف و گواه این فرضیه‌هاست.

دوم این که؛ اگر دقیق‌تر به آن پرسش بنگریم، باید بگوییم که «ابراهیم امین الشواربی»، نخستین مترجم عرب است که به ترجمه غزلیات حافظ اهتمام ورزیده و ترجمه خود را با مقدمه ناقد برجسته مصری؛ «طه حسین» و با عنوان «آغانی شیراز؛ غزلیات حافظ شیرازی» در سال ۱۹۴۴م انجام داده‌است. لذا بسیار محتمل و قریب می‌نماید که «نجیب محفوظ» از طریق این ترجمه با غزلیات حافظ آشنا شده‌است. (ترجمه این غزل با عنوان غزل ۱۰۰ در ص ۱۶۷ از این مجموعه آمده‌است) و در کاربرد مضامین شعری حافظ در قصه‌هایش به این ترجمه نظر داشته‌است. البته ناگفته نماند؛ دیوان حافظ سه مرتبه در سال‌های ۱۳۵۰ه، ۱۳۵۶ه، ۱۳۸۱ه، نیز در مصر، بدون شرح و ترجمه به چاپ رسیده‌است (به نقل از: الشواربی، ۱۹۴۴: ۱۹).

موضوع اصلی حکایت شماره ۱ این مجموعه، شرح حال کودکی است که روزی به‌هنگام بازی جلوی تکیه و در پی پیدا کردن توت‌است. کودک، درویشی را می‌بیند که در یک گفت‌وگوی بسیار کوتاه، مطلع غزل حافظ را خطاب به او می‌گوید و پنهان می‌شود. کودک، ماجرای این دیدار را برای پدر بازگو می‌کند و پدر از وی می‌خواهد که این موضوع را با کسی در میان نگذارد. کودک بار دیگر به همان تکیه می‌رود و زمانی را برای دیدن درویش سپری می‌کند، اما خبری از او نمی‌یابد و خود نیز مطلع همان غزل حافظ را بازگو و تکرار می‌کند:

فَلَمْ يَنْبَسْ وَلَمْ يَتَحَرَّكَ، فَأَتَوْهُمْ أَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْنِي، أَكْرَرُ بِصَوْتِ أَعْمَقٍ: إِنِّي أَحَبُّ التُّوتِ! يُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّهُ يَشْمَلُنِي بِنَظْرَةٍ، وَصَوْتُهُ الرَّخِيمُ يَقُولُ: «بَلْبَلِي خُونِ دَلِي خُورِدِ وَكَلِي حَاصِلُ كَرْدِ.» وَيُخَيَّلُ إِلَيَّ أَنَّهُ رَمَى إِلَيَّ بِشْمَرَةٍ، فَأُنْحِنِي نَحْوَ الْأَرْضِ لِأَلْتَقِطَهَا، فَلَا أَعْتَرُّ عَلَى شَيْءٍ، ثُمَّ أَسْتَقِيمُ فَأَجِدُ مَكَانَهُ خَالِيًا، وَالظَّلْمَةُ تَغْشَى الْبَابَ الدَّاخِلِيَّ... وَأَقْصُ الْقِصَّةَ عَلَى أَبِي فِيرْمَقْنِي بَارْتِيَابٍ، فَأُكْدِّهَا لَهُ فَيَقُولُ: تَلَكِ الْأَوْصَافُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِلشَّيْخِ الْكَبِيرِ، وَلَكِنَّهُ لَا يَغَادِرُ خَلْوَتَهُ. فَأَحْلَفُ لَهُ عَلَى صَدْقِي بِكُلِّ مُقَدَّسٍ، فَيَسْأَلُنِي: تَرَى مَا مَعْنَى الرَّطَانَةِ الَّتِي حَفَظْتَهَا؟ سَمِعْتَهَا مَرَارًا ضَمَّنَ تَرَائِيلَ التَّكْيَةِ. فَيَصْمِتُ أَبِي مَلِيًّا ثُمَّ يَقُولُ: لَا تَخْبِرْ بَذَلِكِ

أَحَدًا. وَيَسْطُرُ يَدَيْهِ ثُمَّ يَتَلَوُ الصَّمْدِيَّةَ. وَأَهْرَعُ إِلَى السَّاحَةِ فَاتَخَلَّفُ وَحَدَى بَعْدَ ذَهَابِ الصَّبِيَّانِ، أَنْتَظِرُ ظَهْرَ الشَّيْخِ فَلَا يَظْهَرُ، أَهْتَفُ بِصَوْتِي الرَّفِيعِ: «بَلْبَلِي خُونِ دَلِي خُورِد وَ گَلِي حَاصِلِ كَرْد» (محمفوظ، ۲۰۱۷: ۱۰).

(ترجمه: چیزی نگفت و حرکت نکرد. گمان می‌کنم او به من گوش نمی‌دهد. با صدای بلند تکرار می‌کنم: من توت دوست دارم. تصور می‌کنم به من نگاه می‌کند و صدای آرام او می‌گوید: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد». تصور می‌کنم میوه‌ای به سمتم پرتاب می‌کند و من خم می‌شوم تا آن را بردارم، اما چیزی پیدا نمی‌کنم. سپس صاف می‌ایستم و جایش را خالی می‌بینم و تاریکی در داخلی را می‌پوشاند. داستان را برای پدرم تعریف می‌کنم و او با سوءظن به من نگاه می‌کند. من حرفش را تأیید می‌کنم و او می‌گوید: «چنین توصیفات فقط می‌تواند به شیخ بزرگ داده‌شود، اما او هرگز از خلوت خود بیرون نمی‌آید. با تمام وجود به همه مقدسات قسم می‌خورم که راست می‌گویم». از من می‌پرسد: «به نظرت معنی این یاوه‌گویی که حفظ کرده‌ای چیست؟ بارها آن‌ها را در سروده‌هایش در تکیه شنیده‌ام». پدرم مدت زیادی سکوت می‌کند، سپس می‌گوید: «به کسی در این مورد چیزی نگو». دست‌هایش را باز می‌کند و صمدیه می‌خواند. به حیاط می‌شتابم و بعد از رفتن پسرها تنها می‌مانم. منتظر ظهور شیخ هستم، اما ظهور نمی‌کند. با صدای بلند فریاد می‌زنم: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد».)

همان‌طور که ملاحظه گردید، خط روایت این داستانتک دینی در باب «شناخت خداوند» و «موقعیت انسان در برابر خداوند» است. این داستانتک، استمرار و زمینه‌ساز رمان دین‌محور *آولاد حارتنا و ملحمة الحرافيش* است. نویسنده از خانقاه نام می‌برد و تحت تأثیر عرفان اسلامی و ایرانی تمام مظاهر صوفی‌گری را وارد داستانتک نموده‌است و برای بیان تجربه شهود انسانی از شعر حافظ کمک برمی‌گیرد. هدف اصلی نویسنده، بیان ناتوانی و درماندگی انسان در شناخت خداوند است. در این داستانتک کودکی را می‌یابیم که در برابر خانقاه درحال بازی و سرگرمی است، به‌گونه‌ای از حالت شهود می‌رسد و درویشی را می‌بیند. درویش کلماتی مبهم و نامفهوم را بر زبان می‌آورد: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» و سپس ناپدید می‌شود. کودک سال‌های زیادی به جست‌وجوی درویش می‌پردازد و از افراد و از همه‌کس درباره‌ او می‌پرسد؛ اما همه می‌گویند درویش یا همان شیخ‌اکبر (رمزی برای خداوند متعال) در خانقاه است؛ اما هرگز از آن بیرون نمی‌آید. و کسی او را ندیده‌است (ر.ک: اصغری، ۱۳۹۱: ۸). با اندکی تصرف و تلخیص).

افزون بر این، اگر از زوایای دیگری به داستان بنگریم، می‌توانیم نکته‌های دیگری را هم از آن استنباط کنیم تا شاید بتوانیم به اهداف نویسنده از کاربرد شعر حافظ دست بیابیم:

۱. شخصیت درویش در این داستانتک که می‌تواند نماد پروردگار متعال، تلقی و تفسیر شود، شخصیتی سرشار از نور و برتر از هرگونه تصور و خیال است، اما ویژگی‌های محسوس و ملموسی مانند؛ بلندی قامت، پیر و کهن‌سال، عبایی سبز بر تن و عمامه‌ای سفید بر سر دارد. این ویژگی‌ها و صفات می‌تواند همان نموده‌ها و تجلیات حضور پروردگار متعال در نظام هستی باشد که در تعبیر سعدی شیرازی با عنوان «برگ درختان سبز» آمده‌است که در نظر یک انسان خردمند و بابصیرت (نه هر انسانی) همچون کتاب یا مقدمه‌ای برای آشنایی و تأمل در عظمت و صفات نامحدود و نامحصور خداوند متعال است.

۲. این کودکی که در جست‌وجوی «توت» است و درویش را تنها یک‌بار می‌بیند، می‌تواند نماد همان آدمی باشد که در اثر غفلت و وسوسه شیطان و به دلیل استفاده از شجره ممنوعه (در اینجا توت) از بهشت و درگاه الهی رانده می‌شود (ر.ک: داستانتک میوه ممنوعه در قرآن کریم، اعراف/۲۲، مؤمنون/۲۰، اسراء/۱۶).

۳. این کودک پرسش‌گر و کنش‌گر که با درویش (نماد حق تعالی که غائب از نظر است) به گفت‌وگو می‌پردازد، می‌تواند نمادی از حیرت و پرسش‌گری حضرت موسی کلیم‌الله باشد که در پی رؤیت (شهود و لقاءالله) خداوند در این دنیا است که خداوند متعال به وی می‌فرماید که چنین درخواست و ادراکی (رؤیت) در این دنیا ممکن و میسر نیست (ر.ک: اعراف/۱۴۳).

۴. «تکیه» در این حکایت به عنوان یک مکان معنوی و مذهبی با درهای بسته که در پس باغ آن درختان سرسبز اما دست‌نیافتنی توت قرار دارند و غالباً محل عبادت و سکونت درویشان و صوفیان و پناهگاه فقیران و مستمندان است و درست به مانند اشاره کردن به ماه فقط با دست می‌توان به آن درختان توت اشاره کرد؛ می‌تواند نمادی از عظمت بی‌منتهای حقیقت هستی یا صفات الهی باشد که رازآلود، مبهم و دور از دسترس و فهم و ادراک انسان هستند (ر.ک: وهیبه، ۲۰۲۲: ۳).

۵. به نظر می‌رسد؛ محفوظ در خلق شخصیت پدر کودک که از او می‌خواهد این اسرار را برای کسی بازگو نکند به ماجرای رؤیای صادق حضرت یوسف (ع) (سجده یازده ستاره و ماه و خورشید در برابر او؛ سوره قصص/۴) و درخواست حضرت یعقوب (ع) از وی نظر داشته‌است که می‌خواهد آن را برای کسی بازگو ننماید؛ چراکه به قول حافظ در غزل ۲۸۶:

تا نگردي آشنا زين پرده رمزي نشنوي گوش نامحرم نباشد جای پیغام سروش
(حافظ، ۱۳۸۳: ۲۷۷)

۵. تعبیر مبهم و نامفهومی در باب شعر حافظ (که در آغاز از زبان درویش و در پایان از زبان کودک هم نقل می‌شود) از سوی پدر که حسب مباحث پیشین، امری قابل پیش‌بینی است، می‌تواند، بیان‌گر همان ناتوانی و عجز انسان در معرفت جمال و جلال پروردگار متعال باشد. عجزی که حاصل نامحدودی صفات الهی و به‌خاطر محدودیت علم و عقل آدمی و نیز به دلیل غفلت، گناه، آلودگی و دلبستگی‌های دنیوی بشر است. درحقیقت، گویی «محفوظ» در اندیشه و ناخودآگاه پر از پرسش و ابهام خویش، به این شعر حافظ هم نظر داشته‌است:

چیست این سقف بلند ساده بسیار نقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(حافظ، ۱۳۸۳: ۷۰)

اما در حکایت شماره ۴ حضور همان مطلع (بلبلی خون دلی خورد...) نیز دوباره ملاحظه می‌شود. موضوع اصلی این داستانک در گفت‌وگوی میان همان کودک با دختران فردی به نام قیروانی (که تاجر آرد است) مطرح شده‌است. کودک که گویی غرق در جهان هستی است، ناخودآگاه مانع گذر آنان می‌شود و شعر حافظ را برایشان می‌خواند و آنان خنده‌کنان و با تعبیر درویش و مجنون از او یاد می‌کنند:

وَأَنَا ماضٍ نَحْوَ الْقَبْرِ، يَنْفُتِحُ بَابُ بَيْتِ الْقَيْرَوَانِي تاجرِ الدَّقِيقِ، وَتَبْرُزُ مِنْهُ بِنَاتِهِ الثَّلَاثُ. مِنْبِعُ نُورٍ يَتَدَفَّقُ فِيبِهِرُ الْقَلْبِ وَالْبَصْرِ،
بِيضَاوَاتٍ مُلَوَّنَاتٍ الشَّعْرِ وَالْأَعْيُنِ، سَافِرَاتٍ الْوَجْوهِ، يَنْفُتِحْنَ مَلَا حَةَ تَقِيَّةِ، الدَّوْكَارِ يَنْتَظِرُهُنَّ، فَأَتَسَمَّرُ أَنَا بَيْنَ الدَّوْكَارِ وَبَيْنَهُنَّ.
وَيَرِيْنُ ذَهولِي فَتَضْحَكُ وَسَطَاهُنَّ، وَهِيَ أَشْدَهُنَّ امْتِلَاءً، وَأَغْلَظَهُنَّ شَفَاءً، وَتَقُولُ: مَا لَهْ يَسُدُّ الطَّرِيقَ إِلَّا أَتَحَرَّكَ فَتَخَاطَبُنِي
مُدَاعِبَةً: أَفَقِ يَا أَنْتِ! وَأَقُولُ مَتَأْتِرًا بِدَقِيقَةِ حَيَاةٍ مُبْهَمَةٍ: بَلْبَلِي خُونِ دَلِي خُورْدِ وَكَلِي حَاصِلِ كَرْدِ. فَيَعْرِقَنِي فِي الضَّحْكِ
وَتَقُولُ الْكَبِيرِي: إِنَّهُ دَرُوشُ. فَتَقُولُ الْوَسْطِي: إِنَّهُ مَجْنُونٌ (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۳).

(ترجمه: همین‌طور که به سمت زیرزمین می‌رفتم، در خانه آقای قیروانی، تاجر آرد باز شده و سه دخترش بیرون آمدند. نوری درخشان قلب و چشم‌ها را خیره می‌کرد. دخترانی سفید، با موها و چشمانی رنگارنگ، چهره‌هایی که پوشیده نبودند، جذابیت نابی از خود ساطع می‌کردند. دوکارها منتظرشان بودند و من بین دوکارها و آن‌ها خشکم زده بود. آن‌ها حیرت مرا دیدند و وسطی که تپل‌ترین و کلفت‌ترینشان در لب بود، خندید و چنین می‌گوید: «چرا راه را بسته‌است؟» من تکان نخوردم و او با شوخی می‌گوید: «با توام! بیدار شو، تو. و من، درحالی که موجی مبهم از زندگی در من ایجاد شده بود، گفتم: «بلبلی، خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» آن‌ها زدند زیر خنده و خواهر بزرگترشان گفت: «او درویش است». وسطی گفت: «او دیوانه است!»

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، به‌ظاهر، «محفوظ» در این داستانک به نگرش روان‌شناختی، به‌ویژه نظریات «فروید»، نظر داشته‌است (ر.ک: اصغری، ۱۳۹۱: ۶)؛ در این‌که «محفوظ» از اندیشه‌های «فروید» و «یونگ» اطلاع داشته و احتمالاً برخی شخصیت‌های داستانی خویش را حسب نظریات آن‌ها خلق کرده‌است، محل مشاجره نیست. درحقیقت این‌که در ناخودآگاه این

کودک، توصیف ظاهری و جسمانی ویژگی‌های آن دختران دیده‌می‌شود (ر.ک: ایگلتون، ۱۳۸۸: ۲۱۸)، نمونه‌ای از تأثیرپذیری «محفوظ» در عرصه دانش روان‌شناختی است؛ اما نمی‌توان این داستانک و موارد مشابه آن را در این مجموعه فقط در همین چارچوب روان‌شناختی یا عامل مستقل دیگری تجزیه و تحلیل نمود؛ چراکه تلذذ جسمانی در این حکایت از زبان راوی، تنها یک ابزار و روش است، نه هدف اصلی و مقصود پنهان.

به زبان دیگر، تحلیل دقیق و جامع یک متن ادبی آن هم از نوع سمبولیسم، مستلزم آگاهی از شرایط و زمینه‌های روانی، تاریخی، فرهنگی، اجتماعی، دینی و سیاسی زمان نویسنده، تجربیات و مقاصد وی، زبان و ساختار متن، موضوع و درون‌مایه‌های متن و... است (ر.ک: کالر، ۱۳۸۹: ۸۹).

افزون براین، این دختران زیباروی می‌توانند نماد تعلقات و زیورهای دنیا برای انسان یا سالکی باشند که با تلاش و سختی فراوان (خون دل) در جست‌وجوی وصال یا فهم حقیقت هستی است، اما به یکباره آرامش، آسایش و حال دل او به دلیل تعلقات و وسوسه‌های دنیوی از هم‌گسیخته و آشفته می‌شود. بنابراین تاویل مطلق آن به تأثیرپذیری از اندیشه‌های «فروید» چندان درست به نظر نمی‌رسد.

اما در داستانک پایانی این مجموعه (داستانک ۷۸)، گفت‌وگوی همان کودک را با شیخ عمر فکری (وکیل بازنشسته) و پدرش می‌بینیم که کودک این داستانک، از دفتر خدماتی او دیدار شیخ‌اکبر را طلب می‌کند و شیخ عمر نیز با خنده و مهربانی چنین درخواستی را ناممکن می‌داند و پدر از او می‌خواهد که برخی اشعار را که در حفظ دارد برای شیخ بخواند و کودک مطلع (بلبلی خون دلی...) را می‌خواند. شیخ عمر براین عقیده است که بسیاری این اشعار و مانند آن را می‌خوانند اما به حقیقت و کنه آن دست نیافته‌اند:

...عرفتُ الشیخَ عمرَ فکری فی بیتنا وهو فی زیارة لأبی، هو کاتبٌ محام متقاعدٌ، فتح عقبَ تقاعده مکتباً للأعمال لمعاونةِ أهلِ حارتنا فی شئونِ الحیاةِ بعد أن توتقت أسبابُ الاتصالِ بینِ الحارةِ و بینِ المدینةِ الکبیرةِ، ویقعُ مکتبه فیما بینِ الزاویةِ والمدرسه، ویقدمُ خدماتَ متنوعهً للقاصدینَ، مثلَ تأجیرِ البیوتِ ونقلِ الأثاثِ وتجهیزِ الجنازاتِ والسمسرةِ التجاریةِ وشؤونِ الزواجِ والطلاقِ. سمعته وهو یقولُ لأبی بکلِّ ثقةٍ واعتزازٍ: من خبرتی الطویلة أستطیعُ أن أقدمَ شتی الخدماتِ فی آی میدانِ من میادینِ الحیاةِ! تحرکت فی أعماقی رغبةً قدیمةً کامنةً فسألته: أستطیعُ أن تقدمَ لی خدمةً؟ فنظرَ إلیّ باسمًا وسألنی: ماذا تریدُ یا بُنی؟

آریدُ رؤیةَ شیخِ التکیةِ الأكبر! فضحکَ الشیخُ عمرَ عالیاً، وشاركه أبی، ثم قال: إن الخدماتِ التي أقدمها جدیدةٌ وتتعلقُ بجوهرِ الحیاةِ العملیةِ! ولكنک قلتَ إنک تقدمُ شتی الخدماتِ فی آی میدانِ من میادینِ الحیاةِ! -ولکن التکیةَ خارجُ أسوارِ الحیاةِ؟ هی لیست کذلک فی الواقع. وقال لی أبی: أسمعہ بعض ما تحفظُ من أشعارها. فرددتُ بسرور: بلبلی خون دلی خورد وکلی حاصل کرد.

فقال الشیخُ عمرَ فکری مخاطباً أبی: ما أكثرَ الذینُ یرددونَ هذه الأشعارَ بلا فهمٍ، «ثم ناظرًا نحوی» أتفهمُ معنی کلمةٍ واحدةٍ مما رددتُ؟ فهزئتُ رأسی نفیاً فقال: إنهم غرباءُ ذوو لعةٍ غریبةٍ، ولكن حارتنا مجنونةٌ بهم. فقلتُ له: إنک قادرٌ علی کلِّ شیءٍ. فتمتمتُ أبی: أستغفرُ اللهَ العظیم. وسألنی الشیخُ: وما أهمیةُ رؤیةِ شیخِ الدراویشِ لک؟ لأتأكد من تجربةٍ مرت بی فی طفولتی. وقصَّ علیه أبی قصتی القدیمةَ فضحکَ الشیخُ عمرُ وقال: أعترفُ لکما باتنی رغبته ذاتَ یومٍ فی رؤیةِ الشیخِ

الاکبر... (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۸۱-۱۸۲)

(ترجمه: من، شیخ عمر فکری را در خانه‌مان، زمانی که به دیدار پدرم آمده‌بود، ملاقات کردم. او یک وکیل بازنشسته است. پس از بازنشستگی، او یک دفتر تجاری برای کمک به مردم محله ما در نیازهای روزانه‌شان افتتاح کرد و ارتباط بین این محله و شهر بزرگ را تقویت کرد. دفتر او بین زاویه و مدرسه واقع شده‌است و خدمات متنوعی را به بازدیدکنندگان ارائه می‌دهد؛ مانند اجاره خانه، حمل اثاثیه، ترتیب مراسم تشییع جنازه، دلالتی تجاری و امور ازدواج و طلاق. شنیدم که او با اعتمادبه‌نفس و افتخار به پدرم گفت: به‌واسطه تجربه گسترده‌ام، می‌توانم خدمات متنوعی را در هر زمینه‌ای از زندگی ارائه دهم. یک آرزو و خواسته دیرینه و نهفته در درونم برانگیخته شد و از او پرسیدم: «می‌توانی لطفی در حق من بکنی؟» او با لبخند به من نگاه کرد و پرسید: «پسرم، چه می‌خواهی؟»

«می‌خواهم شیخ بزرگ تکیه را ببینم!» شیخ عمر با صدای بلند خندید و پدرم به حرف‌هایش پیوست و سپس گفت: «خدماتی که من ارائه می‌دهم جدی هستند و به جوهره زندگی عملی مربوط می‌شوند!» «اما شما گفتید که در هر زمینه‌ای از زندگی خدمات متنوعی ارائه می‌دهید!» - «اما این درخواست شما بیرون از چارچوب‌های این زندگی است؟»

- در واقع این‌طور نیست. پدرم به من گفت: «چند تا از اشعاری را که حفظ کرده‌ای برایش بخوان». با خوشحالی تکرار کردم: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد». شیخ عمر فکری خطاب به پدرم گفت: «چند نفر این اشعار را بدون فهمیدن تکرار می‌کنند؟ (سپس با نگاه به من) آیا معنی یک کلمه‌ای را که تکرار کردی می‌فهمی؟» سرم را به نشانه انکار تکان دادم. او گفت: «آن‌ها غریبه‌هایی با زبانی عجیب هستند، اما محله ما شیفته و دیوانه آن‌هاست». به او گفتم: «تو بر همه چیز قادری». پدرم زیر لب گفت: «از خداوند متعال طلب بخشش می‌کنم». شیخ از من پرسید: «دیدن شیخ درویشان برای تو چه اهمیتی دارد؟» «برای تأیید تجربه‌ای که در کودکی داشتم». پدرم داستان قدیمی‌ام را برایش تعریف کرد. شیخ عمر خندید و گفت: «من برای شما هر دو اعتراف می‌کنم که زمانی آرزوی دیدن شیخ اعظم را داشتم...»

همان‌طور که ملاحظه می‌شود، آغاز و پایان این مجموعه با همان مطلع غزل (بلبلی خون دلی ...) صورت گرفته‌است؛ به‌نظر می‌رسد باید گفت: این مجموعه گونه‌ای از زندگی‌نامه «محفوظ» در قالب داستانی است. انسانی که به مانند خیام و برخی دیگر از صوفیان و عارفان، سرشار از پرسش و تردید و ابهام در باب دین و حقیقت هستی است. هرچند که نباید از این موضوع غفلت کرد که ممکن است «محفوظ» در این رویکرد پرسش‌گری و تردید خویش (و او دانش‌آموخته فلسفه است) از فلسفه «دکارت» و اندیشه‌های شکاکانه وی نیز متأثر شده‌باشد. به‌هرحال، «محفوظ» را در این مجموعه باید به چشم انسانی پرسش‌گر و کنش‌گر نگریست که برخلاف برداشت‌های سطحی و ظاهری برخی از انسان‌ها در باب دین و زندگی با تلاش و جدیت بسیار در پی فهم اسرار هستی و معمای آن و به تعبیری در پی جست‌وجوی «معنای معنای زندگی» است. خلاصه سخن این‌که؛ این اثر، اثری به‌ظاهر ساده و کوتاه، اما بسیار ژرف و قابل تأمل و بخشی از بنیاد فکری-فلسفی نویسنده و خمیرمایه و آغازی برای نگارش رمان دین‌محور/اولاد حارتنا بوده‌است.

۳. نتیجه‌گیری

۱. شعر و اندیشه حافظ، این ظرفیت روزآمدسازی را دارد که بن‌مایه داستان‌نویسی معاصر قرار گیرد؛ زیرا زبان و موضوع شعر حافظ، فراتر از زمان و مکان سراینده است و گویی در چارچوب مکان و زمان محصور و محدود نمی‌شود.
۲. راه و ابزار آشنایی «محفوظ» با شعر حافظ از طریق ترجمه «ابراهیم امین الشواربی» بوده‌است؛ درحقیقت ترجمه، به‌مانند سفرنامه، می‌تواند یکی از بزرگترین عوامل انتقال، تأثیر و تأثر ادبی و فرهنگی قلمداد شود.

۳. اگرچه مطلع مذکور (بللی خون دلی خورد...) و نیز بسترهای اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شعر عرفانی حافظ، زبان و زمینه‌های ژرف و لایه‌های پیچیده و تودرتوی خاص خود را دارد، اما محفوظ با هنرمندی خاص خویش توانسته‌است، آن مؤلفه‌ها را در سطحی پایین‌تر، اما در همان رویکرد نمادین و استعاری به کار بگیرد.

۴. شخصیت اصلی یا همان کودک این مجموعه، همان خود «محفوظ» و در تعبیری فراتر از این، یک انسانی است که در نقاب یک کودک ظاهر می‌شود. شخصیتی پر از پرسش و تردید و سرگردانی؛ نسبت به حقیقت دین و مباحث مرتبط با آن. نسبت به زندگی و معمای هستی و آفرینش.

کتابنامه

الف. منابع فارسی

اصغری، جواد. (۱۳۹۱). «تحلیلی بر درون‌مایه‌های مجموعه داستان حکایات حارتنا». *لسان‌مبین*. سال ۳. ش ۱-۲۳.

اهلی شیرازی، محمد بن یوسف. (۱۳۶۹). *کلیات اشعار اهلی شیرازی*. تصحیح: حامد ربانی. چاپ دوم. تهران: سنائی.

ایگلتون، تری. (۱۳۸۸). *پیش‌درآمدی بر نظریه‌های ادبی*. ترجمه عباس مخبر. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۳). *دیوان حافظ*. (بر اساس نسخه علامه قزوینی و قاسم‌غنی). به‌اهتمام: حسن اعرابی. قم: انوارالزهراء.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۴). *ساده بسیار نقش (مجموعه مقالات جمعی از پژوهش‌گران)*. چاپ اول. تهران: علمی و فرهنگی و مرکز حافظ‌شناسی.

خرم‌شاهی، بهاء‌الدین. (۱۳۹۶). *حافظ‌نامه*. چاپ ۲۲. تهران: علمی و فرهنگی.

زینی‌وند، تورج؛ الماسی، عطا. (۱۳۹۱). گزارشی از حافظ‌پژوهی در ادب عربی. کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی. ش ۶. ۴۵-۶۰.

فروغی بسطامی. (۱۳۴۲). *دیوان فروغی بسطامی*. مقدمه: سعید نفیسی. حواشی: م. درویش. بی‌نا.

کالر، جان‌اتان. (۱۳۸۹). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. چاپ سوم. تهران: مرکز.

مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۸۸). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح: بدیع‌الزمان فروزان‌فر. چاپ پنجم. تهران: طایفه.

میرزایی، فرامرز؛ رحمتی، ابوالفضل. (۱۳۹۳). «انعکاس غزل‌های حافظ در ملحمة الحرافیش». *پژوهش‌نامه ادب غنائی*. دوره ۱۲.

شماره ۲۳. ۲۸۲-۲۶۳.

میرزایی نیا، حسین؛ افضل، فرشته؛ هاشم‌الکومی، هاشم محمد. (۱۴۳۶). «ادب حافظ شیرازی فی ملحمة الحرافیش». *اللغة*

العربیة و آدابها. سال ۱۱، شماره ۲. ۳۸۶-۳۶۷. <https://doi.org/10.22059/jal-lq.2015.56226>

ب. منابع عربی

الشواری، ابراهیم امین. (۱۹۴۴). *أغاني شیراز غزلیات حافظ شیرازی*. القاهرة: مطبعة لجنة التألیف و الترجمة و النشر.

الملاح، ایهاب. (۲۰۱۹). حکایات حارتنا، فتاویت سردیه‌مدهشه. www.shrouknews.com

پروینی، خلیل؛ عموری، نعیم. (۱۴۳۱). «التناص القرآنی فی رواية حکایات حارتنا لنجیب محفوظ». *آفاق الحضارة*

الاسلامیة. السنة ۱۲. العدد ۲. ۱۴۵-۱۶۲.

محفوظ، نجیب. (۲۰۱۷). *حکایات حارتنا*. مصر: مؤسسة هنداوی.

وهیبه، صالح. (۲۰۲۲). قراءۃ المكان فی «حکایات حارتنا» لنجیب محفوظ. <https://aleph.edinum.org>



پروژه شگاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی