Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Comparative Literature

Print ISSN: 2008-6512 Online ISSN: 2821-1006

Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

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.

ادبیات تطبیقی
شاپا چاپی: ۶۵۱۲ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۰۶ - ۲۸۲۱
Homepage: https://jcl.uk.ac.ir

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

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۰۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۸/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰

کلیدواژه‌ها:
حافظ شیرازی،
نجیب محفوظ،
غزل ۱۳۴،
حکایات حارتنا،
نماد و تمثیل،
ادبیات داستانی معاصر عرب.

چکیده

مطلع (بلبلی خون دلی خورد و...) از غزل ۱۳۴ خواجهٔ 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 نویسندهٔ مشهور مصری و برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات؛ یعنی «نجیب محفوظ» قرار گرفته‌است. محفوظ در مجموعهٔ *حکایات حارتنا* این بیت را چهار مرتبه در سه داستانک شماره (۱) و (۴) و (۷۸) به‌کار برده‌است.یافته‌های پژوهش، بیان‌گر این است؛ اگرچه کاربرد نمادین و تمثیلی این مطلع در سه داستانک مذکور به ژرفای غزل حافظ نمی‌رسد، اما درعین‌حال، 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 شیوهٔ نویسنده در کاربرد این مطلع شعری می‌پردازیم.

*استناد: زینی‌وند، تورج (۱۴۰۴). در جست‌وجوی سفر یک بیت: از شیراز تا قاهره. *ادبیات تطبیقی*، ۱۷ (۳۳)، ۱۳۰-115.

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

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان. © نویسندگان.

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسئله

سفر یک «شکل»، «مضمون» یا «گونهٔ ادبی» از خاستگاه خود (ادبیات مبدأ) به ادبیات دیگر ملت‌ها (ادبیات مقصد)، یک امر ناگزیر و دیرینه است. در این سفر یا مهاجرت، شیوهٔ پذیرش آن شکل، مضمون و گونهٔ 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 گونهٔ ادبی از دیرباز در خود ادبیات مقصد وجود و حضور داشته و در درازمدت به بخشی از ساختار فرهنگی وهویتی آن تبدیل شده‌است. حکایت‌های *الف لیلهٔ و لیلهٔ* (هزارویک‌شب) نمونهٔ بارز این سفر یا مهاجرت است که اگرچه در باب اصل و منشأ آن در فرهنگ ایرانی، هندی و یونانی اختلاف‌نظر 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 سدهٔ هشتم هجری در مجموعه‌داستان *حکایت حارّتنا* (حکایت‌های محلهٔ ما) اثر «نجیب محفوظ»، نویسندهٔ برجسته و ممتاز مصری و برندهٔ جایزهٔ نوبل بپردازیم. البته حضور شعر حافظ در آثار «محفوظ»، تنها به این مطلع و آن اثر محدود نمی‌شود؛ محفوظ در رمان *ملحمهٔ الحرافیش* (حماسهٔ 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 مقالهٔ همسو به بررسی این موضوع پرداخته‌اند که مخاطبان را جهت آشنایی و آگاهی بیشتر به آن مقالات ارجاع می‌دهم.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

- راه‌های انتقال یا سفر این بیت به اندیشهٔ «نجیب محفوظ» چگونه بوده‌است؟
- شیوهٔ «محفوظ» در کاربرد این بیت چه شباهت‌ها یا تفاوت‌هایی با اصل کاربرد آن در اندیشهٔ حافظ دارد؟

۱-۳. پیشینهٔ تحقیق

برخی از پژوهش‌گران؛ به‌مانند «خسروی» و «فقیری» در مجموعه‌مقالات «سادهٔ بسیارنقش (حسن‌لی۱۳۸۴) مباحثی در باب داستان‌نویسی و جایگاه داستان در شعر و اندیشهٔ 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 حوزهٔ کتاب، مقاله و پایان‌نامه پرداخته‌اند. در آن مقاله به ترجمهٔ صلاح الصاوی از دیوان حافظ (۱۹۸۹) و کتاب *حافظ‌الشیرازی؛ شاعر الغنا و الغزل فی ایران* (۱۹۴۴) نوشتهٔ پژوهش‌گر مصری ابراهیم امین الشواربی، و نیز ترجمهٔ *الاغانی شیراز* (۱۹۴۶) ازدیوان شاعر توسط همین پژوهش‌گر و نیز مقالهٔ فرامرز میرزایی و ابوالفضل رحمتی با عنوان «انعکاس غزل‌های حافظ شیرازی در ملحمهٔ الحرافیش» اثر نجیب محفوظ (۱۳۹۳) و همچنین مقالهٔ علی سلیمی و فاروق نعمتی (۱۳۹۰) با عنوان «عرفان‌الحافظ‌الشیرازی فی غزل سید قطب» اشاره نموده‌اند. این پژوهش همان‌گونه که از عنوانش پیداست، بیشتر به ارائهٔ 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، عبارتنداز: مقالهٔ «انعکاس غزل‌های حافظ در ملحمهٔ الحرافیش» اثر نجیب محفوظ؛ نوشتهٔ فرامرز میرزایی و دیگران (۱۳۹۳)؛ مهم‌ترین یافتهٔ پژوهش این است که نجیب محفوظ در رمان (*ملحمهٔ 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 (۱۴۳۶/۱۳۹۴) در مقاله‌ای به زبان عربی با عنوان «ادب حافظ‌الشیرازی فی ملحمهٔ الحرافیش» به بررسی همان موضوع (مقالهٔ پیشین) پرداخته‌اند. اگرچه این دو مقاله به بررسی یک موضوع مشترک در دو بازهٔ 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 مقالهٔ «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 ۵۵تا ۵۹ آمده‌است.

و اما تفاوت این جستار با پژوهش‌های پیشین:

- پرداختن جزئی و تخصصی به حضور ۱ بیت (مطلع غزل ۱۳۴) در مجموعه‌داستانک‌های *حکایات حارتنا* است که این منبع (*حکایات حارتنا*) با منبع دو مقالهٔ پیشین در باب *ملحمهٔ 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

۲-۱. مضمون مطلع غزل ۱۳۴ حافظ

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

(حافظ، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

همان‌طورکه گفته‌شد، این غزل، یکی از غزلیات مشهور و برجستهٔ حافظ به‌شمار می‌آید که در سوگ فرزند خویش سروده‌است. نظر غالب این است که «بلبل» در این بیت، استعاره از «حافظ» یا «سالکی» است که به‌عنوان نماد یک عاشق دل‌سوخته، با هزاران رنج و خون، ثمره و نتیجهٔ زندگی‌اش را که همان فرزند اوست و نماد کمال و هدف می‌باشد، از دست داده‌است. نتیجه‌ای که توسط باد غفلت یا غیرت الهی برباد رفته و روزگار شاعر دل‌سوخته پس از آن، در درد، رنج و فراق و پشیمانی و حیرت سپری می‌شده‌است (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۹۶/ ج۱: ۵۵۱).

۲-۲. استقبال شاعران ادب فارسی از این غزل

همان‌طورکه اشاره شد، این غزل، از غزلیات مشهور خواجهٔ شیراز است و از دیرباز مورد استقبال و اهتمام شاعران ادب فارسی نیز قرار گرفته‌است:

«محمّد بن یوسف اهلی شیرازی» از شاعران برجستهٔ قرن نهم و دهم (۸۵۸-۹۴۲) در غزل شمارهٔ 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 محمّدباقر؛ معروف به «صامت بروجردی» (۱۲۶۳-۱۳۳۳ه) در *مجموعه المواد و التاریخ* در غزل شمارهٔ ۲۴ نیز به این غزل نظر داشته‌است:

هرکس که در این دار فنا منزل کرد　　اوضاع کمی به خون دل حاصل کرد

تا رفته که کنج راحتی بنشیند　　مرگ آمد و اندیشهٔ او باطل کرد

(به نقل از: سایت گنجور)

میرزاعباس معروف به «فروغی بسطامی» از شاعران برجستهٔ دورهٔ قاجار (۱۲۱۳-۱۲۷۴) در غزل شمارهٔ 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 شمارهٔ ۲۳ به این غزل نظر داشته است:

هرچه 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؟

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

(به نقل از: سایت گنجور)

۲-۳. معرفی مجموعهٔ داستانی *حکایات حارّتنا* و حضور ادب فارسی در آن

این مجموعهٔ داستانی در چارچوب مرحلهٔ 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).

درون‌مایه‌های 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 استوانهٔ ممتاز شعر فارسی؛ یعنی جلال‌الدین رومی، مشهور به «مولوی» نیز پرداخته‌است:

«وَمن یَومها والمثلُ یُضرَبُ بهذه الحکایةِ فی حارّتنا فیقالُ لمن یَسْتَرْشِدُ بمَن لا یُرشِدُ: «أنت سکرانُ وهو مجنونٌ فکیفَ تَصلانِ إلی التّکیةِ؟» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۷۴)

(ترجمه: و از آن روز، این داستان در محلهٔ ما ضرب‌المثل شده‌است. به کسانی که از کسی که خود هدایت نمی‌جوید، راهنمایی می خواهند، گفته می‌شود: «تو مستی و او دیوانه، پس چگونه به تکیه خواهیدرسید؟»)

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود؛ این عبارت پایانی، گویی ترجمهٔ 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 پیمانه؟

(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 موسیقیایی بیشتری با دو لفظ «خانه» و «پیمانه» و البته با تعبیر «نجیب محفوظ» دارد.

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

أسمعُ ذاتَ یومٍ رجلًا یُدافعُ عَن «ولایة» عبدالله، فیقولُ: أیُّ فردٍ منّا لا تتیسّرُ له الحیاةُ إلّا بفضلِ معرفته للأصلِ الذی جاءَ منه والهدفِ الذی یَسعی إلیه، أما عبدُ الله فَقد تَیسَّرَت له الحیاةُ وحَظی ببرکاتها مَعَ جهلِه بکلّ ذلک، ومَن یَنْعَمْ بملکُوتِ الحیاةِ وهو یجهلُ أصلَه وهدَفه ومعنیَ حیاتِه جدیرٌ بالولایةِ والتّقدیس! (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۶۶)

(ترجمه:روزی شنیدم مردی از «ولایت» عبدالله دفاع می‌کند و می‌گوید: «هیچ‌یک از ما نمی‌توانیم به‌راحتی زندگی کنیم، مگر با شناخت مبدأیی که از آن آمده‌ایم و هدفی که دنبال می‌کنیم. اما عبدالله، زندگی برایش آسان بوده و با وجود جهلش به همهٔ این‌ها، از نعمت‌های آن بهره‌مند شده‌است. و هرکس که از ملکوت **زندگی لذت ببرد**، درحالی‌که مبدأ، هدف و معنای زندگی‌اش را نادیده گرفته‌است، شایستهٔ 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 همه‌شب سخنم — که چرا غافل از احوال دل خویشتنم؟
از کجا آمده‌ام؟ آمدنم بهر چه بود؟ — به کجا می‌روم؟ آخر ننمایی 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:

ثمّ یشرحُ فکرَته قائلًا: لا تخشَ أن یأخذَ النّاسُ الحیاةَ مأخذَ العبث، إذ إنّها أمانةٌ ملقاةٌ علینا، ولا مَفرَّ من حملها بکلِّ جدیةٍ وإلّا هَلکنا، وإذا أمکنَ أن یوجدَ أحیانًا أمثالُ الخیّام وأبی نواس، فإنما یُوجَدون لا بفضلِ فَلسفتهم ولکن بفضلِ الجادینَ الکادحینَ الذینَ یقومُون بحملِ الأمانةِ عنهم (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۷۲).

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

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

همان‌طورکه 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 به‌کار 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 اندیشهٔ حافظ در این مجموعه و دیگر آثارش (ملحمهٔ الحرافیش) چگونه بوده‌است؟

نخست این‌که؛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 آوازهٔ غزلیات شگرف و رازگونهٔ وی از دیرباز تا کنون در اروپا، آمریکا، آسیای مرکزی، شبه قاره و... امری محسوس، معروف و گواه این فرضیه‌هاست.

دوم این‌که؛ اگر دقیق‌تر به آن پرسش بنگریم، باید بگوییم که «ابراهیم امین الشواربی»، نخستین مترجم عرب است که به ترجمهٔ غزلیات حافظ اهتمام ورزیده و ترجمهٔ خود را با مقدمهٔ ناقد برجستهٔ مصری؛ «طه حسین» و با عنوان «أغانی شیراز؛ غزلیات حافظ‌الشیرازی» در سال ۱۹۴۴م انجام داده‌است. لذا بسیار محتمل و قریب می‌نماید که «نجیب محفوظ» از طریق این ترجمه با غزلیات حافظ آشنا شده‌است. (ترجمهٔ این غزل با عنوان غزل ۱۰۰ در ص ۱۶۷ از این مجموعه آمده‌است) و درکاربرد مضامین شعری حافظ در قصه‌هایش به این ترجمه نظر داشته‌است. البته ناگفته نماند؛ دیوان حافظ سه مرتبه درسال‌های۱۲۵۰ه، ۱۳۵۶ه، ۱۲۸۱ه، نیز درمصر، بدون شرح و ترجمه به‌چاپ رسیده‌است (به نقل از: الشواربی، ۱۹۴۴: ۱۹).

موضوع اصلی حکایت شمارهٔ ۱ این مجموعه، شرح حال کودکی است که روزی به‌هنگام بازی جلوی تکیه و در پی پیداکردن 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 یَنْبِسْ وَلَمْ یَتَحَرَّکْ، فَأَتَوَهَّمُ أَنَّهُ لَمْ یَسْمَعْنِی، أُکَرِّرُ بِصَوْتٍ أَعْمَقَ: إِنِی أُحِبُّ التّوتَ.!یُخَیَّل إِلَیَّ أَنّه یشملنی بنظرة، وصوتُه الرّخیمُ یقولُ: «بلبلی خون دلی خورد وکلی حاصل کرد.» وُیخَیَّل إِلَیَّ أنه رمی إِلَیَّ بثمرة، فأنحنی نحوَ الأرض لأُلتقطَها، فلا أعثرُ علی شیء، ثمّ أستقیمُ فأجدُ مکانَه خالیًا، والظلمةُ تغشی البابَ الدّاخلی..وأقصُّ القصةَ علی أبی فیرمُقنی بارتیاب، فأؤکّدها له فیقولُ: تلک الأوصافُ لا تکونُ إلاّ للشیخِ الکبیرِ، ولکنّه لا یغادرُ خلوتَه.!فأحلفُ له علی صدقی بکلِّ مُقدَّس، فیسألُنی: تری ما معنی الرّطانةِ التی حفظتَها؟ سمعتُها مرارًا ضمنَ تراتیلِ التّکیةِ.فیصمتُ أبی ملیًّا ثمّ یقولُ: لا تخبر بذلک

أحدًا.ویبسطُ یدَیه ثمّ یتلو الصّمدیةَ.وأهرعُ إلی السّاحةَ فأتخلفُ وحدی بعدَ ذهابِ الصّبیان، أنتظرُ ظهورَ الشّیخِ فلا یظهرُ، أهتفُ بصوتی الرفیعِ: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» (محفوظ، 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 درِ 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 توصیفاتی فقط می‌تواند به شیخ بزرگ داده‌شود، اما او هرگز از خلوت خود بیرون نمی‌آید. با تمام وجود به همهٔ 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».)

همان‌طورکه ملاحظه گردید، خط روایت این داستانک دینی در باب «شناخت خداوند» و«موقعیت انسان در برابر خداوند» است. این داستانک، استمرار و زمینه‌ساز رمان دین‌محور *أولاد حارتنا* و *ملحمهٔ الحرافیش* است. نویسنده از خانقاه نام می‌برد **و تحت تأثیر عرفان اسلامی و ایرانی** تمام مظاهر صوفی‌گری را وارد داستانک نموده‌است و برای بیان تجربهٔ شهود انسانی از شعر حافظ کمک برمی‌گیرد. هدف اصلی نویسنده، بیان ناتوانی و درماندگی انسان در شناخت خداوند است. در این داستانک 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 دربارهٔ 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 براین،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 داستانک 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 نمودها 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 وسوسهٔ شیطان و به‌دلیل استفاده از شجرهٔ ممنوعه (در اینجا توت) از بهشت و درگاه الهی رانده می‌شود (ر.ک:داستان میوهٔ ممنوعه در قرآن کریم، اعراف/۲۲، مؤمنون/۲۰، اسراء/۱۶).

۳. این کودک پرسش‌گر و کنش‌گر که با درویش (نماد حق‌تعالی که غائب از نظر است) به گفت‌وگو می‌پردازد، می‌تواند نمادی از حیرت و پرسش‌گری حضرت موسی کلیم‌الله باشد که در پی رؤیت (شهود ولقاءالله) خداوند در این دنیاست 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 به‌عنوان 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 به‌مانند اشاره‌کردن 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. به‌نظر می‌رسد؛ محفوظ در خلق شخصیت پدر کودک که از او می‌خواهد این اسرار را برای کسی بازگو نکند به ماجرای رؤیای صادقهٔ حضرت یوسف (ع) (سجدهٔ یازده ستاره و ماه و خورشید در برابراو؛ سورهٔ 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 نگردی آشنا زین پرده رمزی نشنوی 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 محدویت علم و عقل آدمی و نیز به‌دلیل 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 سادهٔ بسیارنقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست

(حافظ، ۱۳۸۳: ۷۰)

اما در حکایت شمارهٔ ۴ حضورهمان مطلع (بلبلی خون دلی خورد...) نیز دوباره ملاحظه می‌شود. موضوع اصلی این داستانک در گفت‌وگوی میان همان کودک با دختران فردی به‌نام 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:

وأنا ماضٍ نحوَ القبوِ، ینفتحُ بابُ بیتِ القیروانی تاجرِ الدقیق، وتبرزُ منه بناتُه الثلاثُ.منبعُ نورٍ یتدفَّقُ فیبهرُ القلبَ والبصرَ، بیضاواتٌ مُلوَّناتُ الشَّعرِ والأعین، سافراتُ الوجُوه، ینفتنَ ملاحةً نقیةً، الدّوکارُ ینتظرهنَّ، فأتسمَّرُ أنا بینَ الدوکار وبینهنَّ. وَیَرَیْن ذهولی فتضحکُ وسطاهنَّ، وهی أشدهنَّ امتلاءً، وأغلظهنَّ شفةً، وتقولُ: ما له یسدُّ الطّریقَ!لا أتحرّکُ فتخاطُبنی مُداعبةً: أفِق یا أنت.! وأقولُ متأثّرًا بدفقةِ حیاةٍ مُبهَمةٍ: بلبلی خون دلی خورد وکلی حاصل کرد. فیغرقنَ فی الضّحکِ وتقولُ الکبری: إنّه درویشٌ.فتقولُ الوُسطی: إنّه مجنونٌ (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۳).

(ترجمه: همین‌طورکه به سمت زیرزمین می‌رفتم، درِ خانهٔ 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 زده‌بود. آن‌ها حیرت مرا دیدند و وسطی که تپل‌ترین و کلفت‌ترینشان در لب بود، خندید و چنین می‌گوید: «چرا راه را بسته است؟» من تکان نخوردم و او با شوخی می‌گوید: «با توام! بیدار شو، تو. و من، درحالی‌که موجی مبهم از زندگی در من ایجاد شده‌بود، 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 عرصهٔ 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 به‌دلیل تعلقات و وسوسه‌های دنیوی ازهم‌گسیخته و آشفته می‌شود. بنابراین تأویل مطلق آن به تأثیرپذیری از اندیشه‌های «فروید» چندان درست به‌نظر نمی‌رسد.

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

...عرفتُ الشیخَ عُمرَ فکری فی بیتِنا وهو فی زیارةِ لأبی، هو کاتبٌ محامٍ متقاعدٌ، فتحَ عقبَ تقاعُدِه مکتبًا للأعمالِ لمعاونةِ أهلِ حارّتِنا فی شئونِ الحیاةِ بعد أن توثّقت أسبابُ الاتصالِ بینَ الحارّةِ وبینَ المدینةِ الکبیرةِ، ویقعُ مکتبُه فیما بینَ الزاویةِ والمدرسةِ، ویقدِّمُ خدماتٍ متنوعةً للقاصدینَ، مثلَ تأجیرِ البیوتِ ونقلِ الأثاثِ وتجهیزِ الجنازاتِ والسمسرةِ التّجاریةِ وشئونِ الزواجِ والطلاقِ.سَمعتُه وهو یقولُ لأبی بکلِّ ثقةٍ واعتزازٍ: من خبرتی الطویلةِ أستطیعُ أن أقدِّمَ شتی الخدماتِ فی أی میدانٍ من میادینِ الحیاةِ! تحرَّکت فی أعماقی رغبةٌ قدیمةٌ کامنةٌ فسألتُه: أتستطیعُ أن تقدِّمَ لی خدمةً؟ فنظرَ إلیَّ باسمًا وسَألنی: ماذا تریدُ یا بُنی؟

أریدُ رؤیةَ شیخِ التکیةِ الأکبرِ!. فضحکَ الشّیخُ عمر عالیًا، وشارکَه أبی، ثمّ قال: إنّ الخدماتِ التی أقدِّمُها جدیةٌ وتتعلّقُ بجوهرِ الحیاةِ العملیةِ !ولکنّک قلتَ إنّک تقدِّمُ شتی الخدماتِ فی أی میدانٍ من میادینِ الحیاةِ! –ولکنَّ التکیةَ خارجُ أسوارِ الحیاةِ؟ هی لیست کذلک فی الواقعِ.وقال لی أبی: أسمعِه بعضَ ما تحفظُ من أشعارِها.فردَّدتُ بسرورٍ: بلبلی خون دلی خورد وکلی حاصل کرد.

فقالَ الشیخُ عمر فکری مخاطبًا أبی: ما أکثرَ الذین یُردِّدونَ هذه الأشعارَ بلا فهمٍ، «ثمّ ناظرًا نحوی» أتفهمُ معنی کلمةٍ واحدةٍ ممّا ردَّدتَ؟فهززتُ رأسی نفیًا فقالَ: إنهم غرباءُ ذوو لغةٍ غریبةٍ، ولکن حارّتَنا مجنونةٌ بهم.فقلتُ له: إنّک قادرٌ علی کلِّ شیءٍ.فَتمتَمَ أبی: أستغفرُ اللهَ العظیمَ.وسألنی الشّیخُ: وما أهمیةُ رؤیةِ شیخِ الدراویشِ لک؟ لأتأکّدَ من تجربةٍ مرَّت بی فی طُفولتی.وقصَّ علیه أبی قصتی القدیمةَ فضحکَ الشیخُ عمرُ وقال: أعترفُ لکما بأّننی رغبتُ ذاتَ یومٍ فی رؤیةِ الشیخِ الأکبرِ.... (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۸۱-۱۸۲)

(ترجمه: من، شیخ‌عمر 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 محلهٔ 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 اجارهٔ خانه، حمل اثاثیه، ترتیب مراسم تشییع جنازه، دلالی تجاری و امور ازدواج و طلاق. شنیدم که او با اعتمادبه‌نفس و افتخار به پدرم گفت: به‌واسطهٔ تجربهٔ گسترده‌ام، می‌توانم خدمات متنوعی را در هر زمینه‌ای از زندگی ارائه دهم. یک آرزو و خواستهٔ 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!» شیخ‌عمر با صدای بلند خندید و پدرم به حرف‌هایش پیوست و سپس گفت: «خدماتی که من ارائه می‌دهم جدی هستند و به جوهرهٔ 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؟»

– درواقع 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». شیخ‌عمر 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 نشانهٔ انکار تکان دادم. او گفت: «آن‌ها غریبه‌هایی با زبانی عجیب هستند، اما محلهٔ ما شیفته و دیوانهٔ آن‌هاست». به او گفتم: «تو بر همه‌چیز 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. شیخ‌عمر خندید و گفت: «من برای شما هر دو اعتراف می‌کنم که زمانی آرزوی دیدن شیخ اعظم را داشتم....»

همان‌طورکه ملاحظه می‌شود، آغاز و پایان این مجموعه با همان مطلع غزل (بلبلی خون دلی ...) صورت گرفته‌است؛به‌نظر می‌رسد باید گفت: این مجموعه گونه‌ای از زندگی‌نامهٔ «محفوظ» در قالب داستانک 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 دانش‌آموختهٔ فلسفه است) از فلسفهٔ «دکارت» و اندیشه‌های شکاکانهٔ 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. خلاصهٔ 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 اندیشهٔ حافظ، این ظرفیت روزآمدسازی را دارد که بن‌مایهٔ 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 ترجمهٔ «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 (بلبلی 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 درهمان رویکرد نمادین و استعاری به‌کار 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». *لسان مبین*. سال۳. ش۷. ۱-۲۳.

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

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

حافظ، شمس‌الدین‌محمد. (۱۳۸۳). *دیوان حافظ*. (براساس‌نسخه‌علامه‌قزوینی‌وقاسم‌غنی). به‌اهتمام: حسن اعرابی. قم: انوارالزهراء.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۴). *سادهٔ بسیارنقش (مجموعه‌مقالات 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. کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی. ش۶. ۴۵-۶۰.

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

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

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

میرزایی، فرامرز؛ رحمتی، ابوالفضل. (۱۳۹۳). «انعکاس غزل‌های حافظ در ملحمهٔ الحرافیش». *پژوهش‌نامهٔ ادب غنائی*. دورهٔ ۱۲. شمارهٔ ۲۳. ۲۸۲-۲۶۳.

میرزایی نیا، حسین؛ افضل، فرشته؛ هاشم‌الکومی، هاشم محمد. (۱۴۳۶). «ادب حافظ الشیرازی فی ملحمهٔ الحرافیش». *اللغهٔ العربیهٔ و آدابها* . سال ۱۱، شمارهٔ ۲. ۳۸۶-۳۶۷. https://doi.org/10.22059/jal-lq.2015.56226

ب. منابع عربی

الشواربی، ابراهیم امین. (۱۹۴۴). *أغانی شیراز غزلیات حافظ‌الشیرازی*. القاهره: مطبعه لجنهٔ التألیف و الترجمه و النشر.

الملاح، ایهاب. (۲۰۱۹). حکایات حارتنا،.فتافیت سردیهٔ‌مدهشه. www.shrouknews.com

پروینی، خلیل؛ عموری، نعیم. (۱۴۳۱). «التناص القرآنی فی روایهٔ حکایات حارّتنا لنجیب محفوظ». *آفاق الحضارهٔ الاسلامیهٔ*. السنهٔ۱۲. العدد۲. ۱۴۵-۱۶۲.

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

وهیبه، صالح. (۲۰۲۲). قراءة المکان فی «حکایات حارتنا» لنجیب محفوظ. https://aleph.edinum.org