

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال دوازدهم، شماره‌ی بیست و سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۳ (صص: ۲۸۲-۲۶۳)

انعکاس غزل‌های حافظ در رمان «ملحمه الحرافیش» نجیب محفوظ

ابوالفضل رحمنی**

دکتر فرامرز میرزایی*

چکیده

داستان ملحمه الحرافیش (حماسه عیاران)، نوشته نجیب محفوظ، ۱۳ بیت از غزل‌های حافظ شیرازی را، به زبان فارسی، دربر دارد و این شگفت انگیز می‌نماید که ابیاتی از غزل‌های حافظ، دست-مایه یکی از برجسته‌ترین داستان‌های این نویسنده مشهور مصری و برنده جایزه نوبل ۱۹۸۸م گردد، داستانی که تاکنون هفت فیلم سینمایی از آن ساخته‌اند. این ابیات که از زبان خلوت نشینان «تکیه» و به زبان فارسی شنیده می‌شود و در سماع صوفیانه خود آن را زمزمه می‌کنند، نوعی هنجارشکنی در ادبیات داستانی عرب به‌شمار می‌رود و بیانگر آشنایی بزرگترین داستان‌نویس عرب با شعر حافظ می‌باشد، اما پرسش اساسی این است که این ابیات چه تناسبی با فضای داستانی دارد؟ با روش کتابخانه‌ای و تحلیلی - توصیفی که در آن، اصل این ابیات در دیوان حافظ با شکل کاربرد آن در داستان، سنجیده شده است می‌توان دریافت که این ابیات مناسب با فضای صوفیانه داستان به کار رفته و با بهره‌گیری از آن‌ها، داستان زیباگونه اوج گرفته است.

واژگان کلیدی: حافظ شیرازی، نجیب محفوظ، ملحمه الحرافیش.

مقدمه

حافظ با مضامین شعری «عارفانه، عاشقانه و رندانه» (استعلامی، ۱۳۸۲: ۵۶) و واژگانی آهنگین، از نظر روحی و عمق اندیشه، مشرب‌تری گسترده‌تر از مشرب صوفیه دارد؛ یعنی: اندیشه‌نکته سنجش محدود به اصول سنتی تصوف نیست و در «تشخیص و قضاوت»

*Email: mirzaei.f@basu.ac.ir

استاد گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه بوعلی سینا

** Email: abolfazlrahmani@yahoo.com

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه بوعلی سینا

از نیروی اندیشه و دل خود مدد می‌گیرد نه «از مبانی مسلّمه و چون و چرا ناپذیر تصوّف خانقاهی» (مرتضوی، ۱۳۷۰: ۱۵۵). درون‌مایه غزل‌های وی آمیخته‌ای از فلسفه و عرفان اسلامی است که شعرش را جاودانه و جهانی و ورد زبان صوفیان خانقاه‌نشین کرده است. درباره «نجیب محفوظ» (۱۹۱۱-۲۰۰۶) نویسنده مصری هم گفته‌اند که همچون «متنّبی پیامد و دنیا را پر کرد و مردم را سرگرم» (مرینی، ۲۰۰۶: ۲۸). در جهان عرب، ناقدی را نمی‌توان یافت که پیرامون این برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۸م، سخنی ننوشته باشد. وی بیش از پنجاه داستان نوشته که یکی از مشهورترین آن‌ها، بعد از داستان سه‌گانگی (بین-القصیرین - قصرالشوق - السّکرّیه)، ملحمه الحرافیش یا حماسه عیاران نام دارد. راز پیروزی نجیب محفوظ در داستان‌نویسی، اندیشه فلسفی‌اش بود. وی سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۳۴ در دانشگاه قاهره، ادبیات و فلسفه آموخت (عنانی، ۲۰۰۲: ۵). از دیدگاه وی، با وجود دگرگونی همیشگی زندگی، ایمان نیاز ثابت انسان است و مکاتب مادی بشر توان حل مشکل بشر امروز را ندارد. از این‌رو به فلسفه معنوی گرایش داشت که آثار آن هم در داستان‌هایش نمایان است (بدر، ۱۹۸۷: ۴۷-۴۱). محفوظ می‌کوشد در داستان‌هایش، تغییری نمادین را در زمینه‌های اقتصادی، فکری، علمی و ارزش‌های اخلاقی، در ذهن مخاطب مجسم کند (عبدالمعطی، ۱۹۹۴: ۸). این تغییر نمادین در رویکرد وی به مکتب آرام بخش صوفیان نهفته است که در دنیای بحران زده قهرمان داستان‌هایش جایگاه درخوری دارد، تا آن‌جا که به صوفی سوسیالیست معروف شده است. (زیاده، ۱۹۶۲: ۷۵). رمان "ملحمه الحرافیش" نمونه بارز چنین رویکردی است.

۱- چرایی وجود غزل‌های حافظ در رمان حماسه عیاران

آن‌چه این داستان را شگفت‌انگیز می‌نماید، تعداد ۱۳ بیت از اشعار حافظ می‌باشد که عیناً به زبان فارسی (بجز حروفی مانند «پ، چ، ژ، گ» که معرب شده‌اند) در لابلای داستان و هماهنگ با فضای آن، روایت شده است. تمام این ابیات به شکل سرودهایی از تکیه (خانقاه) محله در نزدیکی قبرستان شنیده می‌شود، مکان مقدسی، که در کنار مسجد رأس الحسین (ع)، به‌همراه این سرودها الهام بخش پهلوانانی می‌شود که می‌خواهند عدالت را در محله برقرار نمایند. این سرودها از پشت دیوار خانقاه شنیده می‌شود و اهل خانقاه آن را به زبان فارسی

زمزمه می‌کنند (محفوظ، بی‌تا: ۲۰) آن جاست که وظیفه خود را می‌یابند. این ابیات فارسی در یک داستان عربی، هنجارشکنانه و پرسش‌برانگیز است: آیا محفوظ زبان فارسی می‌دانسته و آن‌ها را از دیوان حافظ آورده است؟ آیا بیانگر این واقعیت است که گروهی از صوفیان این ابیات را به عنوان سرودهای مذهبی خود گزیده‌اند؟ آیا معانی آن راهم می‌دانسته‌اند یا فقط آن را ترنم کرده‌اند؟ پاسخ به این پرسش‌ها، پژوهشی جداگانه می‌طلبد، اما این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که این ابیات چه نقشی در ایجاد این فضای داستانی دارد؟ آیا مضمون آن‌ها متناسب با فضای داستان است؟ شواهد نشان می‌دهد که فرهنگیان مصر با دیوان حافظ آشنا بودند. قدیمی‌ترین چاپ دیوان حافظ در سال ۱۲۴۳ق (۱۸۹۳م) در چاپخانه بولاق در زمان حمله ناپلئون به مصر در قاهره انجام شد (مصری، ۲۰۰۱: ۱۶۲). در سال ۱۹۴۴م ابراهیم امین شواربی دیوان حافظ را به عربی برگرداند و نخستین بیت هر غزل را هم عیناً به فارسی آورد. (شواربی، ۱۹۹۹: ۳-۳۶) مقایسه ابیات فارسی داستان حماسه عیاران با ابیات فارسی ترجمه شواربی نشان می‌دهد که محفوظ این ابیات را از آن جا گرفته است. (غیطانی، ۱۹۸۷: ۷۹؛ نقاش، ۱۹۹۵: ۱۳۸) این ابیات نشان‌دهنده علاقه شدید محفوظ به حافظ شیرازی است.

۲- پیشینه ی تحقیق

درباره نجیب محفوظ پژوهش‌هایی درخوری انجام گرفته است از جمله: محمد بدوی در مقاله‌ای با عنوان «مملکه الله دراسه فی ملحمه الحرافیش»، مجله ی فصول، این رمان را یک رمان اخلاقی می‌داند که با «ظهور مصلح، جامعه نجات می‌یابد و آروزی فقرا محقق می‌شود» (بدوی، ۱۹۹۸: ۱۲۰). دسوقی شتا در مقاله «الحرافیش: الحلم، العهد، النبوءه» در مجله ی عالم الکتب، با روشن نمودن واژه «حرافیش» ابیات فارسی این داستان را تحلیل می‌کند، (دسوقی شتا، ۱۹۹۰: ۱۰۴). نور محمد قضا، و عارف احمد زغول در مقاله‌ای با عنوان «رمزیه الأبیات الفارسیه فی ملحمه الحرافیش»، مجله الدراسات الأدبیه، با بیان اهداف فلسفی نهفته در این ابیات، شیوه به کارگیری ابیات فارسی در رمان عربی را، تازه و نشانه‌ای از رموز زیبا ی ادبی دانسته‌اند (قضا، ۱۹۹۰: ۱۵۴). جمال فاضل شحات در مقاله‌ای با نام «عن العداله و المجد و آل الناجی فی ملحمه الحرافیش»، نشریه ابداع، عنصرهای زمان، مکان،

حوادث و شخصیت را بررسی می‌نماید (شحات، ۱۴۰۵: ۱۶). مقاله‌های فراوانی هم در ایران در باره نجیب محفوظ نوشته شده است: «تحلیل مکتب ادبی سه‌گانه نجیب محفوظ» از میرزایی و اکبری مفاخر که در آن، مشکلات اجتماعی، فکری و سیاسی جامعه مصر را براساس واقع‌گرایی در سه‌گانگی بررسی کرده‌اند (میرزایی، ۱۳۸۸: ۱۱۵)، این دو در مقاله دیگری با عنوان «بحران فکری و روحی قهرمان دررمان الثلاثیه نجیب محفوظ» بحران‌های را مانند دوگانگی دین و دانش، احساس غربت و بی‌هویتی، سرگردانی در شناخت ارزش‌ها و پوچی، بررسی کرده‌اند (میرزایی، ۱۳۸۷: ۱۶۴)، مقاله «مظاهر الواقعیة التفاؤلیة فی أدب نجیب محفوظ و تداعیاته»، از طهماسبی و اصغری (۱۳۸۵: ۲۱)، به ویژگی‌های اصلی خوش بینی واقع-گرایانه آثار محفوظ، و «التناصر القرآنی فی روایة اللص و الکلاب لنجیب محفوظ»، از پروینی و همکارانش (۱۴۳۲: ۲۱)، به استفاده مثبت محفوظ از قرآن کریم در داستان‌هایش، پرداخته‌اند. با وجود پژوهش‌های بسیار درباره آثار محفوظ، در باره نقش ابیات فارسی در ایجاد فضای داستانی این داستان، پژوهش درخوری نشده است.

۳- داستان محلمه الحرافیش (حماسه عیاران)

واژه ملحمه که «جمع آن ملاحم است به معنای رخدادی که کشتاری بزرگ دارد» (ابن ماده ل.ح.م) و در اصطلاح ادبی، داستانی است پر از امور خارق العاده و اسطوره‌ای (جوکار، ۱۳۸۲: ۵۷) یا قصیده‌ای دراز با رویدادهای پر از شرف و بزرگی (رخاوی، ۱۹۹۰: ۱۵۵)، اما در ترکیبی که محفوظ در عنوان رمانش آورده است، می‌توان آن را حماسه یا ستیز معنا کرد. «حرافیش» از واژه «احرنفش الدیک: تهباً للقتال» یعنی «آماده شدن برای جنگ» است. (ابن منظور، ماده حرفوش) مفردش «حرفوش» به معنای بداخلاق، مبارز و جنگجو و سارق است. (نجار، ۱۹۸۱: ۱۲) و در ترکیب به کار رفته، معنایی «عیار» یا «لوطی» می‌دهد و ترکیب محلمه الحرافیش را می‌توان به «حماسه عیاران» یا «ستیز لوطیان» برگرداند اما به‌خاطر درونمایه مثبت داستان، بهتر است آن را به حماسه عیاران ترجمه کرد. حرافیش گروهی سرکش بودند که در زمان ایوبیان شکل گرفتند. در آغاز نقش مثبتی در سپاه صلاح الدین ایوبی داشتند و پیشاپیش سپاه به دشمن یورش می‌بردند، اما بعد از انقراض دولت ایوبی، بیکار شدند و به خانقاه‌ها، و مساجد پیوستند، از این رو نام حرافیش به «صوفی، درویش یا

فقراء» نزدیک است (نجار ۱۹۸۱: ۱۳۵) با توجه به رفتارهای اینان، گاهی نماد عدالت اجتماعی با دو هدف: رهایی از حاکمیت و سلطه بیگانه و رهایی اجتماعی از ستم خودکامگان شدند. (همان، ۲۸۸) موضوع اصلی داستان حماسه عیاران، تضاد دوگانگی‌هایی مانند: خیر و شر، زندگی و مرگ، آزمندی و بی‌نیازی (عکیلی، بی تا: ۱۷۳) و درگیری همیشگی بین فقر و ثروت است. (شحات، ۱۴۰۵: ۱۶) که توزیع نامناسب ثروت، به عنوان اهرم سلطه ثروتمندان، آن را به وجود می‌آورد به طوری که محرومان در مرتبه‌ای پایین‌تر قرار می‌گیرند. (وادی، ۱۹۸۴: ۸۴) محفوظ در این رمان، از یک رویداد تاریخی، داستانی زیبا می‌آفریند تا مشکل «داری و ناداری» جامعه امروز مصر را بیان کند. درونمایه اصلی آن هم، انتظار گشایش امور با برقراری عدالت است که در پایان، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان به نام «عاشور ناجی دوم»، آن را محقق سازد. رمان «حماسه عیاران» (ملحمه الحرافیش) به سال ۱۹۷۷ م منتشر شد. طولی نکشید که از آن فیلم‌های: فراری (المطارد ۱۹۸۵)، شهد الملكة (۱۹۸۵)، گرسنه (الجوع ۱۹۸۶)، توت و گرز (التوت والنبوت ۱۹۸۶)، عیاران (الحرافیش ۱۹۸۶)، سیره عاشور ۱ (السیره العاشوریه "الحرافیش" الجزء الأول ۲۰۰۲) و سیره عاشور ۲ (السیره العاشوریه (الحرافیش) ۲، ۲۰۰۵) ساخته شد. و همین امر به تنهایی برای اثبات ارزش هنری این رمان کافی است. این رمان در ده حکایت با عناوین: "عاشور الناجی"؛ "شمس الدین"، "الحب والقضبان"، "المطارد"، "قره عینی"، "شهد الملكة"، "جلال صاحب الجلاله"، "الأشباح"، "سارق النعمه" و "التوت والنبوت" بخشی از تاریخ مصر را در دوره ممالیک، در خلال سرگذشت چند نسل از خانواده‌ای به نام «ناجی» روایت می‌کند. سراسر داستان روایتی صوفیانه از درگیری‌های مردان این خانواده است که در محله فقیرنشینی از قاهره زندگی می‌کنند. عبارت آغازین و شاعرانه داستان بیانگر نگرشی صوفیانه به هستی است: «فی ظلمه الفجر العاشقه، فی الممر العابر بین الموت و الحیاه، علی مرأی من النجوم الساهره، علی مسمع من الأناشید البهیجه الغامضه، طرحت مناجاه متجسده للمعانه و المسرات الموعوده لِحارتنا» (محفوظ، بی تا: ۵). «در تاریکی عاشقانه سپیده دم، و گذر مرگ و زندگی، در برابر دیدگان ستارگان بیدار، و شنیدن سروده‌های شاد و مبهم، مناجاتی که نشان از رنج‌ها و شادی‌های موعود محله ما بود، شنیده شد». عبارت «در گذر مرگ و زندگی» نشان

می‌دهد که مرگ هم مانند زندگی بخشی مهم از حقیقت هستی انسانی به شمار می‌رود. حکایت اصلی این داستان، حکایت «عاشور ناجی» است: کودکی سرراهی که شیخ عفره زیدان، شیخ نابینا و متدین او رامی‌یابد و با روشی انسانی و جوانمردانه تربیتش می‌کند و از او می‌خواهد که نیرویش را در خدمت مردم قرار دهد (بدوی، ۱۹۹۸: ۱۰۰). این حکایت، که اولین حکایت از حکایت‌های دهگانه "ملحمه الحرافیش" است با گزارشی از سلطه تجار و اشراف بر "حرافیش"، و مقاومت در برابر فساد و ستم آغاز می‌شود و در پایان با رهبری عاشور ناجی، محله از سلطه زورگویان ثروتمندرهایی می‌یابد و عدالت برقرار می‌گردد. اما در پایان آن، عاشور ناجی غیبش می‌زند و مردم منتظر ظهور دوباره وی هستند. این انتظار تا پایان داستان ادامه دارد، تا این که در آخرین حکایت، پهلوانی همانام وی واز نوادگانش، با همان ویژگی‌های روحی و جسمی، ظهور می‌کند و عدالت را برقرار می‌کند.

۴ - تحلیل اشعار حافظ در حماسه عیاران

تحلیل ابیات غزلی حافظ در این داستان و بیان هماهنگی آن با فضای آن، می‌تواند ما را در درک بهتر داستان کمک کند و نشان دهد که نجیب محفوظ با معانی این ابیات آشنا بوده است در غیر این صورت نباید با فضای داستان چنین تناسبی داشته باشد:

۴-۱- ای فروغ‌ماه حسن از روی رخشان شما آبروی خوبی از چاه زرخدان شما (محفوظ، بی‌تا: ۱۶)

این بیت، که در مدح شاه یحیی، فرمانروای یزد است، جلوه‌گاه زیبایی (استعلامی، ۱۳۸۲: ۱۰۰) و بیانگر امید و خوشبینی است. این بیت در آخر فراز ششم از نخستین حکایت قرار دارد که عاشور ناجی، پدرخوانده خود را ازدست می‌دهد و برادر پدرخوانده‌اش، که فردی عیاش و زورگو است، وی را در فشار قرار می‌دهد تا در برابر خواسته‌هایش تسلیم شود. در غروبی غم‌انگیز عاشور ناجی، خانه را ترک می‌کند و به خلوت گورستان پناه می‌برد، در حیاط «تکیه» آن را می‌شنود: «... مصمم شد که غم و اندوه را کنار بگذارد و با خود گفت: غمگین مباش، ای عاشور در دنیا برادران بی‌شماری داری آن گاه صدای سروده‌ها، گوشش را نوازش داد.» (محفوظ، بی‌تا: ۱۶) این بیت با فضای داستانی نخستین حکایت این رمان تناسب دارد زیرا در آغاز این حکایت، پشتیبان عاشور ناجی عبدالله می‌میرد و وی آینده را تیره و تار می‌بیند، که سروده‌ها به گوشش می‌رسد که ای عاشور، به زودی غم و

اندوهت از بین می‌رود. فضای داستان در این فراز بیانگر شرایط نامساعد شخصیت اصلی داستان همراه با باور عمیق و امید وی است و «نشانگر این است که محله نیاز به کسی دارد که باور عمیق و گرسنگی را با هم تجربه کرده باشد. گویا محفوظ می‌خواهد بر ثبات عقیده قهرمانش در دو حالت نیاز و بی‌نیازی تأکید کند و از سروده‌هایی که آن را مبهم می‌داند، یاری می‌جوید.» (قضاة وزغول، ۱۳۹۰: ۱۶۱) محفوظ تأثیر این بیت را بر عاشور ناجی این گونه بیان می‌کند: «با اندوه و عشق تمام به سروده‌های تکیه گوش می‌داد... معانی آهنگین آن در پشت الفاظ غیرعربی‌اش پنهان شده بود،... شاید روزی زنی، مردی یا معنایی بیابد و شاید راز سربسته را بگشاید یا اشک شادی بریزد یا یکی از آرزوهایش برآورده شود.» (محفوظ، بی‌تا: ۲۰) این امید و خوش‌بینی نشان می‌دهد که محفوظ این مصرع را آگاهانه در داستانش گنجانده است.

۴-۲- زگریه مردم چشمم نشسته در خونست (همان: ۳۱)

این مصرع در دیوان حافظ به این شکل است:

زگریه مردم چشمم نشسته در خونست
 بین که در طلبت حال مردمان چونست
 منظور حافظ از این بیت، آن اشک و ماتمی است که مردم به خاطر سوگ فرزندش ریخته‌اند و خود نیز سخت اندوهگین است. (جلالیان، ۱۳۷۹: ۳۸۷) این مصرع در پایان فراز سیزدهم از حکایت اول است که در آن عاشور ناجی در کنار تکیه به سروده‌های مبهم گوش می‌دهد و وقتی که می‌بیند درویش زیدان شرور (برادر پدر خوانده‌اش) از زندان آزاد شده است و به کمک مالی نیاز دارد، به او کمک می‌کند: «درویش به طرف در ورودی تکیه رفت در همین هنگام از تکیه، صدای زیبا و شیرینی شنیده شده که می‌خواند: « زگریه مردم چشمم نشسته در خونست.» (همان، ۳۱) فضای داستان نشان می‌دهد که عاشور ناجی از شرایط نامساعد و نامطلوب، نداری، دزدی و زندگی سخت حاکم بر مردم آزرده است. (محفوظ، بی‌تا: ۳۰ و ۳۷) و به این فکر بود که چگونه می‌تواند محله را از این شرایط برهاند.

۴-۳- جز آستان توام در جهان پناهی نیست سر مرا بجز این در حواله گاهی نیست (همان، ۶۲)

«حواله گاه» یعنی محل بازگشت و در این جا آستان معشوق است، تنها نقطه‌ای که عاشق به آن پناه می‌برد. حافظ این غزل را در آغاز حکومت شاه شجاع سرود و از ستم گذشته نالید و دوست داشت به مردم توجه بیشتری بشود (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۱، ۴۹۰-۴۹۱). این بیت در آغاز فراز ۳۷ از حکایت نخست است که بیماری وبا فراگیر می‌شود و عاشور، که حکومت هم با او میانه‌خوشی ندارد، با احساسی دردناک والهام بخش، آنجا را به همراه زن و فرزندش ترک می‌کند تا خود را نجات دهد، بازهم صدای آواز زیبایی از تکیه می‌شنود، غمگینانه، به آن گوش می‌دهد: «... بر بالای گاری، همسرش «فله»، فرزندش شمس الدین را در آغوش گرفته بود وقتی گاری به حیاط تکیه رسید، صدای زیبای ترنم آخر شب از تکیه شنیده شد: جز آستان توام در جهان پناهی همسرش گله کنان گفت: دیگر محله ای وجود ندارد! و عاشور ناجی پاسخ داد: ولی خدا که هست» (محفوظ، بی تا: ۶۲). این پرسش و پاسخ کاملاً با معنای بیت هماهنگ است. در فراز ۴۱، از همین حکایت، نجیب محفوظ با بیان عبارتی نشان می‌دهد که با مفاهیم ابیات فارسی که از غزل‌های حافظ برگزیده آشناست: «وقتی به سر گذر رسید و سرودهایی شنید که چشمها را گریان می‌کرد و می‌گفت که همه چیز مانند گذشته خوب خواهد شد» (همان، ۶۶). داستان عاشور ناجی، اولین عیار محله، با پیروزی وی بر باجگیران و برقراری عدالت پایان می‌یابد: «عاشور ناجی پهلوان بی‌رقیب محله شد و همان گونه که پهلوانان انتظار داشتند پهلوانی را بر اساس اصولی که تا آن زمان شناخته نبود، قرار داد. و همان شغل کرایه کشی را درپیش گرفت و همه یارانش را وادار کرد که از شغل خویش درآمد داشته باشند. در محله عدالت و آرامش را برقرار کرد و شبها به کنار تکیه می‌رفت و دعا می‌کرد: خدایا قدرتم را نگهدار و برآن بیفزا تا آن را در خدمت بندگان خویت قرار دهم» (همان، ۸۸).

اما حکایت دوم داستان، «شمس الدین» با غیبت ناگهانی عاشور ناجی بزرگ آغاز می‌شود که به نظر می‌آید مهم‌ترین گره افکنی داستان به شمار می‌رود، غیبتی که معلوم نیست چه پایانی دارد، وی در یکی از شب‌زنده‌داری‌هایش در کنار تکیه، غیبت می‌زند و دیگر بر نمی‌گردد، برخی گمان می‌کنند که درویش زیدان فاسق او را ناجوانمردانه کشته است، اما مردم اصرار دارند که او روزی برخواهد گشت (همان، ۸۹-۹۳) و گروهی هم از سر اندوه

بسیار، می‌پندارند که پنهان شدنش نوعی از کرامات اولیاء است. (همان: ۹۶) از این جا به بعد درون مایه انتظار برقراری عدالت بر داستان سایه می‌افکند. توصیه عاشور ناجی به فرزندش شمس الدین، پیام اصلی این داستان را تشکیل می‌دهد: «زرق و برق این زندگی در مقایسه با پاکی درون و عشق به مردم و شنیدن سرودها، هیچ ارزشی ندارد»: (همان، ۹۸)

۴-۴- صلاح کار کجا و من خراب کجا بین تفاوت ره از کجاست تا بکجا (همان: ۱۴۲)

حافظ در این بیت رفتار سیاسی و ریاکارانه شاه شجاع را با رویه یکرنگی خود، مقایسه می‌کند. مصلحت‌اندیشی در کارهای زندگی نیاز به حزم و دوراندیشی دارد، و من که رند و بی‌پروا هستم، از صلاح‌اندیشی به دورم؛ میان روش زندگی من با مصلحت‌اندیشی فاصله بسیار است (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۱، ۱۲۳-۱۲۴). این بیت در آغاز فراز ۵۴ از حکایت دوم، «شمس الدین»، که آغازی غم‌انگیز دارد، آمده است. قهرمان داستان نمی‌داند اوضاع چگونه پیش خواهد رفت و با آن بخش از داستان تناسب دارد که در آن، شخصیت اصلی این حکایت پس از گذران روزگاری پراز دو ویژگی ثابت متضاد: تدین و دمدمی مزاجی، اینک بیمار و ناتوان و منتظر لحظه قیام برای دفاع از ستم‌دیدگان است که سروده‌های پراز اندوهی را می‌شنود. (دسوقی‌شتا، ۱۹۹۰: ۱۰۴). اگرچه «عاشور ناجی» فردی مصمم و اصلاح‌گر بود در مقابل «شمس الدین»، نمونه بارز «مرگ داخلی انسانی» فاقد اراده اصلاح‌طلبی است (همان، ۱۰۷). گویی این بیت در انتقاد از رفتار «شمس الدین» آمده است. این بخش، آشکارا فلسفه نجیب محفوظ را بیان می‌کند که معتقد بود انسان همیشه گرفتار حالت‌های متضاد است، در حکایت دوم، شمس الدین هم مانند پدرش گرفتار همین تضادهاست، با این تفاوت که این باردنیخواهی وی بر دین‌خواهی‌اش چیره می‌گردد.

۴-۵- آنان که خاک را بنظر کیمیا کنند آیا بود که گوشه چشمی بما کنند (محفوظ، بی تا: ۲۰۸)

این بیت در فراز چهارم از حکایت چهارم به نام «مطارد» (فراری) قرار دارد. شخصیت اصلی این حکایت یکی از نوادگان عاشور ناجی بزرگ به نام سماحه است. جوانی نیرومند که به گروه لوطیان ناجوانمرد به سرکردگی «فللی» می‌پیوندد. پدرخوانده سماحه «خضر سلیمان ناجی»، از این امر نگران می‌شود زیرا فردی دلسوز و بیزار از خشونت است (همان، ۲۰۴-۲۰۷) از این رو شب‌های بسیاری را در برابر دیوار بلند تکیه به صبح می‌رساند تا پیامی

بگیرد. در شبی که در آن «خضر در حیاط تکیه بیدار ماند... وبا احترام به سایه دیوار قدیمی نزدیک شد و در کنار درگاه بلند تکیه زاری نمود. نگاهی اندوهناک به گذر کرد و به درختان توت سلامی داد و مشتاقانه یادی از ساکنان گورستان نمود آرزوهایی که در ابدیت فرورفته‌اند ورؤیاهای رهاشده دراین آرامش که چون شهاب سنگند و عرشی که در میانه خیر و شرسرگردان است. از خود پرسید: فردا، آبستن چه حادثه‌ای است؟ چرا رؤیای هدایت فقط شامل عاشور شد؟ سپس متوجه سرودی شد که آرام آرام اوج می‌گرفت: آنان که خاک را» (همان، ۲۰۷). این بیت کاملاً با فضای داستان هماهنگ است زیرا فضای رویارویی خیر و شر، و حاکمیت ترس و نگرانی در محله، مردم را در آرزوی بازگشت دوره "عاشور ناجی" بزرگ قرار داده است و خضر سلیمان هم منتظر گوشه چشمی است که خوبان به او بنمایند و راه نجات را به وی نشان دهند.

۴-۶- درین زمانه رفیقی که خالی از خللست صراحی می ناب و سفینه غزلست (همان، ۲۲۰)
در دیوان جامع و کامل حافظ در این بیت به جای واژه (ناب)، لفظ (صاف) آمده است. منظور شاعر این است که در این دنیای نفسانی، که هر کس به فکر خود است، رفیق و دوست یکرنگ و با وفا کم پیدا می‌شود (عطاری کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۴۴). این بیت در فراز ۱۴ حکایت چهارم است که در آن سماحه در حیاط تکیه منتظر است که نامزدش «مهلبيه» بیاید و با هم فرار کنند زیرا سرکرده لوطیان ناجوانمرد «فللی» که قبلاً با او دوست بود، می‌خواهد او را بکشد اما نامزدش «مهلبيه» به او خیانت می‌کند و نقشه فرار هم شکست می‌خورد. (محموظ، بی تا: ۲۱۹-۲۲۰) از این رو این بیت هم هماهنگ با فضای داستان است زیرا سماحه تنها و بی کس فرار می‌کند و رفیق شفیقی هم نمی‌یابد تا به او پناه برد.

۴-۷- درد ما را نیست درمان الغیث هجر ما را نیست پایان الغیث (همان، ۲۶۱)

مفهوم بیت این است که مدد کنید زیرا درد ما را درمانی نیست و این جدایی و هجران هم پایانی ندارد. این بیت در آخرین فراز از حکایت چهارم قرار دارد که بیان سختی شرایط سماحه است. وی که همیشه فراری بوده بعد از مرگ سرکرده لوطیان ناجوانمرد تصمیم می‌گیرد که باز گردد اما با یکی از مأموران حکومت درگیر می‌شود و او را می‌کشد و ناچار می‌شود دوباره فرار کند (همان، ۲۵۹-۲۶۱) راوی لحظه فرار سماحه را این چنین توصیف

می‌نماید: «چقدر آرزوی لحظه‌ای را داشت تا زندگی نوی را آغاز و فرومایگان را ادب کند و زندگی گذشته را زنده نماید. اینک شب، فرارسید: آغاز دوباره یک سفر طولانی در دنیای رنج و فرار. باز خواهد گشت اما پیری فرتوت خواهد بود!! به طرف گذر رفت و صدای ترنم ترانه را در شکوه شب شنیده شد: درد ما را نیست درمان...» (همان، ۲۶۱). شخصیت اصلی حکایت، این بیت را شبانگاه می‌شنود که در ناامیدی و رنج و نگرانی کامل به سر می‌برد. لذا این بیت کاملاً با شرایط پایان‌ناپذیر فضای درد و رنج داستان هماهنگ است.

۴-۸- نقدها را بود آیا که عیاری گیرند تا همه صومعه داران پی‌کاری گیرند (همان، ۲۸۶)

این بیت به شکلی رندانه آرزوی معیار سنجش خلوص را دارد تا پاک‌بندی از ریاکاری زاهدان دروغین روشن شود. این بیت در فراز ۲۴ از حکایت پنجم با نام «قره عینی» است. «قره» فرزند سماحه شخصیتی مهربان و جوانمرد دارد و از رفتار ناپاک دوبرادر دیگرش رنجیده خاطر است اما مردم از گذشت و فداکاری قره بی‌خبرند. وی نوزاد خود را شبانه به تکیه می‌برد و برایش دعا می‌کند «در آغاز از سرودها بهره برد و از خدا خواست تا این فرزند را شاخه‌ای از درخت تنومند پهلوانی و برکت قرار دهد که بتواند رؤیاهای پاک را، و نه هوا و هوس‌های شرورانه را، محقق سازد... زمزمه کنان گفت: «خدایا به من نیرو بده» و در صدای سرودی که می‌شنید، فرورفت: نقدها بود آیا...» (همان، ۲۸۶). توصیف راوی از قره شخصیت مثبت داستان، و نگرانی وی از ناشناخته ماندن کار خوب جوان مردان، نشان می‌دهد که این بیت متناسب با فضای بیم و امید داستان، در این فراز گنجانده شده است.

۴-۹- هر آنکه جانب اهل خدا ننگه دارد خداهش در همه حال از بلا ننگه دارد (همان، ۳۱۸)

تعبیر «اهل خدا» به معنای دین‌دارانی است که عاشق حقیقتند. فعل «نگه دارد» به معنای «وفادار بودن» است و مفهوم بیت این است که هر آن کسی که جانب اهل وفا را رعایت کند، خداوند آن شخص را از جمیع بلاها حفظ می‌کند (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۲، ۶۹۱-۶۹۲). این بیت دقیقاً مناسب فضای داستان است. سماحه که سالیان درازی آواره بوده اما منحرف نشد، در پایان حکایت پنجم به محله آباء و اجدادش باز می‌گردد و می‌فهمد که فرزندش وحید، پهلوان محله شده است، خدا را شکر می‌کند که رحمت الهی شامل محله شده است: «سپاس خدای را که من را در کنار پدرم شمس الدین دفن خواهد کرد، سپاس خدای را که رحمتش

محلّه ما را فراگرفت تا سایه عدالت در آن گسترده شود. سپاس خدای را که بهترین میراث یعنی قدرت و برکت را به فرزندم داد. شکرگزاریش در سایه ترنم این سرود ادامه داشت: هرآن که جانب ...» (محفوظ، بی تا: ۳۱۸).

۴-۱۰- صبحدم مرغ چمن باگل نوحاسته گفت نازکم کن که درین باغ بسی چون تو شکفت (همان، ۳۹۸)

حافظ بیان می کند که از آن چه از دست رفته، مغموم نیستم و آن را قضای و قدر الهی می دانم که بر هر چیزی جاری می شود. این بیت در حکایت هفتم با عنوان «جلال صاحب الجلاله ی» و در فراز ۲۶ قرار دارد. این حکایت با مرگ زهیره شروع می شود، زنی که با زیبایی سحرانگیز و ازدواج های مکرر، دردسره های زیادی برای محلّه ایجاد کرده بود. محمد انور همسر دومش، او را به بدترین وجه ممکن در برابر دیدگان فرزندانش کشت. آن جا که «جلال ناجی» شخصیت نیرومند محلّه از مردم کناره می گیرد و کار تجارت را به وکیلش می سپارد و به تکیه می رود تا به سروده های شیرین مبهم گوش دهد: «شبانگاه در برابر تکیه ایستاد، آوازه ها شنید. با حقیر در تکیه را زد اما پاسخی نشنید و می دانست که چرا پاسخ نمی دهند، زیرا آن جا مرگ ابدی فراتر از پاسخ، حاکم بود. از خود پرسید: آیا همسایه حقی ندارد؟ سپس فقط به صدای شیرین سرود گوش داد: صبحدم مرغ چمن...» (محفوظ، بی تا: ۳۹۸). فضای داستان در این حکایت بیانگر جریان مرگ و زندگی همیشگی انسان هاست که با معنای بیت حافظ تناسب دارد.

۴-۱۱- بی مهر رخت روز مرا نور نماندست وز عمر مرا جز شب دیجور نماندست (همان، ۵۱۵)

حافظ روی معشوق را به خورشید مانند کرده است تا بفهماند که بی خورشید روی محبوب، از عمر وی جز شب تاریک چیزی باقی نمی ماند. این بیت در فراز هفتم از حکایت دهم با عنوان «التوت والنبت» قرار دارد. درون مایه این حکایت که آخرین حکایت داستان است در یک جمله تکرار می شود «حتما سیجیء ذات یوم» (محفوظ، ۴۸۸) اما او که می آید و عدالت را برقرار می کند کیست؟ عاشور ناجی نام دارد، سرسلسله جنبان عیارها که با رفتار و قدرتش عدالت را حاکم کرد اما ناگهان ناپدید شد و عده ای تصور می کنند مرده است اما منتظرانش چنین تصویری ندارند. این بیت دقیقا زمانی در حکایت گنجانده شده است که

فرزندان حلیمه از سیلی خوردن مادرشان به دست قلدر محله باخبر می‌شوند و عاشور ناجی، همان فردی که مردم منتظر وی هستند، از این اهانت آزرده می‌شود، به کنار تکیه می‌رود و غمگینانه با جدش عاشور ناجی اول، درد دل می‌کند که این بیت را می‌شنود (همان، ۵۱۵).

۴-۱۲- دیدی که یار جز سرجور و ستم نداشت
 بشکست عهد و زغم ما هیچ غم نداشت
 (همان، ۵۴۳)

این بیت با اندکی تغییر در «ملحمه الحرافیش» آمده است و منظور حافظ از تعبیر «سر چیزی داشتن» تصمیم انجام کاری داشتن است (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۱، ۴۹۹-۵۰۰). این بیت هم دقیقاً با فضای انتظار پایان ستم که در این حکایت وجود دارد هماهنگ است. عاشور ناجی در این بخش به یاد جد نخستش می‌افتد که اخلاقی نیکو و مردمی داشت، از این رو به تکیه می‌رفت و مناجات می‌کرد و از خدا می‌خواست که ستم و خواری نابود شود. شرایط عاشور ناجی بدتر می‌شود و به ناچار در گورستان زندگی می‌کند و به تکیه پناه می‌برد، شبانگهان که به تکیه می‌رفت و به ستارگان می‌نگریست، از خود می‌پرسید چرا مردان خدا به آن چه که بر سر خلق خدا می‌آید توجهی نمی‌کنند؟... و این سرود را می‌شنود: «دیدی که یار جز...» (محفوظ، بی تا: ۵۴۳).

۴-۱۳- دوش وقت سحر از غصه نجاتم دارند
 و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دارند
 (همان، ۵۶۳)

در دیوان حافظ، به جای «دارند»، «دادند» ثبت شده و یکی از عارفانه‌ترین بیت‌های اوست. گشایش معنوی در سخن حافظ همیشه در خلوت سحرگاهی صورت می‌گیرد. در این بیت، در تاریکی شب یا تاریکی سحرگاه، آن چه به حافظ می‌دهند، آب حیات است، زندگانی روحانی تازه‌ای که او را از غصه دیرینه، نجات می‌هد، شبی که أهل معنا آن را شب قدر نامیده‌اند. آب حیات که زندگی جاودان می‌بخشد، مطابق روایات جز خضر کسی به آن دست نیافته، اما در کلام صوفیان، گاه بقاء به بقاء حق است که با فنای نفس و خواسته‌های این جهانی به آن می‌توان رسید (جلالیان، ۱۳۷۹، ج ۲، ۹۸۶-۹۸۹). این بیت، آخرین جمله از فراز پایانی داستان و مانند نتیجه‌گیری آن است. عاشور ناجی دوم که عدالت را برقرار می‌کند و با ساختن کتابخانه‌ای، از عیاران نیرویی شکست‌ناپذیر می‌سازد شرایط امیدوارکننده‌ای

می‌یابد. این بیت هم با فضای داستان و هم با درونمایه آن کاملاً هماهنگ است. شگفت آن که رمان حماسه عیاران با همین بیت هم پایان می‌یابد. عاشور ناجی، همان فردی که مردم منتظرند تا بیاید و عدالت را برقرار نماید، همیشه در پی آن است که علت سقوط خاندان خود را بیابد که چرا برخی از آنان سقوط کردند و عدالت را در محله برقرار نمودند. او می‌فهمد که مال دوستی و قدرت طلبی دو عامل اساسی سقوط خاندان وی در گذشته بوده است و شیطان همیشه از طریق این دو ضعف به درون آنان رخنه می‌کرد (محفوظ، بی‌تا: ۵۴۵) و اعتقاد دارد که: «عدالت بهترین درمان هرج و مرج است» (همان، ۵۵۹). لذا با خودسازی می‌کوشد تا بر هوای نفس پیروز شود. این پیروزی، بزرگترین پیروزی اوست و در پایان عدالت حاکم می‌شود و داستان عیاران با این بیت زیبای حافظ پایان می‌یابد (همان، ۵۶۳).

بند پایانی داستان، شاعرانه و زیبا و اخلاقی نوشته شده است: «وتم له أعظم نصر، وهو نصره علی نفسه.... وعقب منتصف الليل ذهب إلى ساحه التكيه لينفرد بنفسه في ضوء النجوم و رحاب الأناشيد. تربع فوق الأرض مستنيمًا إلى الرضى ولطافه الجو. لحظه من لحظات الحياه النادره التي تسفر فيها عن نور صاف. لاشكوى من عضو أو خاطره ی أو زمان أو مكان. كأن الأناشيد الغامضه تفصح عن أسرارها بألف لسان. وكأنما أدرك لمَ ترنموا طويلاً بالأعجميه وأغلقوا الأبواب..... عاد إلى دنيا النجوم والأناشيد والليل والسور العتيق. قبض على أهداب الرؤيه فغاصت قبضته في أمواج الظلام الجليل. وانتفض ناهضاً ثملاً بالإلهام والقدرة فقال له قلبه لا تجزع فقد يفتح الباب ذات يوم تحيه لمن يخوضون الحياه ببراءه الأطفال وطموح الملائكه. هتفت حناجر شاديه: (همان، ۵۶۳)

«بزرگترین پیروزی را به دست آورد: پیروزی بر نفسش،..... پس از نیمه شب، به حیاط خانقاه رفت تا در نور ستارگان، شنیدن سروده‌ها، تنها باشد. چهار زانو و با شادمانی و لذت از نسیم هوا، بر زمین نشست. لحظه‌ای از لحظه‌های کمیاب زندگی که منجر به نوری پاک می‌گردد. نه از کسی، شکوه داشت و نه از یادی و نه از زمانی و نه از مکانی.. گویا سرودهای مبهم به هزار زبان رازش را فاش می‌کند و گویا فهمید که چرا آنان مدت زیادی به فارسی زمزمه کردند و در را بستند به دنیای ستارگان و سروده‌ها، شب و دیوارهای قدیمی بازگشت. دامن رؤیای خود را گرفت و عمیقاً در دل امواج تاریکی باشکوه

فرو رفت. سرمست از الهام و قدرت، به خود، تکانی داد و بلند شد و دلش به او گفت: بی‌تابی نکن، سرانجام روزی این در برای کسانی باز می‌شود که با پاکی کودکان، و بلندپروازی فرشتگان وارد زندگی شوند. لب‌ها زمزمه کنان می‌خواندند:

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند

نتیجه

شگرد نجیب محفوظ در گنجاندن ابیاتی چند از غزل‌های حافظ شیرازی در داستانش با عنوان حماسه عیاران (ملحمه الحرافیش) شگردی نو و هنجارشکنانه در ادبیات داستانی معاصر عرب به شمار می‌رود. وی به زیبایی از غزلیات حافظ متناسب با متن داستان بهره برده است. این امر بیانگر جایگاه درخور حافظ شیرازی در میان اهل فرهنگ مصر و روابط نزدیک فرهنگی دو ملت ایران و مصر است. نجیب محفوظ ابیات غزلی حافظ را با همان شکل و آهنگ پارسی و ریتم غنایی صوفیانه، در داستانش می‌گنجاند و هر بیت را متناسب با فضای داستان و حادثه آن، قرارداد که نشان می‌دهد وی با معنای فارسی ابیات آشنا است. محفوظ در بهره‌گیری از شعر فارسی در نثر داستانی خود، توانسته است میان دو جنس ادبی در زبان فارسی و عربی پیوندی نوآورانه برقرار نماید و با آن، شرایط اجتماعی، سیاسی و دینی را با زبانی رمزگونه بیان کند، با این نگرش که دین عنصری سازنده و آرام‌بخش است ولی منبع اصلی آن، رازآلود و وبال‌آلود و بالاتر از درک عادی بشر می‌باشد. ابیات غزلی حافظ شیرازی در ایجاد فضای داستانی نقش مؤثری دارد به ویژه آخرین بیت آن: «دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند» که در ایجاد فضای خوشبینانه، اخلاقی و صوفیانه پایان داستان بسیار مؤثر است، زیرا داستان با برآورده شدن آرزوی مردم منتظر، یعنی تحقق عدالت، پایان می‌یابد و بیت گنجانده شده حافظ هم در پایان داستان، بیانگر رهایی از اندوه و پایان ظلمت و تاریکی و دست‌یابی به زندگی و حیات با معنا است.

منابع

- ۱- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدین محمد بن المکرم الأنصاری. (لاتا)، لسان العرب، دارالمعارف، مصر.
- ۲- استعلامی، محمد. ، درس حافظ، نقد و شرح غزل های حافظ، سخن، تهران، ۱۳۸۲.
- ۳- بدر، عبد المحسن طه. ، نجیب محفوظ، الرؤیه والأداء، ط ۱، دارالثقافه، القاهره، ۱۹۷۸.
- ۴- بدوی، محمد، مملکه الله دراسه فی ملحمه الحرافیش، مجله الفصول، المجلد السابع عشر، العدد ۱، القاهره، صص ۹۷-۱۲۴، ۱۹۹۸.
- ۵- پروینی، خلیل و «التناص القرآنی فی روايه اللص و الكلاب لنجیب محفوظ»، مجله اللغة العربیه و آدابها، السنه السادسه، العدد ۱۱، صص ۲۱-۴۷، ۱۴۳۲.
- ۶- جلالیان، عبدالحسین. ، شرح جلالی بر حافظ، چاپ اول، یزدان، تهران، ۱۳۷۹.
- ۷- الجندی، أحمد، الجانب الروحی و البعد الصوفی فی حياه و أدب نجیب محفوظ، صحیفه النهار، العدد ۱۱۸۸، الثلاثاء، مصر. القاهره، ص ۳۲، ۲۰۱۱.
- ۸- جوکار، منوچهر. ، شاهنامه، ملحمه یا حماسه، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۶۹، صص ۵۶-۶۹، ۱۳۸۲.
- ۹- حافظ، شمس الدین محمد ، دیوان ، بر اساس نسخه ی خلخالی و مقابله با نسخه بادلیان و پنجاب، تصحیح: بهاء الدین خرمشاهی، ج ۲، تهران: نیلوفر، ۱۳۷۵.
- ۱۰- الدسوقی شتا، ابراهیم. ، الحرافیش: الحلم، العهد، النبوءه، مجله عالم الکتب، ۱۹۹۰.
- ۱۱- الرخاوی، یحیی. ، الواقع الأدبی (تجربه نقدیه)، ملحمه الموت، و التخلق فی الحرافیش، مجله الفصول، العدد ۳۳ و ۳۴، صص ۱۵۳-۱۷۵، ۱۹۹۰.
- ۱۲- زیاده، معن ، نجیب محفوظ و الفلسفه، مجله الآداب، السنه العاشره ی، العده ، ۱۹۶۲ .
- ۱۳- شحات، جمال فاضل، عن العداله و المجد و آل الناجی فی ملحمه الحرافیش، نشریه ابداع، السنه الثانيه، العدد ۱۰، ۱۴۰۵.
- ۱۴- شواری، ابراهیم امین، مقدمه بر دیوان حافظ شیرازی، چاپ اول، مهر اندیش للنشر، با همکاری مؤسسه فرهنگی رازی در دبی، تهران، ۱۹۹۹.

- ۱۵- طهماسبی، عدنان، اصغری، جواد، مظاهر الواقعیه التفاؤلیه فی أدب نجیب محفوظ و تداعیاته، مجله اللغه و الأدب لجامعه طهران، کلیه الآداب و العلوم الإنسانیه، العدد ۱۷۸، صص ۲۱-۳۶، ۱۳۸۵.
- ۱۶- عبد المعطی، فاروق، نجیب محفوظ بین الروایه و الأدب الروائی، ط ۱، دار الکتب العلمیه، بیروت، ۱۹۹۴.
- ۱۷- عطاری کرمانی، عباس، دیوان کامل و جامع هدیة حافظ، نشر آسیم، تهران، ۱۳۸۹.
- ۱۸- العکیلی، حیدربرزان، التقابلات النصیبه فی روایه ملحمه الحرافیش، مجله کلیه الآداب، جامعه ذی قار، العدد ۱۰۱.
- ۱۹- العنانی، سلوی، نجیب محفوظ، امیر الروایه العربیه، مکتبه الدار العربیه للکتاب، القاهره، ۲۰۰۲.
- ۲۰- الغیطانی، جمال، نجیب محفوظ یتذکر، أخبار الیوم، القاهر، ۱۹۸۷.
- ۲۱- فتیحی، ابراهیم، نجیب محفوظ و إکتشاف الحاضر، مجله الفصول، المجلد السادس عشر، العدد ۳، ۱۹۹۷.
- ۲۲- القضاة، نورمحمد، الزغول، عارف أحمد، رمزیه الأبیات الفارسیه فی ملحمه الحرافیش، مجله الدراسات الأدبیه، العدد ۷۶-۷۸، ۱۳۹۰.
- ۲۳- محفوظ، نجیب. (بی تا)، ملحمه الحرافیش، دار مصر للطباعه.
- ۲۴- مرتضوی، منوچهر، مکتب حافظ یا مقدمه بر حافظ شناسی، ستوده، تهران، ۱۳۷۰.
- ۲۵- مرینی، محمد، نجیب محفوظ فی النقد الحدیث (النقد الاجتماعی)، مجله النقد الادب فصول، العدد ۶۹، ۲۰۰۶.
- ۲۶- مصری، حسین مجیب، صلات بین العرب والفرس و الترك، دراسه تاریخیه أدبیه، دارالثقافه للنشر، القاهره، ۲۰۰۱.
- ۲۷- میرزایی، فرامرز، اکبری مفاخر، مظفر، تحلیل مکتب ادبی داستان «سه گانه» نجیب محفوظ، مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۱۱، صص ۱۱۵-۱۳۵، ۱۳۸۸.
- ۲۸- _____، بحران فکری و روحی قهرمان در رمان الثلاثیه نجیب محفوظ، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ششم، شماره ۱۱، صص ۱۵۳-۱۶۴، ۱۳۸۷.

- ۲۹-النجار، محمد رجب، **الشاطار و العیارین**، حکایات فی التراث العربی، عطرالمعرفه، الكويت، ۱۹۸۱.
- ۳۰-النقّاش، رجاء. (۱۹۹۵)، **فی حبّ نجیب محفوظ**، دارالشروق، القاهرة.
- ۳۱-وادی، طه. (۱۹۸۴). **صوره المرأه فی الروایه المصریه**، دارالمعارف، ط ۳، القاهرة.

All Sources In English

- 1-Abdul Almuty,Farough. **Naguib Mahfouz beain Alrevayat va Aladab Alrevaii**. first edition, Beirut: Dar Alkutub Alelmiyat publication,1994.
- 2-Anani, Salwa. **Naguib Mahfouz, Amir Alrevayath Alarabiyath**. Alqahereh: Maktabat aldar alarabiyath lelketab publication , 2002.
- 3- Atari Kermani, Abbas. **Divan Jame Va Kamel Hedyyeh Hafez**, Tehran: asim publication , 2010.
- 4-Badawi, Mohammad. **Mamlekat Allah; Derasat Fi Malhamat Alharafysh**, Alfusul Journal, 1no,pp 97-124, alqahereh, 1988.
- Abd al-Muhsen Taha. **Naguib Mahfouz; Alruyat Va** ,5-Badr first edition, Alqahereh: Daralseqafat publication,1978. **Aladath**
- 6-Desouki Shta, Ibrahim. **Alharafysh; Al-Helm, Alahd, Alnubuvat**. Alam alkutub Journal,1990.
- 7-Estelami, Mohammad. **Dars Hafez**. Tehran:sukhan publica tion,2003.
- 8- Fathi, Ibrahim.**Naguib Mahfouz and ekteshafeh Alhazer**. Alfusul journal, No.3, 1997.
- 9- Alqahereh: . Ghytany, Jamal. **Naguib Mahfouz Yatazakkar** Akhbar Alyoum,1987.
- 10- Ghizat, Nour Mohammad; Alzughlul, Aref Ahmed. **Ramzyyath Alabyat Alfarsyyath Fi Malhamath Alharafysh** Alderasat Aladabiyath journal, No,76,78, 2011.
- 11- Hafez, Shamsoldeen Mohammad.**Divan**.second edition,edited by B.Khorramshahi,Tehran:Nilufar publication,1997.

- 12-Ibn Manzur, Abolfazl Jamal al-deen Mohammad Ebn al-Almukarrm Ansari. **Lesan alarab**. Egypt: Daralmaref publication, no Date.
- 13-Jalalian, Abdul Hussain. **Sharh Jalaly Bar Hafez**. Tehran:yazdan publication, 2000.
- 14- Jukar, Manucher. **Shahnameh, Malhameh Ya Hemaseh**. Ketab mah adabiyat, Falsafe, 69 no, pp 56 -69, 2003.
- 15-Jundi, Ahmad. "**Aljaneb Alruhy Va Albud Alsufi Fi Hayat Va Adab Naguib Mahfouz**." Sahyfat alNehar, No,1188, alqahereh: pp 32 , 2011.
- 16-Mahfouz, Naguib. **Malhamath Alharafysh**. Dar mesr publication, no Date.
- 17-Merini, Mohammad. **Naguib Mahfouz Fi Alnaghd Alhadis (Alnaghd Alejtemaii)**. cash journal Adab Fusul,No, 69, 2006.
- 18-Mesri, Hussein Mojib. **Selat Bain Alarabh, Alfurus, Alturk**.Derasath Tarikhiyat Adabiyath, Alqahereh; Dar alseqfath publication, 2001.
- 19- Mirzaei, Faramarz; Akbary Mafakher, Mozafar. "**Tahlil Maktab Adabi Dastan Seganeh "Naguib Mahfouz"**". Journal of Iranian Association of Arabic Language and Literature, No,11, pp, 115-135, 2009
- 20- _____. "**Buhran Fekri Va Ruhi Ghareman Dar Ruman Alsolasyyath Naguib Mahfouz**". Layric Literature journal, Sistan va Baluchestan University, 6th year,No,11, PP.153-164, 2008.
- 21-Mortazavi, Manucher. **Maktab Hafez Ya Moghadameh Bar Hafez Shenasi**. Tehran:Sotoudeh publication,1991.
- 22-Najjar, Mohammad Rajab. **Alshatar Va Alayyarin, Hekayath Fi Alturas Alarabi**. Kuwait,1981.
- 23-Naqash, Raja. **Fi Hub Naguib Mahfouz**. Alqahereh: Daralshurugh publication, 1995
- 24-Okaili, Heydar Burzan. **Altaqabelat Alnasyath Fi Revayat Malhamath Alharafysh**. Kuliyat aladab Journal, 101th no, Jameat zi Qar publication, no Date.

- 25-Parvini, Khalil ,... "**Altanas Alqurany Fi Revayat Alles Va Alkelab Le Naguib Mahfouz**". Alloghat Alarabiyat Va Adabeha Journal, 6 th year,11no, pp 21-47,1963
- 26-Rakhavi, yahya. **Alvaghe Aladabi; Malhamato almout Va Altakhaloq Fi Alharafysh**. Alfusul Journal, No.33 , 34, pp 153-175,1990.
- 27-Shahat, Jamal Fazel. **An Aladl and Al-Majd and Al Alnajy Fi Malhamat Alharafysh**. Ebda journal,2th year , 10no,1999.
- 28-Shavareby, Ibrahim Amin.**Moghadame Bar Divan Hafez Shirazi**.first edition, Tehran:Mehr andish publication,1999.
- 29-Tahmasebi, Adnan; Asghari, Javad. **Mazaher Alvagheiyat Altafauliyat Fi Adab Naguib Mahfouz va Tadayatehi**. Alloghath Va Aladab journal Le Jameat Tehran: Kuliyaat Aladab Va alulum Alensaniyat, 178th no, pp 21-36, 2006.
- 30-Zeyadat, Maan. **Naguib Mahfouz Va Alfalsafeh**. Aladab journal,10th year,No, 3,1962.
- 31-Vadi, Taha. **Surath Almarath Fi Alrevayath Almesryyath**. third edition, Alqahereh:Daralmaref publication,1984.

