پیر از دیدگاه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی و نیکالای گومیلیوف

مرضیه یحیی‌پور*
استاد گروه زبان و ادبیات روسی، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

فرشته مشهدی رفیع**
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات روسی دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۷/۱۲/۱۳، تاریخ تصویب: ۸۸/۲/۱۹)

چکیده

انتخاب پیر، برای پیمودن طریق معرفت و دست‌یابی به اسرار الهی، از مسایل اساسی در عرفان و صوفیه به‌حساب می‌آید. از نظر اهل صوفیه سیر و سلوک در مسیر پر فراز و نشیب بدون بهره‌گیری از وجود پیری که خود به مرحلهٔ کمال در طریقت رسیده، امکان‌پذیر نیست. در مقاله سعی شده است به بررسی موضوع پیر از دید عارفان، حافظ شیرازی و گومیلیوف شاعر روس که متأثر از تصوف شرقی است و همچنین به دلایل تأثیرپذیری گومیلیوف از حافظ شیرازی در پذیرش پیر پرداخته شود. شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی وجود پیر را برای حل معضلات اسرار آفرینش و تهذیب نفس و همچنین رسیدن به معرفت حق تعالی ضروری می‌داند، گرچه پیر خاصی را در اشعار خود معرفی نمی‌کند. گومیلیوف برای خلق نمایشنامهٔ منظوم «فرزند خدا» از موتیوهای شرقی کمک گرفته است و تحت‌تأثیر تعالیم تصوف اسلامی و نیز اندیشه‌های حافظ، به موضوع پیر و اهمیت آن برای رسیدن به کمال پرداخته است. با بررسی نمایشنامهٔ «فرزند خدا»، به این مطلب پی می‌بریم که گومیلیوف دربارهٔ پیر نقطه‌نظرات مشابهی با اهل تصوف و حافظ دارد. پیر گومیلیوف صاحب «حکمت» و عالم به «اسرار هفت آسمان و عناصر اربعه» از جانب خداوند، برای هدایت سالکان است.

واژه‌های کلیدی: پیر، درویش، صوفیه، سیر و سلوک، سالک.

*تلفن: ۶۱۱۱۹۱۲۰-۰۲۱، دورنگار: ۸۸۶۸۷۵۵۳-۰۲۱، E-mail: myahya@ut.ac.ir
**تلفن: ۶۱۱۱۹۱۲۰-۰۲۱ ، دورنگار: ۸۸۶۸۷۵۵۳-۰۲۱،E-mail: f.m.rafi@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

در اصطلاح صوفیه عنوان *پیر* به رهبر و پیشوایی اطلاق می‌شود که سالک در سیر و سلوک، نیازمند راهنمایی‌های او است. در فرهنگ طریقت، علاوه بر پیر، القاب دیگری چون *مرشد*، *شیخ*، *مراد*، *قطب*، *ولی* و *غوث* نیز رواج دارد که همگی نشانگر مراتب اهل طریقت است.

در کتاب «اسرارالتوحید» در این زمینه چنین آمده است: «و مدار طریقت بر پیرست که الشیخ فی قومه کالنبی فی امته و محقق و مبرهن است که به‌خویشتن به‌جایی نتوان رسید». (میهنه ۱۳۶۶، ۴۶) از فحوای این گفتار می‌توان به‌خوبی پی به اهمیت فراوان پیر و مقام و جایگاه وی نزد اهل صوفیه برد.

انتخاب پیر و پیروی از وی در طریقت، یکی از مسائل اساسی در تصوف به‌شمار می‌رود که اهل صوفیه و نیز بسیاری از عارفان در کتاب‌هایشان همواره بر اهمیت و لزوم آن تأکید کرده‌اند. «در مورد اهمیت پیر و ولی، صوفیه به آیهٔ اَلا اِنَّ اَولیاءَ الله لا خَوفٌ عَلَیهِم وَ لا هُم یحزَنونَ، و احادیثی که درباره اولیاءالله و ارج آنان در پیشگاه خداوند آمده است، نظر دارند و تکیه می‌کنند، و از جملهٔ آن‌ها حدیثی منقول از حضرت صادق(ع) است که فرمود: «قالَ رَسولُ الله: قالَ اللهُ تَعالی مَن اَهانَ لِی وَلِیاً اَرصَدَ لِمُحارَبَتی» حدیث دیگری نیز در این باره منسوب به پیغمبر اکرم(ص) است: «اَنَّ مِن عِبادِالله لَعِباداً یغبِطُهُمُ الأنبیاءُ و الشُهَداءُ.» (برای نمایاندن اهمیت اولیاء که پیامبران و شهداء بر آنان غبطه می‌خورند، شاهد و تکیه‌گاه خوبی است) (رجایی بخارایی ۱۳۷۰، ۹۱-۹۲).

اهل صوفیه همچنین دربارهٔ لزوم اطاعت محض از *پیران* طریقت و ترک پرسش و اعتراض به اعمال ایشان به داستان حضرت موسی(ع) و حضرت خضر که در آیات ۴۰ تا ۸۲ سورهٔ کهف به آن اشاره شده است، استناد می‌کنند و چنین نتیجه‌گیری می‌کنند که «عدم تحمل موسی(ع)، بدان سبب بود که او مرتبت نبوت و رسالت داشت و بر احکام ظاهر مطلع بود، ولی خضر از جهت آن‌که ولی بود، حکم بر باطن می‌کرد، اطاعت موسی(ع) از خضر دلیل است برآن‌که سالک هر چند در علوم رسمی قوی باشد تا به درجهٔ ولایت نرسیده است، باید فرمانبر پیر خود باشد و فرمانش را گردن نهد و زبان اعتراض فرو بندد» (تدین، ۴۰۷).

به‌دلیل همین اهمیت فراوان پیر در طریقت است که اهل صوفیه معتقدند سیر و سلوک در این مسیر پر فراز و نشیب، بدون بهره‌گیری از وجود پیر امکان پذیر نیست. بنابراین همواره به سالکان طریقت توصیه می‌کنند که از همان ابتدای مسیر، به انتخاب پیر و مرشد مبادرت ورزند

Archive of SID

www.SID.ir

و اطاعت محض و بی‌چون و چرا از وی را در دستور کار خویش قرار دهند، چرا که در غیر این‌صورت طی طریق در این مسیر حاصلی جز گمراهی و سرگردانی برایشان به همراه نخواهد داشت و در نهایت نیز به سرمنزل مقصود نخواهند رسید.

اما این پیر که اهل صوفیه این‌گونه بر لزوم پیروی از وی تأکید می‌کنند، چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟ اهل صوفیه معتقدند کسی شایسته عنوان پیری است که خود «به مرحلهٔ کمال در مراحل طریقت رسیده باشد و بتواند از خامان ره نرفته که قدم در این وادی پر خطر گذاشته‌اند دستگیری کند و آنان را از گمراهی‌ها مصون دارد و بسر منزل مقصود هدایت کند» (مرتضوی ۱۳۴۴، ۲۳۷).

ابوسعید ابوالخیر دربارهٔ خصایل یک پیر حقیقی می‌گوید: «پیر حقیقی کسی است که این ده خصلت در وی بازیابند تا در پیری درست باشد: نخستین مُراد دیده باشد تا مرید تواند داشت. دوّم راه سپرده باشد تا راه تواند نمود. سیم مهذّب و مودّب ناگشته باشد تا مودّب بود. چهارم بی‌خطر و سخی باشد تا مال فدای مرید تواند کرد. پنجم از مال مرید آزاد باشد تا در راه خودش به کار نباید داشت. ششم تا پند به اشارت تواند داد به عبارت ندهد. هفتم تا به رفق تأدیب تواند کرد به عنف و خشم نکند. هشتم آنچه فرماید نخست بجای آورده باشد. نهم هر چیزی که از آن باز دارد نخست او باز ایستاده باشد. دهم مرید را که بخدای فراپذیرد به خلقش رد نکند» (تدین، ۴۰۵).

علاوه بر بزرگان و مشایخ صوفیه، عارفان نامداری چون عطار نیشابوری و مولانا جلال‌الدین مولوی نیز در آثار خویش به اهمیت پیر در طریقت اشاره کرده‌اند.

عطار در کتاب «منطق‌الطیر» در داستان رفتن مرغان به‌سوی سیمرغ تأکید می‌کند که در مسیر سلوک باید از راهنمایی‌های پیشوا و رهبر سود جست و فرامین او را اعم از نیک و بد، را به گوش جان پذیرفت، چرا که بی وجود رهبر نمی‌توان از این «دریای ژرف» جان سالم به‌در برد.

وی در همین کتاب، در داستان شیخ صنعان که لزوم اطاعت محض از پیر و مرشد را می‌توان مهمترین پیام آن دانست، تأکید می‌کند که مرید واقعی کسی است که حتی اگر پیر او امر به دست کشیدن از ایمان و بستن زنّار کند، بی چون و چرا تسلیم امر او شود.

مولانا جلال‌الدین در کتاب «مثنوی» در زمینهٔ اهمیت پیر در طریقت متذکر می‌شود که تنها در صورت همراهی با یک «شیخ باصفا» می‌توان نفس سرکش خویش را رام کرد. پس باید بی چون و چرا خود را تسلیم امر پیر کرد، چرا که «گفتِ او گفتِ خداست».

Archive of SID

www.SID.ir

وی همچنین در «دیوان شمس» تأکید می‌کند که دستیابی به سعادت واقعی جز با اطاعت از پیر، میسر نیست. او پیر را به «اسرار» و «دریای پرگوهر» تشبیه می‌کند، چرا که از دیدگاه او پیر برخوردار از علم غیب است و از این‌رو هیچ‌چیز بر او پوشیده نیست. وی همچنین رهایی انسان از فساد و تباهی را از وظایف *پیران* عنوان می‌کند و معتقد است که وجود پیر بسان خورشیدی است که می‌تواند دل‌های بی‌دینان را به نور حقیقت و ایمان روشن کند.

بحث و بررسی

در این مقاله به بررسی موضوع پیر و اهمیت آن در دیوان حافظ و نیز نمایشنامهٔ منظوم «فرزند خدا» نوشتهٔ نیکالای گومیلیوف (۱۹۲۱-۱۸۸۶) می‌پردازیم. نمایشنامه‌ای که به‌جرأت می‌توان ادعا کرد گومیلیوف در نوشتن آن بیشترین تأثیرات را از تعالیم تصوف اسلامی و نیز اندیشه‌های حافظ پذیرفته است.

یکی از وجوه اشتراک عقاید حافظ با اهل تصوف در همین مسئلهٔ لزوم پیروی از پیر در طریق معرفت است. «حافظ شیراز نیز در جای جای دیوان خود تأکید می‌کند که حل معضلات اسرار آفرینش و سیر و سلوک در مراحل صعب و پرنشیب و فراز عشق و استکمال و تهذیب نفس و آمادگی برای قبول تجلّی انوار حقایق و اسرار الهی جز با راهنمایی پیری روشن ضمیر امکان پذیر نیست:

در بیابان هوا گم شدن آخر تا کی؟ ره بپرسیم مگر پی به‌مهمّات بریم

گذرت بر ظلمات است بجو خضر رهی که درین مرحله بسیار بود گمراهی»

(مرتضوی ۱۳۴۴، ۲۵۷- ۲۵۸).

حافظ همواره رهروان راه عشق را به پیروی و اطاعت بی چون و چرا از تعالیم و اوامر پیر و مرشد فرا می‌خواند و نیز معتقد است که هر آنچه پیر به آن امر کند، ولو در ظاهر زشت و خطا به‌نظر برسد، بدون شک در بردارندهٔ خیر و مصلحتی است که از چشم مرید پوشیده است:

چو پیر سالک عشقت به می‌حواله کند بنوش و منتظر رحمت خدا می‌باش

به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

از نظر مطهری حافظ تلاش کرد تا راه کمال را بدون پیر طی نماید ولی دید که بی‌حاصل است: «وی (حافظ) در دیوان خودش تکیه عجیب دارد که هیچ‌کس بدون استاد و مربی محال است که این راه را طی کند، یعنی بدون دلیل راه، و آنچه که متصوفه آن را مرشد و احیاناً شیخ

Archive of SID

www.SID.ir

یا پیر می‌گویند:

قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی

با همه این تکیه‌ای که حافظ روی این امر دارد حتی یکنفر تا بحال نتوانسته نشان بدهد که مرشد حافظ چه کسی بوده است... حافظ مدت‌ها کوشش کرده است که به اهتمام خود، یعنی بدون استاد و مربی این راه را طی کند. بعد که سال‌ها زحمت می‌کشد،... با رسیدن به یک سلسله مکاشفات، می‌رسد به آنجا که می‌بیند بدون دلیل راه، تکامل امکان ندارد و اقرار می‌کند که:

به‌کوی عشق منه بی دلیل راه قدم که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد» (مطهری ۱۳۶۸، ۳۰-۳۱).

شاید این سؤال به ذهن خطور کند که، چرا حافظ با وجود تأکیدی که به داشتن پیر دارد، خود دست ارادت به *پیری* معین و مشخص نداده است؟

مرتضوی می‌گوید: «حافظ عارفی است آتش افروز و رندی است عالم سوز که نخستین قدم را در راه سلوک پشت پا زدن به کلیهٔ رسوم و آداب و قیود می‌داند و تردیدی نیست که دست ارادت به پیری معین دادن و از قیود و شرایط و آداب مریدی و مرادی پیروی کردن مخالف ذوق و شم رندانه و عاشقانهٔ حافظ است... حافظ تابع مذهب آزادگی و طریقت رندی و دلدادگی و دشمن خانقاه و رسوم خانقاه و مخالف آداب و قیود و رسوم – که خود سد راه‌اند– است و استقلال و ابتکار از مشخصات افکار اوست و این‌همه آن‌ست که با سر سپردن به پیر و مراد و تبعیت کورکورانه از اوامر و نواهی او موافقت و مطابقتی ندارد» (مرتضوی ۱۳۴۴، ۲۶۳-۲۶۴).

در واقع ذکر این مطلب در اینجا ضروری به‌نظر می‌رسد که حافظ را نمی‌توان صوفی و پیرو فرقه و گروه خاصی دانست. اگر هم در برخی از موارد تشابهی میان افکار و عقاید او با فرقه‌ای از صوفیه دیده می‌شود، آن را نمی‌توان دلیلی بر پیروی او از آن فرقه دانست، بلکه این تشابه صرفاً ظاهری است و نمی‌تواند جنبه واقعی داشته باشد. براگینسکی داشتن پیر را لازمهٔ دورهٔ زندگی حافظ می‌داند: «در زمان حافظ انجمن‌های مختلف و اغلب سری پیشه‌وران شهری وجود داشت که اعضای آن‌ها گویا منش صوفیگری داشته‌اند و صاحب پیر بودند و پیروانشان را هم *مرید* می‌نامیدند. آن‌ها متفاوتند از برادران درویش مسلکی که در اطراف شیخ‌های حافظ اماکن مقدس (مزارها) جمع می‌شده‌اند» (براگینسکی ۱۹۶۶، ۲۳۳).

برخی از صاحب‌نظران معتقدند که نمی‌توان حافظ را به گروه و فرقهٔ خاصی نسبت داد:

Archive of SID

www.SID.ir

«ما نیز اظهار عقیده‌ای نمی‌توانیم بکنیم که حافظ اهل کدام فرقه و گروه بوده است، ولی اینقدر می‌توان از فحوای اشعار او دریافت، که با آراء و عقاید اکثر فرقه‌ها آشنایی داشته و صفات خوب و پسندیدهٔ آنان را می‌ستوده و از کجروی‌هایشان انتقاد نیز می‌کرده است» (نیاز کرمانی ۱۳۷۴، ۱۷۲).

این نکته در بارهٔ پیر که در واقع یکی از وجوه اشتراک افکار و عقاید حافظ با صوفیه به‌شمار می‌رود، نیز مصداق دارد. در برخی از موارد با اشعاری در دیوان حافظ مواجه می‌شویم که حافظ در آن‌ها نسبت به برخی از بزرگان تصوف و یا مشایخ عهد خویش اظهار ارادت کرده است که این صرفاً نمی‌تواند دلیل بر پیر داشتن حافظ باشد، بلکه می‌تواند تنها ناشی از اظهار ارادتی عادی یا دوستانه باشد:

حافظ مریدِ جامِ می‌است ای صبا برو　　وز بنده بندگی برسان شیخ جام را

پیر گلرنگ من اندر حق ازرق پوشان　　رخصت خبث نداد ار نه حکایت‌ها بود

بهاءالدین خرمشاهی در کتاب «ذهن و زبان حافظ» در زمینه نظر حافظ دربارهٔ پیر می‌گوید: «حافظ نسبت به او (پیر) یعنی هم وجود و هم لزومش همانند سایر ارکان و عناصر تصوف دو احساسی است. گاه در طلب او سرگشته است:

در بیابان فنا گم شدن آخر تا کی　　ره بپرسیم مگر پی به مهمات بریم...

و گاه آشکارا وجود او را برای سلوک عرفانی ضروری می‌شمارد:

به کوی عشق منه بی دلیل راه قدم　　که من به خویش نمودم صد اهتمام و نشد...

اما از آنجا که بلند همت است و دردش واقعی است و پیران حاضر و معاصر را، ایده‌آل و دوست داشتنی و به اصطلاح واجد شرایط نمی‌داند و بی‌محابا تخطئه می‌کند:

نشان مرد خدا عاشقی ست با خود دار　　که در مشایخ شهر این نشان نمی‌بینم»

(خرمشاهی ۱۳۸۴، ۲۷۹-۲۸۰).

می‌توان گفت که، حافظ علی‌رغم آن‌که خود *پیری* مشخص نداشته است، اما همواره در تمام طول عمر خویش در جستجوی *پیری* مطلوب و ایده‌آل بوده است. او در اشعار خویش به‌صراحت عنوان می‌کند که هر قدر در صومعه و خانقاه جستجو می‌کند، نمی‌تواند پیر ایده‌آل خویش را بیابد، بنابراین رو سوی میخانه می‌آورد و در نهایت نیز پیر خود را در آنجا می‌یابد:

سر ز حیرت به در میکده‌ها برکردم　　چون شناسای تو در صومعه یک پیر نبود

آن‌روز بر دلم در معنی گشوده شد　　کز ساکنان درگه پیر مغان شدم

این پیر برگزیده حافظ کسی جزء «پیر مغان» یا «پیر می‌فروش» نیست که حافظ

Archive of SID

www.SID.ir

به‌صراحت خود را از مریدان او می‌داند و نیز عنوان می‌کند که این پیر هر کاری کند، گرچه نوشیدن می‌یا رنگین کردن سجاده به می‌باشد، او به آن گردن می‌نهد:

دی پیر میفروش که ذکرش به خیر باد گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد
به می‌سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل‌ها

آنچه که سبب ابراز ارادت حافظ به پیر مغان می‌شود، برخورداری این پیر از خصایل و ویژگی‌های اخلاقی است که در *پیران* هم عصر او کمتر دیده می‌شود. «پیر می‌فروش حافظ که به حکمت آفرینش و اسرار کائنات آشناتر از هر کسی است رسم و راه بهترین زندگی را در «عشق و محبت» و «بی‌اعتنایی به نظر مردم» و «آسان‌گیری» و «راز پوشی» می‌داند و می‌گوید عشق بورز و به هر چیز حتی به دشمنان خود با نظر عطوفت و محبت بنگر زیرا آنچه می‌بینی از دنیاست و دنیا از معشوق است و هر چه از معشوق باشد زیبا و دلپسند خواهد بود، بیاد دوست و به عشق او و برای خود زندگی کن نه برای مردم و به عشق آنان و توجه و پسند آنان، هر چه پیشت آید با وسعت نظر و سعه صدر در آن بنگر، از فراخی‌ها بیش از حد شادمان مباش و از تنگی‌ها خارج از اندازه غمگین مشو» (مرتضوی ۱۳۴۴، ۲۸۰-۲۸۱).

در اینجا پرسشی پیش می‌آید که پیر مغان از دید عارفان کیست؟

نظر مرتضوی دربارهٔ پیر چنین است: «پیر مغان وجود خارجی ندارد و منزل او در درون خواجه بزرگوار و مسند و خانقاه او در دل شاعر عارف است... منظور حافظ از پیر اصولاً هر گونه محرکی است که در تهذیب دل عارف و دور کردن او از ریا و نفاق و تشویق او به‌مستی و عشق و استغراق در محبت دوست مؤثر باشد... به‌عبارت بی‌پیرایه‌تر و روشن‌تر «پیر مغان» همان «عشق» است که رهبر خواجه عزیز و بزرگوار در طریق معرفت و حقیقت می‌باشد و این عجبی ندارد، زیرا به قول مولانای بزرگ بالاخره پیری لازم است تا سالک را در طریق سلوک هدایت کند، ولی لزومی نیست که این پیر حتماً موجودی خاص و خارجی باشد. این پیر دلیل و واسطه کشف راه است و لازم می‌باشد، ولی ممکن است در خارج وجود سالک یا در درون او باشد» (مرتضوی ۱۳۴۴، ۲۸۵-۲۸۴).

با توضیحات فوق دربارهٔ پیر در دیوان حافظ، در ادامه ضمن ارائه خلاصهٔ نمایشنامه «فرزند خدا»ی گومیلیوف به بررسی موضوع پیر در این اثر می‌پردازیم.

نمایشنامهٔ «فرزند خدا» که براساس موتیوهای شرقی نوشته شده، یکی از ظریف‌ترین آثار گومیلیوف محسوب می‌شود. زبان نمایشنامه ساده، اما به‌شکل ماهرانه‌ای به‌نظم در آمده و بسیار خوش‌آهنگ است. نمادها قابل فهم و عمیق‌اند و به‌شکلی ساده و گاهی با طنزی آشکار به‌کار

Archive of SID

www.SID.ir

برده شده‌اند.

موضوع نمایشنامه، موضوعی است که بارها در ادبیات جهان به‌کار رفته است: دختری فرازمینی (پری) می‌خواهد طعم عشق زمینی را بچشد و به‌همین منظور وطن فرازمینی‌اش را ترک می‌کند. این‌گونه داستان‌ها پایانی غم‌انگیز دارند. دختر دلسرد از انسان‌ها به دنیای خویش باز می‌گردد.

اما قصهٔ پری گومیلیوف چه تفاوتی با قصه‌های همیشگی دارد؟

قهرمان‌های نمایشنامهٔ گومیلیوف درویش، پری، جوان، خلیفه، پسر خلیفه، حافظ، شیخ، سندباد، طالع‌بین، غلام، منادی، اسب تک شاخ، قاضی، اسکندر، خواجه (اولی و دومی)، شترها، شاهین، پرندگان، فرشتهٔ مرگ، العنقا (دختر بالدار)، عرب بدوی، پیرزن، یوزپلنگ، راهزن و... اند.

پری، قهرمان زن نمایشنامهٔ گومیلیوف، یکی از دختران ساکن در بهشت مسلمانان و مایهٔ آرامش و لذت مؤمنان است. او موفق می‌شود که نعل براق محمد(ص) را بیابد و به‌عنوان پاداش از خداوند می‌خواهد که به او اجازه دهد به زمین برود و «محبوب بهترین انسان‌ها» شود. درویش روحانی باید در یافتن بهترین انسان روی زمین به پری کمک کند.

پردهٔ اول با راز و نیاز درویش آغاز می‌شود و شکی نیست که زبان این بخش از نمایشنامه از شعر «تأسی از قرآن» پوشکین تأثیر پذیرفته است. در این مناجات، اصطلاحات قدیمی اسلاوی و اصطلاحات مذهبی شرق به خوبی با یکدیگر تلفیق شده‌اند.

درویش، اسب تک شاخ سفید و انگشتر سلیمان را به پری می‌دهد تا وی به‌کمک آن‌ها بتواند بهترین انسان را بشناسد. تک شاخ انسان ناپاک و انگشتر انسان ضعیف را می‌کشد. گومیلیوف تک شاخ، و انگشتر را از افسانه‌های قدیمی شرقی اقتباس کرده است. ویژگی و نقش آن‌ها مطابق با روایت‌های این‌گونه افسانه‌هاست.

پری سپاسگزار، ناخواسته به قاتلی بی‌گناه بدل می‌شود. جوان، عرب و خلیفه که نمایندگان سه بعد احتمالی وجود انسان به حساب می‌آیند، یکی پس از دیگری از پای در می‌آیند. این سه قهرمان یعنی جوان که تجسم عشق سبک‌سرانه، عرب نماد شجاعت و روحیه جنگجویی و خلیفه نماد قدرت زمینی و نیروی بیرونی نمایشنامه‌اند به دست پری کشته می‌شوند. جوان ناپاک به دست تک شاخ کشته می‌شود. عرب که لاف شجاعت می‌زند، به دست اسکندر که از جهنم آمده است، از پای در می‌آید. خلیفه نیز توسط انگشتر به قتل می‌رسد. درویش دوباره به صحنه می‌آید و پری درمانده و پشیمان را تسکین می‌دهد: «خودت

Archive of SID

www.SID.ir

همه چیز را می‌یابی و درک خواهی کرد».

در پردهٔ دوم خویشاوندان مقتولان- مادر جوان، برادر عرب و پسر خلیفه ظاهر می‌شوند. آخری در مقایسه با دیگران، علاقهٔ کمتری برای مجازات قاتل پدرش دارد، چرا که به‌واسطهٔ مرگ پدر منفعت مالی فراوانی عاید وی می‌شود. طلا یگانه قدرت حاکم در این دنیا است.

سندباد، قهرمان یکی از مشهورترین داستان‌های شرقی، که به‌تازگی به بغداد بازگشته است، با سخاوت تمام دارایی‌اش را بین همه تقسیم می‌کند، ضیافت او تمام مردم (از پسر خلیفه گرفته تا آخرین خواجه) را از فکر کردن به سایر امور غافل می‌کند. پری پشیمان، موفق به جبران گناه (خطای) خود نمی‌شود. او متحمل هیچ یک از رنج‌هایی که درویش وعده می‌دهد (نه توهین، نه آزار، نه رنج جانکاه، نه رسوایی) نمی‌شود. خشم انسان‌ها ناپایدار و زودگذر است، در روی زمین تقاصی وجود ندارد و پری با اندوه اقرار می‌کند که «غم زمینی همچون دود ناپایدار است و به سرعت از نظر محو می‌شود». گناه وی (اگر بتوان آن را گناه قلمداد کرد) تقاصی در پی ندارد و فکر این‌که «مردگان تا ابد زیر طاق سنگین تابوتشان رنج می‌کشند» همچنان وی را می‌آزارد.

پردهٔ سوم به ترانهٔ حافظ و پرندگان اسرارآمیز وی اختصاص دارد. حافظ تجسم یک شاعر واقعگر است. او یک حکیم عالی‌قدر است که ترک ریاضت کرده است، تا طعم زندگی را بهتر بچشد. اما او از هر دوی آن‌ها (ریاضت و لذت بردن از زندگی) به اندازهٔ خویش بهره می‌برد. او معنای زندگی را به‌خوبی دریافته است و عاشق خداوند است.

گومیلیوف در این نمایشنامه برخی ویژگی‌های شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی را در سیمای حافظ قهرمان اثر ارائه می‌کند. حافظ به پری کمک می‌کند، اما نه برای جبران گناهی که وی مرتکب شده است، بلکه برای اثبات این حقیقت که مردگان در بهشت خداوند سعادتمندند. او با ورد خویش ارواح مردگان را احضار می‌کند، اما نه جوان که دختر بالدار را یافته است و نه عرب که در دنیای دیگر با موجودات و پرندگان عجیب در ستیز است، هیچ‌یک خواهان بازگشت به این دنیا نیستند. اما خلیفه که از نسل محمد(ص) است و خداوند انگشت چهارم پایش را روی او گذاشته است، در نهایت سعادت و نیکبختی به‌سر می‌برد بطوری‌که حتی ورد حافظ را نمی‌شنود. فرشتهٔ مرگ به‌جای او صحبت می‌کند. پری آسوده خاطر می‌شود و زمانی‌که معلوم می‌شود تک شاخ و انگشتر به حافظ تعلق دارند، دیگر جای هیچ شبهه‌ای باقی نمی‌ماند که او بهترین فرزند آدم است. او شاعر و حکیمی شادمان است. افسانه دختر آسمانی گومیلیوف پایان خوشی دارد. در داستان شرقی گومیلیوف، تمام کائنات

Archive of SID

www.SID.ir

تحت اراده و اختیار خداوند است. همه چیز در نور الهی محو می‌شود و غم و اندوه برای مؤمنان معنایی ندارد. (سچکاروف، گومیلیوف– درام نویس، ۲۰۰)

گومیلیوف که خود متأثر از حافظ، تصوف اسلامی و فرهنگ شرقی است، این نمایشنامه را بر اساس آرایه‌ها، تشبیهات و نمادهای شرقی از جمله پیر ساخته است.

نقش پیر در طریق عشق و نیز لزوم پیروی از وی از مسائلی است که در نمایشنامه «فرزند خدا» نیز به آن اشاره شده است. با مطالعه این نمایشنامه پی به این مطلب می‌بریم که گومیلیوف نیز در بارهٔ مسئله پیر نقطه نظری مشابه اهل تصوف و حافظ دارد. او نیز نقش پیر را در مسیر دشوار سیر و سلوک پر اهمیت دانسته و بر لزوم پیروی محض از پیر تأکید می‌کند.

گومیلیوف دیدگاه خویش را دربارهٔ مسئله پیر در همان بخش آغازین نمایشنامه مطرح می‌کند. در پردهٔ اول، در صحنهٔ مواجه شدن پری با درویش، از زبان پری به این مطلب اشاره می‌شود:

"آن نعل طلایی را برای پروردگار آوردم و گفتم:
«پروردگارا از پیشگاهت مصرانه تقاضا دارم
اجازه دهی نزد فرزندان آدم بروم و محبوب بهترین آن‌ها شوم».
او مرا آزاد گذاشت.
اما حکمت حیرت‌آور تو را
چراغ راه من قرار داد تا از خطا مصون بمانم.
تو از اسرار هفت آسمان و عناصر اربعه آگاهی.
بهترین انسان روی زمین را نشانم بده
تا سرنوشتم را به‌دست او بسپارم" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۵۴).

در واقع راه رسیدن به عشق حقیقی وخوشبختی با راهنمایی‌های این پیر صاحب «حکمت» و عالم به «اسرار هفت آسمان و عناصر اربعه» که از جانب خداوند برای هدایت پری در نظر گرفته شده است، هموار می‌شود. درویش به پری می‌گوید:

"حال، بدرود، لیک بدان
که معمار سعادت تو
در همه جا منم" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۵۵).

عزیزالدین نسفی در کتاب «الانسان الکامل» دربارهٔ جایگاه درویشان نزد خداوند می‌نویسد: «ای درویش درویشی کن که هیچ مقام بزرگتر از درویشی نیست؛ و هیچ طایفه

Archive of SID

www.SID.ir

فاضل‌تر و گرامی‌تر به نزد خدا از ایشان نیستند درویشانی که دانا و متقی باشند، و به اختیار خود از سر دانش ترک کرده باشند، و درویشی اختیار کرده بودند» (نسفی ۱۳۷۷، ۳۲۰).

درویش از جملهٔ شخصیت‌های مثبت و مورد قبول حافظ نیز هست و در دیوان وی از او به نیکی یاد شده است:

روضهٔ خلد برین خلوتِ درویشان است مایهٔ محتشمی خدمت درویشان است
درین بازار اگر سودی‌ست با درویش خرسند است خدایا منعمم گردان به درویشی و خرسندی

پری در همهٔ مراحل پیش روی خویش از همراهی و حضور درویش در کنار خویش سود می‌جوید و با پیروی دستورهای او طی طریق می‌کند، جز در پردهٔ اول نمایشنامه که در واقع مرحلهٔ آغازین حرکت پری به سوی محبوب زمینی خویش به‌حساب می‌آید، ما شاهد وداع درویش با پری‌ایم. اما این وداع به آن معنا نیست که پری باید به تنهایی با خطرات راه روبه‌رو شود، بلکه درویش «اسب تک شاخ سفید» و «انگشتر سلیمان»، دو هدیه آسمانی‌ای که به‌گفتهٔ خودش برای دستیابی به آن‌ها سختی‌های زیادی کشیده، به پری می‌دهد تا او را در سفرش یاریگر باشند:

"آن‌ها ثمرهٔ زاری‌های من به درگاه خداوندند.
آن‌ها را با نگاه در بلور سحرآمیز
و به قیمت وسوسه‌های فراوان،
در هلال ماه به‌دست آوردم" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۵۵).

سلابودنیوک علت عدم همراهی درویش با پری را در پردهٔ نخست، مانعی در راه شناخت حق تعالی از جانب درویش می‌داند:

«درویش از کمک عملی به پری امتناع می‌کند، آن‌هم صرفاً به این دلیل که کمک به پری را مانعی در راه شناخت ذات حق برای خویش می‌داند» (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۴۴۶). اما این نظر منتقد چندان قابل قبول نیست. پس اساساً چه دلیلی وجود دارد که خداوند از پری بخواهد تا در مسیری که در پیش گرفته از درویش کمک بگیرد و «حکمت او را چراغ راه خویش قرار دهد تا گمراه نشود»؟ درست است که درویش در ابتدای مسیر با پری وداع می‌کند و در صحنه حضور فیزیکی ندارد، اما او به‌طور غیرمستقیم ناظر بر حوادثی است که برای پری اتفاق می‌افتد.

در اینجا باید خاطر نشان کرد که وداع درویش با پری و سپردن اسب تک شاخ سفید و انگشتر سلیمان به وی، آن‌گونه که سلابودنیوک به آن اشاره می‌کند، «رفتاری عجیب» به حساب

Archive of SID

www.SID.ir

نمی‌آید و به هیچ‌وجه نمی‌توان آن را حمل بر «بی قیدی شگفت انگیز» درویش دانست. بلکه این کار درویش از جملهٔ «دروس حکمتی» است که او در ابتدای نمایشنامه از پری می‌خواهد که «چیزی از آن طلب نکند». درویش با بیان ویژگی‌های دو هدیه به پری گوشزد می‌کند که محبوبش چگونه باید باشد، اگر ناپاک و سست عنصر باشد، هلاک خواهد شد:

« فقط مطیع دختر پاکدامنم و خود پاک آسمانیم
تک شاخ از کسانی که لایق جمال هستی نیستند، به شدت خشمگین می‌شود.
انگشتر را با ذکر خدا در دست محبوبت کن
اگر او ضعیف‌النفس است
سایه دیگری در جهنم خواهد گریست» (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۵۵).

اما این‌که چه سری در این‌کار درویش نهفته است، سؤالی است که پاسخ به آن را می‌توان در دیوان حافظ جستجو کرد. «حافظ شیراز عشق را نعمتی می‌داند که وصول بدان جز با هدایت و کشش معشوق و عنایت او ممکن نیست؛ حافظ چون مولوی عشق را بررسته می‌داند نه بربسته:

زاهد ار راه به‌رندی نبرد معذورست عشق کاری‌ست که موقوف هدایت باشد
چون حسن عاقبت نه برندی و زاهدی‌ست آن به که کار خود به‌عنایت رها کنند
به‌سعی خود نتوان برد پی به گوهر مقصود خیال باشد کاین کار بی‌حواله بر آید»
(مرتضوی ۱۳۴۴، ۴۰۰)

در این صورت می‌توان چنین استنباط کرد که اسب تک شاخ و انگشتر سلیمان، دو هدیه آسمانی که در پایان نمایشنامه مشخص می‌شود که به حافظ (معشوق) تعلق دارند، عنایتی از جانب معشوق (حافظ) به پری‌اند تا پری به‌کمک آن‌ها بتواند معشوق واقعی را از غیرواقعی بازشناسد، یعنی هدایت عاشق از طریق معشوق.

در اینجا لازم به ذکر است که حافظ در این نمایشنامه در عین حال که «بهترین انسان روی زمین» و مقصود نهایی مسیر عشق پری نیز به‌حساب می‌آید، خود یک پیر است و گومیلیوف او را به زنبور عسل شیراز (شیرین‌سخن) و سلطان (خواجه) تشبیه می‌کند:

"او خواجه حافظ، شیرین‌سخن شیراز
مرشد جوانان و زیبارویان است" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۸۸).

در واقع می‌توان چنین عنوان کرد که ما در این نمایشنامه علاوه بر درویش، شاهد حضور حافظ نیز به‌عنوان پیریم که گومیلیوف برای او نیز عنوان «درویشی» قائل است و در پردهٔ سوم

Archive of SID

www.SID.ir

نمایشنامه از زبان حافظ به این مطلب اشاره می‌کند:

"من هم درویشم،
اما مدت‌هاست به خدمت دیگری مشغولم.
پیشکشم به خالق هستی می،
عبادت و ترانهٔ مدهوش‌کننده است" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۸۹).

وجه اشتراک دو پیر نمایشنامه را می‌توان در عنوان «درویشی» که گومیلیوف به آن‌ها می‌دهد، دانست. اما یک تفاوت عمده میان این دو درویش در نمایشنامه وجود دارد که آن مربوط به راهی است که هر یک از آن‌ها برای دستیابی به تکامل روحی و معنوی در پیش گرفته است. این تفاوت در دو تک‌گویی که در ابتدای پرده‌های اول و سوم آورده شده‌اند، به روشنی منعکس شده است.

پردهٔ اول نمایشنامه با مناجات درویش آغاز می‌شود:

"پروردگار بزرگوار است، پروردگاری که آفرینندهٔ
انقلاب شمس زمستان و تابستان است
نشان دهندهٔ راه در تاریکی شب
به ستاره‌ها و سیاره‌ها.
در کهکشان چه زیبا می‌درخشد راه ستارگان
جایی که برای تیرانداز ماهر
بزکوهی، گوسفند و گوسالهٔ فربه رها می‌کند
پروردگار بزرگ، آفرینندهٔ زمین
و اقیانوس‌های اطراف آن
پروردگاری که روح پر تلاطم مرا اسیر وسوسه‌ها نکرده است.
من پیر، فقیر و گمنامم
اما، پروردگارم، دوستت می‌دارم
دنیای غرق در گناه را
نه می‌بینم و نه درک می‌کنم" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۵۳-۵۲).

ما در این مناجات با عباراتی نظیر «Велик Аллах» و «Благословен Аллах» مواجه‌ایم که عیناً ترجمه عبارات «الله اکبر» و «تبارک الله»اند. همچنین مفاهیم و مضامین به‌کار رفته در این مناجات نیز شباهت‌های فراوانی با برخی از آیات قرآنی دارند. مانند سورهٔ فرقان

Archive of SID

www.SID.ir

آیهٔ ۶۱: بزرگوار آن خدایی که در آسمان برج‌ها مقرر داشت و در آن چراغ روشن خورشید و ماه تابان را روشن ساخت. و یا می‌توان به سوره‌های یونس (آیهٔ ۵)، انبیاء (آیهٔ ۳۳)، انعام (آیهٔ ۹۷)، نحل (آیهٔ ۱۶)، صافات (آیهٔ ۶)، شمس (آیات ۷ تا ۱۰) و روم (آیهٔ ۴۱) اشاره کرد.

اما پردهٔ سوم نمایشنامه با تک‌گویی حافظ آغاز می‌شود:

"خضر کبیر، صاحب باغ‌ها
با جامه‌های سبز به‌سان برگ درختان
نگهبان چشمه‌های زلال جوشان،
گل‌ها و سبزه‌های دامنه‌های گستردهٔ رنگارنگ.
بر آسمان‌های سفید و گرفته، ردای سرخ‌آتشین برافراشته
این است خورشید!
و پروردگار به حافظ چنین مقدر کرده
که خورشید را ستایش کند.
اینجا تور مرجانی آتشین،
گل انار، درخشش شفق،
بوی مشک، و من ترانه خواهم خواند،
و شما ای پرندگان با پاسخ خود همراهیم کنید.
(می‌خواند.)
گوی آتشین و پرقرقاولی
در وادیه‌های آسمانی آتش افروخته." (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۸۶-۸۴).

عناوینی همچون «صاحب باغ‌ها» و «نگهبان چشمه‌های زلال جوشان» که در این تک‌گویی به خضر نسبت داده می‌شوند، با روایات موجود در ادب فارسی دربارهٔ خضر مطابقت دارند.

در داستان‌ها و کتاب‌های ادب فارسی خضر را از زمرهٔ انبیاء الهی بر می‌شمرند. برخی او را معاصر موسی(ع) و برخی دیگر معاصر اسکندر مقدونی می‌دانند. در داستان‌ها و روایات مربوط به خضر آمده است که وی به همراه اسکندر در طلب آب حیات روانهٔ سرزمین ظلمات می‌شود و در آنجا از آب چشمه حیات نوشیده و عمر جاویدان می‌یابد.

در قصص الانبیاء دربارهٔ خضر آمده است: «خضر را برای آن خضر خواندند که چون به زمین خشک بگذشتی، سبز شدی و او را «یسع» خواندندی که علم بسیار، خدای تعالی او را

Archive of SID

www.SID.ir

کرامت کرده بود از هر علمی که خواهد بودن او را چیزی خبر بودی. خضر و الیاس تا روز قیامت نمیرند که هر دو آب زندگانی خورده‌اند و خضر همه روز در بیابان‌ها گردد و الیاس در میان دریاها گردد تا کسی که راه را غلط کرده بود، به راه باز آرند. و شب به سد ذوالقرنین روند و تا روز آنجا عبادت کنند، خدای تعالی را و تا قیامت شغل ایشان این است» (ابن خلف ۱۳۴۰، ۳۳۸).

بزرگان عرفان و نیز اهل صوفیه در کتاب‌های خویش به تفصیل از خضر سخن گفته‌اند. ایشان در آثار خویش از خضر به‌عنوان ولی و پیر طریقت و حتی پیر و راهنمای حضرت موسی(ع) نام می‌برند و در این خصوص به آیات ۴۰ تا ۸۲ سورهٔ کهف که به اعتقاد بسیاری از مفسران به ماجرای دیدار موسی(ع) و خضر اختصاص دارد، استناد می‌کنند. به اعتقاد آنان «خضر نمونهٔ عشق و موسی مظهر عقل است که در همسفری خضر، ناتوان آمد». (یاحقی ۱۳۸۶، ۳۳۳)

مولانا جلال‌الدین در کتاب «مثنوی» از خضر به‌عنوان ولی و مرشد نام می‌برد و معتقد است که خضر از زمرهٔ اولیای غایب از نظر است که تنها عاشقان صادق و حقیقی می‌توانند موفق به دیدار وی شوند.

حافظ نیز در دیوان خویش از داستان خضر با مناسبت‌هایی چون عمر جاودان، چشمهٔ آب حیات، ظلمات (که چشمهٔ آب حیات در آن واقع است)، و نیز راهنمای گمشدگان به خوبی بهره برده است:

سکندری که مقیم حریم او چون خضر — ز فیض خاک درش عمر جاودان گیرد
فیض ازل به زور و زر ار آمدی به دست — آب خضر نصیبهٔ اسکندر آمدی
فرق است از آب خضر که ظلمات جای اوست — تا آب ما که منبعش الله اکبر است
قطع این مرحله بی همرهی خضر مکن — ظلمات است بترس از خطر گمراهی

در تک‌گویی نمایشنامه همچنین از برخی عناصر و عوامل طبیعی چون «خورشید»، «تور مرجانی آتشین»، «گل انار»، «درخشش شفق» و «بوی مشک» نیز سخن به‌میان آمده است که بیانگر این مطلب‌اند که حافظ گومیلیوف نیز همچون حافظ شیراز به طبیعت و زیبایی‌های آن توجه خاصی دارد. «در ۹۰ درصد از غزلیات حافظ طبیعت با چنان مظاهر عظیم و گسترده‌ای جلوه می‌کند که از میان شاعران ایران جز معدودی انگشت شمار هرگز کسی با این وسعت چشم نگشوده و به آسمان و زمین ننگریسته و نواهای موجود در طبیعت را نشنیده است. در عین حال هنر حافظ در آن است که او بحدی این دیده‌ها و شنیده‌ها را ساده و روان در

Archive of SID

www.SID.ir

شعرش می‌گسترد و از آن برای مقاصد عارفانه و عاشقانه و هر اندیشه دیگری سود می‌جوید که واقعاً حیرت‌انگیز است». (رستگار ۱۳۵۰، ۲۲۱)

رویکرد آشکار گومیلیوف به تصوف اسلامی در این نمایشنامه که نشانه‌های آن را می‌توان در خلق شخصیت‌های محوری آن یعنی درویش و حافظ و نیز سیر حوادث داستان به‌خوبی مشاهده کرد.

در اینجا ذکر این نکته ضروری است که «اساس تصوف بر «اخلاص در عبودیت و ترک تکلفات» استوار است و روش آن «عشق و مهرورزی به خالق و خدمت به مخلوق و ریاضت» و منظور غائی و هدف و آرمان آن «درک وحدت کلی و اتصال» می‌باشد و نتیجه آن نیز حصول «اشراق» است» (مرتضوی ۱۳۴۴، ۱۶۳).

چنانچه از دیدگاه تصوف به دو شخصیت درویش و حافظ در نمایشنامه نظری بیاندازیم، همان طور که سلابودنیوک نیز به آن اشاره می‌کند، حافظ «در نقطهٔ مقابل درویش قرار ندارد» و اگر در انتهای نمایشنامه به‌عنوان معشوق حقیقی پری معرفی می‌شود و «موفق می‌شود عشق پری را به‌دست بیاورد، تنها به این دلیل است‌که در مراتب تصوف در مقایسه با درویش در مقامی بالاتر قرار دارد». به‌عبارت دیگر حافظ از آنجایی‌که نمونهٔ یک «انسان کامل» است، بر درویش برتری می‌یابد.

سؤالی که در اینجا ممکن است به ذهن برسد، این است‌که یک انسان چه ویژگی‌هایی را باید در خود جمع کند تا شایستهٔ عنوان «انسان کامل» شود؟

در کتاب «الانسان الکامل» عزیزالدین نسفی دربارهٔ ویژگی‌های انسان کامل چنین آمده است: «انسان کامل آن است‌که او را چهار چیز به کمال باشد: اقوال نیک و افعال نیک و اخلاق نیک و معارف... هر که این چهار چیز را به کمال رسانید به کمال خود رسید» (نسفی ۱۳۷۷، ۷۴).

با نگاهی به شخصیت حافظ در نمایشنامه گومیلیوف، می‌توان به خوبی به شباهت میان او و «انسان کامل» مورد نظر صوفیان پی‌برد. تمام آن ویژگی‌هایی که اهل تصوف برای «انسان کامل» برمی‌شمرند، در شخصیت حافظِ نمایشنامه نیز کم و بیش دیده می‌شود. شاید بتوان چنین ادعا کرد که گومیلیوف با الهام از «انسان کامل» تصوف دست به آفرینش شخصیت حافظ در نمایشنامه خویش زده است.

همان‌طورکه پیشتر نیز اشاره کردیم، حافظ در این نمایشنامه شیخ و پیشواست. در پردهٔ سوم هنگام مواجهه درویش و پری با حافظ، از زبان درویش به این مطلب اشاره می‌شود و

Archive of SID

www.SID.ir

حافظ این‌چنین به پری معرفی می‌شود:

"او خواجه حافظ، شیرین‌سخن شیراز
مرشد جوانان و زیبارویان است" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۸۸).

در پردهٔ سوم نمایشنامه همچنین شاهدیم که حافظ چگونه با دست زدن به کارهایی شگفت، آشکارا از بهره‌مندی خویش از علم و عمل انبیاء پرده برمی‌دارد. او مانند سلیمان نبی با پرندگان سخن می‌گوید و مانند عیسی مردگان را زنده می‌کند.

در بخش ابتدایی پردهٔ سوم می‌بینیم که حافظ در باغ خویش با پرندگان به ترانه سرایی مشغول است:

"حافظ
(می‌خواند)
گوی آتشین و پرقرقاولی
در وادیه‌های آسمانی آتش افروخته.
پرندگان
خردمند در سایهٔ چنار زندگی می‌کند
و پسربچه‌های شاد و خندان را نوازش می‌کند" (گومیلیوف ۲۰۰۴، ج ۵، ۸۶).

در همین پرده همچنین می‌بینیم که حافظ چگونه با کلام جادویی خویش روح جوان و عرب بیابانی را از دنیای مردگان احضار می‌کند تا به پری نشان دهد که بر خلاف تصور او مردگان در دنیای دیگر نه تنها غمگین نیستند، بلکه از موقعیت و جایگاه خود احساس رضایت کامل دارند و در واقع هیچ‌گونه تمایلی به "جدایی از قبر" ندارند.

درویش با عناوینی چون «Сердце Веры» و «Язык Чудес» حافظ را مورد خطاب قرار می‌دهد که اولی می‌تواند به نوعی اشاره به نام خود حافظ (شمس‌الدین محمد) باشد و دومی به معنای دانندهٔ اسرار عالم غیب است. در واقع نسبت دادن این دو عنوان به حافظ از سوی درویش، می‌تواند نشان‌دهندهٔ این حقیقت باشد که حافظ دانا به اسرار عالم غیب است و هیچ چیز در «ملک و ملکوت و جبروت» نیست که بر وی پوشیده باشد. روی همین اصل است که درویش، پری را برای حل مشکلش پیش حافظ می‌برد، چراکه معتقد است حافظ تنها کسی است که می‌تواند گره از مشکل پری باز کند و اضطراب و پریشانی او را برطرف کند.

نمایشنامه گومیلیوف تلفیقی از آرایه‌های شرقی است. تشبیهات، استعارات و صفات، رنگ و بویی شرقی دارند: «چشمان ترسان مثل آهو»، «دست‌های سفید مثل بزهای بلندی‌های

Archive of SID

www.SID.ir

پربرف پامیر»، «صورت لطیف‌تر از سنبل»، «سلطان ارغوانی و طلایی»، «آتش نجات‌بخش» و غیره در نمایشنامه به‌چشم می‌خورند و در گفت‌وگوی پایانی بین حافظ و پری متمرکز می‌شوند. در برخی موارد اسامی دوبخشی از قبیل «نوگل جوان»، «دختر با کمال»، «خورشید اسرافیل»، و صفات دوبخشی از قبیل «اعماق آبی پرستاره»، «گوی آتشین پرقراولی»، «ردای سرخ آتشین» نیز دیده می‌شوند. صفاتی همچون یاقوتی کبود، زمردی، یاقوتی سرخ، طلایی از نظر آب و رنگ با خطاب‌های پرطمطراقی چون «شمس‌الدین»، «لسان‌الغیب»، «زنبور عسل شیراز» برابری می‌کنند. اسامی عجیب همچون «ابلیس»، «نپال»، «سلسبیل» و اسامی موجودات غیرعادی و افسانه‌ای همچون کرکس، ققنوس و سیمرغ و حتی آلکیون اسلاو نیز به چشم می‌خورد. (سچکاروف، گومیلیوف- درام نویس، ۲۰۰)

نتیجه

با مقایسهٔ مفاهیم پیر و مرشد در آثار شرقی به‌ویژه در اشعار حافظ و نمایشنامهٔ «فرزند خدا»ی گومیلیوف سعی گردید دریچه‌های جدیدی در جهت فهم و درک عمیق‌تر این آثار به روی خوانندگان گشاده شود. آنچه که مسلم است انسان در همهٔ اعصار برای رسیدن به تکامل معنوی به‌دنبال پیر بوده است. وجود شاعران شرقی همچون حافظ که گومیلیوف او را به زنبور عسلی تشبیه نموده که از شهدش دیگران نیز بهره‌ها می‌برند، خود گواه این مطلب است که در غرب در قرن بیست به این گنجینه شرقی به‌سان خورشیدی که تلألوءاش در همهٔ وادی‌ها گسترده شده است، نگریسته‌اند و از کلامش برای ارتقاء روح و جان خویش سود برده‌اند.

Bibliography

Braginski, E.S. (1966). *12 Miniature*s. Moscow: Khoodozhestvennaya literature.

Ebn Khalaf, Aboeshagh-Ibn-e-Mansoor. (1340/1945). *Prophets' Stories*. Tehran: Bongahe Tarjomeh va Nashar Ketab. (Translation and Publication Books).

Gumiliof N.S. (2004). *Complete Works 8 volumes*. volume 5. *Dramaturgiya* (1911-1921). Moscow: Vaskriseniye.

Khoramshahi, Bahaoddin. (1384/2005). *Hafiz's Mind and Language*. Tehran: Nahid.

Mihane, Mohamad-Ibn-e Monavar. (1366/1987). *Secrets of Monotheism in the Honor of Sheykh Abi Saeed*. (volume 1). Edited & Introdaced by MohamadReza, Shafiee Kadkani. Tehran: Agah Publications.

Archive of SID

www.SID.ir

Mortazavi, Manoocher. (1344/1965). *Hafiz's School or an introduction to Hafiz*. Tehran: Ketabkhanee Ebne Sina.

Motahari, Mortaza. (1368/1989). *Hafiz's mysticism*. Tehran: Entesharate Sadra.

Nasafi, Azizodin. (1377/1998). *The complete Human Being*. With a Preface by Hanri Kerbon. Tashi and an introduction by Marzhan Mooleh. Translation of Introduction by Ziaddine Dehshiri. Tehran: Ketabkhaneh Tahoori Publication. France association of Iranistics in Tehran.

Niyaz Kermani, Saeed. Bita. *Long live Moquan guru's Mastery ... For the rest takes nothing*. An Introduction by Asghar Dadbeh. Tehran: Pazhang.

Sechkaref V.M. (2008), Gumilev-dramaturg,

http://gumilev.ru/main.phtml?aid=5000846/=215085006

Rajaee Bokharaee, Ahmad Ali. (1370/1991). *Hafiz's Poems dictionary*. Tehran: Entesharate Elmi (Scientific Publication).

Rastegar, Mansoor. (1350/1971). *Nature in Hafiz's Poetry; papers about Hafiz's life and Poetry*. Worldwide Congress of Saadi va Hafez.

Tadaiun, Ataollah. Bita. *The dimensions of Sufism and Mysticism in Iran and in the world*. Tehran: Tehran Publications.

Yahaghi, Mohammad Jafar. (1386/2007). *Myth's dictionary in Persian literature*. Tehran: Contemporary Culture Publications.

Archive of SID

www.SID.ir