تحلیل بن‌مایه‌های عرفانی
داستان «خسرو و شیرین» نظامی

محمدامیر مشهدی*
سبیکه اسفندیار**

چکیده: منظومهٔ عاشقانهٔ «خسرو و شیرین» اثر حکیم نظامی گنجوی را نمی‌توان اثری صرفاً عاشقانه با لذات جسمانی دانست. بررسی کلّ منظومه نشان می‌دهد که نظامی در زیر پوسته و ظاهر داستان، به جهان معنا نظر داشته و عشق الهی را در عرصهٔ داستان متجلی ساخته است. در تحلیل عارفانه، شیرین مقام عاشق و معشوق حقیقی هر دو را به دوش می‌کشد که بُعد زمینی وجودش در شخصیتِ شکر و بُعد روحانیش در شخصیت فرهاد جلوه می‌کند. در این مقاله با بررسی صفات عاشقانِ منظومه که با سالکان طریقت برابری می‌کند و اصطلاحات عارفانه‌ای چون وحدت، فنا، عنایت و... به تبیین عشقی عرفانی پرداخته ایم که عاشق حقیقی را با یاری راهبرانی چونان پیران طریقت، سرانجام در مقام «فنا» به سراپردهٔ معشوق حقیقی در جهان جان‌ها می‌کشاند.

کلیدواژه‌ها: منظومهٔ «خسرو و شیرین»، صفات و مقامات عرفانی، شخصیت عرفانی شیرین، معشوق حقیقی

---

*دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
e- mail: mohammadamirmashhadi@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
e-mail: xeizaran@yahoo.com

دریافت مقاله ۲۰/ ۸/ ۱۳۹۴؛ پذیرش مقاله: ۱۱/۲۷/ ۱۳۹۴

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

مقدمه:

داستان «خسرو و شیرین» به‌عنوان مشهورترین داستان عاشقانهٔ عصر نظامی، از دورهٔ ساسانی همواره رواج داشته و اول‌بار در *شاهنامه فردوسی* به‌صورت منظوم نقل شده است. این داستان پس از قرن چهارم تغییرات بسیاری به‌خود دیده تا به‌شکلی در آمده است که در خسر و شیرین حاضر می‌بینیم (صفا، ۱۳۸۲، ج۲: ۸۰۲).

حکیم نظامی گنجوی، الیاس‌بن‌یوسف (۶۱۴- ۵۳۰) صاحب دو گنج مشهور عاشقانهٔ «لیلی و مجنون» و «خسرو و شیرین» علاوه‌بر آنکه به نمایش توانایی‌های بی‌نظیرش در عرصهٔ داستان‌سرایی پرداخته، جهانی عرفانی و متعالی در زیر پوستهٔ بی‌نظیر داستان خلق کرده است که بازتاب نگرش‌های عرفانی نظامی در اثری چون *مخزن الاسرار* می‌تواند باشد. نظامی همواره در پسِ دو داستان یاد شده، آموزه‌های والای معنوی را یادآور می‌شود و بن‌مایهٔ داستان‌ها را حول محور عاشق و معشوقی رقم می‌زند که نه به تأویل عارفانه، بلکه به حقیقت، عاشق و معشوق حقیقی را در خود نهفته دارند و به جرئت می‌توان گفت که نظامی، داستان خسرو و شیرین را عرصهٔ تجلّیِ عشق الهی قرار داده و با نشانه‌هایی که به‌دست می‌دهد، شناخت رمزهای داستان را ممکن می‌سازد. «خسرو و شیرین تنها حکایت و افسانه نیست، بلکه همه رمز و اشارت و حکمت است» (ثروتیان، ۱۳۸۲: ۹۲). بنابراین تفسیر عرفانی یک داستان «دشواری‌هایی را که برای فهم آن داریم از میان برمی‌داد و عشقی را که به معیار عقل و خرد پوچ و بی‌محل می‌نماید، معنی‌دار می‌کند و رازهای آن را یک‌به‌یک می‌گشاید« (ستاری، ۱۳۶۶: ۲۷۸).

شاید یکی از دلایلی که سبب شد نظامی گوهر معرفت را در افسانه‌ها و داستان‌های زندگی عاشقان و شاهان بجوید، رواج عرفان و تصوف در قرن ششم و درنتیجه گرایش نظامی به مقام روحانی و ربّانی انسان بوده است. جامی می‌گوید: «و اکثر آن‌ها اگرچه به حسب صورت افسانه است، اما از روی حقیقت، کشف حقایق و بیان معارف را بهانه است» (جامی، ۱۳۷۵: ۶۰۶). زرین‌کوب معتقد است برخلاف آنچه ملامتگران می‌گویند، منظومهٔ «خسرو و شیرین» داستان هوسبازی نیست، بلکه متعالی‌ترین فرآورده‌های هنر و وجدان نظامی است» (زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۷۹).

تاکنون مقالهٔ مستقلی نوشته نشده که در آن به بررسی عرفانی داستان خسرو شیرین پرداخته باشد. یکی از مقالاتی که می‌توان در این زمینه و محدود به شخصیت شیرین و تنها در بخشی از

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

داستان، نام برد، مقالهٔ «شیرین در چشمه» است که آقای پورجوادی در تحلیل اولین دیدار خسرو با شیرین، به تأویلاتی عرفانی اشاره کرده، ولی به بررسی جنبه‌های مستقیم معرفتی نپرداخته است (۱۳۷۲: ۱۴۸). همچنین خانم شعبان‌زاده در مقالهٔ «شور شیرین (جستاری در تلقی عرفانی نظامی از عشق)» (۱۳۸۹: ۷۵- ۹۴) سعی نموده‌اند که مقامات عرفانی را در ارتباط با شخصیت «شیرین» ارزیابی کنند که البته با مقالهٔ حاضر کاملاً متفاوت است. نگارنده مقاله‌ای دارد با عنوان «بررسی جنبه‌های عرفانی در *لیلی و مجنون* نظامی و مقایسهٔ آن با *مصیبت‌نامهٔ* عطار» (محسنی، اسفندیار، ۱۳۹۱: ۹۷- ۱۲۰) که صفات عرفانی عاشق و معشوق، شخصیت‌ها و مؤلفه‌های عرفانیِ داستان مورد تحلیل قرار گرفته است. در تحقیق حاضر نیز سعی شده است جهت تکمیل پژوهش پیشین و با توجه به صبغه‌های عرفانی اثر، داستان خسرو و شیرین را از منظر عرفانی و با توجه به قابلیت‌های برجسته‌ای که در این زمینه دارد، تحلیل کنیم. البته سعی شده که مهم‌ترین مؤلفه‌ها مورد توجه قرار گیرند و جهان متعالیِ منظومه از پسِ داستان عاشقانهٔ خسرو و شیرین نمایانده شود.

عشق پنهانِ حقیقی در منظومهٔ خسرو وشیرین

داستان خسرو وشیرین با شرحی از کیفیت عشق آغاز می‌شود. عشقی که نشان در آسمان و زمین دارد و کشش میان کائنات را سبب می‌شود. عشقی که نظامی خود را غلام آن می‌خواند، نمی‌تواند برخاسته از سر هوس باشد. از بررسی کلّ کتاب برمی‌آید که نظامی در منظومهٔ خسرو و شیرین همچون لیلی و مجنون، بر آن است که در پسِ ظاهرِ داستان، مخاطب را به آن عشق حقیقی و متعالیِ جاری در فطرت کائنات توجه دهد و عاشق و معشوق حقیقی را در پس عاشق و معشوقِ مجازیِ داستان و در آیینهٔ صفات متجلی سازد. در منظومهٔ خسرو وشیرین بیتی است که در آن از واژهٔ «هوس‌نامه» یاد شده و شاید همین واژه است که بسیاری از صاحب‌نظران را به این مفهوم می‌کشاند که این منظومه عاری از هر مضمون عارفانه‌ای است، بدون آنکه به مفاهیم متعالیِ آشکارا و نهان در ظاهر و عمق داستان توجه داشته باشند.

مرا چون *مخزن‌الاسرار* گنجی — چه باید در هوس پیمود رنجی؟
ولیکن در جهان امروز کس نیست — که او را در هوس‌نامه هوس نیست
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

نظامی خود نیز این پرسش را مطرح می‌کند که چرا چون اویی که آفرینندهٔ *مخزن الاسرار* است، به خود رنج قلم زدن از داستانی هوسناک را می‌دهد؛ اما در ابیات بعدی این پرسش را پاسخ می‌دهد و با ستایش عشق به‌عنوان برترین وجودی که در همهٔ کائنات ساری است، به‌طور غیرمستقیم خواننده را به این معنا دلالت می‌کند که این عشقِ به‌ظاهر هوسناک، اشارتی است بر آن عشق حقیقی و روحانی:

غلام عشق شو که اندیشه این است همه صاحب‌دلان را پیشه این است
جهان عشق است و دیگر زرق‌سازی همه بازی است الّا عشقبازی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴- ۳۳)

گفتنی است عشقی که برترین پیشهٔ صاحب‌دلان است، جز عشق متعالی و حقیقی نمی‌تواند باشد. نظامی در جای دیگر به‌طور صریح داستان خسرو و شیرین را پوست می‌خواند و شناخت حقیقی را در کنار زدن این پوسته و دیدنِ مغزِ جان می‌داند. کاربرد یوسف و خضر به‌عنوان رمزی از معشوق الهی که حضوری پنهان دارند، بازتاب همین اعتقاد نظامی بر یافتن مفاهیمی است که به‌ظاهر دیده نمی‌شوند، اما این غیبت ظاهری دلیل بر نابودن آن‌ها نیست. ازاین‌رو هر بیت از داستان را رمزی می‌خواند که خواننده باید به کشف آن همت گمارد تا این‌گونه به تفکر پنهان نظامی در پس ابیات دست یابد:

بدان تا هر که دارد دیدنم دوست ببیند مغز جانم را در این پوست
اگر من جانِ محجوبم تن این است وگر یوسف شوم پیراهن این است
عروسی را که فرش گل نپوشد اگر پوشد ز چشم، از دل نپوشد
همه پوشیده‌ای با ماست ظاهر چو گفتی خضر، خضرآنجاست حاضر
نظامی نیز کاین منظومه خوانی حضورش در سخن یابی عیانی
نهان کی باشد از تو جلوه‌سازی که در هر بیت گوید با تو رازی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۴۵)

مقام متعالیِ شیرین و بازتاب شخصیت چندگانهٔ او در داستان

شخصیت شیرین را در طی داستان نمی‌توان به‌صورت تک‌بُعدی مورد توجه قرار داد و آن را تنها از یک منظر بررسی کرد؛ زیرا شیرین درعین‌حال که شخصیت ثابتی در طول داستان دارد، نقش‌های

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

متفاوتی را دربرابر شخصیت‌های منظومه و فضای داستان به‌خود می‌گیرد. اولین بُعد شخصیت شیرین که بعد ظاهری آن در داستان است، معشوقه بودن اوست که در بستر عشقی زمینی و جسمانی جلوه‌گر می‌شود و نظامی در وصف جمال ظاهری او به‌ویژه از زبان خسرو، عشقی مجازی را به مخاطب می‌نماید. اما نقش اصلی و بهتر است بگوییم نقش حقیقی شیرین، در ابعاد عرفانی و فرابشری او متجلّی می‌شود که آن‌هم دارای دو بُعد متفاوت و متکامل است. شیرین همواره در پس جمال ظاهری و برتری صورت، صاحب جمال باطنی و برتری معنوی نیز هست. بنابراین ابتدا به بررسی مقام عرفانی شیرین به‌عنوان رمزی از معشوق الهی می‌پردازیم، سپس او را در مقام عاشق حقیقی مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

شیرینی رمز معشوق حقیقی

یکی از جنبه‌های دوگانهٔ شیرین را در مفهوم معشوق زمینی و آسمانی، زمانی می‌بینیم که شیرین به دلیل خیانت خسرو با عتاب با او سخن می‌کند و با کنایه، صفات عاشق حقیقی را برمی‌شمارد و مصادیق عشق الهی را پیش می‌کشد و زمانی دیگر در مناظرهٔ با خسرو از زبان نکیسا، خواستار وصال جسمانی با خسرو می‌شود. تناقض‌هایی که در شخصیت شیرین و برخوردهای متفاوت او با خسرو در دو زمان مختلف دیده می‌شود، تناقض نیست، نوسان شخصیت شیرین در دو سطح از عشق است. با توجه به آنچه بیان شد، این پرسش را باید پیش کشید که آیا می‌توان به‌راحتی گفت که شیرین تنها در یک مقام و شخصیت، نقش‌آفرینی می‌کند؟!

مسلم است که شیرین در منظومه یکی بیش نیست که گاه بعد جسمانیِ وجودش در شکر متجلّی می‌شود و گاه بعد روحانیش در فرهاد. شیرین نمادی است که حامل دو معنای مکمل از شیرین است: شیرین زمینی و شیرین آسمانی. اما همواره ردپای معنویت شیرین حتی زمانی که سخن از وصال با خسرو می‌زند، دیده می‌شود و می‌توان ادعا کرد همواره بُعد روحانی شخصیت شیرین پررنگ‌تر از بُعد جسمانی اوست و این همان رازی است که نظامی استادانه آن را در لفاف داستان نهان می‌کند و در پسِ عاشق و معشوق زمینی، عارفانه‌ای می‌سراید از آنِ تنها معشوق حقیقی.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

شیرین در مناظرهٔ دومش با خسرو، برای نخستین‌بار در داستان به توصیف و تعریف خود می‌پردازد و می‌خواهد حقیقت خود را در مقام معشوق به خسرو بنمایاند؛ چون خسرو نقش خود را در مقام عاشق به‌درستی ایفا نمی‌کند و به شناخت و درک عشق که لازمهٔ وصال است، نمی‌رسد. تا اینجای داستان همواره شیرین از خسرو تعریف می‌کند، اما اکنون شیرین که عاشقش را در دردمندی و بی‌قراری به کمال نمی‌بیند، زبان به نمودنِ مقام حقیقی خود می‌گشاید. توجه به این نکته ضروری است؛ شاید ابتدا این گمان پیش آید که شیرین دارای کبر و غرور است که این‌گونه به وصف جمال خویش می‌پردازد:

چو سیب رخ نهم بر دست شاهان سبد واپس برد سیب سپاهان
به هر درّ کز لب و دندان ببخشم دلی بستانم و صد جان ببخشم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۶)

اما وقتی بیت‌ها با دقت بیشتری خوانده می‌شوند، اغراق به‌کار رفته در سخنان شیرین، مفاهیم عرفانی‌ای را منتقل می‌کند که نشان می‌دهد نظامی در پسِ کلام شیرین به وصف معشوق الهی پرداخته است؛ به‌خصوص آنگاه که نور قصر را ناشی از جمال شیرین می‌خواند (نظامی، ۱۳۷۸: ۲۵۹، ب۱۰). شیرین در پی اثبات مقام فرابشری خود برای خسرو است و تمام سعی او این است که به خسرو بفهماند مقام او از همهٔ معشوق‌های ظاهری جهان برتر است:

رخم روزی که بفروزد جهان را به زرنیخی فروشد ارغوان را
چه شورش‌ها که‌من دارم در این سر چه مسکینان که من کشتم بر این در
برو تا بر تو نگشایم به خون دست که در گردن چنین خونم بسی هست
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۸- ۳۱۷)

معشوقی که کلّ جهان عاشق او هستند، معشوقی که عاشق‌ها می‌کشد و در سر شوری دارد که جهان را برهم می‌زند، نمی‌تواند معشوقی انسانی با همهٔ صفات بشری باشد. تنها معشوقی که جهان را بی‌قرار خود می‌سازد و زمین و زمان را برهم می‌زند و در این راه جان‌ها می‌ستاند، معشوق ازلیِ دو جهان است که اکنون در وجود شیرین جلوه می‌کند. باید تأکید کرد که نمی‌توان از کنار چنین مفاهیمی به‌سادگی گذشت و این استنباط را ادعایی بیش دانست؛ زیرا این مضامین، به‌طور مستقیم به مفاهیم عرفانی و معشوق عرفانی نسبت دارد. نکتهٔ مهمی که در ابیات بالا وجود دارد، بیان شیرین

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

از جان دادن خلق دربرابر جمال وی است. در آموزه‌های عرفانی بر این مفهوم تأکید می‌شود که اگر روزی آن معشوق الهی پرده از رخ بردارد و همه بینندهٔ جمال او شوند، تاب دیدار معشوق را نخواهند داشت و در نهایت بی‌صبری جان خواهند داد. سخن شیرین که خون‌ها بر گردن خود می‌بیند، نمی‌تواند تنها اشاره‌ای به مرگ فرهاد باشد. ازآنجاکه در داستان سخنی از عاشقان دیگر به‌میان نمی‌آید و شیرین از این جان‌ستانی‌ها کاملاً خشنود است، روشن می‌شود که نظامی به معشوق الهی نظر دارد. معشوقی که عاشقان طریقت در راه او جان می‌دهند، اما هنوز زمان آن نرسیده که همهٔ هستی در راه آن معشوق حقیقی جان ببازند؛ چون او از دیده‌ها پنهان است و تنها بر کسانی آشکار می‌شود که در مسیر طلبِ او با سرگشتگی و بی‌قراری گام بردارند.

تعاریف متعالی شیرین از خود با اعتراف خسرو به چنین مفهومی مؤکدتر می‌شود:

چو شمع از پای ننشینم بدین کار　　که چون من هست شیرین‌جوی بسیار

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲۰)

وقتی خسرو کام نایافته از شیرین به نزد شاپور گله می‌کند، بار دیگر بر یکتایی شیرین در جهان تأکید می‌ورزد که به مفهوم یکتایی خداوند بازمی‌گردد و در ضمنِ آن، به سختی‌های راه سلوک نیز اشاره دارد:

اگرچه وصل‌شیرین بی‌نمک نیست　　وزو شیرین‌تری زیر فلک نیست

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۷)

حتی خسرو عشقِ شیرین را حسن تعلیل امور طبیعی چون همهٔ شیرینی‌ها (رطب، قند، شیر و...) در جهان می‌خواند و این مفهوم را ازسوی نظامی یادآور می‌شود که صفات هستی، از عشق به آن معشوق حقیقی سرچشمه می‌گیرد که خسرو آن را به شیرین نسبت می‌دهد و حتی شرینی‌های جهان را دربرابر شیرین هیچ می‌خواند:

چرا نخل رطب بر دل خورد خار؟　　مگر کو هم به شیرین شد گرفتار

به شیرینی روند این یک دو مسکین　　تو شیرینی و ایشان نیز شیرین؟!

(نظامی،۱۳۷۸ : ۳۲۱)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

شکر، بُعد زمینی و جسمانیِ شیرین

بسامد زیاد کاربرد «شکر» دربرابر «شیرین» برای نشان دادن تقابل مظاهر زمینی و مجازی دربرابر مظاهر روحانیِ عشق، نکتهٔ با اهمیتی است که حامل مفاهیم متعالی و گره‌گشا در منظومه می‌باشد. زمانی که شکر به زناشویی خسرو درمی‌آید، نظامی به برتری ظاهری و باطنی شیرین بر شکر اشاره می‌کند و از زبان خسرو، شیرین را «جان» می‌خواند تا مخاطب را به مفهوم معنویِ شیرین توجه دهد. کاربرد این واژهٔ رمزی و پرمعنا را ازسوی استادی که *مخزن الاسرار* را آفریده، نمی‌توان امری تصادفی یا عادی دانست؛ زیرا شاعران عارف چون عطار، همواره از معشوق الهی با واژهٔ «جان» یاد می‌کنند که نشان‌دهندهٔ روحانیت محض معشوق است:

مگو شیرین و شکر هست یکسان ز نِی خیزد شکر، شیرینی از جان

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)

نکتهٔ مهم دیگری که وجود دارد، انتخاب دو اسم از یک خانواده (از نظر جنس) برای دو مفهوم متضاد از دو معشوق است که نظامی یکی را جان و دیگری را در حکم جسمِ آن جان می‌خواند. شکر تنها مصداقی از طعم شیرینی است. این فرع و جزء، و آن اصل و کلّ است. اگر بخواهیم از منظر عرفانی به این صفت (شیرینی) توجه کنیم، باید گفت که نظامی از زبان خسرو، شیرینی حقیقی را در وجود شیرین می‌بیند تا مقام او را به عنوان رمزی از معشوق ازلی ملموس‌تر سازد. نظامی با کاربرد غیرمعمول از یک کلمه، به‌طور مکرر بر تفاوت میان شکر و شیرین تأکید می‌کند و پس از آنکه شیرین را جان می‌خواند، بار دیگر پس از چند بیت این مفهوم را تکرار می‌کند:

ز شیرین تا شکر فرقی عیان است که شیرین جان و شکّر جای جان است

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)

همین بیت به‌تنهایی کافی است تا مقام رمزی و کمال متعالی شیرین در پس جمال ظاهریش اثبات شود. در جایی دیگر نظامی طعم شکر را از شیرینی دانسته و آن را وسیلهٔ فریب طفل و شیرین را دلیل ناصبری برزگان می‌خواند و غیرمستقیم به این موضوع اشاره می‌کند که لذات جسمانی از آنِ مردم عادی وشیرینی حقیقی از آنِ بزرگان و طالبانِ عشقِ حقیقی است:

شکر گر چاشنی در جام دارد ز شیرینی حلاوت وام دارد

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

ز شیرینی بزرگان ناشکیبند به شکّر طفل و طوطی را فریبند
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۸۶)

نظامی این دو واژه را در دو مفهوم مختلفِ ظاهری و معنوی از شکر و شیرین به‌کار می‌گیرد؛ هم در معنای اسامی معشوقان خسرو، هم در معنای خوردنی و هم در معنای متعالی که تنها به شیرین اختصاص دارد. آنگاه که خسرو و شیرین به مناظره می‌پردازند، نظامی باردیگر از زبان شیرین، شکر را در بُعد زمینی و وصال جسمانی، دربرابر مفهوم متعالیِ شیرین و وصال روحانی قرار می‌دهد. کاربرد این دو واژه در کنار هم و با دو معنای متضاد، به‌خصوص در مناظرهٔ سوم می‌بینیم که شیرین به برتری مقام خود به‌عنوان تنها معشوق جهان و بی‌قدری مقام معشوقیِ شکر اشاره می‌کند:

برو هم با شکر می‌کن شکاری تو را با شهد شیرین نیست کاری...
به شکر نشکند شیرینی کس لب شیرین بود شکرشکن بس
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲۴- ۳۲۳)

شیرین رمز عاشق حقیقی

در داستان خسرو و شیرین با دو عاشق حقیقی روبرو هستیم که اولی خود شیرین و دومی فرهاد است که در عرصهٔ کوتاهی از داستان، جنبهٔ متعالیِ شیرین در وجودش متجلّی می‌شود. درحقیقت این شیرین است که هم به‌عنوان عاشق و هم به‌عنوان معشوق حقیقی، برای تداعی عشق الهی، محور داستان و هدف آفرینش اثر است. زمانی که خسرو از زبان باربد با شیرین سخن می‌کند، نظامی از زبان خسرو به‌طورغیرمستقیم به عاشق بودن شیرین اشاره می‌کند:

تو بر من تا توانی ناز می‌ساز که تا جانم برآید، می‌کشم ناز...
منم عاشق مرا غم سازگار است تو معشوقی تو را با غم چه کار است؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۷۸)

عاشق بودن شیرین آن‌هم در مقام عاشق حقیقی، زمانی است که شیرین پس از مرگ خسرو با کشتن خود به وصال با معشوق در جهان جان‌ها می‌رسد. در روساخت، کار شیرین خودکشی به‌حساب می‌آید، اما در ژرف‌ساخت و در پسِ مفهوم ظاهری داستان، رفتن شیرین به اختیار خود به‌سوی مرگ، یادآور موت ارادی و «فنا» در راه وصال با معشوق الهی است:

پس آورد آنگهی شه را در آغوش لبش بر لب نهاد و دوش بر دوش...

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

که جان با جان و تن با تن بپیوست تن از دوری و جان از داوری رست

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲۴- ۴۲۳)

لب معشوق همواره در سنت ادبی به آب حیات تشبیه می‌شود و رمزی از زندگیِ حقیقیِ عاشق قرار می‌گیرد. نظامی با اتصال جسمانیِ عاشق و معشوق در جهان فرودین، اتصال جان‌ها در جهان برین و وصال روحانی را تداعی می‌کند و خود نیز صریحاً با کاربرد «جان» به این مفهوم عرفانی و متعالی اشاره می‌کند.

فرهاد نماد عاشق حقیقی دربرابر خسرو

ورود فرهاد در داستان مصادف است با خیانت خسرو به شیرین و آغاز عرصهٔ جدیدی از تعالی عشق. گویی نظامی می‌خواهد با حضور فرهاد، عاشقی را نه در وجود خسرو که در نهاد فرهاد متجلّی و اثبات کند. عاشقی که رازآمیز وارد داستان می‌شود و به‌آرامی و نمادین خارج می‌شود. شیرین که نقش عاشق و معشوق هر دو را به دوش می‌کشد، بارها در داستان، عاشقیِ فرهاد را به رخ خسرو می‌کشد و در برتری دادن عشق فرهاد طی مناظره‌ای که با خسرو دارد، فرهاد را چونان عاشقان طریقت، وارسته و صاحب همهٔ صفات نیک سالکان توصیف می‌کند که در آخر داستان با فنای در راه معشوق به جهان جان‌ها می‌شتابد. عاشقی که با نشانه‌ای از معشوق (آواز شیرین) سرگشته و بی‌قرار می‌شود و همین نشان او را در طلب معشوق دردمند می‌سازد:

نه یک ساعت به من در تیز دیده نه از شیرین جز آوازی شنیده

به آن تلخی که شیرین کرد روزش چو عود تلخ شیرین بود روزش

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۰)

تمام صفاتی که شیرین، خسرو را به دلیل نداشتن آن ملامت می‌کند و آن را لازمهٔ عاشقی می‌خواند، در فرهاد متجلّی است. فرهاد همواره به یاد معشوق است و درنهایتِ دردمندی و سرگشتگی، جامه بر خود می‌درد و شب و روزش جز با عشق سروکار ندارد و شیرین در بیت آخر از مناظرهٔ اول، به آسودگی و فراغ خسرو دربرابر جهد و بی‌قراری فرهاد در فراق معشوق اشاره می‌کند:

تو ساغر می‌زدی با دوستان شاد قلم شاپور می‌زد، تیشه فرهاد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۱)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

عنایت الهی آن نیروی شگفتی است که عاشق را به سراپردهٔ معشوق می‌رساند، اما عنایت بدون جهد و کوشش سالک هیچ‌گاه دامنگیر او نمی‌شود و ملامت شیرین از کوشش نکردن خسرو است.

فرهاد زمانی که در خیال با شیرین سخن می‌کند، به او اطمینان می‌دهد که عشقش حقیقت است نه مجاز و حتی در چند بیت بعد این مفهوم را تکرار می‌کند:

حقیقت دان مجازی نیست این کار　　به‌کار آیم که بازی نیست این کار
من اندر دست تو چون کاه پستم　　وگرنه کوه عاجز شد ز دستم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۵)

در نامهٔ تعزیتی که خسرو در مرگ فرهاد برای شیرین می‌نویسد نیز خسرو صریحاً به این مهم اشاره می‌کند که عاشق‌تر از فرهاد در جهان نخواهد آمد:

اگر صد سال بر خاکش نشینی　　از او خاکی‌تری کس را نبینی
چو خاک ار صد جگر داری به دستی　　نیابی مثل او شیرین‌پرستی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۶۵)

عاشق نبودن خسرو در مفهوم متعالیِ عشق دربرابر شیرینِ عرفانی

کارکردهای عرفانی شیرین دربرابر شخصیت خسرو مجال ظهور می‌یابد، نمی‌توان خسرو را دربرابر شیرین که جلوهٔ معشوق الهی است، نماد عاشق حقیقی خواند. پس از نکاح خسرو با شکر، شیرین در اولین مناظره‌ای که با خسرو دارد، با سخنانی از سر درد و شکایت، خسرو را لایق عشقِ خود و عاشق نمی‌داند. شیرین در مقام معشوق، عاشق خسرو است، اما خسرو معنای حقیقی عشق را چونان شیرین نمی‌داند؛ گویی آن ظرفیت معنوی و عظیم عشق که در وجود فرهاد، شیرین را به تحسین وامی‌داشت، در خسرو وجود ندارد. خسرو عشق را زمینی و باتمام ویژگی‌ها و لذت‌های جسمانیش می‌بیند، اما شیرین به تعالی عشق نظر دارد. خسرو در مناظرهٔ دوم با شیرین، خود را بزرگی می‌خواند که نباید شیرین او را خوار کند. این کلام خسرو که نشان از غرور شاهانه دارد، در تضاد کامل با خصلت عاشقان است:

نشاید خوی بد را مایه کردن　　بزرگان را چنین بی‌پایه کردن
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۲)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

بیان مستقیم نظامی از عاشق حقیقی نبودن خسرو، در کلام شیرین انعکاس می‌یابد که شیرین عشقبازی را از مقام شاهی دور می‌خواند و کسی را که بتواند جز یک معشوق، که در حقیقت جز «تنها معشوق» معشوق دیگری برگزیند، عاشق نمی‌داند و بلافاصله پس از این نفی، به اثبات مقام عاشقی فرهاد می‌پردازد و بار دیگر با برتری دادن عشق فرهاد، صفات عاشقی را برای خسرو که از حقیقت عشق بی‌خبر است برمی‌شمارد:

تو شاهی رو که شه را عشقبازی تکلّف کردنی باشد مجازی
نباشد عاشقی جز کار آن کس که معشوقش نباشد در جهان بس
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۰)

تو در عشق من از مالیّ و جاهی چه دیدی جز خداوندی و شاهی
کدامین ساعت از من یاد کردی؟ کدامین روزم از خود شاد کردی؟
کدامین جامه بر یادم دریدی؟ کدامین خواری از بهرم کشیدی؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۱۱-۳۱۰)

از سخنان شیرین بوی عرفان می‌آید، اما خسرو از سر تکبّر، شیرین را تهدید به فراموشی و رفتن به سراغ دیگری می‌کند که این عمل بی‌ادبی دربرابر معشوق و دوری از عشق راستین است:

نخواهی کآریم در خانهٔ خویش مبارک باد، گیرم راه در پیش...
به داروی فراموشی کشم دست به یاد ساقی دیگر شوم مست
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۳۰)

همچنین زمانی که خسرو از نزد شکر به پیش شیرین بازمی‌گردد، چنان دچار غرور شاهانه است که با وجود اعتراف به یکتایی شیرین، ترجیح می‌دهد که او را ترک کند؛ چون نمی‌خواهد درد و رنج فراق را برتابد و در راه معشوق سختی بکشد. حال آنکه عاشقان حقیقی در راه معشوق هر سختی و دردی را به جان می‌خرند و صبوری آن‌ها در درد هجران، صبر پسندیده‌ای است که لازمهٔ مقام عاشقی است، ولی خسرو از چنین صبری به دور است و بیشتر از آنکه بخواهد هرچه را دارد در راه معشوق فدا سازد، نگران از دست دادن بزرگی خویش است:

مرا پیوند او خواری نیرزد نمک خوردن جگرخواری نیرزد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۴۷)

تاجایی که حتی شیرین عشق خسرو را از سر هوس می‌خواند:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

حساب آرزوی خویش کردن به روی دیگران در پیش کردن
نه عشق این، شهوتی باشد هوایی کجا عشق و تو، ای فارغ کجایی؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۲۲)

از نقش پی به نقاش بردن و از صورت به حقیقت روح رسیدن

یکی از نکات کلیدی در منظومهٔ خسرو و شیرین نقش است و اینکه نقش شیرین چه مفهومی در داستان دارد. در سایر آثار عرفانی، نقش و صورت واسطه‌ای است برای درک آفریننده و صاحب حقیقی نقش. در داستان یوسف(ع) همهٔ زنان از زیبایی یوسف متحیر می‌شوند، جمالی که زیبایی حقیقی خود را از جمال معنوی به وام می‌گیرد و به همین دلیل یوسف را نه انسان که فرشته می‌خوانند: «حَاشَ لِلّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلّا مَلَکٌ کَرِیمٌ» (یوسف:۳۱). شیرین نیز وقتی نقش خسرو را می‌بیند، در کمال حیرت او را فرشته می‌خواند و شاپور با بیان این کلام به شیرین که اگر چنین فریفتهٔ نقش شده، دربرابر صاحب نقش چه خواهد کرد؟، شیرین را در طلب معشوق بی‌قرارتر می‌کند:

غریب‌است این‌چنین صورت ز انسان نباشد صورت انسان بدین‌سان
برآید در جهان از خلق فریاد اگر بودی بدین شکل آدمیزاد
(نظامی، ۱۳۷۸: ۶۷ الحاقی)

و با همهٔ این احوال تنها کسی که از عشق یوسف بی‌قرار و عاشق راه طلب می‌شود و در راه معشوق همهٔ هستیش را می‌بازد، زلیخاست. کنیزان شیرین نیز نقش خسرو را می‌بینند، اما تنها شیرین است که از دیدن نقش بیهوش می‌شود و در طلب معشوق راهی سفر می‌گردد؛ زیرا همان‌گونه که خسرو طالب شیرین می‌شود، این‌بار نقش خسرو به عنوان رمزی از نشانه‌های هستی که اشاره به خداوندگار هستی دارد، طالب می‌طلبد و در این مفهوم، نقش‌ها فرقی با هم ندارند. بار اول عاشق خسرو و شیرین معشوق است، اما این‌بار شیرین عاشق و خسرو معشوق است. نظامی در ابتدای داستان برای انتقال این مفهوم که صورت باید راهبرِ طالب به جان و معنیِ صورت باشد، نقش را محور قرار می‌دهد؛ نقشی که طالب حقیقی را به طلب صاحب نقش راهبری می‌کند و به همین دلیل است که در طول داستان آشکار می‌شود که آن طالب حقیقی شیرین است و نه خسرو. به‌خصوص

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

آنگاه که برای بار دوم شیرین نقش خسرو را می‌بیند و آن را تمثال روحانی می‌خواند، اشارهٔ صریح نظامی به مفهوم روحانی و معنویِ نقش و صورت است:

دگر باره چو شیرین دیده برکرد در آن تمثال روحانی نظر کرد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۶۱)

دیدار نقش خسرو در سه مرحله انجام می‌شود که نوعی درک تکاملی از معشوق است. (مراحل تدریجی شناخت)، اول‌بار شیرین از دیدن نقش متحیر می‌شود، بار دوم نقش را عمیق‌تر می‌بیند، اما هنوز سخن از هوس است و بار سوم شیرین فقط از دور به نقش نگاه نمی‌کند؛ بلکه به پای خود به نزد نقش می‌رود و این‌بار از شدت بی‌خودی و شیفتگی بی‌قرار می‌شود؛ همان مرحله‌ای که در عرفان گریبان سالک را می‌گیرد و چون دردی است که جان عاشق را طالب طریقتِ عشق می‌سازد. آنچه اشارت داستان را به مفهوم متعالیِ عشق بیشتر می‌کند، متحیر ماندن لیلی و مجنون از جمال شیرین به عنوان مشهورترین عاشقان در ادب فارسی است، درحالی‌که در ظاهر داستان چنین برتری‌ای دیده نمی‌شود. اگر داستان بازگوکنندهٔ عشق زمینیِ صرف باشد، وجود کشاکشی که حامل اشارات عرفانی است، بی‌دلیل خواهد بود:

چو می‌دید از هوس‌می‌شد دلش سست چو می‌کردند پنهان، بازمی‌جست

به پرواز اندر آمد مرغ جانش فرو بست از سخن گفتن زبانش

دل سرگشته را دنبال برداشت به پای خود شدن تمثال برداشت

(نظامی، ۱۳۷۸: ۶۰و۶۱و۶۳)

برخاستن فرق از میان عاشق و معشوق در مقام وحدت

یکی از مقامات نهایی در طریقت، زمانی است که عاشق در مقام «فقر و فنا» در معشوق محو می‌شود و در این مقام وحدت، نمی‌توان میان عاشق و معشوق فرق قائل شد. زمانی که شیرین برای بار سوم نقش خسرو را می‌بیند، در آیینهٔ نقش خسرو نشانی از خود می‌بیند و این عدم تفرق میان عاشق و معشوق و برخاستن دوئیت، همان مقام وحدت است که هم در آثار عرفانی و هم در سنت‌های عرفانی تکرار شده است:

در آن آیینه دید از خود نشانی چو خود را یافت، بی‌خود شد زمانی

(نظامی، ۱۳۷۸: ۶۳)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

در مناظرهٔ خسرو شیرین از زبان باربد و نکیسا، شیرین از خسرو می‌خواهد که خود را در آیینهٔ جمال او بیند و به این مفهوم عمیق عارفانه اشاره می‌کند که آیینهٔ وجود عاشق، تجلّی‌گاه آن تنها معشوقی است که در نهایت وحدت، عاشق همان معشوق خواهد شد:

کسی آن آیینه بر کف چه گیرد　　که هر دم نقش دیگر کس پذیرد
تو را آیینه، چشم چون منی بس　　که ننماید به جز تو صورت کس
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۶۵)

در آموزه‌های عرفانی «احوال عاشق تابع احوال معشوق است و اقتضای یکرنگی، همرنگی است» (فروزانفر، ۱۳۳۹: ۵۱۱). در *لوایح* آمده: «کار عشق آنگاه تمام شود که عاشق، معشوق شود و ورق برگردد، بی‌آنکه از عشقِ عاشق چیزی بکاهد یا در حسن معشوق چیزی بیفزاید» (عین‌القضات همدانی، بی‌تا: ۴۱). برخاستن فرق از میان در مقام وحدت و محو شدن عاشق در وجود معشوق را در چند جای داستان می بینیم. آنگاه که یکی از نزدیکان خسرو از حال فرهاد چنین می‌گوید:

ز بس کارد به یاد آن سیمتن را　　فرامش کرده خواهد خویشتن را
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۷)

زمانی که خسر و شیرین برای نخستین‌بار یکدیگر را در شکارگاه بازمی‌شناسند، نظامی به این نکتهٔ مهم عرفانی اشاره می‌کند و فرق عاشق و معشوق را از میان برمی‌دارد:

درایشان خیره شد هرکس‌که می‌تاخت　　که خسرو را ز شیرین بازنشناخت
(نظامی، ۱۳۷۸: ۱۱۷)

پیش از ازدواج خسرو و شیرین نیز نظامی صریحاً به چنین وحدتی میان عاشق و معشوق اشاره می‌کند:

گهی گفتی: تنم را جان تویی، تو　　گهی گفت: این منم من، آن تویی تو؟
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۸۲)

دردمندی و بی‌قراری در طلب معشوق

بی‌قراری و بی‌صبری عاشق از معشوق و حتی بالعکس را به عنوان صفتی که هم در عاشقان زمینی و هم در سالکان طریقت می‌توان یافت، زمانی خاص و درخور توجه است که جنبهٔ معمولی خود را از دست بدهد. دیدن شیرین برای خسرو و فرهاد دو مقولهٔ متفاوت است. خسرو باقرار است؛ هم در

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

مقام شاهی است و هم با دیگر کنیزانش عشق می‌بازد، اما فرهاد با اولین نشانه، چنان عاشق و بی‌قرار می‌شود که آوارهٔ کوه و دشت می‌گردد:

برآورد از جگر آهی شغب‌ناک چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک
به روی خاک می‌غلتید بسیار وزان سر کوفتن پیچید چون مار
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۹)

این فریادِ از سر معرفت، برخاسته از جان فرهاد و دیدن حقیقت عشق به واسطهٔ شیرین است. شیرین برای فرهادی که مرد عرفان است، نقشی است که او را در طلب نقاش نقش پیش‌می‌راند و دردی بر جان او می‌نهد که درمانی جز جان باختن ندارد (اسفندیار، ۱۳۸۹: ۲۲۸- ۲۰۷).

وصال روحانی (موت ارادی و فنا)

«اتحاد و اتصال با حق البته برای همه‌کس حاصل نمی‌شود و از کاملان طریق، آن که از خود فانی می‌شود و به این مقام نایل می‌آید، انسان کامل نام دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۵: ۱۰۲). فرهاد در راه معشوق نه‌تنها به نهایت صفات عاشقان کامل می‌رسد، بلکه در کمال عشق خواهان کشته شدن به‌دست معشوق است. اصرار فرهاد بر کشته شدن، بیش از اصرار او بر وصال است و نظامی این مفهوم را بارها بیان می‌کند. حتی زمانی که شیرین به دیدار فرهاد می‌رود و به او مژده می‌دهد که اگر بیستون را بردارد، به وصال خواهد رسید، بازهم فرهاد در جملاتی که به‌صورت دعایی بیان می‌کند، گویی برای آخرین‌بار با وجود جسمانی شیرین وداع می‌کند؛ زیرا او در مقام پیری است که از ندیدنی‌ها خبر دارد:

چو من رفتم تو را خواهم که مانی چو سرو باغ دائم در جوانی
لبت پیوسته بادا شاد و خندان مبادا دردِ دل زین دردمندان
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۵۲/ الحاقی)

درخت عشق (شیرین) باید همواره زنده و پایدار بماند؛ چون پایه‌های جهان بر عشقی بنا شده است که ریشه در آسمان و زمین دارد و اگر عاشق بمیرد، در جاودانگی معشوق زندگی ابدی خواهد یافت. فرهاد در مقام عاشقی حقیقی و دردمند، از شیرین می‌خواهد که از درد دردمندان، دردی بر دل راه ندهد و اینجای داستان است که به‌طور روشن شیرین را در مقام معشوق حقیقی و فرهاد را در مقام عاشق حقیقی می‌بینیم.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

خسرو نیز در داستان کشته می‌شود اما مرگ او از نوع موت ارادی و در راه معشوق نیست که نمادی از مقام «فنا» در عرفان باشد. درحالی‌که شیرین خود به پیشواز مرگ می‌رود و این، شباهت میان مجنون و شیرین است که در راه وصال با معشوق از هستی مادی چشم می‌پوشند و موت ارادی را بر وصال جسمانی برمی‌گزینند. فرهاد نزدیکی خود را با شیرین خطرناک می‌بیند و تمثیل پروانه‌ای (عاشق) را به میان می‌آورد که از ترس سوختن، به آتش شمع (معشوق) نزدیک نمی‌شود:

ز عشقت سوزم و می‌سازم از دور — که پروانه ندارد طاقت نور
ازان نزدیک‌تر می‌ناید این خاک — که باشد کار نزدیکان خطرناک

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۴۱)

خاک خواندن فرهاد خود را، نگاه او به جنبهٔ این‌جهانیِ عشق و وصال جسمانی است و همین جسمانیت فرهاد است که خواهان نزدیکی نیست، نه روحانیتش، و این عدم نزدیکی آنجا نیز حفظ می‌شود که به دلیل مرگ اسب شیرین، فرهاد اسب را درحالی‌که شیرین بر آن سوار است، بر دوش می‌کشد. فرهاد تنها زمانی از وصال و اتحاد با شیرین می‌گوید که در آستانهٔ مرگ است و در جهان عدم به وحدت با معشوق می‌رسد. می‌توان بدون شک ادعا کرد که فرهاد در داستان موتی عارفانه دارد. او به‌دست کسی جز دردمندیِ معشوق کشته نمی‌شود:

به شیرین در عدم خواهم رسیدن — به یک تک تا عدم خواهم دویدن
صلای درد شیرین در جهان داد — زمین بر یاد او بوسید و جان داد

(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۵۸- ۲۵۷)

نظامی به‌خصوص در پایان داستان و در لابلای سخنان خود به «موت ارادی» برای درک حقیقتِ عالم معنا اشاره می‌کند و حتی مستقیماً به مخاطب تأکید می‌کند که مغز اصلی داستان را در پسِ پوستهٔ داستان ببیند و پیش از آنکه از جهان خاکی سفر کند، به سراغ مرگ رود که این مفهوم مصداق صریح حدیث: «موتوا قبل ان تموتوا» (فروزانفر، ۱۳۶۱: ۱۱۶) است، همان «فنا»ی عرفانی که حاصل معرفت سالک از معشوق الهی است و لازمهٔ آن قدم نهاندن در وادی صعب سلوک در نهایت بی‌قراری و دردمندی است:

مگو بر بام گردون چون توان رفت — توان رفت ار زخود بیرون توان رفت...
زجان کندن کسی جان برد خواهد — که پیش از دادن جان مرد خواهد

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

نمانی گر به ماندن خو بگیری بمیران خویشتن را تا نمیری...
همان به کاین نصیحت یاد گیریم که پیش از مرگ یک نوبت بمیریم
(نظامی،۱۳۷۸: ۴۲۵و ۴۲۸و۴۴۳)

کلیدواژۀ جان در مسیر عرفانی داستان

آنچه در دل فرهاد بیدار می‌شود و جان او را به آتش می‌کشد، صورت زیبای شیرین نیست که چنین صورتی در جهان بسیار است و نظامی از این صورت با شخصیت شکر یاد می‌کند. صورت واسطه و نشانی از معشوق حقیقی است که فطرت عاشقِ انسانی را در وجود فرهاد بیدار کند. در مناظرۀ خسرو و فرهاد، واژۀ «جان» نشان از برتری عشق فرهاد بر خسرو دارد. فرهاد خود را نه از دل که از جان عاشق می‌خواند و چنین مفهومی کاملاً عارفانه است و ژرف‌ساخت داستان، عرصۀ جان‌ها است:

بگفت از دل شدی عاشق بدین‌سان بگفت از دل تو می‌گویی من از جان
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۳۴)

خسرو دربرابر مناظره با حریفی چون فرهاد شکست می‌خورد. به‌خصوص وقتی یکی از نزدیکانش چنان فرهاد را عاشق می‌خواند که معتقد است فرهاد والاتر از عشق به شیرین زمینی، عشق به شیرین آسمانی را بر جان می‌کشد و برعکسِ خسرو به وصال جسمانی نمی‌اندیشد :

دلش زان ماه بی‌پیوند بینم به آوازیش از او خرسند بینم
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۲۷)

پیران طریقت در داستان خسرو و شیرین

شخصیتی که به‌عنوان محور طریقت، معانی رمزی را برای سالک مکشوف می‌کند، پیر است که از مهم‌ترین کارکردهایش راهبری سالک به مقصدی می‌باشد که رسیدن به آن مستلزم پشت سر نهاندن عقبات دشوار است و پیر نشان آن معشوق پنهان از دیده‌ها را به عاشق می‌دهد و او را سفارش به پایداری و ایستادگی در طریقت می‌کند. در داستان خسر و شیرین نیز از همان آغاز ناظر حضور پیری کامل، صاحب خرد و صاحب معرفت هستیم که به تمام معارف آسمان و زمین احاطه دارد و نظامی خسرو را مرید او می‌خواند.:

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

برزگ‌امید نامی بود دانا بزرگ‌امید از عقل و توانا
زمین جوجو شده در زیر پایش فلک را جوبه‌جو پیموده رایش
به‌دست آورده اسرار نهانی کلید گنج‌های آسمانی
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۲)

در منظومه شاهد پیران دیگر نیز هستیم که در موقعیت‌های مختلف، به شخصیت‌های اصلی مدد می‌رسانند. پس از آنکه خسرو از هرچه مایهٔ لذات اوست و از همهٔ دلبستگی‌هایش جدا می‌شود، انوشیروان در مقامی پیرانه به او نشانِ شیرین را می‌دهد. این بشارت پیرانه در خواب، یادآور بشارت پیران طریقت است به سالک پس از کشیدن سختی‌های راه و گذشتن از سر تعلقات مادی:

اگر شد چار مولای عزیزت بشارت می‌دهم بر چار چیزت...
دلارامی تو را دربر نشیند کزو شیرین‌تری دوران نبیند...
(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۷)

شاپور با کارکردهای نیکیش، حضوری مداوم و همه‌جانبه در داستان دارد که از سه شخصیت اصلی داستان، خسرو، شیرین و حتی فرهاد آگاه است. او آشکارا به پیر طریقت اشاره دارد و پیرانه‌ترین پیرِ داستان است. اوست که نقش عاشق و معشوق را بی‌آنکه خودشان بخواهند، به یکدیگر می‌نماید و در طریق وصال واسطهٔ میان عاشق و معشوق است و چونان‌که پیران نشان معشوق حقیقی را به سالکان می‌نمایند، شاپور نیز در پسِ وصال ظاهری، عاشق حقیقی را به معشوق حقیقی رهنمون می‌شود:

چو من نقش قلم را درکشم رنگ کشد مانی قلم در نقش ارتنگ
بجنبد شخص کو را من کنم سَر بپّرد مرغ کو را من کنم پَر
(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۵)

حتی نشان فرهاد را شاپور به شیرین می‌دهد و آنگاه که شیرین برای آوردن شیر دچار مشکل می‌شود، نظامی دل شاپور را از فکر شیرین باخبر می‌خواند و به جنبه‌ای از کارکردهای پیر که آگاهی از غیب و الهام است اشاره می‌کند:

از این اندیشه کان سرو سهی داشت دل فرزانه شاپور آگهی داشت
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۶)

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

زمانی که خسرو در فراق شیرین، خواب باغی را می‌بیند که در آن چراغی روشن به دست دارد، کارکرد دیگری از این پیر را می‌بینیم که خواب خسرو را به بشارت شیرین تعبیر می‌کند و این خواب رمزی را با یقین رمزگشایی می‌کند:

به تعبیرش زبان بگشاد شاپور که چشمت روشنی یابد بدان نور
به روز آرد خدای این تیره‌شب را بگیری در کنار آن نوش‌لب را
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۵۴)

شاپور هرگاه که حضورش لازم است، در داستان حضور دارد. زمانی در کنار خسرو و زمانی در کنار شیرین و زمانی غایب است. او همچون مراحل تکاملیِ وصالِ معنوی، به‌تدریج عاشق و معشوق را به هم نزدیک می‌کند؛ زیرا لازمهٔ وصال، کسب ظرفیت لازم پس از گذراندن سختی‌های راه طلب است و شاپور در این راه، عاشق را مراقبت می‌کند. زمانی که خسرو در آخرین مناظره با شیرین از زبان باربد و نکیسا با شنیدن صدای شیرین، بی‌سروپا به سمت خرگاه می‌دود، شاپور دست او را می‌گیرد و نظامی از او با صفت هشیار یاد می‌کند:

بر آن آواز خرگاهی پر از جوش سوی خرگاه شد بی‌صبر و بی‌هوش
در آمد در زمان شاپور هشیار گرفتش دست و گفتا جا نگه‌دار
(نظامی، ۱۳۷۸: ۳۷۹)

پیر دیگری نیز که در داستان نقش کوتاه اما مهمی دارد، پیری است که نشان شیرین را به شاپور می‌دهد. اینکه همواره پیران و اوستادان زمان با مقام شیرین عجین شده‌اند و نظامی از این پیر، با نام فرزانه و آگاه از چرخ کهن‌سیر یاد می‌کند، می‌تواند اشاره به مقام معنوی شیرین باشد و اینکه مردم عادی از محل شیرین باخبر نمی‌توانستند باشند:

خبر دادندش آن فرزانه پیران ز نزهتگاه آن اقلیم‌گیران
(نظامی، ۱۳۷۸: ۵۸)

ازآنجاکه مهین‌بانو در کنار شیرین نیز نقشی هدایتگرانه دارد و در مواقع سخت به او راه می‌نماید، می‌توان او را با مسامحه از زمرهٔ پیران خواند؛ به‌خصوص آنگاه که شیرین از نزد او می‌گریزد و مهین‌بانو کسی را برای یافتن او گسیل نمی‌کند؛ چون این اتصال الهی را پیش‌تر در

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

خواب دیده، ازاین‌رو کار به‌ظاهر غیرعقلانیِ مهین‌بانو را باید از جنبه‌های پیرانه به حساب آورد که به‌واسطهٔ خوابی رمزی، از ندیده‌ها باخبر می‌شود:

مهین‌بانو به رفتن میل ننمود نه خود رفت و نه کس را نیز فرمود
چو در خواب این بلا را بود دیده که بودی بازی از دستش پریده
(نظامی، ۱۳۷۸: ۷۵)

فرهاد نیز عاشقی است که درعین‌حال مقامی پیرانه دارد. شاپور در معرفی او به شیرین، او را نیز چون پیران دیگر فرزانه می‌خواند با این تفاوت که آشکارا با استاد خواندنِ فرهاد، مقام پیرانهٔ او را می‌ستاید و زمانی که گشایشِ گرهِ مشکلِ شیرین را به‌دست فرهاد می‌داند، گریزی به این آموزهٔ عرفانی می‌زند که بدون پیر نمی‌توان به مقصود رسید و چون این مفهوم جایی بیان می‌شود که فرهاد به عنوان استاد معرفی می‌شود باید گفت که نظامی تعمداً فرهاد را پیر طریقت می‌داند. نجم‌الدین رازی می گوید: «بدان که سلوک راه دین و وصول به عالم یقین از شیخی کامل، راهبر راه‌شناس صاحب ولایت صاحب تصرف گزیر نباشد» (رازی، ۱۳۵۲: ۲۲۶):

به استادی چنین کارت برآید بدین چشمه گل از خارت برآید
بود هر کار بی‌استاد دشوار نخست استاد باید، آنگهی کار
(نظامی، ۱۳۷۸: ۲۱۷)

نتیجه:

بررسی منظومهٔ خسرو و شیرین نشان می‌دهد که این اثر نظامی چونان منظومهٔ لیلی و مجنون، عاشقانه‌ای است برای رسیدن به عشق متعالی و عرفانی که معشوق ازلی را در پسِ معشوق زمینی می‌جوید. شیرین هم در نقش معشوق زمینی و هم عاشق و معشوق حقیقی نمود پیدا می‌کند و خسرو تنها بهانه‌ای است برای تجلّی کارکردهای شیرین در مقام عرفانیِ معشوق. فرهاد را باید رمزی از عاشق حقیقی خواند که بُعد روحانیِ وجود شیرین را متجلی می‌کند و سرانجام با موت ارادی در راه معشوق از وصال جسمانی چشم می‌پوشد، همان‌گونه که شیرین در پایان داستان با موت ارادی در مقام «فنا»، وصال عاشق حقیقی در راه معشوق حقیقی را تداعی می‌کند. صفاتی

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

چون جهد، عنایت، بی‌قراری، دردمندی و مقاماتی چون وحدت و فنا از ویژگی‌های مهم طریقت است که در این داستان به‌ظاهر عاشقانه و زمینی جلوه‌گر می‌شود. شیرین در مقام عاشق حقیقی همواره در راه رسیدن به معشوق با صفت دردمندی و بی‌قراری پیش می‌رود، درحالی‌که خسرو در مقام شاهی همراه با کبر و غرور ناشیِ از چنین مقامی دور است و عشق را تنها در وصال جسمانی می‌بیند و از این نکتهٔ مهم در راه عشق بی‌معرفت است که عاشق جز معشوق هیچ‌کس و هیچ‌چیز را نباید بجوید و بخواهد. از میان شخصیت‌های پیرانه‌ای چون بزرگ امید، انوشیروان و مهین‌بانو، شاپور و فرهاد پیرانه‌ترین پیرند. فرهاد درنهایت استادی به بدایت در عشق می‌رسد و شاپور در مقام پیری کامل و با خبر از راه عشق، عاشق را از آغاز تا انجام راه هدایت می‌کند و به پایداری در سختی‌ها برای یافتن ظرفیت وصال فرامی‌خواند. در پایان باید گفت که نظامی چونان‌که در آغاز منظومه تأکید می‌کند، در پایان از مخاطب می‌خواهد تا از در زیر پوستهٔ داستان، عشق حقیقی و معشوق ازلی را ببیند که کشش کائنات آسمان و زمین همه به‌سوی اوست و حتی همهٔ انسان‌ها را پیش از مرگ، به مقام «فنا» یا همان «موت ارادی» برای شناخت جان تا رسیدن به جانان دعوت می‌کند.

کتاب‌نامه:

- اسفندیار، سبیکه. (۱۳۸۹)، «عنصر غالب درد در *مصیبت‌نامه*، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار»، *فصلنامه بهار ادب*، ش ۱۰، ۲۲۸ – ۲۰۷.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۲)، *نظامی گنجه‌ای*، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگ.
- جامی، عبدالرحمن. (۱۳۷۵)، *نفحات الانس*، تصحیح محمود عابدی، تهران: اطلاعات.
- رازی، نجم‌الدین دایه. (۱۳۵۲)، *مرصاد العباد*، به اهتمام محمدامین ریاحی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۵)، *ارزش میراث صوفیه*، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.
- ـــــــــــــــ . (۱۳۸۰)، *پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجاآباد*، چاپ پنجم، تهران: سخن.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]

- ستاری، جلال. (۱۳۶۶)، *حالات عشق مجنون*، توس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۲)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: سروش.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۳۹)، *شرح احوال و تحلیل آثار شیخ فرید الدین عطار نیشابوری*، چاپخانه دانشگاه تهران.
- ــــــــــــــــ . (۱۳۶۱)، *احادیث مثنوی*، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.
- قرآن کریم.
- نظامی گنجه‌ای، (۱۳۷۸)، *خسرو و شیرین*، با تصحیح و حواشی حسن وحید دستگردی، به کوشش سعید حمیدیان، چاپ دوم، تهران: قطره.
- عین القضات همدانی، ابوالمعالی محمد بن‌علی. (بی‌تا)، *رساله لوایح*، با تصحیح و تحشیه رحیم فرمنش، تهران: کتابخانه منوچهری.

[Downloaded from erfanmag.ir on 2026-11-10]