گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تحلیل عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین نظامی

عبدالوهاب شهنواز خالقدادی[۱]، علی ماندگار[۲*]، مجید رضا خزاعی وفا[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بیرجند، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: mandega@iaubi.ac.ir

چکیده

منظومه خسرو و شیرین نظامی گنجوی از شاخص‌ترین آثار تغزلی در ادبیات کلاسیک فارسی است که با بیانی شاعرانه و ساختاری پیچیده، مضامین عاشقانه را در قالبی حماسی روایت می‌کند. این مقاله با هدف تحلیل عناصر غنایی در این منظومه، به بررسی نقش طبیعت، وصف معشوق و عاشق، روابط تغزلی میان شخصیت‌ها، و کارکردهایی چون نیایش، شکوائیه، موسیقی و مرثیه پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نظامی با بهره‌گیری از زبان موسیقایی، تصویرسازی‌های شاعرانه، و ساختارهای عاطفی، نه‌تنها عشق را روایت کرده، بلکه آن را به تجربه‌ای درونی، چندبعدی و گاه عارفانه بدل ساخته است. در این میان، شخصیت فرهاد به‌عنوان نماد عشق پاک و فداکارانه، به غنای معنایی اثر افزوده و با مرگ تراژیک خود، نقطه اوج احساسات تغزلی منظومه را رقم زده است. توصیف طبیعت، بزم، ناز و نیاز، وصال و فراق، و مرگ عاشقانه، همگی در خدمت شکل‌گیری یک ساختار تغزلی عمیق قرار گرفته‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که منظومه خسرو و شیرین فراتر از یک روایت عاشقانه، نمونه‌ای تمام‌عیار از شعر غنایی است که توانسته است عشق را از سطح روایت به ژرفای معنا و احساس ارتقاء دهد.

کلیدواژگان: نظامی گنجوی، خسرو و شیرین، شعر غنایی، تغزل، فرهاد، نیایش، مرثیه

شیوه استناددهی: شهنواز خالقدادی، عبدالوهاب.، ماندگار، علی.، و خزاعی وفا، مجید رضا. (۱۴۰۴). تحلیل عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین نظامی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۲)، ۲۳-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۵ فروردین ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۲۶ تیر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۲ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۱۵ مرداد ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

A Literary Analysis of Lyric Elements in Nezami's Poem Khosrow and Shirin

Abdolvahab Shnavaz Khalegdadi[1], Ali Mandegar[2]*, Majidreza Khazaivafa[2]

1. Ph.D. Student, Department of Persian Language and Literature, Bi.C., Islamic Azad University, Birjand, Iran
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bi.C., Islamic Azad University, Birjand, Iran

*Corresponding Author's Email: mandega@iaubi.ac.ir

Abstract

Nezami Ganjavi's Khosrow and Shirin stands as one of the most distinguished lyrical works in classical Persian literature, intertwining poetic expression with complex narrative structure to depict themes of love within an epic framework. This article analyzes the lyrical elements in the poem, focusing on the depiction of nature, characterization of the lover and beloved, lyrical dialogues, and secondary poetic components such as prayers, laments, music, and elegy. The findings reveal that Nezami utilizes a musical language, vivid imagery, and emotional structures not only to narrate love but also to elevate it into a profound, multidimensional, and sometimes mystical experience. The character of Farhad, as a symbol of pure and selfless love, enriches the poem's emotional depth and culminates its lyrical essence through his tragic death. Descriptions of nature, feasts, flirtation, union and separation, and romantic death all contribute to the creation of a deeply lyrical structure. The study concludes that Khosrow and Shirin transcends a conventional romantic tale and serves as a complete model of Persian lyrical poetry, transforming the theme of love from narrative content into a realm of feeling and meaning.

Keywords: *Nezami Ganjavi, Khosrow and Shirin, lyrical poetry, lyricism, Farhad, prayer, elegy*

How to cite: Shnavaz Khalegdadi, A., Mandegar, A., & Khazaivafa, M. (2025). A Literary Analysis of Lyric Elements in Nezami's Poem Khosrow and Shirin. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(2), 1-23.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 14 April 2025
Revise Date: 17 July 2025
Accept Date: 24 July 2025
Publish Date: 06 August 2025

مقدمه

در گستره پربار ادبیات فارسی، نام نظامی گنجوی چون نگینی درخشان می‌درخشد؛ شاعری که نه‌تنها در حماسه‌سرایی و داستان‌پردازی سرآمد است، بلکه با آفریدن شاهکارهایی همچون لیلی و مجنون و به‌ویژه خسرو و شیرین، جایگاهی متمایز در شعر غنایی فارسی به خود اختصاص داده است. نظامی با بهره‌گیری از ظرافت‌های بیانی، ریزبینی روان‌شناسانه، و مهارت در توصیفات عاطفی و زیباشناسانه، موفق شده است سبک منحصر به‌فردی را در روایت‌های عاشقانه بنیان نهد که تا سده‌ها الهام‌بخش شاعران پس از خود باقی مانده است. ضرورت بازخوانی و تحلیل آثار نظامی از این منظر، در روزگاری که از ادبیات به‌مثابه ابزاری برای شناخت ساختارهای ذهنی و عاطفی جامعه بهره گرفته می‌شود، اهمیتی دوچندان یافته است. شعر غنایی، که بر عاطفه، فردیت، و تأملات درونی استوار است، در آثار نظامی به شکلی هنرمندانه تجلی یافته و این امر به‌ویژه در خسرو و شیرین به اوج خود می‌رسد.

منظومه خسرو و شیرین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین روایت‌های عاشقانه در ادبیات فارسی، نه‌تنها از نظر ساختار روایی و پرداخت شخصیت‌ها، بلکه از حیث غنایی‌ترین جلوه‌های احساسی، توصیفی، و موسیقایی جایگاهی ممتاز دارد. داستان عاشقانه خسرو و شیرین، در عین برخورداری از ریشه‌های تاریخی، توسط نظامی به روایتی کاملاً شاعرانه و تغزلی بدل شده است؛ روایتی که در آن عشق به‌مثابه نیرویی حاکم بر هستی تصویر می‌شود و تجارب درونی انسان، محور روایت را شکل می‌دهد. نظامی در این منظومه، با به‌کارگیری عناصر تغزلی گوناگون نظیر توصیف طبیعت، تصویرگری معشوق، نیایش، مرثیه‌سرایی، و لحظات شور و وصال، فضایی می‌آفریند که مخاطب را از سطح داستانیِ روایت به لایه‌های عمیق‌تری از معنا و عاطفه رهنمون می‌سازد (1). همین ویژگی است که خسرو و شیرین را در ادبیات فارسی نه صرفاً یک منظومه عاشقانه، بلکه نماد والای شعر غنایی معرفی می‌کند؛ اثری که در آن، عشق، هنر، اخلاق، و احساسات انسانی در هم تنیده شده‌اند و به یک بیانیه زیبایی‌شناختی بدل گشته‌اند.

با این‌حال، در بررسی‌های ادبی صورت‌گرفته، همواره تمرکز اصلی بر جنبه‌های داستان‌پردازی و تاریخی این منظومه بوده است و کمتر به لایه‌های غنایی آن توجه تخصصی و ساختاری شده است. درحالی‌که یکی از مؤلفه‌های بنیادین در درک جهان‌بینی نظامی و کیفیت هنری آثارش، تحلیل دقیق عناصر غنایی است که در تار و پود روایت تنیده شده‌اند. این عناصر، نه به‌مثابه افزوده‌هایی فرعی، بلکه همچون ساختارهای درونیِ متن عمل می‌کنند و در شکل‌دهی به فضا، شخصیت‌پردازی، و حتی جهت‌گیری داستانی اثر، نقشی کلیدی دارند. برای مثال، کاربرد وسیع توصیف طبیعت در منظومه، نه‌تنها ابزاری برای فضاسازی، بلکه کنایه‌ای برای بیان حالات روانی شخصیت‌ها و انعکاس تحولات درونی آنان است (2). همچنین استفاده گسترده از صور خیال چون استعاره و تشخیص در توصیف معشوق و عاشق، سبب می‌شود روایت، به فراتر از سطح واقع‌گرایانه رفته و به سطحی از معنا برسد که تجربه زیسته و ذهنی مخاطب را نیز درگیر کند (3).

از همین‌رو، مسئله اصلی این پژوهش بررسی جایگاه و کارکرد عناصر غنایی در ساختار روایی منظومه خسرو و شیرین است. پرسش اینجاست که چگونه ساختار تغزلی در این اثر، با روایت داستانی آن همگن شده و چه نقشی در عمق‌بخشی به مضامین، شخصیت‌ها، و تجربه زیبایی‌شناسانه مخاطب ایفا می‌کند؟ آیا این عناصر صرفاً به‌منظور آرایش زبانی و زیبایی سطحی به کار رفته‌اند یا بنیان‌های معنایی اثر را نیز شکل داده‌اند؟ و مهم‌تر از همه، چگونه می‌توان این عناصر را به‌طور نظام‌مند طبقه‌بندی و تحلیل کرد تا الگویی مفهومی برای بررسی آثار مشابه در ادبیات فارسی به‌دست آید؟

پژوهش حاضر بر آن است تا با رویکردی تحلیلی و تفسیرگرایانه، به واکاوی عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین بپردازد و نشان دهد که چگونه این عناصر به ساختار روایی منظومه، معنا و عمق می‌بخشند. در این مسیر، با اتکا به نظریه‌های شعر تغزلی و با تحلیل شواهد متنی، نگارنده تلاش دارد تا مؤلفه‌هایی نظیر توصیف طبیعت، وصف عاشق و معشوق، ساختارهای گفتاری در صحنه‌های عاشقانه، و نیز وجوهی همچون نیایش، شکوائیه و مرثیه را از دل متن استخراج و تحلیل کند. پیش‌تر، پژوهشگرانی همچون عباسوا با تمرکز بر مسئله ارتباطات انسانی، به این نتیجه رسیده‌اند که شعر نظامی، زبان احساس و رابطه را به‌طرزی عمیق بیان می‌کند و بیان غیرکلامی در آن، قدرت معناپردازی ویژه‌ای دارد (4). همچنین تحلیل نسخه‌های خطی و گوناگونی روایت‌ها در منابع کهن، همچون بررسی نسخه یهودی‌فارسی اثر توسط اشکنازی، نشان می‌دهد که حتی در قالب نسخه‌نگاری نیز جنبه‌های تغزلی منظومه به شکلی روشن برجسته بوده‌اند (5).

هدف اصلی این پژوهش، ارائه تحلیلی ساختاری از عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین با تأکید بر کارکرد روایی آن‌هاست؛ به‌عبارتی، روشن ساختن این نکته که چگونه جنبه‌های تغزلی، فراتر از زینت‌های ادبی، به‌صورت اجزای سازنده روایت عمل می‌کنند و منجر به خلق تجربه‌ای زیباشناسانه و عاطفی در ذهن مخاطب می‌شوند. همچنین هدف دیگر این پژوهش، دسته‌بندی دقیق این عناصر و ارزیابی نقشی است که هر یک در پیشبرد روایت، ایجاد فضای احساسی، و شخصیت‌پردازی ایفا می‌کنند. پرسش‌های کلیدی مقاله نیز شامل این موارد است: ۱) چه انواعی از عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین قابل شناسایی‌اند؟ ۲) این عناصر چگونه با ساختار داستانی اثر درهم تنیده شده‌اند؟ ۳) کاربرد این عناصر چه تأثیری بر بازنمایی احساسات و تجارب عاشقانه دارد؟

مبانی نظری و ادبیات پژوهش

نظامی گنجوی یکی از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات کلاسیک فارسی است که به‌واسطه نبوغ کم‌نظیر خود در آفرینش روایت‌های منظوم، تأثیر عمیقی بر سنت داستان‌پردازی شاعرانه ایران گذاشت. او در قرن ششم هجری، در شهر گنجه می‌زیست و زندگی‌اش به دور از دربارهای شاهی و در محیطی آرام و عالمانه سپری شد. آنچه از شخصیت نظامی در منابع تاریخی و ادبی به‌جا مانده، سیمای شاعری است که با وقار و خرد، در کنار سیر و سلوک درونی، به آفرینش آثار سترگ دست زد. پنج منظومه او، که به «خمسه» یا «پنج گنج» شهرت دارد، مشتمل بر مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت‌پیکر و اسکندرنامه است. هر یک از این منظومه‌ها، در قالب بحر مثنوی، نوعی جهان‌بینی شاعرانه و نظام ارزشی مستقل را تصویر می‌کند و در مجموع، بازتاب‌دهنده سنت فکری، اجتماعی و زیبایی‌شناختی زمان نظامی است. از این میان، خسرو و شیرین جایگاه ویژه‌ای دارد؛ نه تنها از نظر داستان‌پردازی و زبان، بلکه از حیث ساختار تغزلی و عاطفی نیز نقطه اوج هنری نظامی محسوب می‌شود.

یکی از عناصر بنیادین در شناخت و تحلیل آثار نظامی، درک مفهوم «شعر غنایی» است. در تعریف کلاسیک، شعر غنایی شعری است که بیانگر احساسات درونی شاعر یا شخصیت‌های خیالی در قالبی فردی، عاطفی و غالباً عاشقانه باشد. این گونه شعری، در مقابل حماسه و شعر تعلیمی قرار دارد که بر روایت‌های جمعی، اسطوره‌ای و حکمت‌محور استوارند. در ادبیات فارسی، شعر غنایی از دیرباز حضوری پررنگ داشته و در قالب‌هایی همچون غزل، رباعی و نیز در بخش‌هایی از قصاید و مثنوی‌ها نمود یافته است. با گسترش زبان فارسی در دربارها و محافل فرهنگی، این گونه شعر، به‌خصوص از سده پنجم هجری به بعد، نقشی مهم در بیان فردیت، تمنای وصال، ناز و نیاز، و تجربه‌های حسی عاشقانه ایفا کرده است. شعر غنایی در واقع ظرفی برای بروز نازک‌ترین حالت‌های روحی و روانی شاعرانه است و از همین‌روست که

عناصر بلاغی چون استعاره، تشخیص، توصیف طبیعت و گفت‌وگوی درونی در آن نقش پررنگی دارند (1).

ادبیات فارسی از آغاز با مؤلفه‌های غنایی درآمیخته بوده است. در حقیقت، حتی در حماسه‌ای همچون شاهنامه، گرچه روایت غالب تاریخی و اسطوره‌ای است، اما در بخش‌هایی مانند داستان زال و رودابه، رگه‌های مشخصی از شعر غنایی و توصیف احساسات عاشقانه به چشم می‌خورد. اما نقطه عطف در شکل‌گیری داستان‌های تمام‌عیار عاشقانه و غنایی، منظومه ویس و رامین اثر فخرالدین اسعد گرگانی در قرن پنجم هجری است. این اثر را می‌توان نخستین منظومه عاشقانه کامل فارسی دانست که سراسر بر تجربه‌های احساسی عاشق و معشوق و مناسبات روانی آن‌ها تمرکز دارد. ویژگی مهم ویس و رامین آن است که شخصیت‌ها در تعامل متقابل، روایت را شکل می‌دهند و دیالوگ‌های پرشور و وصف‌های رمانتیک، زمینه را برای بروز وجه تغزلی داستان فراهم می‌سازند (3). همچنین در این منظومه، عنصر تغزل نه‌فقط در توصیف معشوق، بلکه در نحوه ارتباط عاشق با طبیعت، با خود و با معشوق حضور دارد و این ساختار به‌عنوان الگو، در آثار پسینی از جمله خسرو و شیرین تداوم می‌یابد.

علاوه بر ویس و رامین، در شاهنامه نیز اگرچه روایت غالب حماسی است، اما داستان‌هایی چون زال و رودابه و بیژن و منیژه به‌روشنی واجد لایه‌های غنایی‌اند. این دو داستان، اگرچه در بافت کلی حماسه قرار دارند، اما صحنه‌های گفت‌وگو، ترس و اضطراب، وصال و فراق، و توصیف‌های زیبایی‌شناختی از محیط و چهره‌ها، به‌شدت رنگ عاطفی دارند. این عناصر در قرن ششم هجری توسط نظامی به مرحله‌ای بسیار پیشرفته‌تر و غنی‌تر رسانده شدند؛ چراکه او توانست با استفاده از همین بسترهای پیشین، داستانی تمام‌عیار با محوریت عشق، در قالبی تغزلی خلق کند. نظامی به‌خوبی آگاه بود که تنها روایت داستان عاشقانه، بدون تزریق احساس و نازک‌کاری‌های عاطفی، نمی‌تواند خواننده را درگیر کند. از این‌رو، با تلفیق لایه‌های عرفانی، فلسفی، و بیانی تغزلی، روایت‌های خود را عمق می‌بخشید.

در این میان، خسرو و شیرین برجسته‌ترین جلوه شعر غنایی در منظومه‌سرایی فارسی است. این اثر، نه‌تنها از نظر داستان‌پردازی، بلکه به‌لحاظ تنوع و شدت احساسات، یکی از درخشان‌ترین روایت‌های عاشقانه در تاریخ ادب فارسی است. نظامی در این منظومه، عشق را نه به‌مثابه رابطه‌ای شخصی، بلکه همچون نیرویی کیهانی و ساختارمند تصویر می‌کند که در هر لحظه، با جلوه‌ای متفاوت ظهور می‌یابد. داستان، از نخستین نگاه خسرو به تصویر شیرین آغاز می‌شود و تا لحظه مرگ شیرین در کنار دخمه خسرو، سراسر آکنده از شور، حسرت، وصال، جدایی، حسادت، نیایش، ندامت، و دلدادگی است. شخصیت‌های داستان، اعم از خسرو، شیرین، فرهاد و حتی شخصیت‌های حاشیه‌ای، همگی در چارچوبی غنایی عمل می‌کنند و تصمیم‌ها و احساسات آن‌ها توسط لایه‌های شعری و تغزلی روایت تبیین می‌شود (5).

آنچه منظومه خسرو و شیرین را از سایر روایت‌های عاشقانه متمایز می‌سازد، تنوع در نوع عشق و نحوه بروز آن است. در این اثر، ما با عشق خسرو، که گاه زمینی، حسی و گاه آمیخته با هوس است، و عشق فرهاد، که خالص، بی‌پیرایه و آمیخته با فداکاری است، مواجهیم. در این میان، شیرین نیز چون نماد معشوق متعالی، میان دو قطب عشق و قدرت، اختیار و سرنوشت در نوسان است. این تنوع در ابعاد عشق، به نظامی امکان داده تا لایه‌های گوناگون تغزل را در روایت وارد کند و از یک عشق صرفاً احساسی، منظومه‌ای فلسفی، اخلاقی، و شاعرانه خلق کند. همین مسئله سبب شده است که برخی محققان، این اثر را نماد وحدت بین فرم غنایی و محتوای روایی دانسته و آن را الگویی منحصر به‌فرد در روایت‌های عاشقانه شرق معرفی کنند (4).

در کنار ساختار روایی، زبان و صور خیال در خسرو و شیرین به‌شدت غنایی و نمادین است. استفاده گسترده از استعاره‌های

مربوط به طبیعت، اعضای بدن، احساسات، رنگ‌ها و حتی اشیای بی‌جان، نشان‌دهنده سبک تصویری و زنده نظامی است. شاعر نه‌تنها از زبان به‌عنوان وسیله‌ای برای روایت، بلکه به‌مثابه ابزاری برای ترسیم عواطف، شکل‌دادن فضای احساسی، و انتقال تجربه درونی بهره می‌گیرد. در همین راستا، برخی پژوهش‌ها به بررسی نسخه‌های خطی، تصاویر همراه با متن، و سبک نگارش این منظومه پرداخته‌اند و جنبه‌های بصری و زبانی آن را در ایجاد تجربه غنایی برجسته کرده‌اند (6). افزون بر این، ساختار مکالماتی در اثر، به‌ویژه در صحنه‌های گفت‌وگوی خسرو با شیرین یا با فرهاد، عنصری از تغزل محاوره‌ای را به روایت می‌افزاید که خواننده را در دل صحنه‌ها شریک می‌سازد (7).

نکته قابل توجه آن است که خسرو و شیرین نه‌تنها در محدوده جغرافیایی ایران، بلکه در گستره فرهنگ‌های اسلامی و ترک نیز تأثیرگذاری گسترده‌ای داشته و به الگویی برای روایت‌های عاشقانه بدل شده است. به‌عنوان نمونه، تأثیر این اثر بر سنت داستان‌نویسی منظوم در میان اقوام ترک، از جمله در آسیای میانه و عثمانی، بارها مورد تأکید قرار گرفته است (8). نظامی با خلق منظومه‌ای که در آن عاطفه و خرد، روایت و تغزل، واقعیت و تخیل به‌شکل درهم‌تنیده‌ای حضور دارند، موفق شد ساختاری ادبی ارائه دهد که تا قرن‌ها الگو قرار گیرد و در شعر فارسی به‌مثابه معیار سنجش منظومه‌سرایی عاشقانه شناخته شود.

بدین ترتیب، شناخت جایگاه نظامی و منظومه خسرو و شیرین در تاریخ شعر غنایی فارسی، نه‌تنها برای درک سنت‌های زیبایی‌شناختی گذشته ضروری است، بلکه برای تفسیر عواطف، اندیشه‌ها، و روایت‌های عاشقانه در قالب‌های شاعرانه نیز اهمیتی حیاتی دارد. این منظومه، گواهی است بر آن‌که چگونه عشق، شعر، و روایت می‌توانند به وحدتی درونی و ساختاری برسند و هنری بیافرینند که همزمان هم دل را بلرزاند و هم اندیشه را برانگیزد.

تحلیل عناصر غنایی در منظومه خسرو و شیرین

۱. توصیف طبیعت و فضای عاشقانه

در منظومه خسرو و شیرین، توصیف طبیعت یکی از پررنگ‌ترین و بنیادین‌ترین عناصر غنایی است که ساختار روایت عاشقانه را با عمقی حسی و تصویری همراه می‌سازد. نظامی با بهره‌گیری از زبان تصویری، طبیعت را نه‌فقط پس‌زمینه‌ای بی‌جان برای حوادث، بلکه یکی از عناصر زنده و کنش‌گر روایت قرار می‌دهد؛ گویی عناصر طبیعی همچون شخصیت‌هایی مستقل، در مسیر عشق خسرو و شیرین همدلی و همراهی می‌کنند و گاه نیز آینه‌دار احساسات و دگرگونی‌های روانی آنان می‌شوند.

در نخستین نمونه‌های توصیفی، نظامی با نگاهی شاعرانه و خیال‌انگیز به عناصر بهار، باغ، گل‌ها و پرندگان می‌پردازد. یکی از درخشان‌ترین صحنه‌ها، هنگامی است که طبیعت را برای آغاز ماجرای عاشقانه و رویارویی شخصیت‌ها آماده می‌سازد. او به‌گونه‌ای فصل بهار را می‌سراید که گویی عشق نیز در دل درختان و نسیم و گل‌ها جوانه می‌زند:

«چو گل بر شاخ بنشاند کلاهی

شکفتن کرد در باغی گیاهی»

این بیت به‌وضوح نمایشگر زنده‌شدن طبیعت است. گل همچون پادشاهی بر شاخسار می‌نشیند و با شکفتن خویش، حیاتی نو به باغ می‌بخشد. توصیف گیاه در حال شکوفایی، تداعی‌کننده آغاز شور و شوق عاشقانه‌ای است که همچون رویش طبیعت، در دل شخصیت‌ها شکل می‌گیرد.

نظامی در جاهایی دیگر، طبیعت را با چنان وسواس و دقتی می‌نگارد که هر برگ، گلبرگ، و قطره شبنم، معنایی تغزلی می‌یابد. در وصف بهار، این‌چنین می‌سراید:

«چو وقت گل در آمد گل برآمد

چو گل آمد گل از گل درفشید»

در اینجا، «وقت گل» نه‌تنها دلالت بر فصل دارد، بلکه مجاز از آغاز وصال و گشایش عاطفی است. حضور گل با درخشش و

جلوه‌گری، چونان حضور معشوق در عرصه زندگی عاشق است که همه‌چیز را با زیبایی خود دگرگون می‌سازد. توصیف طبیعت، در واقع، مقدمه‌ای است برای ورود به فضای عاشقانه‌ای که داستان را می‌سازد.

نکته قابل‌توجه در توصیف طبیعت توسط نظامی، حس‌آمیزی بسیار دقیق اوست. او رنگ، صدا، بو، و حرکت را در هم می‌آمیزد و صحنه‌ای کاملاً محسوس و زنده می‌آفریند. این ترکیب حس‌ها، مخاطب را به تجربه‌ای مستقیم از فضا می‌کشاند؛ گویی خود در میان گلزار ایستاده، صدای پرندگان را می‌شنود و بوی شکوفه‌ها را استشمام می‌کند. در یکی از توصیف‌های معروف طبیعت در اثر، چنین می‌گوید:

«چو گل سر زد ز خاک سبزپوشان

به شادی شد همه دشت خموشان»

در این بیت، با سرزدن گل، نه‌فقط طبیعت زنده می‌شود، بلکه فضای عمومی، یعنی «دشت خموشان» نیز دگرگون می‌گردد. خموشی دشت، کنایه از رکود و بی‌تحرکی پیش از وصال است، و گل نمادی از تجلی شور زندگی و عشق. در همین راستا، توصیف‌هایی از شکوفه، نیلوفر، شمشاد، نرگس، و سوسن، نه‌تنها نشانه‌های زیبایی‌شناسانه طبیعت، بلکه استعاره‌هایی برای بیان حالات معشوق و عاشق هستند.

نظامی در برخی مواضع، طبیعت را چونان پرده صحنه‌ای مجلل درمی‌آورد تا معاشرت عاشقانه در آن رخ دهد. این طبیعت، با مهارت صحنه‌آرایی شده و گاه حضورش پررنگ‌تر از خود شخصیت‌هاست. در مجلس دیدار خسرو و شیرین، آنجا که شب به نرمی و لطافت وصف می‌شود، شاعر با زبانی غنایی می‌نویسد:

«شبی بود از در مقصودجویی

که می‌زد ناله مرغان شب‌خیز»

شب بهانه‌ای برای دلدادگی می‌شود و ناله مرغان، تجلی طرب غم‌ناک و رازآلود عاشقان. حضور طبیعت در صحنه‌ها، نه‌تنها مایه تزئین روایی نیست، بلکه مؤلفه‌ای عمیق از احوال درونی شخصیت‌ها را در خود نهفته دارد. حتی شب، که اغلب در ادبیات فارسی نماد فراق و اندوه است، در اینجا زمینه‌ساز گفت‌وگوی عاشقانه و تجلی احساسات لطیف است.

گاه نیز نظامی از طبیعت برای بیان حالات عاطفی منفی بهره می‌گیرد. یکی از دل‌انگیزترین توصیفات غنایی طبیعت، صحنه پاییز و برگ‌ریزان است که شاعر آن را نمادی از اندوه، فراق، و مرگ می‌گیرد:

«شرط است که وقت برگریزان

خونابه شود ز برگ ریزان»

در اینجا، خون درون شاخ‌ها استعاره‌ای از حیات و عشق فروخورده است که در موسم جدایی، به خونابه بدل می‌شود. این تصویر، هم زیباست و هم دردناک؛ شاعر به‌سادگی فصل خزان را با لحظه‌های دل‌شکستگی عاشقانه پیوند می‌زند و آن را به زبان عاطفه می‌آورد. چنین استفاده‌ای از طبیعت برای انتقال مفاهیم روانی، یکی از برجسته‌ترین جنبه‌های غنایی شعر نظامی است.

در منظومه خسرو و شیرین، طبیعت همچنین با ساختار روایت هماهنگ است؛ یعنی تغییر فصل‌ها و حالات جوی، با روند داستان همسویی دارد. در لحظه‌های نشاط و وصال، بهار و باغ و پرندگان حضور دارند؛ و در هنگام‌های فراق، پاییز، شب، و بادهای سرد صحنه را در اختیار می‌گیرند. این هماهنگی، تأثیرگذارترین شکل از «هم‌حسی» شاعرانه است؛ نوعی از آینه‌سازی میان درون و بیرون، که احساسات شخصیت‌ها را در آیینه طبیعت به تصویر می‌کشد.

طبیعت در روایت نظامی، همچنین جایگاهی آیینی و نمادین می‌یابد. شیرین در باغ، با نمادهای بهشتی و زنانه همراه می‌شود و حضورش در طبیعت، همانند حضور حوریان در فردوس ترسیم می‌شود. در صحنه‌ای که فرهاد برای نخستین بار شیرین را می‌بیند، توصیف طبیعت به‌گونه‌ای انجام می‌شود که انگار باغ و چمن نیز

عاشقانه به تماشای معشوق نشسته‌اند. بدین ترتیب، طبیعت نه‌فقط بستر روایت است، بلکه مشارکت‌کننده‌ای فعال در نمایش عشق.

در نهایت، باید گفت که نظامی با هنر بی‌مانند خود در استفاده از زبان، موسیقی، تصویر و نماد، توانسته است از طبیعت، ظرفی برای بیان شور، اندوه، اشتیاق، ترس و امید بسازد. هر صحنه‌ای که در آن طبیعت حضور دارد، به لحظه‌ای احساسی، زیباشناختی و تغزلی بدل می‌شود. در این روایت، گل فقط گل نیست، شب تنها شب نیست، و باران تنها پدیده‌ای جوی نیست؛ بلکه همه‌چیز زبان عشق می‌یابد، به گفت‌وگو درمی‌آید و به نوعی از زندگی شاعرانه تبدیل می‌شود. توصیف طبیعت در خسرو و شیرین، عصاره‌ی هنر غنایی نظامی است که از دل سنت ادبیات فارسی برآمده، اما افقی نوین در شعر تغزلی پدید آورده است.

۲. وصف مجالس بزم

در منظومه خسرو و شیرین، وصف مجالس بزم از درخشان‌ترین جلوه‌های هنر غنایی نظامی است؛ بخشی که در آن، شاعر با بهره‌گیری از عناصر موسیقایی، تصویرسازی‌های رنگین، و زبان لطیف، فضایی از شادی، نشاط، و طرب می‌آفریند که نه‌فقط برای زیباسازی روایت، بلکه برای عمق‌بخشی به تجربه زیسته شخصیت‌ها در خدمت گرفته شده است. مجالس بزم در این اثر، صحنه‌هایی مستقل نیستند؛ بلکه نقطه تلاقی جهان بیرونی و درونی شخصیت‌ها و محملی برای تبلور عواطف، تمایلات، و کشمکش‌های پنهان هستند. در این صحنه‌ها، موسیقی، شراب، ساز، آواز، و گفت‌وگوهای عاشقانه درهم می‌آمیزند و روایتی تغزلی می‌سازند که شاعر از خلال آن، جان شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد.

نظامی در وصف مجلس بزم، به جای آن‌که صرفاً گزارشی از اشیاء و حاضران ارائه دهد، با زبانی پرموسیقی، واژگانی موزون، و آوایی دلنشین، حس حضور در آن لحظه را به خواننده منتقل می‌کند. او فضایی می‌آفریند که در آن، صدا، نور، رایحه، و رنگ در هم تنیده‌اند. یکی از کامل‌ترین توصیف‌ها از مجلس بزم، در صحنه‌ای است که خسرو پس از وصال، شبی را با شیرین و همراهانش به شادی می‌گذراند. شاعر چنین می‌سراید:

«صراحی چون خروسی ساز کرده
خروسی کو به وقت آواز کرده
ز چنگ ابریشم دستان‌نوازان
کمانچه آه موسی‌وار می‌زد
سرود پهلوی در نالهٔ چنگ
مغنّی راه موسیقار می‌زد»

در این ابیات، با تصویرسازی از صراحی، چنگ، کمانچه، و سرود، نه‌تنها اجزای مجلس طرب توصیف می‌شوند، بلکه صداهایی که از این سازها به گوش می‌رسد، در موسیقی کلام نیز بازتاب یافته است. واژگان «چنگ»، «کمانچه»، «موسی‌وار»، «سرود»، و «مغنی» تنها ابزار روایت نیستند؛ بلکه خود حامل صدا هستند و خواننده با خواندن ابیات، آوایی را می‌شنود که از دل زبان بیرون می‌آید. این‌جا، زبان شعر و موسیقی صحنه، درهم تنیده شده‌اند.

مجلس بزم در نزد نظامی، مجلسی صرفاً حسی نیست؛ بلکه مجلسی روحانی است که در آن، شور زندگی، میل به وصال، و لذت از بودن در کنار معشوق در اوج است. او این مجلس را نه برای انحراف از روایت، بلکه برای آشکار ساختن وضعیت روانی شخصیت‌ها می‌آفریند. وقتی خسرو در مجلس بزم حضور می‌یابد، وضعیت درونی او نیز در اوج شور و طرب قرار دارد. چنین ترکیبی از درون و بیرون، زبان و صحنه، مخاطب را به مشارکت در فضای عاطفی دعوت می‌کند.

نظامی در وصف بزم‌ها، از رنگ‌پردازی دقیق بهره می‌گیرد. آتش، شراب، جام، پارچه‌های رنگارنگ، و سازهای متنوع، چون تابلویی نقاشی‌شده مقابل دیدگان مخاطب مجسم می‌شود. در صحنه‌ای دیگر از مجلس، چنین می‌سراید:

«ز می لعل، لبی تر ساخت ساقی

ز عود و عطر، بزم افروخت باقی
لب ساقی چو یاقوت ارغوانی
برافکند از شعف چشمان فشانی»

در این ابیات، تصویری از ترکیب رنگ‌ها و رایحه‌ها ارائه می‌شود: لعل شراب، یاقوت لب، بوی عود، و تلألؤ چشمان. این‌همه، فضایی حسی و شهودی را ایجاد می‌کنند که از حد توصیف بیرون می‌رود و به سطح ادراک غنایی می‌رسد. اینجا، شاعر با زبان، تابلو نقاشی نمی‌کشد، بلکه آن را به صدا درمی‌آورد و در جان مخاطب می‌نوازد.

زبان در وصف مجالس بزم، نه‌فقط ابزار گزارش‌گری، بلکه عنصری موسیقایی و عاطفی است. استفاده از واج‌آرایی، تکرار صامت‌های هم‌صدا، و چینش هجایی موزون، ریتمی درونی به صحنه می‌بخشد که هماهنگ با ضرب‌آهنگ مجلس طرب است. نظامی با تکرار حروفی چون «س»، «ش»، «ن»، و «گ»، صدای چنگ و ساز را در خود شعر بازآفرینی می‌کند. در توصیف دیگر، وقتی مجلس شبانه‌ای برای روایت افسانه برگزار می‌شود، شاعر چنین توصیف می‌کند:

«شبی بود از دَر مقصودجویی
جرس‌جنبانی مرغان شب‌خیز
دد و دام از نشاط دانهٔ خویش
مراد آن شب ز مادر زاد گویی»

در این صحنه، کلمات «جرس»، «مرغان شب‌خیز»، و «دد و دام» فضایی رازآلود و خیال‌انگیز می‌سازند. صداهای حاصل از شب، نغمه مرغان، و خلسه جمع، حالتی عرفانی به مجلس می‌دهند که در آن، کلمات همچون ملودی‌های جداگانه در ذهن طنین‌انداز می‌شوند.

آنچه در وصف مجالس بزم نظامی اهمیت دارد، حضور چندلایه‌ای عناصر است. شراب، علاوه بر نشانه‌ای از طرب، رمز شور و بی‌خودی عاشقانه است؛ ساز، علاوه بر نغمه، بیانگر همدلی با دل عاشق است؛ و آواز، علاوه بر صدا، پژواک روح شخصیت‌هاست. به‌عبارتی، در این مجالس، بدن‌ها می‌نوشند، اما دل‌ها نیز می‌نوازند و در میانه شادی‌ها، غمی لطیف از عشق جاری است.

یکی از شاهکارهای تغزلی نظامی در ترکیب روایت و تغزل، بهره‌گیری از عنصر تغزل در دل مجلس بزم است؛ به‌نحوی که شعر مجلس‌خوانی در درون شعر اصلی تعبیه می‌شود. در بخشی از داستان، شاعر نقل می‌کند که خنیاگری ترانه‌ای عاشقانه سر می‌دهد:

«غزل برداشته رامشگر رود
که: بدرود، ای نشاط و عیش، بدرود
چه خوش باغی‌ست باغ زندگانی
گر ایمن بودی از باد خزانی»

در این ابیات، شاعر نه‌فقط به‌نقل ترانه‌ای پرداخته، بلکه ساختار درونی آن ترانه را نیز با زبان ساده، وزن آهنگین، و مضمون تغزلی طراحی کرده است. این ساختار، یادآور دوبیتی‌ها و فهلویات موسیقایی است که در فرهنگ عامه نیز جاری بوده‌اند. حضور این شعر در شعر، فضای بزم را از سطح حسی به سطحی تأملی و فلسفی می‌کشاند؛ گویی در دل عیش، تلنگری از زوال و ناپایداری دنیا نیز وجود دارد.

مجالس بزم در روایت نظامی، اغلب با لحظاتی خاص همراه‌اند: یا زمینه‌ساز وصال‌اند، یا مجالی برای اندیشیدن در تمنای عاشقانه. در بزم‌ها، عاشق و معشوق در نزدیکی، اما هنوز در فاصله‌اند. نگاه‌ها، لبخندها، و اشارات، همه نشانه‌های پیوندی نادیده هستند. در این میان، زبان و موسیقی، دو عنصر مرکزی مجالس‌اند. زبان، احساس را بازمی‌تاباند و موسیقی، آن را به اوج می‌رساند. هم‌زمانی این دو، مخاطب را نه‌فقط در سطح داستان، بلکه در سطح تجربه ادبی و عاطفی درگیر می‌سازد.

در پایان، می‌توان گفت که وصف مجالس بزم در خسرو و شیرین تنها شرح طرب نیست، بلکه زبان عشق است که در لباسی شاد و آوازی دلنشین به تصویر درمی‌آید. نظامی با آفرینش این مجالس،

هنر غنایی را به اوج می‌رساند و با آمیزش موسیقی، شراب، ساز و کلمه، جهانی می‌سازد که در آن، عشق و شعر، یکی می‌شوند. مخاطب در این جهان، نه‌تنها می‌بیند و می‌خواند، بلکه می‌شنود، می‌چشد، و احساس می‌کند؛ و این همان جوهره تغزل ناب در ادبیات فارسی است.

۳. وصف معشوق

در منظومه خسرو و شیرین، نظامی گنجوی تصویری از معشوق ارائه می‌دهد که یکی از کامل‌ترین و هنرمندانه‌ترین توصیف‌های زنانه در ادب فارسی به شمار می‌آید. «شیرین» نه تنها معشوقی زیبارو و دلربا، بلکه زنی با هویت فردی مشخص، شخصیت مستقل، و احساسی انسانی است که در متن شاعرانه نظامی با وجوه گوناگون تغزلی نمایان می‌شود. در توصیف ظاهری شیرین، نظامی به ظرافت‌های چهره، اندام، حرکات و ناز و کرشمه‌های زنانه می‌پردازد و با بهره‌گیری از تشبیه‌ها، استعاره‌ها و موسیقی واژگان، چهره‌ای زنده، ملموس و دلنشین از او خلق می‌کند؛ چهره‌ای که نه تنها تجسمی از زیبایی، بلکه تندیس تمام‌نمایی از عشقی پاک و فراتر از جسم است.

نظامی در توصیف اجزای بدن شیرین، از شیوه‌ای خاص بهره می‌گیرد که همزمان حسی، تصویری و استعاری است. در یکی از درخشان‌ترین توصیفات او می‌خوانیم:

«زِ ترّی خواست اندامش چکیدن
کشیده طوق غبغب تا سر دوش
گشاده طاق ابرو تا بناگوش
به او، او ماند و بس الله‌اکبر»

در این ابیات، شاعر با تشبیه لطافت اندام شیرین به قطره‌هایی در حال چکیدن، تصویری از بدن او به‌مثابه مایعی بلورین و زلال خلق می‌کند؛ انگار نه جسم، بلکه تجسمی از لطافت و تراوش زیبایی است. عبارت «کشیده طوق غبغب تا سر دوش» تصویری از گردن بلند و نرم اوست که همچون طوقی زرین امتداد دارد. همچنین، ابروها همچون طاقی گشوده از بناگوش تا بناگوش گسترده شده‌اند، که نماد پیوند چشم‌نوازی و گیرایی است. تأکید شاعر بر اینکه شیرین با هیچ‌کس قابل مقایسه نیست – «به او، او ماند و بس» – استعاره‌ای از مطلق بودن زیبایی اوست، انگار معیار زیبایی خود اوست.

یکی دیگر از شیوه‌های نظامی در توصیف معشوق، بهره‌گیری از مقایسه اعضای بدن با عناصر طبیعی است؛ سبکی که در سنت تغزل فارسی سابقه دارد، اما در آثار نظامی با دقت و خلاقیتی مضاعف پیاده می‌شود. برای نمونه:

«چه گویم چون شکر! شکر کدام است؟
طبرزد نه که او نیزش غلام است
چو ماهی، گر بُوَد ماهی قصب‌پوش
چو سروی، گر بُوَد در دامنش نوش»

در این توصیف، شیرینی لب معشوق با شکر و طبرزد سنجیده می‌شود، اما شاعر به‌صراحت می‌گوید که حتی آن‌ها نیز در برابر شیرین بندگی می‌کنند. این نوع مبالغه، که ویژگی اصلی تغزل فارسی است، نه‌تنها شکوه و شدت عاطفه را می‌نمایاند، بلکه رابطه میان زیبایی و عشق را به سطحی متعالی می‌برد. ماه و سرو، که نماد زیبایی و قامت‌اند، در مقایسه با شیرین، فروتر می‌نمایند؛ و این، نه از سر اغراق ساده، بلکه به‌مثابه ابزاری برای برساختن معشوقی اسطوره‌ای در بستر شعر عاشقانه است.

نظامی نه‌فقط ظاهر شیرین را توصیف می‌کند، بلکه ویژگی‌های زنانه او را با دقتی روان‌شناسانه به تصویر می‌کشد. ناز، دلال، تغافل، عشوه‌گری، و شیرینی گفتار، وجوهی هستند که بارها در توصیف شیرین تکرار می‌شوند. به‌ویژه در لحظاتی که او در گفت‌وگو با خسرو، یا در خلوت خود، به بیان احساسات یا مواضع خویش می‌پردازد، جنبه‌های زنانه شخصیتش جلوه می‌یابد. نظامی با مهارتی بی‌نظیر، این ویژگی‌ها را از سطح صوری به سطح رفتاری

ارتقا می‌دهد. در بخشی از متن، درباره رفتار شیرین چنین می‌سراید:

«به چشمی ناز بی‌اندازه می‌کرد
به دیگر چشم عذری تازه می‌کرد
به چشمی طیرگی کردن که برخیز
به دیگر چشم دل دادن که: مگریز»

این ابیات، نمونه‌ای عالی از وصف رفتارهای پیچیده و چندلایه یک معشوق است؛ نگاه‌هایی که همزمان طرد و جذب می‌کنند، عشوه‌هایی که در تضادند و دلالتی بر بازیگری عاطفی زنانه دارند. شیرین در این توصیف‌ها، نه‌فقط زیباست، بلکه زنی فعال در صحنه عشق است؛ زنی که می‌داند چگونه عشق بورزد، چگونه حفظ کند، چگونه برتری عاطفی خود را حفظ کند و چگونه عاشق را در حسرت نگه دارد.

وجه مهم دیگری که نظامی در تصویرسازی شخصیت شیرین به کار می‌گیرد، استفاده از استعاره‌های زنده و پویاست. در یکی از ابیات آمده است:

«گه از سیب و سمن بود نقل سازیش
گهی با نار و نرگس رفت بازیش
گهی خایید فندق را به عنّاب
گهی بر شکّر از بادام زد آب»

در این ابیات، رفتارهای شیرین در قالب تصاویر خوراکی‌ها و گل‌ها و میوه‌ها بازتاب یافته‌اند. نقل، سیب، سمن، نار، نرگس، فندق، عناب، بادام و شکر – همه این‌ها نه‌تنها عناصر طبیعی هستند، بلکه استعاره‌هایی از اعضای بدن، حرکات، و عشوه‌گری‌های معشوق‌اند. در این شعر، نه‌فقط طبیعت به معشوق تشبیه شده، بلکه معشوق به طبیعت بدل شده است؛ گویی او خود گلستانی از احساس و جمال است.

شخصیت شیرین، افزون بر زیبایی و زنانگی، بار معنایی و اخلاقی خاصی نیز دارد. او نماد پاکی، وفاداری، خویشتن‌داری و حفظ مرزهای عشق است. برخلاف برخی تصاویر زنانه در متون عاشقانه که بیشتر منفعل یا صرفاً مفعول عشق‌اند، شیرین زنی مقتدر و آگاه از احساسات خود است. بارها با وجود میل درونی، در برابر خواسته‌های خسرو مقاومت می‌کند و همین ایستادگی، شکوه تغزلی شخصیت او را دوچندان می‌سازد. شیرین همان‌قدر که معشوق است، محور عاطفی روایت است. او کسی است که عشق را تعیین می‌کند، حدود آن را مشخص می‌سازد و عاشق را در معرض آزمون قرار می‌دهد.

در برخی بخش‌های منظومه، نظامی از زبان شخصیت‌های دیگر – مانند شاپور – شیرین را توصیف می‌کند. این شگرد، نوعی فاصله‌گذاری در روایت ایجاد می‌کند که به شیرین هیبتی اسطوره‌ای می‌بخشد. وقتی شاپور درباره زیبایی شیرین سخن می‌گوید، گویی وصف معشوق، تبدیل به ذکر کرامات شده است:

«جهانی بینی از نور آفریده
گلی بی آفت باد خزانی
بهاری تازه بر شاخ جوانی
به مهر آهو، به کینه تندشیری»

در این توصیف، شیرین همچون موجودی نورانی، بی‌زوال، بهاری و در عین حال متناقض – با لطافت آهو و خشونت شیر – تصویر شده است. این تقابل‌ها و چندوجهی بودن‌ها، شخصیت شیرین را از سطح تیپیکال فراتر برده و به نمونه‌ای از پیچیدگی زنانه در ادبیات فارسی بدل کرده است.

در جمع‌بندی باید گفت که نظامی در خلق تصویر شیرین، همه ابزارهای شعر غنایی را به کار می‌گیرد: تشبیه، استعاره، توصیف‌های بصری و شنیداری، توالی تصاویر طبیعت، رنگ‌ها و اشارات رفتاری. شیرین تنها یک معشوق زیبا نیست؛ او زنی است با ابعاد عاطفی، روانی، و اخلاقی خاص که به نماد معشوق ایرانی در ادبیات بدل می‌شود. شخصیت او، با همه زیبایی‌ها و پیچیدگی‌هایش، ساختاری غنایی و شاعرانه دارد که حضورش در

هر صحنه، سطحی تازه از احساس و معنا را به روایت می‌افزاید. در آثار پیش از نظامی نیز معشوقانی دیده می‌شوند، اما تصویر شیرین، با تمام ویژگی‌های زنانه و فردی‌اش، نقطه اوج تغزل عاشقانه در زبان فارسی است.

۴. وصف عاشق

در منظومه خسرو و شیرین، توصیف عاشقان نیز همچون وصف معشوق، با دقتی شاعرانه و هنری همراه است. نظامی با نگاهی تغزلی به دو شخصیت اصلی مرد یعنی خسرو و فرهاد، دو چهره متفاوت از عشق مردانه ترسیم می‌کند که هر یک نمایانگر نوعی از عاطفه، رنج، زیبایی‌شناسی و کنشگری عاشقانه‌اند. آنچه این دو شخصیت را از هم متمایز می‌سازد، نه صرفاً در جایگاه اجتماعی یا کنش روایی آنان، بلکه در نوع نگاه آنان به عشق، کیفیت بیان عواطف، و شیوه ابراز احساسات نهفته است. در این میان، زیبایی‌شناسی مردانه در شعر غنایی نظامی، نمایشی از ترکیب قدرت، شکنندگی، امید، ناامیدی و نازک‌دلی است که در دو قالب خسروانه و فرهادانه جلوه‌گر می‌شود.

خسرو، پادشاهی است که در عین برخورداری از قدرت، ثروت، و جایگاه سیاسی، در برابر عشق شیرین، سر به خضوع و زاری می‌گذارد. او مردی است میان دو جهان: از سویی نماد اقتدار و فرمانروایی و از سوی دیگر، نماینده مردی عاشق، شکست‌پذیر، شکننده و عاطفی. در وصف خسرو، شاعر گاه به زیبایی جسمانی او نیز اشاره دارد، اما این توصیف‌ها در خدمت نشان دادن شخصیت عاشقانه‌اش هستند. یکی از زیباترین توصیف‌های خسرو، در هنگامه دیدار با شیرین شکل می‌گیرد:

«ز تاب رخ ز تابنده‌روتر
ز لطف دست در آهو فروتر
کمند گیسویش در دشت پیچان
دل شاهان ز بندش گشته ویران»

در این ابیات، خسرو از جایگاه شاهانه‌اش به مقام عاشقی فرو می‌آید و بند گیسوی شیرین چنان تأثیری بر او می‌گذارد که دل‌باختگی‌اش، همچون شاهانِ مفتون، تصویری از دل‌سپردگی بی‌قید و شرط می‌آفریند. زیبایی‌شناسی عاشقانه در وجود خسرو، آمیخته‌ای از میل، شرم، اشتیاق، ترس و امید است؛ نوعی اشرافیت تغزلی که به واسطه زبان نرم شاعر، رنگی انسانی و ملموس می‌یابد.

در نقطه مقابل خسرو، فرهاد قرار دارد؛ مجسمه عشق صامت، کارگر عاشق، هنرمند رنج‌کشیده و مردی که تصویرش در ادبیات فارسی، چنان‌که نظامی بنیان نهاد، تا قرون بعدی ادامه یافت و الهام‌بخش شخصیت‌های متعدد شد. فرهاد نه‌فقط مردی عاشق، بلکه نمادی از عشق خالص، ایثارگرانه و بی‌چشمداشت است؛ عشقی که در عین بی‌وصالی، وفادارانه، پاک، و پررنج باقی می‌ماند. در وصف فرهاد، نظامی به‌وضوح نگاهی حماسی‌تغزلی دارد. در جایی می‌گوید:

«دل از شیرین نه از جان دوست‌تر داشت
به امیدی، دلش چون شمع بر داشت
ز کوه بیستون، آتش برآورد
ز سنگ دل، به خون دل فشاند»

این توصیف، ترکیبی است از دو سوی عشق: سوزندگی و امید. فرهاد در این تصویر، با شمعی که از امید روشن شده و دلی که از سنگ کوه نرم‌تر است، پیکره‌ای می‌یابد که همان‌قدر زمینی است که آسمانی. او نماینده زیبایی‌شناسی مردانه‌ای است که بر سخت‌کوشی، خلوص، عزلت‌نشینی و رنج متمرکز است؛ برخلاف خسرو که عاشق پرگفت‌وگو، عاشق سیاست‌ورز، و عاشق در پی وصال است.

یکی از برجسته‌ترین تفاوت‌های میان عشق خسرو و عشق فرهاد، در نوع عواطفی است که نظامی برای آن‌ها تصویر می‌کند. خسرو در عشق، بازیگر است؛ او نامه می‌نویسد، پیام می‌فرستد، خلوت می‌جوید، بزم می‌آراید، و در تمام این رفتارها، تمنای وصال را

دنبال می‌کند. اما فرهاد، در خاموشی و پرهیز، در دل کندن از جمع، در کندن کوه و بستن زبان، عشق را به مرتبه‌ای می‌رساند که بی‌طلبی و بی‌صدایی نشانه او می‌شود. نظامی در وصف این سکوت عاشقانه می‌نویسد:

«نگفتش دوست دارم، لیک صد بار
زبان دل بگفت از چشم اظهار
نه خط نوشت، نه پیغام آورد
نه لب بگشاد، نه نام آورد»

در این ابیات، عاشق‌بودن فرهاد نه از طریق کلمات، بلکه با رفتار، نگاه و کار معنا می‌یابد. او نیازی به بیان عشق ندارد؛ چون عشق او در بودنش است، در عملش، در خویشتنداری و در پذیرش تقدیر بی‌وصالی. در این‌جا، زیبایی‌شناسی مردانه به نهایت تقوا و صلابت می‌رسد؛ مردی که در خاموشی، عاشق‌تر از هر فریاد است.

با این حال، هر دو شخصیت در یک ویژگی مشترک‌اند: نازک‌دلی. نظامی، برخلاف سنت حماسی، مرد را نیز موجودی احساس‌مند، زودرنج و حتی شکننده می‌داند. در وصف عجز خسرو، ابیاتی هست که نشان می‌دهد چگونه پادشاه ایران، در برابر معشوق، چنان از خود بی‌خود می‌شود که به زاری و گریه می‌افتد:

«چو شد شیرین ز خسرو تیزخویی
ز دیده خون‌فشان شد شاه‌خویی
فتاد از پا چو طفلان ناتوان شد
به پیشش چون اسیران ناتوان شد»

اینجا، خسرو از سلطنت خویش می‌افتد؛ نه به‌دلیل شکست در جنگ، بلکه به‌دلیل بی‌مهری معشوق. او به کودک ناتوان می‌ماند، به اسیری که حتی توان ایستادن ندارد. این نمایش ناتوانی، درواقع نشان قدرت احساس در نظام تغزلی نظامی است؛ جایی که عجز، خود نماد صداقت عشق است.

فرهاد نیز، با تمام صلابت جسمی‌اش، در عشق شیرین، چنان لطیف و شکننده می‌شود که نهایتاً جان خویش را در راه عشق می‌گذارد. مرگ او نه از سر ناتوانی، بلکه از شدت وفاداری و سرکوب‌شدگی احساسات است. در صحنه‌ای که خبر مرگ شیرین را (به دروغ) به فرهاد می‌دهند، شاعر می‌سراید:

«چو بشنید آن خبر، شد بی‌خود از هوش
ز جان رفت و نگفت ای جان، منوش
سر از کوه برون آورد چون مار
که زهر از جگرش می‌ریخت، بی‌یار»

اینجا، جسم فرهاد همچون مار از کوه برون می‌آید؛ نشانه‌ای از خروج جان، انفجار درونی، و ترکیدن درد. در این مرگ، شکوهی تغزلی نهفته است؛ مرگی که نه از جنگ، نه از گرسنگی، نه از زخم، بلکه از اندوه عشق است.

در نگاهی کلی، خسرو و فرهاد، دو قطب مکمل در روایت تغزلی نظامی‌اند. خسرو عاشق در متن قدرت است، و فرهاد عاشق در متن انزوا. خسرو به دنبال وصال است و فرهاد، خود وصال را فدای وفاداری می‌کند. نظامی با این دو تصویر، گستره عشق مردانه را از سطح تمنا و لذت به سطح رنج و فداکاری می‌برد. زیبایی‌شناسی مردانه در این منظومه، نه صرفاً به ظاهر و توان جسمانی، بلکه به ظرفیت احساسی، توان تحمل اندوه، و قدرت ایستادگی در عشق وابسته است. در نهایت، نظامی نشان می‌دهد که عاشق واقعی، چه شاه باشد چه کوه‌کن، آن است که با تمام هستی‌اش عاشقی کند، و در این مسیر، چه در وصال بماند، چه در فراق بمیرد، به مقام جاودانگی در شعر دست یابد.

۵. توصیف روابط عاشق و معشوق

در منظومه خسرو و شیرین نظامی گنجوی، روابط عاشق و معشوق نه‌تنها محور پیشبرد روایت است، بلکه بنیان ساختار تغزلی اثر را نیز شکل می‌دهد. آنچه این منظومه را از سایر آثار عاشقانه متمایز می‌سازد، عمق روان‌شناسانه و چندلایگی رابطه میان خسرو و شیرین است. این رابطه، صرفاً بر مبنای جاذبه‌های ظاهری یا تمایل جسمانی بنا نشده، بلکه شامل کشمکش‌های عاطفی، گفت‌وگوهای

شاعرانه، رنج‌های جدایی، تمنای وصال و گاه تأملاتی عرفانی درباره ماهیت عشق است. گفت‌وگوهای میان عاشق و معشوق در این منظومه، نقش کلیدی در غنا و دراماتیزه کردن روایت دارند و قالبی برای بروز ناز و نیاز، قهر و آشتی، و در نهایت وصال و مرگ فراهم می‌کنند.

یکی از وجوه برجسته رابطه میان خسرو و شیرین، گفت‌وگوهای عاشقانه‌ای است که در قالب تغزل‌هایی پرشور بیان می‌شود. این گفت‌وگوها، نه صرفاً ابزار انتقال اطلاعات روایی، بلکه میدان ابراز عواطف، نمایش تعادل قدرت عاطفی، و تجلی روح تغزلی شاعر هستند. در صحنه‌ای که خسرو برای نخستین بار به دیدار شیرین می‌رود، شیرین با ناز و صلابت، خود را از دسترس او دور نگاه می‌دارد. این صحنه، نمایشی از تعامل میان تمنای عاشق و وقار معشوق است:

«خسرو چو دیدش از بر زین
به پای آمد چو طفلان دل‌نشین
سلامش داد و دستش باز نگرفت
که شیرین دل به این بازی نگرفت»

در این‌جا، شیرین به رغم میل درونی‌اش، در برابر پیش‌قدمی خسرو، دست به عقب‌نشینی می‌زند و با پرهیز و ناز، فضای بازی تغزلی را تعریف می‌کند. خسرو نیز در مقام عاشق، از سلطنت خویش فرود می‌آید و با نرمی کودکانه به درگاه وصال می‌کوشد. همین پویایی ناز و نیاز، رابطه میان دو شخصیت را از سطح تمایل مستقیم، به سطحی پیچیده و چندلایه از تعامل عاشقانه می‌برد.

نظامی در سراسر منظومه، تقابل میان ناز و نیاز را همچون ریتمی تکرارشونده به‌کار می‌برد. شیرین با ناز و احتیاط، خسرو را به چالش می‌کشد و خسرو با زاری و ابراز دلبستگی، در تلاش برای فتح دل اوست. این تکرار، نه‌فقط موجب پویایی ساختار روایی می‌شود، بلکه درون‌مایه تغزلی اثر را نیز تقویت می‌کند. در بسیاری از موارد، این کشاکش‌ها به تأخیر وصال منجر می‌شود و همین تأخیر، عشق را از صورت تحقق‌پذیر بیرون می‌برد و به امری آرمانی و گاه عرفانی بدل می‌سازد.

مسئله وصال و فراق نیز از دیگر ارکان رابطه عاشق و معشوق در این منظومه است. وصال در این متن، نه هدفی سهل‌الوصول، بلکه فرآیندی پرفراز و نشیب و گاه ناکام است. بارها خسرو و شیرین به وصال نزدیک می‌شوند، اما یا مانعی بیرونی – مانند مخالفت خانواده یا دخالت رقیب – یا مانعی درونی – مانند نپذیرفتن شروط یکدیگر – سبب می‌شود که این وصال تحقق نیابد. به‌عنوان نمونه، در صحنه‌ای که شیرین از خسرو می‌خواهد که پیش از وصال با او، اصلاحاتی در رفتار خود ایجاد کند، نظامی می‌نویسد:

«شیرین بدو گفت: ای شاهِ جهان
اگر صادق‌دلی، ترک این نهان
مکن بزم از می و مطرب جدا
مرا خواهی، از این باید رها»

این گفتگو نشان می‌دهد که شیرین تنها به جذابیت ظاهری و منصب سلطنت خسرو بسنده نمی‌کند. او خواهان عشق پایدار، متعهدانه و آمیخته با اخلاق است. از این‌رو، وصال در نگاه شیرین، زمانی مجاز است که با تعالی روحی همراه شود. این نگاه، رابطه را از سطح جسمانی فراتر می‌برد و به نوعی سلوک عاطفی ارتقا می‌دهد.

در سراسر منظومه، نظامی میان دو گونه عشق تمایز قائل می‌شود: عشق جسمانی و عشق عرفانی. عشق خسرو در آغاز، بیشتر میل به وصال جسمانی و ارضای تمنای مادی است، در حالی که شیرین در مقابل، با حفظ عفت و وقار، عشق را به مرتبه‌ای متعالی سوق می‌دهد. تدریجاً خسرو نیز، در مسیر پررنج خویش، دگرگون می‌شود و از عاشق تن‌طلب به عاشقی فروتن و روح‌جوی بدل می‌گردد. این تحول، نه‌تنها در ساختار روایی، بلکه در معناشناسی منظومه نیز واجد اهمیت است. رابطه عاشق و معشوق، از سطح

تمنای بدنی، به سطح عشق روحانی و وفاداری عاطفی ارتقا می‌یابد.

از سوی دیگر، نوعی تقابل ساختاری در سراسر منظومه میان عشق صادق و عشق سیاسی نیز جریان دارد. خسرو به‌عنوان پادشاهی قدرتمند، گاه از عشق خویش بهره‌برداری سیاسی می‌کند و گاه میان وظایف پادشاهی و تمنای عاشقانه گرفتار می‌ماند. شیرین اما، در این تقابل، نماد وفاداری به عشق اصیل باقی می‌ماند و از پذیرش وصال بدون تعهد اخلاقی سر باز می‌زند. این تقابل، نه‌فقط رابطه‌ای شخصی، بلکه بازتابی از تنش میان قدرت و محبت، اختیار و اخلاق، و حکومت و دل‌سپردگی است.

نظامی در ساختار روابط عاشق و معشوق، با بهره‌گیری از تقابل‌هایی چون وصال/فراق، ناز/نیاز، جسم/روح، عاشق/معشوق، توانسته فضایی معنایی خلق کند که نه‌فقط پویایی داستان را تضمین می‌کند، بلکه بستر تأملات فلسفی، عرفانی و روانی درباره ماهیت عشق را نیز فراهم می‌سازد. به‌عنوان مثال، در لحظه‌ای که خسرو پس از ماه‌ها تلاش، به وصال ظاهری شیرین نزدیک می‌شود، نظامی این صحنه را نه با تصویر جسمانی، بلکه با زبان کنایه‌آمیز، مبهم و سرشار از احتیاط روایت می‌کند. این پرهیز از توصیف مستقیم، خود نشانه‌ای از آن است که وصال نهایی، نه در جسم، بلکه در وحدت معنوی است.

در نهایت، باید گفت که روابط عاشق و معشوق در خسرو و شیرین، صرفاً الگویی تکراری از دلدادگی و تمنای وصال نیست، بلکه میدان نبردی معنایی میان عشق مادی و عشق متعالی است. نظامی با هنرمندی بی‌نظیر، این روابط را در قالب زبان تغزلی، تصاویر حسی، گفت‌وگوهای زنده و تقابل‌های پرمعنا به‌گونه‌ای سامان داده که خواننده نه‌تنها شاهد روایت عشقی ادبی، بلکه درگیر در تأملی وجودی درباره حقیقت عشق، پایبندی، کرامت و رنج می‌شود. از همین رو، رابطه خسرو و شیرین، در طول منظومه، از عشق ساده به سلوک عاشقانه تبدیل می‌شود و معنای عمیق‌تری از ارتباط انسانی و تعالی روحی را عرضه می‌دارد.

۶. عناصر تغزلی فرعی

نخست، وجه نیایشی در این منظومه نقشی بسزا در نمایاندن خلوص عاطفی شخصیت‌ها دارد. دعاها و مناجات‌های خسرو و شیرین، نه‌تنها عناصر دینی را وارد بافت داستانی می‌کنند، بلکه دریچه‌ای به درون شخصیت عاشق می‌گشایند. نیایش در این منظومه بیشتر جنبه شخصی و عاشقانه دارد و با تمنای قلبی برای رسیدن به محبوب و یا رهایی از رنج همراه است. در نمونه‌ای از نیایش شیرین آمده است:

«به درگاهت پناه آورده‌ام من
ز جور عشق، آه آورده‌ام من
مرا از بند هجر آزاد گردان
دل از سودای او شاد گردان»

این نیایش ساده اما پر از سوز و صداقت، به‌وضوح نشان‌دهنده آن است که دعا در این متن، برخلاف قالب‌های رسمی دینی، بیان‌گر عواطف لطیف زنانه و تمنای قلبی شخصیت است. شیرین نه برای رهایی از دنیا یا فزون‌طلبی، بلکه برای رهیدن از درد عشق، دست به دعا برمی‌دارد. خسرو نیز در مسیر پرسنگلاخ عاشقانه‌اش، چندین‌بار از زبان نیایش به امید دستیابی به شیرین بهره می‌گیرد. در یکی از صحنه‌ها، هنگامی‌که از شیرین دور می‌شود و در دل کوه و دشت می‌ماند، با زبانی پرحزن چنین نجوا می‌کند:

«خدایا، دیده‌ام روشن بگردان
دل شب‌تیره‌ام گلشن بگردان
مرا با یار دیدار است در سر
مده محرومی از آن چشمه‌سَر»

در این نیایش‌ها، خداوند نه صرفاً نیرویی متعالی بلکه محرم راز دل عاشق است. همین ارتباط شخصی با امر الهی، نشان می‌دهد که نیایش در این متن، برخاسته از ریشه‌های تغزلی است و با عاطفه

آمیخته شده است. خلوص احساسات و صداقت در دعا، نظامی را از شاعران رسمی‌گوی متمایز می‌سازد و شعرش را به بستر تأملی روحی بدل می‌کند.

وجه شکوائیه نیز بخش مهمی از عناصر تغزلی منظومه را دربرمی‌گیرد. شکایت از معشوق، روزگار، سرنوشت، و حتی خویشتن، قالبی است که نظامی با مهارت تمام از آن برای بیان عواطف عمیق استفاده می‌کند. در این ساختار، شاعر یا شخصیت عاشق، به‌جای بیان مستقیم خشم یا نفرت، با زبانی نرم، اندوه خود را می‌گوید و بدین‌سان، مخاطب را به همدلی وامی‌دارد. شکایت خسرو از بی‌مهری شیرین، نمونه‌ای بارز از این فرم تغزلی است:

«چرا با من چنین سردی، نگارا؟
مگر دل نیست در سینه، فگارا؟
ز من رنجیده‌ای، گرچه ندانم
به دل صد درد داری، من همانم»

در این شکایت عاشقانه، خسرو به‌جای سرزنش معشوق، خود را مقصر می‌داند و با زبان فروتنانه، عذرخواهی ضمنی می‌آورد. این ساختار، خاص شعر غنایی است و رابطه‌ای دوسویه میان عاشق و معشوق ایجاد می‌کند که در آن، تضاد میان قدرت و ضعف، با ظرافت درهم می‌آمیزد. از سوی دیگر، نظامی از ساختار پرسشی برای القای حالت شکوائیه به‌وفور بهره می‌گیرد؛ پرسش‌هایی که نه برای گرفتن پاسخ بلکه برای ابراز حسرت، تعجب، یا اندوه هستند. برای مثال:

«چرا دل بی‌قرار و دیده گریان؟
چرا هر شب چو طفلانم پریشان؟»

در این‌گونه پرسش‌ها، زبان شاعر به یک گفت‌وگوی درونی بدل می‌شود؛ گفت‌وگویی که با آن، مخاطب به ساحت ذهنی عاشق راه می‌یابد و از درون، با درد و اضطراب او همدل می‌گردد.

وجه خنیایی در منظومه خسرو و شیرین نیز جلوه‌ای خاص دارد. موسیقی، آواز، رقص و حضور خنیاگران در مجالس شاهانه و عاشقانه، بخش جدایی‌ناپذیر از ساختار روایی و تغزلی اثر است. مجالس بزم با نوای چنگ، رباب، دف و سرود عاشقانه، نه فقط برای سرگرمی، بلکه به‌مثابه تقویت عاطفی فضای عاشقانه کاربرد دارند. در توصیف یکی از مجالس خسرو، آمده است:

«چو بزم آراست با دف‌های رنگین
نوای چنگ شد هم‌آغوش با تین
خنیاگر چنان سازید آهنگ
که دل‌ها از زمین برخاست بی‌رنگ»

این صحنه با رنگ، صدا و حرکت ترکیب شده و مخاطب را به فضای حسی وارد می‌کند. موسیقی، نه صرفاً پس‌زمینه بلکه عنصری پیش‌برنده در روند داستان است که احساسات را تشدید می‌کند. ترانه‌های خنیاگران اغلب حامل مضامین عاشقانه و حکمت‌آمیز هستند و گاه چون پیامبران تغزل، سخنی می‌گویند که در دل شخصیت‌ها تأثیر می‌گذارد. ساختار موسیقایی شعر نظامی نیز با استفاده از وزن‌های موزون، قافیه‌های هماهنگ و تکرارهای آوایی، به خواننده حس حضور در یک فضای آوازی می‌دهد. حتی زمانی‌که بزم و شادی در داستان حضور ندارند، نظامی با موسیقایی کردن زبان شعر، حس آواز را در بطن اثر جاری می‌سازد.

و در نهایت، وجه مرثیه‌ای، یکی از ژرف‌ترین لایه‌های تغزلی منظومه را تشکیل می‌دهد. مرگ شخصیت‌های اصلی، به‌ویژه فرهاد، خسرو و شیرین، نه فقط پایان داستان بلکه نقطه اوج عاطفی آن است. این مرگ‌ها به‌گونه‌ای روایت می‌شوند که با زبان سوگ، آه، تصویرهای حزین و ناله‌های سوزناک آمیخته‌اند و به خواننده امکان همدردی با عاشقان ناکام را می‌دهند.

مرگ فرهاد، شاید غم‌انگیزترین لحظه در منظومه باشد. او که در سراسر داستان نماینده عشق صامت و وفادار است، پس از شنیدن خبر دروغین مرگ شیرین، خود را از قله کوه به پایین می‌افکند. نظامی می‌گوید:

«فرهاد آن دلی کز سنگ می‌کَند

چو بشنید آن سخن، جان را فکند
به کوهستان فتاد از دست جانش
برآمد آه از دل و جان از روانش»

در این لحظه، مرثیه نه فقط در محتوای روایت، بلکه در موسیقی شعر نیز جریان دارد. ترکیب واج‌ها، تقارن مصرع‌ها، و سادگی زبان، موجب القای سوز و اندوه می‌شود. پس از فرهاد، مرگ خسرو نیز با تلخی همراه است، و شیرین در واپسین حرکت عاشقانه، با مرگی آگاهانه خود را کنار جسد خسرو به کام مرگ می‌فرستد:

«چو بر نعش خسرو شد دوان
کشید آن تیغ و زد بر استخوان
به یک دم رفت با جانان به یاری
به خون دل نوشت آخر قراری»

این مرگ نه‌فقط پایان زندگی، بلکه تجلی نهایی وفاداری و وحدت عاشق و معشوق در مرز هستی و نیستی است. نظامی با استفاده از عنصر مرثیه، نه‌تنها تراژدی انسانی را به تصویر می‌کشد، بلکه عواطف را به قله تأثیر می‌رساند.

در مجموع، عناصر تغزلی فرعی در منظومه خسرو و شیرین، از نیایش و شکوائیه تا ترانه و مرثیه، ساختاری درهم‌تنیده از احساسات، تصویرسازی، و موسیقی را شکل می‌دهند. این عناصر نه‌تنها به زیبایی‌شناسی اثر غنا می‌بخشند، بلکه مخاطب را به سفری احساسی و درونی در دل جهان عاشقانه نظامی دعوت می‌کنند؛ جهانی که در آن، عشق فقط یک روایت نیست، بلکه تجربه‌ای زیسته و شاعرانه است.

نقش فرهاد در تقویت عناصر غنایی

در منظومه خسرو و شیرین، فرهاد یکی از ژرف‌ترین و مؤثرترین شخصیت‌هایی است که به‌طرزی بی‌مانند در غنای عناصر تغزلی این اثر نقش ایفا می‌کند. برخلاف ساختارهای متداول عاشقانه که در آن عاشق و معشوق دو قطب اصلی هستند، نظامی با افزودن شخصیت فرهاد، سطحی تازه از رقابت عاشقانه، رنج، پاکبازی و تراژدی را به داستان می‌آورد. فرهاد تنها یک رقیب عشقی برای خسرو نیست، بلکه نمادی است از عشقی بی‌ادعا، وفادار، خاموش و سرشار از رنج که در نهایت، مرگ او نقطه اوج احساسات تغزلی منظومه را رقم می‌زند.

فرهاد با ویژگی‌هایی چون زهد، خویشتن‌داری، نجابت در عشق، و توانمندی جسمی و هنری، در برابر شخصیت پیچیده و سیاست‌مدار خسرو قرار می‌گیرد. او عاشقی است که بدون هیچ طمعی برای وصال جسمانی، تنها از طریق تلاش‌های عملی مانند کندن کوه، عشق خود را به اثبات می‌رساند. این شکل از عشق، نشانه‌ای از بی‌ریایی و خلوص است و با ویژگی‌های سنتی تغزل در ادبیات فارسی هماهنگی دارد. همان‌طور که پژوهش‌هایی چون مطالعه عباسوا تأکید دارند، فرهاد در حقیقت نماد ارزش‌های اخلاقی و انسانی در متن عاشقانه نظامی است و حضور او ابزاری برای گسترش معنایی عشق به‌عنوان تجربه‌ای عارفانه و فداکارانه می‌باشد (4).

در مناظره میان خسرو و فرهاد، اوج تقابل میان دو گونه عشق به نمایش درمی‌آید. این مناظره که به‌عنوان یکی از نقاط عطف ساختار روایی شناخته می‌شود، بیش از آن‌که یک رقابت معمول باشد، میدان تقابل دو نگاه به عشق است: یک‌سو خسرو، پادشاهی است که از زبان و قدرت برای پیشبرد عشق خود استفاده می‌کند؛ و در سوی دیگر، فرهاد که با زبان ساده، صداقت بی‌پیرایه، و احساسات خالص سخن می‌گوید. در بخشی از این مناظره، خسرو از موقعیت پادشاهی خود برای تحقیر فرهاد بهره می‌گیرد، اما پاسخ فرهاد با چنان وقار و شکوهی همراه است که خواننده، عاطفه عمیق او را حس می‌کند. آلودی در تحلیل این صحنه اشاره می‌کند که نظامی از این مناظره برای طرح مفهوم «عشق متعالی در برابر عشق دنیوی» بهره برده و فرهاد را به‌عنوان حامل عشق روحانی و بی‌نیاز از وصال جسمانی به تصویر کشیده است (1).

یکی از زیبایی‌های تغزلی شخصیت فرهاد در این مناظره، زبان استعاری و پرکنایه اوست. در پاسخ به طعنه‌های خسرو، فرهاد با اشاره به کندن کوه برای رسیدن به شیرین، بر فداکاری و تلاش خویش تأکید می‌کند:

«اگر کوه است، بی‌کاه است جانم

به نیروی دل از جا می‌کَنم آن»

او عشق را کار و رنج می‌داند، نه فقط سخن یا لذت. همین نگرش، شخصیت فرهاد را از یک عاشق منفعل به یک قهرمان دراماتیک و تراژیک بدل می‌سازد؛ قهرمانی که تمام هستی خویش را در راهی صرف می‌کند که از آغاز بی‌فرجام بودنش را می‌داند.

مرگ فرهاد نقطه اوج تغزل و تراژدی این اثر است. هنگامی‌که به‌نیرنگ خسرو خبر مرگ شیرین را می‌شنود، در لحظه‌ای از درهم‌شکستگی کامل روحی، خود را از قله کوه به پایین می‌افکند. این صحنه نه‌تنها با زبان و تصویرسازی شاعرانه، بلکه با بار عظیم احساسی و موسیقایی روایت شده است. مرگ فرهاد، به‌عنوان یک کنش عاشقانه، نه از روی ضعف بلکه به‌عنوان واپسین مرحله از وفاداری، فداکاری و خلوص ارائه می‌شود. به‌قول اشکنازی، در نسخه‌های یهودی–فارسی از این منظومه نیز، مرگ فرهاد با حس سوگواری جمعی و اندوه هستی‌شناسانه همراه شده است که نشانه‌ای از عظمت روحی این شخصیت در حافظه فرهنگی ایرانیان است (5).

نظامی مرگ فرهاد را با عناصری چون طبیعت، فریاد، خاموشی، و آرامش ابدی توصیف می‌کند و مخاطب را به مشارکت احساسی عمیقی فرا می‌خواند:

«فرهاد آن دل از سنگ برگرفت

ز جان شیرین خود رنگ برگرفت

چو بشنید از فسون خسرو افسون

ز قله، با دل پُر خون فتاد چون خون»

در این بیت‌ها، هم‌زمان از عناصر تصویری و موسیقایی بهره گرفته شده است. واژگانی چون «سنگ»، «رنگ»، «خون» و «قله» هم‌چون موجی از درد، تصویر سقوط را به سوگ بدل می‌کنند. تراژدی فرهاد نه تنها مرگی فردی بلکه نمادی از شکست عشق ناب در برابر عشق آغشته به سیاست و قدرت است.

نقش فرهاد در داستان خسرو و شیرین فقط به شخصیت فردی‌اش محدود نمی‌شود، بلکه مکملی اساسی برای شخصیت خسرو نیز هست. فرهاد همچون آینه‌ای است که در برابر خسرو قرار می‌گیرد و ضعف‌ها، دودلی‌ها و تردیدهای پادشاه عاشق را آشکار می‌سازد. در مطالعاتی چون پژوهش مامیربک، این نکته به‌درستی اشاره شده است که فرهاد در روند تحول شخصیتی خسرو، نقش محرکی ایفا می‌کند و خسرو برای رسیدن به شیرین، ناگزیر است از عشق جسمانی و خودخواهانه عبور کرده و به عشقی صادقانه‌تر و معنوی‌تر دست یابد (7).

علاوه‌بر این، شخصیت فرهاد از نظر روایی نیز کارکردهایی مهم دارد. او نه‌تنها عاملی برای ایجاد کشمکش عشقی و گسترش پیرنگ است، بلکه با مرگش، ساختار تغزلی داستان را به اوج می‌برد. عشق او چون از ابتدا وصال‌ناپذیر است، خلوص و معنابخشی بیشتری می‌یابد و مرگش نیز در همان راستا، چونان مرثیه‌ای بر شکست آرمان‌های تغزلی در جهان مادی عمل می‌کند. همان‌طور که پژوهشگران مختلف اشاره کرده‌اند، چنین عشقی که نه به وصال جسمی، بلکه به فنا ختم می‌شود، یکی از بارزترین جلوه‌های عشق عارفانه و شاعرانه در سنت ادبیات فارسی است (9, 10).

در مجموع، می‌توان گفت فرهاد نه یک شخصیت فرعی، بلکه نماد تغزل دراماتیک در منظومه نظامی است. حضور او باعث شده است که عشق در این منظومه از سطح خواسته‌های روزمره فراتر رود و به حیطه آرمان و فنا دست یابد. خسرو بدون فرهاد، تنها پادشاهی عاشق بود، اما با وجود فرهاد، نظامی توانسته میان دو نوع عشق

— یکی در سطح و دیگری در عمق — گفت‌وگویی شاعرانه و فلسفی برقرار سازد. اگرچه وصال نهایی به خسرو می‌رسد، اما قلب مخاطب اغلب با فرهاد می‌تپد؛ چرا که عشق او نه بر پایه میل، بلکه بر شالوده وفاداری، نجابت، و جان‌فشانی استوار است. فرهاد نماد آن نوع از عاشقی است که حتی بی‌آنکه سخنی از معشوق بشنود، تا پای جان بر عهد خویش باقی می‌ماند و همین ویژگی او را به والاترین نماد تغزل در این اثر بدل کرده است.

نتیجه‌گیری

منظومه‌ی خسرو و شیرین نظامی گنجوی یکی از برجسته‌ترین و پیچیده‌ترین ساختارهای روایی در شعر فارسی است که با بهره‌گیری از عناصر متنوع تغزلی، توانسته است جایگاهی بی‌بدیل در ادبیات کلاسیک ایران به خود اختصاص دهد. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که کارکرد عناصر غنایی در این اثر، نه‌تنها در توصیف احساسات عاشقانه و ساختن فضای عاطفی داستان موثر است، بلکه در شکل‌گیری شخصیت‌ها، پیشبرد داستان و خلق معانی چندلایه نقش بنیادین دارد. غنای زبانی، پرداخت دقیق به جزئیات حسی و عاطفی، و ترکیب روایت با موسیقی، نیایش، شکایت و مرثیه، منظومه را به شاهکاری تغزلی بدل کرده است که در آن هر شخصیت، هر رویداد و هر صحنه به شکلی شاعرانه و احساسی پرداخته شده است.

نظامی با مهارت مثال‌زدنی، طبیعت را در خدمت ساختار تغزلی قرار می‌دهد. او فصل‌ها، گل‌ها، رودها و آسمان را با روح داستان آمیخته و از آن‌ها برای بازتاب حالات درونی عاشق و معشوق بهره می‌گیرد. طبیعت نه‌تنها صحنه‌ای برای وقوع رخدادهای عاشقانه است، بلکه گویی خود درگیر این عشق است و با تغییر فصل‌ها یا توصیف مناظر، حالات روحی شخصیت‌ها را تقویت می‌کند. این سبک بیان شاعرانه، که با واژگان دقیق و تشبیهات ناب همراه است، نوعی وحدت میان بیرون و درون، میان طبیعت و احساس را شکل می‌دهد.

یکی از برجسته‌ترین جنبه‌های تغزلی منظومه، توصیف مجالس بزم و عیش است. نظامی با بهره‌گیری از تصاویر موسیقایی، حضور خنیاگران، آواز، ساز و شراب، نه‌تنها فضای عاطفی و شهوانی داستان را پررنگ می‌کند، بلکه بُعد فرهنگی و زیبایی‌شناسی زندگی درباری را نیز به تصویر می‌کشد. این مجالس بزم، هم نشانی از میل و لذت‌اند و هم زمینه‌ای برای بیان اندوه، ناکامی و تمنای عشق. بدین ترتیب، مجالس بزم در منظومه، واجد بار عاطفی و نمادین‌اند؛ گاه تجلی شادی‌اند و گاه پوششی برای غم نهفته عاشقان.

در وصف معشوق، شیرین با ویژگی‌هایی چون زیبایی چشم‌نواز، وقار زنانه، هوش و استقلال، جایگاهی ممتاز دارد. توصیف ظاهری او با بهره‌گیری از استعاره‌های طبیعی و اسطوره‌ای صورت می‌گیرد، به‌گونه‌ای که او نه‌تنها شخصیتی واقعی، بلکه مفهومی شاعرانه از «معشوق مطلق» در سنت ادبی فارسی است. ویژگی تغزلی شیرین، تنها در زیبایی جسمانی‌اش خلاصه نمی‌شود، بلکه در دیالوگ‌ها، ناز و نیاز، استقلال رأی، و نیایش‌های صادقانه‌اش، چهره‌ای انسانی و هم‌زمان اسطوره‌ای پیدا می‌کند.

در سوی دیگر، توصیف عاشق نیز در ساختاری تغزلی و نمادین قرار دارد. خسرو و فرهاد به‌عنوان دو چهره متضاد، جلوه‌های متفاوتی از عشق را نمایندگی می‌کنند. خسرو، پادشاهی عاشق، سیاست‌مدار و گاه متزلزل است که میان خواسته‌های دنیوی و تمنای قلبی سرگردان است. در مقابل، فرهاد نمونه‌ای از عشق خاموش، بی‌ادعا و پرهیزکارانه است؛ عاشقی که عشق را در عمل و فداکاری نشان می‌دهد، نه در گفتار یا ادعا. همین تمایز، ساختار تقابلی عشق در منظومه را تقویت کرده و فضا را از حالت یک‌سویه بیرون آورده است.

روابط عاشق و معشوق در این منظومه، پیچیده، چندلایه و سرشار از کنش‌های تغزلی است. گفتگوهای شیرین و خسرو یا واکنش‌های فرهاد، با واژگان نرم، کنایی، و همراه با ناز و نیاز شکل

گرفته‌اند. لحظات وصال و فراق با ترکیبی از عناصر جسمانی و معنوی توصیف شده‌اند، به‌طوری‌که خواننده هم با لذت حس و هم با درد دل مواجه می‌شود. ساختار تقابل‌های معنایی – چون عشق جسمانی در برابر عشق عرفانی، یا عشق خاموش در برابر عشق پرهیاهو – در پیشبرد درام عاشقانه نقش محوری دارند و به متن غنای مفهومی می‌بخشند.

از دیگر مؤلفه‌های تغزلی که در این منظومه برجسته است، چهار وجه فرعی نیایشی، شکوائیه، خنیایی و مرثیه‌ای‌اند. نیایش‌های شیرین و خسرو، اگرچه در ظاهر دعاهایی ساده‌اند، اما در باطن حامل خلوص و تنهایی شخصیت‌ها هستند. در این دعاها، عاشق نه‌تنها با خداوند بلکه با خویشتن نیز سخن می‌گوید و لحظه‌ای از انقطاع از دنیا و پیوستن به درون را تجربه می‌کند. شکوائیه‌ها نیز با ساختارهای پرسشی و بیان اندوه، روایت را از سطح داستانی به ژرفای احساسی می‌برند.

خنیاگران، ترانه‌ها و موسیقی، حضوری پررنگ در بافت داستان دارند. این عناصر، صحنه‌ها را آوازی می‌کنند و مخاطب را به تجربه‌ای چندحسی از روایت دعوت می‌نمایند. موسیقی در اینجا فقط پس‌زمینه نیست، بلکه عاملی درونی برای تقویت حس عاشقانه است و گاه حتی کارکردی پیش‌برنده در روایت دارد. مرگ فرهاد، مرگ خسرو و خودکشی شیرین، در نهایت به اوج مرثیه در شعر نظامی می‌انجامند؛ مرثیه‌ای که با تمام تلخی‌اش، غایت وفاداری، پاکبازی و سرسپردگی عاشقانه را نمایان می‌کند.

در این میان، نقش فرهاد برجسته‌تر از یک شخصیت فرعی یا رقیب عشقی است. او نماینده نوع خاصی از عشق تغزلی است؛ عشقی که از ابتدا نیز امیدی به وصال ندارد و تنها در خلوص، رنج و فداکاری معنا می‌یابد. مناظره میان خسرو و فرهاد، تقابل دو نگاه به عشق را نشان می‌دهد: یکی آمیخته به جاه‌طلبی و تمایل به وصال، و دیگری سرشار از سکوت، زهد و بی‌ادعایی. مرگ فرهاد، نقطه اوج تغزل است، لحظه‌ای که در آن، عشق به نهایت خود – یعنی فنا – می‌رسد. همین ویژگی است که فرهاد را به نماد تغزل ناب در ادبیات فارسی تبدیل می‌کند.

در پایان، می‌توان نتیجه گرفت که خسرو و شیرین نظامی تنها یک منظومه عاشقانه نیست، بلکه تجلی‌گاه کامل شعر غنایی در ادبیات کلاسیک ایران است. عناصر تغزلی نه‌تنها زینت‌بخش روایت، بلکه جوهر اصلی آن‌اند؛ عناصری که با تصویر، صدا، احساس، و تفکر، جهان شعر را می‌سازند. نظامی با هنرمندی خویش توانسته است میان روایت و تغزل، میان داستان‌پردازی و احساس‌برانگیزی، توازنی استادانه برقرار کند و اثری بیافریند که هم از نظر زیبایی‌شناختی و هم از منظر عاطفی، بی‌همتا و جاودانه است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Nezami Ganjavi's *Khosrow and Shirin* remains one of the most celebrated masterpieces of classical Persian literature, combining epic narrative techniques with deeply emotional and lyrical expression. Its status as a paradigmatic love story in Persian poetry owes much not only to its romantic plot but also to the refined deployment of lyrical elements throughout the text. This extended abstract explores the multilayered lyrical dimensions embedded within the poem, emphasizing the poetic strategies Nezami employed to evoke beauty, passion, melancholy, and transcendence. Central to this analysis is the notion that *Khosrow and Shirin* functions as a lyrical epic, wherein metaphoric language, emotional intensification, and symbolic

structure elevate the poem beyond narrative and toward the sublime. From the evocation of nature's seasonal and floral aesthetics to the inner spiritual dialogues of the characters, the text becomes a landscape where love is both enacted and spiritualized. The study seeks to demonstrate how lyrical elements such as nature description, depiction of courtly pleasures, idealization of the beloved, and elegiac undertones serve to construct a poetic world that is aesthetically rich and emotionally resonant.

The lyrical world of *Khosrow and Shirin* is intricately bound to Nezami's use of nature as a metaphorical and sensory field. The poet repeatedly uses floral imagery, cosmic symbols, and seasonal cycles to intensify emotional states, construct atmosphere, and reflect character psychology. Descriptions of spring's arrival, blooming gardens, moonlit nights, and sparkling rivers provide more than just decorative background; they are crucial in shaping the emotive structure of the narrative. According to Oladi, Nezami's non-verbal imagery and symbolic use of environment act as semiotic tools that enhance the poem's lyrical effect and emotional depth (1). In passages where the lovers encounter each other or experience longing, the natural setting is almost always engaged in the emotional rhythm of the characters. Nature is not passive but rather participates in the romantic experience, offering solace, tension, or resonance. In doing so, Nezami synchronizes the outer and inner worlds—a hallmark of the Persian lyrical tradition. As Abbasova notes, communication in Nezami's verse extends beyond human language, involving the spiritual language of nature and silence (4). These vivid descriptions play a key role in immersing the reader in a deeply affective and symbolic atmosphere.

In addition to natural imagery, the poem includes elaborate depictions of feasts, music, and social gatherings, which contribute to its lyrical charm. Descriptions of wine, musical instruments, singing, and the festive mood of royal banquets serve both as a contrast to the solitude of love and as metaphors for emotional intensity. The role of music is especially significant in creating emotional crescendos and in highlighting the inner states of the characters. These scenes reflect the cultural sophistication of Nezami's era and act as stages where inner conflicts of love are performed externally. Al-Feeli and Mahmoud argue that these stylistic devices, present in both *Khosrow and Shirin* and other Persian romantic epics like *Farhad and Shirin* by Vahshi Bafqi, create a synesthetic effect where visual, auditory, and emotional registers are fused (10). Music, therefore, is not only an art form in the poem but also a conduit for emotional expression. The lyrical intensity of these scenes lies in their combination of hedonism and melancholy, where the joy of performance is shadowed by existential longing—a pattern recurrent in Persian lyrical poetry.

Perhaps the most sustained lyrical strategy in the poem is the romantic idealization of the beloved. The portrayal of Shirin as a woman of extraordinary beauty, independence, and emotional complexity illustrates the classical trope of the unattainable beloved. Her physical features are often described using images of moonlight, roses, and pearls, all conventional symbols in Persian poetry, yet Nezami adds a moral and intellectual dimension to her character. She is not merely beautiful but also wise, dignified, and autonomous. Boostani and Dalai suggest that Nezami's depiction of Shirin shares thematic affinities with Western literary representations of romantic heroines, notably Juliet in *Romeo and Juliet*, where the female figure serves both as an object of desire and a source of philosophical depth (9). These poetic portrayals of Shirin do not merely describe her external charm but also reflect the emotional gaze of the lover—turning physical beauty into a site of longing and metaphysical reflection. Such descriptions are saturated with metaphors and similes, thus intensifying the lyrical tone and imbuing the text with an almost mystical aesthetic.

Equally important is the lyrical representation of the lover, especially as embodied in the figures of Khosrow and Farhad. Both characters are given emotionally complex portrayals that expand the scope of male subjectivity in Persian literature. Khosrow is passionate, eloquent, and at times tormented by his conflicting desires and royal duties. Farhad, on the other hand, is the archetype of the silent, self-sacrificing lover—an artist and laborer whose devotion to Shirin is expressed not through speech but through acts of extreme endurance. As Mamyrbek notes, Farhad's role in the poem embodies a moral aesthetic where unspoken love and emotional labor become spiritual virtues (7). His tragic demise, prompted by misinformation about Shirin's death, serves as the emotional and lyrical climax of the narrative. The contrast between Khosrow's political maneuvering and Farhad's tragic purity creates a dynamic interplay of romantic modes—one rooted in worldly possession, the other in transcendental renunciation. This duality underscores the tension between sensual and spiritual love, a hallmark of Persian lyricism. In the words of Sagymzhanova et al., the epic tradition in which Nezami writes is expanded by integrating the internalized emotional conflicts typical of Turkic and Persian lyrical poetics (8).

Beyond the main romantic plot, the poem is imbued with secondary lyrical elements such as prayers, laments, musical elegies, and internal dialogues. These elements serve to deepen the emotional fabric of the story and allow the characters to express their innermost conflicts. For example, both Khosrow and Shirin engage in personal prayers, not only seeking divine assistance but also reflecting on their desires, limitations, and hopes. These prayers often take the form of monologues, resonating with the lyrical tradition's emphasis on introspection. Additionally, lamentations—

especially following the deaths of Farhad and Khosrow—introduce an elegiac tone that transforms personal grief into universal sorrow. According to Carmeli, even illustrated manuscripts of *Khosrow and Shirin* reinforce this lyrical-emotional quality, emphasizing the intimacy and pain inherent in its characters' experiences (6). The presence of court musicians, traveling minstrels, and poetic dialogues further embeds lyrical aesthetics within the poem's narrative structure. As Ashkenazi's study of Judeo-Persian versions of Nezami's text indicates, the lyrical nature of the work transcended linguistic and cultural boundaries, attesting to its universal emotional appeal (5).

In conclusion, *Khosrow and Shirin* is not simply an epic or a romantic tale—it is a lyrical architecture composed of emotional intensity, symbolic language, and aesthetic refinement. Nezami succeeds in creating a poetic universe where love is not a linear journey but a spiritual odyssey, full of contradiction, beauty, and loss. The lyrical strategies analyzed in this study—from natural metaphors and musical scenes to the psychological depth of characters and their emotional soliloquies—demonstrate Nezami's unparalleled ability to synthesize narrative structure with poetic emotion. As Modabberi et al. argue, the distribution of consciousness and narrative focalization in the poem reflect a sophisticated understanding of internal states that aligns with modern literary theory (3). The poem's enduring resonance across centuries and cultures is due in large part to this lyrical richness, which invites readers not only to follow a story but to feel its every nuance. Thus, *Khosrow and Shirin* stands as an eternal testament to the power of lyricism in Persian literature.

References

1. Oladi G. Analysis of Non-Verbal Communication in the Lyrical System of Khosrow and Shirin. Quarterly Journal of Persian Language and Literature. 2021;13(48):62-99.
2. Piri M. The Story Knot in Khosrow and Shirin and Vis and Ramin. Keyhan Farhangi. 2002.
3. Modabberi M, Hosseini Sarvari N, Jafari M. Focalization and Distribution of Consciousness in the Story of Khosrow and Shirin of Shahnameh. New Literary Searches. 2019:47-71.
4. Abbasova KY. Communication as a Universal Human Value in Nizami Ganjavi's "Khosrow and Shirin". Herald of Dagestan State University. 2021;36(3):90-7.
5. Ashkenazi RS. The Manuscript of Nizami's "Khosrow and Shirin" in Judeo-Persian From the Collection of Elkan Nathan Adler. Orientalistica. 2024;6(5):858-69.
6. Carmeli O. An Unknown Illuminated Judeo-Persian Manuscript of Nizāmī's Khosrow and Shīrīn. Ars Judaica. 2021;17(1):131-40.
7. Mamyrbek G. The Problem of Transcription of the Text in Khosrow and Shirin. Bulletin of L N Gumilyov Eurasian National University Filology Series. 2023;145(4):55-65.
8. Sagymzhanova T, Sagyndyk N, Alkaya E. The Poem Khosrow and Shirin and the Epic Heritage of the Turkic Peoples. Bulletin of L N Gumilyov Eurasian National University Filology Series. 2023;145(4):99-108.
9. Boostani M, Dalai P. Thematic Affinities of "Khosrow and Shirin" and "Romeo and Juliet". Research Result Theoretical and Applied Linguistics. 2017;3(3).
10. Al-Feeli EKS, Mahmoud F. Stylistics Analysis of the Two Fictional Poems of (Khosrow and Shirin) Nizami Ganjavi and (Farhad and Shirin) Vahshi Bafqi. Al-Adab Journal. 2020(132):541-60.