Golestan University

Journal of Literary and Social Research

Volume 5(1), Spring 2026

The Reflection of Marriage Rituals in Azerbaijani-Style Poetry: A Focus on Khaqani's Poetic Imagery

Mahdi Ramazani[1*]

[1] (Corresponding author), Assistant Professor of Persian Language and Literature Department of University of Tabriz, Tabriz, Iran. Email: mehdi.ramazani85@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2025-12-09
Accepted: 2026-02-09

Keywords:
Marriage Rituals
Azerbaijani Style of Poetry
Khaqani Shirvani
Cultural Functions of Rituals

ABSTRACT

Studying classical texts enables an understanding of the ways of life and belief systems of past societies; it particularly illuminates the social and cultural rituals, serving as a clear reflection of their lived world. Among these, the marriage ritual stands out as one of the most significant manifestations of Iranian cultural heritage. A close examination of major works associated with the Azerbaijani style of Persian poetry reveals that matrimonial customs not only document aspects of social life but also become vital elements in poetic imagery and meaning-making. Within this poetic tradition, Khaqani integrates these rituals into the metaphorical and aesthetic fabric of his verse more extensively than any other poet of the Azerbaijani school of Persian poetry. The present study employs a descriptive–analytical method. Drawing upon direct evidence from Khaqani's Divan, along with comparative readings of the works of Nizami, Falaki Shervani, and Mojir-uddin Bilqani, the study not only identifies the terminology and concepts related to marriage rituals but also examines their functions on three levels: cultural documentation, imagery, and metaphorical transformation. The analysis demonstrates that marriage rituals in Khaqani's poetry transcend a simple cultural reporting and evolve into generative sources of meaning across multiple textual layers. Comparison with Nizami and other poets of the Azerbaijani style further reveals that, while all draw from a shared cultural reservoir, Khaqani's precision of detail and inventive imagery set him apart. Ultimately, the study offers a renewed understanding of the literary and cultural significance of the Azerbaijani poetic style within the broader history of Persian literature.

Cite this article Ramazani, M. (2026). The Reflection of Marriage Rituals in Azerbaijani-Style Poetry: A Focus on Khaqani's Poetic Imagery. *Journal of Literary and Social Research*, 5(1), 33-47.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi: 10.30488/sipl.2026.565351.1133

فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
سال چهارم/ شماره مسلسل چهاردهم/ بهار ۱۴۰۵ / صفحات: ۴۷-۳۳

بازتاب آیین‌های ازدواج در شعر سبک آذربایجانی با تمرکز بر تصویرهای شاعرانهٔ خاقانی

مهدی رمضانی[1*]

[1] (نویسنده مسول) استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز. تبریز. ایران، رایانامه: mehdi.ramazani85@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۹/۱۹
تاریخ پذیرش:۱۴۰۴/۱۱/۲۱

واژه‌های کلیدی:
آیین‌های ازدواج
شعر سبک آذربایجانی
خاقانی شروانی
کارکرد فرهنگی آیین‌ها

چکیده

مطالعهٔ متون کلاسیک امکان شناخت شیوهٔ زیست و باورهای مردمان گذشته را فراهم می‌آورد؛ به‌ویژه آیین‌های اجتماعی و فرهنگی را که بازتابی روشن از جهان زندگی آنان است، نمایان می‌سازد. در این میان، آیین ازدواج از برجسته‌ترین جلوه‌های این میراث آیینی است. جستجویی کوتاه در متون شاخص سبک آذربایجانی نشان می‌دهد که آیین‌های ازدواج نه تنها لایه‌هایی از شیوهٔ زندگی را آشکار می‌کنند، بلکه در شعر این حوزه جزو عناصر پربسامد تصویرسازی و معناپردازی است. در میان شاعران این سبک، خاقانی بیش از دیگران این آیین‌ها را در ساختار استعاری و زیبایی‌شناختی شعر خود ادغام کرده است. این پژوهش با روش توصیفی– تحلیلی و بر پایهٔ استخراج مستقیم شواهد از دیوان خاقانی و نیز مقایسهٔ آن با آثار نظامی، فلکی شروانی و مجیرالدین بیلقانی، مجموعهٔ اصطلاحات و مفاهیم مربوط به آیین‌های ازدواج را شناسایی کرده و کارکرد آن‌ها را در سطوح فرهنگی، تصویرپردازی و استعاره‌سازی بررسی می‌کند. تحلیل ابیات نشان می‌دهد که آیین‌های ازدواج در شعر خاقانی از سطح گزارش فراتر می‌روند و در لایه‌های گوناگون به بستری برای آفرینش معنا بدل می‌شوند. مقایسهٔ این شواهد با شعر نظامی و دیگر شاعران سبک آذربایجانی نیز بیانگر آن است که همگی از ذخیره‌ای فرهنگی مشترک بهره می‌برند، اما دقت جزئی‌نگرانه و توان تصویرسازی خلاقانهٔ خاقانی جایگاهی ممتاز برای او رقم زده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مطالعهٔ آیین‌های ازدواج در شعر آذربایجانی، افزون بر روشن ساختن بخشی از سنت‌های فرهنگی جامعهٔ ایرانی، نسبت میان تجربهٔ اجتماعی و تخیل شاعرانه را نیز آشکار می سازد و از این رهگذر، تحلیلی نو از جایگاه این سبک در تاریخ ادبیات فارسی ارائه می‌کند.

استناد: رمضانی، مهدی. (۱۴۰۵). بازتاب آیین‌های ازدواج در شعر سبک آذربایجانی با تمرکز بر تصویرهای شاعرانهٔ خاقانی. *فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۵(۱)، ۴۷-۳۳.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/sipl.2026.565351.1133

مقدمه

مطالعه در متون کلاسیک فارسی یکی از مطمئن‌ترین راه‌های شناخت زندگی ایرانیان در روزگاران گذشته است. این متون، فراتر از اینکه عرصهٔ زیبایی‌شناسی زبانی و هنری باشند، در حکم «آیینهٔ تمام‌نمای زندگی» عمل می‌کنند و ما را با لایه‌های پنهان و پیدای فرهنگ، مناسبات اجتماعی و شیوه‌های زندگی نسل‌های پیشین آشنا می‌سازند. از خلال روایت‌ها، توصیف‌ها و حتی صنایع لفظی و معنوی شاعران، می‌توان به جزئیات دقیق زندگی روزمره، آیین‌ها، باورهای جمعی و نظام ارزش‌های جامعهٔ کهن راه یافت؛ به همین سبب است که متون ادبی در مطالعات میان‌رشته‌ایِ فرهنگ و جامعه، جایگاهی هم‌سنگ با منابع تاریخی یافته‌اند.

در میان حوزه‌های مختلف زندگی اجتماعی که در متون کلاسیک بازتاب یافته، آیین‌های فرهنگی و اجتماعی جایگاه ویژه‌ای دارند. بسیاری از رسوم، تشریفات جمعی-از آیین‌های نوروزی و مذهبی گرفته تا مراسم عروسی و سوگ- در لایه‌های مختلف شعر و نثر کلاسیک حضور یافته و به بخشی از بستر تصویرسازی و معناپردازی متون تبدیل شده‌اند. این آیین‌ها نه‌تنها گزارش‌هایی از سنت‌های رایج هر دوره فراهم می‌آورند، بلکه نشان می‌دهند چگونه شاعران با بهره‌گیری از ظرفیت نمادین و استعاری آن‌ها، به خلق مفاهیم تازه، برجسته‌سازی عواطف و گسترش میدان تخیل شاعرانه پرداخته‌اند.

سبک *آذربایجانی* یا *اَرّانی* که در قرن ششم و در حوزهٔ فرهنگی قفقاز، شروان و گنجه پدید آمده، یکی از پربارترین شاخه‌های شعر فارسی را شکل داده است. حضور شاعرانی چون خاقانی شروانی، نظامی گنجوی، مجیرالدین بیلقانی، فلکی شروانی، سید ذوالفقار شروانی، ابوالعلاء گنجوی، قوامی گنجوی و شماری دیگر، این حوزه را به یکی از غنی‌ترین کانون‌های فرهنگی و ادبی بدل کرده است. سبک آذربایجانی به دلیل ویژگی‌هایی چون فخامت زبانی، جزئی‌نگری تصویری، بهره‌گیری از دانش‌های گوناگون، آمیختگی فرهنگ‌های ایرانی، و تنوع خیره‌کنندهٔ موضوعات و اصطلاحات، از چشم‌انداز مطالعات فرهنگی اهمیتی دوچندان می‌یابد(بامدادی، ۱۳۸۲: ۹۰). شاعران این حوزه، به‌ویژه خاقانی، نه‌تنها گزارشگر دقیق آیین‌های اجتماعی است، بلکه با ادغام آن‌ها در ساختار استعاری و تصویری شعر خود آن‌ها را از گزارش‌های سادهٔ مردمی فراتر برده‌است. نظامی نیز در منظومه‌های روایی خود بخش‌های مفصل و منظمی از آیین‌های اجتماعی-از جمله آیین‌های خواستگاری، جشن زفاف، نثار، مشاطه‌گری، حجله و انتخاب روز فرخنده- را در قالب داستانی شاعرانه بازآفرینی کرده است. افزون بر این دو چهرهٔ بزرگ، شاعرانی چون مجیر و فلکی نیز با بسامد کمتر اما با تنوع قابل توجه، آداب و رسوم رایج عصر خویش را در شعر منعکس کرده‌اند.

از این رو، سبک آذربایجانی را می‌توان گنجینه‌ای کم‌نظیر برای مطالعهٔ آیین‌های فرهنگی و اجتماعی در متون کلاسیک دانست؛ گنجینه ای که هم به دلیل گستردگی منابع شعری و هم به سبب رویکرد ویژهٔ شاعران این حوزه به توصیف آیین‌ها، برای پژوهش در زمینهٔ آیین‌های ازدواج و دیگر مراسم زندگی جمعی ارزش فراوان دارد. پژوهش حاضر نیز با تکیه بر همین ظرفیت، می‌کوشد بازتاب آیین‌های ازدواج را در متون این سبک بررسی کند و نقش شاعران آذربایجانی از جمله خاقانی را در مضمون‌آفرینی و روایت‌پردازی این آیین‌ها نشان دهد.

سؤالات پژوهش

آیین‌های مرتبط با ازدواج در شعر شاعران سبک آذربایجانی چگونه بازتاب یافته‌اند و خاقانی در مقایسه با نظامی و دیگر شاعران این حوزه چه تمایزی در شیوهٔ بازنمایی و کاربست این آیین‌ها دارد؟

ویژگی‌های سبکی شعر آذربایجانی چه نقشی در شکل‌دهی کیفیت و گسترهٔ بازتاب آیین‌های ازدواج در شعر خاقانی و دیگر شاعران این سبک ایفا می‌کند؟

آیین‌های ازدواج در شعر آذربایجانی - به‌ویژه در شعر خاقانی - تا چه اندازه از سطح گزارش فرهنگی فراتر می‌روند و چگونه به عناصر سازندهٔ تصویر، استعاره، نمادپردازی و مضمون‌آفرینی تبدیل می‌شوند؟

پیشینهٔ تحقیق

هرچند دامنهٔ بررسی آیین‌های ازدواج در متون کلاسیک فارسی گسترده نیست، اما پیشینه‌ای معتبر و قابل توجه دارد. مقالهٔ «جشن‌های عروسی در *شاهنامهٔ* فردوسی» نوشتهٔ زهرا مهذب (۱۳۷۵) به توصیف نمونه‌های موجود از مراسم پیوند و آیین‌های جشن در روایت‌های شاهنامه می‌پردازد؛ مقالهٔ «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران با ذکر و بررسی برخی نمونه‌های تطبیقی» از سجاد آیدنلو (۱۳۸۷)، با رویکردی تطبیقی برخی آیین‌های بنیادین ازدواج در متون حماسی را بررسی کرده و نشان داده است که این بن‌مایه‌ها چگونه در روایت‌های حماسی کارکرد فرهنگی و داستانی پیدا می‌کنند؛ مقالهٔ «آیین انس و الفت در خمسهٔ نظامی» از ماندانا علیمی و سیداحمد حسینی کازرونی (۱۳۹۳)، بخشی از آیین‌های پیوند و تشریفات مربوط به وصلت را در *پنج‌گنج* نظامی تحلیل کرده و جلوه‌هایی از ابعاد فرهنگی و روایی این آیین‌ها را آشکار ساخته است؛ مقالهٔ «جشن عروسی و آداب آن در اشعار فارسی با تکیه بر منظومهٔ *ویس و رامین*» به قلم زهرا صالحی ساداتی (۱۳۹۸) نیز به بررسی جلوه‌های آیین عروسی در منظومهٔ *ویس و رامین* پرداخته و برخی رسوم و نمادهای فرهنگیِ بازتاب یافته در این روایت عاشقانه را تحلیل کرده است؛ مقالهٔ «بازخوانی تحلیلی تشبیه کعبه به عروس "هرهفت‌کرده" در دیوان خاقانی» اثر جمیله اخیانی (۱۴۰۳) یک نمونهٔ مهم از مطالعات آیینی در شعر خاقانی است؛ این مقاله نشان می‌دهد خاقانی این تعبیر را بسیار گسترده‌تر به‌کار برده و منظور او صرفاً مصالح آرایشی نیست؛ بلکه مجموعهٔ کامل لوازم عروس را دربر می‌گیرد؛ جعفری و خادم عرب باغی (۱۴۰۴) نیز در مقاله‌ای با عنوان «طبقه‌بندی انواع خواستگاری در منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی» به بررسی الگوهای گوناگون خواستگاری در متون منظوم عاشقانه پرداخته‌اند و با اتکا به شواهد متعدد، گونه‌های رایج این آیین را دسته‌بندی کرده‌اند؛ رسالهٔ دکتری جمیله اخیانی با عنوان «بزم‌سازی در منظومه‌های داستانی تا پایان قرن ششم» (۱۳۷۹) با تحلیل ساختار بزم‌ها در متون منظوم، به برخی از تشریفات و آیین‌های مرتبط با جشن‌های پیوند اشاره کرده و از منظر آیین‌شناسی ادبی اهمیت دارد.

خاقانی این آیین‌ها را تا حد ذکر جزئی‌ترین عناصر و مناسبات آن‌ها مورد مداقه قرار داده و گستره‌ای از نمودهای عینی و کارکردهای فرهنگی‌شان را بازتاب داده است. طرح این آیین‌ها در لایه‌های استعاری و تشبیهی نیز جلوه‌ای تازه و جذاب به آن‌ها بخشیده و سبب شده است این بن‌مایه در شعر او به‌صورت عنصری برجسته ظهور یابد؛ ویژگی‌ای که در آثار شاعران پیش از او با این حد از دقت، ظرافت و تنوع معنایی مشاهده نمی‌شود. با وجود این، هنوز پژوهشی که آیین‌های ازدواج را در گسترهٔ شعرِ سبک آذربایجانی و با تمرکز نظام‌مند بر شعر خاقانی شروانی تحلیل کند، صورت نگرفته است. پژوهش حاضر در پی جبران این خلأ است و با رویکردی فرهنگی - تصویری می‌کوشد نشان دهد آیین‌های ازدواج چگونه در ساخت تصویر، شکل‌گیری روایت و فضای فرهنگی شعر شاعران این سبک نقش می‌یابند و بازتاب‌دهندهٔ بخشی از زندگی اجتماعی عصر آنان هستند.

روش تحقیق

این پژوهش با رویکرد توصیفی– تحلیلی انجام شده است. بدین‌منظور، تمامی اشعار خاقانی،خمسهٔ نظامی و دیوان‌های فلکی شروانی و مجیرالدین بیلقانی بررسی شده و پس از استخراج همهٔ ابیات مرتبط با آیین‌های ازدواج، گزینش شواهد بر اساس برجستگی تصویری، تنوع آیینی و کارکرد استعاری صورت گرفته است. پژوهش ماهیتی کیفی دارد و اگرچه شمارش بسامد آیین‌ها به‌صورت آماری هدف نبوده، اما ارزیابی فراوانی نسبی مفاهیم در فرایند تحلیل کیفی مد نظر قرار گرفته است.

بحث

آیین‌های ازدواج نیز از چند مرحله تشکیل شده‌اند و هر مرحله نشانه‌ها، اصطلاحات و کارکردهای خاص خود را در شعر سبک آذربایجانی بازتاب داده است:

آیین‌های پیش از ازدواج

خواستگاری، نامزدی، خطبه/عقد رسمی: خواستگاری، نامزدی و خطبه‌خوانی سه مرحلهٔ متمایز در فرایند ازدواج‌اند و هر یک کارکرد اجتماعی یا حقوقی متفاوتی دارند. خواستگاری صرفاً آیینی برای اظهار تمایل به وصلت است و هنوز هیچ پیوند الزام‌آور پدید نمی‌آورد. خطبه‌خوانی همان عقد نکاح است و از این مرحله است که رابطهٔ زوجیت رسمی می‌شود. نامزدی نیز یا پیش از عقد و تنها وعدهٔ ازدواج است، یا فاصلهٔ میان عقد و عروسی که در آن پیوند حقوقی برقرار شده اما زندگی مشترک آغاز نشده است. این تمایزها نشان می دهد فرهنگ ایرانی میان توافق اجتماعی، پیوند حقوقی و آغاز زندگی مشترک مرزهای روشنی قائل بوده است. نظامی در *لیلی و مجنون* فرایند خواستگاری را با تمامی ملاحظات آیینی‌اش توصیف می‌کند: فرستادن خواستگار، آوردن هدایا، اظهار خواست، و تنظیم مقدمات عقد. این بخش‌های روایت نظامی به‌روشنی نشان می‌دهد که «خواستگاری» مرحله‌ای پیش از عقد و بدون اثر حقوقی است:

چون سوی وطنگه آمد از راه — بودش طمع وصال آن ماه
چاره طلبید و کس فرستاد — در جستن عقد آن پریزاد
تا لیلی را به خواستگاری — در موکب خود کشد عماری
نیرنگ نمود و خواهش انگیخت — خاکی شد و زر چو خاک می‌ریخت
پذرفت هزار گنج شاهی — وز رم گله بیش از آنکه خواهی
چون رفت میانجی سخنگوی — در جستن آن نگار دلجوی
خواهش گریی به دست بوسی — می کرد ز بهر آن عروسی

(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۰۳)

خاقانی در بیت زیر به «نامزد»ی چنین اشاره کرده است؛

لیک به دولت ملک بر ملکوت می‌رود — بهر عروس طبع ما نامزد سخنوری

(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۸۸)

در این بیت، سخنوری همچون نامزدی است که برای رسیدن به «عروسِ طبع» باید سفری دشوار تا ملکوت را طی کند. عروسِ طبع در مرتبه‌ای بلند قرار دارد و سخنوری برای وصال به آن باید از عالم مُلک فراتر رود. این ساختار یادآور آیین عروسی است که در آن داماد برای یافتن و دیدن عروس، رنج راه، تشریفات و مراحل دشوار را پشت سر می‌گذارد. در بیت زیر، غم - که مانند عروسی تصور شده - نامزد خاقانی است:

گیرم که عروس غم تو نامزد ماست — وصل تو ز ما خط تبرا چه ستاند

(همان: ۲۹۴)

در بیت دیگر، خاقانی مفهوم ذهنیِ «یقین» را به «عروس» تشبیه می‌کند و ورود آن به دل را همچون بسته‌شدنِ عقد ازدواج می‌بیند؛ عقدی که وقتی خوانده شد، رابطهٔ قبلی منحل می‌شود. همان‌گونه که عقد رسمی، پیوند تازه‌ای می‌آفریند و پیوندهای پیشین را منتفی می‌کند، در ساحت ذهن نیز «یقین» وقتی به‌عنوان عروس پذیرفته و عقدش خوانده شد، دل از «گمان» جدا می‌شود:

تا عروس یقین نبندد عقد — دل طلاق گمان نخواهد داد

(همان: ۱۲۴)

عاقد یا خاطب شخص یا مقامِ خوانندهٔ صیغه است؛ کسی که عقد ازدواج را به‌صورت رسمی و شرعی جاری می‌کند. با توجه به بیت زیر، خاقانی نشان می‌دهد که قلم/ نی مصری همچون عاقد، پیوند مکتوب میان نوعروس سخن و هنر را برقرار می‌کند:

در شکرریز نوعروس سخن نی مصریش خاطب هنر است
(همان: ۱۱۱)

به‌ویژه در روزگارهای کهن، تعیین «طالع»، سنجش «سعد و نحس» و گزینش «ساعت پیوند» از ارکان مهم آیین ازدواج بود. خانواده‌ها با مشورت ریش‌سفیدان زمانی را برمی‌گزیدند که از نظر فال و اختر، مبارک و فرخنده باشد:

به روزی که طالع برومند بود نظرها سزاوار پیوند بود
جهانجوی بر رسم آبای خویش پریزاده را کرد همتای خویش
در آن بیعت از بهر تمکین او به ملک عجم بست کابین او
(نظامی، ۱۳۱۶: ۲۵۰)

مفاهیم حقوقی و مالی پیش از عقد و هنگام عقد

کابین/ مهریه: در سنت‌های کهن ایرانی، واژه‌ها و اصطلاحات مربوط به مراسم ازدواج هرکدام بار معنایی و جایگاه اجتماعی ویژه‌ای داشت. در این میان، «کابین» یا «کاوین» یکی از مهم‌ترین مفاهیم حقوقی مرتبط با عقد نکاح است. کابین همان مهریه‌ای است که شوهر هنگام عقد تعهد می‌کند به همسر خود بپردازد. این تعهد در متن رسمی عقد ثبت می‌شود و از نظر فقهی و حقوقی پشتوانه‌ای مشخص دارد. در بسیاری از متون قدیمی نیز از «کابین‌نامه» یا «قبالهٔ کابین» یاد شده است؛ اسنادی که نشان می‌دهند کابین از همان دوران، ماهیتی رسمی و لازم‌الاجرا داشته است. مقدار مهریه/کابین ثابت نیست و بر حسب شأن اجتماعی، موقعیت سیاسی، آیین‌های سور، و حتی تخیل شاعرانه دگرگون می‌شود:

در شکرریز طرب بر عده‌داران رزان از پی کاوین بهای کاویان افشانده‌اند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۵۷)

خاتون دار ملک فریدونش خوان که نیست کاوین این عروس کم از گنج کاویان
(همان: ۴۳۲)

شیربها: اما در برابر کابین، مفهومی وجود دارد به نام «شیربها». گرچه این دو اصطلاح گاهی در نگاه سطحی یکی پنداشته می‌شوند، در حقیقت تفاوتی بنیادین میان آن‌هاست. شیربها مهریه محسوب نمی‌شود و جایگاهی در متن عقد نکاح ندارد. این مبلغ یا هدیه معمولاً از سوی خانوادهٔ داماد به خانوادهٔ دختر پرداخت می‌شد و ریشه‌ای بیشتر اجتماعی و عرفی داشت؛ نوعی قدردانی از زحمت پرورش دختر یا کمک به هزینه های مراسم. برخلاف کابین که مالک آن خود عروس است، شیربها به خانوادهٔ او تعلق می گیرد و جنبهٔ الزام‌آور حقوقی ندارد. بنابراین، اگر کابین را باید «تعهد مالی زوج به زوجه» در دل عقد دانست، شیربها را باید «پیشکش یا پرداخت عرفی خانوادهٔ داماد به خانوادهٔ عروس» شمرد:

عروس عافیت آنگه قبول کرد مرا که عمر بیش‌بها دادمش به شیربها
(همان: ۱۶)

خاقانی بر این باور است که وصال به عروسِ عافیت زمانی برایش میسر شده که گران‌بهاترین دارایی خود، یعنی عمرش را چون شیربها در راه دستیابی به آن فدا کرده است. نیز:

اول بیار شیر بهای عروس فقر وانگه ببر قبالهٔ اقبال رایگان
(همان: ۴۳۲)

در این بیت، شاعر تأکید می‌کند که دریافت «اقبال» و سعادت، منوط به پرداخت «شیربهای فقر» یعنی پذیرش بی-تعلقی است. در فرهنگ و جامعه ایران، نوشتن قباله بخشی از مراسم‌های مهم از جمله ازدواج بود. قباله‌ها معمولاً بر

کاغذ یا پوست نوشته می‌شدند، خطاط یا منشی باسواد آن را تنظیم می‌کرد، و شاهدان آن را امضا یا مهر می‌کردند. برای تعیین شیربها چه بسا بحث و جدلی نیز پیش می‌آمد:

توفان درم بر آسمان رفت در شیربها سخن به جان رفت
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۳۹)

این بیت از نظامی یکی از روشن‌ترین شواهد ادبی دربارهٔ جنبهٔ اجتماعی و پرچالش شیربها در سنت ازدواج ایرانی است.

آیین‌های مربوط به آرایش

زیبایی عروس: در ادبیات فارسی، «عروس» از پربسامدترین نمادهای زیبایی است؛ تصویری که در شعر حماسی، غنایی و عرفانی کاربردی گسترده دارد. این واژه به‌سبب پیوند ذاتی با آراستگی، جوانی و تازگی، نماد «زیبایی کامل» تلقی می‌شود. شاعران هر پدیده‌ای را که قصد داشتند در نهایت درخشندگی و کمال بنمایانند، در هیئت عروس تصویر کرده‌اند. در دیوان خاقانی نیز بسامد این نماد چنان برجسته است که حتی عنوان دو گزیدهٔ مشهورِ اشعار او، یعنی «بزمِ دیرینهٔ عروس» و «جامِ عروسِ خاوری» (هر دو از معصومه معدن‌کن)، آشکارا بر جایگاه نمادین «عروس» در نظام تصویری و زیبایی‌شناختی شعر او دلالت دارد. در بیت زیر، «عروس» نماد زیبایی مطلق و خیره‌کننده است:

با عقل پای‌کوب که پیری است ژنده‌پوش بر فقر دست‌کش که عروسی است خوش‌لقا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۳۰)

فقر در مقام عروس، نماد صفای بی‌پیرایه و جمال روحانی است، در برابر عقل که فرسوده و بی‌زینت تصویر می‌شود. یا در بیت زیر:

نوعروسی است صورت نوروز که بر آفاق زیور افشانده است
(همان: ۱۱۴)

نوروز در مقام عروس، نماد تجلی زیبایی جهان در آغاز فصل نو است؛ پیرایش و زیورآراستنِ زمین همانند آرایش عروس است.

مشاطه: «مشاطه» برگرفته از واژهٔ مشط(شانه) است و در اصل به زنی گفته می‌شد که عروس را برای مراسم ازدواج آرایش می‌کند؛ معادل «آرایشگر» امروزی. «مشاطه» در آغاز، زنی بود که عروس را برای آیین ازدواج می‌آراست. از قرن ششم هجری، شاعران این واژه را از فضای خانه و آیین، به عرصه تخیل و هنر بردند:

وان کعبه چون عروس کهنسال تازه‌روی بوده مشاطه‌ای بسزا پور آزرش
(همان: ۲۹۴)

در این تصویر، «کعبه» عروس کهنسالی است که هنوز چون جوانان آراسته است. ابراهیم(پور آزر) در نقش مشاطه ظاهر می‌شود؛ یعنی سازنده و آرایشگر خانه خدا. خاقانی با زیرکی، تضاد «کهنسال/ تازه‌روی» را به کار می‌برد تا بنای کهن، درخشش جاودانه خود را حفظ کند. خاقانی با به کار بردن «مشاطه‌ای بسزا» هم بر شایستگی و مهارت استثنایی ابراهیم تأکید می‌کند، و هم بر تنوع توانایی‌های مشاطه‌ها در سنت فرهنگی اشاره دارد.

بر چهره عروس معانی مشاطه‌وار زلف سخن بتاب و ز حسرت بتابشان
(همان: ۴۲۲)

در این بیت، شاعر «عروسِ معانی» را به مثابهٔ چهره‌ای در دست مشاطه شعر درمی‌آورد. خاقانی با ظرافتی کم‌نظیر از صنعت جِناس تام میان دو واژه »تاب» در مصراع دوم بهره می‌گیرد؛ یعنی شاعر با مهارت مشاطه‌گونه، واژگان را درهم می‌تابد و سخن را چون زلفی خوش‌پیچ و دل‌انگیز می‌آراید و باعث تابش(= عصبانیت) حاسدان می‌شود.

شاهنشهی که بهر عروس جلال اوست هفت آسمان مشاطه و هفت اختر آینه
(همان: ۵۷۴)

این‌جا، مفهوم «مشاطه» از حد انسانی فراتر رفته و سراسر کائنات - آسمان‌ها و ستارگان - ابزار می‌شوند. شاعر با این تصویر، جلال پادشاه را به عروس تشبیه کرده است. خاقانی با ترکیب «هفت مشاطه» نشان می‌دهد تنوع و تعداد مشاطه‌ها در آیین‌های کهن وجود داشته است؛ گویا در ادوار قدیم، بسته به مقام عروس، مشاطه‌های متعدد برگزیده می‌شدند تا هر یک بخشی از آرایش را انجام دهند.

کرده آرایش عروس نظم را مشاطه‌وار ویـن غزل بر وی بوجه امتحان آراسته
(فلکی شروانی، ۱۳۴۵: ۷۰)

«عروسِ نظم» اشاره به مجموعه قصاید یا کل هنر شاعری است، و شاعر خود را مشاطه‌ای می‌بیند که می‌خواهد پیش از عرضه در دربار، چهرهٔ شعر را بیازماید و زینت دهد. به نظر می‌رسد مشاطه‌ها پیش از مراسم اصلی عروسی، چند مرحله آرایش و سنجش زیبایی انجام می‌دادند؛ به‌اصطلاح «امتحانِ جلوه» یا «بازبینیِ چهره» تا مطمئن شوند عروس در روز مراسم بی‌نقص است.

تا هر بهار صنعت مشاطه نسیم آرد برون عروس گل از حجله‌های خار
(اثیر اخسیکتی، ۱۳۳۷: ۱۳۵)

حرکت نسیم همان دستِ مشاطه‌ای است که پرده از چهرهٔ عروسِ بهار برمی‌دارد. گویا در آیین‌های کهن، مشاطه پس از پایان آرایش، وظیفه داشت عروس را از حجله بیرون بیاورد و به جمع دیگران تحویل دهد.این لحظه، نقطهٔ اوج آیین بود؛ زیرا زیباییِ کامل‌شدهٔ عروس برای نخستین بار آشکار می‌گردید.

هفت کرده/ هفت قلم: در اغلب منابع لغوی و فرهنگی، تعبیر «هفت‌کرده» مترادف با «هفت‌قلم» دانسته شده و به معنای به‌کاربردن مجموعه‌ای از مواد زینتی زنان است؛ از جمله: حنا، وسمه، سرمه، سرخاب، سفیداب، زرک و غالیه (دهخدا، ۱۳۳۹ و خلف تبریزی، ۱۳۶۱: ذیل هفت‌کرده). هرچند در برخی منابع اختلاف جزئی در یکی از اجزای این ترکیب دیده می‌شود(کزازی، ۱۳۷۴: ۳۱۶)، اصل دلالت آن بر کمال آرایش و آراستگی کامل چهره ثابت است. در کاربردهای ادبی نیز، به‌ویژه در شعر خاقانی، «هفت‌کرده» از سطح معنای توصیف مواد آرایشی فراتر رفته و به نماد زیبایی تام، آراستگی کامل، و تجلی نظم آفرینش در قالب عروس یا معشوق آرایش‌یافته تبدیل شده است. بنابراین، این ترکیب صرفاً اشاره به ابزار زینت ندارد، بلکه کنایه‌ای از کمال ظاهری و معنوی زیبایی است. جمیله اخیانی معتقد است که خاقانی در ترکیب نهایی حس و تخیل شاعرانهٔ خود، میان اجزای عینی خانهٔ کعبه و عناصر آرایشی معمول عروس، پیوندی هنری و تطبیقی برقرار کرده است. وی بدین‌گونه، مجموعهٔ این اشارات را در قالب استعاری «هفت‌کردهٔ کعبه» صورت‌بندی و به‌کار گرفته است. وجوه شباهت تشبیه کعبه به عروس هفت‌کرده در شعر خاقانی، هم بدیع و هم هنری‌اند؛ چنان‌که در تک‌تک این نماها می‌توان ردّ آن را دید: شباهت در پوشش عروس و دیبای پوشیده‌شده بر کعبه؛ همانندی در رنگ لباس عروس با پارچهٔ کعبه؛ تطابق خال عروس با حجرالاسود؛ تشبیه زلف پیچیدهٔ عروس با حلقهٔ در کعبه؛ و تشابه سرخی لب عروس با سرخی آستان کعبه. در مجموع خاقانی با ربط‌دادن این نشانه‌ها، نوعی زیبایی‌شناسی پدید آورده که پیوند میان حسّ، آیین و تخیل شاعر را آشکار می‌سازد (اخیانی، ۱۴۰۳: ۳۲). خاقانی و نظامی در ابیات دیگر نیز به این هفت کرده اشاره داشته است:

تو هفت طوف کرده و کعبه عروس‌وار هر هفت کرده پیش تو و عشق دان شده
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۵۴۸)

تابوت اوست غرقه زیور عروس‌وار هر هفت کرده هشت بهشت است بنگرید
(همان: ۷۵۹)

کان روز که مه به باغ می رفت چون ماه دو هفته کرده هر هفت
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۰۱)

این رسم بارها در سبک‌ها و دوره‌های مختلف ادبیات فارسی انعکاس یافته است. در میان شاعران متأخر، صائب تبریزی بسامد بسیار بالایی از به‌کارگیری آن دارد؛ تا آن‌جا که می‌توان کاربرد «هفت‌کرده/ هفت قلم» و تصاویر آرایشی در شعر صائب را به‌عنوان یک موضوع مستقل پژوهش در حوزهٔ ادبیات آیینی و فرهنگی مورد بررسی قرار داد.

حنا و آیین حنابندان: در میان اجزاء «هفت‌قلم» یا «هفت‌کرده»، حنا از رایج‌ترین و کهن‌ترین مواد زینتی بوده است. کاربرد حنا در آیین‌های ازدواج، به‌ویژه در مراسم آماده‌سازی عروس، نه‌تنها جنبه آرایشی دارد بلکه نوعی جنبه آیینی و نمادین نیز پیدا کرده است:

ز دست خاصگان پرده شاه نشد رنگ عروسی تا به یک ماه
همیلا و سمن ترک و همایون ز حنا دست‌ها را کرده گلگون
(نظامی، ۱۳۱۵: ۳۹۴)

در عروسی گل عجب نبود گر به حنا کنند دست چنار
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۶۱)

نقش‌زدن با حنا بر کف و پشت دست، نشانه زیبایی، تازگی و آغاز زندگی زناشویی به شمار می‌رفته و در متون ادبی نیز بدین معنا بازتاب یافته است. شاعران با این عنصر طبیعی، مفاهیمی از شادی، تجدید، و سرخوشی زناشویی را تصویر کرده‌اند:

کشیده سرمه‌ها در نرگس مست عروسانه نگار افکنده بر دست
(نظامی، ۱۳۳۵: ۴۲۲)

ز هر سو عروسان نادیده شوی ز خانه برون تاختندی به کوی
رخ آراسته دسته‌ها پر نگار به شادی دویدندی از هر کنار
(همان، ۱۳۱۶: ۲۳۹)

چنان‌که در ابیات یادشده دیده می‌شود، آیینِ حنابندان در سنت ایرانی و بازتاب ادبی آن، نه یک عمل فردی بلکه مراسمی جمعی بوده است. شاعر در توصیف صحنه‌ها، عموماً از حضور دسته‌جمعیِ زنان و عروسان سخن می‌گوید که در فضایی پرشور و آراسته، با شادی و حرکت، آیین حناگذاری را برگزار می‌کرده‌اند.

خال: در سنت تصویرپردازی خاقانی، به جزئیات چهره عروس نیز تأکید می‌شود، «خال» یکی از همان جزئیات ارزشمند است که به عروس، جلوهٔ فریبنده و رمزآلود می‌دهد:

به خال و زلف و لب و حجله عروس عرب که سنگ کعبه و حلقه است و آستان و حجاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۹)

خاقانی، کعبه را به مثابهٔ «عروس»ی می‌بیند که خال و زلف و لب دارد؛ یعنی هریک از اجزای ظاهری کعبه - سنگ سیاه، حلقهٔ در، آستان و پرده - با اجزای چهره و زینت عروس تطبیق یافته‌اند. این همسانی، محور زیبایی‌شناسی تصویری اوست: «سنگ سیاه» به منزلهٔ خال عروس، «حلقه» همان گوشواره، و «حجاب» همان پوشش روی اوست. شایان ذکر است که ناصرخسرو در *سفرنامه*، هنگام توصیف درون کعبه، با نگاهی دقیق و سراسر شگفتی می‌نویسد که در سوی شمال آن، تخته‌سنگی از رخام سرخ گسترده است که فرش زمین را می‌سازد و دیوارها نیز با مرمرهای رنگارنگ پوشیده‌اند(رک ناصرخسرو: ۱۳۳۵: ۹۶). از گفتهٔ او برمی‌آید که آستانهٔ کعبه در آن روزگار سرخ‌فام و درخشان بوده است؛ تصویری که رنگ تقدس را با جلوه‌ای از زیبایی دنیوی درهم می‌آمیزد و بعدها در تخیل شاعران چون خاقانی، الهام‌بخش تصویر «لب سرخ عروس کعبه» می‌شود. در بیت:

کعبه دیرینه عروسی است عجب نی که بر او زلف پیرانه و خال رخ برنا بینند
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۰۵)

خال نشانه‌ای از طراوت و دلربایی‌ای است که در چهرهٔ عروس جای دارد و در تشبیه کعبه به عروس نیز با «سنگ سیاه» تطبیق یافته است، به‌گونه‌ای که کعبه همچون عروسی با خالی سیاه و زلفی زیبا وصف می‌شود.

زیورآلات: زیور بستن، آیین آراستن عروس است؛ آیینی که با حلقه‌های نورانی عقد و گردنبند بر گردن آغاز می‌شود و با جلای درخشان تاج بر سر او به کمال می‌رسد. خلخال‌های ظریف بر پای عروس بسته می‌شود تا با هر قدم، صدای شادی در فضا بپیچد. همه این زیورها نه‌تنها عروس را می‌آرایند، بلکه جلوه‌های نور، حرکت، شکوه و زیبایی را در یک تصویر واحد گرد می‌آورند؛ تصویری که بعدها شاعران آن را بر قامت بهار، آسمان و حتی صفحه کاغذ نیز نشانده‌اند:

بختیان چون نوعروسان پای کوبان در سماع اختران شب پلاس و چرخ کوهان دیده‌اند
حله‌هاشان از پلاس و گیسوانشان از مهار پاره‌ها خلخال و مشاطه شتربان دیده‌اند
(همان: ۱۶۸)

خه‌خه آن ماه نو ذوالحجه کز وادی‌العروس چون خم تاج عروسان از شبستان دیده‌اند
(همان: ۱۷۱)

زیوری آورده‌ام بهر عروسان بصر گویی از شعری شعار فرقدان آورده‌ام
(همان: ۳۴۲)

بر عروس آسمان مشّاطگانِ صُنعِ حق این هزاران عقد در یارب چه در خور بسته‌اند
(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۶۷)

لباس عروس: لباس عروس در سنت ایرانی - به‌ویژه در حوزه فرهنگی آذربایجان - یکی از عناصر آیین‌های ازدواج است؛ عنصری که هم کارکرد آیینی دارد و هم در لایه‌های نمادین شعر کلاسیک به بستری برای تصویرآفرینی تبدیل شده است:

بهر ولی تو ساخت وز پی خصم تو کرد صبح لباس عروس، شام پلاس مصاب
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۷۳)

در این بیت، خاقانی با قرار دادن «لباس عروس» در برابر «پلاس مصاب»، تقابلی میان شادی/سوگ و فرخندگی/مصیبت می‌سازد. روزگار(یا آفریدگار، یا تقدیر) برای دوست تو کار را آراسته و برای دشمن تو چنان تیره ساخته است که برای دوست تو، بامداد همچون لباس عروسی است(پُر شادی، فرخنده، روشن)، اما برای دشمن تو، شام همچون پلاس عزاداری است (تیره، غمبار، نشانه مصیبت).

از حجره سنگ آمد در جلوه عروس رز در حجله آهن شد گلنار همی‌پوشد
(همان: ۶۷۱)

رنگ «گلنار» همان سرخی است که در لباس آیینی عروس بسیار رایج بوده؛ بنابراین می‌توان گفت شاعر عروس رز را در لحظه‌ای نشان می‌دهد که رختی سرخ‌فام - به رنگ گلنار - می‌پوشد.

بهر آذین عروس خاطرش چرخ اطلس را به دیبائی فرست
(همان: ۱۱۱۷)

خاقانی در این بیت «خاطر محبوب » را به «عروسی» تشبیه می‌کند که باید آذین شود. گویی آسمان اطلس‌گون، با همه رنگ‌ها و درخشندگی‌اش، همچون پارچه‌ای ارزشمند (دیبا) به‌سوی این عروس فرستاده شده تا حجله‌اش آراسته گردد. ترکیب «عروس خاطر» و فعل «آذین بستن» نشان می‌دهد خاقانی آگاهانه از نظام نشانه‌های آیین عروسی بهره می‌گیرد؛ و آوردن «اطلس» و «دیبا» این لباس آیینی را فاخر جلوه می‌دهد.

بیاراستندش به دیبای زرد به یاقوت و پیروزه و لاجورد
یکی از برش سرخ دیبای روم همه پیکرش گوهر و زرش بوم
(نظامی، ۱۳۱۶: ۴۰۰)

نظامی در این ابیات، لباس عروس را با ظرافتی تصویری و زیباشناختی وصف می‌کند. دیبای زرد، که رنگی فرخنده و شاد دارد، جامهٔ اصلی است؛ سپس با یاقوت (سرخ)، پیروزه (آبی متمایل به سبز)، و لاجورد (آبی تیره) آذین می‌شود؛ این سه گوهر ضمن ایجاد هماهنگی رنگی، تن‌پوش را به مثابهٔ «پیکره‌ای جواهرنشان» جلوه می‌دهند. پس از آن، تکه‌ای از دیبای سرخِ رومی - که جزو گران‌بهاترین پارچه‌ها بود - بر او افکنده می‌شود تا جامهٔ عروس به اوج شکوه برسد.

کنون نزدت فرستادم عروسی چون شکر کو را معالی هست پیرایه، معانی هست پیراهن
(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۵۹)

مجیرالدین در این بیت «عروس» را که استعاره از شعر، قصیده، یا پیام شاعرانه است، به مخاطب خود هدیه می‌کند. «چون شکر» بودن عروس، شیرینی و دلپسندی این هدیه را نشان می‌دهد. لباس عروس استعاره‌ای برای «آراستگی صورت و سیرت کلام» است؛ چنان‌که «معالی» نقش زیور و «معانی» نقش جامهٔ عروس را بر عهده دارند.

اشیاء و نمادهای عروسی

نقاب: نقاب یا **بُرقعِ عروس** بخشی جدایی‌ناپذیر از تشریفات بود؛ پوششی که صورتِ عروس را، تا لحظه‌ای معین، از دید حاضران پنهان می‌کرد و «رونمایی» از چهره را به یک لحظه آیینی و باشکوه بدل می‌ساخت:

برقع زرین صبح چرخ برانداخت و کرد پیش عروس سپهر زر کواکب نثار
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۵۲)

بدان نفس که برافرازد آن یتیم علم بدان زمان که براندازد این عروس، نقاب
(همان: ۷۹)

عروسان سر کلک تو در پرده شدند از من مرا هم هدیه‌ای باید که هر یک پرده بگشاید
من این تحفه طرازیدم به دندان مزدشان آری عروس آخر چو هدیه دید دانم روی بنماید
(همان: ۷۲۶)

بیت اخیر دقیقاً به رسم رونمایی در برابر هدیه اشاره دارد؛ رسمی که تا همین الان هم در برخی مناطق ایران رواج دارد. به‌محض آنکه داماد یا نزدیکان او «رونما» یا هدیه‌ای مشخص به عروس یا خانواده او تقدیم می‌کردند، عروس نقاب یا روبنده را کنار می‌زد:

دل پیشکشت سازم اگر پیش من آیی جان روی نمایت دهم ار روی نمایی
(همان: ۶۵۲)

حجله عروس: حجلهٔ عروس فضایی ویژه و آراسته برای آغاز زندگی مشترک بود. آن را با بهترین پارچه‌های ابریشمی و زربفت و جواهرات تزیین می‌کردند. درون حجله بوی عود و گل می‌پیچید و نور شمع‌ها بر زرق‌وبرق پارچه‌ها می‌تابید:

حجله و بزمه‌ای به زرکاری حجله عودی و بزمه گلناری
(نظامی، ۱۳۱۵: ۱۳۹)

بر حجله آن بت دلاویز کردند به تنگ‌ها شکرریز
(همان، ۱۳۱۳: ۱۳۹)

ثنای او به دل ما فرو نیاید از آنک عروس سخت شگرف است و حجله نازیبا
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۰)

در ختنی روی تو حجله زنگی عروس در یمنی جزع تو حجره هندی صنم
(همان: ۴۰۹)

بـــــه دو مخمـــــور عـــــروس حبشـــــیت خفتـــــه در حجلـــــه جـــــزع یمنـــــت
(همان: ۲۹۴)

آینه و آینه داری: یکی از این رسوم و باورهای مردمی آینه و آینه داری اســت کــه در زندگی مردمان گذشته تأثیر بسیار داشته است و در اشعار شــاعران نیز نمود فراوانی دارد:

شاهنشـــهی کـــه بهـــر عـــروس جـــلال اوســـت هفـــت آســـمان مشـــاطه و هفـــت اختـــر آینـــه
(همان: ۵۷۴)

پادشاهی (یا بزرگواری) که عروس جلال و شکوهش آن‌چنان ارجمند است که گـویی هفـت آسـمان در نقـش مشّـاطه جمال او را می‌آرایند و هفت سیاره/اختر همچون آینه‌هایی در دست گرفته‌اند تا زیبایی او را بازتاب دهند.

آیین حرکت عروس و انتقال به حجله

عماری عروس: عماری کجاوه‌ای پوشیده و آذین‌بسته بود که عروس را بر پشت شتر یا استر می‌نشاندند؛ مهار مرکب را معمولاً به دست داماد می‌دادند تا با احترام و نشاط، عروس خود را به حجله ببرد:

تـــا کـــه عـــروس دولتـــت یافـــت عمـــاری از فلـــک بهـــر عمـــاریش کنـــد ابلـــق گیتـــی اســـتری
(همان: ۶۰۵)

دامـــــــاد نشـــــــاط‌منـــــــد برخـــــــاست از بهـــــــر عـــــــروس محمـــــــل آراســـــــت
چـــــون رفـــــت عـــــروس در عمـــــاری بـــــردش بـــــه بســـــی بزرگـــــواری
(نظامی، ۱۳۱۳: ۱۴۰)

آیین‌های شادی، بزم و هم‌آوایی جمعی

نثار و شکرریز: در آیین‌های عروسی، ریختن سکه، پول یا شکر رفتاری برای مبارکی بود؛ مردم با پاشیدن این اقلام بر سر عروس و داماد، فرخندگی آغاز و برکت زندگی مشترک را آرزو می‌کردند. این کارها نمادی از بخشش، شادی جمعی به شمار می‌رفت:

آنـــک عـــروس روز پـــس حجلـــه معتکـــف گـــردون نثـــار ســـاخته صـــد عقـــد گـــوهرش
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۲۸۹)

برقـــع زریـــن صـــبح چـــرخ برانـــداخت و کـــرد پـــیش عـــروس ســـپهر زر کواکـــب نثـــار
(همان: ۲۵۲)

در این تصاویر فاخر، خاقانی سپیده‌دم را به گونه‌ای شاعرانه در نقش حاجب مجلس عروسی آسـمان مجسّـم مـی‌کنـد. صبح، چون پرده‌بردار مجلس وصال، «برقع زرین» خود را از چهره برمی‌گیرد و عروس سپهر – که همان خورشید اسـت – در برابر دیدگان هستی جلوه می کند. در این لحظه، ستارگان شب، که همچون گوهرهای آسمانی‌اند، به رسم نثار، بر قدم عروس سپهر افشانده می‌شوند. اما این نثار، فقط آیینی شادمانه نیسـت؛ در سـطح طبیعـی، کنایـه از محـو شـدن ستارگان در پرتو خورشید است. در ابیات زیر، منظور از «نثار» قطرات باران است:

گـــل چـــون عـــروس جلـــوه کنـــد وز نثـــار ابـــر دامـــنش پـــر ز در و دهـــان پـــر درم شـــود
(فلکی شروانی، ۱۳۴۵: ۸۹)

در این تصویر، ابر همچون نثارکننده عاشق، دانه‌های باران را چون دُر و درم عروسی بر دامن گل می‌پاشد. گل در نقش عروس زمین جلوه می‌کند و ابر به رسم آیین نثار، شادباش آسمانی می‌افشاند. اشاره شاعر به دامن عـروس از زیبـاترین جزئیات تصویر است؛ زیرا پراکندگی قطرات بر دامن گل یادآور جمع شـدن گوهرهـا در دامـن عـروس در جشـن‌هـای زمینی است.

عـروس سـبزه چـو در جلـوه شـد بـه مجلـس گـل ز سـیم خـام طبـق‌هـا شـکوفه کـرد نثـار
(مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۹۹)

«مجلس گل» همان انجمن طبیعت در موسم بهار است و سبزه، عروس این مجلس. شکوفه‌ها از طبق‌های نقره‌گون بـر دامان سبزه پاشیده می‌شوند؛ در واقع سفیدگونی گلبرگ‌ها (رنگِ سیم خام) استعاره از نثار است. شاعر، زیبایی بهـار را در قالب آیین عروسی بازسازی می‌کند و بارش شکوفه‌ها را برابر با نثار طبق‌های نقره‌ای می‌گیرد.

در برخی آیین‌های کهن، علاوه بر نثار نقدینه (زر و سیم)، «شکر» نیز نثار می‌شده است. به نظر می‌رسد علت ایـن امر، جنبهٔ تبرّکی و تیمن شکر بوده است؛ زیرا شکر، مظهر شیرینی، برکت و شادمانی به شمار مـی‌آمـد و حضـورش در جشن‌ها نشانه‌ای از آرزوی کامروایی و فرّه نیک بود. ابوریحان بیرونی در *آثارالباقیه*، چگونگی کشف نیشکر و منشأ رسـمِ هدیه دادن شکر در نوروز را چنین روایت می‌کند: «در این روز (نوروز) رسـم اسـت کـه مردمـان بـرای یکـدیگر هدیـه می‌فرستند و سبب آن -چنان‌که آذرباد موبدِ بغداد حکایت کرد - این است که نیشکر در کشور ایران در روز نوروز یافت شد و پیش از آن کسی آن را نمی‌شناخت و نمی‌دانست که چیست. جمشید روزی نـی‌ای را دیـد کـه انـدکی از آب آن بیرون تراوش کرده بود و چون چشید و دید که شیرین است، فرمان داد تا آب نی را بیرون آورند و از آن شکر ساختند. در روز پنجم، شکر به دست آمد. از راه تبرک، مردم برای یکدیگر شکر هدیه فرستادند و در مهرگان نیز همـین رسـم را به میزان کمتر تکرار کردند.»(بیرونی، ۱۳۵۲: ۲۸۱) بر پایهٔ این روایت، شکر از همان آغاز، نماد شادکامی و تبرّک ایـام نو بوده و به همین سبب در آیین‌های شادی مانند نوروز، مهرگان و بعدها در جشن‌های وصال و عروسی، نثـار آن رایـج شده است؛ چنان‌که در شعر خاقانی و نظامی نیز «شکرریز» به‌صورت استعاری بازتاب همین باور کهن ایرانی است:

در شـکرریز طـرب بـر عـده‌داران رزان از پـی کـاوین بهـای کاویـان افشـانده‌انـد
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۵۷)

در شکـرریز سـور او بنشسـت زهـره را بـا سـهیل کـابین بسـت
(نظامی، ۱۳۱۵: ۲۳۳)

رقص و پایکوبی: خاقانی در برخی از ابیات خود با بهره‌گیری از تصاویر مربوط به رقص و جشن عروسی، جلوه‌هـایی از طرب و شادی آئینی را بازتاب داده است؛ در بافت فرهنگی، رقص نه صرفاً جلوه‌ای از شادمانی، بلکـه عنصـری آیینـی و اجتماعی در مراسم ازدواج بوده است. چنان‌که از ابیات خاقانی برمی‌آید، رقص در عروسی‌ها امری فراگیر و جمعی تلقی می‌شده و همهٔ اقشار - از عروسان گرفته تا کودکان ـ در این هم‌آوایی بدنی و موسیقایی شرکت می‌کرده‌اند:

ببـین بـر روزن چشـمم عـروس روز نظـاره کـه بینـد بچگـان دیـده را در رقـص و مهمـانی
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۶۱۳)

بختیـان چـون نوعروسـان پـای کوبـان در سـماع اختـران شـب پـلاس و چـرخ کوهـان دیـده‌انـد
(همان: ۱۶۸)

آیین وصال / زفاف

در فرهنگ ایرانی، شب زفاف نه صرفاً لحظهٔ «پیوستن» دو فرد، که زمان به‌هم‌رسیدن دو سرنوشت دانسته می‌شد؛ شبی که در آن، آرامش، حرمت و پوشیدگی بیش از هر چیز پاس داشته می‌شد و خانواده‌ها آن را آغـازی مقـدّس و فرخنـده برای زندگی مشترک می‌دیدند:

از حجـره سـنگ آمـد در جلـوه عـروس رز در حجلـه آهـن شـد گلنـار همـی پوشـد
او رومـی و بـا هنـدو چـون کـرد زناشـویی رومـی شـود آن هنـدو دیـدار همـی پوشـد
(همان: ۶۷۱)

بختیـان چـون نوعروسـان پـای کوبـان در سـماع اختـران شـب پـلاس و چـرخ کوهـان دیـده‌انـد
شـب طـلاق خـواب داده دیـده‌بانـان بصـر تـا شـکرریز عروسـان بیابـان دیـده‌انـد

روزهـا کـم خـور، چـو شـبها نوعروسـان در زفـاف — زقـه‌هاشـان از درای مطـرب الحـان دیـده‌انـد
حلـه‌هاشـان از پـلاس و گیسوانشـان از مهـار — پـاره‌هـا خلخـال و مشـاطه شـتربان دیـده‌انـد
در زناشـویی شـده سـنگ و قدمشـان لاجـرم — سـنگ را از خـون بکـری رنـگ مرجـان دیـده‌انـد
(همان: ۱۶۸)

نتیجه‌گیری

شعر کلاسیک فارسی، به‌ویژه آثار شاعران سبک آذربایجانی، ما را با شیوهٔ زیست ساده، روابط اجتماعی و فرهنگ آیینی مردمان روزگار خویش آشنا می‌سازد؛ دورانی که آیین‌ها بخشی طبیعی از زندگی روزمره بودنـد و هنـوز مـرزی صـریح میان تجربهٔ اجتماعی و بیان هنری وجود نداشت. در چنین فضایی، شعر نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ احساسـات فـردی، بلکـه روایتگر فرهنگ، باورها و مناسبات جمعی جامعه بود. بررسی آیین‌های ازدواج در شعر سبک آذربایجانی، به‌ویژه در آثـار خاقانی، نشان داد که این آیین‌ها بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ و زندگی مـردم آن روزگـار بـوده‌انـد و شـاعر آن‌هـا را به‌صورت طبیعی در سخن خود به کار می‌گیرد. خاقانی با یاد کردن از رسم‌هایی چون شیربها، هفت‌کرده، مشاطه‌گـری، نقاب، آینه‌داری، حنا، حجله، نثار و شکرریز، تنها گذشته‌ای اجتماعی را گزارش نمی‌کند؛ بلکه زمینه‌ای فراهم می‌سـازد تا خواننده با فضای همان دوران همراه شود و از خلال همین آیین‌ها به روح و ارزش‌های جامعـه نزدیـک‌تـر گـردد. در واقع، آیین‌ها در شعر او فقط یک «موضوع» نیستند؛ بلکه واسطه‌ای برای تصویرسازی، معناپردازی و نشان دادن حس‌ها و تجربه‌های انسانی است. مقایسه نمونه‌های خاقانی با شاعران دیگر این حوزه مانند نظامی، فلکی و مجیر نیز نشـان داد که همهٔ آنان از یک منبع فرهنگی مشترک بهره می‌برند؛ اما هر کدام با شیوه‌ای ویژه آن را در شعر خود زنده می‌کننـد. در این میان، خاقانی بیش از دیگران از آیین‌ها برای ساختن معناهای تـازه اسـتفاده مـی‌کنـد و آن‌هـا را بـه بخشـی از اندیشه و نگاه شخصی خود تبدیل می‌سازد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که مطالعهٔ آیین‌ها در شعر تنهـا پـرداختن به چند رسم کهن نیست؛ بلکه راهی برای فهم پیوند میان زندگی واقعی مردم و تخیل شـاعرانه اسـت. آیـین‌هـا نشـان می‌دهند که شعر چگونه از فرهنگ نیرو می‌گیرد و چگونه دوباره بر فرهنگ اثر می‌گذارد. همـین رابطـهٔ میـان سـنت و تجربهٔ انسانی است که به شعر سبک آذربایجانی جان می‌دهد و آن را تا امروز خواندنی و اثرگذار نگه داشته است.

منابع

- آیدنلو، سجاد (۱۳۸۷). «چند بن‌مایه و آیین مهم ازدواج در ادب حماسی ایران بـا ذکـر و بررسـی برخـی نمونـه‌هـای تطبیقـی»، *جستارهای نوین ادبی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۲، ۱-۲۳.
- اخسیکتی، اثیرالدین (۱۳۳۷). دیوان اثیرالدین اخسیکتی، تصحیح و مقابلهٔ رکن‌الدین همایون‌فرخ، تهران: رودکی.
- اخیانی، جمیله (۱۴۰۳). «بازخوانی تحلیلیِ تشبیهِ کعبه به عروسِ "هر هفت‌کرده" در دیوان خاقانی»، *پـژوهش‌نامـهٔ متـون ادبـی دورهٔ عراقی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۲: ۱۳–۳۴.
- بامدادی. بهروز (۱۳۸۲). « سبک اذربایجانی در شعر فارسی»، متن پژوهی، دورهٔ۶، شمارهٔ۱۷: ۸۴ – ۱۰۲.
- بیرونی، ابوریحان (۱۳۵۲). آثارالباقیه عن القرون الخالیه، ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: انتشارات ابن‌سینا.
- جعفری، سمانه؛ هادی خادم عرب باغی (۱۴۰۴). «طبقه‌بندی انـواع خواسـتگاری در منظومـه‌هـای عاشـقانهٔ فارسـی»، *فصـلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۶۵، آذر و دی: ۲۴۱–۲۸۵.
- خاقانی، افضل‌الدین بدیل بن علی (۱۳۷۵). دیوان خاقانی، ویراستهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

- خَلَفِ تبریزی، محمد بن حسین (۱۳۶۱). برهان قاطع، به اهتمام محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۳۹). لغت‌نامه، چاپ اول از دورهٔ جدید، تهران: دانشگاه تهران.
- صالحی ساداتی، زهرا (۱۳۹۸) «جشن عروسی و آداب آن در اشعار فارسی با تکیه بر منظومهٔ ویس و رامین»، *فنون ادبی*، سال یازدهم، شمارهٔ ۱، ۳۵-۴۸.
- عباسی، سکینه (۱۴۰۴) « نقد و بررسی زبان تخیل حکیم نظامی گنجوی در ترسیم سیمای زنانه»، *زبان و ادب فارسی(نشریه سابق دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز)*، دورهٔ ۷۸، شمارهٔ ۲۵۱، ۹۶-۱۱۶.
- علیمی، ماندانا؛ حسینی کازرونی، سیداحمد (۱۳۹۳) «آیین انس و الفت در خمسهٔ نظامی»، *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب* فارسی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱۹، ۱۱-۳۲.
- فلکی شروانی، نجم الدین محمد (۱۳۴۵). دیوان. تصحیح محمد طاهری شهاب، تهران: ابن سینا.
- کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۷۴). رخسارِ صبح، تهران: ماد.
- کزّازی، میرجلال‌الدین (۱۳۸۵). گزارش دشواری‌های دیوان خاقانی، تهران: مرکز.
- مجیرالدین بیلقانی (1358). دیوان، تصحیح محمد آبادی، تبریز: دانشگاه تبریز.
- مهذب، زهرا (۱۳۷۵). «جشن‌های عروسی در شاهنامهٔ فردوسی»، *ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۴۰، تابستان، ۷۹-۸۳.
- ناصرخسرو، ابومعین حمید الدین ناصر بن خسرو (۱۳۳۵). سفرنامه، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار.
- نظامی گنجوی، الیاس بن محمّد (۱۳۳۵). خسرو و شیرین، با حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: ابن سینا.
- نظامی گنجوی، الیاس بن محمّد (۱۳۱۶). شرفنامه، با حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: ارمغان.
- نظامی گنجوی، الیاس بن محمّد (۱۳۱۳). لیلی و مجنون، با حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: ارمغان.
- نظامی گنجوی، الیاس بن محمّد. (۱۳۱۵). هفت پیکر، با حواشی حسن وحیددستگردی، تهران: ارمغان.