الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی

اسحق طغیانی*
دانشیار دانشگاه اصفهان
زینب چوقادی**

چکیده
توصیف مختصات ظاهری شخصیت داستانی یکی از عناصر اصلی شخصیت‌پردازی است که شامل وصف چهره، اندام، پوشش و حرکت می‌شود. از این بین عنصر پوشش در داستان‌های نظامی گنجوی، از عناصر برجسته‌ای است که علاوه بر پرداخت زیبایی شخصیت، از لحاظ جمال‌شناسی نیز قابل بررسی و تأمل است.
اصل پوشیدگی در زمان تاریخی وقوع داستان (دوران ساسانی) معادل پرهیزکاری است و در زمان بازآفرینی داستان نیز به دلایل مذهبی و فرهنگی، پوشیدگی نشانهٔ فضیلت اخلاقی است. از سوی دیگر در سنت ادبی فارسی به ندرت با توصیف برهنگی مواجهیم. حکیم گنجه با توجه به فرهنگ، تاریخ داستان و سنت ادبی به ترسیم شکل ظاهری شخصیت‌ها و طبعاً پوشش آن‌ها می‌پردازد.
در این مقاله برآنیم با بررسی انواع پوشش در داستان *خسرو و شیرین* و مطابقت آن با الگوهای پوشش در زمان ساسانی و سلجوقی، به تصویر کلی پوشش در سخن نظامی دست یابیم.

کلیدواژه‌ها: نظامی، خسرو و شیرین، پوشش، شخصیت‌پردازی، سلجوقی، ساسانی.

---

* etoghyani@hotmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۲/۳۰
مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۵ پاییز ۱۳۸۸

مقدمه

در داستان *خسرو و شیرین* با توصیف زیبایی‌شناسانهٔ سه شخصیت محوری مواجهیم که شامل شیرین (شخصیت اصلی)، خسرو (شخصیت مکمل) و کنیزان و غلامان (شخصیت‌های حاشیه) می‌شود.

نقش پوشش در پرداخت شخصیت شیرین به عنوان شخصیت اصلی داستان بسیار کلیدی است. الگوی پوشش شیرین از سویی به الگوهای پوشش زنان در دوران ساسانی شباهت دارد و از سویی با الگوهای پوششی دوران نظامی (دورهٔ اسلامی ـ ترکی) مطابقت می‌کند. بنابراین پوشش شخصیت‌های داستان *خسرو و شیرین* را می‌توان تلفیقی از دانسته‌های شاعر نسبت به تصویر واقعی شخصیت در تاریخ و فرهنگ عمومی‌اش دانست.

پوشیدگی شخصیت در هوس‌نامهٔ نظامی پاک‌زبان، علاوه بر زیبایی‌سازی نشانهٔ پاک‌دامنی و پاک‌دینی شخصیت است. برای مثال شیرین در مواجهه با کنیزان خسرو در مداین از گشاده بودن بازوی ایشان در شگفت می‌شود و آن‌ها را به خود فروشی متهم می‌کند:

چو زهره بر گشاده دست و بازو بهای خویش دیده در ترازو[۱]

(نظامی، ۱۳۸۵: ۱۰۶، ب۸)

و در جای دیگر پوشیدگی خود را معادل پرهیزکاری و مبارک‌رویی می‌خواند:

مبارک رویم اما در عماری مبارک بادم این پرهیز کاری[۲]

(همـــان، ۳۳۳، ب۷)

نباید از نظر دور داشت که پوشش و پوشیدگی در ایران باستان یکی از وجوه مهم فرهنگی است. این پوشیدگی در بین بانوان طبقهٔ اشراف بیش از عوام رایج بوده است. از همین جهت است که در نقش‌های به‌جا مانده از دوران باستان تصاویر مشخصی از زنان (غیر از ایزد بانوانی چون آناهیتا و میترا و زنان پرستار) وجود ندارد و

جایی از ایشان نام برده نشده است (دورانت، ۱۳۸۵: ۵۲۰). در دوران اسلامی نیز تا روزگار نظامی، هر چند زنان آزادی بیشتری نسبت به دوران ساسانی به دست آورده بودند اما به دلایل مذهبی الگوهای پوششی قبل از اسلام هم‌چنان مستحسن است: «تحقیقات نشان می‌دهد که خاستگاه پوشش و حجاب در جهان اسلام به پیش از دورهٔ اسلامی می‌رسد. مانند پوشش‌هایی که در میان اقوام جنوب مدیترانه مانند یونانیان و ایرانیان رایج بوده است» (موسوی بجنوردی، ۱۳۸٦: ۲٦/۱۱).

ورود به بحث

در جهت تبیین الگوی پوشش در پرداخت شخصیت‌های داستان *خسرو و شیرین* نظامی، ابتدا به بررسی الگوهای پوشش در زمان رویداد تاریخی (عهد ساسانی) و در زمان نظامی (عهد سلجوقی) می‌پردازیم. هر چند اطلاعات گویایی نسبت به انواع پوشش در دوران باستان وجود ندارد و هر چه هست تنها محدود به نقوش به جا مانده و توصیف‌های گاه اغراق‌آمیز کتاب‌های تاریخ قدیم می‌شود، اما از خلال همین اطلاعات می‌توان دریافت وجوهی نظیر بلندی لباس، پوشیدگی دست، پوشیدگی سر و چهره در هر دو دوره مشترک است و همین وجوه، بازتاب مشخصی در پوشش شخصیت‌های داستان نظامی دارد.

الگوی پوشش در عهد ساسانی

چنان‌که گفته شد، اطلاعات ناچیزی در مورد پوشش در دوران ساسانی وجود دارد. از جمله کتاب‌هایی که در مورد پوشاک مردم باستان سخن گفته‌اند می‌توان به *تاریخ طبری*، *الکامل ابن اثیر*، *الاغانی* ابوالفرج اصفهانی، *البدء و التاریخ* مقدسی، *تاریخ یعقوبی*، *التنبیه و الاشراف* مسعودی و نوشته‌های ابن قتیبه دینوری، ثعالبی، نویری و مانند آن و هم‌چنین کتب و متون پهلوی، *شاهنامهٔ* فردوسی و کتاب‌هایی از این دست مراجعه کرد (چیت‌ساز، ۱۳۸٦: ۹).

«اساساً ترکیب لباس در عهد ساسانی تقلیدی از لباس‌های عهد هخامنشی است که به دلایل مذهبی از جلال و ابهت آن کاسته شده است و وجه تمایز آن فقط در تاج شاهان است. زیرا هر شاه جدیدی تاج جدیدی برای خود ترتیب می‌داده است» (شهشهانی، ۱۳۷٤: ٤٥). برای مثال توصیف تاج خسرو پرویز از زبان ثعالبی چنین است:

«دیگر از بدایع خسرو پرویز تاج بزرگی است که شصت من طلای خالص داشته و مرواریدهایی به بزرگی تخم گنجشک و یاقوت‌های اناری رنگ که شب را به روز مبدل می‌کرده بر آن نشانده بودند. زنجیر طلایی به طول هفتاد زراع از سقف آویخته بود که تاج را بدان بسته بودند تا بدون زحمت و فشار با سر پادشاه تماس داشته باشد» (همان: ٤٩).

تاج خسرو بر اساس توصیف کتاب‌های تاریخی بیشتر جنبهٔ تجملی داشته و در جهت ایجاد ابهت شاهانه در فضای دربار به‌کار می‌رفته است. چنین تاجی هرچند جزو عناصر اصلی پوشش نیست اما نماد بزرگ‌نمایی شده‌ای از الگوی پوشش سر به وسیلهٔ تاج است. در عین حال در نقوش برجستهٔ به‌جا مانده تصاویری از خسرو به چشم می‌خورد که در آن تاج شاهی با شکل مرسوم آن حکاکی شده است و قسمتی از پوشش خسرو را تشکیل می‌دهد.

در مورد پوشش مردان در دوران ساسانی باید گفت الگوی پیراهن بلند (قبا) و کلاه، الگویی رایج بوده است: «با بررسی نقوش برجستهٔ سنگی و نقوش روی بشقاب‌ها و اشیاء دیگر حدوداً با هشت نوع بالاپوش و پیراهن بلند یا نیمه بلند ساسانی مواجه می‌شویم. در آغاز باید از قبای سادهٔ ساسانی نام برد که این قباها را بر روی پیراهن می‌پوشیدند و بلندی آن تا ساق پا می‌رسید» (چیت‌ساز، ۱۳۸٦: ۱۱).

در مورد پوشش زنان نیز پیراهن بلند پرچین به همراه کمربند از الگوهای رایج بوده است:

«لباس زنان را در دورهٔ ساسانی عموماً پیراهنی یک‌دست و بلند و پرچین تشکیل می‌داد که گاهی آن را با نواری زیر سینه‌ها یا کمی پایین‌تر جمع می‌کردند. گاهی نیز قسمت انتهایی دامن را به وسیلهٔ پارچه‌ای اضافی و پرچین می‌دوختند. هر دوی این پیراهن‌ها آستین‌هایی بلند تا مچ دست‌ها و یقه‌ای نسبتاً گرد و ساده داشت. نوعی از این پیراهن‌ها را می‌توان بر تن بانوی بادبزن به دست در بیشاپور دید که از پارچه‌ای بسیار نازک و لطیف تهیه شده است و آستین‌های حلقه‌ای دارد. نوعی بالاپوش دیگر نیز استفاده می‌شد که به صورت قبایی بود که تا ساق پا می‌رسید و یقهٔ آن گرد و حاشیه‌دوزی شده بود و آستین‌های بلند داشت و کمربندی روی آن بسته می‌شد» (همان: ۱۵).

الگوی پوشش در دوران سلجوقی

در دوران سلجوقی نیز مانند دوران ساسانی کاربرد تاج برای شاهان رایج بوده است: «مهم‌ترین سرپوش شاهان در این دوران تاج است که در دوران گذشته کمتر با آن مواجه بودیم» (همان: ۲۴۷).

پوشیدن قبا در این دوران نیز مرسوم بوده است: «سلاطین غزنوی نوعی قبای سرخ و حریر و معلَم و مخطط بر تن می‌کردند» (همان: ۲۵۰) و یا: «در دوران سلجوقی قباهای حریر ملون به رنگ قرمز و عنابی از مناطق ختا و مغولستان به ایران آورده می‌شده است» (همان: ۲۵۳).

«در این دوران کمربندی که شالی نسبتاً بلند و پهن بود روی قبای خود می‌بستند و آن را در جلو گرهی بزرگ می‌زدند که دنبالهٔ آن به صورت آویخته تا حدود زانوان می‌رسید» (همان).

«سرپوش در دوران سلجوقی شامل تاج، کلاه، دستار، سربند، مقنعه و چادر بوده است» (همان: ۲۸۳).

الگوی پوشش در داستان خسرو و شیرین نظامی

الگوهای پوششی داستان *خسرو و شیرین* نظامی شامل روی‌پوش، موی‌پوش و سرپوش، تن‌پوش و زیور و زینت‌هایی است که در دوران ساسانی و سلجوقی سابقه دارد. علاوه بر این ذکر رنگ و جنس لباس در منظومهٔ *خسرو و شیرین* خالی از اهمیت نیست. یکی از کارکردهای مهم پوشش در این داستان، تعیین هویت شخصیت است. به این معنا که شخصیت با تغییر پوشش هویت اصلی خود را از دست می‌دهد و بازشناخته نمی‌شود. برای مثال شیرین زیباروی با مختصات قامت و اندام یک زن هنگام فرار به سوی مداین لباس غلامان را به تن می‌کند تا شناخته نشود و یا در صحنهٔ برخورد شیرین با خسرو در کنار چشمه، به دلیل این‌که خسرو لباس مبدل به تن دارد و طبق نشانی‌هایی که شاپور برشمرده است،کمربند و کلاه و قبای لعل به تن ندارد توسط شیرین شناخته نمی‌شود.

پوشش در داستان *خسرو و شیرین* شامل الگوهایی است که در اشعار شاعران هم‌عصر و شعرای قبل از نظامی سابقه دارد که به مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. روی‌پوش

آن‌چه بیش از همه در انواع الگوهای پوشش داستان *خسرو و شیرین* دخیل است، ابزارهای پوشاندن چهره است. استفاده از این الگو علاوه بر توجیه اعتقادات مذهبی، در صیانت شخص زیباروی از چشم‌زخم نیز کاربرد داشته است. زیرا شاپور زیبارویان ارمن را بدون پوشش چهره وصف می‌کند و دلیل آشکار بودن چهره را در آن سامان نبودن گزند چشم‌زخم می‌داند.

از سوی دیگر با دیدگاهی نمادگرایانه، پنهان کردن چهره می‌تواند به پنهان بودن جمال مطلق در پس مظاهر خلقت اشاره‌ای لطیف داشته باشد. هرچند می‌توان تمام الگوهای پوشش داستان را بر اساس منطق نمادگرایانهٔ شاعر گنجه توجیه کرد که این

خود مجالی جداگانه می‌طلبد. انواع ابزارهای پوشش چهره در داستان *خسرو و شیرین* عبارت است از برقع، نقاب، قصب و سیه شعر.

۱. ۱. برقع

برقع: «بضم باء و قاف، روبند زنان عرب و فارسیان باشد و به معنی مطلق روبند است» (محمدپادشاه، ۱۳۳٦: ٦۷۸).

شواهد کاربرد برقع در داستان:

ز برقع نیستشان بر روی بندی که نارد چشم زخم آنجا گزندی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۵۳، ب٦)

همه برقع فرو هشتند بر ماه روان گشتند سوی خدمت شاه
(همان، ۱۲۲: ب۷)

پرند ماه را پیوند بگشاد ز رخ برقع زگیسو بند بگشاد
(همان، ٢٦٤: ب۵)

برافکن برقع از محراب جمشید که حاجتمند برقع نیست خورشید
(همان، ۳۳۷: ب١٤)

۱. ۲. نقاب

نقاب «بالکسر، پرده‌ای باشد که بر رخ آویزند یا بر چیز نفیس اندازند» (رامپوری، ۱۳۳۷: ۹۱۹).

شواهد داستان:

نقاب از گوش گوهرکش گشاده چو گوهر گوش بر دریا نهاده
(نظامی، ۱۳۸۵: ٦٦، ب٦)

ز بهر عرض آن مشکین نقابان به نزهت سوی میدان شد شتابان
(همان،۱۲۲: ب۱۲)

چو بر دارد نقاب از گوشهٔ ماه برآید نالهٔ صد یوسف از چاه
(همان، ۲۷۸، ب۱)

پس آنگـه مـاه را پیرایـه بربـست نقـاب آفتـاب از سـایه بربـست
(همان، ۳۰٤، ب۱۲)

۱. ۳. قصب

«بفتحتین جامه‌ای باشد که از کتان و ابریـشم بافنـد و قـصب بـه معنـی جامـه معـرب کسب است و کسب بفتحتین و کاف عربی جامه است که در هند مشهور است و نوعی از بافت‌های ابریشمی است» (رامپوری، ۱۳۳۷: ٦۷۱).

کاربرد قصب در داستان *خسرو و شیرین*:

قصب بر رخ که گر گوشم نهان اسـت بناگوشم به خرده در میـان اسـت
(نظامی، ۱۳۸۵: ۱٤۵، ب٦)

نشـسته لعـل داران قـصب پـوش قصب بر ماه بسته لعل بـر گـوش
(همان، ۱۳٤، ب۳)

گهی می‌کرد نـسرین را قـصب‌پـوش گهی می‌زد شـقایق بـر بنـاگوش
(همان، ۳۲٦، ب۵)

شـکر ریـزان عروسـان بـر سـر راه قصب‌های شکرگون بسته بـر مـاه
(همان، ۳۸۵، ب۸)

۱. ٤. سیه شعر

«شعر بالفتح، نوعی از پارچهٔ باریک ابریشمی است. بعـضی نوشـته‌انـد کـه آن سـیاه رنگ می‌باشد» (محمدپادشاه، ۱۳۳٦: ذیل شعر).

از بیتی از منظومهٔ *خسرو و شیرین* چنین بـر مـی‌آیـد کـه یکـی از ابزارهـای پوشـش چهره همین پارچهٔ ابریشمی سیاه‌رنگ بوده است:

سیه شعری چـو زلـف عنبرافـشان فـرو آویخـت بـر مـاه درفـشان
(نظامی، همان، ۳۰۵، ب٤)

عطار در *منطق‌الطیر*:

گوهری خورشید فش در موی داشت برقعی شعر سیه بر روی داشت

(عطار، ۱۳۷۳: ۱۰۱، ب۸)

عطار در *خسرونامه*

وگر شعر سیه بر سر فکندی مه و خورشید را در سر فکندی

(سهیلی خوانساری، ۱۳۳۹: ۲۴۳، ب۳)

سیف فرغانی:

چو زیر برگ بنفشه گل سپید بود به زیر موی چو شعر سیه حریر تنش

(صفا، ۱۳٦٤: ٥٤٣، ب۱)

خواجوی کرمانی:

ز مشک ختن بر عذارش غباری ز شعر سیه بر رخش طیلسانی

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ٤۱۱، ب٥)

۲. موی‌پوش

پوشاندن موی سر نیز از رسومی است که در دوران ساسانی و پس از اسلام برای مردان و زنان مرسوم بوده است. در داستان *خسرو و شیرین* پوشش‌های سر نظیر تاج و کلاه برای مردان و فرق‌بند، موبند، چادر، مقنعه و معجر برای زنان وجود دارد.

پوشاندن موی سر در داستان نظامی امری وابسته به موقعیت شخصیت و جغرافیای فرهنگی روایت است؛ زیرا شیرین و کنیزان در ارمنستان گاه سرآغج از سر می‌گشایند و گاه به رسم غلامان کلاه بر سر می‌نهند:

بتان از سر سرآغج باز کردند دگرگون خدمتش را ساز کردند

(نظامی، همان، ۷۳، ب۱٦)

اما شیرین در دیر مداین برای مصلحت وقت مقنعه بر سر دارد و از محدودیت خویش با شاپور شکوه می‌کند. در ذیل به تفصیل شواهد کاربرد الگوهای پوشش سر را ذکر می‌کنیم:

۲. ۱. کلاه

کاربرد کلاه و تاج برای شاهان هم در دوران ساسانی و هم در دوران سلجوقی معمول بوده است. از سویی کله‌داری نشانهٔ صاحب مقام بودن نیز هست، زیرا در توصیف شیرین از زبان شاپور می‌خوانیم:

پری دختی پری بگذار ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی

(نظامی، همان، ۵۰، ب۳)

باید توجه داشت که ذکر کله‌داری برای خسرو تا قبل از زمان پادشاهی او نیز قابل توجیه است زیرا وی هنوز صاحب تخت و تاج نشده است:

کله لعل و قبا لعل و کمر لعل رخش هم لعل یابی لعل در لعل

(همان، ۷۱، ب۱۳)

و پس از پادشاهی نیز با وصفی که از تاج خسرو آوردیم، مبرهن است که وی نمی‌توانسته غیر از مواقعی که بر تخت می‌نشیند تاج را بر فراز سر خود داشته باشد. بنابراین در بزم و شکار و سایر موارد کلاه شاهانه‌ای بر سر داشته است:

مرصع پیکری در نیمهٔ دوش کلاه خسروی بر گوشهٔ گوش

(همان، ۳۰۲، ب۱)

۲. ۲. مقنعه

مقنعه «بالکسر، چادر باریک است که یک عرض باشد» (رامپوری، همان: ۸۵٤). این الگوی پوششی، الگویی است که در دوران اسلامی در سرزمین ایران رایج بوده است و شاعر آن را بر اساس مشاهدات روزگار خویش به پوشش شخصیت افزوده است:

«نوع سرپوش مقنعه و چادر در دوران سلجوقی به شکلی بود که به جز آن‌که تمام سر را می‌پوشاند معمولاً گاهی پیشانی و چانه را نیز پنهان می‌کرد. این نوع مقنعه درست مانند آن بود که دنبالهٔ آویختهٔ عمامه‌ای را بالا بیاورند و از نیمهٔ پایینی صورت بگذرانند و آن را بر گوشهٔ دیگر سر وصل کنند. نوع دیگری از این مقنعه تقریباً

هم‌چون چادری هم سر را می‌پوشاند و هم ادامهٔ آن شانه‌ها و تمامی بدن را پنهان می‌کرد. البته در این نوع سرپوش تمامی صورت آشکار بود» (چیت‌ساز، همان: ۲۸۳).

در مورد آشکار بودن چهره با پوشش مقنعه به یک شاهد از حسان‌العجم اکتفا می‌کنیم:

از مقنعه ماه غبغب تو صد ماه مقنعم نموده

(خاقانی، ۱۳۷۵: ٤۳۱، ب۲)

مقنعه‌پوشی در داستان *خسرو و شیرین* نشانهٔ مستوری و در عین حال وسیلهٔ حفظ ظاهر و مصلحت وقت است:

پری دختی پری بگذار ماهی به زیر مقنعه صاحب کلاهی

(نظامی، همان، ۵۰، ب۳)

به یک گز مقنعه تا چند کوشم سلیح مردمی تا چند پوشم

(همان، ۲۰۱، ب۳)

۲. ۳. سرآغج

این واژه را با شکل‌هایی نظیر سرآغوش، سرآغوچ، سرآغوج، سرآغُج و سرآگوش در فرهنگ‌ها می‌توان یافت. شواهد کاربرد این واژه نیز محدود به نظامی و هم‌وطن او خاقانی است. بنابراین می‌توان جغرافیای کاربرد مشخصی را برای سرآغج یا سرآغوش در نظر گرفت. *برهان قاطع* در تعریف لغت آورده است:

«بر وزن قباپوش، گیسوپوش زنان باشد و بعضی گفته‌اند دامی است که زنان بدان زیب و زینت کنند، یعنی روپاکی است که مانند دام بافته‌اند؛ گیسوپوش زنان باشد و آن کیسه‌ای است مانند همیان به درازی سه گز و بر یک سر آن کلاهی باشد و آن چیزی است که از مروارید و زر دوزند و بر پیشانی گذارند و گیسو را در آن کیسه نهند و بر سر دیگرش مسلسلی بود و آن را از زیر بغل راست گذرانیده بر کتف چپ اندازند و در آن تکلفات کنند» (خلف تبریزی، ۱۳۸٤: ۸۹٦).

نظامی در *شرف‌نامه* می‌گوید:

سرآغوش و گیسوی عنبرفشان رسن‌وار در عطف دامن‌کشان
(نظامی، ۱۳٦٦: ٤۸۷، ب۱)

خاقانی نیز در اشعار خود سرآغوش را به کار می‌برد:

سرآغوش و گیسوی عنبرفشان رسن‌وار در عطف دامن‌کشان
(خاقانی، همان، ۱۰۹، ب۸)

ای نهان داشتگان موی ز سر بگشایید وز سر موی سرآغوشِ بزر بگشایید
(همان، ٤۳۱، ب۳)

باد سر زلفت از سرآغوش دستار سر سران ربوده
(همان، ۷۲۹، ب٦)

نمونه‌های کاربرد در داستان *خسرو و شیرین*:

بتان از سر سرآغج باز کردند دگرگون خدمتش را ساز کردند
(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۳، ب۱٦)

سرآغوشی برآموده به گوهر به رسم چینیان افکنده بر سر
(همان، ۳۰۵، ب۳)

۲. ٤. بند و فرق‌بند

کاربرد بند و فرق‌بند در دورهٔ ساسانی و دوران اسلامی رایج بوده است. در مورد "بند" در دوران ساسانی گفته‌اند:

«تأثیر پوشش همسایگان پارسیان را به استفاده از موی‌بند که مناسب با محیط گرمسیر است به جای کلاه واداشته بود. موبندها دو گونه بودند؛ یکی مانند عقال عرب‌های امروزی که به بالای سر و بر روی موهای خود می‌گذاشتند و بر روی پیشانی استوار می‌کردند و دیگری نوار پهنی از نمد یا پارچه‌های ستبر گوناگون که بر بالای پیشانی می‌نهادند و دنبالهٔ آن را در پشت سر گره می‌زدند» (موسوی بجنوردی، ۱۳۸٦: ۳/۱۱).

در مورد سربند در دوران اسلامی نیز می‌توان به این گزارش استناد کرد: «در دورهٔ اسلامی ـ ترکی، سربندهایی که زنان به دور سر می‌بستند معمولاً از نواری که به دور

پیشانی و سر بسته می‌شد تشکیل می‌گردید که این نوارها با جواهراتی تزیین و در پیشانی آن جقه مانندی نصب می‌شد» (چیت‌ساز، ۱۳۸۶: ۲۸۳).

نمونه‌های کاربرد "بند" در داستان *خسرو و شیرین*:

پرند ماه را پیوند بگشاد ز رخ برقع ز گیسو بند بگشاد
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۶۴، ب۵)

گهی بر فرق‌بند آشفته می‌بود گره می‌بست و بر مه مشک می‌سود
(همان، ۳۲۶، ب۶)

به گرد فرق هر سرو بلندی عراقی‌وار بسته فرق‌بندی
(همان، ۳۸۵، ب۱۰)

۲. ۵. معجر

معجر «به معنی مقنعه و روپوش زنان است» (رامپوری، ۱۳۳۷: ۸۴۰). اما به نظر می‌رسد بار معنایی معجر نسبت به مقنعه مثبت‌تر باشد؛ زیرا ابزاری است مخصوص پوشاندن چهرهٔ دلبران و نوعروسان. برای مثال در اشعار خاقانی و مسعود سعد می‌خوانیم:

مهره از بازو و معجر ز جبین باز کنید یاره از ساعد و یکدانه ز بر بگشایید
(خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۰۹، ب۵)

هر زمانی چو نو عروسان مهر در کشد روی خوب در معجر
(مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۴۷۰، ب۱۲)

و در وصال خسرو و شیرین می‌خوانیم:

گه از فرق سرش معجر گشادی غلامانه کلاهش برنهادی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۸۲، ب۳)

۳. تن‌پوش

شاعر گنجه در ذکر الگوهای پوشش تن، تنها به دو شکل "قبا" و "حمایل" اکتفا می‌کند که هر دو پوشش مردانه است، هر چند در برخی موارد شیرین و کنیزان نیز قبا

می‌پوشند. در مورد تن‌پوش زنان شاعر تنها به بیان جنس لباس پرداخته و این برخورد شاید به این دلیل است که نظامی تصویر روشنی از شکل تن‌پوش زنان در داستان تاریخی نداشته است.

۳. ۱. قبا

قبا پوششی مشترک در زمان ساسانی و سلجوقی است. این شکل کلی لباس در داستان *خسرو و شیرین* بدون تفاوت برای پوشش شاه و عمال و غلامان به کار می‌رود و البته گاهی بانوان نیز (در مواقع شکار، چوگان، تغییر هویت و...) آن را در بر می‌کنند:

به کردار کله‌داران چون نوش قبا بستند بکران قصب‌پوش
(نظامی، ۱۳۸۵: ۷٤، ب۱)

برون آمد پریرخ چون پری تیز قبا پوشید و شد بر پشت شبدیز
(همان، ۸۳، ب۹)

کله لعل و عبا لعل و کمر لعل رخش هم لعل بینی لعل در لعل
(همان، ۷۱، ب۱۳)

۳. ۱. حمایل

حمایل چنان‌که از اشعار بر می‌آید پارچه‌ای است که از روی شانه آویخته می‌شده و به کمر می‌پیوسته است. در حقیقت نوعی زینت لباس است و مضاف بر پوشش اصلی به کار می‌رفته است. تصویر حمایل در این بیت منوچهری به خوبی مجسم شده است:

دو ساعد را حمایل کرد بر من فرو آویخت از من چون حمایل
(منوچهری، ۱۳۸٤: ٥٤، ب۹)

پوشش حمایل در داستان *خسرو و شیرین*:

حمایل پیکری از زر کانی کشیده بر پرندی ارغوانی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۳۰۵، ب۲)

٤. جنس لباس

چنان‌که ذکر شد، نظامی در مورد تن‌پوش زنان تنها به ذکر جنس لباس اکتفا می‌کند که عمدتاً از انواع حریر و ابریشم است و این‌چنین پوششی علاوه بر این‌که تموّل صاحب لباس را می‌نمایاند، لطافت جسم و زیبایی شخصیت را نیز به ذهن متبادر می‌سازد. نمی‌توان استفاده از البسهٔ حریر را الگویی محدود به دوران نظامی و یا دوران تاریخی داستان دانست، زیرا این الگو در دوره‌های مختلف رایج بوده است. باید توجه داشت که ذکر معشوق در پوشش‌های حریر و ابریشم از رسوم ادب فارسی است و محدود به کاربردهای نظامی در خمسه نمی‌شود. بنابراین باید این فرضیه را نیز به سایر فرضیه‌های الگوی پوشش در داستان نظامی افزود که وی علاوه بر نظر داشتن به الگوهای تاریخی و الگوهای پوشش اجتماعی در زمان خود، به الگوی سنت ادبی نیز توجه داشته است. بنابراین پرند و پرنیان و قصب از مهم‌ترین اجناس لباس ذکر شده در داستان نظامی است که بر اساس الگوی سنت ادبی به کار رفته است.

٤. ١. پرند

«بر وزن کند، بافتهٔ ابریشمین و حریر ساده را گویند» (محمدپادشاه، ١٣٣٦: ٩٠٧). در اشعار مسعود سعد آمده است:

تاج‌هاشان بود بر سر از عقیق و لاجورد قرطه‌هاشان بود در بر از پرند و پرنیان
(مسعود سعد، ۱۳۳۹: ۲۵۹، ب۳)

چنان‌که گفته شد ذکر جنس لباس در داستان *خسرو و شیرین* و به طور کلی در ادب فارسی کهن از مجازهای رایج است:

زده بر ماه خنده بر قصب راه پرند آن قصب‌پوشان چون ماه
(نظامی، ۱۳۸۵: ٦١، ب۷)

پرندی آسمان‌گون بر میان زد شد اندر آب و آتش در جهان زد
(همان، ۷۷، ب۱۱)

در آب نیلگون چون گل نشسته پرندی نیلگون تا ناف بسته
(همان، ۸۰، ب۲۰)

فرو پوشید گلناری پرندی بر او هر شاخ گیسو چون کمندی
(همان، ۳۰٤، ب۱۳)

٤. ۲. پرنیان

پرنیان که به صورت‌های پرنو و پرنون نیز در فرهنگ‌ها آمده است، همان پرند منقش است: «حریر و دیبای چینی منقش در نهایت لطافت و نزاکت را گویند و بعضی با بای ابجد آورده‌اند و گفته‌اند پوششی بوده که پادشاهان قدیم آن را به فال نیک داشتندی و در روزهای جشن پوشیدندی و گفتندی که این را جبرئیل از بهشت آورده است» (خلف تبریزی، ۱۳۸٤: ۳٤۲).

توصیف معشوق در پرنیان نیز یکی از رسوم ادب فارسی است که اغلب در تناسب با واژهٔ "پری" و ترکیبات آن قرار می‌گیرد. امیر معزی:

پری‌چهره و پرنیان‌پوش یاری پری را که دیده است در پرنیانی
(امیرمعزی، ۱۳٦۲: ٤٦۳، ب۵)

در داستان *خسرو و شیرین* نیز پرنیان در تناسب با "پری‌پیکر" آورده شده است:

پری‌پیکر نگار پرنیان‌پوش بت سنگین‌دل سیمین‌بناگوش
(نظامی، ۱۳۸۵: ۲۱۵، ب۹)

٤. ۳. قصب

کتان تنک را قصب گویند که به جهت نازکی برای پوشش چهره و تن (همان‌طور که در بخش ۱. ۳ اشاره کردیم) به کار می‌رفته است. فخرالدین اسعد گرگانی در *ویس و رامین* در وصف "گل" می‌گوید:

نهفته در قصب اندام چون سیم چو اندر آب روشن ماهی شیم
(فخرالدین اسعدگرگانی، ۱۳۳۷: ۳۳۸، ب٤۳)

که همین وصف به خوبی تنک بودن قصب را نشان می‌دهد. پوشیدن لباس از جنس قصب از رسوم زیبارویان و پری‌پیکران بوده که در رسوم ادبی فارسی نیز به طور کامل راه یافته است. برای مثال در *غزلیات* سنایی می‌خوانیم:

آب مشک و باد عنبر برد پاک بوی شمشاد قصب‌پوش شما

(سنایی، ۱۳۶۷: ۸۰۰، ب۵)

نکتهٔ جالب توجه این است که قصب‌پوشی در داستان *خسرو و شیرین* محدود به پوشش بانوان می‌شود:

ولی آن دلستان باید در آغوش نه من، چون من بتی باشد قصب‌پوش

(همان، ۲۸٤، ب٤)

ز راه پاسخ آن ماه قصب‌پوش ز شکر کرد شه را حلقه در گوش

(همان،۳۲۱، ب٦)

هزاران ماهرویان قصب‌پوش همه دُر در کلاه و حلقه در گوش

(همان، ۳۸٤، ب۱۳)

۵. رنگ پوشش

در منظومه‌های نمادگرای نظامی گنجوی "رنگ" از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است تا جایی که گاه محور اصلی فضای نمادین روایت را تشکیل می‌دهد. هر چند بیشترین کاربرد عنصر رنگ در منظومهٔ *هفت‌پیکر* وجود دارد، اما این کاربرد در سایر منظومه‌های داستانی نظامی مانند *خسرو و شیرین* نیز از جایگاهی ویژه برخوردار است. بررسی دقیق عنصر رنگ در داستان مورد بحث هرچند مجالی فراتر از این مقاله می‌طلبد، اما از جهت ذکر رنگ پوشش شخصیت‌های داستان قابل توجه است. رنگ‌های پوشش در داستان *خسرو و شیرین* شامل لعل، آسمان‌گون، نیلگون، گلناری، زرکانی، سبز، سیاه، ارغوانی و... می‌شود. رنگ پوشش در داستان نظامی از دو منطق کلی پیروی می‌کند. یکی منطق نمادگرای نظامی که در پس رنگ پوشش مفهومی از

حالت کلی شخصیت را بیان می‌کند. برای مثال سر تا پا لعل پوشیدن خسرو در آغاز داستان می‌تواند نماد هوس‌گرایی و ناپختگی عشق او باشد:

سمندش را به زرین‌نعل یابی ز سر تا پا لباسش لعل یابی
(نظامی، ۱۳۸۵: ۷۱، ب۱۲)

کله لعل و قبا لعل و کمر لعل رخش هم لعل بینی لعل در لعل
(همان، ۷۱، ب۱۳)

شنیدم لعل در لعل است کانش اگر دلدار من شد کو نشانش
(همان، ۸۳، ب۱)

و یا در روایت جان دادن شیرین در دخمهٔ خسرو می‌بینیم که شیرین با پوشش سر زرد رنگ و تن‌پوش سرخ به تصویر کشیده می‌شود. توصیف رنگ زرد بر فراز رنگ سرخ می‌تواند نماد غروب خورشید وجود شیرین در شفق مرگ باشد. شاعر گنجه در این تصویرپردازی سرپوش شیرین را به خورشید تشبیه می‌کند و تن‌پوش او را به ناهید که در هنگام غروب ظاهر می‌شود:

پرندی زرد چون خورشید بر سر حریری سرخ چون ناهید در بر
(همان، ٤۲۲، ب۵)

کاربرد رنگ در نمادهای متداول‌تر ادب فارسی نیز در داستان *خسرو و شیرین* وجود دارد. برای مثال به کاربرد رنگ سبز به عنوان نماد تازگی و جوانی و یا کاربرد رنگ سیاه به عنوان نماد سوگواری در ابیات زیر می‌توان اشاره کرد:

فلک را داده سروش سبزپوشی عمامه‌اش باد را عنبرفروشی
(همان، ۱۱، ب۱۳)

به ماتم‌داری آن کوه گلرنگ سیه‌جامه نشسته یک جهان سنگ
(همان، ۵۷، ب۱۳)

منطق دیگر، منطق تناسب‌ساز نظامی است که ذکر رنگ را در تناسب با صحنهٔ داستان و الفاظ قرار می‌دهد. برای مثال در هنگام تن‌شستن شیرین در چشمه با پرند

آسمان‌گون و نیلگون مواجهیم که هر دو تناسب رنگ را با فضای چشمه می‌نمایاند و یا در جایی ذکر پرند "گلناری" در تناسب لفظی با "شاخ" گیسو قرار می‌گیرد و یا اسب زرده (سمند) با لعل زرین از لحاظ رنگ در مناسبت قرار دارد:

پرندی آسمان‌گون بر میان زد شد اندر آب و آتش در جهان زد
(همان، ۷۷، ب۱۱)

در آب نیلگون چون گل نشسته پرندی نیلگون تا ناف بسته
(همان، ۸۰، ب۲۰)

فرو پوشید گلناری پرندی بر او هر شاخ گیسو چون کمندی
(همان، ۳۰٤، ب۱۳)

٦. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

الگوی پوشش در داستان *خسرو و شیرین* نظامی با در نظر داشتن سه الگوی تاریخی، اجتماعی و سنت ادبی شکل گرفته است. به‌طور قطع نمی‌توان روشن کرد که نظامی بیش از همه به کدام‌یک از این سه الگو توجه داشته است، اما به نظر می‌رسد تأثیر الگوی سنت ادبی بیش از دو عامل دیگر بوده است؛ زیرا اغلب عناصر پوشش در داستان *خسرو و شیرین* در شعر شعرای پیش از نظامی و یا معاصران وی وجود و سابقه دارد.

عنصر پوشش در داستان شاعر حکیم تنها عنصر زیبایی‌ساز نیست. پوشش کارکردی فراتر از تعیین هویت و ترسیم وجاهت شخصیت دارد و آن هم نشان دادن فضایل و رذایل اخلاقی شخصیت‌ها است.

عمدهٔ الگوی پوشش در داستان *خسرو و شیرین*، الگوهای پوشاندن چهره است؛ زیرا چهره محل تجلی انواع زیبایی است و محل ظهور اسرار دل. بنابراین پوشاندن چهرهٔ زیبا علاوه بر حفاظت از چشم بد و بدچشمی، به پوشاندن سرّ درون نیز کمک می‌کند و از سویی در تبدیل شخص معشوق از یک انسان زیبای عادی به یک اسطورهٔ زیبایی کارساز است.

ذکر جنس لباس بانوان به جای ترسیم شکل لباس به الگوهای سنت ادبی و اجتماعی شاعر مربوط است و ذکر رنگ علاوه بر کارکرد نمادسازی، به ایجاد تناسب‌های لفظی و فضایی کمک می‌کند.

منابع

امیرمعزی (۱۳٦۲) *کلیات دیوان امیرمعزی*. به کوشش ناصر میری. تهران: مرزبان.

چیت‌ساز، محمدرضا (۱۲۸٦) *تاریخ پوشاک ایرانیان*. تهران: سمت.

خاقانی، افضل‌الدین (۱۳۷۵) *دیوان خاقانی*. تهران: نگاره.

خلف تبریزی، محمدبن حسین (۱۳۸٤) *برهان قاطع*. تهران: باران اندیشه.

خواجوی کرمانی (۱۳۷۰) *غزلیات*. کرمان: خدمات فرهنگی کرمان.

دورانت، ویلیام جیمز (۱۳۸۵) *تاریخ تمدن باستان*. ترجمه فتح‌الله مجتبایی. تهران: علمی و فرهنگی.

رامپوری، غیاث‌الدین (۱۳۳۷) *غیاث‌اللغات*. تهران: کانون معرفت.

سنایی، مجدودبن آدم (۱۳٦۷) *دیوان حکیم سنایی*. به کوشش مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.

سهیلی خوانساری، احمد (۱۳۳۹) *خسرونامهٔ عطار*. تهران: انجمن آثار ملی.

شهشهانی، سهیلا (۱۳۷٤) *تاریخچهٔ پوشش سر در ایرانیان*. تهران: مدیر.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳٦٤) *دیوان سیف فرغانی*. تهران: فردوسی.

عطار نیشابوری، فریدالدین (۱۳۳۷) *منطق‌الطیر*. تهران: پیک فرهنگ.

گرگانی، فخرالدین اسعد (۱۳۳۷) *ویس و رامین*. به کوشش محمدجعفر محجوب. تهران: اندیشه.

محمدپادشاه (متخلص به شاد) (۱۳۳٦) *آنندراج، فرهنگ جامع فارسی*. زیر نظر محمد دبیرسیاقی. تهران: خیام.

مسعودسعد سلمان (۱۳۳۹) *دیوان مسعودسعد*. به کوشش رشید یاسمی. تهران: پیروز.

منوچهری دامغانی (۱۳۸٤) *دیوان منوچهری دامغانی*. تهران: زوار.

موسوی بجنوردی، محمدکاظم (سرپرست) (۱۳۸٦) *دایرةالمعارف بزرگ اسلامی*. تهران: مرکز دایرةالمعارف.

نظامی گنجوی، الیاس (۱۳٦٦) *کلیات*. تهران: امیرکبیر.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۵) *خسرو و شیرین*. تهران: قطره.