

اشارات و مضمونهای دستار و دستاربندی در ادب فارسی^۱

دکتر سیدجلال موسوی *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام‌نور

چکیده

این پژوهش ابتدا وجوهی از دستار را که توجه ادبا را جلب کرده است، سپس زمینه‌ها و دلایل اشارات متعدد به این سرپوش و علل کثرت مضامین مرتبط با آن را در آثار ادبی بنماید. این امر نه تنها جنبه‌های نهفته از فرهنگ البسه را می‌تواند آشکار کند بلکه دستاربندان، و احوال و منش آنها را نیز می‌تواند نمایان سازد. بنابراین، در این مقاله به‌روش کتابخانه و با توجه به‌دیوان شاعران و برخی متون دیگر، ابتدا اشارات دستار و مضمون‌های ساخته شده از آن استخراج، سپس هر یک، ذیل عناوین معین تقسیم‌بندی و به‌شیوه توصیفی - تحلیلی بررسی شده‌اند. طبق بررسی‌های صورت گرفته، دستار از جنبه «نحوه بستن و قرارگرفتن در سر» و از حیث «ابعاد کمی و کیفی»، مکرر محل اشارات و مضمون‌آفرینی‌ها شده است. در نحوه بستن دستار و قرارگرفتن آن بر سر، اشارات و مضامین ناظر به دو نوع دستاربندی کلی، یعنی دستاربندی عام و دستاربندی خاص است. در دستاربندی عام و رایج، به پیچ‌وتاب‌های متعارف دستار و به‌نهادن اشیایی همچون مسواک، نامه و پول در میان آن پیچ‌وتاب‌ها توجه شده است. در حالت خاص دستاربندی نیز، اشارات و مضامین از اشکال بستن دستار، یعنی کج بستن، تحت‌الحنکی بستن و آشفته بستن آن حاصل شده است. اما آنگاه که ابعاد کمی و کیفی دستار مورد توجه شاعران قرار گرفته، اشارات و مضامین بر آمده از اندازه، گرانی، جنس، رنگ، آرایش و دنباله‌های دستار بوده است. از آنجا که در ادب فارسی سخن از دستار عمدتاً ناظر به احوال و جایگاه اقسام دستاربندان، و نحوه مواجهه با آنهاست، می‌توان گفت زمینه اصلی توجه به وجوه مختلف دستار، و ایراد اشارات و ساختن مضامین از آن وجوه، در همین امر نهفته است. در

واقع انتقادات گسترده به دستاربندهای بویژه نفی و رد اهل صلاح و صاحب‌مناصبان آنها، عامل شکل‌گیری بخش عمده‌ای از توجهات به این سرپوش در پهنه ادب فارسی شده است.

کلیدواژه‌ها: دستار در ادب فارسی، دستاربندها در ادبیات فارسی، کمیت و کیفیت دستار و دستار بندی، تحلیل واژگان ادبیات فارسی کلاسیک فارسی.

مقدمه

آفرینش هنری در هر سطح و در هر نوعی، تحت تأثیر اوضاع و احوال محیط هنرمند است. خالق اثر هنری برای ایجاد معنی و انگیزتن احساس، خواه ناخواه به عناصر مادی یا معنوی محیطی توجه نشان می‌دهد که در آن نشوونما دارد؛ به عبارت بهتر عوامل متعددی در شکل‌گیری مفاهیم و مضمونهای هنری دخیل است که «اگر دسته‌ای از آنها در اعماق درون شخص هنرمند ریشه داشته باشد، عده‌ای از آنها به محرکهای بیرونی و محیط پیرامون مربوط می‌شود» (شیری، ۱۳۸۷: ۱۳). این امر در ادبیات در مقام یکی از عرصه‌های هنر، نیز ناگزیر است. ادیبان به شیوه‌های گوناگون در اشارات و مضمون‌آفرینی‌ها به پدیده‌های مختلف پیرامون خود توجه نشان می‌دهند. در واقع ارتباط شاعران و ادیبان با جهان پیرامون، بسیار گسترده و نامحدود است و به تعبیری وسعت آن «به گستردگی حیات انسانی و تاریخ و فرهنگ بشری است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۵: ۲-۳)؛ از این رو در دایره آفرینش‌های ادبی، اشاره به عناصر و توجه به پدیده‌های گوناگون، تبلور برجسته و ناگزیری دارد؛ از جمله این عناصر و پدیده‌ها، پوشاک است که به شکل‌های گوناگون در متون ادب فارسی نیز بازتاب یافته است. می‌توان گفت این عنصر مصنوع از گذشته دور همواره در زندگی بشر نقش برجسته و حضور دائمی داشته است؛ به این معنی که:

پوشاک در جامعه‌های اولیه، نقش حفاظتی داشته و برای مصون نگه داشتن بدن انسان در برابر عامل‌های طبیعی و اقلیمی به کار می‌رفته است؛ اما بعدها با توسعه فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی در جامعه‌ها و شکل‌گیری عقاید دینی - مذهبی، پوشاک و نوع رنگ، جنس، شکل و سبک دوخت آنها، زمینه و نقش فرهنگی یافت و کارکرد اجتماعی و فرهنگی نمادین آن برجسته شد (بلوکباشی، ۱۳۸۳: ۱۷).

بر این اساس اشاره به پوشاک و مضمونهای مرتبط با آن در ادبیات، که خود بازتابی

از گستره حیات و فرهنگ بشری است، نمود ناگزیر یافته است و ادیبان در همه مراحل تاریخ ادبیات فارسی در آثار خود کم‌وبیش بدان توجه نشان داده‌اند. در میان اقسام پوشاک در فرهنگ ایران زمین، برخی به‌صورت گسترده و چشمگیر در متون ادبی حضور و بازتاب پیدا کرده که «دستار» یکی از آنهاست. در واقع این پوشاک، که یکی از اقسام سرپوشهاست در متون دوره‌های مختلف شعر فارسی به‌فراوانی محل اشارات و مضمون‌سازیهایی گوناگون شده است.

بیان مسأله و ضرورت پژوهش

براساس آنچه از اشارات متعدد به‌دستار در متون ادب فارسی بیان شد، پژوهش مشخصاً در پی این است تا آشکار کند: (۱) چه جنبه و وجوهی از دستار، موضوع اشارات و مضمون‌سازیهایی شاعران و ادیبان قرار گرفته است؟ (۲) در ادب فارسی چه علل و زمینه‌هایی به‌گسترش اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار، انجامیده است؟ پاسخدهی به این موارد و تبیین آنها از آن‌رو ضروری است که می‌توان از طریق اشارات متون ادبی، ابعاد گوناگون و نهفته فرهنگ لباسها نظیر طرز پوشیدن، شکل لباس، جنس، رنگ، آرایش، اندازه، ارزشهای نمادین، کارکردها و دیگر ویژگیهای آن را ترسیم کرد است امری که برخی از پژوهشگران با این قول که «دانش امروزی در مورد لباس مردم شرق ایران از کتب ادبی و آثار باستانی قابل استخراج است» (گروب، ۱۳۸۳: ۱۱۳) به‌ضرورت و اهمیت آن دست‌کم در بخشی از جغرافیای ایران به‌صراحت اشاره کرده‌اند. علاوه بر این موارد، توجه به‌جنبه‌هایی از دستار، که بارها از سوی ادیبان مورد اشاره واقع شده است، می‌تواند مبین ظرفیت زیباشناختی این پوشاک باشد. نیز با درنظر گرفتن کارکردهای گوناگون و ابعاد نمادین لباس در اجتماع، علل توجه مکرر به برخی از وجوه این پوشاک در متون ادبی، می‌تواند بایدها و نبایدها و هنجارهای حاکم یا مطلوب جامعه را در دوره‌های گوناگون آشکار سازد.

روش و پیشینه تحقیق

این پژوهش به‌روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. اطلاعات و داده‌های آن به‌شیوه کتابخانه گردآوری شده، و منابع اصلی آن دیوان شاعران است. در این پژوهش ابتدا هر نوع اشاره به‌دستار از دیوان شاعران از سرتاسر دوره‌های شعر فارسی استخراج

شده، و سپس آن مطالب ذیل عناوین معین تقسیم‌بندی و بحث شده است. ذکر این نکته نیز ضروری است که در طول پژوهش، گاه به اقتضای مطلب به منابع غیرادبی از جمله منابع تاریخی نیز مراجعه شده است. درباره پیشینه تحقیق باید گفت که از دستار غالباً در خلال آثاری به صورت گذرا سخن به میان آمده که پوشاک ایرانیان را، کلی معرفی و بررسی کرده است؛ از آن جمله است اثر چیت‌ساز (۱۳۷۹)، کروب‌ی و فیاض‌انوش (۱۳۹۳) و یوسف‌پور و فیاض‌انوش (۱۳۹۵). در واقع بیان مختصر الگار (۱۳۸۳) و دوزی (۱۳۴۵)، جزء اندک منابعی است که مطالب اختصاصی درباره دستار (عمامه) دارد؛ اما پژوهش‌ها درباره لباس در ادبیات فارسی چندان گسترده نیست. در این حوزه نیز اندک منابع، نظیر پژوهش زارعی (۱۳۹۲)، عمدتاً در ذکر اقسام پوشاک به صورت گذرا به دستار نیز اشاره کرده‌اند؛ از همین نوع است پایان‌نامه‌های عرب (۱۳۸۳) و مرادی‌گنجه (۱۳۸۴). اما اختصاصاً درباره دستار در ادب فارسی، جز مقاله نگارنده این نوشتار - موسوی (۱۳۹۷) - با عنوان «بی‌دستار شدن، شکل‌ها و دلایل»، مطلب دیگری ملاحظه نشد. نویسنده در این پژوهش برخی اشارات مرتبط با دستار را «در راستای مباحث مقاله» با استناد به متون ادبی ذکر کرده است. مباحث اصلی آن پژوهش عبارت است از: بی‌دستار شدن در اثر سوگواری، شادی، بیتیابی، استغفار، تنگدستی (فروش دستار)، بخشش (بذل دستار)، اظهار انتقال قدرت، دزدی و مجازات.

واژه و مفهوم‌شناسی دستار و سابقه کاربرد آن در ادب فارسی

واژه دستار، علاوه بر صورت اصلی خود یعنی «دستار»، با سه وجه مخفف، یعنی «دستا» (ر.ک. برهان، ۱۳۶۲: ج ۲، ۸۵۵ و داعی الاسلام، ۱۳۶۲: ج ۳، ۶۱)، «دَسار» (ر.ک. برهان، ۱۳۶۲: ج ۵، ۱۷۹) و «دَسْتَر»، در ترکیب با خوان (ر.ک. دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل دسترخوان) در فرهنگ‌ها آمده است. صورت اخیر به معنی «دستمال سفره و جامه‌ای است که واضع آن را به جهت پوشیدن خوان طعام وضع کرده و چون طعام خوردند، آن را زیر خوان گسترند» (ر.ک. همان)؛ اما وجه غالب این کلمه در فرهنگ‌ها، چه به صورت مفرد و چه در شکل مرکب آن، همان «دستار» است که خود معانی متعددی دارد. رایج‌ترین معنی آن «سرپوش» است که مقدار معینی از پارچه است که با کیفیت خاص به دور سر پیچیده می‌شد و با عمامه، میزَر، مندیل، عصابه و مکوره مترادف است (ر.ک. همان، ذیل دستار). در این پژوهش همین معنی از دستار مورد نظر است؛ اما این لغت معانی دیگری نیز دارد

که عبارت است از: ۱- «کمربند» (ر.ک. محمدپادشاه، ۱۳۶۳: ذیلِ مندیل). ۲- «آستین» در ترکیب «دستارستان» (با اضافه و با فک اضافه)، (ر.ک. نفیسی، ۱۳۴۳: ذیلِ دستار). ۳- معانی متعدد دیگری همچون دستمال، روپاک، شال سر، کفن و غاشیه» (ر.ک. دهخدا، همان). در مورد ریشه واژه دستار، باید گفت در فرهنگهای ریشه‌شناسی، جدا از اینکه برخی نظیر فرهنگ نظام به ریشه دستار توجهی نشان نداده‌اند (ر.ک. داعی الاسلام، ۱۳۶۲: ج ۳، ۶۱)، دیگران نیز ریشه مسلّمی از آن به دست نداده‌اند. نویسنده فرهنگ برهان قاطع، آن را مرکب از «دست» و پسوند «ار» دانسته است. وی بر این ترکیب معانی امری (دست بیاور) و فاعلی (دست آورنده) قائل شده است بی‌اینکه معنی «دست» را در این ترکیب مشخص کند (ر.ک. برهان، ۱۳۶۲: ج ۲، ۸۵۵). در فرهنگهایی هم که به‌روش علمی‌تر به ریشه‌شناسی دست‌زده‌اند، باز ریشه کاملاً مشخصی برای آن ذکر نکرده‌اند؛ از آن جمله در کتاب «فرهنگ ریشه‌شناسی فارسی»، نویسنده در ذیلِ مدخل «دست» بعد از ذکر معانی گوناگون این عضو بدن و ذکر صورتهای تلفظ آن در فارسی باستان، پهلوی، اوستایی و... از «دستار» در ذیلِ «برخی ترکیبات دست» فقط نام برده و مانند برهان، ارتباط آن را با معانی «دست» مشخص نکرده است (ر.ک. هُرن، ۱۳۹۳: ۲۲۲، ذیلِ «دست»). در کتاب «فرهنگ ریشه‌شناختی فارسی» نیز نگارنده طرز تلفظ صورتهایی از دستار را در بلوچی (dastpāg)، یغناپی (dastarxān) و ارمنی (dastarak) به نقل از برخی منابع ذکر کرده؛ سپس سخن هرن درباره ترکیب دستار از «دست» و «ار» را ذکر کرده است، بدون اینکه در ارتباط معنایی این دو جزء جستجویی کرده باشد. وی در روند ریشه‌یابی دستار به قول هرتسنبرگ نیز اشاره کرده است که «جزء اول دستار را به لغت دسه مربوط می‌داند» (ر.ک. حسن‌دوست، ۱۳۹۳: ج ۲، ۱۳۲۰: ذیلِ دستار). دسه، که صورت آن در ایران باستان dasaka از ریشه das به معنی بریدن و قطع کردن بوده (ر.ک. همان، ۱۳۲۳: ذیلِ دسه) در فرهنگها به معنی «تتمه ریسمان و ابریشم است که به‌عرض کار در نورده بماند چون جولاهه جامه بافته را از آن ببرد؛ مطلق ریسمان؛ رشته‌های آویزان از حاشیه جامه» دانسته شده است (همان). بر این اساس اگر پسوند «ار» را در معنای «دارندگی» در نظر بگیریم، دستار می‌تواند «دارنده رشته آویزان» معنی دهد؛ به این رشته‌های آویزان دستار، «ریشه»، «طرّه»، «فش» و «شمله» گفته می‌شد که در این نوشتار در ذیلِ عنوان «دنباله‌های دستار» از آن بحث خواهد شد. به‌هرحال دستار چه در «دست» ریشه داشته

باشد و چه در «دسه»، واژه‌ای بیگانه و دخیل نیست و از فرهنگ دیگری وارد زبان فارسی نشده است. از سوی دیگر این واژه به دلیل مدلول خود (نوعی سرپوش)، که از گذشته دور میان مردم رایج و مورد استفاده بوده است به نظر می‌رسد همواره معروف بوده است به گونه‌ای که حتی در قدیمی‌ترین فرهنگ لغت‌های موجود نظیر لغت فرس، صحاح‌الفرس و قوأس، که عمدتاً به توضیح مدخل‌های دشوار و مجهول پرداخته‌اند، نه تنها سخنی از دستار به عنوان مدخل مستقل و مجهول به میان نیامده، بلکه این لغت به دلیل مشهور بودن، گاه اسباب تبیین مترادفات مجهول خود نیز شده است (ر.ک. قوأس، ۱۳۵۳: ۱۴۹، ذیل «شوب»؛ در همین راستا گاه نیز در این فرهنگ‌ها، لغت دستار در «جزء کلمات» شواهد شعری‌ای قرار گرفته که برای دیگر مدخل‌ها ایراد شده است (برای نمونه ر.ک. اسدی طوسی، ۱۳۳۶: ۱۷۹، ذیل «بینی»). براساس آنچه از سابقه مدلول لغت دستار و مفهوم معروف آن در فرهنگ‌های دیرین بیان شد در گستره ادب فارسی نیز از دیرباز، واژه دستار، لغتی رایج و معروف در سخن شاعران به کار رفته است؛ به عبارت دیگر بنا بر قدمتی که استفاده از دستار به عنوان سرپوش دارد، سابقه کاربرد آن در گستره ادب فارسی نیز به روزگاران دور، یعنی به کلام پیشگامان شعر فارسی نظیر رودکی می‌رسد (ر.ک. رودکی، ۱۳۷۶: ۱۵۴). در واقع از کلام سخنوران آن زمان دور تا شعر شاعران معاصر (برای نمونه ر.ک. اخوان ثالث، ۱۳۶۰: ۶۸ و شاملو، ۱۳۹۵: ۲۲) به دستار به گونه‌های مختلف، گاه با بیان مستقیم گاه نیز با واسطه تشبیه، استعاره و دیگر فنون ادبی اشاره شده است. در واقع رنگ دستار، اندازه، شکل، چگونگی قرارگرفتن آن در سر و مواردی از این دست، کم یا بیش در کلام بیشتر شاعران دوره‌های مختلف، اسباب اشارات و مضمون‌پردازی شده است. در واقع سیر اشارات و مضمون‌های دستار در ادب فارسی نشان می‌دهد در قرون نخستین شعر فارسی و در کلام امثال فرخی و منوچهری، که شعر جنبه آفاقی داشته، این سرپوش غالباً از حیث ویژگی‌هایی نظیر رنگ و شکل، اسباب ترسیم ادبی پدیده‌هایی نظیر عناصر طبیعت شده است؛ اما به طور خاص در سرتاسر دوره‌های ادب فارسی بویژه از قرون پنجم و ششم به بعد، که دستاربندان به عنوان صلاح‌ورزان ریاکار مورد انتقاد قرار گرفته‌اند، ذکر دستار در مقام مظهر و نماد آن طایفه در شعر فارسی رو به فزونی نهاده است و همان‌طور که در شواهد شعری این نوشتار بیان خواهد شد از یک سو منتقدان بسیاری از سنایی و مولوی تا شاعران دوره‌های متأخر، نظیر

ملک‌الشعراى بهار آن را در کلام خود به کار برده‌اند و از سوى دیگر نیز اقسام ایرادات ادبى اعم از تشبیه و کنایه، رفته‌رفته به رد و طعن دستاربندان از طریق ذکر دستار آنها معطوف شده است.

بحث

معمولاً نظر شاعران به پدیده‌ها موشکافى و باریک‌اندیشی‌های خاص همراه است. بر این اساس اغلب جنبه‌های گوناگون و حتى مخفی اشیا در بیان آنها به توصیف درمی‌آید. در این راستا «دستار» نیز با وجوه و جنبه‌های مختلف خود در ادب فارسی وصف شده است. در واقع این سرپوش در نگرش شاعران به صورت منشور چند وجهی درآمده و ابعاد گوناگون آن، چشمگیر بیان شده است. با تأمل در انبوه اظهارات شاعران درباره دستار، می‌توان گفت اشارات و مضمونهای مرتبط با این پوشاک، برآمده از دو مقوله کلی «چگونگی بستن دستار و قراردادن آن در سر» و «جنبه‌های کمی و کیفی آن» است. این دو مقوله با زیر مجموعه‌های متعدد خود ذیلاً بررسی می‌شود و هر جا مطلب اقتضا کند «زمینه‌های» پرداختن به هر یک از جنبه‌ها و وجوه دستار از سوى شاعران، ذکر می‌گردد.

۱۴۹



۱. اشارات و مضمونهای ناشی از «چگونگی بستن و قرارگرفتن دستار بر سر»

براساس نوشته‌های منابع گوناگون، چگونگی بستن دستار و شیوه به سر گذاشتن آن، شکل‌های مختلفی داشته است. صائب در بیت «هر سری دارد درین بازار سودای دگر/ هر کسی بندد به آیین دگر دستار را» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۱، ۳۱) به این مطلب اشاره‌ای صریح کرده است. ماجرای حکم قاضی هرات درباره دو شخص که بر سر دستاری مجادله می‌کردند نیز دلالت آشکار دیگری است بر وجود شیوه‌های گوناگون دستاربندی.

قاضی بر یکی [از آن دو نفر] بدگمان شده با وی گفت برخیز و این دستار را به طریقی که عادت تست ببند. آن مرد دستار را بسته، مقداری زیاده آمدش؛ با دیگری همان فرمود و او دستار را بسته راست آمد. قاضی حکم فرمود که دستار از این مرد است که راست بست (مجدی، ۱۳۶۲: ۴۵۲).

آنچه در ذکر روشهای دستاربندی در سخن صائب و مجدی از آن به «آیین» و «عادت» تعبیر شده است در کلام دیگر سخنوران نیز نمودهایی یافته است (ر.ک. قاری

یزدی، ۱۳۵۹: ۴۱ و عطار، ۱۳۵۵: ۱۸۶).

می‌توان گفت عوامل پیدا و پنهان متعددی در شیوه‌های مختلف دستاربندی مؤثر بوده است؛ مثلاً سنت و سفارش‌های دینی علاوه بر تأکید به دستاربندی عمومی (ر.ک. اصفهانی، ۱۳۶۴: ۴۰، و الگار: ۱۳۸۳، ۴۵۵-۴۶۰)، شکلی از بستن خاص دستار را ایجاد کرده است که به آن «تحت الحَنَک» گفته می‌شد که درباره آن مفصل بحث خواهد شد. گاه نیز روش خاص دستار بستن «یکی» از بزرگان جامعه به پیدایش طرزی از دستاربندی نزد عموم مردم منجر شده است. در این راستاست کار امیرعلیشیر نوایی که «در هر لباس و اساسی طرزی خاص اختراع نموده، و آن طرز و طور را طرز میرعلیشیری می‌گفته‌اند؛ مثل آن که دستار میرعلیشیری و قبای میرعلیشیری و غیر ذلک» (صفا، ۱۳۷۸: ج ۴، ۳۹۶). هم‌چنین است «ابازه پاشا» از حاکمان عثمانی ارزشی که چنان در میان مردم محبوب بوده است که همگان پس از مرگ او «دستار به طرز ابازه بر سر می‌گذاشتند» (واله اصفهانی، ۱۳۸۲: ۶۸۵). ضرورت حفظ پیوسته دستار بر سر و بسامان بودن آن از نظر عرفی نیز، عامل دیگر در پیدایش قسمی از اقسام دستاربندی بوده است. بر این اساس همواره توصیه می‌شده است که «بایدت گنبد دستاری چنان محکم بست / که به هم نشود گرچه بیفتد ز منار» (قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۸۲). نوع دستاربندی حاصل از این «محکم بستن»، اصطلاحاً «دستار معقد» نامیده شده است (ر.ک. واصفی، ۱۳۴۹: ج ۱، ۱۶۳). غالباً در منابع، ضمن اشاره به دستار معقد از «عقود دستار» نیز سخن به میان آمده است؛ مثلاً قاری یزدی در ذکر اهمیت دستاربندی مستحکم در بیت «آن کسانی که میان بند و عقود دستار / نیک بندند بدانید که صاحب هنرند» (همان: ۶۸)، گره افکنی‌های نیک در دستار را ستوده است. علاوه بر این موارد، گاه چگونگی بستن دستار با احوال درونی دستاربند ارتباط مستقیم داشته است. در بیت «خواجه بی‌عقل است و سرگردان شده / پیچ دستارش گواهی می‌دهد» (نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۱: ۶۹۸)، آشکارا به این مطلب اشاره شده است. با توجه به آنچه بیان شد و نیز با توجه به شکل‌های مفصل و فراگیر موضوع دستار و انواع دستاربندی در متون ادبی، می‌توان اشارات و مضمون‌های ناشی از «چگونگی بستن و قرارگرفتن دستار بر سر» را در ذیل دو عنوان کلی «دستاربندی به شکل عام» و «دستاربندی به شکل خاص»، تقسیم‌بندی و به قرار ذیل بحث کرد:

۱-۱ اشارات و مضمون‌های «دستاربندی به شکل عام»

در واقع همان‌طور که هر پوششی «به گونه‌ای» در تن قرار می‌گیرد، دستار نیز با پیچاندن

به دور سر بر جای خود، استوار می شده است؛ با وجود این، شکلهایی که دستار بعد از بسته شدن به شکل عام و متعارف پیدا می کرد، همواره یکسان نبوده است؛ این امر از راه اشارات و مضمونهایی که شاعران خیال اندیش و مضمون پرداز ایجاد کرده اند آشکار است. در واقع این شاعران از راه تصوّر شباهت میان دستاربندی متعارف با عناصری همچون حباب، آسیاسنگ و گنبد به گوناگونی شکل دستار بسته شده به سر، چنانکه در مثالهای ذیل دیده می شود، اشاره کرده اند: «افکنده اند بر ابر مستان سر برهنه / همچون حباب دستار در رونمای باران» (کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۲۵۵، نیز ر.ک. بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۲، ۲۷۶)، «آسیا سنگی بر فرق نهد از دستار / ناو آن آس شود نایش و گردن محور» (قائنی، ۱۳۸۰: ۲۷۳، نیز ر.ک. سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ۱۶۸)، «واعظ نه ترا پایه گفتار بلندست / آواز تو از گنبد دستار بلندست» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۱۰۴۰، نیز ر.ک. بیدل دهلوی، همان: ج ۱، ۴۶۰). علاوه بر این تصاویر، شکل «دستار بسته بر سر» و حالت های آن، نزد شاعران خیال پرداز به صورت متعدد با شکل گل، غنچه و شکوفه نیز شباهت یافته است و این شاعران باریک اندیش، آن گونه که در مثالهای ذیل دیده می شود، این شباهت را از راه تشبیه و استعاره ابراز کرده اند: «دستار گل امروز نگر گشته پریشان / دیروز، گر از غنچه به سر تاج کیان داشت» (نظیری نیشابوری، ۱۳۴۰: ۵۲۵، نیز ر.ک. بهار، ۱۳۸۷: ۶۰)، «قدرت که ورا نامیه چون انگشت است / بر سر شاخ گل از غنچه نهاده دستار» (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۶۱)، «رسید شور نسیم بهار و نزدیک است / که چون شکوفه مرا واشود ز سر دستار» (لاهیجی، ۱۳۶۹: ۶۹، نیز ر.ک. واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۵۳۱).

آنچه در واقع از شکل متعارف به سر گذاشتن و بستن دستار، بارها محل اشارات شده، پیچ و تاب و لایه هایی است که این پوشاک به دلیل پیچاندن به دور سر به خود گرفته است. این پیچش ها نه تنها خود مورد اشاره و اسباب خیال اندیشی شاعران شده، بلکه عادات قدما در نهادن اشیا در میان آنها نیز آن گونه که در نمونه های ذیل دیده می شود، توسط سخنوران اظهار شده است:

۱-۱-۱ پیچ و تاب دستار

در واقع هر دستاری کم و بیش حاوی پیچ و تابهایی بوده است. فارغ از این که این پیچش ها به دستار چه شکلی می داده، گاه نفس همین پیچ و تابها محمل اشارات، مضمونها و تصاویر ادبی مختلف شده است؛ از این گونه است آنجا که مولوی و

کمال‌الدین اصفهانی به ترتیب در ابیات «تن چو عصابه جان چو سر کان هست پیچان گرد سر/ هر پیچ بر پیچ دگر توتوست چون دستار من» (مولوی، ۱۳۸۴: ۶۸۰) و «خود در سر تو می‌نشوم هیچ از آنک من/ پر بند و پیچ پیچ چو دستار نیستم» (کمال‌الدین اسماعیل، ۱۳۴۸: ۱۹۸)، پیچ‌درپیچی این سرپوش را لحاظ کرده، تشبیهی برپایه آن ایراد کرده‌اند. علاوه بر این بیان ادبی، گاه در اظهار تفاخر، نظیر آنچه در بیت «کله‌داری است کز یک پیچ دستار / مقامات صد افسر می‌نماید» (مجیرالدین بیلقانی، ۱۳۵۸: ۹۲)، دیده می‌شود، هر یک از پیچش‌های دستار، اسباب سنجش و قیاسی فخرآمیز قرار گرفته است. گاه نیز این ویژگی دستار، یعنی تودرتو بودن آن، ظرف و محلی مناسب تصور شده است. در ابیاتی نظیر «شیخ و سالوسم ولی ساغرکشی کار من است/ صد هزاران فتنه در هر پیچ دستار من است» (حبیب خراسانی، ۱۳۵۲: ۳)، «زیر هر پیچ او دو صد دغلت/ چون کنی باز پیچ دستارش» (قآنی، ۱۳۸۰: ۴۷۴) به هر پیچ این سرپوش به این دلیل که محل تلنبار دغل و فتنه است با لحنی قلندرانه و انتقادی اشاره رفته است. این ویژگی از دستار یعنی ظرف و محمل بودن پیچش آن، علاوه بر عوالم ادبی، آن‌طورکه از اشارات متعدد برمی‌آید در عالم واقع نیز مورد توجه بوده و کارکردهایی به این قرار یافته است:

۱-۱-۱-۱ مسواک در دستار

به نظر می‌رسد، اشارات اندک به رسم نهادن مسواک در دستار، ابتدا در شعر امثال قاری یزدی، نظیر آنچه در بیت «در مقام عمایم که دو صد اسرار است/ غیر مسواک درو آمده ره کرد نکرد» (قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۵۹)، دیده می‌شود، نمود یافته است؛ اما رفته‌رفته بویژه در دوره صفویه نزد شاعرانی همچون صائب، دستاویز اشارات و مضمونهای متعدد شده است. اشاره صریحی در مجالس جهانگیری وجود دارد که نشان می‌دهد «مسواک در دستار نهادن» در نواحی شمال شرقی ایران، رسمی رایج در میان اهل صلاح بوده است. به گفته نویسنده مجالس جهانگیری، زمانی که جهانگیرشاه گورکانی در مجلسی، تاج اختراعی شاه عباس را از نظر گذراند، «فرمودند که این تاج به مسواک طالب علما و ماوراءالنهر می‌ماند که بر سر می‌زنند!» (عبدالستار لاهوری، ۱۳۸۵: مجلس هشاد و سه). بر این اساس می‌توان گفت این رسم از این ناحیه به دیگر نقاط، حتی تا هند، محل حکومت جهانگیرشاه کشیده شده و در ادبیات بازتاب یافته است. سیدای نسفی شاعر خطه ماوراءالنهر، که مسواک در دستار نهادن در آنجا رایج بوده در ابیات «از آفت ستاره

دمدار الحذر/ مسواک زاهد از سر و دستار می‌کشم» (سیدای نسفی، ۱۳۸۲: ۳۲۰) و «با فش و مسواک، زاهد را به‌کوی خویش دید/ خنده زد گفتا سری نبود به دستاری مرا» (همان: ۱۸۱) به این رسم اشاره کرده است. همان‌طور که در اشارهٔ نسفی هم دیده می‌شود، سخن از مسواک نهاده در دستار، غالباً ناظر به حالات صلاح‌جویان است. چهار بیت «حذر ای زاهد مسواک به‌سر/ عقرب و نیش چه معنی دارد» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۱، ۸۱۵)، «چو تاک سرزده، مسواک گشت اشک افشان/ به‌فرق زاهد خشک از رطوبت سرشار» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۶، ۳۵۵۲)، «زاهدان را امشب از ترخنده‌های انفعال/ سبز شد مسواکها در گوشه دستارها» (لاهیجی، ۱۳۶۹: ۱۵۷) و «بین بر رزق زاهد خنده گل‌های بد نامی/ مبین کز گوشه دستار او مسواک می‌روید» (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۵۹۸)، هر یک شاهد دیگری است بر آنچه بیان شد؛ به عبارت دیگر نهادن مسواک در دستار، نظیر نشانه‌هایی همچون تسبیح و سجاده بر زهد و زاهدی دلالت می‌کرده است.

۲-۱-۱-۱-۱ مکتوب و نامه در دستار

در ادب فارسی برخلاف قراردادن مسواک در دستار، نهادن مکتوب در این سرپوش، تاریخ دیرینه‌تری دارد. خاقانی در دو بیت «چون زبان ملک سخن دارد من از صدر رسول/ در سر دستار منشور زبان آورده‌ام» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۲۵۸) و «منشور فقر به‌سر دستار توسست رو/ منگر به‌تاج تاش و به‌طغرای طغان» (همان: ۳۱۳) از سر مفاخره، خود را دارندهٔ نامهٔ (مجازاً: حکم) فرمانروایی ملک سخن و فقر و تجرد دانسته است؛ این قراردادن نامهٔ فرمان در دستار به‌نظر می‌رسد از آداب درباری بوده است (رک. جملی کاری، ۱۳۴۸: ۱۲۱)؛ اما فراتر از این شواهد، معروفترین شاهد از قراردادن مکتوب در دستار آنجا است که حسام‌الدین چلبی از مریدان دل‌سپردهٔ مولوی از وی می‌خواهد که کتابی به‌وزن منطق‌الطیر عطار برای آموزش مریدان بنگارد. مولوی که پیش از این درخواست، نزد خود هیچ‌ده بیت آغازین مثنوی، یعنی نی‌نامه را سروده بود با این خواهش مرید، «فی‌الحال از سر دستار مبارک خود، جزئی که شارح اسرار کلیات و جزئیات بود به‌دست چلبی حسام‌الدین داد» (افلاکی، ۱۹۵۹م: ج ۲، ۷۴۰).

در ادب فارسی، قراردادن نامه در دستار، گاه کنایه از ترک نامه‌خوانی و نامه‌نگاری است؛ این کنایه عمدتاً زمانی ایراد می‌شود که نوبت کامجویی و کامیابی فرارسیده باشد. در بیت «تا به کی نامه بخوانیم گه جام رسید/ نامه را یک نفسی در سر دستار زنیم»

(مولوی، ۱۳۸۴: ۶۲۳)، رسیدن به جام، اسباب ترک نامه شده است. در هفت اورنگ جامی نیز در ابیات «نامه در هجر، نزهت بصر است/ لیک یوم التلاق درد سر است - چون رسد روز وصل دست به یار/ نامه را جای به سر دستار- ور شوی از جمال او محجوب/ فکر در نامه کردن آید خوب» (جامی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۱۵۰)، پرداختن به نامه به گاه وصل، بی محل دانسته شده است.

۳-۱-۱ پول در دستار

بنا بر شواهدی همچون بیت «سیم به دست آر زان کسی که نهادت/ بهر جماع تو سیم بر سر دستار» (سوزنی، ۱۳۳۸: ۹۶)، چین و تاب دستار علاوه بر مسواک و نامه، جایی مناسب برای قرارداد و نگهداشت پول نیز بوده است. در واقع تعداد این نوع شواهد و قرائن در منابع ادبی و حتی دیگر منابع (ر.ک. مجدی، ۱۳۶۲: ۳۶۵ و واصفی، ۱۳۴۹: ج ۲، ۱۳۶) در مقایسه با شواهد نهادن مسواک و نامه در دستار، بسیار اندک است؛ با این حال همین تعداد اندک، ابعاد این نوع رفتار، یعنی نهادن پول در دستار را تا حد بسیاری آشکار کرده است؛ بر این اساس آن گونه که از بیت «آن سیم مرا ده که نگهدارمش از دزد/ پنهان کنم اندر شکن جبه و دستار» (قآنی، ۱۳۸۰: ۴۲۴) بر می آید، کارکرد دستار فقط نگهداشت صرف پول نبوده است بلکه چین و شکن های آن به عنوان مخفیگاه، این امکان را فراهم می کرده است که پول از دیدرس و دسترس دزدان به دور و محفوظ باشد. از سوی دیگر در صورتی پول در دستار نهاده می شده است که این سرپوش، مستحکم و استوار باشد و گرنه طبق شاهد شعری دیگر از قاری یزدی در بیت «با آنکه یک درم نتوان بست اندرو/ دستار کهنه بین که مرا سرفراز کرد» (قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۶۳) از بیم از دست رفتن دارایی، پول در دستار مندرس نهاده نمی شده است.

۲-۱ اشارات و مضمونهای «دستاربندی به شکل خاص»

علاوه بر شکل عمومی بستن و گذاشتن دستار، که شرح آن گذشت، این سرپوش بنابر شواهد منابع به شکلهای دیگری نیز به سر بسته و نهاده می شد؛ از این رو به همراه شکل عمومی دستاربندی، شکلهای خاص این عمل نیز چه از طریق اشارات مستقیم و چه از طریق بیان شاعرانه بارها اظهار شده است. این شیوه خاص دستاربندی دلایلی داشته است که ضمن ذکر هر یک، به آنها نیز اشاره خواهد شد.

۱-۲-۱ دستاربندی کج (دستارکج نهادن)

اشارات مرتبط با کج نهادن این سرپوش حاکی است که این عمل بر چند حالت و واکنش مختلف دلالت می‌کرده است. طبق بیت «ز اول بامداد سرمستی / ورنه دستار کژ چرا بستی؟!» (مولوی، ۱۳۸۴: ۱۲۳۰)، کج بستن دستار که خلاف عرف بوده، گاه ناشی از لایعقلی برآمده از مستی بوده است. این نوع دستاربندی بی‌ارادی، که لابد نابسامان بوده، اسباب اشارات مختلف در ادب فارسی شده است؛ در این راستا صائب در بیت «اگرچه مستی حسن از سرش برده است بیرون خط / ز پرکاری همان دستار را مستانه می‌پیچد» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۳، ۱۳۷۱ و ج ۳، ۱۴۸۴) از طرز «مستانه پیچیدن دستار» سخن رانده است. طبق اشاره این شاعر، دستار مستانه علاوه بر کجی، روی زمین نیز کشیده می‌شده است (همان: ج ۳، ۱۳۴۷ و ج ۵، ۲۸۱۱). دیگر عامل کج نهادن دستار، که بر خلاف دستاربندی مستان، معمولاً از سر اراده صورت می‌گرفت، ابراز تفاخر و کبر بوده است. بر این اساس در ادب فارسی «دستار کج نهادن» به مانند «کله کج نهادن»، کنایه از غرور و تفاخر است؛ این امر همان‌طور که در بیت «از سر کلاه حسن نهد شاه اختران / خوبان ز راه ناز چو دستار کج نهند» (ابن‌یمین، ۱۳۴۴: ۲۲۸)، دیده می‌شود از معشوقان / محبوبان نیز سر می‌زده و در توصیفات غنایی از اطوار آنها بدان اشارات متعدد شده است؛ اما شکل عمومی‌تر و ناستوده «کج نهادن دستار»، نظیر آنچه در ابیات «از سر خوان تهی سرپوش یک جانب کند / هر سبک مغزی که بر سر کج نهد دستار را» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۱، ۳۱) و «نه زان است این همه واخواست تا تو بنشینی / ز کبر ریش گنی راست، کژ نهی دستار» (عطار، ۱۳۸۴: ۷۸۸) دیده می‌شود، اغلب از جاه‌طلبان و اهل غرور سر می‌زده است. دلالت نمادین دستار کج بر غرور و سرزندی که از این عمل نصیب دستاربند می‌شد، آن‌طور که در بیت «خواهم کله و از پی آن خواهم تا تو / ما را نرنی طعنه به کج بستن دستار» (فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۸۲)، دیده می‌شود، ظاهراً چنان ناگوار بوده که شخص بناچار در پی رهاندن خود از پیامد آن برمی‌آمده است. علاوه بر این موارد، در ادب فارسی تفاخر از طریق معنای کنایی «دستار کج نهادن»، آن هنگام که شاعران، طبق سنت ادب فارسی بر مقام سخنوری خود بالیده‌اند، نیز بروز کرده است. بیت «راستی طبعش استاد منست / کج نهم بر فرق دستار سخن» (کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۲۵۸) از این نوع مفاخره‌هاست که شاعر در تمجید مقام استاد و پایگاه سخنوری خود، ایراد کرده است.

۲-۱-۲ دستاربندی تحت الحنکی

در این شکل از دستاربندی، «دنباله عمامه را از یک‌سوی به‌زیر حنک (چانه) گذرانند و از دیگر سوی به‌دوش افکنند» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل تحت الحنک). از آنجا که طبق برخی روایات به‌گذراندن دنباله دستار از زیر چانه سفارش شده (رک. حر عاملی، ۱۴۰۹: ج ۴، ۴۰۳، و طوسی، ۱۴۰۷: ج ۲، ۲۱۵)، این‌گونه از دستاربندی بویژه میان فقها و عابدان مرسوم بوده است. ابوعلی سینا در بیان کسوت خود در آنجا که می‌گوید «لباس و هیأت من عبا و عمامه و تحت الحنک بود به‌شیوه فقها ...» (راوندی، ۱۳۷۸: ج ۷، ۶۹) به‌صراحت، لباس صاحبان این رفتار را نشان داده است (نیز رک. مستوفی بافقی، ۱۳۸۵: ج ۳، ۳۴۴). علاوه بر متون دینی در منابع ادبی نیز به‌گونه‌های مختلف، اشارات متعددی به‌خاستگاه تحت الحنک و طایفه‌ای شده است که چنین طرزی در دستاربندی داشته‌اند. یغمای جندقی ضمن حسن تعلیلی در بیت «ترا تحت الحنک، عابد، نبی دانی چرا فرمود/ چو مجنون به حکمت خواست بر گردن نهد بندت» (یغمای جندقی، ۱۳۶۷: ج ۱، ۱۰۶)، منشأ دینی تحت الحنک و صاحبان آن (عابدان) را ذکر کرده است. در واقع این عمل در کنار دیگر ملزومات، آن‌گونه که در ابیات «مسح و تحت الحنک و سبجه و مسواک و عصا/ بگرفتند و برفتند سه شیخ رهبر» (حبیب‌خراسانی، ۱۳۵۲: ۲۵۸) و «یا به تسبیح و به‌عمامه و تحت الحنک است/ انتخابات شد و اول دوز و کلک است» (بهار، ۱۳۸۷: ۱۷۹)، دیده می‌شود، سیمای متعارف زاهدان و عابدان را شکل می‌داده است. بر این اساس در ادبیاتی که در آن ریای زاهدان و عابدان از زوایای مختلف انتقاد شده است، عمل «تحت الحنک» نیز دستاویزی مناسب برای طعن و رد گسترده آنها شده است (رک. صائب، ۱۳۶۴: ج ۴، ۱۷۵۷ و عارف قزوینی، ۱۳۸۰: ۲۵۹)؛ اما در این میان، تصویر «بند» و «دام»، تصویر غالب از «تحت الحنک» است که همان‌طور که در ابیات «رشته تحت الحنک بر چین که وقت صید نیست/ در ره خاصان منه‌ای شیخ دام عامه را» (حبیب‌خراسانی، ۱۳۵۲: ۶۴) و «دام بر دوش ز تحت الحنک اندر پی صید/ دانه از سبجه به‌کف، مست امامت باشی» (همان: ۲۱۱) ملاحظه می‌شود در خدمت مفهوم انتقاد و طعن قرار گرفته است. علاوه بر سخن از «بندودام» در ترسیم تحت الحنک، تصویرسازی از این نوع دستاربندی برای طعن و انتقاد، نظیر آنچه در شواهدی همچون «چند یابیم چمد شیخ و گروهی به ریا/ همچو تحت الحنک افتاده بدور و بر او» (جیحون یزدی، ۱۳۶۳: ۲۳۱) و «رشته

تحت الحنک از بر عمامه‌اش/ حلقه زنان چون افق از بر چرخ برین» (قائمی، ۱۳۸۰: ۷۲۳) ذکر شده به شکلهای دیگری نیز روی می‌داده است. علاوه بر اینها گاه دستاربند برای گریز از دست دشمنان یا عبور از ازدحام آشنایان، عمل «تحت الحنک» را فراتر از «چانه» برای پوشاندن تمام سروصورت انجام می‌داده است (رک. مشکور، ۱۳۵۰: ۳۲۴-۳۲۵؛ ابن‌اثیر، ۱۳۷۱: ج ۱۲، ۲۸۵). براین اساس دزدان نیز از بیم شناخته‌شدن، خود را در دستار مخفی می‌کرده‌اند. حکیم رکنای کاشانی در بیت «صد شکر که در جهان نبستم هرگز/ تحت الحنکی بقصد دستار کسی» (صفا، ۱۳۷۸: ج ۵، بخش ۲، ۱۱۹۸) به این عمل دزدان در دزدی دستار اشاره کرده، که از دزدیهای مرسوم بوده است.

۳-۲-۱ دستاربندی آشفته

یکی از اشارات پربسامد به کیفیت دستار بسته بر سر در ادب فارسی، اشاره به پریشانی این سرپوش است. این اشارات حاکی است که پریشانی دستار به دلایل مختلفی روی می‌داده است. برخورد چیزی به سر (ریختن خاکستر بر سر جنید)، عطسه و رقص صوفیانه که به ترتیب در ابیات «همی گفت شولیده دستار و موی/ کف دست شکرانه مالان به روی» (سعدی، ۱۳۵۹: ۱۰۱)، «من کجا و این قدر تاب تزلزلهای عشق/ عطسه گل می‌کند آشفته دستار مرا» (لاهیجی، ۱۳۶۹: ۱۴۲)، «همچو دستار که آشفته شود وقت سماع/ قاری این شعر تو در البسه حالی دارد» (قاری‌یزدی، ۱۳۵۹: ۷۵)، اظهار شده از جمله دلایلی بوده است که دستار را نابسامان می‌کرده است. علاوه بر این عوامل، جماعت رندان و لالابلیها، طبق شاهد «با لالابالی مشربان خوش بر سر میدان در آ/ دستار را آشفته کن تابی بر آن رندانه ده» (وحشی، ۱۳۹۲: ۳۶۳)، خود، دستار را آشفته و به طرزی خاص در سر می‌نهادند.

در میان تمام این عوامل، هیچ یک به اندازه شور و مستی، موجب پریشانی دستار نبوده است. در سرتا سر آن نوع از ادبیاتی که راوی عشق و مستی است، اشاره به این عامل آشفته‌ساز به صورت برجسته به چشم می‌خورد. در این گستره، آشفته‌گی سرپوش خود به تنهایی دلالت بر مستی دستاردار دلالت می‌کرده است. در مثال «آن قدر شور نیست در سر تو/ که پریشان شود تو را دستار» (رضی‌الدین آرتیمانی، ۱۳۸۵: ۱۴۱) که حاوی دلالتی باریکتر است، میزان آشفته‌گی دستار با میزان شور و مستی دستاربند ارتباطی مستقیم پیدا کرده است. در واقع آشفته‌گی دستار، آن گونه که در ابیات «نهادی سر به بد

مستی و با دستار آشفته/ به بازار آمدی خوش باده رندانه‌ای خوردی» (وحشی، ۱۳۹۲: ۱۵۹)، «صوفی سرخوش از این دست که کج کرد کلاه/ به دو جام دگر آشفته شود دستارش» (حافظ، ۱۳۸۵: ۳۸۱)، دیده می‌شود، نتیجه بلافصل و قطعی باده‌نوشی و باده‌بویی است (نیز رک. صائب، ۱۳۶۴: ج ۱، ۱۲۷ و حزین، ۱۳۷۴: ۳۶۳). این نتیجه چنان در اذهان و اعیان بروز و ظهور داشته است که حتی در ستهای ادبی، آشفته‌گی دستار میخواران، نظیر آنچه در بیت «پالان خر ز دوشش وارونه شد تو گفتی/ دستار باده نوشی است در بزم می فروشی» (ادیب الممالک، ۱۳۷۸: ج ۲، ۶۲۳) دیده می‌شود، اسباب تشبیهات و القائات ادبی شده است. در واقع می‌توان گفت پریشان دستاری ناشی از شور و مستی، معنای چند وجهی در ادب فارسی ایجاد کرده به‌گونه‌ای که این نوع پریشانی، کنایه از بی‌تعلقی و فراغت از قید و رسوم شده است؛ به عبارت دیگر در این بستر، دستار آشفته، نشانه‌ای است که یا بر دستار بند دلشده و سرسپرده مطلق دلالت دارد و یا وی را در راهی نشان می‌دهد که به‌واسطه آن راه در صدد یا در حال عبور از نفس و قیود خودبینی و رهایی از ملاحظات عرفی و قالبی است.

۲. اشارات و مضمونهای مرتبط با کمیت و کیفیت دستار

علاوه بر طرز بستن دستار و چگونگی قرارگرفتن آن در سر، که موجب اشارات و باریک‌اندیشی‌های مختلف شده، امور مرتبط با کمیت دستار (اندازه، سنگینی) و کیفیت آن (جنس، رنگ، آراستگی و متعلقات و اجزای متصل به دستار) نیز وجوه دیگری از دستار و عمل دستاربندی است که از سوی شاعران و ادیبان بسیار مورد توجه قرار گرفته است؛ به مانند «طرز بستن دستار و چگونگی قرارگرفتن آن در سر»، مطالب دو عامل «کمیت و کیفیت دستار» نیز علاوه بر اظهار با بیان مستقیم، گاه با تخیل شاعرانه و از راه مضمون‌سازی ابراز شده است. هر یک از مصداقهای ناظر به کمیت و کیفیت دستار، ذیلاً بیان می‌شود و هر جا مطلب اقتضا کند، زمینه‌های شکل‌گیری، تداوم و اهمیت این دو عامل، ذکر خواهد شد.

۱-۲ اندازه دستار

بنابر گزارش منابع، دستارداران گاه با حجیم ساختن دستار خود، آن را اسباب تشخص و اظهار جاه می‌کردند؛ از این دست است رفتار قاضی القضاات خراسان آنجا که «در

بزرگی دستار و... مبالغه بسیار می‌نموده‌اند» (واصفی، ۱۳۴۹: ج ۲، ۱۵۲)؛ اما معروفترین و صریحترین گزارش در منابع ادبی، دربارهٔ شکل و هدف چنین عملی در دفتر چهارم مثنوی ذکر شده است که در آن، فقیهی ژنده‌ها (تکه‌های پارچه) در سرپوش خود نهاد «تا شود زفت و نماید عظیم / چون درآید سوی محفل در حطیم» (مولوی، ۱۳۷۳: ج ۴، ۵۵۲). به‌نظر می‌رسد چنین عملی در میان دستاردارانی که در پی جاه بوده‌اند، شایع بوده است؛ زیرا در سرتاسر ادبیاتی که در آن جاه‌طلبی این طایفه به‌انتقاد گرفته شده، بزرگی دستار آنها همواره دستاویزی مناسب به‌دست منتقدان داده است؛ همان‌طور که در شواهدی همچون «ورنه دست از دامن کوتاه کنید / معرفت باید نه دستار دراز» (نزاری قهستانی، ۱۳۷۳: ج ۱، ۱۲۲۹)، «غافل ز سیر عالم انوار مانده‌ای / در عقدهٔ بزرگی دستار مانده‌ای» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۶، ۳۵۳۶، نیز رک حبیب‌خراسانی، ۱۳۵۲: ۵، و اوحدی، ۱۳۴۰: ۵۷۷) دیده می‌شود، بارها بزرگی دستار و نکوهش آن قید شده است. در راستای چنین انتقاداتی، سخنورانی که دربارهٔ این موضوع مضمون‌سازی کرده‌اند، گاه همچون بیت «تو گرد فش و دستار بلندش / نگردي تا نیفتی در کمندش» (عطار، ۱۳۸۶(ب): ۱۵۰)، بلندی دستار را اسباب شکار ساده‌دلان تصویر کرده‌اند. گاه نیز آن‌گونه که در بیت «خلقیست زین جنون‌زار عریان بی‌تمیزی / دستار تا به زانو، شلوار تا به گردن» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۲، ۶۳۸ و نیز رک. همان: ج ۱، ۸۱۵) دیده می‌شود، بزرگی دستار از سوی آنها با لحنی طنزآمیز، اسباب تمسخر و تحقیر شده است. می‌توان گفت کلان ساختن دستار عموماً برای کسب جاه در میان عامهٔ ساده‌دل صورت می‌گرفته است؛ اما گاه بنابر اشاراتی همچون «پس کنی فخر از لباس بر فقیر / خویش را سازی ز نعمت چون امیر- می‌کنی در دهر دستارت بزرگ / تا دهد دخیل ترا آن میر ترک» (عطار، ۱۳۸۶(ب): ۲۰۷) برای جلب نظر امیران و حکام نیز به این عمل توسل جسته می‌شده است.

۲-۲ گرانی دستار

دستار بزرگ، طبعاً به‌سنگینی آن منجر می‌شد؛ به‌عبارت دیگر همان‌طور که داراشکوه در بیت «به‌قدر مال باشد سرگرانی / به‌قدر پیچ باشد بار دستار» قید کرده، هر چه پیچ‌وتاب زیاد می‌شد برگرانی آن افزوده می‌شد. بنابر شواهدی همچون «هر که به جوبار بود جامه بر او بار بود / چند زیانست و گران خرقة و دستار مرا» (مولوی، ۱۳۸۴: ۶۵) و «تن را

بدهیم و جبه بر سر/ از سر برهیم و بار دستار» (فیض‌کاشانی، ۱۳۷۰: ۱۹۹، نیز رک صائب، ۱۳۶۴: ج ۵، ۲۸۱۶)، گله از سنگینی دستار و اندیشه‌رهایی از آن، محور اصلی اشارات به «گرانی دستار» است. در کنار این رویکرد، همان‌طور که «بزرگی» دستار مورد انتقاد و اسباب تمسخر بوده است، «گرانی» دستار نیز در موارد متعدد از جمله در بیت‌های «نه چو دستار او بزرگ و گران/ نه چنو ریش انبهی دارم» (حبیب‌خراسانی، ۱۳۵۲: ۷۴) و «گر از دستار سنگین، چهر جان رنگین شدی، بودی/ زیارتگاه جانها گنبد قابوس جرجانی» (قائنی، ۱۳۸۲: ۸۰۶)، موجب تخطئه و اسباب رد و طعن آن شده است. در گستره ادب فارسی علاوه بر عامل بزرگی، که مسبب سنگینی دستار ذکر شده، مستی نیز در پیدایش این حالت دخیل دانسته شده است؛ بدین معنی که رخوت ناشی از می‌زدگی، حمل دستار را بر مخموران گران می‌کرده است. صائب و هلالی جغتایی به ترتیب در ابیات «سر سبک چون شد ز می، دستار می‌گردد گران/ وقت طوفان کف به دریابار می‌گردد گران» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۶، ۲۸۹۶) و «بس که مخمورم، گرانی می‌کند دستار من/ می فروشان از سر من این بلا را وا کنید» (هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۷۸)، این موضوع را به گونه‌ای برجسته، اسباب مضمون‌سازی و اشارات خود کرده‌اند. البته ظرفیتی که دستار گران برای اظهارات ادبی ایجاد کرده به این اشارات منحصر نشده است بلکه سخنوران از راه تخیل و تصویرسازی در مثالهایی همچون «چو از دستار سنگینم نگردد کار رنگینم/ چرا بر سر گذارم گنبد قابوس جرجانی» (قائنی، ۱۳۸۰: ۷۹۴)، «این زاهدان خشک به این گردن ضعیف/ چون بر زیر گنبد دستار می‌روند» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۶، ۳۶۲۶) با تشبیه دستار بزرگ و گران به گنبد، تصورات و تلقیات خود را نسبت به این پوشاک و صاحبان آن اظهار کرده‌اند.

۲-۳ جنس دستار

در ادبیات فارسی در میان اقسام اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار، گاه نیز به جنس این سرپوش توجه شده است. از بررسی شواهد بسیاری که از گستره ادبیات فارسی برای بررسی «جنس» دستار در این پژوهش جمع‌آوری شده، می‌توان گفت سخن از «جنس» دستار، عمدتاً در حد اشاره به آن باقی مانده و توجه به آن، کمتر به مضمون‌سازی منجر شده است. غالب این توجهات و اشارات البته ناظر به جنس «گران و نفیس» این سرپوش است. بر این اساس از دستار قصب (نوعی ابریشم)، ابریشم،

بندقی (نوعی کتان گرانها) و خز در شواهد مکرری همچون «از قصب دستار و ز خز جامه داشت / گویا ملک جهان را نامه داشت» (عطار، ۱۳۸۶ (الف): ۳۴۴)، «ز سرفرازی دستار بندقی چه عجب / بعقدش از نرسیدست دست کوتاهم» (قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۹۳) و «دستار خز و جبه خارا نکوست لیک / تشریف وعده دادن استر نکوتر است» (خاقانی ۱۳۸۲: ۷۷)، سخن به میان آمده است. در اشاره به جنس دستار، گاه «محل تولید» آن نظیر سمرقندی، دمشقی، سگری مورد توجه واقع شده است (رک. قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۸۶ و ۱۲۶، و ادیب الممالک، ۱۳۷۸: ج ۱، ۳۰۶). علاوه بر اینها، اشاره به جنس دستار در جایی که ادیبان، حکیمانه در صدد آموزش برآمده اند نیز نمود پیدا کرده است. در چنین اشاراتی به اقتضای مطلب، گاه جنس این سرپوش ذکر شده است؛ مثلاً سعدی در بیت «میفزار گردن به دستار و ریش / که دستار پنبه ست و سبیلت حشیش» (سعدی، ۱۳۵۹: ۱۰۶) در بر حذر داشتن از غرور و گردنکشی، جنس دستار را از سر تحقیر یادآور شده است (نیز رک. ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۴۶۱).

۴-۲ رنگ دستار

به مانند جنس دستار از رنگ آن نیز در منابع، بارها یاد شده است. در واقع علاوه بر متون ادبی در متون تاریخی و اجتماعی نیز چشم انداز وسیعی از کاربرد رنگ دستار ترسیم شده است. در این منابع رنگ این سرپوش عمدتاً اسباب تشخیص فرد یا پیروان مذهب و مسلکی در میان دیگران شده است (رک. دینوری، ۱۳۸۳: ۱۲۲، مشکور، ۱۳۵۰: ۴۹۷، تنوی و آصف خان قزوینی، ۱۳۸۲: ج ۷، ۴۴۳۰، نوایی، ۲۵۳۶: ۱۵۰ و خواندمیر، ۱۳۸۰: ج ۲، ۱۹۴). وجه غالب دیگر در استفاده از رنگ دستار در این متون، وجه عاطفی رنگ این سرپوش است که در اظهار تألمات ناشی از عزا اهمیت یافته است (رک. بیهقی، ۱۳۷۴: ج ۲، ۴۴۱ و حافظ ابرو، ۱۳۸۰: ج ۴، ۸۵۰). بنابر آنچه بیان شد در واقع رنگ دستار بر جایگاه اجتماعی، طرز اندیشه و حالات روحی دستاربند، دلالت چشمگیر داشته است. در ادبیات فارسی نیز رنگ دستار بویژه رنگ سفید آن، به فراوانی کارکرد نشانه‌ای یافته است. در واقع این رنگ، رنگ صلاح و زهد بوده است. بنابراین دستاربندانی همچون زهاد و شیوخ، پیوسته براساس سفیدی دستارشان مورد توجه بوده‌اند؛ این توجه نظیر آنچه در ابیات ذیل دیده می‌شود، عمدتاً لحنی انتقادی دارد و گاه مطلب به مانند سروده قآنی از انتقاد فراتررفته به تخطئه و هجو انجامیده است: «ای شیخ به تدبیر امل بیهده حرفی / دستار به

کھسار میفکن تل برفی» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۲، ۷۸۲)، «به دل پاک نظر کن نه به دستار سفید / سطحیان را نظر از بحر گوهر بر زبندست» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۷۱۷ و ۴، ۱۷۶۲)، «سپید است دستار لیکن مذهب / سیاه است جبه ولی رنگ بسته» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۹۱۷) و «دستار به صابون زده زان گونه که گفتی / پ یچیده سرین صنمی ساده به سر بر» (قائنی، ۱۳۸۰: ۴۴۵).

در راستای این اشارات، گاه این رنگ دستار اهل صلاح از راه تشبیه، نظیر آنچه در ابیات «کوه برفی است ز دستار تعین عالم / ما به کنجی نگریم ز سرما، چه کنیم» و «از بنای استوار شرع با آن محکمی / غیر برفین گنبد دستار در عالم نماند» (صائب، همان: ج ۵، ۲۷۵۵ و ۳، ۱۲۱۲)، دیده می شود، اسباب تصویرسازی (کوه برف و برفین گنبد) نیز شده است. علاوه بر ساحت زهد و صلاح، توجه به سفیدی دستار، بویژه در شعر صائب تصاویر دیگری در پی آورده است؛ به این صورت که این شاعر به فراوانی سفیدی ای که از گریه بسیار بر چشم عارض می شود با تشبیه به سفیدی دستار و تلمیح مکرر به ماجرای حضرت یوسف و پیر کنعان (ع) در ابیاتی همچون «دیده چون دستار کن از گریه کز چشم سفید / کعبه دیدار دارد جامه احرام ها» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۱، ۱۵۶) «نیست بی خورشید عالمتاب صبح انتظار / پیر کنعان بوی وصل از چشم چون دستار یافت» (همان: ج ۲، ۶۷۹) کرده است. علاوه بر این موارد، دستار رنگین در وصف طبیعت نیز نمود برجسته ای یافته است. ناصر خسرو در بیت «درختانت همی پوشند مبرم / همی بندند دستار طبرخون؟» (ناصرخسرو، ۱۳۸۸: ۱۴۴)، دستار طبرخون (سرخ) را استعاره از شکوفه قرار داده است. خاقانی نیز در بیت «تا زورقی زرین گم شد ز سر گلبن / کوه از قصب مصری دستار همی پوشد» (خاقانی، ۱۳۸۲: ۵۰۰) با عنایت به رنگ قصب مصری، دستار را استعاره از برف گرفته است که موجب سفیدی کوه هنگام پاییز و زمستان می شود (نیز ر.ک. ناصرخسرو، همان: ۳۷۴ و قائنی، ۱۳۸۰: ۳۸۳).

۵-۲ آرایش دستار

در میان پوشاک، سرپوشها نیز به دلایلی از جمله قرار گرفتن آنها در بالاترین قسمت بدن از حیث جلوه گری و ابراز جاه، اهمیت فراوان داشته است؛ از این رو به شکلهای گوناگون این نوع پوشاک آراسته می شد. اشارات منابع حاکی است که آراستن دستارها، گاه از طریق به کار بستن مواد گرانبها صورت می گرفت و گاه نیز به دلیل درج و الصاق

ادواتی که در اصل گرانها نبود، این پوشاک، مزین و آراسته می شده است. دستار مرصع (جواهرنشان) و زرین، نمودار اصلی دستار آراسته در شکل اول است که هم در منابع تاریخی و هم در منابع ادبی بدان اشاره شده است؛ مثلاً وقتی که طغرل، سلطان سلجوقی به بغداد نزد خلیفه رفت «با دستاری مشک آلود و طلایی ویرا خلعت کردند» (بنداری، ۲۵۳۶: ۱۶ نیز ر.ک. نوایی، ۱۳۶۰: ۱۲). در منابع ادبی اغلب در اشاره به دستار مرصع، شکل «زرین» آن لحاظ شده است. قاری یزدی چنین دستاری را در بیت «سلطان همه رختی دستار طلا دوزست / کش از علم ترکست هم تختی و هم تاجی» (قاری یزدی، ۱۳۵۹: ۱۱۵)، سلطان لباسها نامیده است. نکته در خور توجه دیگر این است که اشارات عمده به دستار زرین در آن دست از منابع ادبی روی داده است که لحنی آموزشی دارد. دستار زر در مثالهای «دنیا طلبان همیشه جویا / دستار زر و قبای اطلس» (مشتاق اصفهانی، ۱۳۶۳: ۱۴۴)، «خود جامه در برت هست دستار بر سرت هست / گر بیم محشرت هست زرتار گو نباشد» (واعظ قزوینی، ۱۳۵۹: ۱۸۲)، محبوب دوستاران دنیا و اهل تکلف دانسته شده و مکرر از جستن و بستن آن، پرهیز داده شده است؛ اما نوعی دیگر از آرایش دستار بوده است که همان طور که بیان شد از بستن تزییناتی که به خودی خود نفیس نبوده، ایجاد می شده است. «پر» یکی از این ادوات زینت بخش بوده است که دلیران و پهلوانان آن را به سرپوش می زدند (کاشانی، ۱۳۸۴: ۲۴۹، نیز ر.ک. دروویل، ۱۳۷۰: ۳۲۱ و خواندمیر، ۱۳۸۰: ج ۳، ۴). می توان گفت این عامل زینت بخش، به رغم برخی اشارات به آن در منابع گوناگون در آثار ادبی بازتابی نیافته است و جستجو برای یافتن شواهدی برای آن به جایی نرسید؛ ولی برخلاف این، آنچه در دیوان شاعران به صورتی چشمگیر اسباب تزیین دستار ذکر شده، «گل» است که در ابیاتی نظیر «نیست بی آرایش عاشق استعداد شوق / موی سر کافیسست بر دستار مجنون گل میند» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۱، ۸۰۹) و «خبرش نیست ز تعجیل بهاران ورنه / گل به آرایش دستار نمی پردازد» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۴، ۱۶۳۹)، آشکارا بدان اشاره شده است. در واقع این عامل آرایشی در کلام برخی شاعران سبک هندی نظیر صائب، عرفی و برخی هندیان پارسیموی نظیر بیدل و غالب دهلوی حضوری برجسته دارد و اسباب مضمون سازیهای بسیار شده است؛ با وجود این در کلام سخنوران پیشین تقریباً اشاره ای بدان نشده است. به نظر می رسد این مسئله حاکی از آن باشد که چنین رسمی در اصل در نواحی دیگر رایج بوده، سپس از طریق

گشت و گذار و مشاهدات شاعران سبک هندی به ادب فارسی راه یافته است. مطلب مهم دیگر در زمینه این آن است که به نوع و کیفیت گلی که بر دستار زده می‌شد، توجه بسیار می‌شده است؛ در این باره صائب در بیت «منصور را ملاحظه از اوج دار نیست / گل‌های شوخ بر سر دستار خوشترست» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۹۳۲) از گل‌های شوخ سخن به میان است (نیز ر.ک. لاهیجی، ۱۳۶۹: ۶۹ و کلیم کاشانی، ۱۳۶۲: ۳۰۳). در این راستا از قرائنی اندک، همچون بیت «به غلط شهره به زرق است ببیند / صد گل زده بر گوشه دستار و دگر هیچ» (عرفی شیرازی، ۱۳۷۸: ج ۱، ۴۲۲) برمی‌آید که در آراستن دستار با گل، همواره به یک شاخه بسنده نمی‌شده است (نیز ر.ک. غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۳۳) این نکته نیز درخور اشاره است که شاعران اهل آموزش بویژه صائب از این نوع جلوه‌گری نیز به‌مانند دیگر جلوه‌گریها، که در این نوشتار بدان اشاره شد، خلاق را برحذر داشته‌اند. در این راستا این شاعر از راه تمثیل در نمونه‌ای نظیر «جلوه برق است رنگ اعتبارات جهان / یک نفس گل بیش بر دستار مردم تازه نیست» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۲، ۶۵۹)، ناپایداری جلوه گل دستار را اسباب تنبیه و تشریح ناپایداری جهان کرده است (نیز ر.ک. همان: ج ۱، ۳۲ و ج ۵، ۲۴۸۸).

۶-۲ دنباله‌های دستار

وجود آویزه‌ها و دنباله‌ها در دستار، وجه دیگری است که برخی اشارات و مضمونهای مرتبط با این سرپوش را در ادب فارسی موجب شده است. ذکر این آویزه‌ها، علاوه بر متون ادبی در آثار آن دسته از ناظران خارجی نیز به چشم می‌خورد که پوشاک ایرانیان را توصیف کرده‌اند (ر.ک. اولثاریوس، ۱۳۶۳: ۲۸۵). از این دنباله‌ها در ادب فارسی با عناوینی همچون «ریشه»، «طره»، «فش» و «شمله» یاد شده است. بنا بر شواهد بسیار آراستن دنباله‌ها و حالات و حرکاتی که بدانها به‌عنوان جزئی از دستار داده می‌شد، جلوه‌فروشی و اظهار جاه از طریق این سرپوش را تقویت می‌کرده است. بر این اساس، نکوهش «طره نمودن و طره فروختن»، نظیر آنچه در ابیات «توفیق کلاه نمد فقر نیابد / هر کس که به ما طره دستار نماید» و «سازند عیان، محضر بی‌مغزی خود را / جمعی که به هم طره دستار فروشند» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۴، ۲۱۳۷ و ج ۴، ۲۱۲۲)، مضمون مکرری نزد برخی شاعران اهل آموزش شده است. البته عشوه‌گری از راه آویزه دستار به دستاربندهان اهل جاه محدود نمانده است، بلکه در اوصاف غنایی از محبوبان و معشوقان نیز طره، نظیر

مضمون بیت «ای شده سر تا به پا چو گلبن پر گل / طره دستار کرده دسته کاکل» (لاهیجی، ۱۳۶۹: ۲۷۸)، مورد توجه بوده است. علاوه بر مورد اخیر در توصیف طبیعت نیز آن گونه که منوچهری در ابیات «آن قطره باران بین از ابر چکیده / گشته سر هر برگ از آن قطره گهر بار - آویخته چون ریشه دستارچه سبز / سیمین گرهی بر سر هر ریشه دستار» (منوچهری، ۱۳۸۴: ۴۳) اظهار کرده، بعضاً دستار و ریشه مجلل آن، اسباب تصویرسازی شده است.

اشاره دیگری که در ادب فارسی به آویزه‌ها و شمله‌های دستار شده، ناظر به «بلندی و درازی» آنهاست. در واقع به‌مانند آرایش دستار، درازی آن نیز اسباب جلوه‌گری بوده است؛ از این رو، این حالت غالباً نظیر آنچه در ابیات «شرم‌دار از فش و دستار بزرگ / در جهان تا کی دوی مانند گرگ» (عطار، ۱۳۸۶ (ب): ۳۲۰)، «از حد گذشت شمله دستار و ریش شیخ / حیران این درازی یال و دُمیم ما» (غالب دهلوی، ۱۳۸۶: ۱۰۳) دیده می‌شود، اسباب انتقاد از دستارداران شده است. «آشفته‌گی» طره، دیگر موضوع مورد توجه مضمون‌پردازان بوده است؛ به‌مانند پریشانی دستار، آشفته‌گی طره نیز گاه معنایی کنایی و حاکی از بی‌سامانی جسمی یا روحی بوده است. در بیت «ساقی مگر وظیفه حافظ زیاده داد / کاشفته گشت طره دستار مولوی» (حافظ، ۱۳۸۵: ۵۳۹)، حسادت مولوی از برخورداری و تمتع حافظ به‌صورت غیرمستقیم از راه اشاره به «آشفته‌گی طره دستار» او نموده شده است. «نجنیدن» ریشه و علاقه دستار در حالتی که طبیعتاً انتظار تحرک و جنبش از آن می‌رفته است، صورت کنایه‌ای دیگری بوده که بر قرار و سکون دلالت می‌کرده است. فیاض لاهیجی در بیت «اگر به پست و بلند زمانه‌اش تازی / چنان رود که نجنبد علاقه دستار» (لاهیجی، ۱۳۶۹: ۷۴)، نرم‌روی اسب چابک ممدوح و عدم لرزش آن، هنگام تاخت‌وتاز را از راه این کنایه بیان کرده است. در این حوزه معنایی، گاه نیز جنبش بخشی از آویزه دستار، کنایه از «حرکت ناچیز»، قلمداد شده است (ر.ک. حمیدالدین بلخی، ۱۳۶۵: ۲۰۱). معنای کنایه‌ای دیگر در ارتباط با دنباله‌های دستار، مدلول «خردی و ناچیزی» است. در واقع در متون ادبی، دنباله دستار نماد بی‌مقداری شده است و شاعران با توسل به آن، توصیف‌های اغراق‌آمیز ایراد کرده‌اند. در این توصیفات معمولاً مطلب از راه طرح تضاد بین امر عظیم و امر خرد (ریشه دستار) ایراد شده است. مولوی در بیت «آتش عشق و جنون چون بزند بر ناموس / سر و دستار به یک ریشه دستار

دهید» (مولوی، ۱۳۸۴: ۳۲۸)، آتش عشق را چنان بزرگ جلوه داده است که با سرزدن آن، باید سر و دستار را به هیچ (یک ریشه دستار) داد و خود را از آنها رهانید. در نمونه «تبریز از تو فخر به اینت مسلم است/ صد تاج را به ریشه دستار، بشکنی»، که بیتی دیگر از مولوی است، این امر آشکارا نموده شده است (همان: ۱۱۰۹ و نیز ر.ک. سنایی، ۱۳۶۲: ۱۰۲۴).

۳. علل و زمینه‌های گستردگی اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار در ادب فارسی

بنابر آنچه در مباحث پیشین بیان شد، می‌توان گفت دستار همچون پدیده‌ای در میان دیگر پدیده‌ها توجه شاعران را جلب کرده است و ادیبان به گونه‌های مختلف به آن اشاره کرده، و یا از طریق آن به مضمون‌سازی دست زده‌اند؛ اما نظر دقیق‌تر به گستره ادب فارسی حاکی است که از یک سو ظرفیتهای خود دستار، و از سوی دیگر چگونگی و اهداف به‌کارگیری آن از سوی دستاربندان از عوامل توجه به این عنصر مصنوع بوده است؛ به عبارت دیگر دستاربندان به دلیل شیوه به‌کارگیری دستار و انواع کیفیت‌ها و کمیت‌هایی که در آن ایجاد کرده‌اند به این سرپوش جنبه‌ها و وجوه گوناگون بخشیده و با این کار آن را مستعد اقسام اشارات از زوایای گوناگون کرده‌اند. فراتر از این مورد، توجه به طرح دستار در منابع ادبی نشان می‌دهد، گاه این سرپوش معنای نمادین یافته است؛ به این معنا که دستار به صورت گسترده، معرف طرز سلوک و نگرشهای خاص شده و اشاره‌های گوناگون به این نگرشها و صاحبان آن، اغلب از راه اشاره به این سرپوش صورت گرفته است؛ بر این اساس در راستای دریافت «علل و زمینه‌های گستردگی اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار در ادب فارسی»، توجه به ماهیت دستاربندان و چگونگی رویارویی با آنها تشریح می‌شود، که از راه اشاره به دستار صورت گرفته است.

۱-۳ ماهیت دستارداران

در منابع ادبی از دستاربندان به فراوانی شگفت‌انگیزی سخن به میان آمده است. در این متون در واقع در اشاره به دستار و دستاربندان چنان موشکافی شده است که حتی از دستاربندی کلها (کچلها) و دیوانگان سخن رانده شده است. گروه اول بر مبنای شواهدی چون «دیده‌ام خواجه کلان دیروز/ همچو کل در هوای دستار است» (نعمت‌الله

ولی، ۱۳۹۱: ۶۰۰ نیز ر.ک. وحشی بافقی، ۱۳۹۲: ۲۰۲ و ناصر خسرو، ۱۳۸۸: ۶۲۱) در پوشاندن سر با دستار، سعی بلیغ و آمیخته با وسواس داشته‌اند. دیوانگان نیز طبق نمونه‌هایی چون «کف خاک‌نشین گردد چون دیگ به جوش آید/ گرد سر دیوانه دستار نمی‌گردد» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۴، ۲۱۷۹، نیز ر.ک. بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۱، ۸۳۲) بر خلاف عرف بی‌دستار در جامعه ظاهر می‌شدند. بنابر شواهد منابع متعدد، دستاربندان، بعضاً از اقشار متمایز و برجسته جامعه بوده‌اند؛ مثلاً در ماجرای محاصره سمرقند از سوی مغول، وقتی مدافعان عاجز شدند در میان گروهی از بزرگان که به طلب عفو، نزد چنگیز رفتند از دستاربندان هم سخن به میان آمده است (جوینی، ۱۳۸۵: ج ۱، ۹۳، نیز ر.ک. تتوی و آصف‌خان قزوینی، ۱۳۸۲: ج ۶، ۳۹۷۲). آشکار است که این طایفه از بزرگان جامعه بوده‌اند و گرنه رفتن جماعت دون‌پایه برای جلب رأفت آن خان قهار، نه شایسته می‌توانست باشد و نه بی‌خطر. می‌توان گفت از این شواهد تاریخی، هر چند تمایز دستارداران و جایگاه برجسته آنها روشن است، ماهیت دقیق آنان، همواره مشخص نشده است. برخلاف این امر در منابع ادبی، مصداقهای این طایفه نظیر آنچه در مثالهای پیش‌رو دیده می‌شود آشکارا ذکر شده است: «حاجبان بینم خسته دل و پوشیده سیه / کله افکنده یکی از سر و دیگر دستار» (فرخی سیستانی، ۱۳۸۵: ۹۰)، «ای صوفی اگر جرعه باده بنوشی / زان پس گرو می‌کده دستار تو باشد» (سلمان ساوجی، ۱۳۶۷: ۱۰۲)، «مالک سیم نیی یاوه چه می‌بازی عشق / مفتی شهر نیی خیره چه بندی دستار» (قآنی، ۱۳۸۰: ۴۴۳)، «معرف به‌دلداری آمد برش / که دستار قاضی نهد بر سرش» (سعدی، ۱۳۵۹: ۱۰۵)، «به‌دستار و به‌دراعه نباشد قیمت عارف / که عزت زآستین نبود ید بیضای موسی را» (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۴۶۷)، «ای شیخ چه دل نهی به‌دستار / گر مرد دلی دلی دست آر» (قآنی، ۱۳۸۰: ۸۴۸)، «کلاه تقیه و دستار زاهدی از سر / فرو نهادم و زَنار بر میان بستم (نزاری قهستانی، ۱۳۷۳: ج ۲، ۵۱)، «زهاده ز کف رشته تسبیح فکندند/عباد ز سر دسته دستار گرفتند» (فروغی بسطامی، ۱۳۷۵: ۱۶۱) و «امام دانش و معنی تویی امروز هم هستند / امامان دگر لیکن به‌دستار و به پیراهن» (سنایی، ۱۳۶۲: ۵۰۴).

در واقع بنابر این شواهد، دستار نه تنها سرپوش اهل صلاح یعنی گروه‌هایی همچون زاهدان، عابدان و صوفیان بوده است، بلکه مقامات رسمی نظیر حاجبان، قاضیان و مفتیان نیز چنین پوششی داشته‌اند؛ بر این اساس در منابع ادبی، دستار اسباب تشخیص و

خواجگی دانسته شده و در شواهدی همچون «چو دستار ریاست بر سر تست/ ترا این طوق در گردن نیاید» (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۴۴) و «هر که دستار تعین از سر خود وا نکرد/ در صف مردان بود کمتر ز سر پوشیدگان» (صائب، ۱۳۶۴: ج ۶، ۲۹۰۳) در راستای نمود چنین تشخیصی، این سرپوش در ترکیب با «تعین» و «ریاست» اظهار شده است. علاوه بر همه این اشارات، در شواهد اندک دیگری، ماهیت دستارداران در مقابل گروهی، که از آنها با عنوان «کلاه‌دار»، یاد شده، نیز اظهار شده است؛ در این شواهد، «دستار»، نمودار حشمت و خواجگی و «کلاه»، نماد حکمرانی و اقتدار است؛ بر این اساس در دستور الوزراء، وزیر سنجر سلجوقی، قوام‌الدین ابوالقاسم، که توأمان، حائز حشمت و اقتدار بوده، «دستارداری» دانسته شده است که در روزگار، «کلاه‌دارتر از او نبود» (ابوالرجاء قمی، ۱۳۶۳: ۹، نیز ر.ک. همان: ۱۴). این واقعیت یعنی تفاوت اهل کلاه با اهل دستار، هم‌چنین در بیت «خسرو دستاربندان آن‌که دارد خسروی/ بر خداوندان دستار از خداوند کلاه» (سوزنی، ۱۳۳۸: ۳۴۲)، که شاعر آن را در مدح یکی از بزرگان سروده، آشکار است.

علاوه بر این مصداقها، آن‌گونه‌که در مباحث پیشین بویژه در ذیل دو عنوان «دستار کج‌بستن» و «متعلقات دستار» بیان شد، گاه در توصیف غنایی از معشوقان و محبوبان نیز به دستار ایشان اشاره شده است. سخن از این گروه، هر چند در مقایسه با دستاربندان اهل صلاح و صاحب مقام، اندک است به این دلیل که اطوار و حالات آنها نیز از طریق اشاره به دستار ایشان نموده شده در خور ذکر است. در واقع از دستار نه به شکل مجرد و مفرد، بلکه بار دیگر به دلیل بسته شدن آن بر سر قشری دیگر، که جدا از گروه صاحبان مناصب هستند در متون ادبی سخن به میان آمده است.

۲-۳ چگونگی رویارویی با دستاربندان

همان‌طور که بیان شد، اشارات و مضمونهای دستار در ادب فارسی عمدتاً به اطوار دستاربندان و احوال ایشان ناظر است؛ به عبارت دقیقتر در گسترده ادب فارسی اشاره به چگونگی بستن و قراردادن دستار بر سر، «اغلب» ناشی از دو امر اساسی یعنی ناز و عشوه معشوقان/ محبوبان و دیگر از سر جلوه‌فروشی و جاه‌طلبی رایاکارانه دستاربندان اهل صلاح و صاحب مقام بوده است. حالات و رفتار این دو طیف، هم‌چنین دو واکنش و رویکرد متفاوت را در این منابع در پی آورده است به این صورت که شیوه

دستاربندی معشوق/ ممدوح، اسباب دلبری و پسندیده دانسته شده است؛ اما آن گاه که ارباب مناصب و جاه طلبان برای جلوه فروشی در کار بستن دستار، اطوار آورده اند، زبان در حق آنها، لحنی انتقادی و سرزنش آمیز پیدا کرده است. دو بیت «خلعت حسن و کمر ترکش نازکش بینید/ عقد دستار بسر بر زدنش را نگرید» (هلالی جغتایی، ۱۳۶۸: ۷۵) و «پیش پیشانی منه دستار را/ مفردی دستار را پستر بنه» (نعمت الله ولی، ۱۳۹۱: ۴۶۲)، که اولی ناظر به دلبری معشوق و دومی در نظر به جلوه فروشی صاحب جاهی ایراد شده به ترتیب دربردارنده این دو واکنش است.

اما در میان این دو رویکرد، البته انتقاد و طعن نسبت به دستاربندان صلاحکار گسترده‌تری شگفت‌انگیزی دارد و در واقع شواهد آن در ادب فارسی چنان گسترده است که ذکر و تشریح همه آنها مجال بسیار فراخ می‌طلبد؛ اما آنچه در تشریح دقیقتر مطلب در مجال این نوشتار می‌توان بیان کرد، این است که سیل انتقادات و طعن‌ها عمدتاً متوجه دستاربندان «اهل صلاح» است و گروه‌های صاحب‌منصب، نظیر حاجبان از این دایره اغلب بیرونند و مشمول رد و طعن «چندانی» نشده‌اند؛ در این وادی از اهل صلاح گاه فقط با دستاویز قراردادن دستار، گاه نیز همراه با این سرپوش با ذکر دیگر ملزومات زهد و صلاح، نظیر ریش، تسبیح، جبه، دلق و دراعه انتقاد شده است. این انتقادات که به فراوانی اظهار شده، بعضاً لحنی تند یافته و تا تخطئه کلی، و تخفیف و تحقیر همه جانبه طایفه دستاربندان صلاح‌پیشه، پیش رفته است. این گروه از منتقدان در واقع از دید انحرافات که از جاده صلاح و راستی روی داده است، دستار و دستاربندان را ترسیم و نقد کرده‌اند. در اشارات آنها دستار، مکرر «صورتی» دانسته شده که از «معنا» تهیست؛ اما به این دلیل که وسیله اظهار جاه و تظاهر است، پیوسته نزد جاه‌طلبان ریایپیشه جایگاهی معلوم و محبوب یافته است؛ هم از این رو اهل معنا و بصیرت، نظیر آنچه در مثالهای ذیل دیده می‌شود در اظهار بی‌قیدی نسبت به ظواهر و برای نمودن مقام بی‌وجه اهل ظاهر، پی‌درپی از طریق اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار، نسبت به این گروه از دستاربندان طعن و نقد روا داشته‌اند: «ز شیخ مغز حقیقت معجوه همچه حباب/ سری ندارد اگر واکنند دستارش» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۶: ج ۲، ۳۱۴)، «دلشاد به عالمی که در وی/ کس سر نشود مگر به دستار» (سیف فرغانی، ۱۳۶۴: ۷۱)، «دستار ریا فکنده از سر/ وارسته زجبه و ردایم» (نورعلیشاه اصفهانی، ۱۳۷۰: ۱۳۳)، «چون خرقة و دستار بود

مایه سالوس / صد شکر که ما خرقه و دستار نداریم» (صغیر اصفهانی، ۱۳۸۷: ۳۱۹) و «چون حباب از شیخی زاهد می‌رس / این سر بی مغز دستارست و بس» (بیدل دهلوی، ۱۳۷۸: ج ۲، ۲۹۹).

علاوه بر این منتقدان، گروهی دیگری در متون ادبی هستند که دستاربندها را از جایگاهی رد و نقد کرده‌اند که به‌عوالم فنا و نیستی ناظر است؛ به عبارت دیگر این گروه، که جلال‌الدین مولوی یکی از سرآمدان آنهاست به دلیل شور عشق و بیخودی مستانه از خود رستگانی هستند که دستاربندها را به این دلیل که در بند دستار و دیگر لوازم «وجود» و تعین هستند به باد انتقاد گرفته، و از این طریق حجمی دیگر از اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار را وارد ادب فارسی کرده‌اند. در واقع گروه اخیر بر خلاف گروه پیشگفته، دیگر فقط به صفاتی همچون ریا یا زهد دستاربندها چشم ندارند بلکه در نظر آنها، دستار دستاربندها با هر کیفیت و کمیتی، نمودار هستی، منیت و برقراری وجود است که باید از آن با فناکردن خود، رست؛ بر این اساس، انتقادات این گروه البته فقط امامان، مفتیان، عابدان و دیگر اصحاب صلاح را که دستار در سر دارند دربرنمی‌گیرد بلکه دایره سخن انتقادی آنها، همه کسان از اهل صلاح تا مقامات رسمی نظیر حاجبان و خواجگان محتشم را شامل می‌شود. هم از این رو در کلام این گروه منتقد، دستار، جبه، دلق، دراعه، ردا، ریش و تسبیح، همان قدر مطرود و نامطلوب است که «کفش، سر، دل» و دیگر لوازم وجود و نفس؛ بنابراین آنها همواره در گزارش عوالم خود، خود را نظیر آنچه در ابیات ذیل دیده می‌شود، «بیدل و دستار»، «بی سر و دستار» «بی کفش و دستار»، و کسانی که «سر از دستار» یا «کفش از دستار» نشانند، اظهار می‌کنند: «تا که بدیدم قدحش سرده اوباش منم / تا که بدیدم کلش بی دل و دستار شدم» (مولوی، ۱۳۸۴: ۵۳۹)، «به خرابات گرو شد سر و دستار مرا / طلبم کن ز خرابات و به دست آر مرا» (اوحدی، ۱۳۴۰: ۸۸)، «از خوشی بوی او در کوی او / بیخود و بی کفش و دستار آمدند» (مولوی، همان: ۳۳۳)، «خرابات است و خم در جوش و ساقی مست و ما بیخود / سر از دستار شناسیم و می از جام و نیک از بد» (نعمت‌الله ولی، ۱۳۹۱: ۱۵۸) و «بی تابش روی تو دل ما همی از رنج / نی پای ز سر داند و نی کفش ز دستار» (سنایی، ۱۳۶۲: ۲۰۶).

نتیجه‌گیری

بررسی اشارات و مضمونهای دستار و دستاربندی در ادب فارسی حاکی است که:

۱. از عصر پیشگامان شعر فارسی، رسوم و عادات مرتبط با دستار و دستاربندی به‌دلیل اشارات و مضمون‌آفرینی‌ها در شعر فارسی انعکاس دائمی و همراه با تحول داشته است؛ بدین معنی که علاوه بر ذکر رسوم همیشگی، پدیده‌های بی‌سابقه‌ای نظیر «نهادن مسواک» در دستار و «تزئین آن با گل» نیز که در اثر آشنایی با فرهنگهای دیگر، تجربه شده به‌جمع اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار افزوده شده است. هم‌چنین در سرتاسر دوره‌های که دستاربندان مورد انتقاد واقع شده‌اند، سخن از دستار و دستاربندی نه فقط با رد و طعن فراوان همراه شده، بلکه این روند چنان دامنه‌دار شده، که اشاره به دیگر ابعاد دستار و دستاربندی کم فروغ شده است.

۲. دستار و دستاربندی، فرهنگ وسیع و ابعاد و اضلاع بسیاری داشته است. از این‌رو اشارات و مضمونهای مرتبط با آن در ادب فارسی، تنوع و گونه‌گونی چشمگیری دارد. این اضلاع و ابعاد یا ناظر به‌چگونگی بستن و شیوه قرارگرفتن این سرپوش بر سر است یا برآمده از جنبه‌های کمی و کیفی آن. در حالت معمولی دستاربندی، پیچ و تابهای دستار، محملی برای نشان دادن اشیایی نظیر مسواک، پول و نامه در آن بوده و در حالت غیر معمول نیز، این سرپوش به‌صورت تحت‌الحنکی، کج و آشفته بر روی سر قرار می‌گرفته است. اندازه، گرانی، جنس، رنگ، آرایشها و دنباله‌های دستار نیز کمیت و کیفیت‌هایی است که بخش وسیعی از اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار ناشی از آنهاست.

۳. در «نوع» دستار قرارگرفته بر سر و شیوه بستن آن، عواملی نظیر مذهب و مسلک، سلیقه شخصی، میل به‌عشوه‌گری، میل به‌ابراز جاه و مقام و احوالات درونیِ شخص دخیل بوده است.

۴. اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار، گاه به‌احوال دستاربندان ناظر است. این دستاربندان شامل محبوبان و معشوقان، صاحبان مناصب رسمی نظیر حاجبان و قاضیان، و بیش از همه ارباب زهد و صلاح، نظیر صوفیان و زاهدان هستند.

۵. در اشارات و مضمونهای دستار و دستاربندی، چند لحن متفاوت وجود دارد: گاه لحن آموزشی است؛ این لحن زمانی بروز پیدا کرده که از جستن و بستن دستار برای

رهایی از غرور و منیت پرهیز داده شده است. لحن دیگر، غنایی است که در آن، اطوار محبوبان و معشوقان به دلیل کیفیت و کمیت دستارشان با تحسین و تأیید دیده شده است. گاه نیز لحن، صبغه رد و طعن دارد؛ این مورد، که گستردگی چشم‌گیری دارد به‌مش و رفتار ناهنجار دستاربندانی ناظر است که خود ارباب مناصب رسمی یا اهل صلاح و پرهیز بودند.

۶. در بیان آنچه از آن به‌عنوان ابعاد و اضلاع دستار و دستاربندی یاد شد، گاه سخن به‌صورت مستقیم و بدون ذکر فنون و آرایه‌های ادبی ایراد شده است؛ گاه نیز اشارات با ذکر عناصری همچون تشبیه، استعاره، تضاد، تمثیل و کنایه همراه است. دستمایه ایراد این فنون ادبی، ویژگیهای مختلف دستار نظیر بازشدن و پریشانی (در ذکر حالات گل و شکوفه)، شکل و حجم (در حباب، آسیاسنگ و گنبد خواندن دستار)، شکل و رنگ (در کوه برف و برفین‌گنبد دانستن دستار)، شکل دستار (در بند و دام خواندن دستار) و چگونگی بستن (در کنایه «دستار کج نهادن» و «طره نمودن») است.

۷. استفاده از سرپوش، هنجار عرفی عمومی بوده و بی‌توجهی به آن فقط نزد اقشار لایبالی و دیوانگان بروز می‌یافته است؛ اما این سرپوش بویژه در شکل تحت‌الحنکی، مساوکار و با رنگ سفید به‌همراه لوازمی همچون تسبیح، خرقه و ریش «مظهر» طبقه صلاح‌ورزان اعم از صوفیه، زهاد و صاحب‌مناصبان شریعتمدار نظیر قضات و مفتیان در اجتماع بوده است. سیر اشارات و مضمونهای دستار در ادب فارسی نشان می‌دهد در قرون نخستین شعر فارسی و در کلام امثال فرخی و منوچهری، که شعر جنبه آفاقی داشته، چنین نقشی از دستار گزارش نشده و این سرپوش غالباً به‌دلیل ویژگیهایی نظیر رنگ و شکل، اسباب ترسیم ادبی پدیده‌هایی نظیر عناصر طبیعت شده است؛ اما رفته‌رفته، شکل‌گیری و رواج اقسام اقشار صلاح‌ورز بویژه طریقه‌های صوفیه از یک‌سو، و راه‌یابی مفاهیم آنها به‌عرصه شعر از زمان شاعرانی نظیر سنایی از سوی دیگر، باعث شد تا سخن از نمادهای مرتبط با سیمای عرفی صلاحکاران نظیر تسبیح، خرقه و دستار در این عرصه رو به‌فزونی گذارد؛ اما در این میان آنچه سخن از این نمادها بویژه دستار را در عرصه اشارات و مضمونهای ادبی، فزونی دوچندان داد، انحرافات آن طایفه از جاده صلاح و عدم تناسب میان بود و نمود آنها در اجتماع بود. این امر موجب انتقادهای فراوانی در گستره ادب فارسی شد که غالباً از راه اشاره به این نمادها بویژه

دستار ایراد شده است. عرصه این انتقادات رفته رفته وسعت و فربهی چشمگیری یافت که جدا از گستردگی منتقدان، ورود نامدارانی از گستره عرفان و تصوف نظیر مولوی به آن عرصه در این امر مؤثر بوده است. در واقع این منتقدان برای ترسیم جوهر و سرشت راستین زهد و صلاح، نمادهای ظاهری طبقه صلاح ورزان، نظیر دستار را با لحنی انتقادی رد و تخطئه کرده اند؛ این امر در نهایت موجب پدیدارشدن زمینه ای جدید برای ایراد اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار شد که وسعت آن در مقایسه با دیگر زمینه های بسیار چشمگیر است که به شکل گیری اشارات و مضمونهای مرتبط با دستار در ادب فارسی انجامیده است. در ذکر این انتقادات، اقسام ویژگیهای دستار از چگونگی بستن و محتویات تا کیفیت و کمیت هایی نظیر جنس، رنگ، آرایش، آویزه، اندازه و گرانی آن، دستاویزی برای رد و طعن بوده و اقسام فنون ادبی از قبیل تشبیه و کنایه به فراوانی در خدمت این رسالت قرار گرفته است.

پی نوشت

۱. این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «اشارات و مضامین دستار و دستاربندی در ادب فارسی» است که با استفاده از اعتبارات دانشگاه پیام نور در حال اجرا است.

منابع

- ابن اثیر جزری، علی بن محمد؛ *تاریخ کامل بزرگ اسلام و ایران*؛ ترجمه عباس خلیلی و ابوالقاسم حالت، ۳۲ ج، تهران: مؤسسه مطبوعات علمی، ۱۳۷۱.
- ابن یمین فریومدی؛ *دیوان اشعار ابن یمین*؛ تصحیح حسنعلی باستانی راد، تهران: سنایی، ۱۳۴۴.
- ابوالرجاء قمی، نجم الدین؛ *تاریخ الوزراء*؛ تصحیح محمدتقی دانش پژوه، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۶۳.
- اخوان ثالث، مهدی؛ *از این اوستا*؛ چ پنجم، تهران: مروارید، ۱۳۶۰.
- ادیب الممالک، محمدصادق بن حسین؛ *دیوان کامل ادیب الممالک فراهانی*؛ ۲ جلد، به تصحیح مجتبی برزآبادی فراهانی، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- اسدی، ابومنصور؛ *لغت فارس*، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: طهوری، ۱۳۳۶.
- اسکندر بیگ ترکمان؛ *تاریخ عالم آرای عباسی*؛ به تحقیق و تصحیح ایرج افشار، ۳ ج، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۲.



اصفهانی، محمود بن محمد؛ *دستور الوزاره*؛ تصحیح و تعلیق از رضا انزابی نژاد، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۴.

افلاکی، احمد بن اخی ناطور؛ *مناقب العارفین*؛ ۲ ج، آنکارا: بی نا، ۱۹۵۹ م.
اوحدی مراغی، رکن الدین؛ *کلیات اوحدی اصفهانی معروف به مراغی*؛ با تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۰.

اولثاریوس، آدام؛ *سفرنامه آدام الثاریوس بخش ایران*؛ جلد، تهران: سازمان انتشاراتی و فرهنگی ابتکار، ۱۳۶۳.

برهان، محمدحسین بن خلف؛ *برهان قاطع*؛ به اهتمام محمد معین، ۵ جلد، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.

بلوکباشی، علی؛ *پوشاک در ایران زمین*؛ از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا، زیر نظر احسان یار شاطر، ترجمه پیمان متین، با مقدمه علی بلوکباشی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳.
بنداری اصفهانی، فتح بن علی؛ *تاریخ سلسله سلجوقی*؛ ترجمه محمدحسین جلیلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۲۵۳۶.

بهار، محمدتقی؛ *دیوان اشعار ملک الشعرا بهار*، تهران: نگاه، ۱۳۸۷.
بیدل دهلوی، عبدالقادر بن عبدالخالق؛ *کلیات بیدل*؛ ۳ ج، تصحیح اکبر بهداروند و پرویز عباسی، تهران: الهام، ۱۳۷۶.

بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین؛ *تاریخ بیهقی*؛ تصحیح و توضیح خلیل خطیب رهبر، ۳ ج، تهران: مهتاب، ۱۳۷۴.

تنوی، احمد و جعفر بن بدیع الزمان آصف خان قزوینی؛ *تاریخ الفی*؛ مصحح غلامرضا طباطبایی مجد، ۸ ج، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۲.

جمال الدین اصفهانی، محمد بن عبدالرزاق؛ *دیوان جمال الدین اصفهانی*؛ تصحیح وحید دستگردی، تهران: سنایی، ۱۳۹۰.

جملی کارری، جووانی فرانچسکو؛ *سفرنامه کارری*؛ ترجمه عباس نخجوانی و عبدالعلی کارنگ، تبریز: فرانکلین؛ اداره کل فرهنگ و هنر آذربایجان شرقی، ۱۳۴۸.

جوینی، علاء الدین عظاملک؛ *تاریخ جهانگشای جوینی*؛ تصحیح محمد قزوینی، ۳ ج، تهران: دنیای کتاب، ۱۳۸۵.

جیحون یزدی، محمد؛ *دیوان جیحون یزدی*؛ به کوشش احمد کرمی، تهران: انتشارات ما، ۱۳۶۳.

چیت‌ساز، محمدرضا؛ *تاریخ پوشاک ایرانیان*؛ «از ابتدای اسلام تا حمله مغول». تهران: سمت، ۱۳۷۹.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد؛ *دیوان حافظ*؛ بتصحیح و اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: زوار، ۱۳۸۵.

حافظ ابرو، عبدالله ابن لطف‌الله؛ *زبد‌التواریخ*؛ تصحیح سیدکمال حاج سید جواد، ۴ ج، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰.

حبیب خراسانی، حبیب‌الله بن محمد هاشم؛ *دیوان حاج میرزا حبیب اصفهانی*؛ تهران: زوار، ۱۳۵۲.

حرعاملی، محمد بن حسن؛ *وسائل الشیعه*؛ ج ۴، مؤسسه آل‌البیت (ع)، قم، ۱۴۰۹ ق. حزین، محمدعلی بن ابی‌طالب؛ *دیوان حزین لاهیجی*؛ تصحیح ذبیح‌الله صاحبکار، تهران: سایه، ۱۳۷۴، ۳۶۳.

حسن دوست، محمد؛ *فرهنگ ریشه‌شناختی زبان فارسی*؛ زیر نظر بهمن سرکاراتی، ۵ جلد، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۹۳.

حمیدالدین بلخی، عمر بن محمود، *مقامات حمیدی*؛ تصحیح رضا انزابی‌نژاد، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۶۵.

خاقانی، بدیل بن علی؛ *دیوان خاقانی شروانی*؛ تصحیح ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار، ۱۳۸۲.

خواندمیر، غیاث‌الدین بن همام‌الدین، *تاریخ حبیب‌السیر*، مقدمه جلال‌الدین همایی، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ۴ ج، تهران: خیام، ۱۳۸۰.

داعی‌الاسلام، محمدعلی؛ *فرهنگ نظام*، با ریشه‌شناسی و تلفظ واژه‌ها به خط اوستایی، تهران: دانش، ۱۳۶۲.

دروویل، گاسپار؛ *سفر در ایران*؛ ترجمه منوچهر اعتماد مقدم، چ چهارم، تهران: شب‌اویز، ۱۳۷۰. دوزی، راینهارت پیتر آن؛ *فرهنگ البسه مسلمانان*؛ ترجمه حسینعلی هروی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۵.

دهخدا، علی‌اکبر، *لغت‌نامه*، تهران: دانشگاه تهران، مؤسسه لغت‌نامه دهخدا، ۱۳۷۷.

دینوری، احمد بن داود؛ *اخبار الطوال*؛ ترجمه محمود مهدوی دامغانی، چ چهارم، تهران: نشر نی، ۱۳۸۳.

راوندی، مرتضی، *تاریخ اجتماعی ایران*، ۱۲ ج، تهران: نگاه، ۱۳۸۲.

- رضی‌الدین آرتیمانی؛ *دیوان کامل میررضی‌الدین آرتیمانی*؛ مقابله متن محمد عطار، تهران: هنرآفرین، ۱۳۸۵.
- زارعی، اسدالله؛ «بازتاب فرهنگ لباس و پوشاک در فرهنگ ایران (با نگاهی به دیوان حافظ)»؛ *فصلنامه هنر علم و فرهنگ*، ش ۱، زمستان ۱۳۹۲، ص ۶۳-۷۲.
- سعدی، مصلح‌الدین؛ *بوستان سعدی*؛ تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، تهران: انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی، ۱۳۵۹.
- سلمان‌ساوجی، محمدبن سلمان؛ *دیوان سلمان ساوجی*؛ با مقدمه تقی تفضلی، به اهتمام منصور شفق، تهران: صفی‌علیشاه، ۱۳۶۷.
- سوزنی؛ *دیوان حکیم سوزنی سمرقندی*؛ تصحیح ناصرالدین شاه‌حسینی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۸.
- سیدای نسفی، میرعابد؛ *دیوان سیدای نسفی*؛ با تصحیح و تعلیق حسن رهبری، تهران: الهدی، ۱۳۸۲.
- سیف فرغانی، محمد؛ *دیوان سیف‌الدین محمد فرغانی*؛ با تصحیح و مقدمه ذبیح‌الله صفا، تهران: فردوس، ۱۳۶۴.
- شاملو، احمد؛ *حدیث بی‌قراری ماهان*؛ چ ششم، تهران: نشرچشمه، ۱۳۹۵.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *صورخیال در شعر فارسی*؛ تهران: آگاه، ۱۳۵۷.
- شیری، قهرمان؛ مکتب‌های *داستان‌نویسی در ایران*؛ تهران: چشمه، ۱۳۸۷.
- صائب تبریزی، محمدعلی؛ *دیوان صائب تبریزی*؛ به کوشش محمد قهرمان، ۶ جلد، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۴.
- صغیر اصفهانی، محمدحسین؛ *دیوان صغیر اصفهانی*؛ اصفهان، صغیر، ۱۳۸۷.
- صفا، ذبیح‌الله؛ *تاریخ ادبیات در ایران*؛ ۸ ج، چ هشتم، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- طوسی، محمدبن حسن؛ *تهذیب الأحکام*؛ قم: دارالکتب الاسلامیه، ۱۴۰۷ق.
- عارف قزوینی، ابوالقاسم؛ *کلیات دیوان عارف قزوینی*؛ به کوشش مهدی نورمحمدی، تهران: سنایی، ۱۳۸۰.
- عبدالستار لاهوری؛ *مجالس جهانگیری*؛ تصحیح و تعلیقات عارف نوشاهی و معین نظامی، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۵.
- عرب، منصوره؛ «فرهنگ لباسهای ایرانی در ادبیات از آغاز تا قرن پنجم ه.ق»؛ *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه علامه طباطبائی، ۱۳۸۳.

عطار، محمدبن ابراهیم؛ *خسرونامه*؛ به تصحیح احمد سهیلی خوانساری، تهران: زوار، ۱۳۵۵.
 _____؛ *دیوان عطار*؛ تصحیح تقی تفضلی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.
 _____؛ *مصیبت‌نامه*؛ مقدمه، تعلیقات و تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: ۱۳۸۶ (الف).

_____؛ *مظهر العجائب*؛ به کوشش امید ذوالفقاری و کوروش شیخ بهائی، تهران: پازینه، ۱۳۸۶ (ب).

عرفی شیرازی، جمال‌الدین محمد؛ *کلیات عرفی شیرازی*؛ به کوشش و تصحیح محمدولی‌الحق انصاری، ۳ ج، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
 غالب دهلوی، اسدالله‌بن عبدالله؛ *دیوان غالب دهلوی*؛ مقدمه و تصحیح محمدحسن حائری، تهران: میراث مکتوب، ۱۳۸۶.
 فرخی سیستانی، علی‌بن جولوغ؛ *دیوان فرخی سیستانی*؛ به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، ۱۳۸۵.
 فروغی بسطامی، عباس‌بن موسی؛ *دیوان فروغی*؛ به کوشش حمیدرضا قلیچ‌خانی، تهران: روزنه، ۱۳۷۵.

فیض کاشانی، محمدبن شاه مرتضی؛ *کلیات اشعار مولانا فیض کاشانی*؛ تصحیح محمد پیمان، تهران: سنایی، ۱۳۷۰.

قائنی، حبیب‌الله بن محمدعلی؛ *دیوان حکیم قائنی شیرازی*؛ به تصحیح امیر صانعی (خوانساری)، تهران: نگاه، ۱۳۸۰.

قاری یزدی، نظام‌الدین محمود؛ *دیوان البسه*؛ به‌اهتمام محمد مشیری، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، ۱۳۵۹.

قوأس غزنوی، فخرالدین مبارکشاه؛ *فرهنگ قوأس*؛ به‌اهتمام نذیر احمد، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۳.

کاشانی، ابوالقاسم عبدالله‌بن محمد؛ *تاریخ اولجایتو*؛ تصحیح مهین همبلی، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۸۴.

کروبی، آرزو و فیاض انوش، ابوالحسن؛ «بررسی تاریخی پوشاک مردانه در دوره ایلخانیان»؛ *دوفصلنامه علمی - پژوهشی تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام*، س ۵، ش ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص ۱۸۲-۱۵۹.

کلیم، ابوطالب؛ *دیوان کلیم کاشانی*؛ با مقدمه و فرهنگ لغات از مهدی افشار، تهران: زرین، ۱۳۶۲.

- کمال‌الدین اصفهانی، اسماعیل بن محمد؛ *دیوان کمال‌الدین اصفهانی*؛ با مقدمه و حواشی و تعلیقات حسین بحرالعلومی، تهران: دهخدا، ۱۳۴۸.
- الگار، حامد؛ «عمامه»؛ *پوشاک در ایران زمین از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا*؛ زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه پیمان متین، با مقدمه علی بلوکباشی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳، ص ۴۵۵-۴۶۰.
- گروب، گرد؛ «دوره پیش از اسلام در شرق ایران»؛ *پوشاک در ایران زمین، از سری مقالات دانشنامه ایرانیکا*، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه پیمان متین، با مقدمه علی بلوکباشی، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۳.
- لاهیجی، عبدالرزاق بن علی؛ *دیوان فیاض لاهیجی*؛ به اهتمام ابوالحسن پروین پریشانزاده، تهران: علمی فرهنگی، ۱۳۶۹.
- مجدی، محمدبن ابیطالب؛ *زینت المجالس*؛ تهران: سنایی، ۱۳۶۲.
- مجیرالدین بیلقانی؛ *دیوان مجیر بیلقانی*؛ تصحیح و تعلیق محمد آبادی، تبریز: انتشارات تاریخ و فرهنگ ایران، ۱۳۵۸.
- محتشم کاشانی، علی بن احمد؛ *دیوان مولانا محتشم کاشانی*؛ تصحیح مهرعلی گرگانی، تهران: سنایی، ۱۳۷۰.
- محمدپادشاه؛ *فرهنگ آندراج*، زیر نظر محمد دبیرسیاقی، ۷ جلد، تهران: خیام، ۱۳۶۳.
- مرادی گنجه، نرگس؛ «فرهنگ البسه براساس آثار شعرای قرن هفتم ه.ق.»؛ *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه تربیت معلم، ۱۳۸۴.
- مستوفی بافقی، محمد مفید؛ *جامع مفیدی*؛ تصحیح ایرج افشار، ۳ ج، تهران: اساطیر، ۱۳۸۵.
- مشتاق اصفهانی، میرعلی؛ *دیوان مشتاق*؛ به کوشش حسین مکی، تهران: علمی، ۱۳۶۳.
- مشکور، محمدجواد؛ *اخبار سلاجقه روم*؛ به انضمام مختصر سلجوقنامه ابن بی‌بی، تهران: کتاب فروشی تهران، ۱۳۵۰.
- منوچهری، احمد بن قوص؛ *دیوان منوچهری دامغانی*؛ به اهتمام سیدمحمد دبیر سیاقی، تهران: زوار، ۱۳۸۴.
- موسوی، سیدجلال؛ «بی‌دستارشدن اشکال و علل»؛ *دو ماهنامه علمی - پژوهشی فرهنگ و ادبیات عامه*، س ۶، ش ۱۹، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۷، ص ۴۹-۶۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد؛ *مثنوی معنوی*؛ تصحیح و تحقیق توفیق سبحانی، تهران: وزارت ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.

- _____؛ **دیوان شمس تبریزی**؛ با مقدمه بدیع الزمان فروزانفر، تهران: طلایه، ۱۳۸۴.
- ناصر خسرو؛ **دیوان اشعار**؛ تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۸۸.
- نخجوانی، محمد بن هندوشاه؛ **صحاح الفرس**؛ به اهتمام عبدالعلی طاعتی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۵.
- نزاری قهستانی، سعدالدین بن شمس الدین؛ **متن انتقادی دیوان حکیم نزاری قهستانی**؛ مقابله و تصحیح مظاهر مصفا، به اهتمام دکتر محمود رفیعی، ۲ جلد، تهران: نشر صندوق، ۱۳۷۳.
- نظیری نیشابوری، محمدحسین؛ **دیوان نظیری نیشابوری**؛ تصحیح مظاهر مصفا، تهران: امیرکبیر و زوار، ۱۳۴۰.
- نعمت الله ولی، نعمت الله بن عبدالله؛ **دیوان شاه نعمت الله ولی**؛ با مقدمه سعید نفیسی، تهران: نگاه، ۱۳۹۱.
- نفیسی، علی اکبر (ناظم الاطبا)؛ **فرهنگ نفیسی**؛ ۵ جلد، تهران: خیام، ۱۳۴۳.
- نوی، عبدالحسین؛ **اسناد و مکاتبات تاریخی از تیمور تا شاه اسماعیل**؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۲۵۳۶.
- _____؛ **اسناد و مکاتبات سیاسی ایران از سال ۱۰۳۸ تا ۱۱۰۵ ق**؛ همراه با یادداشتهای تفصیلی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۶۰.
- نورعلیشاه اصفهانی، محمدعلی بن عبدالحسین؛ **دیوان نورعلیشاه اصفهانی**؛ به کوشش احمد خوشنویس، تهران: منوچهری، ۱۳۷۰.
- واصفی، محمود بن عبدالجلیل؛ **بدایع الوقایع**؛ تصحیح الکساندر بلدروف، ۲ ج. تهران: بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹.
- واعظ قزوینی، ملامحمد رفیع؛ **دیوان واعظ قزوینی**؛ به کوشش سیدحسین سادات ناصری، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علی اکبر علمی، ۱۳۵۹.
- واله اصفهانی، محمدیوسف؛ **ایران در زمان شاه صفی و شاه عباس دوم** (حدیقه ششم و هفتم از روضه هشتم خلدبرین)؛ تصحیح و تحقیق محمدرضا نصیری، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۲.
- وحشی بافقی، کمال الدین؛ **دیوان وحشی بافقی**؛ با مقدمه سعید نفیسی، تهران: ثالث، ۱۳۹۲.
- هرن، پاول و هوبشمان، هانیرش؛ **فرهنگ ریشه شناسی فارسی**، ترجمه به همراه گواه های فارسی پهلوی از جلال خالقی مطلق، اصفهان: مهرافروز، ۱۳۹۳.
- هلالی جغتایی، بدرالدین؛ **دیوان هلالی جغتایی**؛ به تصحیح و مقابله و مقدمه سعید نفیسی، تهران: سنایی، ۱۳۶۸.

یغمای جندقی؛ *مجموعه آثار یغمای جندقی*؛ به تصحیح سیدعلی آل داود، ۲ جلد، تهران: توس، ۱۳۶۷.

یوسف پور، سوگل و فیاض انوش، ابوالحسن؛ «بررسی تاریخی پوشش سر در عصر تیموریان»؛ *تاریخنامه خوارزمی، فصلنامه علمی - تخصصی*، س ۴، پاییز ۱۳۹۵، ص ۲۲۳ - ۱۸۹.