جستارهای ادبی مجلّهٔ علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ ۱۷۰، پاییز ۱۳۸۹

سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی

دکتر سعید شفیعیون[۱]

چکیده

گاه از اعماق واکاوی های تحقیقی در انواع مشهور و رایج ادبیّات فارسی، بعضی انواع غریب ادبی از زیر آوار فراموشی رخ می نمایاند؛ انواعی که در دوره های خاصّی از ادوار گذشته، از رواجی و اقبال شایانی برخوردار بودند. یکی از این انواع ادبی، «سراپا»ست. با بررسی این نوع و پیش زمینه های تاریخی و جغرافیایی‌اش، می‌توان به پاره‌ای از دلایل اصلی محبوبیّت آن ، بویژه در دورهٔ سبک هندی پی برد. در این مجال کوتاه ، لاجرم تمرکز عمدهٔ نگارنده بر یافتن و معرّفی مختصر سراپاها و تحلیل ساختار ادبی و وجوه بلاغی این نوع ادبی است. هرچند به تناسب حال و مقام، اشاره وار از بن مایه‌ها و زمینه‌های اجتماعی –فرهنگی آنها مثل جنس کاوی وجمال شناسی معشوق هم سخن به میان خواهد آمد.

کلیدواژه‌ها: سراپا، معشوق، نوع ادبی، نظم، نثر، سبک هندی.

۱- مقدّمه

یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت　　در بند این مباش که مضمون نمانده است

(صائب، ۱۳۷۱ :۱۹۸۱)

این بیت مشهور، که نماد اوج مضمون گرایی در دورهٔ سبک هندی نیز هست، نشان‌دهندهٔ یکی از ویژگی‌های اصلی یک نوع مهجور و فریبندهٔ ادبیّات فارسی، یعنی «سراپا» است. بحث دربارهٔ معشوق ادب فارسی بسیار دراز دامن است و گسترهٔ درک و وصف آن، روزگاران کهن تا امروز را در می نوردد. طبیعی است که در این درازنای زمانی، دیدگاه های مختلفی با بلندای متفاوتی، که گاه از فرش تا عرش می رسد، در این باره مطرح گردیده و هر کسی را در این پهنهٔ لایتناهی، مقصود و مطلوبی خاص بوده است. در این میان، بعضی تنها به دنبال لبریز کردن احساسات و هیجانات غریزی خویش و مخاطبانشان بوده‌اند و برخی

۱- استادیار گروه زبان وادبیّات فارسی دانشگاه اصفهان saeid.shafieioun@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۶/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۱

نیز جویای سیر در ملکوت اعلی. کوته دستی و کمال طلبی آدمی، دستهٔ اخیر را ناچار به استفاده از همان الفاظ مستعمل دستهٔ نخست کرده با تعبیر و نگرش معنوی خاص. دستهٔ سوم کسانی هستند که معشوق را در برزخ لاهوت و ناسوت، معلّق داشته‌اند. شاید عنوان «معشوق هنری و ادبی»در باب این محبوب چندان بی جا نباشد. معشوقی که در قیاس با آن دو از جایگاه نسبتاً با ثبات تری برخوردار است و در طی زمان اُفت و خیز کمتری به خود دیده است. در حالی که آن دو منظور دیگر در طی ادوار مختلف ـ بعضاً گاه در تعارض با یکدیگر ـ شرایط ناهمگونی را سپری کرده‌اند و البتّه هیچ گاه هم عرصه را بتمامی برای همدیگر رها نکرده‌اند. شگفت آنکه این دو معشوق متضاد، در پاره‌ای اوقات آنچنان مدغم در هم هستند که به آسانی از یکدیگر قابل تشخیص نیستند.

این مقدّمه، بیان این نکته است که موضوع وصف محبوب در ادب پارسی حدیثی کهن است و پیوسته در اندیشه و زبان عارف و عامی این هزار و اندی سال جاری بوده است. این موضوع در اواخر دورهٔ تیموری فرم خاص و مستقل خود را یافت و تبدیل به یکی از انواع ادبی شد و از مهم‌ترین معرکه های خیال بازی شعرا گشت. در نهایت به سبب همین خیال محوری های مفرط، «سراپا»، بویژه در عصر تجدّد، از اعتبار افتاد و حتّی به فراموشی سپرده شد[۱]، آنسان که امروز این اصطلاح برای بسیاری از خواص نیز ناآشناست. نگاهی بر پیشینهٔ تحقیق در باب این موضوع گواه دعوی ما خواهد بود.

الف) پیشینهٔ تحقیق

تا امروز در باب «سراپا» جز یکی دو منبع، آنهم بسیار موجز، سخن نگفته‌اند. نخستینِ آن، مقالهٔ جالب توجّه یکی از استادان کهنه کار شبه قاره، یونس جعفری(۱۳۷۶: ۳۲-۳۵) است. وی در آنجا واژهٔ سراپا را ترجمهٔ مقلوب واژهٔ سنسکریت«نکه شکه »دانسته؛ یعنی ترکیبی از ناخن پا و نقطهٔ اوج و گفته است که«سرایندگان زبان سانسکریت توصیف بدن زنان زیبا و خوشرویان طناز را از ناخن پا شروع می کردند و تا موهای سر هر عضو را جداگانه و سوا وصف می نمودند». وی در ادامه اوصاف معشوق را از ناخن تا فرق سر برمی‌شمارد. این در حالی است که ترتیب اعضای موصوفی معشوق در شواهد شعری که از

۱- Nakh-Shekh

مثنوی های « رام و سیتا » و «هیر و رانجها» آورده، مطابق تمام «سراپا»ها، از فرق سر به پایین است و نه برعکس. دومین و آخرین اشارهٔ به سراپا را در کتاب منظومه‌های فارسی محمّد علی خزانه‌دارلو می‌توان سراغ کرد. آنجا «سراپا» به درستی از انواع مستقل ادبی ذکر شده و چند نمونه‌اش بسیار کلی و مختصر معرفی گردیده است. اما معلوم نیست با چه استنادی، ریشهٔ اصلی«سراپا» ها از کتاب«کوک شاستر» هندی ها دانسته شده است(خزانه دار لو، ۱۳۷۵: ۱۰۰).

ب)نقد منابع

در تحقیق «سراپا»، چند دسته منابع مورد رجوع نگارنده بوده است. نخستین آنها متون نظم و نثری هستند که به وصف شاعرانه و جزء جزء معشوق پرداخته‌اند. مثل «سراپا»ی مهری عرب و «سراپا»ی توفیق و مرآة الجمال محمّد باقر علیخان. در کنار این ها، می توان به آثار منظوم و منثوری[۲]اشاره کرد که در خود به طور ضمنی «سراپا» یا «سراپا واره»هایی را جای داده‌اند؛ مثل بخش« وصف سر تا میان مهر» از منظومهٔ *مهر و مشتری* عصّار تبریزی و قسمت «در صفت و نسب زلیخا» از مثنوی *یوسف و زلیخای* جامی. البتّه دامنهٔ اوصافشان از معشوق نباید محدود به یک دسته از اعضای بدن باشد و می باید دست کم عموم اندام را شامل شود[۳]. آخرین دسته از مآخذ تحقیقیِ «سراپا»، پژوهشنامه‌هایی هستند که به بررسی زیبایی شناسی معشوق و توصیف‌های او پرداخته‌اند. ا در واقع پژوهش‌های جدیدی[٤] هستند که بیشتر از دیدگاه‌های تاریخی و اجتماعی به این مسأله پرداخته‌اند و از وجوه ادبی و بلاغی عارینند. متأسفانه «سراپا»ها نیز در دامنهٔ تحقیقاتشان نیست و از این لحاظ تا اندازه‌ای لطمه دیده‌اند. چرا که در هستهٔ تصاویر خیالین و شاعرانهٔ سراپاها، نشانه‌های زیبایی شناسانهٔ شگرفی از معشوق وجود دارد که ارزش فرادبی هم دارد. این پژوهشنامه‌ها به طور مستقیم مورد تحقیق ما نبوده، ولی در بحث‌های زمینه‌ای و اشارات گهگاهی مسائل تاریخی و فرهنگی به آنها نظر داشته‌ایم. ظاهراً در این زمینه، فضل تقدّم با بانوی قصّه نویسی ایران، سیمین دانشور است. ایشان رسالهٔ دکتری خود را به سال ۱۳۲۹ در موضوع جمال شناسی معشوق گذرانده و اکنون پس از گذشت ٦۰ سال این پژوهش چاپ شده است. متأسّفانه مقدّمهٔ این کتاب بسیار حجیم تر از

ذی المقدّمه گشته و بیشترین همّت نویسنده به تبیین زیبایی و نظریّهٔ جمال نزد فلاسفه و عرفا و متفکّران قدیم و جدید گیتی شده است. پژوهش بعدی با نام «زیبایی، کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران»، مقاله‌ای از جلال خالقی مطلق است. وی عمدهٔ شواهدش از *اوستا* و *خسرو شیرین* و *سمک عیّار* است و سرانجام به این نتیجه رسیده که ذوق ایرانیان از زمان ساسانیان به این سو تقریباً به یک منوال بوده است (ر.ک: خالقی مطلق، ۱۳۷۵، ۷۰۳-۷۱۶). امّا تحقیق زهرا آقابابایی با عنوان«بررسی نشانه های زیبایی شناختی خوبرویان در شعر حوزه های خراسان و آذربایجان تا قرن ششم هجری قمری» با آنکه پایان نامهٔ دانشجویی است، کار بسیار فایده مند و پر مطلبی به نظر می رسد. ایشان در این پژوهش سعی کرده که از سابقه های فرهنگی این موضوع در تاریخ و ادب عرب هم نمونه هایی بیاورد. بخصوص از منبع ارجمند *جمال المرأه* به قلم صلاح الدّین منجّد، که تحقیق مستوفایی در جمال شناسی معشوق شعر عرب است، استفادهٔ شایانی کرده است. وی در این پایان نامه، ۲۰ عضو بدن معشوق را ابتدا به لحاظ واژگانی و سپس به لحاظ زیبا شناسی ایرانیان از روزگار باستان تا قرن ششم و حتّی گاه تا سدهٔ دوازدهم مورد بررسی قرار داده است[۵].

ج)پرسش‌های تحقیق

نگارنده سعی دارد تا ابتدا بر اساس منابع و مستندات خود به تعریف «سراپا» بپردازد و ویژگی‌های آن را به عنوان یکی از انواع ادبی برکاود. همچنین ساختار و قالب های رایج آن را برشناسد. ریشه های فرهنگی و تاریخی آن را سراغ گیرد. زمان شروع و نضج و تکامل و افول «سراپا» و گسترهٔ جغرافیایی آن را تا حدِّ ممکن تشخیص دهد و به معرفی و ارزیابی سراپا گویان و سراپاها بپردازد.

۲ـ تحقیق

الف)سراپا چیست؟

ظاهراً عنوان «سراپا» تا پیش از قرون یازده، دوازده در ادبیّات ما به کار نمی رفته است و حتّی در کتاب‌هایی چون *انیس العشاق* و *هوسنامه* و احتمالاً اولین سراپای فارسی، قصیدهٔ «بحر الصّنایع»، عنوان

اصطلاحی «سراپا» نیامده است. با این همه بعید است که مطابق ادعای یونس جعفری(همان‌جا) ایـن واژه، گرته برداری از «نکهه شکهۀ» سانسکریت باشد؛ به نظر می رسد که ایـن اصـطلاح کـاملاً بـر پایـۀ معنـی قاموسی خود بنا نهاده شده باشد چنانکه در شعر و ادب قرون گذشته نیز نزدیک به این معنی مورد استفاده بوده است:

ز سـر تـا بـه پـایش بـه کـردار عـاج به رخ چون بهشـت و بـه کـردار سـاج

(فردوسی، ۱۳۷٤: ۱۵۷/۱)

ز سـر تـا پـا فـرود آیـم چـو مـویش شوم روشـن ضـمیر از عکـس رویـش

(جامی، ۱۳۷۰: ٦۷۱)

در واقع «سراپا» یکی از انواع ادبی فارسی است که در آن شاعر یا نویسنده همّت اصلی و آغازین خود را در وصف زیبایی های سراپای معشوق عموماً مطابق سنّت‌های ادبی به طرز خیالین و هنرمندانه‌ای به کار بسته باشد. از این تعریف چند ویژگی خاصِ سراپا پدیدار می‌گردد. نخست آنکه موضوع اصلی سراپا، تنها وصف معشوق، آنهم تمام گسترۀ وجودی اوست و دیگر آنکه آفرینندۀ آن در پدید آوردنش، قصد ابتدایی داشته باشد. طرز بیان آن نیز کاملاً ادبی و در چهارچوب بلاغت سنّتی همراه با خیال بازی ها و اغراق های شاعرانه است. این سه ویژگی از شرایط بایسته و درهم تنیدۀ سراپاهای اصیل است. منظور از ایـن تأکیـد و تقسیم بندی آن است تا مجموعۀ اشعار و عبارات پراکنده‌ای را که حاوی چنـین مضـمونی هسـتند، ولـی آفرینندۀ آن از ابتدا برایش هیچ قصد اصلی و یا صورت مستقلی متصوّر نبوده است، از این دست سـراپاها جدا سازیم. بدین لحاظ ما به طور عام چند نوع سراپا داریم.

ب)انواع سراپا و صاحبانشان

۱ـ سراپاهای مستقل

سروده ها یا نوشته هایی که آفریننده اش به قصد توصیف کامل سراپای معشـوق، در قـالبی و طـرزی واحد، آن ها را پدید آورده باشد. نگارنده تا به حال شانزده مورد آن را یافته است.

الف)منظوم

الف–۱) غلامعلی آزاد بلگرامی، مثنوی *مرآه الجمال*، بحر رمل.

الف–۲) ابراهیم ادهم، مثنوی در بحر هزج.

الف–۳) توفیق کشمیری، مثنوی غزل، بحر رمل.

الف–٤) محمّد حسین ثاقب، مثنوی، بحر رمل.

الف–۵) حسرت مشهدی ، مثنوی، بحر رمل.

الف–٦) خوشدل، مثنوی، بحر هزج(به نقل از وارستهٔ سیالکوتی، نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ۷۷۵٦، گ۲۹۷).

الف–۷)طرزی افغان به تقلید از مهری عرب و آزاد بلگرامی، دو مثنوی، بحر خفیف و هزج.

الف–۸)کمال الدّین غیاث فارسی، قصیدهٔ بحر الصّنایع[٦]، بحر مضارع، (به نقل از دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۷۵۳– ۷۵۷، نیز مجموعه، نسخهٔ شمارهٔ ۳۷۲–د الهیات گ۱–۵).

الف–۹)کول ریزک، سراپای مسدّس در بندهای ۳ بیتی، بحر رمل(به نقل از وارستهٔ سیالکوتی، مرکزی، نسخهٔ شمارهٔ ۷۷۵۵، گ۲۳۷–۲۳۸).

الف–۱۰) محنت کردستانی، مثنوی، بحر هزج.

الف–۱۱) قمرالدّین منّت دهلوی، مثنوی غزل خزان و بهار، بحر رمل(به نقل از خان خلیل، مرکزی، میکروفیلم ۸۸۹ ، ۱٤۹۲–۱٤۹۳؛دیوان منت دهلوی، ۲۰۱۰م:۵۰۵–۵۱۸).

الف–۱۲) مهری عرب، آیینهٔ بدن نما، بحر رمل.

الف–۱۳)ابوالمعجن کرد، مثنوی، بحرمتقارب.

الف–۱٤)وصفی، مثنوی، بحر رمل.

الف–۱۵)راحت وزیرآبادی، بحر رمل.

ب)منثور

شیوهٔ نگارش این رسائل منثور نزدیک به دیباچه نویسی ادبای دورهٔ صفوی است و بیش از تسجیع و ترصیع، آراسته به آرایه هایی چون انواع ایهام و کنایه و تناسبات لفظی و تضمین و تلمیح است. مشکل اصلی سراپا نویسان چون اغلب نثرنویسان سدهٔ دهم تا دوازدهم، پیچیده نویسی و تتابع اضافات

استعاری و دراز نویسی است. این عیب، البتّه بیشتر در مقدمهٔ اثرشان هویداست. این نثرها که حال و هوای نسبتاً عرفانی دارند اغلب با شواهد شعری همراهند. از این میان بعضی مثل ضیاء نخشبی و محمّد باقر علیخان خود شاعر شواهدشانند. عبارت ذیل نمونه‌ای از نثر ایشان است:

«موی شکافانی که از خدنگ عبارت، گره موی معانی گشایند اگر سخن چون موی مرا یک سر موی فروگذاشت نکنند و شکل شانه، سراپای تمام زبان نگردند، سخنی که از موی باریک تر است موی گرفته به سمع ایشان رسانم»(ضیاء نخشبی، ۱۳۸۸: ۱۹).

ب-۱) دیباچهٔ منثور سراپای حسرت در دیوانش.

ب-۲) *مرآت الجمال* از محمّد باقر علیخان.

ب-۳) چهار آیین محبوبی از نجم الدّین شمس العلوم.

ب-٤) دیباچهٔ منثور وارستهٔ سیالکوتی در *گلدستهٔ برجسته*.

ب- ٥) *جزئیّات و کلیّات* یا *چهل ناموس* از ضیاء نخشبی.

۲- سراپای ضمنی

در ضمنِ بعضی از داستان‌های عاشقانهٔ منظوم یا منثور و حتّی گاه رسائل حکمی و عرفانی، شاعر یا نویسنده به اقتضای حال و مقام، به وصف محبوب می‌پردازد. محبوبی که عمدتاً یکی از شخصیّت‌های اصلی قصه است؛ مثل فصل «در صفت و نسب زلیخا» در مثنوی *یوسف و زلیخای* جامی. در این مجال یازده تا از این نوع سراپاها مورد بررسی قرار گرفت[۷]. البتّه وصف معشوق در اغلب منظومه‌های بزمی و غنایی هست، امّا منظور ما آن دسته از اوصاف نامه‌هاست که گسترهٔ وصفشان پراکنده و محدود به چند عضو محدود مثل مو و چشم و دهان و رخسار و قدّ وخال و میان نباشد و عموم اعضای بدن را به طور متمرکز از سر تا به پا شامل باشند. به همین دلیل بسیاری از صفت نامه‌های معشوق در منظومه‌ها که تعدادشان هم کم نبود مثل وصف رودابه در شاهنامهٔ فردوسی و *ویس و رامین* فخرالدّین اسعد گرگانی و *خسرو شیرین* نظامی و *حسن و دل* سیبک نیشابوری و گلدستهٔ حُسن احمد یارخان یکتا در متن تحقیقات ما قرار نگرفت.

۲-۱) *حسن یوسف* از تذروی ابهری، بحر هزج، به نقل از گلچین معانی۱۳٦۹: ۲۰۹/۱ و تذکره *مجمع النفایس*، نسخهٔ خطی رامپور ۲۳۸۸ ، گ۳۳-۳٤.

۲-۲) *خسرو شیرین* یا *جواهرنامه* از روح الامین شهرستانی، بحر هزج، گ۸۵-۸۷.

۲-۳) *دعوه العاشقین* از محسن تأثیر، بحر هزج، ۱۵۹-۱۶۲.

۲-٤) *رام و سیتا* از سعدالله مسیح پانی پتی، بحر هزج(به نقل از خان خلیل، مرکزی، میکروفیلم شمارهٔ۸۸۹، ۱٤۸۱-۱٤۸۲).

۲-۵) *سحر حلال* از اهلی شیرازی، دو بحر سریع و رمل، ٦۳۵-٦۳۷.

۲-٦) *شمس و قمر* از مسعود قمی، بحر هزج، ۷۰-۸۳.

۲-۷) *گل کُشتی* از عبدالعال میرنجات قمی، بحر رمل، ۱۸۰-۱۸۲.

۲-۸) *معراج الخیال* از علیرضا تجلی شیرازی، بحر رمل، به نقل از گلچین معانی، همان، ۲۰۰ و نسخهٔ کتابخانهٔ ملک، شمارهٔ٤۷۱۹، گ٤-۷.

۲-۹) *مهر و محبّت* یا *محبّت نامه* از حکیم شفایی، بحر هزج، گ٤٦-٤۸.

۲-۱۰) *مهر و مشتری* از شمس الدّین محمّد عصّار تبریزی، بحر هزج، ٦۹-۷٦.

۲-۱۱) *یوسف و زلیخا* از موجی بدخشی، بحر هزج، به نقل از کامی قزوینی، مرکزی، میکروفیلم شمارهٔ ۵۱۳٤، گ۲۲۲.

۲-۱۲) *یوسف و زلیخا* از جامی، بحر هزج، ٦۰۱-٦۰٤.

۲-۱۳) *خسروشیرین* از خواجه عبدالله مروارید متخلّص به بیانی، به نقل از کامی قزوینی، میکروفیلم نور به شمارهٔ۹۲۰/٤۵، ٦۷-٦۸.

۲-۱٤) *هیر و رانجها* از ولی محمّد خان لغاری، بحر خفیف، ۲۲٤-۲۲۵.

۳)سراپای تدوینی

منظور از این اصطلاح، مجموعه اشعاری است که در موضوع وصف معشوق از میان دواوین یک یا چندین شاعر فراهم آمده باشد. گاهی اگر این اشعار متعلّق به یک شاعر باشد، می‌تواند توسط خود او فراهم آمده باشد مثل *مرآه الجمال* صائب تبریزی[۸]. ظاهراً در قدیم به این نوع سراپا، «مرآه الجمال» می‌گفتند. البتّه باید گفت که این تقسیم بندی جزمی نیست؛ زیرا بعضی از آثار هستند که می توانند هم جزو سراپاهای مستقل قرار گیرند و هم جزو سراپاهای تدوینی و این موجب بعضی نابسامانی ها در فهرست‌های نسخ نیز شده است؛ مثلاً بعضی از آثار که تحت نام سراپا معرفی شده اند، در واقع

مرآه‌الجمالند؛ نظیر *سراپای* محرم کشمیری و *مرآه الجمال* آزاد بلگرامی که در اصل انتخاب و تدوین اشعار دیگران در موضوع سراپا است. امّا معیار اصلی ما در این تقسیم بندی وجه غالب ویژگی های این آثار است. نکتهٔ افزودنی دیگر این که پاره‌ای از منابع مثل *انیس العشاق* ، *هوس نامه*، *مناظر الانوار* ، *چمن سرور* و تا اندازهٔ بسیار کمی *مرآه الجمال* کتابخانهٔ ملک در اصل، شکل و مایهٔ تحقیقی دارند؛ یعنی حاوی تعریف و تحقیق و توصیف اندام معشوق هستند.

۳-۱) *انیس العشّاق* از شرف الدّین رامی.

۳-۲) *هوس نامه* از ازنیقی هروی.

۳-۳) *چمن سرور* از دری شوشتری.

۳-٤) *سراپا* از محرم کشمیری.

۳-۵) *مرآه الجمال* و سراپانامه ها و رباعیات در سراپای امردان، به نقل از *گلدستهٔ برجسته* و *گنجینهٔ سربسته*، وارستهٔ سیالکوتی، نسخهٔ مرکزی به شماره های ۷۷۵۵ و ۷۷۵٦.

۳-٦) *خلاصهٔ الاشعار فی الرباعیّات*، از ابوالمجد محمّد تبریزی.

۳-۷) *مرآه الجمال* از صائب تبریزی.

۳-۸) *نزهة المجالس* از جمال خلیل شروانی.

۳-۹) جنگ کاخ گلستان از محمّدشفیع الحسینی(کاتب).

۳-۱۰) *مرآه الجمال* از مجموعهٔ کتابخانهٔ ملک.

۳-۱۱) سراپای بهار از دلراج.

۳-۱۲) *مناظر الانوار* از عبدالرزّاق بن محمّد اسحاق، متخلّص به تمنّای شاه آبادی.

ب)ساختار و قالب سراپا چیست؟

سراپا محدودیّت قالب و فرم ظاهر ندارد. نمونه‌هایی، هم به نظم و هم به نثر از آن در دست است. هرچند نمونه‌های زیادی از سراپاهای منثور در دست نیست. حتّی اگر دیباچه‌های مصنوع پاره‌ای از سراپاهای منظوم را هم به شمار آوریم، اولویّت اصلی برای سراپاگویان، قالب مثنوی است[۹]. از حدود بیست و شش سراپای منظوم ، یکی در قالب قصیده و بحر مضارع و دیگری در قالب مسمّط و بحر رمل و یکی هم در قالب مثنوی-غزل و بحر رمل سروده شده است. مابقی، مثنوی هایی است که عمدتاً در

بحرهای هزج و رمل و ندرتاً بحرهای خفیف و متقارب به نظم درآمده است. سراپاها تقریباً از سازه های مشابه و اصول و آداب شناخته شده‌ای برخوردار است. این معیارها البتّه هر چه بیشتر در این انواع رعایت شده باشد آن سراپا را به سراپای کامل و مستقل نزدیک می کند.

۱- مقدّمه چینی و مؤخّره سازی

معمولاً شاعر یا نویسنده، پیش از پرداختن به وصف سراپای معشوق ، تمهیداتی برای ورود به بحث می چیند. این مقدّمه می تواند در ستایش و حمد و نعت خداوند ، صانع حسن و جمال و سراپای زیبای نگارین، باشد و گاه افزون بر آن، نعت و منقبت نبی اکرم (ص) و جانشینانش و احیاناً ممدوح سفارش دهنده را نیز شامل می شود. گاه حتّی سراپا فرع بر موضوع منقبت و مدح است. چنانکه سراپای کمال‌الدّین غیاث معروف به *بحر الصّنایع* در واقع تشبیب قصیده‌ای است که در ستایش امام علی(ع) سروده شده است. بعضی اوقات، گوینده به وصف پریشانی احوال عاشقانهٔ خود می پردازد و سعی می کند این جمال پرستی خود را با توجیهات عرفانی همراه کند تا کارش مشابه «تن کامه سرایی» نشود. البتّه این اشارات که همراه با لحن استغفار و پوزش است بیشتر در پایان سخن می آید(برای نمونه ، ر. ک:مسعود قمی، ۱۳٦۷ش: ۸۳؛ محمّد باقر علیخان، ۱۳۰٦: ۱-۵؛حسرت مشهدی، نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ: ۲٦٦۷، دیباچهٔ منثور؛وارستهٔ سیالکوتی، نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ: ۷۷۵٦، گ۲۹٦). گاه شاعر به سبب آنکه زبان وصف زیبایی معشوق را نداشته و از عهده بیرون نیامده است از معشوق استغفار می کند(ر. ک:طرزی افغان، نسخهٔ گنج بخش به شمارهٔ٤٤٦۹، صص۳۱۸و۳۲۵).

بعضی سراپاگویان توصیف احوال نزار و پریشان عاشق را بسط داده و در ضمن سراپای معشوق می آورند(ر. ک:منت دهلوی، به نقل از خلاصه الکلام، میکروفیلم مرکزی به شمارهٔ۸۸۹، ۱٤۹۳). شگفتا آنکه توفیق کشمیری فراتر از توصیف سراپای معشوق و عاشق، از سراپای موسیقی، یعنی توصیف مقامات و نغمات ایرانی نیز سخن گفته است و در آخر نیز به اظهار توبه و عرض مناجات پرداخته است[۱۰](ر. ک:توفیق کشمیری، ۱۳۸۸: ۳۳۲-۳۵۰؛همان، نسخهٔ ملک به شمارهٔ ٤٦۷٦). این حاشیه پردازی در *مرآة‌الجمال* آزاد بلگرامی نمود بیشتری دارد. وی برای اینکه منتخبات خود را از اوصاف پراکندهٔ شاعران دلخواه‌اش یکپارچه سازد، از خود بند و پیوندهای داستانی به آن زده است. هرچند که همهٔ آن اشعار نیز از

خود او نیست، امّا مثلاً برای ورود به وصف سراپای معشوق ابتدا اوصاف شاعران از باغ و طبیعت و بزم پری چهرگان را می آورد و سپس به شرح اوصاف معشوقش در آن میانه می پردازد و گفتگویی با وی می‌آغازد. پس ازآن ، اوصاف شاعران را از بزم موسیقی و رقص و عمارت سر به فلک کشیده و چراغان شهر و مجلس قلیان پشت سر هم تدوین می کند. این تدوین به قدری استادانه است که تا به امروز تمام این منظومه را از او می دانستند. جالب آنکه آزاد بر تدوینی بودن این اثر اشارات صریح دارد و حتی نام «مرآه الجمال» را برای آن انتخاب کرده است(ر. ک:آزاد بلگرامی، میکروفیلم نور به شمارۀ۸۹۱٦٥٥٧٤/٨١، گ۱-٤١). بر همین اساس *دعوه العاشقین* محسن تأثیر نیز جزو سراپاهای مستقل است؛ زیرا در مقدمۀ آن ابراز می دارد که می خواهد از اوصاف یاری سخن گوید که به عشقش گرفتار شده است. عمدۀ این منظومه نیز در وصف سراپای محبوب و شرح بزم مواصلتش و آرایش و رقص وی است و آن بخش‌های حاشیه‌ای مثل تعریف شراب و توبه از آن و طاهرای چارتار و سمندر کمانچه‌ای مربوط به آن بزم است(ر.ک: تأثیر، ۱۳۷۳: ۱۵۸-١٦٨).

۲- توصیف یکسره و به ترتیب اندام و متعلّقات معشوق

این توصیفات البتّه در همۀ سراپاها یک جور نیست، امّا عموماً در این نوع، آفریننده از توصیف کلّی و وجودی مثل حسن و جمال شروع می کند و سپس اعضا و اندام معشوق را با کمی اختلاف به طور مفصّل از فرق سر تا کف پا وصف می کند و باز سخن را به توصیف کلّی او ختم می کند(۱۱). در این بین اغلب به تناسب هر عضو، اطوار و رفتار دلبرانه و آرایش و آذین و جامه‌های معشوق را توضیح می دهد. البتّه این بخش می تواند پس از سراپا و به طور مستقل آید. همچنین شاعر یا نویسنده می تواند تمام اوصاف اندام معشوق را یکریز پشت سر هم ردیف کند و می تواند جداجدا با عنوان بندی و تبویب ارائه دهد. در اغلب سراپاهای نامستقل و ضمنی معمولاً ترتیب و تبویب جایی ندارد وشکل توصیف آفرینندۀ اثر، حالت آونگی دارد. در این سرگشتگی البتّه طبیعی خواهد بود که شاعر از پاره‌ای اوصاف غافل بماند و به بعضی بیشتر بپردازد.

۳- موارد موصوفی به شرح نام و ترتیب معمول

چنانکه پیشتر نیز تأکید شد اصل توصیفات سراپاها، توصیف اندام معشوق است، امّا صانعان این نوع تنها به وصف جزءجزء اندام نمی پردازند؛ مثلاً از بینی معشوق، هم تصویر مستقل هست و هم تصویر ترکیبی با رخ و ابرو و دهان. بعضاً سعی می کنند تا توصیفاتشان اغلب ترکیبی از اعضای معشوق با یکدیگر و زیور و پوشش‌ها و ادات و اطوارش باشد. هر عضوی نیز امکان دارد به ریز عضوهای دیگری بدل شود و توصیف گردد. چنانکه گاه، خالق سراپا برای آنها باب تازه‌ای هم اختصاص می دهد؛ یعنی چشم که در سراپاهای اولیه به عنوان یک موتیف یا بن مایه، دست مایهٔ آفرینشگر سراپا بوده است بعدها در پی خود ابوابی چون دنبالهٔ چشم، گوشهٔ چشم، سیاهی چشم، گردش چشم، پشت چشم و طرز نگاه را نیز به وجود آورده است و از همین گونه است پیشانی و چین پیشانی.

این در حالی است که در قدیم صاحبان علم نظر «سراپای معشوق را بر نوزده باب مبوّب گردانیده اند»(رامی، ۱۳۷٦: ٤۱). این ابواب به ترتیب عبارتند از: موی، جبین، ابرو، چشم، مژگان، روی، خط، خال، لب، دندان، دهان، زنخدان، گردن، بر، ساعد، انگشت، قد، میان، ساق (آذری طوسی،به نقل از رامی، ۱۳۷٦: ۲۰۳-۲۰٤) افزون بر این معتقد است که قدما «چهل شرط که از تناسب اعضا در باب حسن شرط کرده‌اند که تکمیل حد کمال محبوب است، مترتب بر نوزده باب ساخته‌اند و آن چهار صفت مستلزم ده وصف است پس ده در چهار چهل باشد[۱۲] چنانکه گفته اند:

ده نام لازم آمد تا خوب خوب شد هر نام را از آن بطلب در چهار چیز
خرد و کلان و گرد و بلند و دراز و باز باریک و تنگ و سرخ و سفید و سیاه

۳-۱: توصیفات کلی و انتزاعی و عرَضی و اطوار و رفتار

وجود، عشق، حسن، جمال، جلوه، صباحت، ذات، سایه، غمزه، ناز، نگاه، آواز، سخن، خرام، تبسّم، قهقهه، شوخی، تمکین، رفتار، اشارات، گردش چشم، صدا، نرمی، نازکی، طراوت، خوشبویی، نفَس، مدّ نگاه، تغافل، ملاحت یا نمک، عرق، تن.

۳-۲: توصیفات اندام

قد یا قامت یا بالا، سر، فرق سر، زلف، گیسو، کاکل، طره، مو[۱۳]، رو یا رخ یا رخسار یا چهره یا عذار یا عارض یا خد، جبهه یا جبین یا پیشانی ، چین پیشانی، ابرو، دنبالهٔ ابرو، مژگان، چشم، دنبالهٔ چشم، پشت چشم، مردمک، گوش، بناگوش، بینی یا دماغ، خط[۱٤]، ریش، بروت، خال، لب، نشیب لب، دهان، دندان، زبان، ذقن یا زنخدان یا چانه، چال زنخدان، گلو، غبغب، گردن، شانه، یال و بر و دوش، آغوش، سینه، پستان، بازو، ساعد، دست، انگشت، ناخن، کف دست، پنجه، شکم، چین شکم، ناف، کمر یا میان، سرین یا پشت، اندام نهانی یا سر نهانی، ران، زانو، ساق، سر پای، کف پا.

۳-۳:زیور و پوشش و اسباب آرایش

فرق آذین یا تارک بند، موی بند، مقنعه، وسمه، زرک، سرمه، حلقهٔ بینی، مسی، پان، گوشواره، گلوبند، چوری، حنا یا خضاب، خلخال، زنگوله، تعویذ، یاره، دیبه، حلّهٔ زرکش، خلعت، پیراهن، دامن، غالیه، غازه، گلگونه، قشقه، کتاره.

ج) منشاء سراپاها و زمینه ها و فواید اجتماعی آن

گرچه سراپا یکی از انواع جدید ادبی به شمار می رود، چون از عشق مایه گرفته است پیوندی بسیار عمیق با زوایای پنهان و آشکار فرهنگ و تاریخ آدمی دارد. آنگونه که در بررسی های ما معلوم گشت، تنها در ادبیّات فارسی چنین نوع مستقل و کاملی وجود دارد و نمونه های اندکی هم که در ادب عرب هست مثل قصیده های آزاد بلگرامی و آگاه مِدراسی به تقلید از سراپاهای فارسی ساخته شده است[۱۵]. در سایر فرهنگ ها نیز ما با نمونه های پراکنده‌ای از این دست روبرو هستیم. آنچه در ادب سانسکریت نیز به نام «کوک شاستر یا کام شاستر» معروف است، ظاهراً بیش از آنکه یک اثر ادبی بوده باشد[۱٦] مجموعه‌ای از «نایکابهید» یا علم«زن شناسی»هندی و نوعی دانشنامهٔ روابط و آداب جنسی[۱۷] بوده است. این مباحث البتّه در تمام اقوام و ملل وجود داشته است و جز شاعران، بسیاری دیگر به آن نظر داشته‌اند؛ از قبیل فلاسفه و پادشاهان و سیّاحان و سوداگران و حتّی عالمان دین و عارفان طریقت [۱۸]. به بخشی از سوابق این توصیفات در فرهنگ ایران می توان اشاره کرد؛ مثلاً در رسالهٔ خسرو قبادان[۱۹] آمده است:

«[. . .]زن بهتر است که در منش مرد دوست باشد و بالایش میانه، سینه‌اش پهن و سر و سرین و گردنش خوش ترکیب بود، پاهایش کوچک، کمرش باریک، کف پا اندکی مقعر ، انگشتان دراز ، اندامش نرم وسخت آکنده، پستان مانند به، ناخن‌هایش برفین، گونه‌اش انارگون، چشمانش بادامی و مژگانش چنان بود که گویی از پشم بره سیاه ساخته شده ، دندان هایش سپیدو لطیف وخوشاب و گیسوانش سیاه و براق و دراز. »(معین، ١٣٦٤: ٩٩/١).

خالقی مطلق(۱۳۷۵: ۷۱۱-۷۱۲)با بررسی اوصاف پراکندهٔ معشوق در پاره‌ای از متون، چنین نتیجه گرفته است که قدمای ما به دو نوع زیبایی قائل بوده‌اند: یکی زیبایی کلّی و پر جاذبه که مطابق عناصر زیبایی ترکانه است و یکی زیبایی جزیی که در تک تک اوصاف اعضا قابل درک است. او این زیبایی را همان زیبایی ایرانی -هندی تلقّی می کند. آقابابایی که با تمرکز و مواد تحقیقی بیشتری به مظاهر زیبایی پرداخته، معتقد است:

«در اذواق نیاکان ما، پیش از اسلام، اندام زنانه بجز سر و صورت، در درجهٔ اوّل اهمّیّت قرار دارد. ازاین‌رو، سر و صورت تحت الشّعاع زیبایی اندام قرار می‌گیرند. با سقوط ساسانیان، این روند معکوس می شود؛ یعنی صورت در زیبایی‌شناسی پیکرین جای اندام را می‌گیرد. از این روی، برخی اعضا و قوایم در دو توصیف *شاهنامه* و *ویس و رامین* نادیده انگاشته می‌شود و در عوض برجزئیّات چهره از جمله دهان و لب‌ها بیشتر تأکید می‌شود. تأکید بر زیبایی رخسار در زیبایی‌شناسی اسلامی تابدانجاست که گاه حتّی قوایم و اندام نادیده انگاشته می‌شود. در این دوره[قرن ششم]، آن تأکیدی که بر چهره و رخسار است، بر زیبایی اندام نیست. آنچه چشمگیر است، رخسار است[. .]. جدای از تحوّل در نحوهٔبیان، که در آن گرایش لفظ از سادگی به صنعت، تبدیل طبیعت طبیعی به طبیعت تزیینی، نفوذ بیشتر خیال در شعر و سنگینی ذهنیّت بر عینیّت را می‌توان مشاهده کرد، در معیارهای زیبایی نیز به نسبت *شاهنامه* و *ویس و رامین* تحوّلاتی می‌بینیم: یکی آنکه اندام، فربه‌تر و چاق‌تر شده است، رخسار به تدریج گردتر گشته است و چشم که زمانی بزرگیش معیار زیبایی بود، اکنون تنگ و ترکانه شده است»(آقابابایی، ١٣٨٦: ١٠و١٣).

در *انیس العشّاق* و *هوسنامه* نیز مطالب بسیاری در باب سلایق متنوّع ایرانیان آن روزگار به چشم می‌خورد. اشارات متعدّد ایشان به تشبیهات و تعابیر شعرای عرب، خراسان و عراق در مطاوی آثارشان بیانگر این موضوع است. گاه حتّی اختلاف ازنیقی با رامی بر سر تفاوت پسند زیبایی شناسی این دو است؛

به عنوان مثال در باب ابرو بر رامی خرده می گیرد و می گوید: «امّا فقیر را [ابـروی] گشـاده از روی لطـف خوش‌تر می‌نماید، زیرا به عاشقان بسته کار گشادگی مطلوب است»(ازنیقی، گ۳۰). هـم بـر اسـاس ایـن تناسبات فرهنگی است که معشوق سراپاهای فارسی گویان هند به آسانی از معشوق سراپاهای ایرانی قابـل تشخیص است؛ زیبارویی با دهان و لثه‌هـای سـرخگون و بـرگ پـان یـا تنبـول خـورده و لـب و دنـدان مسی(نوعی رنگ کنندهٔ جلادهنده) رنگ و ساعد پر از چوری (دستبند و النگو) و روی در کتـاری(نـوعی توری) و چلمن(نوعی پرده).

د)وجوه ادبی سراپا

اگر بپذیریم که سراپاگویی، یعنی مضمون پردازی و تصویرسازی اغراق آمیز و هنرمندانه از معشوق؛می باید تمهیداتی را که در این بین مورد استفادهٔ خالقان سراپا قرار می گیرد، به دقّت بررسی کنـیم و بـه طـور مثال روشن سازیم که عرصه های رقابت هنری ایشان کدام یک از تمهیدات بلاغی اسـت. از آرایـه هـای برجسته‌ای که در سراپاها به چشم می خورد می توان به اغراق، انواع ایهام و حسن تعلیل و مراعات النّظیـر و تجاهل العارف در بدیع و انواع تشبیه و استعاره و کنایه و رمز در بیان و انواع شگردهای علم معانی اشاره کرد. درتشبیهات سراپا، گاه وجوه شبه آنقدر پیچیده است که ریشهٔ اصلی مشکلات متن ادبی در واقع هـم اوست و این یکی از دلایل اصلی پدید آمدن کتاب هایی چون *انیس العشّاق* و *هوسنامه* و *قواعـد العرفـا* و *مرآت المعانی* است[۲۰]. وجوه شبه در این توصیفات عموماً از چند حوزه بیرون نیست: یکی مظاهر طبیعی مثل عناصر فلکی و اجرام آسمانی و زمینی و گیاهـان و حیوانـات؛ دیگـر مظـاهر انسـانی مثـل نمودهـای فرهنگی و هنری و علمی و دینی نظیر فنون و ظرایف خوشنویسـی و کتـاب سـازی و همچنـین مسـائل روزمرّهٔ زنـدگی و مشـاغل عـامّی مثـل ابـزار و اصـطلاحات حرفـه هـایی چـون نـانوایی و نسّـاخان و جنگجویان[۲۱].

ز حـــدّ نـــون او تـــا حلقـــهٔ مـــیم الـــف واری کشـــیده بینـــی از ســـیم
فـــزوده بـــر الـــف صـــفر دهـــان را یکـــی ده کـــرده آشـــوب جهـــان را

(جامی، ۱۳۷۰: ٦۰۱)

مصـوّر گـر کشـد زان چهـره تمثـال به کـنج لـب گـذارد نقطـهٔ خـال
نهـد آن نقطـه بهـر شـک نشـانه کـه شـک دارم دهـانی هسـت یـا نـه؟
(آزاد، بی‌تا: ۱۰)

ابداع تصاویر و تشبیهات جدید معمولاً جز آنکه حاصل کشف خلاّقانه‌ای از روابط نوین جهان کهـن در اطراف هنرمند باشد تا اندازهٔ زیادی مربوط به کاربرد بن مایه‌های تازه و غریب الاستعمال است(۲۲).

البتّه برای مضمون سازی همیشه نیاز به کشف وجوه شبه تازه و بدیع نیسـت. چنانکـه اغلـب قـدرت نمایی شعرا در این حوزه به ترکیب تصاویر و ایجاد تغییر در تشبیهات ساده و مفردهٔ شعرای پیشین اسـت. طبیعی است که آشنایی زدایی این گونه تشبیهات و استعارات دست پرماس و مبتذل کار سـاده‌ای نیسـت. معمولاً در این موارد است که شاعر یا نویسنده از تمهیدات بدیعی و ظرایف علم معانی نیز بهره می گیـرد. هرچه تنوع این تمهیدات بالاتر باشد و به اصطلاح وزن بلاغی کلام سنگین تـر باشـد؛ مضـمون خـود را زیباتر نشان می دهد. چنانکه لطف مضمون یا تصویر مستعمل تنیده شده در تمهیـدات متنـوّع بلاغـی، بـه مراتب از ارائهٔ مضمون یا تصویر عریان نو بسیار بالاتر است. ابیات ذیل نمونه‌هایی از این شگردهای تـو در توی شاعرانه است. شایان ذکر آنکه زمینهٔ اصلی بلاغت تمام اینها اغراق، تشـبیه و اسـتعاره اسـت. از میـان آرایه‌های بدیعی، حسن تعلیل، ایهام و کنایه بسامد بسیار بالایی دارد و گاه شـاعر عیـب هـای معشـوق را ضمن آنکه رندانه به رخش می کشد، به زیبایی توجیه می نماید. مثل کج و معوجی دندان یا لکنت یا جای آبله(چیچک) بر صورت:

در درج عقیقـــین تـــو آن خنـــدان در بـر یکـدگر از تنگـی جـا افتـاده اسـت
(رامی، ۱۳۷٦: ٦۹)

نـه از لکنـت همـی گویـد سـخن کـم ز شـیرینی لـبش چسـبیده بـر هـم
ز سـرّ لکنـت او کیسـت آگـاه گـره گـردد سـخن از تنگـی راه
(آزاد، بی‌تا: ۱۲)

در آن رخ کـز لطافـت یـک کتـاب اسـت ز چیچـک نقطـه هـای انتخـاب اسـت
(همان، ٦)

سرینش کوهی امّا سیم ساده چه کوهی کز کمر زیر اوفتاده؟
بدان نرمی که گر افشردی اش مشت برون رفتی خمیر آیین ز انگشت
(جامی، ۱۳۷۰: ٦۰۲)

زلفت ز دیده رفت و مرا ناله همچنانک بانگ نماز کم نشد از رفتن بلال
(فتاحی، همان، گ۱۵)

کند خالش بر آن رو فتنه سازی چو زنگی بچّه بر مهتاب بازی
لبی چون غنچه لبریز تبسّم دهانی راه خندیدن در او گم
دهانی آن چنان غنچه که خنده ز تنگی خویش را بیرون فکنده
لبی چون برگ گل در غنچه پنهان ز آسیب نفس برچیده دامان
به گرداب زنخ مایل جهانی چو بر چاهی هجوم کاروانی
از آن چه تا برون آرد دل ریش فکنده ریسمان از کاکل خویش
گل اندامی که وقت گفت و گویش نمودی حرف گلرنگ از گلویش
خمیر آن شکم چون کرد تدبیر نشانی ماند از انگشت تقدیر
(آزاد، گ۱۸، ۱۲، ۱۳، ۱۰، ۵)

برش نیلوفر سیمینست در آب که دایم غنچه می ماند به مهتاب
مثال غنچهٔ تصویر گشته که از ذوق شکفتن در گذشته
(سعدالله پانی پتی، به نقل از خان خلیل، ۱٤۸۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هـ) نتیجه گیری

سراپاها نوعی از انواع ادبیّات فارسی هستند که گوینده در آنها به نظم و یا نثر به توصیف هنری از معشوق، بویژه اندام وی، می پردازد. ویژگی اصلی هنری در این نوع، مضمون پردازی و خلق تصاویر بدیع و لطیف است. علاوه بر این، مرجع مهمّی برای مطالعات زیبایی شناسی معشوق نیز به شمار می رود. سراپاها به لحاظ ساختاری از معیارهای مشخّصی پیروی می کنند و درجهٔ تکامل آن وابسته به برخورداری از این اصول است. به این حساب با چند نوع سراپا روبرو هستیم:مستقل، ضمنی و مرآه الجمال. ریشه های

اجتماعی و فرهنگی سراپاها به قدری گسترده است که برخی آنها را برگرفته از ادب و تاریخ شبه قاره می دانند. با این همه باید گفت که سراپا سرایی به معنی حقیقی اش خاصِّ ایرانیان است.

یادداشت‌ها

۱–اوصاف شعرای کلاسیک از معشوق، در دورهٔ تجدّد، یکی از دستاویزهای شاعران و منتقدان نوگرای افراطی به شمار می رفت. لحن تمسخر آمیز ایشان در تخطئهٔ تصویرگری شعرای کهن از معشوق به گونه‌ای بی انصافانه بود که برای لحظه‌ای متوجّهٔ این حقیقت نمی شدند که مضمون سازی و تصویرگری هنری و اغراق آمیز این شاعران از اعضای معشوق، کاملاً انتزاعی و مستقل از ماهیّت کلّی و عینی محبوب بوده است و نه شاعران قدیم و نه مخاطبانشان هیچگاه جمع این صفات را در معشوق متصوّر نبودند و تنها سعی در مضمون پردازی و تصویرگری هنری معیارهای شایع و جاافتادهٔ معشوق شعر فارسی داشتند.

۲–از آنجا که سنگینی آثار منثور عاشقانه نسبت به منظومه‌های غنایی بسیار کم است ، نویسندگان کمتری به تجاربی از این دست مبادرت ورزیده‌اند. چند نمونه‌ای نیز که از سراپاهای مستقلِ منثور فارسی موجود است حاصل کوشش چند نویسندهٔ با ذوق متأخّر هندی است. سراپاهای ضمنی منثور نیز به طریق اولی اندک و درگذشتنی است. این موارد حتّی به لحاظ بررسی های تاریخی و اجتماعی چیز تازه‌ای ندارند چه رسد به ویژگی های بلاغی. لذا نگارنده از تخصیص عنوان جدا در متن مقاله پرهیز کرد و خوانندگان جویا را به چند نمونهٔ آن مثل *سمک عیّار* (ارّجانی، ۱۳٤۷: ۱۳/۱، ۱۱۷/۲؛٦۲۲) حواله می دهد.

۳–گاه شاعر واژهٔ سراپا یا معادل آن را بته صریح در عنوان و یا به تلویح در مطاوی اثرش می آورد؛ مثل در صفت«سر و پا» یا «سر تا پا» یا «سر تا میان» معشوق. همین جا باید اشاره شود که در متون قدیم واژهٔ «سر و پا» یا «سراپا» به معنی خلعت و تشریف نیز بوده است و این نکته را ظاهراً اول بار یونس جعفری، ادیب گرانمایهٔ شبه قاره در مقاله‌ای با شواهد متعدد متذکّر شد (ر. ک:جعفری، ۱۳۷٦: ۳٦–۳۹). این اواخر بانویی احتمالاً در ناآگاهی از این پژوهش با تکیه به «رایانهٔ فرهنگستان زبان و ادبیّات فارسی» شواهدی از *شاهنامه* و *داراب نامهٔ* بیغمی در تأیید معنی خلعت استخراج کرده است(ر. ک:عسکری، «سراپای»، نامهٔ فرهنگستان، ۱۳۸٤: ش۲۸، ٤/۷، ٦۵–٦۸).

٤–لازم به ذکر است که سراپاهای منثور تدوینی نیز که در آینده بدان خواهیم پرداخت ، نوعی از تحقیق قدما در باب سراپای معشوقند که بعضاً به تفصیل و یا به اشاره نظراتی در این باره ارائه کرده‌اند.

۵- از این پژوهشگر همچنین مقاله‌ای با عنوان«بررسی نشانه های نامتعارف زیبـایی در ادب فارسـی» بـه چـاپ رسیده است(رک:گوهر گویا، سال دوم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۸۷: ۱۱۱). همین جا از لطف ایشان به سبب اجازهٔ بهـره مندی این‌جانب از رساله شان، سپاس گزاری می کنم و امیدوارم که این وجیزه نیز در تکمیل کار ایشان سودمند افتد.

٦- علّت ارجاع نگارنده در این موارد مثل سراپای خوشگو و به نسخ چاپی و خطی، ابراز مغلوط بودن و نقصان چاپ های آنها است و گرنه در مواردی مانند *جواهر الاسرار* و منظومهٔ تذروی ابهری که نمونهٔ چاپی قابل اتکا بـوده است از ارجاع به منبع خطی خودداری ورزیده است.

۷- تردیدی نیست که تعداد این نوع سراپاها بیش از نمونه های تحقیقی ماست. امّا دستیابی بـه تمـام آنهـا از آن جهت که در لا به لای متون نهفته‌اند و همه شان نیز هنوز به چاپ نرسیده‌اند مقدور نبود. قابـل توجّـه آنکـه، سـهم جستار نگارنده در منابع، چندین برابر یافته‌هایش در این باب بوده است و همچنین در این راستا از اشارات و الطـاف برخی دوستان نیز بهره مند بود که در این مجال کوتاه ناگزیر از ذکر نام دو تن از ایشانم. نخست، استاد دانشمند؛ دکتر عارف نوشاهی و دیگر محقق بزرگوار، آقای بهروز ایمانی که همیشه خوان دانش و کرمش برایم گسترده بوده است.

۸- این اثر غنای معمول مرآه الجمال ها را ندارد؛ یعنی آنکه اعضای معـدودی از معشـوق بـه وصـف شـاعرانه درآمده است. محسن ناجی نصر آبادی(۱۳۷۸: ۸٤۷/۲) البتّه معتقد است گردآورندهٔ این اثر شخص صاحب تـذکره، یعنی نصرآبادی است.

۹- هم از این روست که مصحّح سراپای او گمان برده که این بخش جدای از سراپانامهٔ اوست و کار را نـاقص چاپ کرده است. همچنین وی در این تصحیح که بر اساس ۳ نسخه صورت گرفته است مرتکب اشتباهات متنوّعی از قبیل بدخوانی نسخ، ارجاعات غلط نسخه بدل ها و پیروی از عنوان بندی غلط و پریشانی و پراکندگی ابیات نسخ شده است. نگارندهٔ سطور این اغلاط را به تفصیل در تصحیح و تحقیقی که از سراپاها در دست دارد، مورد بررسی و اصلاح قرار داده است.

۱۰- قالب رباعی که وارستهٔ سیالکوتی در جنگ خود تحت عنوان«در سراپای امردان»ذکر کرده اسـت در واقـع مربوط به مرآه الجمال هاست و سراپای اصیل و مستقل به حساب نمی آید؛ مثل *نزهه الجمال و خلاصه الاشعار فی الرّباعیّات*.

۱۱- یکی از این موارد اختلاف اندام جنسی یا به قول اغلب سراپاگویان «سر نهان» است. باید گفت کـه ذکـر و توصیف این عضو در تمام سراپاها موجود نیست و این مسأله هم ربط چندانی به ایرانی یا هندی بودن نـدارد. مـثلاً میرزا داوود و محنت کردستانی و خوشدل و سعدالله پانی پتی و لغاری ابداً گرد این مضمون نگشته‌اند. حتّـی ضـیاء نخشبی هم که بعضی رسائل *لذّت النّسا* بدو منسوب است ، در کتاب *چهل ناموسش* از وصف این مـوارد تـن زده

است و به جای آن از دماغ ، پلک، اشک ، استخوان، رگ ، خون، دل و جان سخن گفته است. آنهایی هم که از آن عضو مخصوص سخنی به میان آورده‌اند اغلب از آن گذری برق آسا کرده‌اند و بدان گریزی استعاری و شرمگنانه زده‌اند. تعداد معدودی از سراپاگویان البتّه پا فراتر از حد گذاشته و درنگی بیش از معمول کرده و تشبیه بلیغ را بر استعارات پیچیده ترجیح داده‌اند. امّا به لحاظ آماری در این مورد خاص، اغلب فارسی گویان شبه قاره ورود کرده‌اند(ر. ک:منّت دهلوی، همانجا؛آزاد بلگرامی، همانجا). زیرا این مسأله در آنجا با تساهل بیشتری همراه بوده است. هرچند برخی ایرانیان، بویژه در دوران افول سراپاگویی، از ایشان نیز گوی سبقت ربوده‌اند و آن را به «تن کامه سرایی»نزدیک کرده‌اند: مثلاً محمّد حسین ثاقب، معشوق امردش را کما هو حقه وصف کرده است. شاید اگر او نیز مانند توفیق کشمیری در این باب خاموشی می گزید و معشوق مذّکر را طابق النّعل به النّعل مانند معشوق مؤنث وصف نمی کرد ارجمندی سخن خویش را بیشتر حفظ می کرد(ر. ک:ثاقب، نسخهٔ ملک به شمارهٔ ٦٢٤٠، ص١٥٤–١٥٥؛توفیق، همانجا).

۱۲–صلاح الدّین المنجد(۱۹٦۹) نیز در بخش پایانی کتابش تحت نام«قانون الجمال» ۸۰ صفت و موصوف برای معشوق برشمرده است.

۱۳–چنانکه می دانیم این واژگان که امروز اغلب مترادف هم به کار می رود در قدیم معنای خاصِّ خود را داشته است و یکی از اهداف تألیف اصطلاح نامه‌هایی چون *انیس العشّاق* و *هوسنامه* شرح این مسائل و رعایتش توسط شعرای جوان بوده است؛ به عنوان مثال رامی(همان، ۹۰–۹۸) بابی جداگانه با عنوان « در تناسب تشبیهات» تألیف و در آن جا خاطر نشان کرده است که ذکر تشبیهات در اقوال شعرا تابع تناسباتی است؛ یعنی اگر شاعری لب را به لعل تشبیه کرد باید که دهان را به درج گوهر مانند کند و همین طور روی را اگر به بهشت مانند کند باید که لب را به کوثر تشبیه کند. این سخن بر همان معیار بلاغی تناسب و مراعات النّظیر استوار است که تا این سطح افراطی البتّه غیر واقعی و کلیشه‌ای است و به قول صهبایی(۱۲۹٦: ۱۳–۱٤)، از قدمای منتقد، نوعی لزوم ما لایلزم و اعنات است. در حالی که مراعات النّظیر بر خلاف تصوّر رایج بعضی منتقدان شعر سنّتی بیش از آنکه نقش ایضاحی و فاش کنندهٔ مطلوب شاعر داشته باشد به نوعی ابهام آفریننده است؛ تا حدّی که گاه از فرط این تناسبات است که شعر کژتابی پیدا می کند و تصویرهای تو در توی نفس گیر ذهن مخاطب را اسیر و درمانده می کند. شعرای سبک هندی، بویژه امثال زلالی و بیدل نمونهٔ برجسته و نمادین این شیوهٔ سخنوری‌اند.

۱٤–البتّه پر واضح است که «خط» یا به طریق اولی ریش و بروت در سراپاهای امردانه است و نسبتش به محبوب مؤنّث بسیار غریب بوده است. هرچند در مرآه الجمال‌هایی چون *سراپای* محرّم کشمیری یا *شمس و قمر* خواجه مسعود قمی و *سراپای* طرزی افغان در کنار خال آمده است. جالب آنکه« گاه زنان به تبعیّت از غلامان موی

عارض خود را نمی سترندند(المنجد،۱۹٦۹: ۹٤). آیا می شود خط را در جمال زنان تعبیر به وسمه کشی ایشان بر پشت لبهایشان کرد؟آقابابایی(۱۳۸٤: ٦٦٤) معتقد است: « گرایش به این نوع از آراستگی مدت‌ها برقرار بوده است. عکس های به جای مانده از زنان قاجار ناظر بر مدّعای ما است. زنان قجری عموماً با موی پشت لب نشان داده شده‌اند».

۱۵- آزاد قصیده‌ای ۱۰۵ بیتی به نام «مرآه الجمال» در وصف محبوب به زبان عربی دارد که آگاه مدراسی نیز به تقلید از آن رفته و قصیده‌ای سروده است(ر. ک:محمّد صدیق خان، ۱٤۱۹، ؛عباس، ۱۳۸٤: ۲۸۸).

۱٦- از کتاب «کوک شاستر»نسخه‌ای به شمارهٔ ۲۱۱۱در کتابخانهٔ ملّی پاریس نگهداری می شود که متأسّفانه از دسترس ما به دور است(افشار، ۱۳٦٤: ٦۷۷). امّا از این نوع نگاشته‌ها که منسوب به حکیم شهیر کهن روزگار هندی، کوکه پندهت، است؛ ترجمه‌هایی به فارسی از زمان تیموریان وجود دارد. مثل کتاب *لذّت النسا* از ضیاء الدّین نخشبی (ر. ک:نسخهٔ گنج بخش۲٦۲٤).

۱۷- ر. ک:آزاد بلگرامی، *سبحه المرجان فی آثار هندوستان*، بمبئی، ۱۳۰۳؛همو، *غزلان الهند*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران، ۱۳۸۲، مقالهٔ ثانیهٔ؛ نشوهٔ السکران من صهباء تذکار الغزلان، محمّد صدیق خان، بعنایهٔ بسام عبدالوهاب الجابی، بیروت، ۱٤۱۹.

۱۸- منظور از توجّه عالمان و عارفان به سراپا در واقع فرم ظاهر آن هاست؛ مثلاً رساله‌هایی که در وصف پیامبر(ص) یا اولیا نوشته‌اند و همچنین اصطلاح نامه‌های عرفانی که در شرح رمزهای صوفیه نگاشته‌اند تا حد زیادی از ساختار سراپاها بهره برده است. مثل رسالهٔ *اصطلاحات صوفیه عراقی*(۱۳۸٦: ٥٥٤-٥٦۱) و *شرح گلشن راز*(۱۳۷٤: ٤٦٤-٤٦٦) و *حلیهٔ رسول الله*(کشمی، به نقل از نوشاهی، ۱۳۸٦ :٦۱۰-٦۱۷).

۱۹- برای نمونه های بیشتر مثل درخواست نامهٔ انوشیروان برای جلب کنیزکان مطلوبش از اقصی نقاط جهان و هم چنین توصیهٔ صاحب *قابوسنامه* برای خرید غلام ، ر. ک: (بلعمی، ۱۳۸۰: ۷۹٦-۷۷۰ و نیز عنصر المعالی، ۱۳٦٤: ۱۱۲-۱۱۳).

مثلاً ازنیقی(گ۱۲) در معنی این بیت نظامی:

رخش نسرین و زلفش نیز نسرین لبش شیرین و نامش نیز شیرین

وجه شبه زلف و نسرین را علاوه بر خوشبویی راجع به رنگ آن می داند و با رجوع به قانون ابن سینا حدس می زند که احتمالاً نسرین به رنگ غیر سفید[تیرهٔ مایل به سیاهی] نیز بوده است. نیز در بررسی این نوع منابع است که روشن می گردد شمشادی که هم مشبهٌ به قد و هم مشبهٌ به زلف است یک گیاه نیست که دو نوع متمایز از هم است و نظیر این فواید.

۲۰- ظاهراً بسامد تشبیهات حوزهٔ نبرد در ادوار اوّلیّهٔ شعر فارسی در قیاس با دوره‌های بعدتر بسیار بالاتر است(ر. ک:دانشور، ۱۳۷۵: ۲۵۰).

۲۱- زلالی یکی ازاستادان خلّاق تشبیهات تازه و غریب است و اوصاف بکر از طبیعت در اشعار او کم نیست. اوصافی که در بستر استعاره پدید آمده اند:

نمودی چشم انجم در زمانه، چو چشم گربه در تاریکخانه

***

دارالشّفایش (یعنی دارالشفای حق) را، دور از جناب آمده قاروره به کف، آفتاب

(زلالی، ۱۳۸۵: ۱۶۳و ۵۳۰)

اما برجستگی و تازگی تصاویر برساخته از موتیف های جدید بیشتر است و زمینه‌های مطالعات جامعه شناختی افزون تری را هم در درون خود فراهم دارد:

وان دو پستان که بر آن سینه شده صدر نشین دو فرنگی بچه دیدم به کلاه مشکین

نیست آن چتر معنبر که بر آن پستان است عکسی از مردمک چشم نظر بازان است

(منت دهلوی، به نقل از خان خلیل، ۱۴۹۲)

البتّه گاه با تبدیل تشبیه به استعاره و غنی کردن آن با سایر فنون بدیعی، تصویر جدید خلق می شود. دو بیت ذیل نشانگر این فرآیند است:

از پردهٔ عنکبوتی نرگس تو در دل زده عنکبوت مژگان تو چنگ

(اعرج، به نقل از رامی ، ٤٤)

تار خونینش از رگ و ریشه عنکبوتی(یعنی مژگان) تنیده بر شیشه(یعنی چشم)

(زلالی، ۱۳۸۵: ۳۱۹)

از تغییرات در تشبیه می توان به تشریط و تفضیل در تشبیه اشاره کرد؛ مثل:

بیمار که جان دهد فراوان دیدم بیمار که جان ستاند آن غمزهٔ توست

(شمس، به نقل از ازنیقی، گ٤٧)

همچنین گاه شاعر فرآیند مضمون سازی را با تجمیع وجوه شبه و فشردگی تصویر و تناسب واژگانی و ترکیب سازی پیش می برد:

پیوسته کسی خوش نبود در عالم جز ابروی یار من که پیوسته خوش است

(لادری، رامی، ٤٨)

ابـــــروی تـــــو، مقـــــام رنجـــــوران | حاجـــــب تـــــو، طبیـــــب بیمـــــاران

(ناصر بخاری، به نقل از ازنیقی، گ۳۲)

ابـــــروان تـــــو طبیبـــــان دل افگارانـــــد | هـــر دو پیوســـته از آن بـــر ســـر بیمارانـــد

(ابوالفتح جنابدی، به نقل از اوحدی، ۱۳۸۸: ۴۳۲/۱)

آن زلـــف نگـــر بـــر رخ آن شـــهره صـــنم | آویختـــه در جنـــگ خصـــومت در هـــم

ابـــروی ببـــین بـــه شـــکل کشـــتی گیـــران | ســـر ســـوی ســـر آورده و قـــدها زده خـــم

(لادری، به نقل از ازنیقی، گ۳٤)

بـــه کشـــتی در فـــن آشـــوب عـــالم | دو زنگـــی بچّـــه را ســـر بـــر ســـر هـــم

(آزاد، گ۷)

کتابنامه

الف)نسخه های خطّی

آزاد بلگرامی، غلام علی. مثنوی ***مرآه الجمال***. میکروفیلم نسخهٔ علیگر به شمارهٔ ۸۹۱٦٥٥۷٤/۸۱

ادهم، ابراهیم. ***سراپا***. نسخهٔ گنج بخش به شمارهٔ٦۷۹.

ازنیقی هروی، محمّد بن محمّد بن قطب. ***هوس نامه***. مرکزی. نسخه به شمارهٔ۲۳۹٦.

محمّدشفیع الحسینی. کاتب مجموعه. نسخهٔ کتابخانهٔ سلطنتی به شمارهٔ ٦۸۹.

تمنّای شاه آبادی. ***مناظر الانوار***. نسخهٔ خطّی دانشگاه پنجاب لاهور مجموعهٔ شیرانی شمارهٔ ۱/۲٤٦۸/٥۷۸٦.

ثاقب، محمّد حسین. ***دیوان***. نسخهٔ ملک به شمارهٔ٦۲٤۰.

حسرت مشهدی. ***دیوان***. نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ۲٦٦۷.

خلیل خان، ابراهیم. ***خلاصه الکلام***. میکروفیلم مرکزی به شماره های ۸۸۹

دلراج. نسخهٔ موزهٔ ملّی پاکستان کراچی به شمارهٔ ٦٤۸/۰٤ N. M۱۹٥۷-و نسخهٔ علیگـر بـه شـماره میکـروفیلم ۱٤٤/۳.

راحت وزیر آبادی. ***سراپا***. نسخهٔ کراچی به شمارهٔ نسخه:٥٦۸-۱۹٥۸ .N. M.

روح الامین شهرستانی، محمّد امین. ***خسرو شیرین یا جواهرنامه***. نسخهٔ مجلس به شمارهٔ۹۱۸۲.

شفایی اصفهانی، شرف الدّین حسن. ***مهر و محبّت یا محبّت نامه***. نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ۳۰٤۰.

طرزی افغان. ***دیوان***. نسخهٔ گنج بخش. موزهٔ ملّی پاکستان. به شمارهٔ٤٤٦۹.

کامی قزوینی، میرعلاء الدّوله حسینی. ***نفایس المآثر***. میکروفیلم مرکزی به شمارهٔ٥۱۳٤.

کمال الدّین غیاث فارسی. ***بحرالصّنایع***. نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ۳۷۲د-الهیات.

ابوالمعجن کرد. ***سراپا***. نسخهٔ گنج بخش. موزهٔ ملّی پاکستان. به شمارهٔ۱۱۸۲.

محرّم کشمیری. ***سراپا***. نسخهٔ ملک به شمارهٔ٤٦۷٦.

محنت کردستانی. ***سراپا***. مرکزی به شمارهٔ۸۳٤۲

نجم الدّین بن شمس العلوم. ***چهار آیین***. نسخهٔ آصفیه. شمارهٔ٤۳٤۹.

وارستهٔ سیالکوتی. ***گلدستهٔ برجسته و گنجینهٔ سربسته***. نسخهٔ مرکزی به شمارهٔ۷۷٥٥ و ۷۷٥٦.

وصفی. نسخهٔ ***گنج بخش***. اسلام آباد. ٤۰٦۲.

ب)کتاب های چاپی فارسی و عربی

آتابای، بدری. (۱۳٥٥). ***فهرست دیوان‌های خطّی کتابخانهٔ سلطنتی***. جلد اوّل. تهران: چاپخانهٔ زیبا.

ارّجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳٤۷). ***سمک عیّار***. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.

افشار، ایرج و محمّد تقی دانش پژوه. (۱۳٦۹). ***فهرست کتاب‌های خطّی کتابخانهٔ ملّی ملک***. جلد هشتم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ملّی ملک.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳٦۳). ***فهرست کتاب‌های خطّی کتابخانهٔ ملّی ملک***. جلد پنجم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ملّی ملک.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۷۱). ***فهرست کتاب‌های خطّی کتابخانهٔ ملّی ملک***. جلد نهم. تهران: انتشارات کتابخانهٔ ملّی ملک.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳٤٦). ***نشریهٔ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران***. دفتر پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

المنجد، صلاح الدّین. (۱۹٦۹). ***جمال المرآه عند العرب***. دارالکتاب الجدید. بیجا.

اهلی شیرازی، محمّد. (۱۳٤٤). ***کلّیات اشعار***. تصحیح حامد ربّانی. تهران: انتشارات کتابخانهٔ سنایی.

اوحدی بلیانی، تقی. (۱۳۸۸). ***عرفات العاشقین و عرصات العارفین***. تصحیح ناجی نصرآبادی. تهران: انتشارت اساطیر.

بلعمی، ابوعلی محمّد. (۱۳۸۰). ***تاریخ بلعمی***. تصحیح محمّد تقی بهار. به کوشش محمّد پروین گنابادی. تهران: انتشارت زوار.

بهار، محمّد تقی. (۱۳۸۰). ***دیوان اشعار***. به اهتمام چهرآزاد بهار. تهران: انتشارات توس.

تأثیر، محسن. (۱۳۷۳). ***دیوان***. تصحیح امین پاشا اجلالی. تهران: انتشارات نشر دانشگاهی.

جامی، عبدالرّحمن. (۱۳۷۰). ***هفت اورنگ***. تصحیح مرتضی مدرّس گیلانی. تهران: انتشارات گلستان کتاب.

جعفری، یونس. (۱۳۷٦). ***ارمغان ادبی***. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

جمالی دهلوی، حامد بن فضل الله. (۱۳۸٤). ***مرآت المعانی***. تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران: انتشارات حقیقت.

حجتی، محمّد باقر. (۱۳٤٥). ***فهرست نسخه های خطّی کتابخانهٔ دانشکدهٔ الهیّات***. تهران: انتشارت دانشگاه تهران.

خزانه دارلو، محمّد علی. (۱۳۷۵). ***منظومه های فارسی***. تهران: روزنه.

خلیل شروانی، جمال. (۱۳۷۵). ***نزهه المجالس***. تصحیح محمّد امین ریاحی. تهران: انتشارات علمی.

خواجه پیری، مهدی. (۱۳۷۹). ***فهرست میکروفیلم نسخه های خطّی فارسی و عربی کتابخانهٔ علیگر***. جلد اوّل. دهلی نو. مرکز میکروفیلم نور.

فهرست نسخه‌های کتابخانهٔ جامعهٔ ملیّهٔ اسلامیّهٔ دهلی نو. (۱۳۷۷). شمارهٔ پنج. دهلی. مرکز تحقیقات فارسی رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران.

فهرست نسخه‌های خطّی فارسی کتابخانهٔ ندوه العلمای لکهنو. (۱۳٦۵). دهلی. مرکز تحقیقات زبان فارسی در هند.

دانش پژوه، محمّد تقی. (۱۳٤۰). ***فهرست نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران***. مجلّد نهم و دهم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــ . (۱۳٤۸). ***فهرست میکروفیلم های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران***. جلد اول. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳٦۳). ***فهرست میکروفیلم های کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران***. جلد سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

دانشور، سیمین. (۱۳۷۵). ***شناخت هنر و تحسین زیبایی***. تهران: کتاب سیامک.

ـــــــــــــــــــ . (۱۳۸۹). ***علم الجمال و جمال در ادب فارسی***. تهران: نشر قطره.

دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۵). ***تذکره الشّعرا***. تصحیح فاطمه علاقه. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

رامی، شرف الدّین. (۱۳۷٦). ***انیس العشّاق***. تصحیح محسن کیانی. تهران: روزنه.

زلالی. (۱۳۸۵). ***کلیّات***. تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون. تهران: انتشارات مجلس.

صایب تبریزی، محمّد علی. (۱۳۷۱). ***دیوان***. تصحیح محمّد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

صدّیق خان، محمّد. (۱٤۱۹). ***نشوه السکران من صهباء تذکار الغزلان***. بعنایه بسّام عبدالوهّاب الجابی. ۱۳۰۷. بیروت: دار ابن حزم.

صهبایی، امام بخش. (۱۲۹٦). ***کلیّات صهبایی***. به اهتمام منشی دین دیال. کانپور. چاپ سنگی.

ضیاء نخشبی. (۱۳۷۹). ***جزئیّات و کلیّات یا چهل ناموس***. تصحیح علی محمّد مؤذّنی. تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

طباطبایی، سید محمّد. (۱۳۸٦). ***فهرست مختصر نسخه‌های خطّی کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی***. تهران: کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی.

عبّاس، سید حسن. (۱۳۸٤). ***احوال و آثار آزاد بلگرامی***. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

عراقی، فخرالدّین. (۱۳۸٦). ***کلیّات فخرالدّین عراقی***. تصحیح نسرین محتشم. تهران: انتشارات زوار.

عصّار تبریزی، شمس الدّین. (۱۳۷۵). ***مهر و مشتری***. تصحیح مصطفوی. تهران: انتشارات دانشگاه علّامه طباطبایی.

علیخان، محمّد باقر. (۱۳۰٦). ***مرآت الجمال***. تصحیح مولوی ابراهیم حسین صاحب. لکهنو.

عنصر المعالی، کیکاووس بن اسکندر. (۱۳۷۵). ***قابوس نامه***. تصحیح غلامحسین یوسفی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

فهرست کتب عربی و فارسی و اردو مخزونه کتبخانهٔ آصفیه سرکار عالی. (۱۳۳۸). حیدر آباد دکن. مطبوعه دارالطّبع جامعه عثمانیه سرکارعالی.

قمی، مسعود. (۱۳٦۷). ***شمس و قمر***. تصحیح سیّد علی آل داوود. اسلام آباد. مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

گلچین معانی، احمد. (۱۳٦۹). ***کاروان هند***. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.

لاهیجی، شمس الدّین محمّد. (۱۳۷٤). ***شرح گلشن راز***. تصحیح محمّد برزگر خالقی و عفّت کرباسی. تهران: انتشارات زوار.

لغاری، ولی محمّد خان. (۱۹۵۷م). ***مثنویّات هیر و رانجها***. تصحیح حفیظ هوشیار پوری. کراچی. سندهی ادبی بورد.

معین، محمّد. (۱۳٦٤). ***مجموعهٔ مقالات***. به کوشش ماهدخت معین. تهران: انتشارات معین.

منزوی، احمد. (۱۳٦۵). ***فهرست مشترک نسخه های خطّی فارسی پاکستان***. مجلّد هفتم و هشتم. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

منّت دهلوی، میرقمرالدّین. (۲۰۱۰م). ***دیوان***. تصحیح شعیب احمد. لاهور پاکستان. گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشکدهٔ خاور شناسی دانشگاه پنجاب.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۵۰). ***فهرست نسخه های خطّی گنج بخش***. جلد سوم. اسلام آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

نصرآبادی، محمّدطاهر. (۱۳۷۸). ***تذکرهٔ نصرآبادی***. با مقدّمه. تصحیح و تعلیقات محسن ناجی نصرآبادی. تهران: انتشارات اساطیر.

نقوی، شهریار و نصرالله سروش. (۱۳۷۳). ***فرهنگ اردو فارسی***. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.

نوشاهی، عارف. (۱۳۸٦). ***مقالات عارف***. دفتر دوم. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

ج) مجلّات، مجموعه مقالات، رسالات و پایان نامه ها

آقابابایی، زهرا. (۱۳۸٤). ***بررسی نشانه های زیبایی شناختی خوبرویان در شعر حوزه های خراسان و آذربایجان تا قرن ششم هجری قمری***. پایان نامهٔ دکتری. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۷). «بررسی نشانه های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی». ***گـوهر گویـا***. سـال دوم. شـمارهٔ اوّل.

ابوالمجد مسعود. (۱۳۸٤). ***خلاصه الاشعار فی الرّباعیّات***. تصحیح محمّد عمادی حـایری. گنجینـهٔ بهارسـتان. بـه کوشش بهروز ایمانی. تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.

توفیق کشمیری، محمّد. (۱۳۸۸). ***سراپا***. تصحیح ذبیح الله حبیبی نژاد. مهندات. به کوشـش سـیّد رضـا موسـوی. دهلی. رایزنی فرهنگی ایران در هند.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۷۵). «زیبایی، کمال مطلوب در زن در فرهنگ ایران». ***ایران نامه***. سال هشتم.

دلیران، حسین. (۱۳۸۰). ***تصحیح دیوان میرزا عبدالله عشق و میرزا داوود اصـفهانی***. پایـان نامـهٔ کارشناسـی ارشـد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

عسکری، لیلا. «سراپای». ***نامهٔ فرهنگستان***. ۱۳۸٤: ش۲۸. ٤/۷.

مهری عرب، سیّد علی. (۱۳۸۰). ***سراپا***. تصحیح. گنجینهٔ بهارستان. به کوشـش بهـروز ایمـانی. سـازمان چـاپ و انتشارات.

میرنجات قمی، عبدالعال. (۱۳۱۳). «گل کشتی». ***ارمغان***. سال پانزدهم. شمارهٔ۳-۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی