

سراپا؛ یکی از انواع ادبی غریب فارسی

دکتر سعید شفیعیون^۱

چکیده

گاه از اعماق واکاوی های تحقیقی در انواع مشهور و رایج ادبیات فارسی، بعضی انواع غریب ادبی از زیر آوار فراموشی رخ می نمایند؛ انواعی که در دوره های خاصی 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 جغرافیایی اش، می توان به پاره ای از دلایل اصلی محبوبیت آن، بویژه در دوره سبک هندی پی برد. در این مجال کوتاه، لاجرم تمرکز عمده نگارنده بر یافتن و معرفی مختصر سراپاها و تحلیل ساختار ادبی و وجوه بلاغی این نوع ادبی است. هرچند به تناسب حال و مقام، اشاره وار از بن مایه ها و زمینه های اجتماعی - فرهنگی آنها مثل جنس کاوی و جمال شناسی معشوق هم سخن به میان خواهد آمد.

کلیدواژه ها: سراپا، معشوق، نوع ادبی، نظم، نثر، سبک هندی.

۱- مقدمه

یک عمر می توان سخن از زلف یار گفت در بند این مباحث که مضمون نمانده است (صائب، ۱۳۷۱: ۱۹۸۱)

این بیت مشهور، که نماد اوج مضمون گرایی در دوره سبک هندی نیز هست، نشان دهنده یکی از ویژگی های اصلی یک نوع مهجور و فریبده ادبیات فارسی، یعنی «سراپا» است. بحث درباره معشوق ادب فارسی بسیار دراز دامن است و گستره 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 پهنه لایتناهی، مقصود و مطلوبی خاص بوده است. در این میان، بعضی تنها به دنبال لبریز کردن احساسات و هیجانات غریزی خویش و مخاطبان شان بوده اند و برخی

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

نیز جویای سیر در ملکوت اعلی. کوتاه دستی و کمال طلبی آدمی، دسته اخیر را ناچار به استفاده از همان الفاظ مستعمل دسته نخست کرده با تعبیر و نگرش معنوی خاص. دسته سوم کسانی هستند که معشوق را در برزخ لاهوت و ناسوت، معلق 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 آفت و خیز کمتری به خود دیده است. در حالی که آن دو منظور دیگر در طی ادوار مختلف - بعضاً گاه در تعارض با یکدیگر - شرایط ناهمگونی را سپری کرده‌اند و البته هیچ گاه هم عرصه را بتامی 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 مقدمه، 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 دوره تیموری فرم خاص و مستقل خود را یافت و تبدیل به یکی از انواع ادبی شد و از مهم‌ترین معرکه‌های خیال بازی شعرا گشت. در نهایت به سبب همین خیال محوری‌های مفرط، «سراپا»، بویژه در عصر تجدد، از اعتبار افتاد و حتی به فراموشی سپرده شد^(۱)، آنسان که امروز این اصطلاح برای بسیاری از خواص نیز ناآشناست. نگاهی بر پیشینه تحقیق در باب این موضوع گواه دعوی ما خواهد بود.

الف) پیشینه تحقیق

تا امروز در باب «سراپا» جز یکی دو منبع، آنهم بسیار موجز، سخن نگفته‌اند. نخستین آن، مقاله جالب توجه یکی از استادان کهنه کار شبه قاره، یونس جعفری (۱۳۷۶: ۳۲-۳۵) است. وی در آنجا واژه سراپا را ترجمه مقلوب واژه سنسکریت «نکه شکه» دانسته؛ یعنی ترکیبی از ناخن پا و نقطه اوج و گفته است که «سرایندگان زبان سانسکریت توصیف بدن زنان زیبا و خوشرویان طنز 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

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 اشاره به سراپا را در کتاب منظومه های فارسی محمد علی خزانه دارلو می توان سراغ کرد. آنجا «سراپا» به درستی از انواع مستقل ادبی ذکر شده و چند نمونه اش بسیار کلی و مختصر معرفی گردیده است. اما معلوم نیست با چه استنادی، ریشه 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 پرداخته اند. مثل «سراپا»ی مهری عرب و «سراپا»ی توفیق و مرآة الجمال محمد باقر علیخان. در کنار این ها، می توان به آثار منظوم و مثنوی^(۲) اشاره کرد که در خود به طور ضمنی «سراپا» یا «سراپا واره»هایی را جای داده اند؛ مثل بخش «وصف سر تا میان مهر» از منظومه مهر و مشتری عصار تبریزی و قسمت «در صفت و نسب زلیخا» از مثنوی یوسف و زلیخای جامی. البته دامنه 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 تحقیقی «سراپا»، پژوهشنامه هایی هستند که به بررسی زیبایی شناسی معشوق و توصیف های او پرداخته اند. ا در واقع پژوهش های جدیدی^(۴) هستند که بیشتر از دیدگاه های تاریخی و اجتماعی به این مسأله پرداخته اند و از وجوه ادبی و بلاغی عاریند. متأسفانه «سراپا»ها نیز در دامنه تحقیقاتشان نیست و از این لحاظ تا اندازه ای لطمه دیده اند. چرا که در هسته تصاویر خیالین و شاعرانه سراپاها، نشانه های زیبایی شناسانه شگرفی از معشوق وجود دارد که ارزش فراادبی هم دارد. این پژوهشنامه ها به طور مستقیم مورد تحقیق ما نبوده، ولی در بحث های زمینه ای و اشارات گهگاهی مسائل تاریخی و فرهنگی به آنها نظر داشته ایم. ظاهراً در این زمینه، فضل تقدّم با بانوی قصه نویسی ایران، سیمین دانشور است. ایشان رساله دکتری خود را به سال ۱۳۲۹ در موضوع جمال شناسی معشوق گذرانده و اکنون پس از گذشت ۶۰ سال این پژوهش چاپ شده است. متأسفانه مقدمه این کتاب بسیار حجیم تر از

ذی المقدمه گشته و بیشترین همّت نویسنده به تبیین زیبایی و نظریهٔ جمال نزد فلاسفه و عرفا و متفکران 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 عیار* 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). اما تحقیق زهرا آقابابایی با عنوان «بررسی نشانه‌های زیبایی شناختی خوبرویان در شعر حوزه‌های خراسان و آذربایجان تا قرن ششم هجری قمری» با آنکه پایان‌نامهٔ دانشجویی است، کار بسیار فایده‌مند و پر مطلبی به نظر می‌رسد. ایشان در این پژوهش سعی کرده که از سابقه‌های فرهنگی این موضوع در تاریخ و ادب عرب هم نمونه‌هایی بیاورد. بخصوص از منبع ارجمند *جمال المرأة* به قلم صلاح الدین منجد، که تحقیق مستوفایی در جمال‌شناسی معشوق شعر عرب است، استفادهٔ شایانی کرده است. وی در این پایان‌نامه، ۲۰ عضو بدن معشوق را ابتدا به لحاظ واژگانی و سپس به لحاظ زیبا‌شناسی ایرانیان از روزگار باستان تا قرن ششم و حتی 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 برکاوَد. همچنین ساختار و قالب‌های رایج آن را برشناسد. ریشه‌های فرهنگی و تاریخی آن را سراغ‌گیرد. زمان شروع و نضج و تکامل و افول «سراپا» و گسترهٔ جغرافیایی آن را تا حدّ ممکن تشخیص دهد و به معرفی و ارزیابی سراپا گویان و سراپاها بپردازد.

۲- تحقیق

الف) سراپا چیست؟

ظاهراً عنوان «سراپا» تا پیش از قرون یازده، دوازده در ادبیات ما به کار نمی‌رفته است و حتی در کتاب‌هایی چون *انیس العشاق* و *هوسنامه* و احتمالاً اولین سراپای فارسی، قصیدهٔ «بحر الصنایع»، عنوان

اصطلاحی «سراپا» نیامده است. با این همه بعید است که مطابق ادعای یونس جعفری (همان‌جا) این واژه، گرت‌ه برداری از «نکته شکوه» سانسکریت باشد؛ به نظر می‌رسد که این اصطلاح کاملاً بر پایه معنی قاموسی خود بنا نهاده شده باشد چنانکه در شعر و ادب قرون گذشته نیز نزدیک به این معنی مورد استفاده بوده است:

ز سر تا به پایش به کردار عاج به رخ چون بهشت و به کردار ساج

(فردوسی، ۱۳۷۴: ۱۵۷/۱)

ز سر تا پا فرود آیم چو مویش شوم روشن ضمیر از عکس رویش

(جامی، ۱۳۷۰: ۶۷۱)

در واقع «سراپا» یکی از انواع ادبی فارسی است که در آن شاعر یا نویسنده همّت اصلی و آغازین خود را در وصف زیبایی‌های سراپای معشوق عموماً مطابق سنت‌های ادبی به طرز خیالین و هنرمندانه‌ای به کار بسته باشد. از این تعریف چند ویژگی خاصّ سراپا پدیدار می‌گردد. نخست آنکه موضوع اصلی سراپا، تنها وصف معشوق، آنهم تمام گستره وجودی اوست و دیگر آنکه آفریننده آن در پدید آوردنش، قصد ابتدایی داشته باشد. طرز بیان آن نیز کاملاً ادبی و در چهارچوب بلاغت سستی همراه با خیال بازی‌ها و اغراق‌های شاعرانه است. این سه ویژگی از شرایط بایسته و درهم تنیده سراپاهای اصیل است. منظور از این تأکید و تقسیم بندی آن است تا مجموعه اشعار و عبارات پراکنده‌ای را که حاوی چنین مضمونی هستند، ولی آفریننده آن از ابتدا برایش هیچ قصد اصلی و یا صورت مستقلی متصور نبوده است، از این دست سراپاها جدا سازیم. بدین لحاظ ما به طور عام چند نوع سراپا داریم.

ب) انواع سراپا و صاحبانشان

۱- سراپاهای مستقل

سروده‌ها یا نوشته‌هایی که آفریننده اش به قصد توصیف کامل سراپای معشوق، در قالبی و طرزى واحد، آن‌ها را پدید آورده باشد. نگارنده تا به حال شانزده مورد آن را یافته است.

الف) منظوم

- الف-۱) غلامعلی آزاد بلگرامی، مثنوی *مرآة الجمال*، بحر رمل.
- الف-۲) ابراهیم ادهم، مثنوی در بحر هزج.
- الف-۳) توفیق کشمیری، مثنوی غزل، بحر رمل.
- الف-۴) محمد حسین ثاقب، مثنوی، بحر رمل.
- الف-۵) حسرت مشهدی، مثنوی، بحر رمل.
- الف-۶) خوشدل، مثنوی، بحر هزج (به نقل از وارسته سیالکوتی، نسخه مرکزی به شماره ۷۷۵۶، گ ۲۹۷).
- الف-۷) طرزی افغان به تقلید از مهری عرب و آزاد بلگرامی، دو مثنوی، بحر خفیف و هزج.
- الف-۸) کمال الدین غیاث فارسی، قصیده بحر الصنایع^(۱)، بحر مضارع، (به نقل از دولتشاه سمرقندی، ۱۳۸۵: ۷۵۳-۷۵۷، نیز مجموعه، نسخه شماره ۳۷۲-د الهیات گ ۱-۵).
- الف-۹) کول ریزک، سراپای مسدس در بندهای ۳ بیتی، بحر رمل (به نقل از وارسته سیالکوتی، مرکزی، نسخه شماره ۷۷۵۵، گ ۲۳۷-۲۳۸).
- الف-۱۰) محنت کردستانی، مثنوی، بحر هزج.
- الف-۱۱) قمرالدین منت دهلوی، مثنوی غزل خزان و بهار، بحر رمل (به نقل از خان خلیل، مرکزی، میکروفیلم ۸۸۹، ۱۴۹۲-۱۴۹۳؛ دیوان منت دهلوی، ۲۰۱۰م: ۵۰۵-۵۱۸).
- الف-۱۲) مهری عرب، آیینۀ بدن نما، بحر رمل.
- الف-۱۳) ابوالمعجن کرد، مثنوی، بحر متقارب.
- الف-۱۴) وصفی، مثنوی، بحر رمل.
- الف-۱۵) راحت وزیرآبادی، بحر رمل.

ب) مثنوی

شیوه نگارش این رسائل مثنوی نزدیک به دیباجه نویسی ادبای دوره 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 سده دهم تا دوازدهم، پیچیده نویسی و تابع اضافات

استعاره و دراز نویسی است. این عیب، البته بیشتر در مقدمه اثرشان هویداست. این نثرها که حال و هوای نسبتاً عرفانی دارند اغلب با شواهد شعری همراهند. از این میان بعضی مثل ضیاء نخشبی و محمد 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 فرو گذاشت 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 مثنوی سراپای حسرت در دیوانش.

ب-۲) مرآت الجمال از محمد باقر علیخان.

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

ب-۴) دیباچهٔ مثنوی وارستهٔ سیالکوتی در گلدستهٔ برجسته.

ب-۵) جزئیات و کلیات یا چهل ناموس از ضیاء نخشبی.

۲- سراپای ضمنی

در ضمن بعضی از داستان‌های عاشقانهٔ منظوم یا مثنوی و حتی گاه رسائل حکمی و عرفانی، شاعر یا نویسنده به اقتضای حال و مقام، به وصف محبوب می‌پردازد. محبوبی که عمدتاً یکی از شخصیت‌های 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). البته وصف معشوق در اغلب منظومه‌های بزمی و غنایی هست، اما 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 قد و خال 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 فخرالدین اسعد گرگانی و خسرو شیرین نظامی و حسن و دل سبیک 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 معانی ۱۳۶۹: ۲۰۹/۱ و تذکره مجمع التفایس، نسخهٔ خطی رامپور ۲۳۸۸، گ ۳۳-۳۴.

- ۲-۲ خسرو شیرین یا جواهرنامه از روح الامین شهرستانی، بحر هزج، گ ۸۵-۸۷.
- ۳-۲ دعوه العاشقین از محسن تأثیر، بحر هزج، ۱۵۹-۱۶۲.
- ۴-۲ رام و سیتا از سعدالله مسیح پانی پتی، بحر هزج (به نقل از خان خلیل، مرکزی، میکروفیلم شماره ۸۸۹، ۱۴۸۱-۱۴۸۲).
- ۵-۲ سحر حلال از اهلی شیرازی، دو بحر سریع و رمل، ۶۳۵-۶۳۷.
- ۶-۲ شمس و قمر از مسعود قمی، بحر هزج، ۷۰-۸۳.
- ۷-۲ گل کشتی از عبدالعال میرنجات قمی، بحر رمل، ۱۸۰-۱۸۲.
- ۸-۲ معراج النخیال از علیرضا تجلی شیرازی، بحر رمل، به نقل از گلچین معانی، همان، ۲۰۰ و نسخه کتابخانه ملک، شماره ۴۷۱۹، گ ۴-۷.
- ۹-۲ مهر و محبت یا محبت نامه از حکیم شفایی، بحر هزج، گ ۴۶-۴۸.
- ۱۰-۲ مهر و مشتری از شمس الدین محمد عصار تبریزی، بحر هزج، ۶۹-۷۶.
- ۱۱-۲ یوسف و زلیخا از موجی بدخشی، بحر هزج، به نقل از کامی قزوینی، مرکزی، میکروفیلم شماره ۵۱۳۴، گ ۲۲۲.
- ۱۲-۲ یوسف و زلیخا از جامی، بحر هزج، ۶۰۱-۶۰۴.
- ۱۳-۲ خسرو شیرین از خواجه عبدالله مروارید متخلص به بیانی، به نقل از کامی قزوینی، میکروفیلم نور به شماره ۹۲۰/۴۵، ۶۷-۶۸.
- ۱۴-۲ هیر و رانجها از ولی محمد خان لغاری، بحر خفیف، ۲۲۴-۲۲۵.

۳) سرپای 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 متعلق به یک شاعر باشد، می تواند توسط خود او فراهم آمده باشد مثل *مرآة الجمال* صائب تبریزی^(۸). ظاهراً در قدیم به این نوع سرپای، «مرآة الجمال» می گفتند. البته باید گفت که این تقسیم بندی جزمی نیست؛ زیرا بعضی از آثار هستند که می توانند هم جزو سرپاهای مستقل قرار گیرند و هم جزو سرپاهای تدوینی و این موجب بعضی نابسامانی ها در فهرست های نسخ نیز شده است؛ مثلاً بعضی از آثار که تحت نام سرپای معرفی شده اند، در واقع

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

۳-۱) *انیس العشاق* از شرف الدین رامی.

۳-۲) *هوس نامه* از ازنیقی هروی.

۳-۳) *چمن سرور* از دری شوشتری.

۳-۴) *سراپا* از محرم کشمیری.

۳-۵) *مرآةالجمال* و *سراپانامه* ها و رباعیات در *سراپای امردان*، به نقل از *گلدسته برجسته* و *گنجینه سرسته*، وارسته سیالکوتی، نسخه مرکزی به شماره های ۷۷۵۵ و ۷۷۵۶.

۳-۶) *خلاصه الاشعار فی الرباعیات*، از ابوالمجد محمد تبریزی.

۳-۷) *مرآةالجمال* از صائب تبریزی.

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

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

۳-۱۰) *مرآةالجمال* از مجموعه کتابخانه ملک.

۳-۱۱) *سراپای بهار* از دلراج.

۳-۱۲) *مناظر الانوار* از عبدالرزاق بن محمد اسحاق، متخلص به تمنای شاه آبادی.

ب) ساختار و قالب سراپا چیست؟

سراپا محدودیت قالب و فرم ظاهر ندارد. نمونه‌هایی، هم به نظم و هم به نثر از آن در دست است. هر چند نمونه‌های زیادی از سراپاهای مشور در دست نیست. حتی اگر دیباچه‌های مصنوع پاره‌ای از سراپاهای منظوم را هم به شمار آوریم، اولویت 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 مسمط و بحر رمل و یکی هم در قالب مثنوی -غزل و بحر رمل سروده شده است. مابقی، مثنوی‌هایی است که عمدتاً در

بحرهای هزج و رمل و ندرتاً بحرهای خفیف و متقارب به نظم درآمده است. سرپاها تقریباً از سازه های مشابه و اصول و آداب شناخته شده ای برخوردار است. این معیارها البته هر چه بیشتر در این انواع رعایت شده باشد آن سرپا را به سرپای کامل و مستقل نزدیک می کند.

۱- مقدمه چینی و مؤخره سازی

معمولاً شاعر یا نویسنده، پیش از پرداختن به وصف سرپای معشوق، تمهیداتی برای ورود به بحث می چیند. این مقدمه می تواند در ستایش و حمد و نعت خداوند، صانع حسن و جمال و سرپای زیبای نگارین، باشد و گاه افزون بر آن، نعت و منقبت نبی اکرم (ص) و جانشینانش و احياناً ممدوح سفارش دهنده را نیز شامل می شود. گاه حتی سرپای فرع بر موضوع منقبت و مدح است. چنانکه سرپای کمال الدین غیاث معروف به بحر الصنایع در واقع تشبیب قصیده ای است که در ستایش امام علی (ع) سروده شده است. بعضی اوقات، گوینده به وصف پریشانی احوال عاشقانه خود می پردازد و سعی می کند این جمال پرستی خود را با توجیهاات عرفانی همراه کند تا کارش مشابه «تن کامه سرایی» نشود. البته این اشارات که همراه با لحن استغفار و پوزش است بیشتر در پایان سخن می آید (برای نمونه، ر. ک: مسعود قمی، ۱۳۱۷ ش: ۸۳؛ محمد باقر علیخان، ۱۳۰۶: ۱-۵؛ حسرت مهدی، نسخه مرکزی به شماره: ۲۶۶۷، دیباچه مشوره وارسته سیالکوتی، نسخه مرکزی به شماره: ۷۷۵۶، گ ۲۹۶). 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، نسخه گنج بخش به شماره ۴۴۶۹، صص ۳۱۸ و ۳۲۵).

بعضی سرپاگویان توصیف احوال نزار و پریشان عاشق را بسط داده و در ضمن سرپای معشوق می آورند (ر. ک: منت دهلوی، به نقل از خلاصه الکلام، میکروفیلم مرکزی به شماره ۸۸۹، ۱۴۹۳). شگفتا آنکه توفیق کشمیری فراتر از توصیف سرپای معشوق و عاشق، از سرپای 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، نسخه ملک به شماره ۴۶۷۶). این حاشیه پردازی در مرآه الجمال آزاد بلگرامی نمود بیشتری دارد. وی برای اینکه منتخبات خود را از اوصاف پراکنده شاعران دلخواه اش یکپارچه سازد، از خود بند و پیوندهای داستانی به آن زده است. هرچند که همه آن اشعار نیز از

خود او نیست، اما 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 می آغازد. پس از آن، 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 شماره ۸۱/۸۱۶۵۵۷۴، گ ۱-۴۱). بر همین اساس دعوه العاشقین محسن تأثیر نیز جزو سراپاهای مستقل است؛ زیرا در مقدمه آن ابراز می دارد که می خواهد از اوصاف یاری سخن گوید که به عشقش گرفتار شده است. عمده این منظومه نیز در وصف سراپای محبوب و شرح بزم موصلتش و آرایش و رقص وی است و آن بخش‌های حاشیه‌ای مثل تعریف شراب و توبه از آن و طاهرای چارترار و سمندر کمانچه‌ای مربوط به آن بزم است (ر. ک: تأثیر، ۱۳۷۳: ۱۵۸-۱۶۸).

۲- توصیف یکسره و به ترتیب اندام و متعلقات معشوق

این توصیفات البته در همه سراپاها یک جور نیست، اما عموماً در این نوع، آفریننده از توصیف کلی و وجودی مثل حسن و جمال شروع می کند و سپس اعضا و اندام معشوق را با کمی اختلاف به طور مفصل از فرق سر تا کف پا وصف می کند و باز سخن را به توصیف کلی 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. البته 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 جداگدا با عنوان بندی و تبویب ارائه دهد. در اغلب سراپاهای نامستقل و ضمنی معمولاً ترتیب و تبویب جایی ندارد و شکل توصیف آفریننده اثر، حالت آونگی دارد. در این سرگشتگی البته 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، اما صانعان این نوع تنها به وصف جزء جزء 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 مایه آفرینشگر سراپا بوده است بعدها در پی خود ابوابی چون دنباله چشم، گوشه 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 مبوب گردانیده اند» (رامی، ۱۳۷۶: ۴۱). این ابواب به ترتیب عبارتند از: موی، جبین، ابرو، چشم، مژگان، روی، خط، خال، لب، دندان، دهان، زرخندان، گردن، بر، ساعد، انگشت، قد، میان، ساق (آذری طوسی، به نقل از رامی، ۱۳۷۶: ۲۰۳-۲۰۴) 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 عرضی و اطوار و رفتار

وجود، عشق، حسن، جمال، جلوه، صباحت، ذات، سایه، غمزه، ناز، نگاه، آواز، سخن، خرام، تبسم، قهقهه، شوخی، تمکین، رفتار، اشارات، گردش چشم، صدا، نرمی، نازکی، طراوت، خوشبویی، نفس، مد نگاه، تغافل، ملاحظت 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، دنباله ابرو، مژگان، چشم، دنباله چشم، پشت چشم، مردمک، گوش، بناگوش، بینی یا دماغ، خط^(۱۴)، ریش، بروت، خال، لب، نشیب لب، دهان، دندان، زبان، ذقن یا زنخندان یا چانه، چال زنخندان، 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، حلقه بینی، مسی، پان، گوشواره، گلوبند، چوری، حنا یا خضاب، خلخال، زنگوله، تعویذ، یاره، دیبه، حله زرکش، خلعت، پیراهن، دامن، غالیه، غازه، گلگونه، فشقه، کناره.

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 ادبیات 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 مدراسی به تقلید از سراپاهای فارسی ساخته شده است^(۱۵). در سایر فرهنگ ها نیز ما با نمونه های پراکنده ای 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^(۱۶) مجموعه ای از «نایکابھید» یا علم «زن شناسی» هندی و نوعی دانشنامه روابط و آداب جنسی^(۱۷) بوده است. این مباحث البته در تمام اقوام و ملل وجود داشته است و جز شاعران، بسیاری دیگر به آن نظر داشته اند؛ از قبیل فلاسفه و پادشاهان و سیاحان و سوداگران و حتی عالمان دین و عارفان طریقت^(۱۸). به بخشی از سوابق این توصیفات در فرهنگ ایران می توان اشاره کرد؛ مثلاً در رساله خسرو قبادان^(۱۹) آمده است:

«... [ازن 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 و سخت آکنده، پستان مانند به، ناخن‌هایش برفین، گونه‌اش انارگون، چشمانش بادامی و مژگانش چنان بود که گویی از پشم بره سیاه ساخته شده، دندان‌هایش سپید و لطیف و خوشاب و گیسوانش سیاه و براق و دراز.]» (معین، ۱۳۶۴: ۹۹/۱).

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

«در ادواق نیاکان ما، پیش از اسلام، اندام زنانه بجز سر و صورت، در درجه اول اهمیت قرار دارد. از این رو، سر و صورت تحت الشعاع زیبایی اندام قرار می‌گیرند. با سقوط ساسانیان، این روند معکوس می‌شود؛ یعنی صورت در زیبایی شناسی 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 برجزئیات چهره از جمله دهان و لب‌ها بیشتر تأکید می‌شود. تأکید بر زیبایی رخسار در زیبایی شناسی اسلامی تابدانجاست که گاه حتی 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 نحوه بیان، که در آن گرایش لفظ از سادگی به صنعت، تبدیل طبیعت طبیعی به طبیعت تزئینی، نفوذ بیشتر خیال در شعر و سنگینی ذهنیت بر عینیت را می‌توان مشاهده کرد، در معیارهای زیبایی نیز به نسبت شاهنامه و ویس و رامین تحولاتی 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، ۱۳۸۶: ۱۰ و ۱۳).

در انیس العشاق و هوسنامه نیز مطالب بسیاری در باب سلايق متنوع 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 حتی اختلاف از نیقی 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: «اما فقیر را [ابروی] گشاده از روی لطف خوش تر می نماید، زیرا به عاشقان بسته کار گشادگی مطلوب است» (از نیقی، گ ۳۰). هم بر اساس این تناسب فرهنگی است که معشوق سراپاهای فارسی گویان هند به آسانی از معشوق سراپاهای ایرانی قابل تشخیص است؛ زیارویی با دهان و لثه‌های سرخگون و برگ پان یا تنبول خورده و لب و دندان مسی (نوعی رنگ کننده جلادهنده) رنگ و ساعد پر از چوری (دستبند و النگو) و روی در کناری (نوعی 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 استفاده خالقان سراپا قرار می گیرد، به دقت بررسی کنیم و به طور مثال روشن سازیم که عرصه های رقابت هنری ایشان کدام یک از تمهیدات بلاغی است. از آرایه های برجسته‌ای که در سراپاها به چشم می خورد می توان به اغراق، انواع ایهام و حسن تعلیل و مراعات النظر و تجاهل العارف در بدیع و انواع تشبیه و استعاره و کنایه و رمز در بیان و انواع شگردهای علم معانی اشاره کرد. در تشبیهات سراپا، گاه وجوه شبه آنقدر پیچیده است که ریشه اصلی مشکلات متن ادبی در واقع هم اوست و این یکی از دلایل اصلی پدید آمدن کتاب هایی چون *انیس العشاق* و *هوسنامه* و *قواعد العرفا* 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 گیاهان و حیوانات؛ دیگر مظاهر انسانی مثل نموده های فرهنگی و هنری و علمی و دینی نظیر فنون و ظرایف خوشنویسی و کتاب سازی و همچنین مسائل روزمره زندگی و مشاغل عامی مثل ابزار و اصطلاحات حرفه های چون نانوايي و نسّاخان و جنگجویان^(۲۱).

ز حدّ نون او تا حلقه میم الف واری کشیده بینی از سیم
فزوده بر الف صفر دهان را یکی ده کرده آشوب جهان را

(جامی، ۱۳۷۰: ۶۰۱)

مصور گر کشد زان چهره تمثال به کنج لب گذارد نقطه خال
 نهد آن نقطه بهر شک نشانه که شک دارم دهانی هست یا نه؟
 (آزاد، بی تا: ۱۰)

ابداع تصاویر و تشبیهات جدید معمولاً جز آنکه حاصل کشف خلاقانه‌ای از روابط نوین جهان کهن در اطراف هنرمند باشد تا اندازه‌ی زیادی مربوط به کاربرد بن مایه‌های تازه و غریب الاستعمال است^(۲۲). البته برای مضمون سازی همیشه نیاز به کشف و جوه شبه تازه و بدیع نیست. چنانکه اغلب قدرت نمایی شعرا در این حوزه به ترکیب تصاویر و ایجاد تغییر در تشبیهات ساده و مفرد شعرا پیشین است. طبیعی است که آشنایی زدایی این گونه تشبیهات و استعارات دست پر ماس و مبتذل کار ساده‌ای نیست. معمولاً در این موارد است که شاعر یا نویسنده از تمهیدات بدیعی و ظرایف علم معانی نیز بهره می‌گیرد. هر چه تنوع این تمهیدات بالاتر باشد و به اصطلاح وزن بلاغی کلام سنگین تر باشد؛ مضمون خود را زیباتر نشان می‌دهد. چنانکه لطف مضمون یا تصویر مستعمل تنیده شده در تمهیدات متنوع بلاغی، به مراتب از ارائه مضمون یا تصویر عریان نو بسیار بالاتر است. ابیات ذیل نمونه‌هایی از این شگردهای تو در توی شاعرانه است. شایان ذکر آنکه زمینه اصلی بلاغت تمام اینها اغراق، تشبیه و استعاره است. از میان آرایه‌های بدیعی، حسن تعلیل، ایهام و کنایه بسامد بسیار بالایی دارد و گاه شاعر عیب‌های معشوق را ضمن آنکه رندانه به رخس می‌کشد، به زیبایی توجیه می‌نماید. مثل کج و معوجی دندان یا لکنت یا جای آبله (چیچک) بر صورت:

در درج عقیقین تو آن خندان در بر یکدگر از تنگی جا افتاده است
 (رامی، ۱۳۷۶: ۶۹)
 نه از لکنت همی گوید سخن کم ز شیرینی لیش چسبیده بر هم
 ز سر لکنت او کیست آگاه گره گردد سخن از تنگی راه
 (آزاد، بی تا: ۱۲)
 در آن رخ کز لطافت یک کتاب است ز چیچک نقطه‌های انتخاب است
 (همان، ۶)

سربینش کوهی امّا سیم ساده	چه کوهی کز کمر زیر او فتاده؟
بدان نرمی که گر افشردی اش مشّت	برون رفتی خمیر آیین ز انگشت
	(جامی، ۱۳۷۰: ۶۰۲)
زلفت ز دیده رفت و مرا ناله همچنانک	بانگ نماز کم نشد از رفتن بلال
	(فتاحی، همان، گ ۱۵)
کند خالش بر آن رو فتنه سازی	چو زنگی بچّه بر مهتاب بازی
لبی چون غنچه لبریز تبسم	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 زنج 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 گلوش
خمیر آن شکم چون کرد تدبیر	نشانی ماند از انگشت تقدیر
	(آزاد، گ ۱۸، ۱۲، ۱۳، ۱۰، ۵)
برش نیلوفر سیمینست در آب	که دایم غنچه می ماند به مهتاب
مثال غنچه تصویری گشته	که از ذوق شکفتن در گذشته
	(سعدالله پانی پتی، به نقل از خان خلیل، ۱۴۸۲)

هـ) نتیجه گیری

سراپاها نوعی از انواع ادبیات 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 مهمی برای مطالعات زیبایی شناسی معشوق نیز به شمار می رود. سراپاها به لحاظ ساختاری از معیارهای مشخصی پیروی می کنند و درجه 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 خاصاً ایرانیان است.

یادداشت‌ها

۱- اوصاف شعری کلاسیک از معشوق، در دوره تجدد، یکی از دستاویزهای شاعران و منتقدان نوگرای افراطی به شمار می رفت. لحن تمسخر آمیز ایشان در تخطئه تصویرگری شعری کهن از معشوق به گونه‌ای بی انصافانه بود که برای لحظه‌ای متوجه این حقیقت نمی شدند که مضمون سازی و تصویرگری هنری و اغراق آمیز این شاعران از اعضای معشوق، کاملاً انتزاعی و مستقل از ماهیت کلی و عینی محبوب بوده است و نه شاعران قدیم و نه مخاطبانشان هیچگاه جمع این صفات را در معشوق متصور نبودند و تنها سعی در مضمون پردازی و تصویرگری هنری معیارهای شایع و جاافتاده معشوق شعر فارسی داشتند.

۲- از آنجا که سنگینی آثار مثنوی عاشقانه نسبت به منظومه‌های غنایی بسیار کم است، نویسندگان کمتری به تجاری از این دست مبادرت ورزیده‌اند. چند نمونه‌ای نیز که از سراپاهای مستقل مثنوی فارسی موجود است حاصل کوشش چند نویسنده با ذوق متأخر هندی است. سراپاهای ضمنی مثنوی نیز به طریق اولی اندک و درگذشتنی است. این موارد حتی 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 نمونه آن مثل سمک عیار (ارجانی، ۱۳۴۷: ۱۳/۱، ۶۲۲: ۱۱۷/۲) حواله می دهد.

۳- گاه شاعر واژه 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 واژه «سر و پا» یا «سراپا» به معنی خلعت و تشریف نیز بوده است و این نکته را ظاهراً اول بار یونس جعفری، ادیب گرانمایه شبه قاره در مقاله‌ای با شواهد متعدد متذکر شد (ر. ک: جعفری، ۱۳۷۶: ۳۶-۳۹). این اواخر بانویی احتمالاً در ناآگاهی از این پژوهش با تکیه به «رایانه فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی» شواهدی از شاهنامه و داراب نامه بیغمی در تأیید معنی خلعت استخراج کرده است (ر. ک: عسکری، «سراپای»، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۴: ش ۲۸، ۴/۷، ۶۵-۶۸).

۴- لازم به ذکر است که سراپاهای مثنوی 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 نشانه‌های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی» به چاپ رسیده است (رک: گوهر گویا، سال دوم، شماره اول، بهار ۱۳۸۷: ۱۱۱). همین جا از لطف ایشان به سبب اجازه بهره‌مندی این جانب از رساله‌شان، سپاس‌گزاری می‌کنم و امیدوارم که این وجیزه نیز در تکمیل کار ایشان سودمند افتد.

۶- علت ارجاع نگارنده در این موارد مثل سراپای خوشگو و به نسخ چاپی و خطی، ابراز مغلوب بودن و نقصان چاپ‌های آنها است و گرنه در مواردی مانند *جوهر الاسرار* و منظومه تدروی ابهری که نمونه چاپی قابل اتکا بوده است از ارجاع به منبع خطی خودداری ورزیده است.

۷- تردیدی نیست که تعداد این نوع سراپاها بیش از نمونه‌های تحقیقی ماست. اما دستیابی به تمام آنها از آن جهت که در لا به لای متون نهفته‌اند و همه‌شان نیز هنوز به چاپ نرسیده‌اند مقدور نبود. قابل توجه آنکه، سهم جستار نگارنده در منابع، چندین برابر یافته‌هایش در این باب بوده است و همچنین در این راستا از اشارات و الطاف برخی دوستان نیز بهره‌مند 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 برابم گسترده بوده است.

۸- این اثر غنای معمول مرآه الجمال‌ها را ندارد؛ یعنی آنکه اعضای معدودی از معشوق به وصف شاعرانه درآمده است. محسن ناجی نصر آبادی (۱۳۷۸: ۸۴۷/۲) البته معتقد است گردآورنده این اثر شخص صاحب تذکره، یعنی نصرآبادی است.

۹- هم از این روست که مصحح سراپای او گمان برده که این بخش جدای از سراپانامه اوست و کار را ناقص چاپ کرده است. همچنین وی در این تصحیح که بر اساس ۳ نسخه صورت گرفته است مرتکب اشتباهات متنوعی از قبیل بدخوانی نسخ، ارجاعات غلط نسخه بدل‌ها و پیروی از عنوان بندی غلط و پیرشانی و پراکندگی ابیات نسخ شده است. نگارنده 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 وارسته سیالکوتی در جنگ خود تحت عنوان «در سراپای امردان» ذکر کرده است در واقع مربوط به مرآه الجمال‌هاست و سراپای اصیل و مستقل به حساب نمی‌آید؛ مثل *نزه الجمال و خلاصه الاشعار فی الرباعیات*.

۱۱- یکی از این موارد اختلاف اندام جنسی یا به قول اغلب سراپاگویان «سر نهان» است. باید گفت که ذکر و توصیف این عضو در تمام سراپاها موجود نیست و این مسأله هم ربط چندانی به ایرانی یا هندی بودن ندارد. مثلاً میرزا داوود و محنت کردستانی و خوشدل و سعدالله پانی پتی و لغاری ابداً گرد این مضمون نگشته‌اند. حتی ضیاء نخشی هم که بعضی رسائل *لآلت النساء* بدو منسوب است، در کتاب *چهل ناموشش* از وصف این موارد تن 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 شرمگانه زده‌اند. تعداد معدودی از سراپاگویان البته پا فراتر از حد گذاشته و درنگی بیش از معمول کرده و تشبیه بلیغ را بر استعارات پیچیده ترجیح داده‌اند. اما به لحاظ آماری در این مورد خاص، اغلب فارسی‌گویان شبه قاره ورود کرده‌اند (ر. ک: منت 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 سراپی» نزدیک کرده‌اند: مثلاً محمد حسین ثاقب، معشوق امردش را کما هو حقه وصف کرده است. شاید اگر او نیز مانند توفیق کشمیری در این باب خاموشی می‌گزید و معشوق مذکر را طابق النعل به النعل مانند معشوق مؤنث وصف نمی‌کرد ارجمندی سخن خویش را بیشتر حفظ می‌کرد (ر. ک: ثاقب، نسخه ملک به شماره ۶۲۴۰، ص ۱۵۴-۱۵۵؛ توفیق، همانجا).

۱۲- صلاح الدین المنجد (۱۹۶۹) نیز در بخش پایانی کتابش تحت نام «قانون الجمال» ۸۰ صفت و موصوف برای معشوق برشمرده است.

۱۳- چنانکه می‌دانیم این واژگان که امروز اغلب مترادف هم به کار می‌رود در قدیم معنای خاص خود را داشته است و یکی از اهداف تألیف اصطلاح‌نامه‌هایی چون *انیس العشاق* و *هوسنامه* شرح این مسائل و رعایتش توسط شعرای جوان بوده است؛ به عنوان مثال رامی (همان، ۹۰-۹۸) بابت 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 مانده 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 النظیر استوار است که تا این سطح افراطی البته غیر واقعی و کلیشه‌ای است و به قول صهبایی (۱۲۹۶: ۱۳-۱۴)، از قدمای متقد، نوعی لزوم ما لایلزم و اعتناست. در حالی که مراعات النظیر بر خلاف تصور رایج بعضی متقدان شعر سستی بیش از آنکه نقش ایضاحی و فاش‌کننده مطلوب شاعر داشته باشد به نوعی ابهام‌آفریننده است؛ تا حدی که گاه از فرط این تناسب است که شعر کژتابی پیدا می‌کند و تصویرهای تو در توی نفس‌گیر ذهن مخاطب را اسیر و درمانده می‌کند. شعرای سبک‌هندی، بویژه امثال زلالی و بیدل نمونه برجسته و نمادین این شیوه سخنوری‌اند.

۱۴- البته پر واضح است که «خط» یا به طریق اولی ریش و بروت در سراپاهای امردانه است و نسبتش به محبوب مؤنث بسیار غریب بوده است. هرچند در مرآه الجمال‌هایی چون *سراپای محرم کشمیری* یا *شمس و قمر خواجه مسعود قمی* و *سراپای طرزی افغان* در کنار خال آمده است. جالب آنکه «گاه زنان به تبعیت از غلامان موی

عارض خود را نمی ستردند (المنجد، ۱۹۶۹: ۹۴). آیا می شود خط را در جمال زنان تعبیر به وسمه کشی ایشان بر پشت لبهایشان کرد؟ آقابابایی (۱۳۸۴: ۶۶۴) معتقد است: «گرایش به این نوع از آراستگی مدت‌ها برقرار بوده است. عکس های به جای مانده از زنان قاجار ناظر بر مدعای 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: محمد صدیق خان، ۱۴۱۹، عباس، ۱۳۸۴: ۲۸۸).

۱۶- از کتاب «کوک شاستر» نسخه‌ای به شماره ۲۱۱۱ در کتابخانه ملی پاریس نگهداری می شود که متأسفانه از دسترس ما به دور است (افشار، ۱۳۶۴: ۶۷۷). اما 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 *لآت النساء* از ضیاء الدین نخشی (ر. ک: نسخه گنج بخش ۲۶۲۴).

۱۷- ر. ک: آزاد بلگرامی، *سیحه المرجان فی آثار هندوستان*، بمبئی، ۱۳۰۳؛ همو، *غزلان الهند*، تصحیح سیروس شمیسا، تهران، ۱۳۸۲، مقاله ثانیه؛ *نشوة السكران من صهباء تذکار الغزلان*، محمد صدیق خان، بعنایه بسام عبدالوهاب الجابی، بیروت، ۱۴۱۹.

۱۸- منظور از توجه 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 *رساله اصطلاحات صوفیه عراقی* (۱۳۸۶: ۵۵۴-۵۶۱) و *شرح گلشن راز* (۱۳۷۴: ۴۶۶-۴۶۷) و *حلیه رسول الله* (کشمی، به نقل از نوشاهی، ۱۳۸۶: ۶۱۰-۶۱۷).

۱۹- برای نمونه های بیشتر مثل درخواست نامه انوشیروان برای جلب کنیزکان مطلوبش از اقصی نقاط جهان و هم چنین توصیه صاحب *قابوسنامه* برای خرید غلام، ر. ک: (بلعمی، ۱۳۸۰: ۷۹۶-۷۷۰ و نیز عنصر المعالی، ۱۳۶۴: ۱۱۲-۱۱۳).

مثلاً از نیقی (گ ۱۲) در معنی این بیت نظامی:

رخش نسیرین و زلفش نیز نسیرین لبش شیرین و نامش نیز شیرین

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

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

۲۱- زلالی یکی از استادان خلاق 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

دارالشفايش (يعنى دارالشفاى حق) را، دور از جناب آمده قاروره به كف، آفتاب

(زلالی، ۱۳۸۵: ۱۶۳ و ۵۳۰)

اما برجستگی و تازگی تصاویر بر ساخته 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 معبر که بر آن پستان است عکسی از مردمک چشم نظر بازان است

(منت دهلوی، به نقل از خان خلیل، ۱۴۹۲)

البته 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 پرده عنكبوتی نرگس تو در دل زده عنكبوت مژگان تو چنگ

(اعرج، به نقل از رامی، ۴۴)

تار خونینش از رگ و ریشه عنكبوتی (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 غمزه توست

(شمس، به نقل از ازنیقی، گ ۴۷)

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

(لاادری، رامی، ۴۸)

ابروى تو، مقام رنجوران	حاجب تو، طیب بیماران (ناصر بخاری، به نقل از ازینقی، گ ۳۲)
ابروان تو طیبان دل افکارانند	هر دو پیوسته از آن بر سر بیمارانند (ابوالفتح جنابدی، به نقل از اوحدی، ۱۳۸۸: ۴۳۲/۱)
آن زلف نگر بر رخ آن شهره صنم	آویخته در جنگ خصومت در هم
ابروی بین به شکل کشتی گیران	سر سوی سر آورده و قد‌ها زده خم (لادری، به نقل از ازینقی، گ ۳۴)
به کشتی در فن آشوب عالم	دو زنگی بچه را سر بر سر هم (آزاد، گ ۷)

کتابنامه

الف) نسخه های خطی

- آزاد بلگرامی، غلام علی. مثنوی *مرآه الجمال*. میکروفیلم نسخه علیگر به شماره ۸۱/۱۶۵۵۷۴/۸۹۱۶۵۵۷۴. ادهم، ابراهیم. *سراپا*. نسخه گنج بخش به شماره ۶۷۹.
- ازینقی هروی، محمد بن محمد بن قطب. *هوس نامه*. مرکزی. نسخه به شماره ۲۳۹۶.
- محمدشفیع الحسینی. کاتب مجموعه. نسخه کتابخانه سلطنتی به شماره ۶۸۹.
- تمنای شاه آبادی. *مناظر الانوار*. نسخه خطی دانشگاه پنجاب لاهور مجموعه شیرانی شماره ۱/۲۴۶۷۵۷۸۶.
- ثاقب، محمد حسین. *دیوان*. نسخه ملک به شماره ۶۲۴۰.
- حسرت مشهدی. *دیوان*. نسخه مرکزی به شماره ۲۶۶۷.
- خلیل خان، ابراهیم. *خلاصه الکلام*. میکروفیلم مرکزی به شماره های ۸۸۹.
- دلراج. نسخه موزه ملی پاکستان کراچی به شماره ۶۴۸/۰۴-۱۹۵۷-N. M و نسخه علیگر به شماره میکروفیلم ۱۴۴/۳.
- راحت وزیر آبادی. *سراپا*. نسخه کراچی به شماره نسخه: ۱۹۵۸-۵۶۸-N. M.
- روح الامین شهرستانی، محمد امین. *خسرو شیرین یا جواهرنامه*. نسخه مجلس به شماره ۹۱۸۲.

- شفای اصفهانی، شرف الدین حسن. *مهر و محبت یا محبت نامه*. نسخه مرکزی به شماره ۳۰۴۰.
- طرزی افغان. *دیوان*. نسخه گنج بخش. موزه ملی پاکستان. به شماره ۴۴۶۹.
- کامی قزوینی، میرعلاء الدوله حسینی. *نقایس المآثر*. میکروفیلم مرکزی به شماره ۵۱۳۴.
- کمال الدین غیاث فارسی. *بحرالصنایع*. نسخه مرکزی به شماره ۳۷۲د-الهیات.
- ابوالمعجن کرد. *سرایا*. نسخه گنج بخش. موزه ملی پاکستان. به شماره ۱۱۸۲.
- محرم کشمیری. *سرایا*. نسخه ملک به شماره ۴۶۷۶.
- محنت کردستانی. *سرایا*. مرکزی به شماره ۸۳۴۲.
- نجم الدین بن شمس العلوم. *چهار آیین*. نسخه آصفیه. شماره ۴۳۴۹.
- وارسته سیالکوتی. *گلدسته برجسته و گنجینه سر بسته*. نسخه مرکزی به شماره ۷۷۵۵ و ۷۷۵۶.
- وصفی. *نسخه گنج بخش*. اسلام آباد. ۴۰۶۲.

ب) کتاب های چاپی فارسی و عربی

- آتابای، بدری. (۱۳۵۵). *فهرست دیوان های خطی کتابخانه سلطنتی*. جلد اول. تهران: چاپخانه زیبا.
- ارجانی، فرامرز بن خداداد. (۱۳۴۷). *سمک عیار*. تصحیح پرویز ناتل خانلری. تهران: انتشارات بنیاد فرهنگ.
- افشار، ایرج و محمد تقی دانش پژوه. (۱۳۶۹). *فهرست کتاب های خطی کتابخانه ملی ملک*. جلد هشتم. تهران: انتشارات کتابخانه ملی ملک.
- _____ . (۱۳۶۳). *فهرست کتاب های خطی کتابخانه ملی ملک*. جلد پنجم. تهران: انتشارات کتابخانه ملی ملک.
- _____ . (۱۳۷۱). *فهرست کتاب های خطی کتابخانه ملی ملک*. جلد نهم. تهران: انتشارات کتابخانه ملی ملک.
- _____ . (۱۳۴۶). *نشریه کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*. دفتر پنجم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

- المنجد، صلاح الدین. (۱۹۶۹). *جمال المرآة عند العرب*. دارالکتاب الجدید. بیجا.
- اهلی شیرازی، محمد. (۱۳۴۴). *کلیات اشعار*. تصحیح حامد ربانی. تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

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

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

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

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

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

جعفری، یونس. (۱۳۷۶). *ارمغان ادبی*. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

جمالی دهلوی، حامد بن فضل الله. (۱۳۸۴). *مرآت المعانی*. تصحیح نصرالله پورجوادی. تهران: انتشارات حقیقت.

حجتی، محمد باقر. (۱۳۴۵). *فهرست نسخه های خطی کتابخانه دانشکده الهیات*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

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

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

خواجه پیری، مهدی. (۱۳۷۹). *فهرست میکروفیلم نسخه های خطی فارسی و عربی کتابخانه علیگر*. جلد اول.

دهلی نو. مرکز میکروفیلم نور.

فهرست نسخه های کتابخانه جامعه ملیه اسلامیة دهلی نو. (۱۳۷۷). شماره پنج. دهلی. مرکز تحقیقات فارسی

رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران.

فهرست نسخه های خطی فارسی کتابخانه ندوه العلمای لکهنو. (۱۳۶۵). دهلی. مرکز تحقیقات زبان فارسی در

هند.

دانش پژوه، محمد تقی. (۱۳۴۰). *فهرست نسخه های خطی کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*. مجلد نهم و دهم.

تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

_____ . (۱۳۴۸). *فهرست میکروفیلم های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*. جلد اول. تهران:

انتشارات دانشگاه تهران.

- انتشارات دانشگاه تهران. (۱۳۳۳). *فهرست میکروفیلم های کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران*. جلد سوم. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- دانشور، سیمین. (۱۳۷۵). *شناخت هنر و تحسین زیبایی*. تهران: کتاب سیامک.
- _____ . (۱۳۸۹). *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*. تهران: نشر قطره.
- دولتشاه سمرقندی. (۱۳۸۵). *تذکره الشعراء*. تصحیح فاطمه علاقه. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رامی، شرف الدین. (۱۳۷۶). *انیس العشاق*. تصحیح محسن کیانی. تهران: روزنه.
- زلالی. (۱۳۸۵). *کلیات*. تصحیح و تحقیق سعید شفیعیون. تهران: انتشارات مجلس.
- صایب تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۱). *دیوان*. تصحیح محمد قهرمان. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- صدیق خان، محمد. (۱۴۱۹). *نشوه السكران من صهباء تذکار الغزلان*. بعنايه بسام عبدالوهاب الجابی. ۱۳۰۷. بیروت: دار ابن حزم.
- صهبایی، امام بخش. (۱۲۹۶). *کلیات صهبایی*. به اهتمام منشی دین دیال. کانپور. چاپ سنگی.
- ضیاء نخشی. (۱۳۷۹). *جزئیات و کلیات یا چهل ناموس*. تصحیح علی محمد مؤذنی. تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
- طباطبایی، سید محمد. (۱۳۸۶). *فهرست مختصر نسخه های خطی کتابخانه مجلس شورای اسلامی*. تهران: کتابخانه مجلس شورای اسلامی.
- عباس، سید حسن. (۱۳۸۴). *احوال و آثار آزاد بلگرامی*. تهران: بنیاد موقوفات افشار.
- عراقی، فخرالدین. (۱۳۸۶). *کلیات فخرالدین عراقی*. تصحیح نسرین محتشم. تهران: انتشارات زوار.
- عصّار تبریزی، شمس الدین. (۱۳۷۵). *مهر و مشتری*. تصحیح مصطفوی. تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
- علیخان، محمد باقر. (۱۳۰۶). *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 کتبخانه آصفیه سرکار عالی. (۱۳۳۸). حیدر آباد دکن. مطبوعه دارالطبع جامعه عثمانیه سرکار عالی.

قمی، مسعود. (۱۳۶۷). شمس و قمر. تصحیح سید علی آل داوود. اسلام آباد. مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

گلچین معانی، احمد. (۱۳۶۹). کاروان هند. تهران: انتشارات آستان قدس رضوی.

لاهیجی، شمس الدین محمد. (۱۳۷۴). شرح گلشن راز. تصحیح محمد برزگر خالقی و عفت کرباسی. تهران: انتشارات زوار.

لغاری، ولی محمد خان. (۱۹۵۷م). مثنویات میر و رابعها. تصحیح حفیظ هوشیار پوری. کراچی. سندھی ادبی بورڈ.

معین، محمد. (۱۳۶۴). مجموعه مقالات. به کوشش ماهدخت معین. تهران: انتشارات معین.

منزوی، احمد. (۱۳۶۵). فهرست مشترک نسخه های خطی فارسی پاکستان. مجلد هفتم و هشتم. اسلام آباد: مرکز تحقیقات فارسی ایران و پاکستان.

منت دهلوی، میرقمرالدین. (۲۰۱۰م). دیوان. تصحیح شعیب احمد. لاهور پاکستان. گروه زبان و ادبیات فارسی دانشکده خاور شناسی دانشگاه پنجاب.

_____ . (۱۳۵۰). فهرست نسخه های خطی گنج بخش. جلد سوم. اسلام آباد: مرکز تحقیقات ایران و پاکستان.

نصرآبادی، محمدطاهر. (۱۳۷۸). تذکره نصرآبادی. با مقدمه. تصحیح و تعلیقات محسن ناجی نصرآبادی. تهران: انتشارات اساطیر.

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

نوشاهی، عارف. (۱۳۸۶). مقالات عارف. دفتر دوم. تهران: بنیاد موقوفات افشار.

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

آقابابایی، زهرا. (۱۳۸۴). بررسی نشانه های زیبایی شناختی خوبرویان در شعر حوزه های خراسان و آذربایجان تا قرن ششم هجری قمری. پایان نامه دکتری. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

_____ (۱۳۸۷). «بررسی نشانه های نامتعارف زیبایی در ادب فارسی». *گوهرگویا*. سال دوم. شماره اول.

ابوالمجد مسعود. (۱۳۸۴). *خلاصه الاشعار فی الرباعیات*. تصحیح محمد عمادی حایری. گنجینه بهارستان. به کوشش بهروز ایمانی. تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی.

توفیق کشمیری، محمد. (۱۳۸۸). *سراپا*. تصحیح ذبیح الله حبیبی نژاد. مهندات. به کوشش سید رضا موسوی. دهلی. رایزنی فرهنگی ایران در هند.

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

دلبران، حسین. (۱۳۸۰). *تصحیح دیوان میرزا عبدالله عشق و میرزا داوود اصفهانی*. پایان نامه کارشناسی ارشد. اصفهان: دانشگاه اصفهان.

عسکری، لیلا. «سراپای». *نامه فرهنگستان*. ۱۳۸۴: ش ۲۸. ۴/۷.

مهری عرب، سید علی. (۱۳۸۰). *سراپا*. تصحیح. گنجینه بهارستان. به کوشش بهروز ایمانی. سازمان چاپ و انتشارات.

میرنجات قمی، عبدالعال. (۱۳۱۳). «گل کشتی». *ارمغان*. سال پانزدهم. شماره ۳-۵.