https://liar.ui.ac.ir/?lang=en
Literary Arts
E-ISSN: 2322-3448
Document Type: Research Paper
Vol. 15, Issue 1, No.42, Spring 2023, pp.131- 150
Received: 03/05/2023 Accepted: 16/07/2023

Haft Qaapi, a New Literary Genre and its Different Forms

Gholamreza Kafi *
Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
Ghkafi@Shirazu.ac.ir

Majid Rashidi Pour
MA Student, Department of Persian Language and Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran
Majidrashidi274@gmail.com

Abstract

Although different literary genres can be gathered into three known groups of epic, lyric, and allegory, each category also has more specific divisions and subtle and pleasant types that make literature attractive. This abundance of types has sometimes led to forgetting other genres. One of these genres is Haft Qaapi and its different forms, which we have introduced and explained its various aspects in this study. This research, which is based on descriptive-analytical and direct reference researching methods, eventually found and introduced twelve forms of this genre. The results show that different forms of this genre exist, from Chaar Qaapi to Davaazdah Qadam, and Qaapi Cheraq is prominent among its forms. In addition, Musamat Makhams is the most popular poetic form among the poets of this genre. Qaapi Soraayi is also one of the practical forms of Persian poetry. The most practical aspect of it is to visit an old man. As we found in this research, Shah Cheragh is a respectful term for Sufi, not a popular name.

Keywords: Haft Qaapi, Literary Forms, Qaapi Goshayi, Ayiin-e-Solook.

Introduction

Literary genres and their knowledge are among the prestigious literary sciences. Undoubtedly, the pleasantness and sweetness of knowledge of literary types are due to its subtle sub-categories that are placed inside its bigger categories which consist of epic, lyrical, and allegory literature. The abundance of the genres and gathering them

*Corresponding author
Kafi, G., & Rashidipoor, M. (2023). "Haft Qaapi", a new literary genre and its different forms. *Literary Arts*, 15(1), 131-150.

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.137519.2265 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1402.15.1.6.9

into bigger categories sometimes led to forgetting some of them. The books and articles which were written on this topic (i.e. literary genres) usually contain similar content, and their differences in introducing strange and rare genres are few. As a result of this, introducing uncommon genres is of high importance.

One of these genres that is less noticed in Persian literature is Haft Qaapi or Haft Qadam. In the present study, we try to properly introduce this literary genre based on a few newly found examples in manuscripts. The two questions of this research are: 1) What is Haft Qaapi literary genre? 2) Which poetic forms does it use and where and when is it used?

Materials and Methods

This study is done through library research by direct reference researching methods. Considering that only a few references reflect this literary genre, most of our research has been in manuscripts, and in addition to that, we have benefited from the *Solouk Name* (behavior books), *Maraam Naameh* (Manifesto), and *Fotovat Nameh* (books regarding Chivalry).

Research Findings

Haft Qaapi is a literary genre because its foundation is based on poetry. However, in the design of Haft Qaapi, verses of *the Quran*, hadiths of the infallibles, and famous sayings of mystics and Sufism are also used in it. But, as mentioned earlier, it does not necessarily use a poetic form. According to the examples that we provided in this study, we see three content areas which are: 1) Praising the innocent imams and religious elders, 2) Praising the kings and political rulers, and 3) Respect to the sheiks and elders of mystics and Sufism. In addition, the most popular forms of this type of literary genre are Haft Qaapi or Haft Ghadam, Davaazdah Ghadam, Chaar Qaapi, Qaapi Bastan, and Qaapi Goshaayi. The poetic forms of Mokhammas and Qaapi Cheraq are more noticeable than others. Our most prominent findings in this study are as follows:

1. Molla Zabih's Haft Qaapi
2. Cheragh Haft Qaapi (Molla Naqdi's Haft Qaapi)
3. Molla Saael Baqli's Haft Ghadam
4. Qaapi Bastan and Qaapi Goshayi
5. CharQaapi (Mansoor or in English Prose)
6. Quran Haft Qaapi
7. Cheraqi Chahar sham (four candles) Haft Qaapi.
8. Cheraqi Do Sajde Haft Qaapi
9. Kaateb's (scribe) Davazdah (12) Qadam
10. Mokhamas Davazdah (12) Qadam
11. Molla Naqdi's Davazdah (12) Qadam

It is clear that each of these types is represented with descriptions and divisions.

Discussion of Results and Conclusions

It is clear that there is a deep and unbreakable connection between mysticism and Sufism and Persian poetry. In the meantime, important and well-known Sufi groups do not use any art as much as they use poetry. We cannot easily find an iconic mystic that isn't a poet or at least doesn't have a direct and meaningful relationship with literature and poetry. This is why special literary genres are born from this delightful

connection. But because mysticism is noticeably away from selfishness and ostentation and aims for selflessness, it is not impossible that it does not aim to prove these genres. Now, the literary genre of Haft Qaapi and its different forms are also the same. Haft Qaapi, considering its vast diversity, can be a leading literary genre and also be a sub-group of mysticism. Another issue that is worth noting is that Haft Qaapi is a practical literary genre that was recurringly performed in the format of mysticism behavioral ceremonies at holy places such as religious grandees' courts or monasteries not long ago. Many incorrupt people have memorized a good amount of these poems, and probably performed them with enjoyable voices like a ballad for interested audiences.

References

- Afshari, M. (2003). *Fotovvat Nameha va Rasael Khaksariyeh*. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies [in Persian].
- Afshari, M. (2012). *Another 30 Fotovat Naames*. Tehran: Cheshmeh Publication [in Persian].
- Afshari, M., & Madayeni, M. (2009). *Fourteen books about Sufism*. Tehran: Cheshmeh Publication [in Persian].
- Anonymous (n.d). *Manuscript of Shah Cheragh ceremony poems*. Qom: Dar al-Hadith Library.
- Azar Bigdeli, L. (1999). *Atashkadeh-ye Azar (Azar's fire temple)*. Tehran: Rozaneh Publication [in Persian].
- Dabir Siaghi, M. (Ed.) (1956). *Anandraj dictionary*. Tehran: Khayyam Publication.
- Ebadiyan, M. (2000). *Types of literary forms*. Tehran: Soureh Mehr Publication [in Persian].
- Esfandiari, Kh., Asadi, A., & Zabihi, R. (2022). Investigating Shafei Kadkani's terminology in literary criticism. *Journal of Literary Arts, 14*(1-38), 91-110.
- Fotouhi, M. (2000). Riddle telling and lack of fable in poetry in Safavid Era. *Ketab-e Mah Journal*, (32), 14-27 [in Persian].
- Kasravi, A. (1944). *Ten years in court (Adliyeh)*. Tehran: Peyman Publication [in Persian].
- Khatib Rahbar, Kh. (Ed.) (2000). *Hafez's divan*. Tehran: Safi Alishah Publication [in Persian].
- Khaksari, N. A. (n.d). *The treatise*. Tehran: Islamic Council Library.
- Mahjoub, M. J. (2003). *Iranian folksy literature*. Tehran: Cheshmeh Publication [in Persian].
- Malek, H. (n.d). *Manuscript of Haj Hossein Malek*. (n.p): Haj Hossein Malik Library.
- Modarresi Chahardehi, N. (1982). *Rightful and humble people (khaksar va ahl-e haq)*. Tehran: Eshraqi Publication [in Persian].
- Monajemi Lahijani, H. (2000). *Foundations of behavior in humbleness and Sufism*. Tehran: Taban Publication [in Persian].
- Parto Beyzaayi Kashani, H. (2003). *The history of Iranian ancient sports*. Tehran: Zovaar Publication [in Persian].
- Rabiei, S. (2020). *Different forms of Persian literature and literary genres*. Tehran: Sokhan Publication [in Persian].
- Rastegar Fasayi, M. (2001). *Different kinds of Persian poetry*. Shiraz: Navid Publication [in Persian].
- Rastegar Fasayi, M. (2015). *Different kinds of Persian prose*. Tehran: Samt Publication [in Persian].
- Razmjoo, H. (2011). *Different literary forms and its effect in Persian language*. Mashhad: Ferdowsi University Press [in Persian].

- Sajjadi, J. (1999). *The dictionary of mystical terminology and definitions*. Tehran: Tahouri Publication [in Persian].
- Shamisa, S. (2015). *Types of literary forms*. Tehran: Mitra Publication [in Persian].
- Shi'ar, J. (Ed.) (1985). *Nizam al-Mulk Tousi's Siyasatnama (book of government).* Tehran: Khajeh Publication [in Persian].
- Tavousi, M. (Ed.) (1992). *Sheikh Mofid's Tazkerat al-Mar'at al-fasahe*. Shiraz: Navid Publication [in Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فنون ادبی
سال پانزدهم، شماره ۱ (پیاپی ۴۲) بهار۱۴۰۲، ص۱۳۱-۱۵۰
تاریخ وصول: ۱۴۰۲/۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۴/۲۵

مقاله پژوهشی

هفت‌قاپی، گونهٔ ادبی نویافته و شکل‌های مختلف آن

غلامرضا کافی *، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
ghkafi@shirazu.ac.ir
مجید رشیدی‌پور، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
majidrashidi274@gmail.com

چکیده

انواع ادبی اگرچه در دامن چند گونهٔ برجسته مانند حماسی، غنایی و تعلیمی جمع می‌شوند، هریک تقسیمات جزئی‌تر و گونه‌های ظریف و دلپذیری دارند که این دانش ادبی را جذّاب می‌کند. همین فراوانی گونه‌ها، گاه به فراموشی و ناشناختگی برخی از انواع ادبی انجامیده است. یکی از این گونه‌ها «هفت‌قاپی» و شکل‌های مختلف آن است که اینک در این مقاله به معرفی و تشریح نمونه‌های گوناگون آن پرداخته‌ایم. این مقاله که بر بنیان تحلیلی ـ توصیفی و منبع‌پژوهی مستقیم استوار است، سرانجام دوازده گونه از این نوع ادبی را شناسایی و معرفی کرده است. نتایج نشان می‌دهد که شکل‌های مختلفی از «چهارقاپی» تا «دوازده قدم» در این نوع ادبی وجود دارد و قاپی چراغ از میان شکل‌های آن، برجستگی نمایانی دارد و قالب مدّنظر شاعران قاپی‌سرا، بیش از هر قالب دیگر، مسمّط مُخمّس بوده است. «قاپی‌سرایی» یکی از انواع کاربردی شعر فارسی به شمار می‌آید. کاربردی‌ترین وجه آن برای تشرف به محضر پیر یا امامزاده‌ای محترم بوده است. به‌گونه‌ای که ما در این تحقیق دریافتیم شاه‌چراغ یک اصطلاح احترام‌آمیز صوفیه است، نه یک نامگذاری عامیانه.

کلید واژه‌ها: هفت‌قاپی؛ انواع ادبی؛ قاپی‌گشایی؛ آیین سلوک

۱ـ مقدمه

انواع ادبی و دانش آن، یکی از جذاب‌ترین علوم ادبی است. بی‌گمان دلپذیری و شیرینی دانشِ انواع ادبی نیز زیرشاخه‌های ظریف و ذوق‌پسندی دارد که در دامنِ گونه‌های عمده، یعنی انواع ادبی حماسی، غنایی و تعلیمی جا خوش کرده‌اند. فراوانی گونه‌ها و نیز گردکردن آنها در تقسیمات کلان‌تر، گاه به فراموشی برخی از آنها انجامیده است. آثاری که امروز در پیوند با

* مسؤول مکاتبات

کافی، غلامرضا، رشیدی‌پور، مجید. (۱۴۰۲). هفت‌قاپی، گونه‌ی ادبی نویافته و شکل‌های مختلف آن. *فنون ادبی*، ۱۵ (۱) ۱۳۱-۱۵۰

2322-3448 © University of Isfahan
This is an open access article under the CC BY-NC-ND/4.0/ License (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

https://doi.org/10.22108/LIAR.2023.137519.2265 https://dorl.net/dor/20.1001.1.20088027.1402.15.1.6.9

گونه‌شناسی ادبی و به‌ویژه با عنوان «انواع ادبی» پدید آمده‌اند، غالباً مطالبی یکسان را بازنمود داده‌اند و تفاوت آنها در معرفی گونه‌های غریب و نادر بسیار اندک است؛ ازاین‌رو معرفی گونه‌های نادر و کمترشناخته‌شده، اهمیّت بالایی دارد.

یکی از این گونه‌های کمیاب در ادبیات فارسی که بسیار اندک به آن توجه شده و بازنمود یافته است «هفت‌قاپی» یا «هفت قدم» است. در این مقاله تلاش می‌شود تا این نوع ادبی را برپایهٔ چند نمونهٔ نویافته در نسخه‌های خطی، به‌طور شایسته معرفی کنیم.

۱ـ۱ بیان مسئله

انواع ادبی غالباً از هم‌گرایی معنایی چند اثر ادبی در پیوند با یک موضوع واحد پدید می‌آیند؛ چنانکه مثلاً معماسازی در عصر صفوی بسامد یافته، پرورده شده و به چشم آمده است (فتوحی، ۱۳۷۹)؛ ازاین‌رو بنیان انواع ادبی بیشتر بر بن‌مایه، پیام و معنامندی آثارِ همگرا استوار است. هرچند می‌تواند این همگرایی معنایی در یک قالب ادبی واحد نیز شکل بگیرد؛ چنانکه مثلاً نوع ادبی مرثیه، ممکن است قالبِ ترکیب‌بند را فرایاد بیاورد. روشن است که یک حکم کلّی در این باره داوری راستین و صادقی نیست؛ برای نمونه اگر «واسوخت» را یک نوع ادبی بدانیم، شاعری مانند وحشی‌بافقی این گونه را در قالب غزل و ترکیب‌بند ارائه کرده است. برای گونهٔ نویافتهٔ ما نیز چنین حکمی صادق است. هفت‌قاپی که بیشتر با این نام مطرح است، با اصطلاحات مشابهی نظیر «هفت قدم، دوازده قدم، چارقاپی و قاپی‌گشایی» نیز شناخته می‌شود. واژهٔ «قاپی» (در، دروازه، در اینجا قدم) اصل ترکی دارد که به معنی دروازه به کار می‌رود (افشاری، ۱۳۹۱: ۶۳). در گونهٔ ادبی «هفت‌قاپی» به معنی «درگاه» و «مدخل» نیز به کار رفته است؛ اما اغلب به معنی «گام» و «قدم» کاربرد دارد. قالب اشعاری که در هفت‌قاپی به کار گرفته می‌شود، متنوع است؛ هرچند فراوانی با مسمّط، به‌ویژه مسمّط مخمّس است. هفت‌قاپی بیش از آنکه جنبهٔ ادبی آن اهمیّت داشته باشد، آداب و آیین آن، که حالتی نمایشی دارد و در گونهٔ ادب دراماتیک دسته‌بندی می‌شود، اهمیّت دارد و مراسم و مناسک خاصی را برای حضور در مرقد بزرگان دین، یا دربار پادشاه یا محضر پیر و مرشد یادآور می‌شود؛ البته چنین حضوری همواره با شعرخوانی و ارائهٔ شعر همراه است؛ اینگونه است که این آداب و رسوم زیرِ عنوان «هفت‌قاپی» و در قالب انواع ادبی نامگذاری می‌شود.

پرسش بنیادین این پژوهش آن است که «نوع ادبی هفت‌قاپی چیست، چه قالب‌هایی را به خدمت می‌گیرد و در چه جایگاه‌هایی کاربرد دارد؟».

۱ـ۲ پیشینهٔ پژوهش

در هیچ‌یک از آثاری که عنوانِ «انواع ادبی» یا «انواع شعر» را بر خود دارند سخنی از هفت‌قاپی یا مصطلحاتِ در پیوند با آن به میان نیامده است. دست‌کم آثاری نظیر *انواع شعر فارسی انواع ادبی* (عبادیان، ۱۳۷۹؛ رستگار فسایی، ۱۳۸۰) *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی* (رزمجو، ۱۳۹۰)، *انواع نثر فارسی* (رستگار فسایی، ۱۳۹۴)، *انواع ادبی* (شمیسا، ۱۳۹۴) یا *انواع ادبیات و سبک‌های ادبی فارسی* (ربیعی، ۱۳۹۹) چنین گونه‌ای را رصد نکرده‌اند؛ دلیل آن نیز کاستی این پژوهش‌ها و پژوهشگران نیست؛ بلکه بدان سبب است که هفت‌قاپی بیش از آنکه در گونه‌های ادبی نامور باشد، در آداب و آیینِ تشریفات سلوک و تشرّف کاربرد داشته است؛ ازاین‌رو در آثار آداب سلوک و آیین‌های رفتاری فرقه‌ها و گروه‌های خاص اجتماعی، نظیر فتوّت‌نامه‌ها و مبانی سلوک بیشتر بازتاب داشته است؛ البته جای شگفتی است که حتی در کتاب *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی* (سجادی، ۱۳۷۸) نیز از قاپی خبری نیست.

در کتاب *سی فتوت‌نامهٔ دیگر* (افشاری، ۱۳۹۱)، از آداب چراغ روشن‌کردن سخن رفته است و هفت‌قاپی چراغ از مشهورترین آنهاست؛ البته آن را بی‌نظم و ترتیبِ هفت گام، معرفی کرده است (همان: ۶۳).

همچنین در کتاب *مبانی سلوک در طریقت خاکساری جلالی و تصوّف* از «چهارقاپی» سخن گفته است (منجّمی لاهیجانی، ۱۳۷۹: ۱۳۹).

البته بیشترین «قاپی‌ها» در نسخهٔ خطی با نام *اشعار مراسم شاهچراغ* از مؤلفی ناشناس مربوطبه قرن ۱۳، در مخزن کتابخانهٔ دارالحدیث قم دیده می‌شود؛ این نسخه ۱۴۹ صفحه با خط نسخ و قلم ریز است. این نسخه، تعداد هفت گونهٔ متفاوت از «هفت‌قاپی» را در خود دارد که ازجملهٔ آنها هفت قاپی چراغ، هفت قدم مولانا سائل بقّال [۱]، آداب قاپی و قاپی‌گشایی و قصیدهٔ خلیلی [۲] و مُخَمّس هلاکوکو [۳]را می‌توان نام برد.

دومین نسخهٔ خطی که از «قاپی‌ها» نمونه به دست داده است، *رسالهٔ حاجی‌نثار علیشاه خاکسار* است. این نسخه که ۱۰۱ صفحهٔ چهار برگ دارد، به شمارهٔ $\frac{16375}{207540}$ در کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی قرار دارد و در آن از چهارقاپی (نسخهٔ نثار علیشاه: ۵۲) و هفت قاپی (همان: ۶۸) سخن به میان آمده است (همان: ۶۸).

همچنین در نسخه‌ای متعلق به کتابخانهٔ ملک، یک قاپی در قالب مسمّط مخمّس آمده است. این نسخه که با شناسهٔ شمارهٔ اموال ۱۳۹۳/۰۴/۰۴۵۸۳/۰۰۶، بر چرم میشن فرنگی، به طول ۲۱ سانتی‌متر و قطر ۲ میل و به خط نستعلیق در کتابخانهٔ حاج حسین ملک ثبت شده است، شامل ۱۸ بند قاپی‌گشایی در موضوع طلب و پاسخ برای تشرّف به عالم سیروسلوک است؛ اما در پژوهش‌های نو، به‌ویژه در شکل مقاله، دست‌کم در حوزهٔ ادبیات و ادبیات عرفانی، اثری با این دستمایه یافت نشد.

۲ـ قاپی و کیفیّت دگرگونی آن

نامگذاری و وضع اصطلاح یکی از امور مهم در بازشناسی های علمی، به‌ویژه در حوزهٔ ادب و هنر است؛ ازاین‌رو برخی ارباب نظر تأکید می‌کنند که «ضرورت توجه به دانش‌های بومی به‌ویژه در علومی که به مؤلفه‌های اختصاصی مانند تاریخ، فرهنگ، زبان و زیستبوم وابستگی دارند، اهمیت خاصی می‌یابند. داده‌های چنین علومی زمانی کاربردی خواهد بود که به این وابستگی‌ها توجه شود. بر همین اساس و با توجه به اینکه ادبیات و شگردهای ادبی، وابستگی ویژه‌ای به نوع زبان و فرهنگ ملت‌ها دارد، اهمیت و ضرورت توجه به دانش بومی نقد ادبی بیشتر آشکار می‌شود» (اسفندیاری و همکاران، ۱۴۰۱: ۴).

قاپیا قاپو، واژه‌ای مخصوص زبان ترکی است و در فرهنگ‌های فارسی عمدتاً به دروازه معنی شده است (محمدپادشاه، ۱۳۳۵: ذیل قاپیاقاپو). با استناد به اینکه در برخی متون سیروسلوک از واژهٔ «در» و گاه «باب» برای شروع مراسم تشرّف و یا آیین‌های ارتقای سالک استفاده شده است، باید اینگونه پنداشت که این واژه در عهد صفویه ـ که علاقه به کاربرد واژگان ترکی در آن عهد رواج داشت ـ جایگزین «در» یا «باب» شده است؛ نیز باید دانست که در ترکی، قاپی را به معنی مکان و جا یا ظرف استفاده می‌کنند؛ چنانکه احمد کسروی در کتاب *ده سال در عدلیه* می‌گوید: «در زنجان کفش را آیاق قاپی (ظرف پا) می‌گویند» (کسروی، ۱۳۲۳: ۱۵۹). با این همه، سابقهٔ چنین عنوانی در برخی منابع تا روزگار سلمان فارسی و یا امام رضا (ع) عقب برده شده است (مدرسی چهاردهی، ۱۳۶۱: ۱۹۳).

در کتاب *ادبیات عامیانهٔ ایران* آمده است که «درویش از فرقهٔ عجم که صاحب مقام بود در آخرین شب از شعبان، در قهوه‌خانه‌ای «سَر دَم» می‌بست. سردَم اتاقکی یا طاق‌نمایی چوبین بود که در گوشه‌ای از قهوه‌خانه می‌گذاشت و خود درون آن می‌نشست و جلو آن، رشته‌هایی آویزان می‌کرد. جلوِ سردَم را "قاپی" می‌گفتند» (محجوب، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۰۵۵).

جالب اینکه درویشِ حاضر در قاپی را سردَمدار می‌گفته‌اند و این واژه در ادبیات سیاسی امروز ما از همین‌جا گرفته شده است. در جایی دیگر نیز گفته شده است: «بعضی اوقات در تکیه‌ها طاق‌هایی از چوب و پارچه‌های رنگارنگ به نام قاپی (درگاه) می‌ساختند و سخنوران برای گشودن قاپی‌ها وارد تکیه شده و شروع به سخنوری می‌کردند» (پرتو بیضایی‌کاشانی، ۱۳۸۲: ۲۵).

اهمیّت «قاپی» و اجرای گونه‌گون این آیین در خانقاه‌ها و تکیه‌های مذهبی از نامگذاری‌های متعدد آن برمی‌آید. درنگ در آثارِ اندکی که به این گونهٔ ادبی پرداخته‌اند، عنوان‌هایی مانند «قاپیِ لسان، قاپیِ دلیل، قاپی غزوات، قاپی فقر، قاپی مُفرد ابدالی، قاپی معرفت و قاپی اختیاری» را به‌دست می‌دهد» (افشاری، ۱۳۸۲: ۳۵۵). تقسیمی دیگر در نزد فرقهٔ معصومعلیشاهی چارقاپی با گام‌های معرفت، شریعت، طریقت و حقیقت است (مدرسی چهاردهی، ۱۳۶۱: ۱۱۴).

۳ـ معرفی و بحث اصلی

هفت قاپی نوع ادبی است؛ زیرا خمیرمایهٔ اصلی آن شعر است. هرچند در اثنای طرح یک هفت‌قاپی و به‌ضرورت، از آیات قرآن، احادیث معصومین و زبانزدهای مشهور اهل عرفان و تصوّف نیز در آن استفاده می‌شود؛ اما همانگونه که در آغاز اشاره شد، الزاماً قالب یا شکل خاصی را منظور نمی‌کند. به اعتبار نمونه‌هایی که ما در این جُستار فراهم آورده‌ایم، سه ساحت مضمونی در آنان دیده می‌شود که عبارت است از: «مدح و ستایش ائمهٔ معصومین و بزرگان دینی، ستایش و تمجید پادشاهان و حاکمان سیاسی و نیز دستِ ارادت‌دادن به مشایخ و پیرانِ اهل عرفان و تصوّف. هم اینکه شکل‌های مطرح این گونهٔ ادبی عبارت‌اند از: «هفت‌قاپی یا هفت قدم، دوازده قدم، چارقاپی، قاپی‌بستن و قاپی‌گشایی». در این میان قالب مخمّس و قاپی چراغ نمود بیشتری دارند.

اینک به‌شکل نسبتاً مشروح نمونه‌های یافت‌شده و پیش از همه، «هفت قاپی ملاّ ذبیح» [۴] معرفی می‌شوند؛ زیرا این نمونه در آغاز خود آداب قاپی را نیز گوشزد می‌کند.

یک) هفت قاپی ملاّ ذبیح

این قاپی در صفحات ۱۲۱ تا ۱۲۵ نسخط موسوم به *اشعار مراسم شاهچراغ* قرار دارد و چنانکه معرفی شد، این نسخهٔ خطی متعلق به خزانهٔ کتابخانهٔ دارالحدیث قم و به دلالت تخلص شاعر، اثر طبع شاعری به نام ملاّ ذبیح با تخلص ذبیحی است:

ما علیکم را در این مجموعه مشتاقیم و بس ای «ذبیحی» بر غبار مقدم جانان سلام

(*نسخهٔ خطی اشعار مراسم شاهچراغ*، قرن ۱۳: ۱۲۳)

در آن، آداب تشرّف و طلب به محضر یکی از امامزادگان اهل معنا به نام «میر سیّد معالی» [۵] بیان شده است. آغاز این هفت قاپی اینگونه است:

«هفت‌قاپی درآمدن بدین دستور است: هرگاه شخصی به قاپی اهل طریق داخل شود، باید اول سر را برهنه نماید و نعلین از پای‌ها بیرون کند و دست‌ها را تا ساق برهنه کند و اگر دامان برزده باشد، بیندازد و شالی را ازقبیل "لام الف لام" [۶] در گردن اندازد و شصت پای راست را بر روی شصت پای چپ اندازد که او را "الف دال" گویند و سر انگشت سبّابهٔ دست راست را بر روی ناف گذارد و شروع کند به خواندنِ قاپی اول:

↔للهِ الحمد قبلَ کلّ کلام بصفات الجلالِ و الإکرام

↔حمد او تاج تارک سخن است صدر هر تامه نو [و] کهن است

↔خاصه چون تاج نامه آراید دُرّة التّاج نامه، او شاید...≈

(همان: ۱۲۴)

ـ قاپی دوّیم:

آمدم بر درگهت از روی عجز و التجا تا کشم بر دیده‌ام خاک رهت چون توتیا

ای مقیمان حریم محرم ارباب فقر هست بر در یک گدایی از گدایان شما

پس باید بایستد، تا آن مُرشد این درآمد را شروع کند و بخواند:

صد هزاران رحمتت بادا اَیا مرد طریق خانهٔ چشمم بود جایت، درآ این دم درآ!

پس آن شخص که در قاپی ایستاده شروع کند در عشق خواندن:

ـ قاپی سیّم:

مجموعهٔ جمع سالکان را عشق است یعنی شعرای اصفهان□[۷] را عشق است

پیران شریعت و طریقت همه را یعنی همهٔ سخنوران را عشق است

سرانجام در قاپی هفتم، نام پیر به‌طریق مکاشفه بر وی خوانده می‌شود و درمی‌یابد که به کدام پیر باید دست ارادت دهد؛ چنانکه:

ناگهم این ندا رسید به گوش "میر سیّد معالیِ" با جود...

بعد از آن، لب و دهان ساکنان مجلس به فاتحه شاد کند تا آن شخص بنشیند. تمام شد

سؤال و جواب هفت‌قاپی ملاّ ذبیح، بعون الله المالک الوهاب، یا حفیظ(همان: صفحات مختلف).

دو) هفت‌قاپی چراغ (هفت‌قاپی مُلاّ نقدی) [۸]

همانگونه که در سطرهای پیشین آمد، از موضوعات هفت‌قاپی، یکی هم ستایش بزرگان دین است. این قاپی درواقع آیین تشرّف به بارگاه حضرت احمد بن موسی شاهچراغ است که در برگه‌های ۱۳۵ تا ۱۳۷ نسخه آمده است. آغاز نسخه اینگونه است:

«هفت‌قاپی چراغ؛ چون خواهد چراغ یا شمعی را داخل مجلس عارفان نماید قدم اول پیش گذارد و این آیه [البته عبارتی عربی است نه آیه] و رباعی را بخواند: بسم الله الرّحمن الرّحیم الْحَمْدُلِلَّهِ الَّذی اشرقَتْ قلوبَ الاولیاء بالنّورین تجلیّات جمالِه و انوارُ جلاله و کماله و صلّ علی محمّد و آل محمّد. بعد از این باید که این رباعی را خواند:

↔ ای آن که تویی به دهر ایمان چراغ آیین رخ تو زیب دکّان چراغ

↔رُخصت اگرم دهی تو ای شمع مُنیر اندر نظرت نمایم ارکان چراغ

«پس قدم دُویّم در پیش گذارد، این رباعی را بخواند:

↔ ای شاه تویی مظهر انوار چراغ باقی ز رخ تو اَست انوار چراغ

↔هر جا که نظر نمودم از شرق وَ غرب از روی تو روشن است آثار چراغ

***

«بعد از آن باید این آیه را بخواند: "وَ جَعَلْنَا سِرَاجاً وَهَّاجاً..." (نبأ/ ۱۳)» (ناشناس، قرن ۱۳: ۱۳۵).

همهٔ این هفت‌قاپی با دو رباعی و یک آیه یا متن عربیِ دعامانند همراه است تا آنکه سرانجام به قاپی هفتم می‌رسد. در پایان قاپی ششم سه بار تکبیر می‌گوید و صلوات بر پیامبر می‌فرستد.

«پس قدم هفتم در پیش گذارد و شمع و چراغ را بر زمین گذارد و این قصیده بخواند:

↔ ای ذرّه‌ای زخاک درت افسر چراغ روشن بود ز نور تو چشم سرِّ چراغ

↔از پرتو جمال تو عالم مُنوّر است زو رو گرفته نور تو جا بر سر چراغ≈

[داستان مکاشفه همچنان در بند آخر ادامه دارد، چنانکه در ادبیات پایانی قصیده گوید:]

بودم سحر به فکر که ناگاه هاتفی گفتا بگو تو مدح شهِ کشور چراغ

سیّد امیر احمد موسی رضاکه او باشد همیشه خاک درش زیور چراغ

↔نقدی≈ نه حد توست برو، گفت‌وگو مکن کن ختم این قصیده به سردفتر چراغ

(همان: ۱۳۶)

سه) هفت قدم مُلّا سائل بقلی [۳]

این هفت قدم را باید هفت قاپیِ ساده یا باز، نامید؛ زیرا دربرگیرندهٔ آداب و مناسک خاصّی نیست و موضوع آن نیز باز و آزاد است. به دلالت بیتی که در قدم دوم دارای تخلُّص است، شاعر این هفت‌قاپی «سائل بقلی» است، ضمن اینکه قبل از شروع قاپی و پیش از بسم‌الله، این برنویس دیده می‌شود که «هفت قدم نظم کلام مولانا سائل بقلی» (نسخهٔ *اشعار مراسم شاهچراغ* دارالحدیث قم، ۱۳۵).

این قاپی با درآمدی ستایش‌آمیز نسبت‌به شاه آغاز می‌شود، پس از آن قدم‌ها با شعرخوانی و در قالب‌های مختلف ازجمله قطعه، غزل و مستزاد و بدون هیچ آداب و مناسکی پشت سرِ هم نوشته شده است؛ حتی قدم هفتم نیز هیچ درنگ رفتاری و یا دعا و آیه‌ای با خود ندارد.

ـ قدم اول:

شـها بـه درگهـت ار شـاه ار گـدا آیـد — بـه پـای‌بوس تـو اَر خلـق باصـفا آیـد
بـه گلسـتان حقیقـت چـو عنـدلیب اگـر — جمیـع فقـر و غناپیشـه خوشـنوا آیـد...

ـ قدم دوم:

مـا بـدین در نـه پـی عجـز و نیـاز آمـده‌ایم — همچو محمود به پابوس ایاز آمده‌ایم همچـو
بهر تعظیم تو چون ↔سائل» دلـداده زکـف — افـلاک روش، پُشـت فـراز آمـده‌ایم

گونه‌گونی در قالب‌های شعری که در هفت‌قاپی‌ها رواج دارد، تا بدانجاست که از قالب کم‌کاربردی مانند مستزاد نیز سود می‌برند. مسمّط نیز در هفت‌قاپی‌ها فراوان کاربرد دارد؛ اما بیش از همه، رباعی استفاده می‌شود. البته در این نمونه که به هفت قدم سائل بقلی نامگذاری شده است، سائل بیشتر از غزل بهره می‌گیرد و نیم‌نگاهی به برخی غزل‌های معروف نظیر حافظ و سعدی دارد؛ چنانکه در قدم دوم به غزل مشهور حافظ،

ما بدین در نه پی حشمت و جاه آمده‌ایم — از بد حادثه اینجا به پناه آمده‌ایم
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۲۲)

التفات دارد و در قدم ششم که اینگونه آغاز می‌شود:

ای سواد لطف و رحمت جمله در شأن شما — در دریای معانی رکن ایمان شما
(ناشناس، قرن ۱۳: ۱۳۵)

به غزل دیگر حافظ توجه داشته است:

ای فروغ ماه حُسن از روی رخشان شما — آبروی خوبی از چاه زنخدان شما
(حافظ، ۱۳۷۹: ۱۸)

سرانجام این هفت قاپی با سلام بر منظور و مقصودِ قاپی‌خوان به پایان می‌رسد:

السّلام ای آفتاب برج رحمت را ضیا — السّلام ای وارث سلطان تخت اصفیا
السّلام ای صد چو ↔سائل» چاکرت در روز و شب — ایستاده بر درت محتاج ازبهر عطا
(ناشناس، قرن ۱۳: ۱۳۵)

چهار) قاپی‌بستن و قاپی‌گشایی

در عالمِ هم‌صنفی و همکاری، حتی در امور معنوی و در میان ارباب معرفت، ممکن است نزاع و جدل و حسادت‌هایی بروز کند؛ چنانکه در احوال مشایخ نیز گاه دیده شده است؛ ازاین‌رو در قاپی‌خوانی نیز اصطلاح قاپی‌بستن و قاپی‌گشایی رواج دارد؛ جز آنکه قاپی‌گشایی در دو معنا و دو کاربرد نمونه دارد. نخست معنی آن، همانا مقابل و مقابلهٔ «قاپی‌بستن» است. بدین معنی که ممکن است خصم[۹] بر کسی قاپی را بسته باشد و او به همّت خود و مدد مُراد و مرشد می‌کوشد تا آن را بگشاید؛ چنانکه قاپی‌بستن، چنان است که کسی بخواهد از راه دشمنی و خصمی‌کردن، درِ توفیق را بر رقیب خود بندد. دیگر معنی آن همانا آغاز به کار در رفتارِ سیروسلوک و ورود به جرگهٔ متصوّفه است که آداب خاص خود را دارد. در این قاپی‌گشایی درواقع سالکِ مشتاق اجازت ورود به جرگهٔ ارباب تصوّف را طلب می‌کند و منظور از قاپی‌گشایی در اینجا زبان بازکردن به طلب در محضر مشایخ و مرشدان کامل است.

ـ قاپی بستن: «اگر قاپی شخصی را خواهی ببندی، این را بخوان:

چو در ملک جهان یابم به پیش راه قاپی را — گشایم در زمان از لطف بسم‌الله قاپی را
اگر بر روی من صد در تو ای خصم دو رو بندی — گشاید بر رخم لطف عمیم شاه قاپی را»

(همان: ۱۲۹)

– قاپی‌گشایی (نوع اول): «اگر شخصی به رویت قاپی بسته و خواهی بگشایی این را بخوان:

ببندد گر به رویم خصم[۹] بی‌مقدار قاپی را — گشایم من به بسم‌الله اوّل بار قاپی را
چه پروایم ز در بستن بود ای خصم نافرجام — گشایم من به نعت سیّد مختار قاپی را

(همان)

– قاپی‌گشایی (نوع دوم): همانگونه که اشاره شد، منظور از قاپی‌گشایی نوع دوم تقاضای پیوستن به تصوّف است که آداب خاصی برای تشرّف دارد.

این نوع قاپی‌گشایی را در نسخهٔ ویژهٔ کتابخانهٔ ملک یافتیم و درواقع یک مُسمِط مَخمَّس است با این آغاز:

«بر درویش لازم است که در اوّلِ ناطق‌شدن قاپی‌گشا بخواند، بسم الله الرحمنِ الرحیم.

قاپی‌گشایی مَخمَّس هفت‌قاپی:

صلوات بر رسول وَ آلش به اتفاق — برگو که تا کنی به بهشت برین وثاق
آن سروری که صاحب تاج است و هم براق — داریم ما به خدمت او جمله اشتیاق
او دیده است در شب معراج نُه رواق

(*نسخهٔ حاج حسین ملک*: ۱۹۳)

پس از نُه بند که دربرگیرندهٔ تقاضای شرفیابی است، پیر جواب می‌گوید:

حمد و سپاس و شکر خدایی که هست طاق — بی‌مثل و بی‌شریک و نظیر است و بی‌نفاق
شیرین بجو به شکّر او ذائق [و] مذاق — دارم میان خلق در این زیر نُه رواق
گاهی دهد مجال وصال و گهی فراق
ای عارف سخنور نیکو خوش آمدی — ای عندلیب گلشن یا هو خوش آمدی...≈

(همان: ۱۹۶)

جالب توجه اینکه نوع دوم قاپی‌گشایی گاه با دوازده قدم که ما در ادامه توضیح خواهیم داد، همسانی‌هایی دارد.

پنج) چارقاپی (منثور)

گونه‌ای دیگر از قاپی که هم در عدد و هم در قالب متفاوت است، چارقاپی منثور است. این نمونه در کتاب *مبانی سلوک در سلسلهٔ خاکسار*[۱۰] *جلالی و تصوف* (منجّمی‌لاهیجانی، ۱۳۷۹: ۱۳۹) آمده است که درواقع این کتاب و محتوای آن به موضوع قاپی‌ها بسیار نزدیک است.

در این کتاب، چهارقاپی منثور در بخش اول کتاب و ذیل عنوان «شرح منازل» آمده است و عنوان آن «طالب‌نامه یا چهارقاپی» است. مهم اینکه در این سلسله عددهای مألوف قدری غیرمتعارف دیده می‌شود. برای مثال منازل هفت‌گانه که در اغلب سلوک‌نامه‌ها دیده می‌شود، در این کتاب یا در رفتار این سلسله با عنوان «منازل پنج‌گانه»[۱۱] مطرح است (همان: ۱۴۱).

اما شرح چارقاپی سلسلهٔ خاکساریّه اینگونه است:

«قاپی اوّل: پیر دلیل که به گردن خود و مرید رشتهٔ فقری انداخته، هشت کلام رمزگونه فقری را به گوش طالب می‌خواند.

آنگاه مرید به حالت گلبانگ می‌گوید: حق دوست الاّ الله. مرشد جواب می‌دهد، موجود الاّ الله، الله جل جلالـه و عـمّ نوالـه و عظـم شأنه... در این زمان پیرِ دلیل، و تمامی فقرا که در مجلس شهود حضور دارند به سجده می‌روند...» (همان: ۱۳۹).

قاپی دوم و سوم: درست مانند قاپی اول اجرا می‌شود و با سجده پایان می‌پذیرد؛ به‌جز آنکه آیات آنها با یکـدیگر متفـاوت است. سرانجام قاپی چهارم انجام می‌شود.

«قاپی چهارم: پیرِ دلیل و مرید از سجده برخاسته و قاپی بسته و به تمام فقرای حاضر در مجلس عشق می‌رسانند. آنگاه پیر دلیل دست مرید را به دست مُرشد ارشاد می‌دهد. پیر ارشاد شرط‌های توبه و آیات مربوطبه آن را به شرح زیر تلقین می‌نماید:

– اوّل، توبهٔ شریعت... (همان: ۱۴۰).

شش) هفت قاپی قرآنی

گونه‌ای دیگر از هفت‌قاپی، چنان است که گام‌ها تنها با آیات قرآن نشان شده‌اند. البته چنانکه گذشت، دریافتیم کـه هرگـز قاپی‌ها از آیه یا حدیث خالی نیستند و اغلب با شواهدی از آیات پیوند می‌خورند؛ اما در اینگونه از هفت‌قـاپی، در شـش قـدم اوّل تنها از آیات قرآن برای متن قاپی استفاده می‌شود و قدم پایانی را کلمات رمزگونه‌ای تشکیل می‌دهد که بین مرشد و مریـد رد و بدل می‌شود که البته به کتابت نمی‌آید و برای هر مرید و هر مُراد این رمزها متفاوت است.

اینگونه از هفت‌قاپی نیز در شرح منازل سلوک سلسلهٔ خاکسـار جلالـی دیـده شـد و ایـن مناسـک ذیـلِ رفتـاری بـه نـام «گُل‌سپردن» روی می‌دهد که شرح آن چنین است:

«منزل چهارم در سلسلهٔ خاکساریه "گُل‌سپردن" [۱۲] است و آن به معنای این است که مرید تن خود را بـه نشـانهٔ فنـاء فـی الرسول و فنای فی الله تسلیم پیر خود می‌نماید و پیر پس از دریافت گُلِ کسوت آن را چهار غسل داده و با آداب تمام گـل را به خزانهٔ یکی از ائمّهٔ اطهار تسلیم می‌نماید. آنگاه گل کِسوت، طبق قاعده و اصطلاح خاصی هفت بار بین انگشتان پیر و مرید رد و بدل می‌شود و درنهایت به مرشد تحویل می‌شود:

قاپی اول ـ «وَ إِيَّایَ فَارْهَبُونِ» (بقره: ۴۰).

قاپی دوم ـ «وَ اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَ الصَّلَاةِ وَ إِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلاَّ عَلَى الْخَاشِعِينَ» (بقره: ۴۵).

قاپی سوم ـ «فَاقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ ذلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ» (بقره: ۵۴).

قاپی چهارم ـ «فَاعْفُ عَنْهُمْ وَ اسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَ شَاوِرْهُمْ فِی الْأَمْرِ» (آل‌عمران: ۱۵۹).

قاپی پنجم ـ «فِيهَا مَا تَشْتَهِيه الأَنْفُسُ وَ تَلَذُّ الأَعْيُنُ» (زخرف: ۷۱).

قاپی ششم ـ «وَ قَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِی أَسْتَجِبْ لَكُمْ» (غافر: ۶۰).

قاپی هفتم ـ بیان کلمات رمزگونه‌ای است که مرشد و مُرید هنگام رد و بـدل‌کردن گُـل ادا می‌نماینـد» (منجّمی‌لاهیجـانی، ۱۳۷۹: ۱۵۳).

هفت) هفت‌قاپی چراغیِ چهار شمع

اینگونه از هفت‌قاپی نیز بیشتر در آداب تصوف و فرقه‌های آن کاربرد دارد و چنان است که پس از آزمون‌هـای مختلـف و طی مراحل متعدد، به مرید چراغی می‌دهند که درواقع همانا نور هدایت مرشدان و مشایخ و هدایت الهـی اسـت. قـاپی اوّل در اینگونه، ارشاد شیخ بر مرید است و تعهّدگرفتن از مُرید که باید دارای یقین کامل باشد و از جان و مـال در راه دوسـتی حضـرت علی بن ابیطالب و فرزندان آن بزرگوار بگذرد.

قاپی دوم ـ فردی که او را چراغی [۱۳] می‌گویند، از بین فقرایِ لسان [۱۴] کشیده، انتخاب و به مرشد معرفی می‌شود.

قاپی سوم ـ بعد از انتخاب چراغی، مرشد وی را برای انجام چهار غسـل آمـاده می‌کنـد و سـپس او را در مجلـس ارشـاد حاضر می‌نماید.

قاپی چهارم ـ مجلسی با حضور چهار پیر[۱۵]، «پیرارشاد، پیرنظر، پیردعا، پیردلیل»، تشکیل می‌شود و بدینگونه انتخاب چراغی رسمیّت پیدا می‌کند.

قاپی پنجم ـ چراغی در حضور فقرا و از دست مرشد خود پیالهٔ قدرت الله را می‌نوشد و این کار در سه مرحله انجام می‌پذیرد تا از مجلس خارج می‌شوند.

قاپی ششم ـ با استفاده از چهار شمع کافوری، طبق آداب خاص منظومهٔ چراغی قرائت می‌شود:

مُستمع شو زنده، صاحب معنوی از این سخن — تا بگویم جمله زاثباتِ چراغی[۱۳] جان من
می‌کنم اظهار در نزد خردمندانِ فقر — این نه قول من، بود از قول پیران کهن...

آنگاه سورهٔ نصر قرائت می‌شود و نیز چند آیهٔ فردِ دیگر و قاپی ششم با تکبیر حاضران پایان می‌یابد.

قاپی هفتم ـ پس از قرارگرفتن شمع‌ها در دستِ شیخ و چراغیِ وی، آیاتی چند خوانده می‌شود، سپس به روشن‌کردن شمع‌ها می‌پردازند و هنگام روشن‌کردن هر شمع نیزآیه‌ای جداگانه می‌خوانند.

– هنگام روشن‌کردن شمع اوّل: «تَبَارَکَ الَّذی بِیَدِه الْمُلْکُ وَ هُوَ عَلَی کُلِّ شَیْءٍ قَدیرٌ» (مُلک: ۱)؛
– شمع دوّم: «الَّذینَ یُنْفِقُونَ فی السَّرَّاءِ وَ الضَّرَّاءِ وَ الْکَاظِمینَ الْغَیْظَ» (آل‌عمران: ۱۳۴)؛
– شمع سوم: «وَ الشَّمْسُ تَجْری لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا ذلکَ تَقْدیرُ الْعَزیزِ الْعَلیمِ» (یس: ۳۸)؛
– شمع چهارم: «فَسُبْحَانَ اللَّهِ حینَ تُمْسُونَ وَ حینَ تُصْبِحُونَ» (روم: ۱۷؛ همان: ۱۵۴).

هشت) هفت‌قاپی چراغیِ دو سجده

این هفت‌قاپی از دو جهت خاص است؛ نخست آنکه بی‌مبالات است؛ بدین معنی که در آن قدم‌شماری برجسته نشده و دیگر، موقعیت‌های سجدهٔ آن است. در آغاز که پیر از پوست تخته[۱۶] برمی‌خیزد دو سجده می‌کند و در پایان قاپی نیز دو سجده با عنوان واجب و شکر تعبیه شده است.

خلاصهٔ آن قاپی چنین است:

«... دو سجده بر دستِ راستِ پوست [تخته] به جا آورد و بعد از آن برخیزد و انگشت بزرگ پای راست به انگشت بزرگ پای چپ رساند و بنشیند و یک سجده کند و به روشن‌کردن چراغ بپردازد و این را بخواند:

ای چراغ از دل پاکان طریق — پرتو آراستهٔ کان طریق
هست رخصت که فرو آورمش — پیش پای تو و ارباب طریق

و بعد از آن آیت نور را بخواند. این است: «اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَ الأَرْضِ مَثَلُ نُورِه کَمِشْکَاة فِیهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ...» (نور: ۳۵) و فتیله روشن کند و به دم چراغ بدمد تا روشن شود و بر کندهٔ زانو نشسته، سجده کند و برخیزد و چند قدم دورتر رود تا استاد تکبیر بخواند: روشن دمِ شاهچراغ، معنی صاحب‌الزمان و نیز بخواند:

ما چراغ از شمع جمع مصطفی آورده‌ایم — روی دل در خدمت اهل صفا آورده‌ایم...

پس مرید به سلام پیر طریقت آید. دوستِ الا الله بگوید و بعد از آن چهار بیت سلام بگوید:

السّلام ای شه زمین و زمان — السّلام ای یگانهٔ دوران...

و پیش رود تا سر قدم و بعد از آن رباعیات عشق بخواند و در هر رباعی قدمی پیش نهد، اوّل پای راست و بعد از آن پای چپ [و] بگوید:

صاحب و شیخ و نقیب و نُقبا را عشق است — بر همه راه روان مرشد ما را عشق است
حلقهٔ چشم جمیع فقرا را عشق است — غنچه بشکفته سحر گفت صبا را عشق است

و چون درآید، به کُندهٔ زانو نشیند و تهگُلی [۱۲] یا آنچه باشد، بگذارند و بعد از آن دو سجده، یکی واجب و یکی شُکر، بهجا آورد و چند قدم دور بایستد و بگوید: ای والله الأ الله، سلام فلان را آوردم و از خدمت فلان پیر و مراد آمدهام. پیر بگوید: صفای قدم درویشان است تا بیایند درویشان بیایند. منکر فنا شود از دم علی ولیالله، تکبیر» (افشاری، ۱۳۹۱: ۶۶-۶۳).

نُه) دوازده قدم کاتب [۱۸]

گونهای دیگر از قاپی یا قدمنهادن، دوازده قدم است و همانگونه که از نام آن پیداست، در آن دوازده قدم به جا آورده میشود. در نسخهٔ مطالعهشده (اشعار مراسم شاهچراغ)، به سه نمونه از دوازده قدم دست یافتیم.

ویژگیهای مشترک این سه نمونه نشان میدهد که دوازده قدمها بیشتر برای دوستی و رفق و همگرایی بین درویشان پدید آمدهاند و به اصطلاح خودشان، برآناند تا «خصمی نمودن» [۹] را به «خلیلیکردن» [۱۷] بدل کنند. از دیگر همسانیهای این نمونهها، نامگذاری قدمهاست؛ بدینگونه که دوسه قدم نخستین نامی بر خود ندارند و حالت درآمد دارند؛ اما از قدم چهارم به بعد تا پایان، هر قدم عنوان خاص دارد و اشعار براساس عنوانها سروده شدهاند. «گُلبخشی» [۱۲] یا هدیهدادن نیز در این قاپیها مشترک است. البته اندک تفاوتهایی نیز با هم دارند.

نخستین نمونه از دوازده قدم را به نام شاعرش «کاتب» موسوم داشتهایم که در صفحات ۱۲۷ و ۱۲۸ نسخه جای دارد. آغاز این قاپی چنین است:

«چون خصم خلیلی [۱۷] بکشد باید گفت جلّ جلاله و عمّ نواله و چون شروع کند در دوازد قدم که میخواند، تو جواب او را بخوان؛ اما برخیز و در برابر او بایست و میباید قدمبهقدم پیش آید تا به تو رسد. قدم اول: بسم الله الرحمن الرحیم.

↔ ای که از کوی وفا راهنما آمدهای — بر سر خستهدلان بهر عطا آمدهای
↔مدّتی بود که ↔کاتب≈ سرِ دیدار تو داشت — مرحبا خوب نمودی و بهجا آمدهای≈

(همان: ۱۲۷)

«قدم پنجم که شروع در سلامدادن میکند، تو این را در جواب بخوان:

از یمن قدوم تو اَیا صاحب نام — بگرفت مراد ما تمامی انجام
از امر خدای خالق هر دو جهان — واجب بودم جوابدادن به سلام...

قدم ششم مکان عشق است که درآمد عشق را بخواند، تو در جواب این را بخوان:

ای قبلهٔ من روی شما را عشق است — محراب رو ابروی شما را عشق است
↔کاتب» بهجز این تحفه ندارد چیزی — یعنی قد دلجوی شما را عشق است

«... قدم نهم، چون جوز [۱۹] را درکف اندازد، درآمد او را بخواند، این را بخوان و جوز را بردار:

↔ ای صاحب معرفت تو ای سرور فقر — پیوسته تو را باد به سر افسر فقر
↔جوز تو قبول خاطرِ ما گردید — بر تو نرسد به دهر، دردِ سر فقر...≈

(همان: ۲۸)

سرانجام پس از طی قدمها، خصمی به خلیلی بدل میشود و طرفِ مقابل جای نشستن طلب میکند و پذیرنده نیز باید او را در کنار خود جای دهد.

ده) دوازده قدم مُخَمّس

همانگونه که از عنوان پیداست، این قاپی در قالب مُسمّط مخمّس سروده شده است و ازنظر نامگذاری قدمها تا حدودی نزدیک به قاپی پیشین است. در این نمونه که در صفحات ۱۲۶ و ۱۲۷ نسخهٔ شاهچراغ درج است، قدمهای نخستین نامی بر خود ندارند، قدم پنجم مانند نمونهٔ قبل قدمِ سلام است. بند ششم پاسخ سلام است؛ چنانکه قدم هفتم عشق طلبیدن و قدم

هشتم عشق‌دادن. بند نهم مکان «غزا» [۲۰] است. جالب اینکه در نسخه‌های خطّی معمولاً علائم نگارشی و فتحه و ضمّه (سَر و بَر) هیچ جایگاهی ندارد؛ اما در این بند به‌طور واضح «غُزّاوان» دارای ضمّه بر روی حرف «غ» است!

باری قدم دهم در اینجا مقام مُفردان است. قدم یازدهم مکانِ اختیار است و درنهایت قدم دوازدهم مکان «گل‌بخشی» و رخصتِ دستبوس.

آغاز این نمونه چنین است:

«چون خصم در قاپی بایستد، درآمد دوازده قدم مخمس را بخواند، برخیزد و در برابر او بایستد. هر بند که او بخواند، جواب بخواند، قدم اول:

به مبدأ شد چو بسم الله الرحمن الرحیم انشا — گشاید مشکلم از اَمر حیّ خالق یکتا
که بسم الله الرحمان الرحیم است حل مشکل‌ها — مرا وِردِ زبان آمد به هر کاری چنین اسما
به حکم خالق بی‌چون، کریم فرد بی‌همتا

قدم دُوّیم که شروع در «خلیلی» می‌کند، تو این بند را جواب بخوان:

صفات این خلیلی گر کنی عارف تو اظهارم — بَدَل من هم برایت شهد شَدّ الله می‌آرم ولی
به نزد عارفانِ مُلک معنی گرچه من خارم — چون حضرت خالق بود از لطف غمخوارم،
جواب سجده‌ات جلّ جلاله می‌کنم انشا

(همان: ۱۲۶)

تفاوت این نمونه با قاپی پیشین در آن است که مقام‌های سلام و عشق، یعنی گام‌های هفت و هشت هر یک دو بند را دربردارند؛ یکی سلام و یکی جواب؛ یکی عشق‌طلبیدن و یکی عشق‌دادن.

اما قدم‌های نهم و دهم نوعی تقریباً خاص است؛ به‌گونه‌ای‌که نیازمند توضیح است:

«بند نهم مکان غزاست، چون او درآمد مکان غزا را بخوانَد، این را بخوان:

اگر خواهی که در عالم تو را نام و نشان باشد — به جرگهٔ اهل غُزّاوان تو را جا و مکان باشد
جریده در ازل آدم خاکی نشان باشد — پس از آدم، ز احسان مادح شاه جهان باشد
درآ در منزل ما جلوه‌گر الحال ای دانا

قدم دهم مکان مفردان است و او جای سنگ میدان است. چون خصم درآمدِ مفردان سنگ میدان را بخواند، تو نیز این را بخوان.

مکان مفردان است سنگ میدان شُکرها کردی — تمام عارفان ملک ایران را ثنا کردی
در این منزل [افتادگی دارد] خود قدم را آشنا کردی — چو دیدی روی ارباب طریقت سجده‌ها کردی
↔ز حق رحمت به تو بادا آیا نور دو چشم ما»

(همان: ۱۲۷)

چنانکه از شواهد شعری قاپی‌ها دریافتیم، اصطلاحاتی چند از ارباب عرفان و اصحاب سیروسلوک در این شعرها مطرح بود. برخی از این اصطلاحات در فرهنگ‌ها و کتاب‌های جامع و برخی شروح فهمیدنی است؛ اما برخی به‌دلیل متأخّربودن، ناشناخته مانده‌اند. درنگ در قدم‌های نهم و دهم از این نمونه، ما را نهایت به دو عنصر «سنگ و تیغ» [۲۱] و اصطلاح « غزّاوان» می‌برد که اگرچه در اصطلاحات عرفانی جایی ندارند، در میان لوازم ارباب فتوّت و جوانمردان جایگاهی ویژه دارند؛ تاجایی‌که در فتوّت‌نامه‌ها بابی ویژه بدان‌ها اختصاص داده شده است (افشار و مداینی، ۱۳۸۸)؛ ما نیز در پایان مقاله (اشاره‌ها) توضیحاتی را آورده‌ایم.

این قاپیِ موزون، سرانجام در قدم دوازدهم اینگونه پایان می‌یابد که:

«قدم دوازدهم مکانی است که جوز می‌دهد و رخصت دستبوس می‌طلبد، جوز را بردار و این را بخوان:

↔ شبیه جوز کردی سر، اَیا ای سرو سیمین تن فدای فرق تو بادا یقین جان حزین من

↔بدادم رخصت ای جان من در دست بوسیدن بخوانم بهر تو تکبیر تا گویی هزار اَحسن

↔بیا ای عارف و بنشین به نزد "کاتب" شیدا

«بعد از آن سه مرتبه صلوات بر محمد و آل او بفرست تا بنشینند» (همان: ۱۲۷).

یازده) دوازده قدم مُلاّ نقدی

ابن‌قابی که در صفحه‌های ۱۳۹ و ۱۴۰ نسخه (اشعار مراسم شاهچراغ) آمده است، متأسفانه افتادگی‌های زیاد دارد و از قدم هفتم آن موجود است. این نمونه بسیار به نمونهٔ مخمس قبلی نزدیک است؛ نخست آنکه در قالب مسمّط مخمس سروده شده است؛ قدم هفتم عشق و قدم نهم منزل غُزاوان است؛ قدم دهم هم موضع سنگ میدان است؛ قدم یازدهم منزل مفردان و قدم آخر منزل «گل‌بخشی» نام دارد.

«پس قدم هفتم را در پیش گذارد و در آنجا باید عشق خوانده شود و این عشق را بخواند:

↔جمال شاهدان پرده‌ی لاریب را عشق است وجود محرمان سرّ راز غیب را عشق است

↔رخ سادات [و] پیران بری از عیب را عشق است غرض رخسار یاران از شباب [و] شیب را عشق است

↔نوید عالم آرا، گل ز باغ جنت المأوا...

«پس قدم دهم در پیش گذارد که در قدم دهم، موضوع سنگِ میدان است، پس قانون است که در همانجا به سجده رود و چون سر از سجده بردارد، شروع کند این درآمد را بخواند، بند دهم:

↔ به پای سنگ میدان چون رسیدم شکرها کردم حجَر را در کنار کعبه‌ی میدان ثنا کردم

↔طواف کعبهٔ مقصود را چون من ادا کردم ز بهره سجده پیشانی به خاکش آشنا کردم

کنون در منزل مفرد به صد امکان گذارم پا≈

(همان: ۱۳۹)

چنانکه اشاره شد، قدم یازدهم منزل مفردان است؛ این قدم را با توجه به صراحتی که در متن آمده است، دست به سینه اجرا می‌کند و به قدم آخر می‌رسد:

«پس قدم دوازدهم در پیش گذارد که قدم آخر است و این را بخواند:

↔ به‌جای برگ سبزم هر چه جوزی هست در گردن نهم او را به رسم تحفه نزد فقرِ پُر اَحسَن

↔به شرط آن که مأذونی سازدم در دست بوسیدن به تکبیری مُشرّف سازدم از رطبهٔ [رُتبه] اعلن

نماید بعد از آن بر "کاظم" بیدل به مجلس جا

«بعد از آنکه جا بنماید، قرار گیرد و فاتحهٔ پادشاه و فقرا را بخواند» (همان: ۱۴۰).

گفتنی است این قاپی در بند دوازدهم دو روایت آورده است و آن را ذیل «قسمی دیگر از درآمد» یاد کرده است و ازقضا از نوع اول قوی‌تر و پخته‌تر می‌نماید و در آن «گل‌بخشی» با نارنج و گردو هر دو آمده است. رباعی گل‌بخشی و طلب در این بخش بدین قرار است:

ره یافت به دل زدوری‌ات بس‌که شکنج گردید عیان بر تن زارم صد رنج

شاید که بدین وسیله بوسم پایت دارم ز پی نیاز بر کف نارنج

۴ـ نتیجه

روشن است که میان عرفان و تصوّف با شعر فارسی پیوندی ژرف و ناگسستنی برقرار است. در این میان آداب و آیین‌های سیروسلوک و مدراج و مراحل آن، به‌ویژه در میانِ فرقه‌های مهم و با نام و نشان تصوّف چندانکه از شعر بهره می‌برند، از هیچ هنر دیگری تا این اندازه استفاده نمی‌کنند. کمتر چهره‌ای شاخص از ارباب تصوّف را می‌توان یاد کرد که شاعر نباشد یا دست‌کم با شعر و ادبیات رابطهٔ مستقیم و معناداری نداشته باشد. اینگونه است که انواع ادبی ویژه‌ای نیز از این پیوند مبارک سر برآورده‌اند؛ اما از آنجا که ساحتِ عرفان و تصوّف از اَنانیّت و خودنمایی یا خودستایی فاصلهٔ معناداری داشته است و نیست‌انگاری «خود» را سرلوحه قرار می‌دهد، چه‌بسا درپی اثبات و فرانمود این انواع برنیامده باشد. اینک «نوع ادبی هفت‌قاپی» و شکل‌های مختلف آن نیز همین‌گونه است. هفت‌قاپی با توجه به گونه‌گونی تأمل‌برانگیزی که دارد در جایگاه یک نوع ادبی برجسته می‌تواند در ذیل انواع ادبی و در زیرمجموعهٔ این دانش قرار بگیرد. دیگر اینکه هفت‌قاپی نوعی ادبی با ویژگی کاربردی است که در روزگاری نه‌چندان دور، پی‌درپی در مکان‌های مقدّسی همچون بارگاه بزرگان دین و یا خانقاه‌های اربابِ معنا، در شکل آیین‌های سیروسلوک و تشرّف اجرا می‌شده است و بسیاری از پاکبازان میزان درخور توجهی شعر را از این رهگذر به خاطر سپرده‌اند و چه‌بسا در صوتی دلنشین و حالتی دلپذیر و در محضر اهل ذوق اجرا می‌کرده‌اند. این مقاله که سرآغازی برای معرفی این گونهٔ ادبی است، یک نوع ادبیِ فراموش‌شده را فرایاد آورده و معرفی کرده است؛ چنانکه اهمیّت نسخه‌های خطّی مغفول را نیز گوشزد می‌کند تا پژوهشگران ذوقمند این حوزه از این منظر نیز به این آثار گرانبها نگاه کنند؛ چه‌بسا که هنوز نایافته‌هایی در دل این آثار نهفته است که باید کشف، غبارزدایی و معرفی شوند.

پی‌نوشت

۱. مُلاّ سائل بقّال: شاعر با تخلص سایل است که البته در تذکره‌ها یافت می‌شود؛ اما با توجه به عصر نگارش و پدیدآمدن نسخه و محتوای آن باید مربوط به اواسط دورهٔ قاجاریه باشد. در تذکرهٔ *مرآت‌الفصاحه* (داور، ۱۳۷۱: ۲۶۹) از سایل قیری آقاجانی نامبرده است. جز آنکه از شعر سایل قیری حال‌وهوای عرفانی استواری دریافت نمی‌شود؛ نیز خانزادگی او با پسوند شغلی بقال سازگار نیست! همچنین در *تذکرهٔ آذر* ذکری از شاعری خودپسند به نام سایل یاد شده است (آذر بیگدلی، ۱۳۷۸: ۲۱۸).

۲. خلیلی شاعر: از شاعران آغاز دورهٔ قاجاریه باید باشد که برخی از دیوان او در نسخهٔ «اشعار مراسم شاهچراغ» نگاشته شده است. خلیلی خود را اصفهانی خوانده و ازقضا در شعرش از قاپی نیز نام برده است

(ناشناس، قرن ۱۳: ۵۹).

۳. مخمّسّ ترجیع هِله کوکو: شعر سوزناک و حسرت‌آمیزی در قالب مخمس ترجیع است که در آن به شاعرانِ درگذشته از قدیم تا عهد سراینده اشاره می‌کند.

۴. مُلاّ ذبیح: از وی نامی در جایی نبود؛ اما آنچه در نسخهٔ ما درج است، او را شاعری به‌نسبت توانمند نشان می‌دهد که علاقه‌های عرفانی داشته است.

۵. میر سیّد معالی: شخصی با این عنوان در هیچ‌یک از منابع موجود و تذکره‌های محلی شناخته نشد. گمان این است که صفتی برای یکی از امامزادگان باشد.

۶. لام، الف، لام: لام، الف، لام: در فتوت‌نامهٔ موجود در کتابخانهٔ فرانکفورت، ذیل موضوع «شَدّ» یا کمربند خاص صوفیان

آورده است که «...میان بند سلمانی الف است و شَدّ آن را لام الف گویند و شَدِّ مصریان لام است و بر روی هم لام الف لام گفته شده است» (افشاری، ۱۳۸۲: ۱۳۷).

۷. اصفهان: اهمیت اصفهان در امر ارشاد سلوکی و معنوی از آن است که آن را شهر پنجم ارشاد می‌شناسند. «باید به هفت شهر ایران ارشاد کنند که در تحت تصرف ایران بوده باشد نه در سایر مملکت سلاطین و کسوت اختیاری را باید به هفت شهر ایران ارشاد کرد» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۸۶) و آن هفت چنین است: مشهد، تبریز، شیراز، اردبیل، اصفهان، قزوین، تهران.

۸. مُلاّ نقدی: شخصی با این عنوان در هیچ‌یک از منابع موجود وتذکره‌های محلی شناخته نشد.

۹. خصم: در نسخهٔ خطی *اشعار مراسم شاهچراغ*، خصم کسی دانسته شده است که در قاپی طریق و در مقابلِ سالکِ قاپی خوان می‌ایستاد و نمادی از مزاحم سرِ راه بوده است.

۱۰. خاکساریّه و دودهٔ عجم: یکی از نادرترین فرقه‌های تصوف که مذهب تشیّع دارند، فرقهٔ خاکساریه است و در آن هجده دوده مصوّر است که نامورترین آنها دودهٔ عجم است و روزگار تشکیل آن را به عهد صفوی می‌دانند (نسخه رسائل نثارعلیشاه، بی‌تا: ۱۵). «فرقهٔ عجم را خدمتگزار و فرّاش خاکساران می‌دانند که تحت‌نظر آنان سیروسلوک می‌کرده‌اند» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۸۲ و مدرسی چهاردهی، ۱۳۶۱: ۳).

۱۱. پنج منزل: در متن اشاره شد که در نسخهٔ نثارعلیشاه چنین آمده است: پنج منزل را کسی داند که او/ از برای فقر دارد گفت‌وگو/ منازل عبارت‌اند از: مخفی، قاب قوسین، جهاز، قفل و کلید، وفا (نسخه رسائل نثارعلیشاه، بی‌تا: ۴۲).

۱۲. گُل و گُل‌بخشی: در معنی هدیه‌دادن در پایان مراسم قاپی است تا پیر، مرید را بپذیرد. این مرحله آیین خاصی است که در قاپی قرآن و دوازده قدم‌ها به‌جا آمده است (منجّمی، ۱۳۷۹: ۱۵۲).

۱۳. چراغی: ظاهراً در این مرحله مُرید چراغی از پیر دریافت کرده است (افشاری، ۱۳۸۲: چهل و چهار). نیز دراصطلاح، چراغی فردی بوده است که در این مرحله قرار گرفته و در اختیار پیر است (منجّمی، ۱۳۷۹: ۱۷۴).

۱۴. قاپی‌لسان: از نخستین مراحل برای درویش خاکسار و چاووش و دلاّک و لوطی است. این چهار تن اگر بخواهند به مدارج بالاتر، به‌ویژه قاپی غزوات سیر کنند باید قاپی‌لسان را آزمون دهند (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۸۸).

۱۵. چهار پیر: اهمیّت پیر در سیروسلوک بی‌نیاز از توضیح است و انواع آن عبارت است از: پیر ارشاد، پیرِ تراش، پیرِ خرقه، پیرِ خطبه، پیر دعا، پیردلیل، پیر شریعت، پیر معرفت و پیر نظر (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۶۱؛ نیز رک. نسخهٔ خطی رسائل نثار علیشاه، بی‌تا: ۲۵).

۱۶. تخت‌پوست: «مشایخ بزرگوار بر روی پوست که گاهی به آن «مسند ارشاد» می‌گفتند، جلوس می‌نمایند. پوست تخته دوازده رکن، چهار برج و چهار جهت دارد و منشأ آن از قوچ داستان خلیل‌الله است...» (منجّمی، ۱۳۷۹: ۱۸۴).

۱۷. خلیلی‌کردن: در مقابل خصمی‌کردن، منظور یاور سالک در امور تشرف و ارتقای سلوک است.

۱۸. مُلاّ کاتب: شاعری با این نام در *آتشکده* چنین معرفی شده است: «کاتب کلامش دردآمیز و شورانگیزاست؛ اما احوالش به هیچ‌وجه معلوم نیست» (آذر، ۱۳۳۷: ۲۶۸).

۱۹. جوزبخشی: یکی از مراحل هفت قاپی و نیز دوازده قدم، به‌ویژه در پایان آنها، هدیه‌دادن است یا جوزبخشی است (منظور از جوز «یک نوع میوهٔ جنگلی معطّر است که برگ آن ستبر بوده و دراویش آن را به رهگذران و پیشه‌وران هدیه می‌داده‌اند و

اصل جوزبخشی نیز در قاپی‌ها رایج بوده است» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۸۹).

۲۰. غُزّاوان: غزا یا غزوات، یکی از مراتب سلوک خاکساریه است که بین مرتبهٔ صاحب‌لسان و مفردان واقع است. «درویش غزوات پنج منزل و مقام دارد و پنج وسیله» (افشاری، ۱۳۸۲: ۲۸۴).

۲۱. سنگ: در متن توضیحی در این باره آمده است؛ افزون‌بر آن، گاه اصطلاح سنگِ قناعت که نشان از داستان قدیم سنگ بر شکم بستن یاران پیامبر به تدبیر سلمان فارسی دارد نیز در منزل دیده می‌شود (نسخهٔ خطی نثار علیشاه، بی‌تا: ۳۵).

منابع

۱. آذربیگدلی، لطفعلی‌خان (۱۳۷۸). *آتشکده آذر*، تهران: روزنه.

۲. اسفندیاری، خدیجه، اسدی، علی‌رضا، و ذبیحی، رحمان (۱۴۰۱). بررسی اصطلاح‌سازی شفیعی کدکنی در نقد ادبی، مجله فنون ادبی اصفهان، ۱(پیاپی ۳۱)، ۱۱۰-۹۰.

۳. افشاری، مهران (۱۳۸۲). *فتوّت‌نامه‌ها و رسائل خاکساریّه*، تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی.

۴. افشاری، مهران (۱۳۹۱). *سی فتوّت‌نامهٔ دیگر*، تهران: چشمه.

۵. افشاری، مهران، و مداینی، مهدی (۱۳۸۸). *چهارده رساله در باب تصوف*، تهران: چشمه.

۶. پرتو بیضایی کاشانی، حسین (۱۳۸۲). *تاریخ ورزش باستانی ایران*، تهران: زوّار.

۷. حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۷۹). *دیوان حافظ*، به‌کوشش استاد خلیل خطیب رهبر، تهران: صفی علیشاه.

۸. داور، شیخ مفید (۱۳۷۱). *تذکره مرآت الفصاحه*، به‌تصحیح محمود طاووسی، شیراز: نوید.

۹. ربیعی، سمیه (۱۳۹۹). *انواع ادبیات و سبک‌های ادبی فارسی*، تهران: سخن.

۱۰. رزمجو، حسین (۱۳۹۰). *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*، مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۱. *رسالهٔ نثار علیشاه خاکساری* (بی‌تا). کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی، به شمارهٔ $\frac{16375}{207540}$

۱۲. رستگارفسایی، منصور (۱۳۸۰). *انواع شعر فارسی*، شیراز: نوید.

۱۳. رستگارفسایی، منصور (۱۳۹۴). *انواع نثر فارسی*، تهران: سمت.

۱۴. سجادی، جعفر (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.

۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *انواع ادبی*، تهران: میترا.

۱۶. عبادیان، محمود (۱۳۷۹). *انواع ادبی*، تهران: سوره مهر.

۱۷. کسروی، احمد (۱۳۲۳). *ده سال در عدلیه*، تهران: پیمان.

۱۸. فتوحی، محمود (۱۳۷۹). معماگویی و فقدان اسطوره‌گرایی در شعر عصر صفوی، *مجله کتاب ماه*، ۳۲، ۲۷-۱۴.

۱۹. محجوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). *ادبیات عامیانهٔ ایران*، تهران: چشمه.

۲۰. محمدپادشاه (۱۳۳۵). *فرهنگ آنندراج*، به‌کوشش محمددبیرسیاقی، تهران: خیام.

۲۱. مدرسی چهاردهی، نورالدین (۱۳۶۱). *خاکسار و اهل حق*، تهران: اشراقی.

۲۲. منجمّی‌لاهیجانی، حسین (۱۳۷۹). *مبانی سلوک در طریقت خاکساری جلالی و تصوّف*، تهران: تابان.

۲۳. ناشناس (قرن ۱۳). نسخه خطی *اشعار مراسم شاهچراغ*، نسخهٔ خطی، کتابخانهٔ دارالحدیث قم.

۲۴. *نسخهٔ حاج حسین ملک* (بی‌تا). کتابخانهٔ حاج حسین ملک، شمارهٔ اموال ۱۳۹۳/۰۴/۰۴۵۸۳/۰۰۶.

۲۵. نظام‌الملک طوسی، خواجه (۱۳۶۴). *سیاست‌نامه*، به‌کوشش جعفر شعار، تهران: نشر خواجه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی