علاءالدوله و سبک عراقی

دکتر عبدالرضا مدرس‌زاده

با در نظر آوردن این نکته که سبک عراقی در شعر فارسی دورهٔ درخشانی از فرهنگ و ادبیات و شعر فارسی را فرا گرفته و دست‌کم چند تن از بزرگ‌ترین شخصیت‌های جهانی ادب فارسی در این دوره سبکی قرار گرفته‌اند، درمی‌یابیم که اتفاق‌ها و فرایندهای فرهنگی و ادبی در مقطع میان قرن‌های ششم تا نهم به شکلی کارساز بر سیر و روند جریان‌های ادبی و رفتار و باور و اندیشهٔ شاعران و ادیبان این مقطع تأثیرگذار بوده است.

در سبک عراقی به علت توجه جهانی و فراتر از انتظار به شخصیت‌هایی چون مولوی، سعدی و حافظ طبیعی است که برخی شخصیت‌ها و مفاخر فرهنگی در حاشیه و در زاویه‌ای دور از نگاه مستقیم قرار بگیرند و این البته ویژگی طبیعی و عادی هر دورهٔ سبکی در ادبیات به شمار می‌آید.

در همین سبک عراقی جدا از سه شخصیت نام‌داری که ذکرشان رفت شاعران دیگری هم‌چون سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، عبید زاکانی، نزاری قهستانی، جایگاه ممتاز و نخست را از آن خود نساخته‌اند و درست در کنار این شاعران با کسانی مانند: سیف فرغانی، عماد فقیه کرمانی و علاءالدوله سمنانی روبرو می‌شویم که به رغم برکنار ماندن از جریان قوی و پرتلاطم شعر فارسی در سبک عراقی، توجه به آنها خالی از لطف و ظرافت نیست.

یکی از دلایل اصلی در حاشیه قرار گرفتن برخی شاعران در هر سبک و

دوره، تقلیدی بودن عناصر سازندهٔ شعر آنان و به تعبیری تهی بودن از خلاقیّت و ابتکارات شاعرانه است و یا این که ظرافت و لطافت شعر آنان با شاعران ممتاز و صاحب سبک قابل مقایسه نیست. مانند وضعیتی که اسدی طوسی در مقابل فردوسی دارد.

امّاگاهی در حاشیه قرار گرفتن برخی شاعران، پیش از آن که به ساختار و اصالت سبک شعر آنان مربوط باشد به موضوع و محتوای شعرشان برمی‌گردد، ناگفته آشکار است که شعرهای تعلیمی و اخلاقی که متضمن پند و اندرز دادن به مریدان و سالکان باشد و سراینده از سر بیان ما فی‌الضمیر و طرح مکنونات قلبی آنها را سروده و در بند لفظ و قافیه و ردیف هم نمانده باشد،خود به خود شاعر را در وضعیّتی قرار می‌دهد که نه میلی به رقابت با بزرگان دارد و نه موقعیّتی از این دست برایش پیش می‌آید. همچنان که ابن حسام خوسفی در واپسین دهه‌های سبک عراقی، ترجیح می‌دهد در روستای خوسف بیرجند به سرودن مثنوی حماسی - مذهبی «خاوران‌نامه» و طرح افکندن قصاید مذهبی و ارزش‌مند و غزل‌هایی که به جهت سبکی «در سایه‌سار سبک عراقی»[1] قرار می‌گیرند، بپردازد.

نکته قابل تأمل دیگری که در مورد این حاشیه‌نشینی برخی شخصیت‌های ادبی مطرح است، گوشه‌گیری عمدی و به تعبیری عزلت گزینی آنان است که ریشه در رفتار و سلوک معنوی و عرفانی آنها دارد. و علاءالدوله دقیقاً به همین جهت از هیاهوی اجتماع و قیل و قال اهل بحث و مدرسه نزاع اهل سیاست بر سر قدرت کناره می‌گیرد و ترجیح می‌دهد که در صوفی‌آباد سمنان در حال و هوای دوست داشتنی خویش سیر کند.

و این که در دیوان او توجه به صوفی‌آباد یا خداداد سمنان چشم‌گیر

۱-عنوان مقالهٔ نگارنده در همایش ابن حسام خسوفی، بیرجند، آبان ۱۳۷۸.

می‌نماید، دقیقاً به نتیجه و بهره‌مندی‌هایی برمی‌گردد که او از این خلوت خاص به دست آورده است:

مردی آن است که بی سیر سلوک اندر دم
چون کند عزم خداداد به بغداد رسد
(دیوان، ص ۱۰۷)

*****

از جمله مسایلی که لاجرم در طول دوره سبک عراقی چند بار اتفاق افتاده و در مورد علاءالدوله نیز می‌توان آن را یادآور شد موضوع دگرگونی حال و روحیهٔ شاعر است که بر اثر آن در وضعیتی درست نقطه مقابل گذشته خویش قرار گرفته است.

در آستانهٔ دگرگونی اوضاع فرهنگی و ادبی در قرن ششم، حکیم ناصر خسرو قبادیانی با «خوابی که دید از خواب چهل ساله بیدار گشت»[۱] و بر اثر آن شعر او سرشار از حکمت و دانش و اخلاق و دین گردید.

اندکی بعد بر اثر آنچه که از افسانهٔ «دیوانه لای خوار[۲]» بر می‌آید حکیم سنایی غزنوی مسیر خویش به دریا را ناتمام، تمام کرد و به راهی گام نهاد که «نیست پایانش[۳]».

همین حالت خاص دگرگونی حال و برهم ریختن احوال در یک روز شنبه از ماه ربیع الاول سال ۶۴۲ در بازار قونیه برای مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی در دیدار با شمس تبریزی روی داد که نتیجهٔ آن انقلابی در شخصیت مولوی و ترک ردا و

۱-سفرنامه ناصر خسرو، به کوشش دکتر نادر وزین پور ص۲.

۲-صفا.ذبیح اللّه، تاریخ ادبیات در ایران ،ج ۲، انتشارات فردوس، ص۵۵۴.

۳-اشاره به شعر حافظ

دستار از سوی او و گرد سماع و وجد و های‌وهوی برآمدن بود.

از همین زاویه اگر به موضوع نگاه کنیم، شاید بتوان عدم توجه حافظ به ظاهر قدرت و حکومت و سیاست و پناه بردن او را به سایه‌روشن مبارکِ رندانه زیستن، حالتی در حد همین دگرگونی احوال و پی‌بردن به لُب حقیقت و واقعیت ارزیابی کرد.

به تعبیر دیگر هر جاکه شاعر خواسته حرف‌های دل خود را واگویه نماید و فارغ از جنجال‌های بیرون از خلوت خویش، اندیشهٔ متعالی‌اش را در چارچوب شعر قرار دهد، لامحال این گوشه‌گیری شکل گرفته است. همچنان‌که نظامی گنجوی برای رسیدن به هدف ارزش‌مند خویش، فارغ از سیر در «آفاق[1]» سرگرم کار خود است.

موقعیت ممتازی که در انحصار چنین شاعران و اندیش‌مندانی قرار دارد، این است که طی مراتب نفسانی و روحانی «به مقامی رسیده‌اند که مپرس[2]» این مقام و موقعیت دیگر آنان را با رفتن به دربار و ستایش همچون خودی نه تنها خرسند نمی‌کند بلکه هرچه این مراتب به تکامل خویش نزدیک می‌شود، بر بیزاری ونفرت آنان از چنین اشتغالات و سرگرمی‌هایی افزوده می‌شود.

امّا در مورد علاءالدّین نکته‌ای را نباید از نظر دور داشت و آن این‌که شیخ پس از ترک مشاغل و گرفتاری‌ها و تعلقات عاری از حقیقت و پس از طی سیر وسلوکی سازنده و آرمانی، بار دیگر به مراکز قدرت که اینک در اختیار ایلخانان مغول قرار دارد، نزدیک می‌شود.

بسیار بعید می‌نماید که سیر و سلوکی چنین روح‌نواز، آنقدر توان نداشته

۱-ایهام به همسر شاعر که آفاق نام داشت.

۲- همچو حافظ غریب در ره عشق به مقامی رسیده‌ام که مپرس

باشد که مانع رجوع دوبارهٔ شیخ به مراکز قدرت سیاسی بشود. بلکه از زاویهٔ دیگری که به موضوع نگاه می‌کنیم درمی‌یابیم که شیخ با روحیه‌ای که داشته فقط در فکر آن نیست که «گلیم خویش را از موج به درآورد[۱]». بلکه «جهد می‌کند که بگیرد غریق را[۲]». و به راستی اگر همّت و تدبیر درست کسانی چون علاءالدوله و شخصیت‌های بزرگواری چون خواجه رشیدالدّین فضل‌اللّه همدانی نمی‌بود، چگونه آن قوم وحشی دور از فرهنگ و ادب و هویت می‌توانست، دگرگون و نوساخته و سرشار از نشانه‌های توجه به کمال و فضل شود. و در بازسازی مظاهر تمدّنی که پی‌سپر مرکب طغیان و تجاوز خود کرده بود، شریک و کوشا باشد.

*****

امابه صرف آنچه که در مقدمه یادآور شدیم، نمی‌توانیم شعر علاءالدوله سمنانی را تا حاشیه سبک عراقی به کنار ببریم. بلکه با مرور شعر علاءالدوله و در نظر گرفتن معیارهای اصلی سبک‌شناسی که سبک عراقی را با آنها مطالعه کرده و می‌سنجیم، چنین نکته‌ای استنباط می‌شود.

از نظر زبانی شعر علاءالدوله، زبانی ساده، بی‌پیرایه و زودفهم دارد و بدین علت شعر او با کسانی مثل خاقانی و کمال‌الدّین اسماعیل در این دورهٔ سبکی قابل مقایسه نیست که بیان مسایل اخلاقی، عرفانی و معنوی زبانی ساده می‌طلبد و این نه به جهت کاستی قدرت طبع شاعر بلکه مراعات حال شنونده و مخاطب است که با چنین زبان ساده‌ای و با کمک شعر می‌تواند به فهم مطلب نایل شود.

بنابراین از ویژگی‌های زبانی فارسی دری کهن که از روزگار رودکی و عنصری شیوع آن در شعر آغاز شده وتا دورهٔ حافظ هم امتداد پیدا می‌کند، در ساده‌گویی میان شاعران کسی مثل علاءالدوله که در بند لفّاظی و زبان‌آوری نباشد،

۱و۲- اشاره به سخن سعدی در گلستان صاحب‌دلی زمدرسه آمد به خانقاه...

سراغ نداریم.

و این که به جای واژه دوتا، دوتاه(دیوان، ص۱۴۴) می‌گوید و خواه را خوه(دیوان، ص ۲۳۰) تلفظ می‌کند، بیشتر بنا به ضرورت شعری است تا رعایت یک ویژگی کهن زبان فارسی؛ و درست به این دلیل که می‌خواهد، حرف خود را بزند و از واژگان دور از ذهنی که در تمام دورهٔ عراقی شاعری به آن نپرداخته، استفاده می‌کند مانند: سلاک (= سالکان، دیوان، ص ۱۰۸)، اکدار(= ج کدر، دیوان،ص ۱۸۶و ۲۷۹)،ملقن(= تلقین کننده، دیوان، ص ۱۹۲)و تَلَعثُم (=درنگ کردن، دیوان، ص۳۱۳).

از نظر ادبی علاءالدوله، مانند شاعران دیگر، ترجیح می‌دهد که از قالب غزل به عنوان زمینهٔ مناسب طرح افکار واندیشه‌های شاعرانه و عارفانهٔ خویش استفاده کند. امّابه جهت این که هدفش والاتر و عالی‌تر از وسیله‌ای است که از آن استفاده می‌کند، گاهی غزل‌هایش شکل و شمایل قصیده پیدا می‌کند و تا ۲۲بیت نیز بالغ می‌شود. (دیوان، ص ۲۲۵) و برای شاعر مهم نیست که تخلّص او در پایان شعر بیاید و یا دربیت سوم باشد.(دیوان،ص ۱۸۸)

شیخ علاءالدوله چون به چیزی غیر از اهداف آرمانی‌اش فکر نمی‌کند، معمولاً در بند آرایه‌بندی و پیراستن کلام خویش نیست. از این رو در یک نگاه گذرا، درمی‌یابیم که با انتخاب واژهٔ «ردیف» در شعر بر موسیقی کلام خویش به گونه‌ای می‌افزاید که خواننده را سرگرم ظاهر کار سازد. هر جا به هر شکل و نمودی که امکان داشته، حرف‌های خویش را بیان کرده است و اگر گاهی بنا به اهمیت موضوع و لطافت لفظ نیازی حس کرده، بدون توجه به تکرار، پنج غزل را فقط با ردیف «دوست» آورده است. (دیوان، ص۶۶به بعد) و یا به اقتضای حال و رعایت مقال از ردیف نادر و کم‌سابقه‌ای مانند«خاک رهت» در دو غزل استفاده کرده است.

چو کحل چشم دل آمد غبار خاک رهت
زشوق کردم جـان را نـثار خـاک رهت
(دیوان، ص۹۲)

و یا بی‌توجه به سنت مرسوم شاعران دوره عراقی که در قافیه‌هایی از قبیل نفس، هوس و کس، واژه مگس را هم حتماً قافیه آورده‌اند (و این واژه ویژگی سبکی سعدی به شمار می‌آید) علاءالدوله در غزل خود با همان قافیه‌های مذکور (دیوان، ص۱۶۴) قافیه مگس را نمی‌آورد. جایی هم که این کار را می‌کند، فقط برای به نظم درآوردن نقل قول خواجه عبداللّه انصاری و بایزید بسطامی است که به ناچار واژه مگس را آورده است:

گر بپرم در هوا هم هست کاری مختصر
زان که در روی هوا پیوسته می‌پرد مگس
(دیوان، ص۱۴۲)

از نظر فکری عمده اندیشه‌ای که علاءالدوله در شعر به آن توجه دارد، ناظر به مسایل عرفانی است. این عرفان البته از نوع زاهدانه و خانقاهی صرف نیست، بلکه عرفانی است که ریشه در رفتارهای خراباتی و قلندرانه دراد به تعبیر دیگر او بـین عرفان سنایی و عطار، جانب شیخ نیشابور را می‌گیرد.

عمده غزل‌های علاءالدوله از همین حال و هوا برخوردار است. معشوقی که او در شعر از آن و با او سخن می‌گوید، البته کمتر نشانه‌هایی از مجازی بودن با خود دارد و معمولاً همان معشوق ازلی و ابدی و سرمدی است که در توصیف او برای درک و استنباط شاعر از نشانه‌ها و تصویرهای معشوق مجازی، نقشبندانی از شور و احساس شکل می‌گیرد:

من آن که در دو عالم به جز تو از تو کس ندارم
زحـیات نـقد، حـقا جـز از ایـن نـفس نـدارم

به خدایی‌ات که تا من به غم تو مبتلایم
ز خودی خود ملولم، سر هیچ کس ندارم
(دیوان،ص ۱۶۴)

در یکی دو غزل هم که به احترام استادش شیخ نورالدّین عبدالرحمن اسفراینی سروده همین عشق و ارادت را عاشقانه ابراز می‌دارد:

هر نسیمی که به من نفخه بغداد آرد
از دم عیسوی‌ای جان دل من یاد آرد
دل مظلوم من از جور فراقت خون شد
کونسیمی که زوصل که زوصل تو مرا داد آرد
جانم زآتش هجران تو بگداخت چوشمع
وقت شد گرقدر او را سوی بغداد آرد
و زغم اندوه هجرانش خلاصی بخشد
در حریم شه وصلش خوش و دل‌شاد آرد
بلبل جان مرا در چمن خرم دل
هر سحرگه گل وصل تو به فریاد آرد
ای علاءالدوله، تو را شیخ ز بند هجران
زود باشد که زلطف و کرم آزاد آرد
بر دل و جان تو ابواب فرح بگشاید
ناگهان محمل خود سوی خداداد آرد
(دیوان،ص ۱۰۱)

*****

و یا غزل دیگر او با همین موضوع به مطلع:

مشنو ای شیخ که غیر از تو مـرا دلداری است
یـــا بـــجز ورد دعـای تـو دلم را کـاری است
(ص ۲۶۹)

*****

به هر حال در همان غزل‌هایی که تصویرهایشان کاملاً مـجازی بـه نـظر می‌رسد، به جهت غایب بودن نام و نشان معشوق نمی‌توانـد بـر کسـی جـز ذات حضرت حق صدق کند. لطافت معنی و شیرینی عبارت اجازه نمی‌دهد که چـنین سخنان دل‌پـذیری دست فـرسود ومسـتعمل عشـق‌هایی شـود کـه سـالکی چـون علاءالدوله در گذر از کوی پرپیچ و خم سلوک و تهذیب نفس، آنها را پای‌مال اراده و اعتقاد خویش ساخته است.

بنابراین غزل‌های عاشقانه‌ای راکه سراپا توصیف زیبایی و جمال و وصف کمال است، نباید در پایین‌ترین سطح کاربرد نگه داشت که اگر چـنین شـود(کـه نمی‌شود)بخش عمده‌ای از ادبیات عاشقانه و عارفانهٔ ما در معرض ابهام و اتهام قرار خواهد گرفت.

اصرار علاءالدوله هم در سرودن چنین غزل‌هایی البته به جهت اختصاص دادن غنایی‌ترین تصاویر ادبی به معشوقی است که سزاوار و شایستهٔ هر توصیف و ستایش و نکوداشتی است. ضمن این که بی‌راه نمی‌نماید که شاعر در مسیر کسب تجربه‌های شاعرانهٔ خود، کار را با طرح مجازی عشق در غزل آغاز کند و به مسیری متعالی و متکامل سوق دهد.

اندیشهٔ دیگری که فضای شعر علاءالدوله را از حضور خـویش سـرشار ساخته، مضامین خراباتی و قلندرانه است که طرح آنها از سوی همه شاعران در شعر فارسی البته یک هنجار گریزی زیبا و به موقع است که شاعر درست از جـایی کـه انتظار نداریم، سخن می‌گوید واز حالاتی حرف می‌زند که معمولاً ذهن عوام آنها را

متعلق به مسجد و محراب می‌داند ولی او نشان می‌دهد که«هرجاکه هست پرتو روی حبیب هست.[۱]

این شیوه با عطار در شعر فارسی به رشد نسبی و مورد انتظار خود می‌رسد و در شعر حافظ آن مقدار توسّع و فراخی پیدا می‌کند که «در خرابات مغان» هم می‌توان «نور خدا» را دید.

این غزل علاءالدوله نمونه‌ای از چنین برداشت و اندیشه‌ای است:

من رند خراباتم نه مرد مناجاتم
آسوده زطاماتم فارغ زکراماتم
ای کعبهٔ دل کویت و ای قبلهٔ جان رویت
وی باد سمن بویت الحمد و تحیاتم
ای نفس در این منزل بر دوش نهْ این محمل
باشد که شود حاصل دُردی خراباتم
بی می نشوی سرمست بر نهْ قدمی در دست
تا نیست شوی از هست این است مقاماتم
ای ساقی مهْ پیکر و ای دلبر جان‌پرور
در ده می‌چون آذر، بشکن سر طاماتم
پیوسته علاءالدوله از صدق همی گوید
من رند خراباتم نه مرد مناجاتم

(دیوان،ص ۱۵۳)

این رند شوریده روزگار خرابات را برخلوت خویش ترجیح می‌دهد:

۱-مصراع از حافظ

چه جای همچو من رندی است خلوت
خرابات مغان است جای رندان
(دیوان،ص ۱۹۵)

او همچنین خود را معتکف خرابات می‌داند:

ما معتکف کوی خرابات از آنیم
تا از ره مستی ره هستی گسلانیم
از جام فنا باده ذکرش بچشیده
سرمست شده پرده تقوی بدرانیم
(دیوان،ص ۱۸۸)

****

در بخش پایانی این گفتار به جهت نشان دادن ارتباط ادبی علاءالدوله با شاعران مطرح سبک عراقی و این که او نیز به رغم در حاشیه قرار گرفتن، از آنچه که به عنوان مصداق‌ها و معیارهای سبکی مطرح است، برکنار نیست، نمونه‌وار به مطلع برخی غزل‌های علاءالدوله که با شعرهای سعدی، حافظ، مولانا، خواجو، عراقی و دیگران شباهت‌هایی از نظر وزن و قافیه و ردیف دارد، اشاره می‌کنیم.

این که دو شاعر دور از هم در وزن و قافیه و ردیفی شبیه به هم غزل بسرایند، دارند پیش از آن که نشان از رابطهٔ آن دو شاعر داشته باشد و یا یک «توارد» ادبی به حساب آید، نشانگر این است که در یک دورهٔ سبکی شاعران به برخی وزن و ردیف‌ها تعلق خاطر داشته‌اند و اقتضای مسایل سبکی و شعری در یک مقطع تاریخی برانگیزاننده چنین وضعیتی و ایجاد کننده چنین شباهتی است. همچنان که در تمام دورهٔ خراسانی هیچ شعری با ردیف دوست سروده نمی‌شود و این به معنی آن است که توجه به دوست از نوع حقیقی و حتی مجازی آن آنقدرها حساسیت‌آفرین و تحریک‌کنندهٔ ذوق نیست که شاعر در یکی از سرنوشت‌سازترین

و با اهمیت‌ترین جایگاه‌های شعر خویش یعنی ردیف از دوست بدان شکل و شمایلی که در دوره عراقی شاهد آن هستیم، یاد کند.

برخی از این هماهنگی‌ها در وزن و ردیف و قافیه میان شعر علاءالدوله و دیگر شاعران سبک عراقی چنین است:

علاءالدوله:

دلا مخسب از این بیش گاه بیداری است
زخواب مستی برخیز وقت هوشیاری است

حافظ:

بنال بلبل اگر با منت سر یاری است
که ما دو عاشق زاریم و کار ما زاری است

علاءالدوله:

گرچه من هیچ کسم لیک خدا آبادم
کرده از لطف و کرم است قدر بنیادم

سعدی:

من از آن روز که در بند توام آزادم
پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

حافظ:

فاش می‌گویم و از گفته خود دل‌شادم
بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم

علاءالدوله:

چند در کوی غمت ناله شبگیر کنم
داد من می‌ندهی با تو چه تدبیر کنم

حافظ:

صنما با غم عشق تو چه تدبیر کنم

مدتی هست که من ناله شب‌گیر کنم

علاءالدوله :

بنای عاشقی محکم نباشد

گرم دیده زخون پر نم نباشد

سعدی:

تو را نادیدن ما غم نباشد

که در خیلت به از ما کم نباشد

علاءالدوله :

هر که شنید بوی تو خواب و خورش حرام شد

هر که بدید روی تو کار وبرش تمام شد

سعدی:

خواب خوش من ای پسر دست‌خوش خیال شد

نقد امید عمر من در طلب وصال شد

علاءالدوله :

دلبرا سنگ‌دلان میل وفا نیز کنند

بی نوا را زکرم برگ و نوا نیز کنند

شوخ چشمان نظر لطف به ما نیز کنند

حاجت مردم سرگشته روا نیز کنند

سعدی:

خوب‌رویان جفاپیشه وفا نیز کـنند

به کسان درد فرستند و دعا نیز کنند

علاءالدوله :

مشنو ای شیخ که غیر از تو مرا دلداری است

یـابه جـز ورد دعـای تـو دلم را کـاری است

سعدی:

مشنو ای دوست که غیر از تو مرا یاری هست

یا شب و روزم جـز فکـر تـوام کـاری هست

علاءالدوله :

ای مردم حج رفته کجایید؟کجایید؟

سرگشته در این راه چرایید؟چرایید؟

مولوی:

ای قوم به حج رفته کجایید؟کجایید؟

معشوق همین جاست بـیایید بـیایید

علاءالدوله:

ای مسلمانان چرا زو غـافلید

حال وقت الاعـتذار الاعـتذار

سنایی:

ای خداوندان مال الاعـتبار الاعـتبار

ای خداخوانان قال الاعتذار الاعتذار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

علاءالدوله:

خوش آن سروی که بستانش تو باشی

خوش آن گل که گلستانش تو باشی

عراقی:

خوشا دردی که درمانش تو باشی

خوشا جانی که جانانش تو باشی

علاءالدوله:

دلکی داشتم آسوده دلک آسانک

کرده غارت زمنش دلبرکی پنهانک

خواجو:

دیدم از دور بتی کاکلش مشکینک

دهنش تنگک و چون تنگ شکر شیرینک

در اینجا برای این که نشان دهیم مضامین مورد توجه علاءالدوله، در واقع همان مضمون‌های اصلی و رایج در سبک عراقی است که او در صوفی‌آباد سمنان در حالت گوشه‌گیری و انزوای عارفانهٔ خویش به آنها توجه کرده، دو نمونه زیر را یادآوری می‌کنیم:

علاءالدوله:

تا خار غم عشقت در دیدهٔ جان خستم

زین پیش ندارم من ای جان سرگلزاری

(دیوان، ص ۲۳۹)

سعدی:

تا خار غم عشقت آویخته در دامن

کوته‌نظری باشد رفتن به گلستان‌ها

علاءالدوله:

میان عاشق و معشوق من حجابم و بس

خوش آن زمان که مرا از میانه بردارد

(دیوان، ص ۱۰۳)

حافظ:

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست

تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز

****

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی