رمز «در» در اشعار غنایی عراقی

دکتر بدرالدین مقصودزاده
دانشیار دانشگاه ملی تاجیکستان
ترجمه‌ی دکتر پروفسور رحیم مسلمانیان قبادیانی

□ مسأله‌ی رمز در شعر کلاسیک فارسی از جانب ادبیات‌شناسی معاصر تا حال همه‌طرفه آموخته نشده است. گرچه مبرم‌بودن آن را هیچ‌کس زیرِ شبهه ندارد. پهلوهای نظری مسأله‌ی مذکور از جانب برخی از دانشمندانِ ایرانی، از قبیل تقی پورنامداریان، سیروس شمیسا، جلال ستاری و دیگران با تکیه بر تحقیقات نظریه‌دان‌های ممالک غرب تا حدّی کار کرده شده است.[1] باید گفت که تطبیق آن در ادبیات بدیعی اندک‌اندک شروع شده است. اخیراً بیش‌تر به رمزهایی جلب توجه شده است که پیرایه‌ی صوفیانه به بر دارند. چنان‌چه رمزهای «شراب» یا «می»، «ساقی»، «خرابات»، «جام»، «زلف» و... از آن جمله‌اند که ضرورت آموزش آن‌ها را در وقتش محقق روسی یوگنی برتلس Bertels Evgeni تاکید کرده بود.[2]

تا امروز کارشناسان در متون شعر به رمزهای اساطیری که توسط تمثال‌های قهرمانی افسانه‌هایی فارسی قدیم و قصه‌های تورانی و فرغانی افاده شده‌اند، دقت داده‌اند.[3]

اما باز یک زمره رمزها در سیستم صورت مثال‌های شعر عرفانی فارسی هستند که ریشه‌های نهفته در رسوم و آداب عادت و عنعنات مردم دارند، چنان‌که رمزهای «آتش»، «آب»، «دود»، «خال»، «رنگ سرخ» و... را به چنین دسته می‌توان شامل کرد. بدون آموختن این رمزیات نه فقط فهمیدن سیستم آبرز (ābraz)های شعر عرفانی فارسی دشوار می‌گردد، بلکه در حالت‌های علاحده معنای کامل و تام را به این یا آن پاره‌ی شعری فرض‌کردن نیز امکان‌ناپذیر می‌کند. برای تحقیق‌کردن در ادبیات بدیعی این‌گونه رمزها باید مردم‌شناسان یاور ادب‌شناسان باشند. افسوس که در رشته‌ی مردم‌شناسی این خلا هنوز باقی‌ست.

پس آن می‌ماند که آموزنده‌ی ادبیات تکیه بر نیروی فراست و مشاهده‌ی خود نماید. ثمردهی چنین روش را فریدون هادی‌زاده و مولف این سطور در مقاله‌ی «آبرز بدیعی آستانه» در اشعار کمال خجندی نشان داده‌اند.[4] یکی از آن‌گونه تمثال‌ها که در شعر صوفیانه تا به درجه‌ی رمز رسیده است، آبرز «در» می‌باشد.

در بین مردم تاجیک وابسته به «در» عقیده و باورها و احترامات زیاد مستقیم و غیرمستقیم وجود دارد. چنان‌چه عرف مردمی تلقین می‌کند که از در به پای راست درآیند. با دستان جلو در را گرفتن خوب نیست؛ در آستانه‌ی در یک چیز سختی را شکستن ممکن نیست؛ در بالای آستانه‌ی در نشستن روا نیست و غیره. توجه مردم به در قبل از همه در آن به آن دلیل است که گذرگاه اساسی ورود یا دخول به خانه و منزل می‌باشد. بلکه طریق رسمی و مقبول عبور به مکان بود و باش است. از بس که «در» عنصر اساسی خانه است در عرف، وقتی راجع به اقامتگاه داشتن یا نداشتن کس سخن می‌کنند حتماً واژه‌ی «در» را نیز ذکر می‌کنند. چنان‌چه فلانی خانه و در ندارد یا بهمانی چند در خانه دارد...

به همان اندازه‌یی که خانه برای باشنده عزیز است، «در» هم همان مقام را دارد، بلکه «در» مرزی‌ست که این مکان حرم را از عالم بیرون هم جدا و هم پیوست می‌نماید. سبب اساسی اعزاز «در» در همین است. از این رو احترام در شخص غیر نیز واجب است.

تا گاهی که در باز نباشد یا بر روی کس باز نکنند و اجازت دخول نباشد، درآمدن ممکن نیست. در را گذاشته از دیوار و یا یک راه نامشروع دیگر واردشدن هم روا نیست. حتا در افسانه‌ی فلطوری تاجیکان نیز اشتراکچیان واقعه - گرگ و روباه وقتی می‌بینند دروازه‌ی باغ بسته است، از آبموری داخل آن می‌شوند و عاقبت کیفر این عمل مذموم را می‌بینند.[5]

یک چنین برخورد مردمی نسبت به «در» به ادبیات تالیفی ما از قدیم انتقال یافته تدریجاً در شعر عرفانی معنی‌های بیش‌تر و عمیق‌تری بر خود گرفته است. قبل از همه معنی عرفی آن را ملاحظه‌کردن ممکن است. اصلاً مقصد گذشتن از «در» به داخل دیدار است. اگر صاحب‌خانه اجازت عبور از در را ندهد، آمدن سودی ندارد.

از این نگاه در داستان «خسرو و شیرین» نظامی گنجوی لحظه‌ی خیلی جالبی هست. خسرو در هوای سرد زمستان با قصد ملاقات نزد شیرین می‌آید. اما:

دری دید آهنین در سنگ بسته — ز حیرت ماند بر در دل‌شکسته
نه رای آن‌که از در بازگردد — نه رای آن‌که قُفل انداز گردد

خسرو پس از دیدن چنین حال:

رقیبی را به نزد خویشتن خواند
که ما را نازنین بر در چرا ماند؟
چه تلخی دید شیرین در من آخر
چرا در بَست از این سان بر من آخر؟
درون شو تو، نه شاهنشه غلامی
فرستاده ست نزدیکت پیامی
که مهمانی به خدمت می‌گراید
چه فرمایی: درآید یا نیاید؟
تو کاندَر لب نمک پیوسته داری
به مهمان بر چرا در بسته داری؟
درم بگشای کاخر پادشاهم
به پای خویشتن عذر تو خواهم...[6]

ولی با وجود زاری‌های زیاد اجازه‌ی دخول حاصل نمی‌کند و ناچار

برمی‌گردد. همین‌گونه تعامل برخورد با «در» به شعرای صوفی‌مشرب مخصوصاً به شیخ فخرالدین عراقی (۶۱۰هـ - ۶۸۸ هـ) امکان پرواز خیالات مرموز عرفانی را داده است. لازم به گفتن است که «در» از رمزهایی‌ست که با پدیده‌ی مورد اشاره‌ی خود رابطه دارد. وقتی «در» می‌گوییم، احساسات ما خانه را پیشارویمان می‌آورد. اگر خانه از خود ماست، اندرونش با ما آشناست و از این احساس آسودگی و قناعتمندی و راحت القا می کند. اگر خانه از آن ما نیست در آن حال برعکس فضای آن با قیاس از بیرون برای ما هیچ آشنا نیست.

برای عراقی هم که صحبت از منزل روحانی می‌کند و حقیقت را آن‌جا جویا می‌شود، فضایش بر تصوّر او دست نارس است. اما سخت کوشا است که آن را کشف کند.

معلوم است که در روش صوفیانه، حقیقت یعنی خدا با ریاضت و مجاهدات قلبی و کشف و ذوق که آن هم با فیض و عنایت الهی میسر است، شناخته می‌شود. چنین طریق با ذوق و وضع شاعرانه خیلی موافق است که با بازشدن چشم باطن، معرفت حق حاصل می‌شود و بر اثر جوشش ذوق شاعر عارف به‌طور خودآگاه یا اکثراً ناخودآگاه در سطح بیان مرموز سخن می‌کند. چنان‌که عراقی گفته است:

چو بر زبان عراقی حدیثِ عشق رود
بر او مگیر که آن دم نه آن اُوست، زبان[7]

این‌جا سوالی پیش می آید که چرا سخن عراقی شاعر عارف یا عارف شاعر رمزی است؟ پاسخ آن چنین است که در تعلیمات صوفیانه‌ی او اصلاً سخن درباره‌ی «عالم بالا» یعنی عالم قدسی غیرمحسوس روحانی: یعنی مفاهیم ماوراءالطبیعی می‌رود و این مفهوم‌ها شکل ندارند ولی مفاهیم افاده‌کننده‌ی عالم واقعی زمینی تجسم شکلی خود را در کلمه‌ها دارند. از بس که جهت افاده‌ی معانی ماوراءالطبیعی شکل نیست شاعر عارف ناگزیر از کلمات، یعنی اشکال تیار افاده استفاده کرده است. ولی بیرون‌تر از حدود معنای لغوی آن کلمات. گذشته از این چون سخن غنایی در جنس غزل می‌رود و آن مملو با احساسات عاشقانه است از ایجاد کار اقتضاء تصویر عیانی می‌کند. بنابر این کلمه‌ها خواه‌ناخواه به خود معنای رمزی می‌گیرند.

فیلسوف آلمانی ارنست کسیرر Ernest Kasirer در کتابش **فلسفه‌ی شکل‌های رمزی** مساله‌ی فضا در اسطوره را بررسی نموده، فکر جالبی بیان می‌کند که با هدف تحقیق ما در این مقاله ارتباط دارد. به عقیده‌ی او در اسطوره، دنیای مادی حقیر یا گنه‌آلود و فضای یزدانی یا قدسی وجود دارد. در میان‌جای آن سرحدی هست که دو فضای مذکور را از هم جدا می‌کند.[8]

«در» به‌معنای رمزی از زبان عیسی مسیح نیز جاری شده است. او گفته است: «من «در» هستم، هر کس به‌وسیله‌ی من داخل شود، نجات یابد.»[9] از پیمبر اسلام محمد (ص) نیز حدیثی هست مشهور: «انا مدینةالعلم و علی بابها.»[10]

در قیاس این گفته‌ها می‌توان عرض کرد که در اشعار صوفیانه‌ی عراقی نیز «در» رمز چنین سرحدی را دارد. «در» رمزی‌ست که فضای عُلوی و قدسی را از فضای سفلی و عادی یا به اصطلاح خود عراقی عالم ربوبیت را از عالم عبودیت جدا کرده است. قهرمان غزلیات عراقی یعنی سالک، جهت اجرای مقصد خود باید این برزخ یا سرحد را عبور کند و به آن «فضای نهانی و اسرارانگیز»[11] وارد شود. اما این کار آسانی نیست. حتا نزدیک آمدن به «در» آرزوی دیرینه‌ی عاشقانه و قلبی سالک است، زیرا آن برایش به حیث ملجایی خواهد بود:

بر درِ دوست گر رهم بودی روز و شب زینهار داشتمی (۱۲۰)

یعنی اگر چنین می‌شد سالک از فضای سفلی جدا شده در پناه کنار دوست جای می‌گرفت که این مقام را صوفیان «قُرب» نامیده‌اند، مساله چنین است که حتا شنیدن حکایت مقام مذکور دل سالک در بُعد بوده را بیقرار می‌گرداند:

بادِ سحر از خاک درش کرد حکایت
صد ناله‌ی زار از دل بیمار برآمد (۲۵۲)

این‌جا خاک در معشوق جوهر الوهیت دارد. زیرا آن خاک منسوب به «در» مقام یار حقیقی‌ست و بادِ سحر که نکته‌یی از آن در می‌آورد، دل عاشق را برای رسیدن به آن مقام باز هم مجذوب‌تر و مضطرب‌تر می‌گرداند. غیر از این خاکِ در معشوق خاصیت شفابخشی دارد که دیدگان رنجور عاشق را علاج می‌کند.

در چشم نهاده‌ام که یابم از خاکِ درِ تو توتیایی (۳۰۱)

«نزدِ در» بودن برای سالک عظیم مرتبه‌یی‌ست:

فلک پیشم زمین بوسد چو منِ خاکِ درت بوسم
مَلک پیشم کَمَر بندد چو تو سلطانِ من باشی (۲۵۱)

«خاک در بوسیدن» کنایه از کمالِ عبودیت و تسلیم نزد معشوق حقیقی‌ست و پاک‌شدن از تعلقات دنیوی.

عراقی گفته است:

خاک درگاه او کسی بوسد کز فلک هفت نردبان دارد (۶۵)

این‌جا ارج‌گذاشتن به «درگاه او» مشاهده می‌شود و «هفت نردبان» اشاره به هفت مقام سلوک (توبه، وَرَع، زُهد، فقر، صبر، توکل و رضا) و یا هفت وادی تصوف (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا) می‌باشد.

وقت‌های که سالک از «در» در بُعد قرار می‌گیرد از هجر یار بی‌قرار می‌شود:

افسوس که باز از درِ تو دور بماندیم
هیهات که از وصلِ تو مهجور بماندیم (۱۸۹)

حین مطالعه‌ی دیوان عراقی درمی‌یابیم که در اکثر واقعاتی که شاعر از «در» سخن می‌کند در نزد «در» قرار دارد، و تمنا دارد که گذر به آن طرفِ «در» کند:

اینک به در تو آمدم باز تا بر سر کوت جان فشانم (۱۵۸)
ای ز غم فراق تو جانِ مرا شکایتی
بر درِ تو نشسته‌ام منتظرِ عنایتی
گرچه برانی از درم، بازنگردم از درت
چون ز درِ عنایتت یافته‌ام هدایتی (۲۰۵)

***

چون عراقی سر نهاده بر درت هم سزد که دردِ او درمان کنی[12]

***

درم گشای که امید بسته‌ام در تو
درِ امید که بگشاید؟ ار تو نگشایی[۱۳]

***

فتاده‌ام چو عراقی همیشه بر در وصلت
بُوَد که این درِ بسته ز لطف بازگشایی (۲۰۳)

سالک در نزد «در» به امید وصال گرفتار صدگونه ریاضت و اجتهاد است:

تا درِ خود بر عراقی بسته‌یی
صد در از محنت بر او بگشوده‌یی (۲۰۷)

در ابیات متذکره، عراقی از تجربه‌ی روحانی خود در راه عشق الهی سخن در میان آورده است. او گرچه دچار فراق است و در لابه‌لای جدل‌ها و ریاضت‌های خود سرمنزل مقصود را دور می‌بیند:

ای عراقی، چه زنی حلقه بر این در شب و روز
زین همه آتشِ خود هیچ نبینی جز دود [۱۴]

ولی به عنایت دوست و وصال او امید دارد:

شاید به درگ، تو عمری بنشینم
در آرزوی روی تو آن‌گاه ببینم؟ (۲۱۳)

در اکثر اشعار عراقی همین منظره را می‌بینیم. اما سالک در برابر کمال معشوق خود را ناکامل می‌یابد و از این‌رو شایستگی عبورکردن از «در» را ندارد. فضای آن طرف «در»، یعنی درون را (بارگاه الهی را) عراقی «حَرَم» می‌نامد. به حرم خرامیدن به هدف نهایی رسیدن است:

خواهی که درون حَرَمِ عشق خرامی
در میکده بنشین که رهِ کعبه دراز است (۸۰)

عراقی در «لغت اصطلاحات صوفیه»، «میکده» را «قَدَم مناجات» و «کعبه» را مقام وصلت تعبیر کرده است.[۱۵] پس، معنی بیت چنین برمی‌آید که برای ورود به حضور الهی (مقام وصلت) مناجات دیرین معراج می‌گردد. علاقه‌مندانه به این مضمون عراقی گفته است:

به طواف کعبه رفتم، به حَرَم رهَم ندادند
که برونِ در چه کردی که درونِ خانه آیی؟ (۱۰۹)

یعنی معنی این است: سالک را که پس در جای دارد، حالا اجازه‌ی دخول به حَرَم نیست. برای به این مقام نهایی مستحق گشتن باید دل را از تعلقات دنیوی کاملاً آزاد کرد، یا به تعبیر خود عراقی «از هستی خود بُریدن» به کار است. از پرسش عتاب‌آمیز منحصر در مصرع دوم بیت فوق آشکار است که سالک هنوز لایق آن پاداش نیست. در چنین اشعار که مضمون اساسی دیوان عراقی را تشکیل می‌دهد، حدیث نفس در میان است.

در غزل دیگر مرد راه حق به تضرع مناجات می‌کند تا معشوق «در» به رویش باز کند:

من چو حلّقه بمانده بر درِ تو — کرده تو در به روی بنده فراز[۱۶]

***

آمدم با دلی و صد زاری — بر درِ لطف تو ز راهِ نیاز
چون از آنِ توام، قبولم کن — از ره لطف یک رهم بنواز
آمدم بر درَت به امیدی — ناامید از درم مگردان باز (۱۸۸)

در این پاره که عبارت از پنج بیت است و شاعر پنج مرتبه ذکر «در» را می‌کند، این‌جا خود را به «حلقه‌ی در» تشبیه‌کردن شاعر اشاره به آن است که در خط مرزی به مدت دور و دراز منتظر مانده است و به آن ارتباط مستحکم پیدا کرده و دیگر پس گشتنی نیست. سالک نزد «در» مجاور عالم قدسی‌ست و این چنین معنی دارد که مسافه‌ی امکان تماس مستقیم او با معشوق خیلی نزدیک است. اما هنوز هم او صلاحیت مجال گذر کردن به فضای نورانی و بارگاه صمدیت را که مقام احدیت است و آن غایت هدف اوست، ندارد. در مورد آماده‌بودنش به این کار باید نزد سالک شبهه‌یی باقی نماند. بنابراین شاعر می‌گوید:

حلقه بر در می‌زدم، گفتی درآی
اندر آن بودم که غیرت گفت: نی[۱۷]

پس سالک هنوز با خودی خود باقی‌ست، یعنی «من» او در وجود حق فنا نشده است.

در جای دیگر عراقی یک مرتبه لحظه‌ی وصال را بیان کرده است. سالک حق با ریاضت و از خودگذشتن و لطف اراده‌ی اللهی بالاخره از «در» می‌گذرد.

«در» که باز شد حجاب غیریت و دوئیت از میان برداشته می‌شود و عاشق و معشوق را وحدت می‌بخشد:

در مُلک لایزالی دیدم من آن‌چه دیدم
از خود شدم مبرّا و آن‌گه به خودم رسیدم
در خلوتی که ما را با دوست بود آن‌جا
گفتم به بی‌زبانی، بی‌گوش هم شنیدم
خورشیدِ وحدت اینک از مشرقِ وجودم
طالع شدست از آن من چون ذرّه ناپدیدم
باری دری که هرگز بر کس نشد گشاده
سرّ ازل مرا داد از لطف خود کلیدم
چون محو گشتم از خود همراه من عراقی
بر آشیانِ وحدت بی‌بال و پر پریدم[۱۸]

در غزل مذکور رمز سرحد بودن «در» کاملاً آشکار است. وقتی سالک از خود می‌گذرد، یعنی نَفَسِ خود را در وجود خود محو می‌کند، در دل او نوری طلوع می‌کند و چشم باطن او باز می‌شود. در این حال «در» هم به رویش گشاده می‌شود و او در این حرکت روحانی از نو زنده گشته به عالم وحدت می‌رسد. به بیان دیگر خود را در وجود معشوق گم می‌کند.

بر روی‌هم مطالعه‌ی دیوان عراقی ما را به چنین خلاصه‌یی واداشت که استفاده از تمثال «در» در ایجادیات شاعر واژه‌ی مفتاحی‌ست و از ویژگی‌های سبکی اوست.

تکامل و تبدل رمز «در» در اشعار غنایی نشان می‌دهد که آن یکی از گونه‌ی شکل‌هاست، و به‌وسیله‌ی آن اندیشه‌ی مجرد عرفانی عیانیت کسب نموده است. هم‌زمان با این، آن عرصه‌ی ادراک معنی را برای خواننده فراخ گذاشته است. البته از این موقع من‌بعد وسیع‌تر آموختن رمزیات اشعار عراقی جهت شناخت مندرجه‌ی غایوی آثار او مساعدت بیش‌تر خواهد کرد. ■

پی‌نوشت‌ها

۱- تقی پورنامداریان، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران، ۱۳۷۵، سیروس شمیسا، **کلیات سبک‌شناسی**، چاپ چهارم، تهران، ۱۳۷۵؛ جلال ستاری، **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران، ۱۳۷۲.

۲- برتلس، **تصوف و ادبیات صوفیه**، مسکو، ۱۹۶۵م، ص ۱۰۹-۱۲۵؛ اسرافل شریفمراد، می در سیستم تمثال‌های بدیعی شعر حافظ، فشرده‌ی رساله‌ی دکتوری، دوشنبه، تاجیکستان، ۱۹۹۵م.

۳- عبدالجبار رحمانوف، سرچشمه‌های اساطیری در ادبیات تاجیک در نیمه‌ی اول قرن بیستم، فشرده‌ی رساله‌ی دکتوری، دوشنبه تاجیکستان، ۱۹۹۹ م. بوره بیک نذری، قصه‌ی سلیمان و ملکه‌ی صبا در نظم فارسی، تاجیکی، دوشنبه، تاجیکستان ۱۹۹۶.

4-Hadizada Faridun, Maqsudav Badriddin. The aestik image of the 'Threshald' in the eyric of kamel khujani. // Cire Billetin. USA. val. 120-Fall 1996. P 25-28

۵- **گرگ و روباه، افسانه‌های خلق تاجیک**، مرتب رجب امانو، استالین‌آباد، ۱۹۵۷، ص ۲۷-۲۸.

۶- نظامی گنجوی، خسرو شیرین، **کلیات**، در پنج مجلد، جلد اول، دوشنبه، انتشارات عرفان، ۱۹۸۳ م، ص ۲۷۱.

۷- فخرالدین عراقی، **مجموعه‌ی آثار**، به تصحیح و توضیح دکتر نسرین محتشم، چاپ اول، تهران، انتشارات زوار، ۱۳۷۲ هـ. ص ۳۱۱

۸- یُسْواسیان، **فلسفه‌ی شکل‌های رمزی کاسیرر**، یریوان، ۱۹۸۵ م؛ ص ۱۹۷.

۹- انجیل یوحنّا، باب دهم، بند ۹، کتاب مقدس **عهد جدید**، ستالهام، ۱۹۹۹م.

۱۰- سلطان علی مشهدی، صراط‌السطور، **مجموعه‌ی رسایل**، مرتب مایل هروی، مشهد، ۱۳۷۲؛ ص ۷۲.

۱۱- نفس بیدرمن، **دانشنامه‌ی رمزها**، ترجمه از آلمانی به روسی، مسکو، انتشارات جمهوریت، ۱۹۹۹م، ص ۴۹.

۱۲- **کلیات عراقی**، به کوشش سعید نفیسی، چاپ هشتم، تهران، انتشارات سنایی، ۱۳۷۵، ص ۳۹۲.

۱۳- همان، ص ۳۰۰.

۱۴- همان، ص ۱۹۶.

۱۵- عراقی، **اصطلاحات صوفیه**، مجموعه‌ی آثار، ص ۵۵۴.

۱۶- فراز: بسته، مسدود.

۱۷- **کلیات عراقی**، ص ۲۹۲.

۱۸- همان، ص ۲۳۳.

قصیده‌یی برای مکیم سبزواری

سعید بداغی - ابهر، زنجان

ای به پیشانیّ حکمت، مهر رخشان، سبزوار
وی گرفته از صفای سبز عنوان، سبزوار

سرفرازی زان همه سادات اولاد رسول
سربلندند از نام نیک سربداران، سبزوار

آرمیدی گرچه از یک‌سو به دامان کویر
سر نیاوردی فرو بر هیچ طوفان، سبزوار

با پیامی از مزینان و جوین و ششتمد
بسته‌یی با تشنگانِ فضل، پیمان، سبزوار

در گذرگاه زمان هرگز نبیند چشم دهر
جمع یاران تو را یک دم پریشان، سبزوار

نام تو در گوش هر فرزانه، نامی آشناست
گرچه از تبریز خیزد یا سپاهان، سبزوار

بود عمری آرزو، اینک درین نیسان سبز
خوانده‌یی ما را به بزم خویش مهمان، سبزوار

این جسارت را از این مهمان خود نادیده گیر
با تو ابراز فضیلت نیست آسان، سبزوار

یافت گر خاک یمن، آوازه از حُسن عقیق
یا به لعل افراخت سر خاک بدخشان، سبزوار

از دل دریای تو گنج لئالی شد پدید
تا جهان باشد نگردد محوِ نسیان، سبزوار

نام تو هر چند با نام بزرگان ادب
می‌درخشد بر جبین طاق کیوان، سبزوار

از میان آن‌همه ارباب فضل و معرفت
داشت سیمای دو تن بر جمله رجحان، سبزوار

نکته‌پرداز نخستین بود در بازار نقد
بیهقی آن حافظ تاریخ ایران، سبزوار

کس کجا گفته‌ست با خود «شرم باد این پیر را»
گر نهد پای قلم بر راه بطلان، سبزوار

داستان ابن‌سمّاک و ملاقات رشید
شرح والایی‌ست از معراج انسان، سبزوار

درس رادی می‌دهد در قصه‌ی قاضیّ بُست
کاو چه‌سان کرد از امیران ردّ احسان، سبزوار

پارسا مرد دگر کز حکمت و عرفان و شعر
مَسندش دادی و پروردی به دامان، سبزوار

بود **اسرار** آن حکیمی کز ره اشراق و عقل
بحث عرفان و ادب را داد سامان، سبزوار

آخر آن فرزانه در حکمت چنان افراخت سر
کس نبُرد از پیش او گویی ز میدان، سبزوار

او بلند آوازه در جولانگه اندیشه شد
نی ز مال و منصب و تالار و ایوان، سبزوار

خلق را فرزند لایق باید و اندیشمند
تا بنازد بر وجودش روزگاران، سبزوار

گر نهد روزی سر عزّت به محراب فلک
در حریم سادگی سازد به یک نان، سبزوار

تا ز هر جانب فراز آیند دانش‌پروران
سر فرود آرند بر خاک خراسان، سبزوار

کاش تا این تربت آمیخته با بوی عشق
گرد راهی بود یا رنج بیابان، سبزوار

آن‌گه از ابهر **سعید** اسرارجویان می‌شتافت
پیچ و تاب راه را افتان و خیزان، سبزوار

آرامگاه حاج ملاهادی حکیم سبزواری و تعدادی از شاگردانش - سبزوار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی