گنجینه زبان و ادبیات فارسی

اثرپذیری نویسندگان ایرانی از استشهاد شعری

نجمه سعادت[۱]، فروزان حق شناس گتابی[۱*]، غلامعباس ذاکری[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سیرجان، دانشگاه آزاد اسلامی، سیرجان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: foroozanhaghshenasgatabi@iau.ac.ir

چکیده

بر خلاف عمده‌ی کتاب‌های تاریخی که اغلب نثری سرد و سنگین دارند، بیش‌تر نوشته‌های تاریخی باستانی پاریزی پر از داستان‌ها و ضرب‌المثل‌ها و حکایات و اشعاری است که خواندن متن را برای خواننده آسان‌تر و لذت‌بخش‌تر می‌کند. شعر را می‌توان نوعی خلاقیت هنری دانست که به طور مرتب، در طول ادوار مختلف چارچوب‌های جدید پیدا می‌کند، مخاطب خاص خود را دارد و شاعران نیز آن را برای مخاطبان ویژه خود می‌سرایند. شعر از بدو پیدایش و نزد همه‌ی اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود، با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همه‌ی ملل یکسان نیست. شعر بخش جدایی‌ناپذیر قلم و اندیشه‌ی باستانی پاریزی است. او هم خود شاعر بوده و هم بر گنجینه‌ی ادب فارسی و عربی تسلط داشته است. چنانکه گاه بنا به ضرورت در آثار تاریخی خود از شواهد شعری بهره گرفته است. به بیانی دیگر، زبان باستانی پاریزی در خلق متون تاریخی به شعر آمیخته است. با توجه به اینکه شعر و طنز دو وجه غالب ادبی و مورد علاقه‌ی باستانی پاریزی در تاریخ‌نگاری هستند، متناسب با هر موضوع تاریخی معمولاً بیت شعری از شاعران زبان فارسی را در نوشته‌ی خود جای داده و طنز را در تاریخ‌نگاری به مثابه‌ی شکر در کنار قهوه‌ی تلخ دانسته است. شماری از وجوه مهم کاربرد شعر را در تحلیل‌های تاریخی باستانی پاریزی می‌توان چنین بیان کرد: پیوند میان تاریخ و سیاست، پیوند میان جامعه و مسائل اجتماعی، طنز و حتی برخی از ابعاد مهم رویدادهای تاریخی (مکان، زمان انسان) و از آن میان مسائل زنان.

کلیدواژگان: شعر، استشهاد شعری، نویسندگان ایرانی، اثرپذیری.

شیوه استناددهی: سعادت، نجمه.، حق شناس گتابی، فروزان.، و ذاکری، غلامعباس. (۱۴۰۴). اثرپذیری نویسندگان ایرانی از استشهاد شعری. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۱)، ۱۶-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۲۱ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۳ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۵ اردیبهشت ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۱۵ خرداد ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

The Influence of Poetic Citation on Iranian Authors

Najmeh Saadat[1], Forouzan Haghshenas Getabi[1]*, Gholamabas Zakery[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Si.C., Islamic Azad University, Sirjan, Iran
*Corresponding Author's Email: foroozanhaghshenasgatabi@iau.ac.ir

Abstract

Unlike most historical books, which often exhibit a cold and rigid prose, many of Parizi's ancient historical writings are filled with stories, proverbs, anecdotes, and poetry, making the text more accessible and enjoyable for readers. Poetry can be considered a form of artistic creativity that consistently adopts new frameworks across different eras, appeals to a specific audience, and is composed by poets with their unique readership in mind. Since its inception, poetry has been inherently associated with meter across all cultures and peoples, and no language has ever accepted unmetered speech as poetry. However, the value attributed to meter has not been universally consistent among nations. Poetry forms an inseparable part of Parizi's writing and intellectual world. He was both a poet himself and deeply versed in the literary heritage of both Persian and Arabic. Accordingly, he occasionally employed poetic evidence in his historical works out of necessity. In other words, Parizi's historical writing is interwoven with poetic language. Given that poetry and humor were two dominant and favored literary elements in Parizi's historiography, he typically included verses from Persian poets aligned with the theme of each historical topic and viewed humor in historiography as sugar added to bitter coffee. Several significant functions of poetry in Parizi's historical analysis can be identified: establishing a link between history and politics, connecting society and social issues, incorporating satire, and even addressing key aspects of historical events such as place, time, human agency, and notably, women's issues.

Keywords: *Poetry, poetic citation, Iranian authors, influence.*

How to cite: Saadat, N., Haghshenas Getabi, F., & Zakery, G. (2025). The Influence of Poetic Citation on Iranian Authors. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(1), 1-16.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 09 February 2025
Revise Date: 23 April 2025
Accept Date: 05 May 2025
Publish Date: 05 June 2025

مقدمه

تاریخ‌نگاری مدرن به این سمت پیش می‌رود که بپذیرد ادبیات یک جامعه متأثر از فرهنگ، اقتصاد وسیاست آن جامعه است و رد پای این عوامل تمدن ساز را که در متون تاریخی به دنبال آن می‌گردند، در متون ادبی نیز می‌توان یافت. به عبارتی متون ادبی، زبان و سبک دیگری از تاریخ نگاری هستند. این امر در دیوان بسیاری از شعرای بنام ما مشهود است نمونه‌ای از آن، غزل‌های "خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی" است که آینهٔ تمام‌نمای اوضاع اجتماعی و فرهنگی شیراز در دوران حکومت "آل اینجو و آل مظفر" است. از دیگر سوی، برخی متون تاریخی، همان متون ادبی هستند که تنها نام آن‌ها تغییر یافته است؛ لذا این تقابل را شاید بتوان به این صورت بیان کرد: «برخی متون ادبی، تاریخ زمان خود هستند وبرخی متون تاریخی، ادبیات زمان خود وچیزی جدای از یکدیگر نخواهند بود». یکی از مهم‌ترین سرچشمه‌های آگاهی مورّخان، اشعار شاعران است. تقریباً در تمامی انواع شعر، می‌توان مطالبی در مورد تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران یافت؛ در روزگاران گذشته(خصوصاً زمانی که ادبیات شفاهی رایج بوده است.) نقش شعر در جامعه پررنگ‌تر بوده است. به گونه‌ای که می‌توان گفت شعر به‌عنوان قوی‌ترین رسانه عمل کرده است.

«تاریخ دقیق ورود شعر به نثر و امتزاج این دو شیوه بیان کلام، به روشنی مشخص نیست. امر واضح، تقدم تاریخی شعر بر نثر (نثر مکتوب) و حضور پر قدرت آن در مبانی اعتقادی و اندیشه کهن بشری، به ویژه کتب دینی و اسطوره‌ای پیشینیان است» (1). «حضور شعر در نثر فارسی در دوران کمال نثر ساده تقریباً هم‌زمان با نیمه دوم قرن پنجم هجری و به تقلید از آثار عربی آغاز شد» (2). همچنان که استاد صفا در اثر خود بیان کرده‌اند: «استعمال شعر در ضمن نثر از همین اوان [اواسط قرن پنجم هجری] میان نویسندگان رواج گرفت و این امر وسیله‌ای برای اطناب سخن و حسن تأثیر آن شد و تا دیرگاهی در نثر پارسی باقی ماند» (3). در کتب تاریخی ادوار مختلف، مورخین اشعار فراوانی را درج کرده‌اند که تعدادی متعلق به شعرای بنام، تعدادی گمنام و برخی از ذوق و قریحهٔ شعری خودشان است. در اینکه هدف آن‌ها از آوردن این اشعار چه بوده است جای مطالعه و بررسی است.

امر واضح این است که یکی از مهم ترین منابع مورد استفاده نویسنده در تدوین و بازسازی رویدادهای تاریخی، اشعار شاعران است. در اشعار فراوانی می‌توان مطالبی در مورد تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران یافت. اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی گوناگونی در آثار باستانی پاریزی قابل جستجو می‌باشد.

اشعار کارکردهای مختلفی دارند. برخی از اشعار بیان کننده عواطف و رفتار آدمی چون اندوه، سپاسگزاری، خشم، طلب بخشایش، شادی و...هستند. شفیعی کدکنی می‌گوید: عاطفه یا احساس زمینهٔ درونی و معنوی شعر است، به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش که دارای عاطفه‌ای محرک و سرشارند بر مخاطب تأثیر بیشتری می‌گذارند. تولستوی درباره دریافت احساس شاعر به وسیله‌ی مخاطب می‌گوید: فعالیت هنر بر بنیاد این استعداد آدمی قرار دارد که انسان با گرفتن شرح احساسات انسان دیگر از راه شنیدن یا دیدن، می‌تواند همان احساسی را که شخص بیان کننده و شرح دهنده تجربه کرده بود، وی نیز همان احساس را تجربه نماید.

تعریف مفاهیم پژوهش

تعریف شعر

شعر را می‌توان نوعی خلاقیت هنری دانست که به طور مرتب، در طول ادوار مختلف چارچوب‌های جدید پیدا می‌کند، مخاطب خاص خود را دارد و شاعران نیز آن را برای مخاطبان ویژه خود می‌سرایند. شعر از بدو پیدایش و نزد همه‌ی اقوام با وزن ملازمه داشته و دارد و هرگز در هیچ زبانی سخن ناموزون شعر خوانده نمی‌شود، با این تفاوت که اعتبار وزن همیشه و نزد همهٔ ملل

یکسان نیست. در زیر نظر تعدادی از بزرگان در توصیف شعر نقل شده است:

*فارابی معلم ثانی در «احصاالعلوم» می‌گوید: «گفتار شعری سخنانی است که از کلمات ترکیب می‌شوند که خواصشان آنست که برای شنونده، در امری که مورد گفتگو واقع می‌شود، حالتی از حالات تخیل را ایجاد می‌کنند، یا چیزی را برتر از آنچه هست جلوه می‌دهند و این در مورد توصیف زیبایی یا زشتی است یا شکوهمندی یا خواری یا چیزی شبیه این‌ها» (4).

ابو علی سینا می‌گوید:«شعر سخنی است خیال انگیز که از اقوالی موزون و متساوی ساخته شده باشد»(نقل ازخانلری،۱۳۶۷:۱۳).

نظامی عروضی در ابتدای مقالت دوم چهار مقاله می‌گوید: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت، اتّساق مقدّمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خُرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خُرد، و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام، قوّت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزد تا بدان ایهام طباع را انقباضی و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود...» (5).

در کتاب «لباب الالباب»، نورالدین محمد عوفی می‌گوید: «از طریق لغت بباید دانست که شعر را معنی علم است یعنی دانش یعنی دانستن که ارباب فطنت بدان چیزی فهم کنند و ادراک این طبقه بدان محیط شود و معنی شاعر عالم بود یعنی دانا که معانی دقیق را ادراک کند» (6).

خواجه نصیرالدین طوسی در معیارالاشعار می‌گوید: «شعر کلامی است مخیّل و موزون» (7).

* قیس رازی می‌گوید: «شعر در اصل لغت، دانش است و ادراک معانی به حدس صایب و اندیشه و استدلال راست؛ و از روی اصطلاح سخنی است اندیشیده، مرتّب، معنوی، موزون، متکرّر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانند...» (5).

در کتاب «درةالتاج» تعریف شعر چنین آمده: «شعر صناعتی است که قادر باشند بآن بر ایقاع تخیلاتی که مبادی انفعالات نفسانی مطلوب گردد. پس مبادی آن مخیلات باشند و آن قضایائی باشند که تأثیر کند در نفس بانبساطی یا انقباضی یا تسهیل امری یا تهویل آن یا تعظیم آن یاتحقیر آن» (8).

جلال الدین همایی در کتاب صناعات ادبی می‌نویسد: «نظم» در لغت به معنی به هم پیوستن و در رشته کشیدن دانه‌های جواهر و در اصطلاح سخنی است که دارای وزن و قافیه باشد. مرادف آن را«شعر» گویند» (7).

تعریف و تاریخچه‌ی صنعت استشهاد

قلقشندی در صبح الاعشی آوردن آیات قرآن به قصد اثبات و تأیید کلام را «استشهاد» و «اقتباس می‌داند؛ البته استشهاد عموماً معنایی عام‌تر دارد و تضمین احادیث نبوی یا بخشی از شعر در نثر را نیز شامل می‌شود. صنایعی چون عقد به نظم در آوردن و نقل عبارتی منثور در ضمن کلام، حل تبدیل سخنی منظوم به نثر و نقل آن، ترجمه‌ی برگردان عبارتی از زبانی به زبان دیگر و نقل آن ارسال المثل نقل مثل یا شبه مثلی معروف در کلام نیز از زیر مجموعه‌های این صنعت به شمار می‌روند (7). تعریف استشهاد به جز در نوشتار همایی که در امهات کتاب‌های بلاغی دیگر مشاهده نشد. در فرهنگ‌نامه‌ها استشهاد را این‌گونه تعریف کرده‌اند: «استشهاد (esteŝhãd): در لغت به معنی گواه خواستن و در اصطلاح بدیع به چند معنی است: ۱- گوینده شاهدی برای اثبات مدعای خود بیاورد: «غرض ز مسجد و میخانه‌ام وصال شماست/ جز این خیال ندارم خدا گواه من است»

از نظر همایی هدف از استشهاد به کرسی نشاندن سخن مدعی است. البته این هدف می‌تواند برای اقتباس نیز باشد؛ بنابراین، چنانچه ملاحظه می‌شود استشهاد و اقتباس تعاریف یکسانی یافته‌اند. نکته آن‌که در یکی از کتاب‌های بلاغی هدف خاصی برای اقتباس مشاهده می‌کنیم: «اقتباس در لغت، واگرفتن آتش باشد؛ در

اصطلاح آن است که شاعر، در ترکیب کلام و ترتیب سخن، آیتی از آیات قرآن، یا حدیثی از احادیث نبوی، یا مسأله‌ای ازمسائل فقهی، بر سبیل تبرک و تیمن ایراد کند... و این صنعت را به جهت آن اقتباس گفتند که چنان‌که از فراگرفتن آتش، صاحب آن را نور و ضیایی حاصل می‌شود، از ایراد آن لفظ مقتبس نیز، در شعر ضیایی ظاهر می‌شود» (9).

۲- آوردن شعری لابه‌لای نثر و متناسب با منظور گوینده در اثبات مدعای او است «و در آن وقت چون چنگزخان از بخارا با سمرقند آمده بود متوجه سمرقند شدند... «چنین است کردار چرخ بلند / به دستی کلاه و به دستی کمند»». معنی دیگر استشهاد آن است که گوینده جمله‌ای نمادین در اثبات مدعایش بیاورد... این معنی استشهاد مرادف تمثیل و احتجاج است. ۳- شاعر، نام یا تخلص خود را به گونه‌ای لطیف در شعر بیاورد. این معنی استشهاد مرادف اتفاق است» (2). طبق این تعاریف از استشهاد، تعریف دوم با بحث ما در این نوشتار مطابقت دارد. آنچه در شرح استشهاد، آن را از دیگر اصطلاحات مشابه، متمایز می‌کند، هدف گوینده است که همانا «اثبات مدعا»ی اوست. این تمایز را در تعریف علامه همایی نیز دیدیم. باب استفعال در زبان عربی به طلب اختصاص دارد و در استشهاد، گوینده برای اثبات کلام خود یک گواه طلب می‌کند و این گواهی صرفاً شعر نیست؛ چه بسا آیه، حدیث یا ضرب‌المثلی به خوبی از پس اثبات ادعای گوینده برآید.

نخستین نشانه‌های ظهور صنعت استشهاد در مکاتیب پیامبر اسلام(ص) و خطبه‌های خلفا نمودار شد و رفته رفته این صنعت خطابی به ادبیات عرب راه یافت (4). چیزی نگذشت که استشهاد و اقتباس به تقلید از نثر عربی در نثر فارسی نیز مورد توجه واقع شد و در قالب حجتی نقلی مایه‌ی استحکام کلام به شمار رفت. استشهاد از نیمه‌ی دوم قرن پنجم هجری در کسوت صنعتی بلاغی مورد توجه ویژه‌ی اهل ادب قرار گرفت (4) و رفته رفته اَشکال جدیدی از آن در متون ادبی و به ویژه متون عرفانی رواج یافت. در قرن ششم و هفتم هجری استشهاد به نشانه‌ی بارز متون عرفانی تبدیل شد و شکل‌های تازه و گوناگونی از این صنعت در انواع متون فارسی رواج یافت در این میان شکل ویژه‌ای از ترکیب اضافه استشهادی در متون عرفانی و به طور خاص در آثار نجم الدین رازی و روزبهان بقلی بسامدی چشمگیر یافت و به یکی از ویژگی‌های سبکی ایشان بدل شد. از این رو می‌توان قرن ششم و هفتم را دوره اوج شکوفایی صنعت بلاغی استشهاد دانست.

اهداف درج شعر متون نثر

ترغیب و اقناع مخاطب

- بخش بزرگی از اشعار درج شده در متون مبتنی بر ترغیب و اقناع مخاطب جهت پذیرش مطلب و موضوع مدنظر نویسنده است که اغلب بعد از اتمام جمله می‌آید.

ـ زیبایی متن

درج شعر در متن به جهت وزن و آهنگ بر زیبایی‌های کلام می‌افزاید و از خستگی احتمالی مخاطب می‌کاهد. این هدف بیش‌تر در سایه‌ی اهداف دیگر قرار می‌گیرد، اما گاه جزو اولویت‌های نویسنده واقع می‌شود؛ گویی شعر نقشی جز زیب و زیور در کلام او ندارد.

ـ مفاخره

مفاخره، یعنی نویسنده به مخاطب نشان می‌دهد یا خودش از قدرت شعر گفتن برخوردار است یا اشعار فراوانی خوانده و آن‌ها را از بر بوده و به موقع در متن آورده است. از مواقعی که مقصود از درج شعر را می‌توان به مفاخره تعبیر کرد، زمانی است که بلافاصله پس از ذکر حکایتی، آن حکایت به صورت منظوم نیز درج می‌شود؛ حال آنکه فقدان آن شعر به درک مخاطب از متن (حکایت) لطمه‌ای نمی‌زند. اگرچه فقدان شعر گاهی در موقعیت‌های دیگری همچون ذکر ماده تاریخ نیز فهم از متن را دچار خلل نمی‌کند.

اشعار دارای مقاصد مفاخره و زیبایی متن هر دو فاقد نقش مؤثر در بافت کلام است. یادآوری این نکته ضروری است که زبان فارسی در این روزگار دورهٔ تدریس خود را می‌گذراند؛ به این معنی که اغلب شاهکارها پدید آمده و در مدارس و حوزه‌های درس خوانده می‌شده است؛ از این رو، استفاده از شعر در نثر به نوعی اثبات توانمندی نویسنده بوده است.

ـ مستند کردن سخن

منظور از مستند کردن سخن به خصوص در وقایع تاریخی مثلاً درج ماده تاریخ‌های شعری پس از ذکر مرگ بزرگان است.

ـ شاهد لغوی

جهت تبیین و تثبیت معانی، این هدف بیش‌تر در کتاب‌های لغت کاربرد دارد. همچنین در تفاسیر قرآن برای توضیح الفاظ و ترکیب-های قرآن و بیان معنای واژگان دشواریاب و غریب قرآن شعر درج می‌کنند.

ـ شاهد فنی

جهت تبیین و توضیح آرایه‌ها و صنایع ادبی در کتاب‌های علوم بلاغی، طبیعت کتاب‌های مربوط به علوم بلاغت از ابتدا مبتنی بر ارائهٔ نمونهٔ شعری بوده است. پیش از این در باب برتری درج شعر یا نثر جهت تبیین مباحث بلاغی سخن گفته شد، اما در اینجا مراد، بیان یکی از اهداف درج شعر در متون علمی ادب فارسی است. اغلب این اشعار متعلق به شاعران مطرح و شناخته شده تا آن روزگار یا اشعار شایع بر سر زبان‌ها است.

ـ ترجمه‌ی حدیث، آیه یا شعر عربی

نمونه-های فراوانی برای کاربرد ترجمه‌ی حدیث، آیه یا شعر عربی در متون وجود دارد؛ از جمله: «و غیر از این نتوانی گفت: اللهم لا احصی ثناء علیک انت کما اثنیت علی نفسک».

ـ تأویل یا شرح آیه یا حدیث

در بین اشعار درج شده در متون، کمتر به اشعاری با مقصود تأویل یا شرح آیه یا حدیث برمی‌خوریم، امّا کم و بیش وجود دارد.

ـ بیان غیرمستقیم

شعر همواره ابزاری در خدمت اهداف بیانی گوینده بوده است. گاهی نویسنده منظوری را به سبب رعایت احترام مخاطب خود که دارای مقام بالایی بوده و یا به جهت ترس و احتیاط از او، به کمک شعر در لابلای متن خود می‌گنجاند تا غیرمستقیم به هدف خود رسیده باشد.

تحلیل داده‌های پژوهش

وقتی که برای شرکت در جشن هنر که در شیراز برگزار شده است و در آنجا به سعدیه رفته و از حوض ماهیها دیدن کرده، یادی از پیشنهاد خود که سه سال قبل در مجله یغما در مقاله اقلیم پارس کرده است که این غزل سعدی را بنویسند و در کنار پایاب نصب کنند می‌کند و دوباره این پیشنهاد را یادآور میشود که شعر سعدی یادتان نرود و این غزل سعدی را می‌آورد:

بسیار سالها به سر خاک ما رود
کاین آب چشمه آید و باد صبا رود
این پنج روزه مهلت ایام، آدمی
بر خاک دیگران به تکبر چرا رود؟
ای دوست بر جنازه دشمن چو بگذری
شادی مکن که با تو همین ماجرا رود
دامن کشان که می‌رود امروز بر زمین
فردا غبار کالبدش در هوا رود
خاکت در استخوان رودای نفس شوخ چشم
مانند سرمه‌دان که در او توتیا رود
دنیا حریف سفله و معشوق بی‌وفاست
چون می‌رود هر آینه بگذار تا رود
این است حال تن که تو بینی به زیر خاک
تا جان نازنین که بر آید کجا رود
بر سایبان حسن عمل اعتماد نیست
سعدی مگر به سایه لطف خدا رود

یارب مگیر بنده مسکین و دست گیر
کز تو کرم برآید و بر ما خطا رود

باستانی پاریزی در سفرنامه خود ضمن بیان زیبایی‌های شب بغداد آن را با کرمان مقایسه کرده و از شعر خواجو در وصف کرمان مدد جسته است:

«بغداد و کرمان شب‌های بغداد از دلپذیرترین پدیده‌های آمیختگی تمدن با طبیعت به حساب می‌آید چراغهای پرنور برق، در دل دجله، چون ستاره می‌درخشند آسمان هم که میلیون‌ها قرن است دست از چراغانی خود بدین شهر بر نمی‌دارد بی جهت نیست که حتی آن روزگار که برق هم نبود، یعنی قرنها پیش از این شاعر ایرانی از علی الصباح نشابور و خفتن بغداد صحبت می‌کرد، من نمیدانم این خواجوی کرمانی، چه بوده که وقتی در کنار دجله می‌نشسته باز هم از کرمان و آن یکی دو تاجوی کم آب راکد – که به زور «کش کش» باید آن را مثل کرم خاکی در دل خاک به راه اندازند – یاد می‌کرده و حتی به یاد سرزمین پرخاک و بیابان بی حاصلش اشک می‌ریخته و می‌گفته:

خوشا باد عنبر نسیم سحر
که برخاک کرمانش باشد گذر
خوشا وقت آن مرغ دستان سرای
که دارد در آن بوم مأوا و جای
زمن تا چه آمد که چرخ بلند
از آن خاک پاکم به غربت فکند

باستانی پاریزی در سفرنامه خود در وصف ایوان مداین و عظمت آن از شعر فردوسی مثال می‌آورد:

بپیمود بالای کار و برش
کم آوردکار از رسن هفت رش
چنین گفت رومی که گر زخم کار
بر افزودمی بر سرای شهریار
نه دیوار ماندی نه طاق و نه کار
نه من ماندمی بر در شهریار
چوشد هفت سال، آمد ایوان بجای
پسندیده مردم نیک رای

مجموعه‌ای از مقالات باستانی پاریزی است. وی در بخشی از کتاب بیت شعری نقل می‌کند و ضمن اینکه شهر خودش کرمان را به بنکده همیشه ویران تشبیه می‌کند می‌گوید کرمان نام خود را از کارمای هندی برگرفته است. «مار» در این بنکده کهنه نیز چیزی نیست جز زهر شکر آلود سیاست وی در مقاله اول سیاست را به مار تشبیه کرده است. این اثر شامل ۵۵۲ صفحه است و تاکنون سه بار تجدید چاپ شده نخستین چاپ آن در سال ۱۳۶۸ به وسیله‌ی انتشارات زرین و آخرین چاپ آن در سال ۱۳۸۰ است. در زیر استشهاد شعری این اثر بررسی می‌شود:

نرمی از حد مبر که چون دندان مار ریخت
هر طفل نی سوار کند تازیانه اش

(10)

بیت صائب را در آغاز سخن خود آورده است که براعت استهلال است برای شروع کتاب و توضیح مطلب خود که سیاست ظاهری آرام دارد مثل مار بی دندان. نویسنده خود نیز توضیح داده است که این بیت را به این مناسبت و برای امر سیاست آورده است.

مخالفان تو موران بدند مار شدند
بر از زود از موران مار گشته دمار
مده ز ما نشان زین بیش و روزگار مبر
که اژدها شود ار روزگار یابد مار

بیتی از مسعود رازی که مار را مثال سیاست آورده است. باستانی از این ابیات نیز برای وارد شدن به موضوع و بحث کتابش که سیاست است، استفاده کرده است.

فسانه گشت و کهن شد حدیثِ اسکندر

سخن نو آر که نو را حلاوتی‌ست دگر
فسانه کهن و کارنامه به دروغ
به کار ناید رو در دروغ رنج مبر
عجب‌تر آنکه ملک را چنین همی گفتند
که اندرین ره مار دو سر بود بیمر
ترا بزرگ سپاهیست وین دراز رهیست
همه سراسر پر خار و مار و لوره
بشب چو خفته بود مرد سر برآرد مار
همی کشد بنفس خفته تا برآید خور
چوخور برآید و گرمی بمرد خفته رسد
سبک نگردد زان خواب تا گه محشر

اشعار فرخی در توضیح افسانه مار دو سر که نویسنده از این افسانه در متن استفاده کرده است.

پدرم روضه رضوان به دو گندم بفروخت
ناخلف باشم اگر من به جوی نفروشم

(10)

آوردن شعر بر اساس تداعی بعد از شرح داستان فریب خوردن آدم و خوردن میوه ممنوعه.

برشیر، از آن شدند بزرگان دین سوار
کاهسته تر ز مور گذشتند بر زمین

تداعی وار از بحث مار و سیاست و اخلاق سیاستمداران وارد بحث عرفان و ریاضت می‌شود.

اندرین بود او که شیخ نامدار
شد پدید از دور بر شیری سوار
شیر غران هیزمش را می‌کشید
بر سر هیزم نشسته آن سعید
تازیانه اش مار نر بود از شرف
مار را بگرفته چون خر زن به کف

آوردن ابیاتی از مولانا در بیان حکایت شیخ ابوالحسن خرقانی و ربط آن به مار که تازیانه شیخ بوده و ربط مار به سیاست که در سیاست باید سعهٔ صدر و انتقادپذیری داشت.

تا توانی می‌گریز از یار بد
یار بد بدتر بود از مار بد
مار بد زخم، ار زند بر جان زند
یار بد بر جان و بر ایمان زند.

اشعار مولانا برای نتیجه گیری اخلاقی و عنوان کردن این مطلب که یار بد از مار بد هم خطرناک تر است و گاه لازم است انسان از یار بد به گفته مولانا به مار بد پناه ببرد.

هست چون مار گرزه سیرت دهر
از برون نرم و از درون پر زهر

(10)

در بیان این مطلب که جو سیاسی و محیط اجتماعی همان چیزهایی است که در قدیم از آن به زمان و مشیت و سیرت دهر تعبیر می‌شده است و مردم را در چنبر خود گرفتار می‌کرده است ظاهری نرم و باطنی پرفریب و گزنده داشته است.

این هفت سر اژدهای خون خوار
گرد تو کشیده حلقه چون مار
گر در نگری به فرق و پایت
در حلقه اژدهاست جایت.

(10)

آوردن ابیات نظامی در توضیح این بحث که سیاست برای هر جامعه‌ای امری ضروری و اجتناب ناپذیر است هرچند خطرناک و بد باشد. به قول باستانی سیاست نه تنها بد ضروری نیست بلکه خوب لازم است.

با عقل مجرد نتوان رست ز غوغا
اینجاست که دیوانگیی نیز بباید.

در بیان هم رنگ و عقل شدن سیاستمدار با مردم.

اگر مار بینی تو در اورمزد
زیادت شود حرمت و مال و مزد.

بعد از توضیح مفصلی راجع به عیب‌ها و ضررهای مار این بیت را در بیان فواید مار می‌آورد.

خدنگ مارکش با مار شد جفت
قضا هم طعنه زد، هم آفرین گفت.

بعد از بیان حکایت ازدواج پادشاهزاده‌ای با خواهر ماری که درواقع آن مار پری زاده بوده است، بیتی را بیان می‌کند مجمل این حکایت.

مار و قزوینی چو بینی دار هش
مار را بگذار و قزوینی بکش

آوردن شعری که خود نویسنده می‌گوید در بین تمام اشعار و وصایا که تشویق به کشتن مار می‌کنند تنها این بیت است که نهٔ از کشتن مار می‌کند.

زنان باردار، ار مار زایند
به ار فرزند ناهنجار زایند

این مورد استثنا را هم از سعدی در رابطه با موضوع نکشتن مار می‌آورد.

چیست از گفتار خوش بهتر که او
مار را آرد برون از آشیان
از مار کینه ورتر ناسازتر چه باشد
گفتار چربش آرد، بیرون ز آشیانه

بیت در مفهوم تأثیر چرب زبانی.

با بدان چندان که نیکویی کنی
قتل مار افسا نباشد جز به مار

آوردن بیت در نرمی کردن با دشمن ازجمله دشمنی مثل مار برای فریب وی.

چون مار فلک بست به افسون ما را
وز خانه خود کشید بیرون ما را
از بس که بلا نمود گردون ما را
چون شیر دهانی است پر از خون ما را

آنجایی که از مار و دشمن مار که بیل و چوب دستی چوپان است و اینکه خطرناک ترین مار مار دم کنده است صحبت می‌کند و زمانی که می‌گوید در عالم سیاست دشمنانی که کاملا سرکوب نشده باشند مار دم کنده گویند بعد از آوردن داستانی که بیهقی در حق یکی از مخالفان مسعود غزنوی آورده است. بوعلی نگین دشمن است به حقیقت و مار دم کنده که برادرش را طغان خان از بلا ساغون به حشمت امیر ماضی برانداخته است و هرگز دوست دشمن نشود این بیت سعدی را به عنوان شاهد مثال برای سخن خود می‌آورد.

از یاد تو غافل نتوان کرد به هیچم
سر کوفته مارم نتوانم که نپیچم مار

آنجایی که از مجمع و جلسه‌ای صحبت می‌کند که پس از ۵۰ سال ۵۰ طبقه از دانشجویان استاد دکتر غلامحسین صدیقی جمع شده‌اند تا با ادای سپاس خود نتیجه آموزش نخستین درسی را که از استادشان آموخته اند بازپس دهند. این بیت سعدی را در وصف دکتر غلامحسین صدیقی می‌آورد:

سعدی تو کیستی؟ که در این حلقه کمند
چندان فتاده اند که ما صید لاغریم
چه زلفی هندوی ز ایمان رمیده
سیاهٔ پای بر مصحف کشیده
چه زلفی دود آهٔ تار و ماری
به گنج حسن ماری بی قراری

آوردن دو بیت که احتمالاً به شیوهٔ تداعی واژگان مار و زلف در مطلب قبلی به ذهن نویسنده رسیده و برای تکمیل معناست.

آوردن این ابیات از منوچهری صرفاً به خاطر تشبیهٔ که شاعر به کار برده است و مار را مشبه به قرار داده است و همچنین کنار هم قرار گرفتن مار و زلف، هرچند در این شعر زلف را به مار تشبیه کرده و ربطی به مطلب قبل باستانی که وصف مار گیسودار و شه مار است، ندارد اما به هرحال این شعر منوچهری به ذهن وی تداعی شده است.

در بند وفا دل به سوی کوه بتان رفت

در کشور مهتاب به سودای کتان رفت

بعدازاینکه نویسنده از ارتباط زلف و مار به این نتیجه می‌رسد که در حل مشکلات سیاسی عالم وقتی کاری از مردان برنیامد به زلف زنان که همچون ماری است و سیاست هم که همچون مار است روی می‌اورند و از این‌ها باستانی شعری از شوکت بخاری که بیان وفاداری زیبارویان و زنان است در ذهنش تداعی و ذکر می‌کند.

گیرم که مارچوبه کند تن به شکل مار

کو زهر بهر دشمن و کو مهره بهر دوست

باستانی از ورود زنان به سیاست بیم می‌دهد و بیتی با مفهوم انذار بیان می‌کند و در بیان اینکه زنان درنهایت نمی‌توانند در امر سیاست موفق باشند این بیت را بیان می‌کند به عنوان تمثیل.

برو ترک این دار شش در بگوی

بیا دست ازین مار نه سر بشوی

چو بردی ازین تنگ بیغوله رخت

چه بر پشت خاک و چه بر روی تخت

باستانی پاریزی بیتی از خواجوی کرمانی را ذکر کرده است که درواقع بیشتر به نظر می‌رسد که ابتدا شعر خواجو به دلیل وجود واژه مار در آن به ذهن نویسنده رسیده است و سعی کرده است به گونه‌ای آن را در متنش جا بدهد و به موضوع ربطش بدهد و این گونه نبوده است که مطلب قبل باعث تداعی این شعر شده باشد.

شد دهان حرص سنجر پر ولی از خاک مرو این سخن بشنو که مروی از زبان سنجر است

هرکجا بینی در گنجی و در وی حلقه‌ای

حلقه ماری کرده حلقه در دهان اژدر است

بیتی را می‌آورد برای نتیجه گیری پایانی از مطلبی که راجع به سیاست بیان کرده است و درواقع همین بیت را به عنوان نتیجه بحثش ذکر می‌کند.

عمری به کوچه گردی زلفش به سر رسید

این راه مارپیچ به پایان نمی‌رسد

بیت برای پایان بخشیدن به مقدمه کتاب مار در بتکده کهنه که هدف از بیان این بیت بیان این مطلب به زبان شعر است که مقدمه اش طولانی و مفصل شده است و رشته سیاست سر دراز دارد و تمام شدنی نیست.

آسیای هفت سنگ مجموعه نوشته‌های متعدد و پراکنده‌ای است از باستانی پاریزی در حوزه‌های مختلف تاریخ فرهنگ ادب سیاست و نظایر آن که گاه به طنز می‌گراید و عمده بحث پیرامون مجلس پانزدهم و دولت مصدق و جریان ملی شدن صنعت نفت دور می‌زند داستان وکلایی که به قول مصدق از در جهنم وارد شده بودند تا از در بهشت خارج شوند؛ ولی طعمهٔ شمشیر و کمان و طرد و زندان گشتند؛ در حالی که هدفشان خدمت بود؛

در آسیای هفت سنگ

سیاست آرد شدند

آسیا همان آس بزرگی که با آب میچرخد و قدرت خرد کنندگی فراوانی دارد. حال در تعبیر نویسنده این آسیا به جای یک سنگ هفت سنگ دارد که استعاره از آسمان با هفت سیاره اش است که همه می‌توانند نابود کننده و خرد کننده باشند و باز با توجه به محتوای داستان سیاست و گردش سیاسی روزگار مانند همان آسمان ظالم در نظر قدماست که چگونه بیگناهانی را خرد کرد و خرد خواهد کرد بازگشت به باور تاثیر کواکب در سرنوشت انسان

و دشمنی افلاک با او از سویی و صور خیالی که اشاره شد جلوه حس و خیال را در این عنوان برجسته می‌کند.

نای هفت بند باستانی پاریزی خود می‌نویسد:

«کوشش من همه این بود که هیچگاه بلبل سالن نشوم و ادعای بلبل باغ هم ندارم – یعنی قبولم ندارند – همان ترنشک ابلبل کوهی روستایی خودمان هستم که به راه خود میروم و خواننده عزیز را در کوه و دشت سیر می‌دهم، بدون این که خود ادعای خوانندگی داشته باشم نی محزون و نی هفت بند نیز آلت موسیقی و ترانه ساز روستائیان و کوه نشینان و چوپانان سر به بیابان نهاده است نه وسایل گرم و نرم شهر مقیمان و سالن نشینان» (همان: ۳) در زیر استشهاد شعری در آسیای هفت سنگ بررسی می‌شود:

باستانی پاریزی در کتاب آسیای هفت رنگ ضمن بیان دلاوری‌های عباس میرزا و شکست او در برابر روس‌ها برای برای اقناع مخاطب به شعر شیخ بهایی رجوع می‌کند:

«آری تاریخ ما فصل اسب بخشی را دارد که منجر به تأسیس سلسله‌ها شده است و هم چنین فصل اسب ربانی را هم دارد که سربازان اسب سردار را می‌ربایند و البته سقوط سلسله‌ها نزدیک است. این هر دو روز در تاریخ‌ها ثبت شده هر چند به قول قدما، قیاس مع الفارق است:

دیروز چنان وصال جان افروزی
امروز چنین فراق عالم سوزی
افسوس که در دفتر عمرم ایام
آن را روزی نویسد این را روزی

باستانی پاریزی در سفرنامه اش وقتی به اقلیم فارس می‌رسد ضمن نامبردن از کتاب «اقلیم پارس» از سید محمد تقی مصطفوی، سرزمین فارس را بجهت داشتن شاهان قدرتمند می‌ستاید و برای اقناع مخاطب خود از شعر حبیب یغمایی شاهد مثال می‌آورد:

«وقتی نقشه کتاب اقلیم پارس را در خصوص آثار تاریخی فارس نگاه می‌کنیم می‌بینیم در هر نقطه‌ای و در هر گوشه‌ای خاطره‌های هزار ساله و دو هزار ساله هست از آباده و ابرقو و ده بید گرفته تا بندر طاهری (سیراف) و نابند و کازرون و بوشهر وحتی جزیرهٔ خارک. همه گواهان شکوه قرن‌های تاریخ ما هستند وبقول حبیب یغمائی:

از کورش و ارشیر و دارا
میراث رسیده است ما را
در هر قدمی و هر بدستی
پائی بفتاده است و دستی
دشتی نه که نیست رزمگاهی
راهی نه که نیست شاه راهی
آن صفه مقام شهریاری است
و آن بقعه مزار نامداری است

آنجایی که وقتی در روزنامه اطلاعات می‌خواند که کتابی به نام «افسانه زندگی» جزء مجموعه آثار او نامیده شده است و او در این موضوع شک میکند که ممکن است به دلیل کهولت سن فراموش کرده است که کتابی به این نام هم دارد رای اینکه از این شک و تردید خلاص شود. با یکی از دوستان خود تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد که اگر کتاب «افسانه زندگی » را در دسترس دارد در مرو مطلبی از این کتاب به اطلاعاتی بدهد تا او با توجه به این مطالب متوجه شود که آیا واقعا این کتاب تالیف اوست در توصیف این رفیق خود می‌گوید: « این رفیق عزیز که از دوستان یک رنگ و یک روی قدیم من است نه از آن دوستان دورنگ حجاب یزدی که به قول معروف « تو روت میگه جون من و جون تو پشت سرت میگه کارد من و استخون تو، این ابیات سعدی را به عنوان شاهد مثال برای این ضرب المثل می‌آورد:

دلی که عاشق صابر بود مگر سنگ است
ز عشق تا صبوری هزار فرسنگ است
به خشم رفته ما را که می‌برد پیغام
بیا که ما سپر انداخته ایم اگر جنگ است.

ز دوستان دو رنگم همیشه دل سنگ است
فدای همت آن دشمنی که یک رنگ است
چنان حجاب به میدان رزم سعدی تاخت
که گفت ما سپر انداختیم اگر جنگ است

آنجایی که از واردن شدن خواجه نصیرالدین به وادی سیاست و پیش رفتن او تا مرحله وزارت هلاکوخان صحبت می‌کند بعد از آوردن توضیحاتی که چگونه او تا مرحله وزارت رسیده؛ و رفتن او با هلاکو به بغداد و چگونه ۱۲۰ هزار مغولی به شهر بغداد ریخت بعد از آوردن ماجرای این داستان شش روز آتش پیکار چنان ملتهب شد که دل بهرام بر کشتگان معرکه سوخت خلیفه به سه پر صلبی خویش و هزار کس از سادات و قضات بیرون خرامید.... ایلخان با او گفت که پیغام به شهر فرست تا خلع صلاح بیروت انداخته آیند که ایشان را شماره خواهم کرد. سواراران فوج فوج میآمدند و معروض تیغ یاسا می‌شدند روز دیگر به انباشتن خندق و غارت مدینهٔ الاسلام فرمان داد... مانند شاهین گرسنه که متوجه کبوتر خانه شود و در شهر تاختند و چندان کشش و کوشش نمودند که از خون عزیزان بر سان نیل رودی از آب دم در جریان آمد و خزاین خاص و حرم محترم سرای خلافت را به باد نهب و تاراج داده آتش قهر و صاعقه کردار چنان برافروخت که محلات و اسواق بلکه مشاهده بعضی از ائمه اثنی عشر که در خاک بعداد مدفون بودند بسوخت پس از دستگیری خلیفه به قول خود خواجه هلاکو طبق زر پیش خلیفه نهاد که بخور گفت نمی‌توان خورد گفت پس چرا نگاه داشتی و به لشکریان ندادی و این درهای آهنین چرا پیکان نساختی و به کنار جیحون نیامدی تا من از آن نتوانستمی گذشت؟ خلیفه گفت تقدیر خدای چنین بود پادشاه گفت آنچه بر تو خواهد رفت هم تقدیر خداست». و بعد از آوردن داستانی که حسام الدین منجم در مورد مرگ خلیفه گفته بود که: «مبارک نباشد قصد خاندان خلافت کردن اگر پادشاه قصد خلیفه بغداد کند شش فساد ظاهر شود. اول آنکه همه اسبان بمیرند و لشکریان بیمار شوند. دوم آنکه آفتاب برنیاید. سوم آنکه باران نبارد. چهارم باد صرصر خیزد و جهان از زلزله خراب شود. پنجم گیاه از زمین نروید. ششم آنکه پادشاه بزرگ در آن سال وفات کند. و متوهم شدن هلاکو از این ماجرا و مراجعه به خواجه نصیر و راه حلی که خواجه در این باره داده بود و باعث مرگ خلیفه شد عقیده دارد خواجه نصیر اگر می‌دانست که قبر او روزی تا همین دجله و بغداد فاصله زیادی نخواهد داشت شاید هم عقیده سعدی میشد که در مورد مرگ خلیفه گفته است:

جهان بر آب نهاده است و آدمی بر باد
غلام همت آنم که دل بر او ننهاد
سرای دولت باقی نعیم آخرت است
زمین سخت نگه کن چو می‌نهی بنیاد
وجود عاریت و خانه ایست بر ره سیل
چراغ عمر نهاده است بر دریچه باد
وجود خلق مبدل کنند، ور نه زمین
همان ولایت کیخسرو است و ملک قباد
بر آنچه می‌گذرد دل منه که دجله بسی
پس از خلیفه بخواهد گذشت در بغداد

وقتی که از خواجه نظام الملک و ثروت زیادی که داشته است صحبت می‌کند و اینکه این همه ثروت و تجمل و تعینی که داشته است یک لحظه آرامش برای او تامین نکرده است. بعد از آوردن این سخن خواجه که خود را بدبخت می‌خوانده است و آن زمانی بوده است که دختر یکی از بزرگان بغداد را برای پسرش مؤید الملک به عقد درآورد اما خود در بلخ بود و نمی‌توانست با خویشان در مجلس حضور یابد.

آن وقت بود که به همراهان گفت: به ذات پاک خدای عالمیان که عیش بقالان خوشتر از زندگانی ارباب اختیار و فرمان است؛ زیرا که بقال صباح به دکان آید و بعد از بیع و شری شبانگاه به خانه رود و رزقی که پروردگار به او کرامت کرده باشد با اهل و عیال

بکار برد و اولاد او هر روز پیش او مجتمع گردند تا به دیدار ایشان متأنس شود و به خرمی و مسرت روزگار گذراند و من با همه مکنت و رفعت... این فرزند را که به سن بیست رسیده، چندبار معدود بیش ندیده ام و عمر عزیز من در تحمل مشقات اسفار و ارتکاب اخطار می‌رسد؛ و این همه کاش که از شر دشمنان و حاسدان ایمن باشم و چون مجموع از منه عمر بدین و تیره گذران باشد از حیات چه لذت توان یافت؟ بیتی از سعدی را به عنوان شاهد مثال سخن خواجه نظام الملک می‌آورد.

سعدی بخفتند شب روستائی و جفت
به نازی که سلطان در ایوان نخفت

باستانی پاریزی عقیده دارد سعدی این غزل را برای سنگ مزارش سروده است. گرچه این مطلب جایی ثبت نگردیده اما ایشان به قرینه‌ی معنی غزل آن را مناسب سنگ مزار سعدی دانسته و اصرار دارد نظر سعدی هم همین است.

بسیار سال‌ها به سر خاک ما رود
کاین آب چشمه آید و باد صبا رود
این پنجروزه مهلت ایام، آدمی
بر خاک دیگران به تکبر چرا رود؟
ای دوست بر جنازه‌ی دشمن چو بگذری
شادی مکن که با تو همین ماجرا رود
دامن کشان که می‌رود امروز بر زمین
فردا غبار کالبدش در هوا رود
خاکت در استخوان رودای نفس شوخ چشم
مانند سرمه‌دان که درو توتیا رود
دنیا حریف سفله و معشوق بیوفاست
چون می‌رود هر آینه بگذار تا رود
این است حال تن که تو بینی به زیر خاک
تا جان نازنین که برآید کجا رود
بر سایبان حسن عمل اعتماد نیست
سعدی مگر به سایه‌ی لطف خدا رود
یارب مگیر بنده‌ی مسکین و دست گیر
کز تو کرم برآید و بر ما خطا رود

نتیجه‌گیری

نویسندگان از تأثیر شعر بر روح مخاطب آگاه بوده اند و همین امر ایشان را به استفاده از شعر در لابه لای کلام خود ترغیب می‌کرد درج شعر در لابه لای نثر از نظر مؤلفان کاربردهای متنوعی همچون اقناع مخاطب برای پذیرش کلام ایشان و یا مستند کردن کلام، تبیین و تثبیت معانی واژگان یا توضیح آرایه‌های ادبی ترجمه آیات احادیث یا اشعار عربی و یا تأویل و شرح آیات و احادیث مفاخره و یا صرفاً زینت بخشیدن به کلام داشته است. استفاده از شعر در نثر به نظر می‌رسد اهداف دیگری هم در بر داشته است؛ از جمله به رخ کشیدن فضل و توانمندی نویسنده و نشان دادن ذوق ادبی و معرفی شعر شاعران بزرگ و ارزش‌های فرهنگی نهفته در شاهکارهای ادبی که برخی مثل شده بود. افزون بر این نوعی مبارزه غیر مستقیم با سلاح فرهنگی و پایداری در برابر قوم وحشی و مسلط مغول بر سرنوشت ایرانیان متمدن به حساب می‌آمده و نمود پایداری و تاب آوری یک ملت بوده است. آوردن شعر با چنین کاربردهای گونه گونی روش‌های متنوعی را نیز طلب می‌کند و نویسندگان از گونه‌هایی همچون درج عین شعر یا تغییر و دستکاری در آن آوردن شعر در میان بافت جمله و یا پس از اتمام آن ذکر یا عدم ذکر قالب شعری و بحر شعر و درج یا عدم درج عناوینی همچون بیت فرد مصراع و.... قبل از آوردن شعر در این فن بهره جسته اند.

استاد محمد باستانی پاریزی است که یکی از چهره‌های مشهور تاریخی در دوره معاصر است که از ابیات شاعران در کتاب‌های خود که بالغ بر هفتاد کتاب است استفاده کرده است و بیشترین دلیل استفاده‌های باستانی از ابیات شاعران ویژگی سهل بودن ابیات

استاد سخن است که باستانی در بیشتر موارد برای فهم بهتر سخن خود از آن‌ها بهره برده است.

باستانی پاریزی به عنوان یکی از مشهورترین نویسندگان و مورخان دوره معاصر در عین نگارش آثار تاریخی به استفاده از ادبیات در آثار خود نیز بسیار پایبند بوده است. او در استفاده از ادبیات در آثار خود چهره منحصر به فردی است نوشته باستانی پاریزی تاریخ را به شکل کاملا ادبی ارایه کرده اند. داشتن طبع شعری این امکان را به باستانی پاریزی داده است که در میانه ادبیات

Such a hybrid style reflects a longstanding symbiosis wherein literature and history co-produce meaning, resisting strict genre classifications.

Parizi's work exemplifies the intentionality behind poetic citation. He appropriates poetic excerpts strategically—not only to embellish prose but to validate arguments, mirror public sentiment, or convey complex moral judgments subtly. Poetry thus becomes a proxy for political voice and ethical commentary, particularly effective in restrictive or dangerous political climates. This rhetorical strategy recalls early Arabic prose traditions where citations from Qur'an and hadiths bolstered argumentation, a technique later expanded to include Persian and Arabic poetry (4). The critical distinction in Parizi's use lies in the motive behind citation: he seeks not only to persuade but to create dialogic layers between text, reader, and historical reality. These poetic allusions often appear at thematic turning points in his narratives, acting as intertextual signals that encourage the

حضور داشته باشد. در مجموع ادبیات فارسی جزء زمینه‌های پررنگ کارهای باستانی پاریزی است. در میان کتب ادبی آثار سعدی و فردوسی و حافظ به عنوان یک متن ادبی همواره مورد توجه استاد بوده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The interweaving of poetry within historical prose, as demonstrated by Bastani Parizi's historiographic writings, reveals a compelling intersection of literary elegance and historical narrative. Unlike the rigid structure of traditional historiography, Parizi introduces poetry as a cultural and rhetorical vehicle that elevates the textual experience while embedding nuanced socio-political commentary. The use of poetry in his work is not an aesthetic indulgence alone but serves multiple pragmatic functions such as substantiating claims, satirizing political figures, or emotionally engaging readers. Historical consciousness in Iranian literature is deeply embedded in poetic expression—a phenomenon long acknowledged in Persian tradition where poems function both as mnemonic devices and repositories of collective memory. The formal infusion of poetry into historical narratives, especially post-fifth century AH, as indicated by scholars, was a deliberate literary device that conferred elegance and gravitas upon prose texts (2, 3).

reader to engage in deeper reflection or critique.

The functions of poetry in Parizi's texts are multifold. First, he uses it as a device of persuasion—embedding lines after major claims to lend authority and emotional force. Second, it functions as textual ornamentation, mitigating the dryness of historical narrative. Third, it operates as a means of self-presentation or "mofakhera," demonstrating the author's literary sophistication. Fourth, poetic insertions substantiate historical claims, especially in instances such as obituaries where "maddah tarikhi" is necessary. Fifth, they serve as lexicographic evidence, elucidating obscure terms or idioms. Sixth, poetry often illustrates literary figures like metaphor, irony, and hyperbole. And lastly, Parizi frequently uses poetry as a medium for indirect speech—either to veil critique under the protection of art or to signal admiration without overt declaration. All these illustrate that poetic insertions are not mere decorative intrusions but integral to the compositional and epistemological framework of his narratives.

In his travelogues and historical chronicles, Parizi makes deft use of poems by classical Persian poets such as Saadi, Hafez, and Ferdowsi, each deployed with deliberate rhetorical intent. When visiting historic sites like the Saadi tomb, he does not merely describe the location; he invokes Saadi's own verse to allow the place to speak for itself. This performative act reinforces the inseparability of geography, memory, and literature. Similarly, in discussing political phenomena, Parizi often draws upon metaphors involving snakes and serpents, where classical poets like Saeb and Farrokhi Razavi metaphorize deceit, danger, and power. These metaphorical structures—when integrated into historical prose—allow Parizi to engage in cultural commentary without direct censure, a method particularly valuable during politically repressive periods. He thereby transforms poetic citation into a tool of cultural resistance and historical subversion.

Moreover, Parizi's practice illustrates that Persian historiography is not a passive recounting of events but a dialogic form infused with literary sensibility. Poetry enables the historian to layer his prose with multiple interpretive possibilities. For instance, the invocation of Saadi in describing the humility required in death and governance acts as both ethical guidance and political commentary. His citations often play on dual meanings: the literal and the symbolic, the historical and the timeless. This hermeneutic richness invites the reader to engage with history as an interpretive act rather than a closed record. Poetry, in this context, does not interrupt historical narrative—it animates it. The historian becomes a poet, and the poet a historian, in the shared pursuit of truth through beauty and rhythm.

Ultimately, the effectiveness of poetic citation in Parizi's work lies not only in its stylistic charm but in its function as a mnemonic and affective device. The poetic insertions function

as narrative hinges, transitioning between personal reflection and public memory, between factual recounting and imaginative reconstruction. The historiographer's own poetic instinct allows him to perceive patterns in historical chaos, and his literary training enables him to craft those insights into accessible forms. The selection of specific verses, the contexts in which they appear, and the subtle shifts in tone they facilitate all reflect an underlying literary logic. This approach is especially potent in moments where Parizi addresses themes of mortality, justice, and moral accountability—issues that demand a voice beyond that of the historian alone. In these moments, it is the poet who speaks, and in doing so, transforms the historical into the eternal.

References

1. Semnani Aa-D, Najib Mayel H. Al-Urwah Li Ahl Al-Khalwah. Tehran: Mola Publications; 1983.
2. Anousheh H. Persian Literary Encyclopedia. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance; 2002.
3. Shafiei Kadkani MR. The Resurrection of Words. Tehran: Sokhan Publications; 2012.
4. Khatibi H. The Art of Prose in Persian Literature. Tehran: Zavar Publications; 2007.
5. Ranjbar MA. Paradigm Analysis of Historical Narration by Bastani Parizi. Tehran University, Journal of Historical Sciences Research. 2016;8(2).
6. Ravani Pour M. Legends and Beliefs of the South. Tehran: Najva Publications; 1990.
7. Homaei Ja-D. The Art of Eloquence and Literary Techniques. Tehran: Sokhan Publications; 2015.
8. Hejbarian H, Shafiei Bafti H, Yazdanifard H, Pourmokhtar M. Bastani Parizi: Narrator of a New Style of History Saadi's Poems in the Works of Bastani Parizi. Journal of Research in History Education. 2021(6):7-16.
9. Va'ez Kashifi Sabzevari Ka-DH, Mir Jalal al-Din K. Bada'i Al-Afkar Fi Sana'i Al-Ash'ar. Tehran: Markaz Publications; 1990.
10. Bastani Parizi ME. The Snake in the Old Temple. Tehran: Elm Publications; 1989.