

بررسی گزیده‌ای از
میان‌فرزدهای شاهنامه

علی ایمانی، خدیجه خسروی



میان
فزودهای
شاهنامه

علی
ایمانی

خدیجه
خسروی





سرشناسه	: ایمانی، علی، ۱۳۱۸ -
عنوان قراردادی	: شاهنامه، برگزیده، شرح
عنوان و نام پدیدآور	: بررسی گزیده‌ای از میان فزندهای شاهنامه فردوسی با یادداشتی از دکتر جلال خالقی مطلق / تألیف علی ایمانی، خدیجه (خاطره) خسروی.
مشخصات نشر	: تهران: نشر سخن، ۱۳۹۹.
مشخصات ظاهری	: ۳۰۷ ص.
شابک	: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۰-۰۱۸-۱
وضعیت فهرست نویسی	: فیبا
موضوع	: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۴۱۶ق. شاهنامه - نقد و تفسیر
موضوع	: Ferdowsi, Abolqasem. Shahnameh - Criticism and interpretation
موضوع	: شعر فارسی - قرن ۴ق. - تاریخ و نقد
موضوع	: Persian poetry - 10th century - History and criticism
موضوع	: فارسی - قرن ۴ق. - جمله‌های معترضه
موضوع	: Persian Language - 10th century - Parenthetical construction
شناسه افزوده	: خسروی، خدیجه، ۱۳۵۸ -
شناسه افزوده	: فردوسی، ابوالقاسم، ۳۲۹-۴۱۶ق. شاهنامه . برگزیده . شرح
رده‌بندی کنگره	: PIR۴۲۹۵
رده‌بندی دیویی	: ۸۶۱/۲۱
شماره کتابشناسی ملی	: ۶۲۴۰۷۶۹



بررسی گزیده‌ای از
میان‌فزودهای شاهنامه فردوسی

بررسی گزیده‌ای از
میان فزودهای شاهنامه فردوسی

علی ایمانی ، خدیجه (خاطره) خسروی

با یادداشتی از:

دکتر جلال خالقی مطلق





انتشارات سخن

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،

خیابان وحید نظری، شماره ۴۸

فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲

www.sokhanpub.net

E.mail: Sokhanpub@yahoo.com

[Instagram.com/sokhanpublication](https://www.instagram.com/sokhanpublication)

[Instagram.com /sokhan.novel](https://www.instagram.com/sokhan.novel)

[Telegram.me/sokhanpub](https://www.telegram.me/sokhanpub)

میان‌فرودهای شاهنامه فردوسی

بررسی گزیده‌ای از

با یادداشتی از: دکتر جلال خالقی مطلق

تالیف: علی ایمانی، خدیجه (خاطره) خسروی

چاپ اول: ۱۳۹۹

لیتوگرافی: صدف

چاپ: آزاده

تیراژ: ۱۱۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۲۶۰-۰۱۸-۱

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان‌ها

۶۶۹۵۳۸۰۵ و ۶۶۹۵۳۸۰۴

فروش آنلاین و پشتیبانی سایت: ۶۶۹۵۲۹۹۶

هنگام بررسی متن شناسی آثار کهن زبان فارسی، غالباً نظرمایشتر متوجه نکاتی است که
 نوشته شده اند. در حالی که نکته های چندی نیز هنگام خوانش متن آشکار می گردند که امروزه ما
 آنها را با نشانه های که در ایران "نقطه گذاری" می گویند، مشخص می کنیم، ولی این نشانه را در
 متون کهن به کار نبرده اند و در ایران نیز هنگام پیرایش آن آثار کمتر به کار برده می شوند.
 برای مثال، تعیین اینکه مؤلفی جمله ای را پرستی به کار برده یا نه، یا اینکه جمله کجا به پایان
 رسیده، کجا مؤلف هنگام خواندن مکث کوتاه یا بلند کرده بوده، کجا عبارت یا جمله ای
 معترضه است و غیره و غیره، بخش مهمی از وظیفه ی متن شناسی یک متن کهن است.
 زیرا درست است که مؤلفان متون کهن از نشانه های که رهنمون به شیوه ی خواندن آنها باشد
 بهره نبرده اند و یا برخی از آنها را به ندرت به کار گرفته و گاه از راه واژه ها، همچون "آیا"،
 "مگر"... منظور خود را رسانیده اند، ولی پیرایشگر و منتقد یک متن کهن نمی تواند از اظهار
 نظر درباره ی چگونگی خواندن مؤلف اصلی ظفره رود. زیرا در هر حال مؤلفان کهن متن
 خود را بدین گونه خوانده بودند که گویی بیچ کجا پرستی، مکثی، تعجبی... نکرده باشند و یا جایی در حاشیه
 زرفته باشند و به مطلبی فرعی پرداخته باشند. از این رو این ایراد که ما با به کار بردن چنین

نشانه‌هایی متون کهن را «امروزین» کرده‌ایم، هسنگامی درست است که آنرا نامان و نادرست، یعنی بیرون از چارچوب زبان خود دریافت‌باشیم، که این خود می‌تواند محکی در تعیین پایه‌ی آگاهی پیرایشگر از متون کهن باشد.

به‌دیده‌ی پیرایش‌تن شاه‌سنامه، نقش نشانه‌های جمله‌بسیار بیش از متون کهن دیگر اهمیت دارد. زیرا در این کتاب جمله کمتر از آثار مضموم دیگر در پایان‌یتم به پایان می‌رسد، و یا برای مثال گاه تا سه بار نقل قول در نقل قول انجام می‌گیرد، و یا جملات «میان‌فرو» بسیار بیشتر از آثار مضموم دیگر است که دریافت اینها همه بدون به‌کار بردن نشانه همیشه آسان نیست و دست‌کم به‌ترکیبی گذاشتن خواننده از متن و دریافت پیرایشگر از آن است.

با کتابی که در دست دارید، بانو دکتر خدیجه خسروی برای نخستین بار کار کردیکی از این نشانه‌ها، یعنی دو خط تیره را که مشخص‌کننده‌ی جملات «میان‌فرو» است، بررسی کرده‌اند. با‌ا‌که این شیوه‌ی بررسی درباره‌ی شاه‌سنامه و متون کهن دیگر باز هم میدان پژوهش قسرا گیرد.

جلال خالقی مطلق

اسفند ۱۳۹۸

فهرست

۷.....	یادداشت دکتر خالقی مطلق.....
۱۵.....	قلم‌انداز.....
۱۹.....	مقدمه.....

بخش اول

۴۷.....	زیر یک مصراع‌ها و یک مصراع‌ها (میان فزودهای لفظی - درون موضوعی).....
۴۹.....	اعتقاد شاعر (یکتاپرستی).....
۴۹.....	تقدیرباوری.....
۵۰.....	تقدیرباوری.....
۵۱.....	توضیح مکمل.....
۵۲.....	خردگرایی (پند).....
۵۲.....	خلق بد (بدگمانی).....
۵۳.....	دعا.....
۵۴.....	رسم پادشاهی.....
۵۴.....	سایر (تأسف و تأثر).....
۵۵.....	سایر (شگفتی).....
۵۵.....	ضرب‌المثل.....
۵۶.....	مفاهیم قیدی (حالت).....
۵۷.....	مفاهیم قیدی (زمان).....
۵۸.....	نیرنگ و فریب.....
۵۸.....	وصف.....
۵۹.....	اصالت فر.....
۶۱.....	اعتقاد (یکتاپرستی).....
۶۲.....	اعتقاد (رسم و آیین).....
۶۳.....	اعتقاد (یکتاپرستی).....
۶۸.....	تقدیرباوری.....
۷۶.....	تقویت لحن حماسی.....
۸۲.....	توضیح مکمل.....
۸۳.....	توضیح مکمل.....
۸۶.....	خردگرایی.....

- ۹۴..... خردگرایی (امری بدیهی).....
- ۹۷..... خردگرایی (هشدار).....
- ۱۰۲..... خردگرایی (پند).....
- ۱۰۶..... خردگرایی (تدبیر).....
- ۱۱۰..... خردگرایی (تنبیه).....
- ۱۱۱..... خردگرایی (سفارش).....
- ۱۱۵..... خردگرایی (عبرت).....
- ۱۱۹..... خردگرایی (هشدار).....
- ۱۲۷..... خلق بد (آز).....
- ۱۲۹..... خلق بد (بدنامی).....
- ۱۲۹..... خلق بد (ترس).....
- ۱۳۰..... خلق بد (جهالت).....
- ۱۳۱..... خلق بد (خست).....
- ۱۳۱..... خلق بد (خودپسندی).....
- ۱۳۲..... خلق بد (درنگ در نبرد).....
- ۱۳۲..... خلق بد (سوگند خوردن).....
- ۱۳۳..... خلق بد (شتاب کاری).....
- ۱۳۴..... خلق بد (عُجب).....
- ۱۳۴..... خلق بد (کژی و کاستی).....
- ۱۳۵..... خلق بد (گزاره‌گویی).....
- ۱۳۵..... خلق نیکو.....
- ۱۳۶..... خلق نیکو (اعتماد به نفس).....
- ۱۳۶..... خلق نیکو (بخشش).....
- ۱۳۷..... خلق نیکو (تواضع).....
- ۱۳۷..... خلق نیکو (جهل ستیزی).....
- ۱۳۸..... خلق نیکو (دادگری).....
- ۱۴۰..... خلق نیکو (درست پیمان بودن).....
- ۱۴۱..... خلق نیکو (صداقت).....
- ۱۴۱..... خلق نیکو (گشاده دستی).....
- ۱۴۲..... خلق نیکو (مهربانی).....
- ۱۴۲..... خلق نیکو (همراهی).....
- ۱۴۳..... خلق نیکو (همسرگزینی).....

۱۴۴ دعا
۱۴۷ دعا (نفرین)
۱۴۹ رسم و آیین پادشاهی
۱۵۱ رسم پهلوانی
۱۵۲ سایر (امیدواری)
۱۵۳ سایر (تأسف و تأثر)
۱۵۶ سایر (تحسین)
۱۵۷ سایر (شگفتی)
۱۵۸ سایر (عشق به فرزند)
۱۵۸ سایر (عشق به پدر و مادر)
۱۵۹ سایر (طعنه)
۱۵۹ سایر (طنز و طعنه)
۱۶۰ ستایش زن
۱۶۲ نکوهش زن
۱۶۴ شکوه
۱۶۵ ضرب‌المثل
۱۷۱ مبالغه
۱۷۶ مبالغه (لحن حماسی)
۱۷۸ مفاخره
۱۸۰ مفاهیم قیدی (تعلیل)
۱۸۹ مفاهیم قیدی (حالت)
۲۰۱ مفاهیم قیدی (زمان)
۲۰۲ مفاهیم قیدی (شرط)
۲۰۳ نیرنگ و فریب
۲۰۳ وصف
۲۲۲ وصف (با لحن حماسی)
بخش دوم	
۲۲۵ یک بیتی‌ها و بیش از یک بیتی‌ها (میان‌فرودهای معنوی - برون‌موضوعی)
۲۲۷ اعتقاد شاعر (توکل)
۲۲۸ تقدیرباوری
۲۳۱ تقویت لحن حماسی

۲۳۲ توضیح مکمل
۲۳۳ خردگرایی
۲۳۸ خردگرایی (امر بدیهی)
۲۴۲ خردگرایی (پند)
۲۴۴ خردگرایی (تدبیر)
۲۴۵ خردگرایی (سفارش)
۲۴۹ خردگرایی (عبرت)
۲۴۹ خردگرایی (هشدار)
۲۵۲ خلق بد (آز)
۲۵۳ خلق بد (خشم و شتاب)
۲۵۴ خلق نیکو (دادگری)
۲۵۴ رسم و آیین پهلوانی
۲۵۵ رسم و آیین شاهان
۲۵۷ سایر (آرزو)
۲۵۸ سایر (تهدید)
۲۵۹ سایر (طنز و طعنه)
۲۶۰ شکوه از روزگار
۲۶۱ ضرب‌المثل
۲۶۳ مفاهیم قیدی (تعلیل)
۲۶۴ نکوهش زن
۲۶۵ وصف
۲۶۷ وصف (لحن حماسی)
۲۶۸ اعتقاد شاعر (یکتاپرستی)
۲۶۹ تقدیرباوری
۲۷۷ توضیح مکمل
۲۷۷ خردگرایی
۲۸۱ خردگرایی (امری بدیهی)
۲۸۲ خردگرایی (پند)
۲۸۳ خردگرایی (تدبیر)
۲۸۴ خردگرایی (سفارش)
۲۸۵ خردگرایی (عبرت)
۲۸۸ خردگرایی (هشدار)

۲۸۹ خلق بد (آز)
۲۹۰ خلق نیکو (دادگری)
۲۹۱ خلق نیکو (مهربانی)
۲۹۱ خلق نیکو (همدلی)
۲۹۲ دعا
۲۹۳ سایر (تحسین شاه)
۲۹۳ شکوه از روزگار
۲۹۴ مبالغه
۲۹۵ مفاهیم قیدی (زمان)
۲۹۵ نکوهش زن
۲۹۶ وصف
۳۰۱ وصف (لحن حماسی)
۳۰۳ فهرست منابع

«قلم انداز»

عنوان کتاب تا پیش از این که به دست چاپ سپرده شود؛ «بررسی میان‌فزودها در شاهنامه‌ی فردوسی» بود اما بررسی بیشتر، نگارندگان را به عنوان «بررسی اهم میان‌فزودها در شاهنامه‌ی فردوسی» رهنمون شد. زیرا از یک سو گزینش و ارائه‌ی همه‌ی میان‌فزودهای شاهنامه که به تخمین قریب به یقین به بیش از چهار هزار مورد بالغ می‌شود غیر از صرف وقت و افزودن به حجم کتاب نتیجه‌ای که نداشت هیچ، بلکه زیان محض و موجب اتلاف وقت خواننده بود و از سوی دیگر گروه عمده‌ای از این نمونه‌ها (نمونه‌های میان‌فزود) به دلیل نداشتن بار معنایی مناسب حذفشان بایسته‌تر بود تا حفظشان و تنها با استناد به این دو دلیل بهتر آن دیده شد که فقط اهم میان‌فزودها – هم به لحاظ ساخت و هم به دلیل محتوا – مورد توجه قرار گیرد و به آن‌ها پرداخته شود.

چند نکته لازم:

الف: در باب اصطلاح «میان‌فزود» گفتنی است که ظاهراً نخستین کسی که آن را وضع و منتشر کرده است، جلال خالقی مطلق است.

ب: ایشان این اصطلاح را به جای «جمله‌ی معترضه» البته با تسامح تمام و با علم و آگاهی از فراگیرتر بودن آن نسبت به جمله‌ی معترضه و برابری آن با مفاهیم «اعتراض»، پیشنهاد کرده و خود نیز آن را به کار برده‌اند.

پ: اندیشه‌ی نخستین این بررسی را استادمان - خالقی مطلق که خدایش همواره عزیز و تندرست بدارد - در ناخودآگاه ما پی ریخت و با راهنمایی‌های اندیشمندانه درخت باور ما را پرورید و همت نابوده‌ی ما را به بوده بدل کرد و حاصل آن کار کوچکی است که در مقابل چشم شما بزرگواران قرار دارد.

ت: مقایسه‌ی شاهنامه‌ی فردوسی و سایر منظومه‌های حماسی و غیرحماسی نشان می‌دهد که بهره‌گیری از میان‌فزود به گونه‌ای کاملاً بدیهی و چشم‌گیر در شاهنامه بیشتر از سایر منظومه‌هاست و به نظر می‌رسد موجب آن دو عامل زیر است:

الف: وزن شاهنامه

ب: افکار بلند شاعر توس

و در متن کتاب و در جای خود به این عوامل پرداخته‌ایم، و اما بی‌هیچ مجامله‌ای باید گفت: «این همه آوازه‌ها از شه بود» خالقی شه نه، که شاهنشاه بود

درباره‌ی خالقی گفتن کار ساده‌ای نیست و اگر هم باشد کار ما نیست؛ همان‌گونه که درباره‌ی فردوسی گفتن امری دشوار است. اما درست یا نادرست دوست می‌داریم مقایسه‌ای کوتاه داشته باشیم میان خالق شاهنامه و خالقی شاهنامه، هرچند باور هم داریم که آماج نكوهش برخی از فردوسی دوستان و خالقی ن دوستان قرار می‌گیریم.

اما غمی نیست، گفتنی باید گفته شود و بایستنی بایست بجای آورده شود و این قیاس بی‌تردید مدلل می‌دارد که میان فردوسی فردوس‌مکان و خالقی فرهیخته‌جان وجه اشتراکی است غیرقابل تردید.

آن یک، برافکند از نظم کاخی بلند، با چه همتی و با چه مشقتی، در عصری که تاریکی جهل و خرافه و ظلمت تعصب و خشک‌ریشی، فرصت و جرأت ابراز عقیده را از صاحبان عقل و اندیشه سلب کرده بود.

و این یک، با اجرای دقیق و موفق طرح پیرایش شاهنامه، کاخ برافراشته آن یک را زیوری شایا و عظمتی بایا بخشید.

آن یک یعنی ابرشاعری که قادر بود در سایه ذوق و قریحه و دانش و بینش خارق‌العاده‌ای که داشت، به سرایش اشعار مدحی، با چاشنی تملق و دروغ و دغل و گزافه و یاهو به آنچه در تصور نمی‌گنجید نایل آید و صاحب کوبه و دبدبه و خدم و حشم و غلام و کنیز و جاه و منصب گردد و به احتمال مقام ملک‌الشعرایی را هم برای خود دست و پا کند و به مجالست و منادمت شاه هم مفتخر گردد. اما او فردوسی بود و از قبیله‌ای دیگر. او همه این زخارف را به مستحقان آن‌ها ارزانی داشت و خود راهی را برگزید که می‌بایست. آری او براهی رفت که امروز اهالی فرهنگ و ادب و هنر در سراسر گیتی او را بستایند و اثر جاودانه‌ی او را شاه‌نامه‌ها بخوانند و بدانند.

و این یک نیز در حالی که می‌توانست در جوانی - چنانکه افتد و دانی - در بهشت فرنگ به شادکامی و خوش‌باشی و عیش عاجل پردازد و مثل بیشتر فرنگ‌رفته‌ها روی به دنیای مادی بیاورد زندگی پر زرق و برقی برای خود و اخلاف خود فراهم آورد، اما او نیز راه آن یکی را برگزید و عمر خود را در تاریک‌جای کتب‌خانه‌ها در اقصای عالم و با کتب مخطوط و مطبوع با خط و طبعی سخت‌خوان و دشواریاب، صرف و جوانی خویش را در راهی بسیار دشوار و با هدفی بسیار مقدس خرج کرد و در هیاهوی علم و تکنولوژی و پذیرش سختی‌های تحمل‌سوز و صرف عمری بیش از سی سال توفیق یافت تا نسخه‌ای از شاهنامه فردوسی را به‌گونه‌ای بپیراید که در منظر اهل نظر نزدیک‌ترین نسخه به عهد فردوسی و زبان فردوسی و درک و دریافت فردوسی باشد. قولی است که جملگی برآند.

و اگر هر یک از متکلمان به زبان پارسی در هر نقطه از جهان هر روز به عنوان فریضه فردوسی را به جهتی و خالقی مطلق را به جهت دیگر بستایند به بیراهه نرفته‌اند بلکه تنها بخشی از خویشکاری خویش را در قبال از جان‌گذشتگی‌های این بزرگ‌مردان عالم انسانیت به انجام رسانیده‌اند.

سخن بر سر میان‌فزود در شاهنامه بود اما این سخن بی این مقدمه‌ی کوتاه به نظر ابتر می‌نمود. در یکی از فصول این کتاب از شاهنامه به عنوان تجلی‌گاه هنر شاعری فردوسی یاد شده است. در طی این فصل هر یک از اهالی فن هنر فردوسی را در شاعری از دیدگاهی خاص تبیین و توجیه و برای اثبات مدعای خود دلایلی استوار و غیرقابل انکار ارائه کرده‌اند. از جمله‌ی این توجیحات این که:

- شاهنامه، هویتی ملی و فرهنگی ایرانیان است.
- شاهنامه برعکس آثار متصوفه و اهل عرفان کتابی است دارای معنویت زمینی نه فرا زمینی و آموزگاری است برای تعلیم چگونه زیستن و شناخت ننگ و نام.
- شاهنامه گنجینه‌ی واژگان زبان پارسی و کهن‌ترین و گنج‌ترین اثر ادب پارسی است.
- شاهنامه و محتوای آن بازتاب اندیشه‌ی اقلیت قرن چهارم هجری است در برابر تسلط فرهنگ جدید و قدرت حاکمان نوپدید.

و بسیاری عنوان‌های ارزشمند دیگر که بیشتر جنبه‌های کلی و عمومی دارد. همه می‌دانیم که اهمیت و عظمت شاهنامه «در ابعاد حماسی، زبانی، ادبی، داستانی، اخلاقی، تاریخی و فرهنگی آن و فقر این ویژگی‌ها در آثار حماسی دیگر است» (خالقی، ۱، ص: بیست و هشت)، اما در شاهنامه و در کلام فردوسی نکته‌های باریکی است که کمتر به آن‌ها توجه شده است و یکی از همان نکته‌های مغفول‌مانده همین عنصر میان‌فزود است که چه به لحاظ ساختاری و چه به جهت محتوایی دارای اهمیت فراوان و یکی از همان جلوه‌های هنری شاهنامه است که رسالت این اثر بررسی همه جانبه آن است. در یادداشت کوتاه و ارجمند استاد خالقی مطلق که زینت‌بخش کتاب است به کوتاهی از ارزش این نشانه‌ی دستوری سخن رفته است. ایشان را باور بر این است که نبود نشانه‌های سجاوندی و کم اهمیت دانستن آن‌ها و از جمله، مهم‌ترین آن‌ها یعنی میان‌فزودها در حقیقت در تاریکی نگاه‌داشتن خواننده از متن است.

بایسته یادآوری است که منبع اصلی این پژوهش شاهنامه چهارجلدی فردوسی، انتشارات سخن، پیرایش جلال خالقی مطلق است که البته در صورت‌ها از شاهنامه هشت جلدی ایشان چاپ دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی بهره برده‌ایم.

نگارندگان

اسفند ۱۳۹۸

«به نام خداوند جان و خرد

کزین برتر اندیشه برنگذرد»

در باب زندگی فردوسی و اثر سترگ و پایان‌ناپذیر وی از قدیم‌ترین ایام تا عصر حاضر، دانشوران و فردوسی‌پژوهان و شاهنامه‌شناسان غرب و شرق به فراوانی سخن گفته و هیچ نکته‌ای را در باب زندگی وی، فرو نگذاشته‌اند. به همین دلیل و با این اصل شایان پذیرش که «خیرُ الکلام ما قلَّ و دلَّ»، نگارندگان به شرح زندگی فردوسی از زبان جلال خالقی مطلق بسنده کرده‌اند به گونه‌ای که می‌توان باورداشت پژوهش‌های همه‌جانبه‌ی ایشان در خصوص فردوسی و شاهنامه به احتمال قریب به یقین فشرده‌ی همه‌ی تحقیقات آن محققان و مؤید این نظر، قول احسان یارشاطر - ایران‌شناس نامدار - است در باب شاهنامه پیرایش جلال خالقی مطلق و پژوهش‌های دراز دامن ایشان درباره‌ی فردوسی و شاهنامه.

یارشاطر می‌نویسد: «متن کنونی [متن شاهنامه‌ی پیرایش خالق مطلق] متن سنجیده و پیراسته‌ای است بر پایه‌ی دوازده دست‌نویس اصلی و سه دست‌نویس فرعی و همچنین ترجمه‌ی عربی بنداری که دکتر خالقی آنها را پس از پژوهش کافی از میان چهل و پنج نسخه‌ی بهتر شاهنامه برگزیده است.» (خالقی مطلق، ۱۳۶۸: هجده)

از آنجا که رسالت این اثر، تحقیق در باب فردوسی و شاهنامه نیست، به همین دلیل تنها به ذکر نکات برجسته و بایسته از زندگی ابرمرد عرصه‌ی حماسه و اسطوره‌ی ایران‌زمین، بسنده می‌شود.

۱- زندگی نامه فردوسی:

«ابوالقاسم منصور بن حسن طوسی متخلص به فردوسی در سال ۳۲۹ هجری در ده بزرگی به نام باژ از ناحیه‌ی طبران از توابع طوس، در یک خانواده‌ی دهقانی دیده به جهان گشود. در درستی کنیه و زادگاه شاعر و تخلص او که از قدیم در بسیاری از منابع گزارش شده است، تردیدی روا نیست. از تخلص او، خود شاعر در شاهنامه (دوم ۳/۳۹) نام برده است. نام شاعر و نام پدر او مانند دیگر مشخصات شاعر به همین‌گونه که یاد شد، هم در لوحه‌های دو صفحه‌ی نخستین دیباچه‌ی کتاب در دستنویس فلورانس مورخ ۶۱۴ و هم در ترجمه‌ی بنداری از سال‌های ۶۲۰-۶۲۱ آمده است و این همخوانی فعلاً جای تردیدی در درستی آن باقی نمی‌گذارد. از شرح حال شاعر آگاهی چندانی در دست نیست. تنها از راه اشارات اندک خود شاعر و چند تاریخ که از زندگی خود به

دست داده است، می‌توان زمان چند رویداد را بازشناسی کرد. از جمله این که: شاعر در ۳۲۹ هجری به جهان می‌آید؛ در ۳۵۹، یعنی در سی سالگی دارای پسری می‌شود؛ در ۳۶۷، یعنی در ۳۸ سالگی یا کمی دیرتر سرایش شاهنامه را بر اساس شاهنامه ابومنصوری آغاز می‌کند و نخستین نگارش آن را در ۳۸۴ به پایان می‌برد؛ در ۳۹۶ پسر سی و هفت ساله‌ی او در می‌گذرد.

نگارش نخستین شاهنامه باید شامل برگزیده‌ای از بخش‌های مأخذ او بوده باشد. از این رو شاعر پس از سال ۳۸۴ به کار خود ادامه می‌دهد و سرانجام با نگارش دوم و نهایی خود در ۲۵ اسفند ۴۰۰ ق (برابر ۸ مارس ۱۰۱۰ م) کتاب را به پایان می‌رساند و به سلطان محمود تقدیم می‌کند. شاعر پیش از سال ۳۶۷، یعنی پیش از مرگ دقیقی و آغاز سرایش شاهنامه، داستان «بیژن و منیژه» را سروده بود که بعداً به شاهنامه افزود. همچنین پس از سال ۴۰۰ حک و اصلاحاتی در کتاب خود کرده است. پس از آن که شاهنامه با عدم توجه سلطان روبرو می‌گردد، شاعر سلطان را هجو می‌کند. برای بی‌مهری محمود به شاعر و کتاب او، دو علت عمده را می‌توان گمان برد. یکی اظهار صریح شاعر از مذهب خود تشیع و ردّ مذاهب دیگر اسلامی در دیباچه کتاب و دیگر بدگویی حاسدان شاعر در پیرامون محمود.

این که شاعر، چنان که نظامی عروضی گزارش کرده است، خود شاهنامه را به غزنه برده باشد و پس از ناکامی و هجو سلطان از غزنه گریخته باشد، حتمی نیست، ولی رد کامل گزارش‌های نظامی عروضی نیز، تنها به علت وجود شماری اخبار نادرست در کتاب او چهار مقاله، درست نیست. حتی این گزارش او که فردوسی پس از بی‌مهری محمود به طبرستان به نزد سپهبد شهریار از آل باوند رفت، گزارشی که تاکنون یکسره نادرست انگاشته شده بود، اکنون پس از بازخوانی دیگری از کتیبه‌ی برج لاجیم مورخ ۴۱۳ ق، دیگر چندان نامحتمل نیست و از سپهبد شهریار باید منظور شهریار بن عباس بن شهریار باشد. همچنین دلایلی که در رد انتساب هجونامه به فردوسی آورده‌اند، چندان استوار و بی‌طرفانه نیست. بی‌تردید بسیاری از ابیات این هجونامه ساختگی و یا برگرفته از متن شاهنامه است، ولی بیت‌های دیگری نیز در آن هست که اصالت آنها را نمی‌توان رد کرد. از دو تاریخ ۴۱۱ و ۴۱۶، که برای سال درگذشت شاعر گزارش کرده‌اند، تاریخ دوم از منابع کهن‌تر و معتبرتری است و با برخی اخبار مرتبط با زندگی شاعر نیز سازگارتر است. پس از مرگ شاعر و پس از آن که یک واعظ طبرانی از به خاک سپردن جنازه‌ی شاعر در گورستان مسلمانان در بیرون دروازه‌ی رزان، بدین بهانه که او رافضی بود، ممانعت کرد، شاعر را در درون دروازه، یعنی در داخل شهر، در باغ خود شاعر به خاک سپردند. پس این باغ باید خانه‌ی شهری شاعر بوده باشد. به گزارش نظامی عروضی، از فردوسی تنها دختری مانده بود. در شاهنامه بی‌تی هست (دوم ۱۱/۸۰۱)

که امکان این تعبیر را می‌دهد که زن شاعر در حیات او درگذشته بود.» (خالقی مطلق، ۱۳۹۴: بیست و هشت-سی)

۲- مذهب فردوسی:

همانگونه که اظهار نظر قطعی در باب زادروز، مرگ، زادگاه و تعداد ابیات شاهنامه کار آسان نیست، صدور رأی قاطع در باب مذهب فردوسی قدری متعذر به نظر می‌رسد، هر چند که پژوهشگران ارجمند هر یک با ایراد اسناد و دلایلی چه با استناد به گفته‌ی خود فردوسی، و چه با قراین تاریخی و اجتماعی رأی خویش را با قاطعیت صادر کرده‌اند و یادآور شده‌اند که: من مصیبم و خلق مخطی، البته هر یک از این آرا و عقاید به جهاتی در جای خود شایان تأمل است.

«در روزگار ما مذهب شاعر را تسنن، شیعی زیدی، شیعی اسماعیلی و شیعی دوازده امامی نامیده‌اند، ولی از میان این نظرها تنها نظر چهارم است که هم با اشارات شاعر در شاهنامه همخوانی بیشتر دارد و هم از قدیم گزارش شده است. گذشته از این شهر طوس از قدیم یکی از مراکز تشیع بود و خاندان ابومنصور نیز بدین مذهب بود. از سوی دیگر اگر گزارش منابعی که نام نیای شاعر را شرف شاه و فرخ نوشته‌اند درست باشد می‌توان احتمال داد که نیای شاعر یا پدر نیای او در سده‌ی سوم هجری به اسلام گرویده بودند.» (خالقی مطلق، ۱۳۹۴: سی-سی و یک) و نیز نویسنده در جای دیگر بر شیعه بودن فردوسی پای می‌فشارد «در دیباجه‌ی کتاب که شاعر پس از ستایش پیغمبر اسلام (ص) مذهب تشیع را تنها مذهب بر حق و مذاهب دیگر اسلامی را باطل شمرده است... (یکم ۹۰/۵-۱۰۴)» (همان: شصت و دو)

تقی‌زاده مقاله‌ای تحت عنوان شاهنامه و فردوسی دارد که در مجموعه مقالات هزاره‌ی فردوسی به چاپ رسیده است ولی درباره‌ی مذهب فردوسی چنین اظهار نظر می‌کند:

«فردوسی تمایل شدیدی به تشیع و محبت آل علی داشته و در این شکی نیست. اشعاری که برخلاف این معنی را می‌رساند اصلی نیستند و بعدها داخل شده و اصلاً چنان که گذشت اهالی شهر طوس به اکثریت شیعه مذهب بوده‌اند.» (هزاره‌ی فردوسی: ۱۲۵)

زنده یاد تقی‌زاده فقط از شیعه بودن فردوسی سخن گفته ولی ذکری از شاخه‌های این شیوه‌ی اعتقادی همچون: زیدیه، اسماعیلیه یا دوازده امامیه بودنش به میان نیاورده، اما مطلبی را در حاشیه ۲ کتاب به نظر خود افزوده است و آن اینکه:

«در باب عدم تعصب فردوسی نسبت به اسلام قراین و اشارات زیادی نیز در شاهنامه به نظر نگارنده‌ی این سطور رسیده و مخصوصاً در بعضی مواقع دین اسلام را به عبارت دین عرب و دین تازیان یاد می‌کند و در جای دیگر گوید: چنین گفت دین‌آور تازیان ...» (همان- پانویشت) این بیت که مصراع اول آن به عنوان شاهد مثال آورده شد در شاهنامه پیرایش خالقی مطلق، یافت نشد.

در باب مذهب فردوسی از زبان ذبیح الله صفا چنین میخوانیم: «چنانکه از ابیات منقول و نیز از آنچه فردوسی در آغاز شاهنامه آورده است برمی‌آید شاعر ما مردی شیعی مذهب و در اصول عقاید نزدیک به طریقه‌ی معتزله بوده است. بنابر آنچه نظامی عروضی نیز گفته بیت ذیل بر اعتزال او دلالت می‌کند:

به بینندگان آفریننده را نبینی مرنجان دو بیننده را

و با آنکه شاعر در ابیات ذیل نام خلقای ثلاث را پیش از علی ذکر کرده:

که خورشید بعد از رسولان مه نتایید برکس ز بوکر به
عمر کرد اسلام را آشکار بیاراست گیتی چو باغ بهار
پس از هر دوان بود عثمان گزین خداوند شرم و خداوند دین

ولی چون در مدح و نعت علی بن ابیطالب بیش از دیگران مبالغه کرده و نیز در دو بیت ذیل به صراحت به تشیع خود اعتراف نموده است:

اگر چشم داری به دیگر سرای به نزد وصی و نبی گیر جای
گرت زین بد آید گناه منست چنین است و آیین و راه منست

و این اعترافات او را ابیات متعددی از هجوتامه نیز کاملاً تایید نموده است. پس بنابراین مقدمات حکم اولی ما در اینکه فردوسی شیعی و نزدیک به طریقه‌ی معتزله بود، ثابت می‌شود.» (صفا، ۱۳۸۷: ۴۷۸)

اما نظر زریاب خوبی هم جای تأمل بسیار دارد.

«فردوسی در مقدمه‌ی شاهنامه نوعی جهان بینی عرضه کرده است که با عقاید مسلمانان اهل سنت و حدیث و حتی اشاعره و معتزله سازگار نیست و داستان آفرینش آسمان‌ها و زمین و انسان بدان گونه که در قرآن مجید و احادیث تفسیرکننده‌ی آن آمده است، در این مقدمه دیده نمی‌شود بر عکس این جهان بینی بیشتر با عقاید حکمای اسماعیلی مطابقت دارد که در کتب حکمت اسماعیلی مانند *راحةالعقل* و *ینابیع و زادالمسافرین* آمده و اصل آن مأخوذ از افکار فلوطین و نوافلاطونیان است، البته عقیده‌ی رسمی اکثریت مسلمانان آن عصر این نبود و پیروان آن در خراسان و ماوراءالنهر تحت تعقیب بودند و مبلغان آن در خفا به تبلیغ می‌پرداختند و بسیاری از آن‌ها گرفتار شده و به قتل رسیده‌اند.» (زریاب خوبی، ۱۳۸۷: ۴۴۱) و اینگونه نتیجه می‌گیرد که جهان بینی فردوسی دقیقاً با جهان بینی اسماعیلی همانندی دارد و با عقاید اسلام سنتی و شیعه‌ی امامیه و حتی شیعه‌ی زیدیه در تعارض است. «همین مقدمه [مقدمه‌ی شاهنامه] در صورت اصلی آن که متاسفانه در دست نیست، چه بسا سبب شده است تا فردوسی مورد پسند دستگاه درباری

سلطان محمود غزنوی قرار نگیرد. و یکی از مشایخ طوس از پذیرفتن جنازه‌ی او در گورستان مسلمانان جلوگیری کند زیرا اسلام اهل سنت شیعه‌ی زیدی و امامی را کافر و خارج از دین نمی‌شناسد اما اسماعیلیه را «ملاحده» و کافر می‌شمارد.

فردوسی بیش از آنکه اسماعیلی باشد ملی‌گراست که سنت دهقانان آن زمان، مانند عبدالرزاق طوسی و ماخ مرزبان هرات و امیرک منصور و دیگران بوده است، همراه با خشم و تنفر شدید از دستگاه خلافت عباسی، همچنان که اسماعیلیه نیز بدترین دشمنان خلافت عباسی بوده‌اند، ملی‌گرایی و شعوبیت فردوسی سبب تنفر او از خلافت عباسی شده است و او را در صف دیگر دشمنان این دستگاه یعنی اسماعیلیه قرار داده است.» (همان: ۴۵۱)

«درباره‌ی عقیده‌ی فردوسی بحث‌های فراوان شده است. حقیقت این است که گاهی هر محقق و نویسنده‌ای خواسته و ناخواسته در پی قرآینی بوده که حکیم فردوسی را هم‌مشرک خود بشناساند. در این زمینه بیت‌هایی که از هجوتنامه مورد استفاده قرار گرفته بی تردید از فردوسی نیست. در دیباجه‌ی منظوم فردوسی هم ابیات الحاقی هست. درست‌ترین راه این است که بینش او را از مجموع شاهنامه و فضای فکری و اجتماعی عصر او دریابیم.

آنچه مسلم است فردوسی حکیمی است یکتاپرست و مسلمانی پاک اعتقاد و دوستدار خاندان پاک رسول اکرم (ص)، نفرت او از تازیان هم منافاتی با مسلمانی او ندارد. این نفرت، هم از خاطرات کهن ملی و تاریخی که در ضمیر فردوسی و معاصرانش جایگزین بوده، مایه می‌گیرد و هم از ستمگری‌های عمال خلافت و قبیله‌های مهاجر تازی در خراسان که در عصر فردوسی موجب آزرده‌گی و خشم عمومی بود. نفرت از تازیان، قومی که فرزندان پیامبر خود را شهید کردند و خداوند در قرآن کریم به شدت کفر و نفاق آنان اشاره می‌فرماید، جدا از اعتقاد اسلامی شاعر بود.» (ریاحی، ۱۳۸۰: ۲۳۳-۲۳۲)

۳- شاهنامه تجلی‌گاه هنر شاعری فردوسی:

«شاهنامه درخشان‌ترین نمایش تداوم تاریخی و آشکارترین نشانه‌ی هویت ملی و فرهنگی ایرانیان است. اگر آثاری چون مثنوی و دیوان شمس و غزلیات حافظ پاسخگوی پرسش‌ها و داروی دردهای فرازمینی ایرانیان‌اند، شاهنامه کتاب معنویت زمینی، آموزگار چگونه زیستن و بهتر زیستن و شناخت ننگ و نام و مجموعه‌ای از بینش و اندیشه‌ی آنها به این جهان و رهنمای رستگاری آنهاست.

این کتاب در عین حال بزرگ‌ترین گنجینه‌ی واژگان زبان فارسی و طبعاً مهم‌ترین نشانه‌ی هویت این زبان و کارکرد و توانایی آن است و از آنجا که کهن‌ترین و پرگنج‌ترین اثر ادب فارسی است که کامل به دست ما رسیده است، با محتوای اساطیری، داستانی، تاریخی و غنای ادبی خود،

بر سراسر ادب و هنر نوشتاری و شنیداری و دیداری کشور خود و تا حدودی همسایگان خود تأثیر نهاده است.

در این دویست سال اخیر با آنکه درباره‌ی این کتاب صدها کتاب و رساله و مقاله به زبان فارسی و دیگر زبان‌ها نگارش یافته است، ولی این کتاب همچنان مشهورترین اثر ناشناخته باقی مانده و در کار پژوهش آن هنوز "هزار باده‌ی ناخورده در رگ تاک است." (خالقی مطلق، ۱۳۹۴: هفده). به نظر می‌رسد آنچه باید در باب شاهنامه گفته شود، خالقی مطلق در همین چند سطر گفته است. و اگر به تعصب و جانبداری از پیراستار فرهیخته شاهنامه منسوب و متهم نمی‌شدیم برای نمودن شأن شاهنامه و ارزش والای آن به همین اندک برتر از بسیار، قناعت می‌کردیم ولی باور داریم که شاهنامه شاهدهی دلبر است که وصف آن را «از هر زبان که می‌شنوی نامکرر است» با همین برهان بر آن شدیم تا جلوه‌های دیگر این شاهد دلبر را از دیدگاه دیگر اندیشمندان نام‌آور نیز به تماشا بنشینیم.

فردوسی در میان داستان‌ها و بیشتر در فرجام هر ماجرا گاهی دل آزرده می‌شود و از سرسوز خیام‌وار جهان را به نگویش می‌گیرد و درد درون خود را خودآگاه یا ناخودآگاه بروز می‌دهد.

جهانا چه بد مهر و بد گوهری که خود پرورانی و خود بشکری

(۴۹۵/۸۵/۱)

جهانا شگفتا که کردار توست هم از تو شکسته هم از تو درست

(۶۷۰/۱۷۱/۲)

اما «اگر از این گونه ناله‌های ژرف در سراسر این کتاب بزرگ چنین فراوان نبود فردوسی را فقط شاعر ملی بزرگی می‌دانستیم که غایت آمال او همین می‌بود که داستان‌های باستان ایران را زنده کند. درست است که وی از عهده‌ی این رسالت برآمد، اما ابعاد هنری این مرد از این مرزها بیرون است. او را نمی‌توان میان فرقه و حزب و دسته‌ی کوچکی از مردم جای داد و به دوران و سلسله‌ی زودگذری منتسب دانست. فردوسی شاعری جهانی و هنرمندی بسیار بزرگ است و رنج‌های سترگ همراه اوست. در عین این احوال هنرمند ما دانش‌پژوه گرانقدری است که همیشه جویای شناخت جهان و راز آفرینش و گردش کیهان است. گرچه پایش به زنجیر ترجمانی تاریخ بسته است، لیکن مرغ اندیشه اش در ورای آسمان شعر و هنر پرواز می‌کند و با چشم دانش راز جهان را آشکارا در می‌یابد. گاه گویی که می‌کوشد تا همانند ابن سینا و رازی و غزالی به حکمت جهان وجود و هست و نیست اندکی دست بیابد. هر چند این موهبت بر کسی ارزانی نیست، لیکن آتش آرزوی شاعر تیز و

رنج آشکارا ندیدن رازهای جهان برای این هنرمند شوریده جانگزا است. فردوسی شاعری متفکر و آفریننده است.» (رضا، ۱۳۷۱: ج ۱، ۱۱).

و در پاسخ کسانی که باور بر آن دارند که فردوسی حکیم شاهنامه را برای تقدیم به شاهی یا بزرگی سروده تا به آب و نانی برسد و جاه و نامی بیابد، باید گفت: «شاهنامه فردوسی عکس العمل روح اقلیت پاسدار فرهنگ قدیم است در برابر وضع موجود مادی واقعی خارجی. محرک آفرینش شاهنامه همین است و عوامل صوری دیگر از قبیل کسب معاش و تقرب به سلطان و غیره عوامل تبعی و ثانوی است.

در بنای هر اثر عظیم در جهان فرهنگ علل قریبه و انگیزه‌های ظاهری وجود دارند که همه آن را می‌بینند. این‌گونه انگیزه‌ها خواست‌های طبیعی و امیال مادی، آلات و ابزار آن عامل است و آن پیشرفت انسانیت برای قهر طبیعت است خواه در زمینه علم و خواه در زمینه هنر. فردوسی مانند همه افراد انسان نیازها و احتیاجاتی دارد و برای زیستن و خوب زیستن باید مانند دیگران راه معاشی داشته باشد. مایه‌ی معاش او کار جسمانی نیست و بلکه هنر اوست و خریدار این هنر طبقه‌ی اشراف و حکام و سلطان وقت است. از عرضه کردن این هنر برای حکام و سلطان وقت نباید نتیجه گرفت که آفرینش این هنر فقط برای خوشامد حکام است. فردوسی مانند فرخی و عنصری می‌توانست از آفریدن شاهنامه چشم ببوشد و به دربار محمود بشتابد و در وصف شمایل او و غلامان و پیلان و اسبان او قصیده بسازد و به قول ناصر خسرو کسی را که سرمایه جهل و کفاری است به علم و به حکمت بستاید. شاهنامه فردوسی تجلی عالم معنی پهناوری است در قالب مادی الفاظ برای مجسم ساختن روح و معنی در خارج و برای برافراشتن کاخی که در عین مادی بودن، مأنوس است و از باد و باران گزندی نمی‌بیند. شاهنامه فردوسی بازتاب اقلیت ایران‌دوست قرن چهارم است در برابر تسلط فرهنگ جدید و قدرت حاکمه جدید و برای شکوه معنی در برابر شکوه ظاهر، گو اینکه یکی از ابزار این بنا و یکی از علل قریبه‌ی این بازتاب نیاز بر مدح محمود و درم خواستن از او باشد. اثر فردوسی اثری است برای مسلط ساختن معنی بر ماده و قاهر ساختن روح بر طبیعت و او در این کار موفق شده است.» (زریاب خوبی، ۱۳۸۷: ۴۴۰-۴۳۹).

«بعضی از دانشمندان شاهنامه را از حیث اهمیت به ایللیاد و حکیم فردوسی را به هومر شرق توصیف کرده‌اند ولی به عقیده‌ی من این توصیف و تشبیه با مقام حکیم فردوسی و دیوان او مطابقت نمی‌کند و درجه‌ی اهمیت شاهنامه نزد ملل شرقی به جهاتی بیش از اهمیت ایللیاد در نظر اروپاییان است. زیرا ایللیاد در جنگ‌هایی که در قسمتی از آسیای صغیر بین یونان و تروا در ظرف پنجاه و شش روز وقوع یافته حکایت می‌کند و فقط محتوی هشت هزار بیت است و حال آنکه شاهنامه از وقایع و جنگ‌هایی صحبت می‌راند که میدان آن از هندوستان و چین تا دریای مدیترانه

امتداد داشته از طرفی جزئیات تاریخی ملت ایران در آن بیان و از حوادث و وقایع تاریخی توران- عرب- هند- روم و حتی چین ذکر شده است.» (عزام، هزاره‌ی فردوسی، ۱۳۱۳: ۲۰۹)

«شاهنامه سجل احوال و تاریخ ملت ایران از قدیمترین عهد است و امتیاز و خصائصی در بردارد که منظومه‌های دیگر آنرا واجد نیستند. از طرف دیگر شاهنامه بر ایلید و مهابهارتا و رامایانا و امثال آن مزیت و برتری دارد چه همگی می‌دانیم که شاهنامه اثر طبع و از تراوشات فکری شاعر تاریخی و شهیر ایران فردوسی بوده و در وجود خود فردوسی هم احدی تردید ندارد در صورتی که نسبت به ایلید و صاحب آن و همچنین درباره‌ی مهابهارتا و رامایانا بین مورخین اختلاف بسیاری موجود و دو کتاب اخیر را شعرای متعدد که بعضی‌شان هنوز مجهولند به‌رشته‌ی نظم در آورده‌اند. از چیزهائی که بر قیمت و مقام شاهنامه می‌افزاید این است که فردوسی داستان‌های آن را اختراع نکرده بلکه آنها را تصویر نموده است و از این لحاظ می‌توان شاهنامه را آئینه تاریخ و افکار حقیقی ملت ایران شناخت و به عقیده‌ی این جانب این مزیت مقام و اهمیت مخصوصی برای فردوسی ایجاد نموده است زیرا جمع و وصف وقایع و حوادث تاریخی در ادوار مختلفه به قالب شعری با این سلامت بیان و سرشاری طبع که از فردوسی بظهور پیوسته بسیار صعب و دشوار است.» (همان)

«ناقد بزرگ عرب، ابن اثیر (ضیاءالدین) جزری متوفی ۶۳۸ که برادر ابن اثیر مؤلف تاریخ معروف الکامل است، در کتاب "المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر" که آن را در اوائل قرن هفتم نوشته، شاهنامه را ستوده و قرآن عجم نامیده، و وجود آن را دلیل برتری ایرانیان در شاعری بر تازیان شمرده است. خلاصه‌ی نوشته‌ی ابن اثیر را تقی‌زاده در سلسله مقالات خود آورده و در اینجا ترجمه‌ی کامل آن را از دکتر شفیع کدکنی می‌آوریم.

شاعر هرگاه بخواهد امور بی‌شماری را که معانی پراکنده‌ای دارند در شعر خود بیاورد نیازمند آن باشد که سخن خویش را درازدامن کند و دویست یا سیصد بیت یا بیشتر از اینها بسراید، بی‌گمان در همه‌ی ابیات آن نیک‌آور و موفق نخواهد بود و حتی در بیشتر آنها نیز، چرا که توفیق او در اندکی از آن ابیات است و بیشتر آن ابیات پست و ناپسند خواهد بود... از این روی من دریافتم که ایرانیان در این نکته بر عرب ترجیح دارند. چرا که شاعر ایشان کتابی را از آغاز تا پایان به شعر تصنیف می‌کند و این کتاب گزارش داستان‌ها و حالات است و با این همه در زبان ملی ایشان، در نهایت فصاحت و بلاغت است. همچنان که فردوسی این کار را کرده است.

و این کتاب شصت هزار بیت شعر است شامل تاریخ ایرانیان و این کتاب قرآن این ملت است و همه‌ی فصیحان ایران هم رأی و هم عقیده‌اند که در زبان ایشان کتابی فصیح‌تر از شاهنامه نیست و چنین چیزی در زبان عرب یافت نمی‌شود...» (ریاحی، ۱۳۷۲: ۲۹۱-۲۹۰)

«برخی محققان به بهانه‌ی ستایش از امانت فردوسی در نقل مطالب و معانی، ادعا کرده‌اند که فردوسی به منابع خود وفادار بوده و عین "خداینامک" را به نظم در آورده است. این ادعا اگر در مورد بخش تاریخی (ساسانیان) تا حدودی درست باشد، در مورد داستان‌ها خلاف واقع است و انکار هنر شاعری فردوسی است... باید مطمئن باشیم که منابع فردوسی موجز و حاوی حوادث کلی و استخوان‌بندی داستان‌ها بوده، و پرداخت داستان‌ها و آرایش و پیرایش صحنه‌ها و گفتگوهای میان قهرمانان حاصل آفرینندگی هنری و تخیل شاعرانه‌ی خود فردوسی است... فردوسی بالاتر از یک شاعر بزرگ، حکیم بزرگ و معلم بزرگ ملت ایران و تجسم یک ایرانی بزرگ آرمانی است. هر داستان شاهنامه حکمت ژرفی را در خود نهان دارد و در سرآغاز و سرانجام داستان هم والاترین ژرف‌ترین اندیشه‌های حکیمانه به لحن مؤثری بیان شده است.

... سراسر شاهنامه ستایش فضیلت و خرد و دانش و راستی و نیکی و آزادگی و جوانمردی و دلیری داد و دهش و عشق به ایران و عشق به انسان است، و بی‌زاری از بداندیشی و بدکاری و خشم و آزر و غرور و ستم و دروغ و زبونی و تسلیم و نابخردی و سنگدلی و خونریزی است.» (همان: ۶۰-۵۹)

«او علایق شعوبی دارد، اما اندیشه‌ی او همیشه مهارزننده بر احساسات شعوبی اوست؛ و عجیب ترکیبی است شعوبی‌گری و خردگرایی دعوت‌کننده به پرهیز از تعصب! جبر و اختیار در ذهن او در سخنش آویزشی دائمی دارند؛ رستم و اسفندیار، دارا و اسکندر، یزدگردیان و اعراب مسلمان در وجود او با یکدیگر درگیرند و او در این جدال درونی دل از هیچ یک از دو طرف تضاد نمی‌تواند برکند؛ او عوامل و دلایل فروپاشی و فساد و تدریجی نظام ساسانی را می‌شناسد اما به کلی فارغ از دغدغه‌ی خاطر از آینده‌ی چیرگی اعراب و برخی پیامدهای جایگزینی نظامی اینقدر متفاوت به جای سامان کهن ایرانی نیست، و شاید هم عملکرد کذایی خلفای اموی و عباسی در این گونه احساسات او تأثیر داشته است... آری تنها روحی بزرگ و ذهنی پیچیده می‌تواند دو طرف تضاد همچون خیر و شر و حق و ناحق را همچنان که ماهیت هر شطحیه‌ای اقتضا می‌کند به طور همزمان همبر نهد و در نسبتی سخت پیچیده با یکدیگر درگیر کند و بدین‌سان به خلق لحظاتی عظیم و موقعیت‌های تأمل‌انگیز توفیق یابد.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۷۷-۷۵)

«دست فردوسی در قسمت اساطیری محض و تاریخی جز امکان بیان شایسته‌ی شاعرانه و تصویر بی‌نظیر حوادث و وارد کردن جزئیات در متن روایات تقریباً بسته بوده، ولی در قسمت پهلوانی (اعم از اساطیری، پهلوانی، پهلوانی محض یا داستانی) فردوسی فرصت نمایش قدرت خلاقه و نبوغ خود را به کمال داشته و با شایسته‌ترین شیوه و بایسته‌ترین استفاده از این مجال، شاهنامه را در قلّه‌ی حماسه‌ها به عنوان بزرگ‌ترین حماسه‌ی زنده‌ی جهان و یک اثر تقلید‌ناپذیر و مؤثر در تثبیت زبان و فرهنگ و آرمان‌های ایرانی قرار داده است. از سوی دیگر در سرتاسر شاهنامه اعم از

قسمت‌های اساطیری و پهلوانی و تاریخی فردوسی توانسته با شیوه‌ی بیان فوق‌العاده و دمیدن روح حکمت و ژرف نگری و جهان بینی خاص خود و همچنین افزودن چاشنی پندنامه و حکایات حکیمانه یا داستان‌های حماسی و غنایی مستقل و نیز دمیدن روح آرمان شخصی و ملی در همه‌ی اجزاء منظومه، وحدت موضوعی و آرمانی را در چنین منظومه‌ی عظیمی در حداکثر امکان به وجود بیاورد.» (مرتضوی، ۱۳۶۹: ۶۸-۶۷)

«برای درک صحیح میزان آفرینندگی هنری فردوسی و نحوه‌ی تصرف او در منابع خود کافی است بخش‌هایی از شاهنامه را با گشتاسب‌نامه‌ی دقیقی مقایسه کنیم که منبع او هم شاهنامه‌ی ابومنصوری بوده یا با گرشاسب‌نامه‌ی اسدی که آن هم بر مبنای منبعی مکتوب به نظم در آمده است.

فردوسی و دقیقی منظومه‌های خود را در وزنی واحد (بحر متقارب) سروده‌اند و موضوع و زمینه‌ی سخن هم یکی است یا بسیار به هم نزدیک است، اما داوری عمومی مردم ایران در طی هزار سال هر یک را در جایگاه شایسته‌ی خود قرار داده است.» (ریاحی، ۱۳۸۰: ۲۶۴)

«سبک دقیقی در انشاء مضامین حماسی از سبک‌های عالی شعر پارسی است، اما میان آن و سبک شاعری فردوسی تفاوتی عظیم دیده می‌شود... فردوسی نیز چنانکه می‌دانیم از متنی استفاده می‌کرد و می‌کوشید که از زیاده و نقصان مطالب بر کنار ماند اما در الفاظ تا آنجا که امکان داشت دست می‌برد و آنها را به‌نحوی که در شاعری به کار آید و مایه‌ی سستی نظم نشود پس و پیش و کم و زیاد می‌کرد و یا کلماتی بهتر انتخاب می‌نمود. و حتی در توصیف مناظر و میادین جنگ و سایر اموری که بدین‌ها ماند از استادی و مهارت و نیروی عالی تخیل خویش استفاده می‌برد، اما دقیقی هیچ‌گونه دخالتی را در متن روا نمی‌دانست و علی‌الظاهر عین عبارات و جمل را بی‌آنکه چندان زیاده و نقصانی در آنها به کار برد نقل می‌نمود و به همین سبب مجالس رزم و بزم و مکالمات و حکایت و وصف او به نهایت کوتاهست و اغلب با یک تا سه چهار بیت تمام می‌شود... همین دقت و خشکی دقیقی در نقل الفاظ از نثر به نظم بدون استفاده از حقوقی که شاعر در این‌گونه موارد دارد باعث شده است کلام وی تا درجه‌ی سست جلوه کند... [از طرفی شاهدیم] فردوسی هنگام فراغ از حال یک پهلوان یا هنگام مرگ و قتل پادشاه و نظایر این احوال با آوردن مضامین گوناگون، خواننده را به نکاتی فلسفی و اخلاقی آگاه می‌سازد، اما دقیقی از اظهار این استادی محروم و برکنار است... در کلام دقیقی تنوعی که در خور یک منظومه‌ی حماسی است مشاهده نمی‌شود. اغلب پهلوانان به یک نحو وصف می‌شوند و تکرار بعضی از کلمات و ترکیبات به درجه‌ی زیاد است که به ذهن می‌زند، ممکن است تصور شود که این تکرارها از نوع تکرارهای فراوان و خالی از عیب و اشکالی است که معمولاً در نثر و نظم عهد سامانی و اوایل عهد غزنوی

دیده می‌شود، ولی سخن در آن است که شاعر در توصیف موضوع واحدی نتوانسته است از راه‌های گوناگون که در پیش داشت استفاده کند و حال آنکه فردوسی توانست از این اختیارات شاعری بهره برگیرد و ما را به توصیف‌های مختلف سرگرم سازد.» (صفا، ۱۳۶۳: ۱۷۰-۱۶۷) استاد سعید حمیدیان در درآمدی بر اندیشه و هنر فردوسی (۱۲۹-۱۲۴) از دریچه‌ی اعتقاد مذهبی فردوسی و دقتی به این موضوع توجه کرده و دلیل اختلاف سخن دقتی با شاهنامه‌ی فردوسی را در تضاد تفکر این دو شاعر جست و جو کرده است، اما به واقع به نظر نمی‌رسد هنرمندی در شاعری و ارائه تصویری کارآمد و موفق در حماسه‌سرایی و اشراف جامع و مانع به فن حماسه‌سرایی با اعتقاد شخصی شاعران ارتباط تنگاتنگ داشته باشد، قضاوت آثار این دو شاعر با دلایل مستندی که صفا ارائه کرده است منطقی‌تر به چشم می‌آید.

۴- سبک سخنوری فردوسی:

در کوتاه‌ترین جمله می‌توان گفت: «سبک در ادبیات، روشی است که شاعر و نویسنده برای بیان موضوع خود برمی‌گزیند.» (سیما داد: ۲۷۵)

اما دریغ است که در این فرصت مناسب از بهار و اثر جاودانه‌ی او «سبک‌شناسی» به آسانی بگذریم، زیرا گفت‌وگو از سبک و شیوه‌های سبکی بی‌مراجعه به این اثر ارجمند گفت‌وگویی ابترگونه است. تحقیقی که هنوز پس از سال‌های متمادی و با اعتراف به اینکه در سال‌های اخیر پژوهش‌های در خور تأمل و ارزشمندی در باب سبک‌شناسی صورت گرفته، هنوز مرجعیت خود را از دست نداده است. بهار می‌گوید: «سبک در اصطلاح ادبیات عبارت است از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجهی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز بنوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره «حقیقت» می‌باشد.» (بهار، ج ۱، د)

در جای دیگر و در ادامه، معنی سخن را کمی می‌گسترده: «اینک گوییم سبک شامل دو موضوع است: فکر یا معنی، صورت یا شکل، از توجه به جهان بیرون فکری در ما تولید می‌شود و آن نمونه‌ایست از تأثیر محیط در فرد- و ما آن فکر را با سوابق ذهنی خود منطبق و موافق می‌سازیم و با همان جنبه‌ی فکری خویش برای شنوندگان تعبیر می‌کنیم- و این نمونه‌ایست از تأثیر فرد در محیط. هر موضوع و فکری، شکل و قالبی برای تعبیر لازم دارد- خوانندگان یک اثر ادبی از روی مطالعه و آشنایی با شکل اثر، معنی را که منظور گوینده است در می‌یابند- فکر در قالب جمل مستتر است و جداگانه بیان نمی‌شود- پس موضوع، خود در ادبیات جزء شکل محسوب می‌گردد و هرگز نمی‌تواند از آن جدا باشد- از سوی دیگر مطلب یا فکر اصلی یک اثر ادبی شکل آنرا تعیین

می‌کند و همین یگانگی فکر و شکل یا معنی و صورت است که بنیاد و سبک را تشکیل می‌دهد.» (همان، صص: ه. و)

درسال‌های اخیر نویسندگان و محققان بسیاری به پیروی از بهار یا با الهام گرفتن از پژوهشگران برون مرزی، اقدام به نشر آثاری در باب سبک‌شناسی کرده‌اند که البته زحماتشان قابل تحسین است اما اخیراً کتابی از محمود فتوحی تحت عنوان «سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» روانه بازار نشر شد که به نوعی از کتب سبک‌شناسی دیگران متمایز است. این اثر بر پایه‌ی زبان‌شناختی تنظیم و تألیف شده و دیدگاه‌های نویسنده و اثرش با آثار مشابه فرق کلی دارد. بخش کوتاهی از این اثر را که در معنای سبک آمده است، بجهت تکمیل و تعمیم تعریف سبک در زیر می‌آوریم:

«اصطلاح سبک که در زبان‌شناسی و ادبیات بر شیوه‌ی رفتارهای زبانی افراد اطلاق می‌شود، از دیرباز دگرگونی معنایی قابل توجهی داشته است. سخن گفتن یک رفتار زبانی است که بنا به موقعیت اجتماعی، سن و جنسیت افراد، به گونه‌های مختلف انجام می‌پذیرد. در تعریف زبان‌شناسان سبک عبارت است از شیوه کاربرد زبان، در یک بافت معین، بوسیله‌ی شخص معین، برای هدفی مشخص» (فتوحی، ص ۳۴)

و برای آن شش مفهوم بنیادین منظور کرده‌اند که عبارت است از: گزینش از زبان، خروج از زبان معیار، تکرار و تداوم، گونه‌ی کاربردی زبان، موقعیت گفتار و فردیت که سبک‌شناسان در کانون نگاه خود قرار داده‌اند و هر گروه به یکی از آن مفاهیم بیشتر توجه داشته‌اند. (همان، ص: ۳۵)

حاصل جمع همه نظرات و عنایت به همهی تعریف‌ها می‌تواند چنین باشد:

«شناخت سبک یا طرز خاص مستلزم شناخت عناصر زبانی (عناصر سبک‌ساز) است. عناصر سبک‌ساز آن دسته از سازه‌های زبانی که به‌شکل معنی‌داری در متن تکرار می‌شوند و نوعی هنجارگریزی و نقش‌آفرینی را نیز بهمراه دارند و تأثیر معناداری بر کلیت متن می‌گذارند.» (فتوحی، ص: ۲۱)

اگر بپذیریم که سبک سخنوری شاعر توس عمدتاً با چشم‌پوشی از جزئیات بر تکرار و تداوم و هنجارگریزی استوار است از جمله صنایع لفظی و معنوی می‌توان گفت که فردوسی شاعری است دارای سبک برجسته و فاخر زیرا افزون بر رعایت همهی مفاهیم و شرایط سبکی نکات قابل تأملی را هم در سخن خود به کار گرفته تا بدین وسیله سخن خویش را جاودانه سازد و کاخ نظم خود را استادانه بر پای دارد. سبک سخن فردوسی حاوی همهی نکاتی است که پژوهشگران قدیم و جدید آن نکات را دریافته و پیشنهاد کرده‌اند. «این مزایای ادبی از زمان نظم شاهنامه تاکنون مقام ممتاز

و منزلت بلندی برای آن در ادبیات تولید نموده به طوری که بسیاری از شعرا سبک آن را تقلید و از قصص و نکات ادبی آن اقتباس نمودند.» (عزّام، ۱۳۱۳: ۲۱۰).

آنچه تاکنون درباره‌ی سبک گفته شد، جنبه‌های لفظی یا شکلی و رفتارهای زبانی در سبک و شیوه‌ی گفتار گوینده بود ولی باید توجه داشت که در دل این الفاظ و اشکال و مفاهیم و اندیشه‌های بلند و پست نیز نهفته است که بیش و پیش از جنبه‌های صوری و شکلی، باید به آنها عنایت داشت. به لحاظ سبک بیرونی و لفظی گویندگان هم عصر فردوسی همچون عنصری و فرخی و دیگران دارای سبکی فاخر و فاضلانه هستند زیرا بیشتر به شرایط لفظی در کلام آنها رعایت شده است ولی به لحاظ اندیشگی چیزی جز پستی و حقارت در آنها نیست و هرگز قابل سنجش با سخنان ناب و خردورزانه فردوسی نمی‌باشد. «درباره‌ی گوهر شعر یا هنر، آنچه سخنی یا اثری را ناگهان یگانه ماندگار می‌کند، هر چه گفته شود باز چیزی ناگفته می‌ماند و این همان آن محسوس اما ناشناخته‌ای است که حافظ هم نمی‌داند چگونه بر زبان آورد. هر آفرینش متعالی در سخن یا جز آن اندام‌وار است. اندام‌ها را شاید بتوان بازگشود و بررسی و دانست، اما آن جان زندگی بخش این همه را نمی‌توان به دست آورد و دید و نشان داد و گفت: این همان ذات زیبایی است که حافظ حس می‌کرد و نمی‌توانست بگوید؛ همان سحری است که، نه تنها در روی و موی نیکو و خلق و خوی خوش دوست، که در زیبایی کلام و در هر زیبایی متعالی است.» (مسکوب، ۱۳۸۴: ۲۲۵)

باید این نکته را هم افزود که همه‌ی گویندگان نامدار- از جمله فردوسی- گذشته از رعایت نکات سبکی بیرونی (شکل) و درونی (فکر) از بکار گرفتن آیین‌های بلاغی غافل نبوده‌اند با این توضیح که برخی از گویندگان در بهره‌گیری از این شیوه‌ی سبکی، راه افراط را پیموده و اندیشه را قربانی لفظ‌های سنگین و غیر قابل فهم کرده‌اند و پرواضح است که آنان به دنبال نشر اندیشه و تنویر افکار نبوده‌اند و به نتیجه‌ی دلخواه خود می‌اندیشیده‌اند اما: «از آنجا که حماسه شعر کارکرد است، کثرت صنایع لفظی و هرگونه آرایشی که شتاب رویدادها را کند کند و حواس خواننده را بیش از اندازه به مسائل فرعی بکشانند، از هیجان و تأثیر شعر حماسی می‌کاهد. از سوی دیگر، شعر بی‌آرایش که فاقد صنایع لفظی و معنوی باشد، سخنی لخت و عور است. منتها هر نوع و قالب ادبی آرایش ویژه‌ی خود را می‌طلبد.» (خالقی مطلق، ۱۳۹۴: سی ونه - چهل)

در همه‌ی شاهنامه برابری لفظ و معنا را می‌توان مشاهده کرد. یکی از هنرهای فردوسی رعایت ایجاز است (البته نه ایجاز مخل) بل ایجاز اعجازگونه که یک نمونه سبکی است. فردوسی می‌فرماید: زلفظ آن گزیند که کوتاه‌تر به خط آن نماید که دلخواه‌تر

هنر دیگر ایشان پرهیز از ابهام و پیچیده‌گویی و بهره‌گیری بی‌اندازه از آرایه‌هاست. در جایی دیگر می‌فرماید:

سخن‌ها سبک گوی و بسته مگوی مکن خام گفتار با رنگ و بوی

(۱۵۱۵/۳۱۴، ۷)

سبک، طرز یا شیوه‌ی سخن فردوسی در آنچه گفته شد خلاصه نمی‌شود، بلکه در سخن این دانشی مرد بزرگ «آناتی» است که برای خواننده جای تأمل بسیار دارد. به هر روی باید گفت و با تاکید هم گفت که از هنرهای والای وی که جزء ویژگی‌های سبکی حماسه‌ی او نیز به شمار است. قدرت بیان، رفعت اندیشه، عمق معانی، صلابت و استواری، صراحت و روشنی، امانت‌داری مثال زدنی، رعایت مقتضای حال، موسیقی شعر و بویژه لحن آن است. اکنون بجاست به سخن هوراس در باب لحن پرداخته شود: «هوراس Horace شاعر و ادیب معروف رومی (۶۵-۸ ق. م) برای نخستین بار نظریه‌ی وحدت لحن را مطرح کرده بدین معنی که درخصوص نمایش، وحدت چهارم را بر سه وحدت معروف ارسطو یعنی وحدت زمان، مکان و موضوع افزود که از آن زمان به بعد در انواع ادبی غیر نمایشنامه یعنی داستان‌ها و اشعار گوناگون نیز کاربرد داشته و یکی از ملاک‌های ارزیابی اثر ادبی در چهارچوب نوع ادبی بوده است. هوراس معتقد است که اختیار لحنی مغایر با لحن بایسته‌ی اثر آن را از وحدت، ساقط می‌کند، [...] شگفتا از فردوسی که با وجود عدم آگاهی از کسی به نام هوراس و نظریه‌ای از این گونه، اثرش مصداق رعایت تمام و کمال این قاعده است.» (حمیدیان، ۱۳۷۲: ۴۶۰)

برای هر یک از موارد یاد شده می‌توان مثال‌هایی بسیار آورد اما موضوع بحث اینجا می‌کند که زلفظ آن گزیده که کوتاه تر، و اما مصداق‌هایی گزیده و بایسته:

الف: صلابت در گفتار:

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب

(خالقی مطلق، ۴: ۱۹۴/۳۶۸)

در این بیت علاوه بر استواری کلام حق‌گویی و پرهیز از نژادپرستی، رعایت شده است.

ب: لطافت و ملایمت:

به دل گفت بهمن که این رستم است و یا آفتاب سپیده دم است

(همان، ۵: ۳۲۹/۳۱۹)

(آمیختگی لحن حماسی با مفهومی غیرحماسی)

ب: امانت داری:

سرآوردم این نظم کاموس نیز دراز است و نفتاد ازو یک پیشیز
گر از داستان یک سخن کم بُدی روان مرا جای ماتم بُدی

(همان، ۲۸۵/۳-۲۸۸-۲۸۷۹)

نکته‌ی بایسته‌ی بیان اینکه فردوسی به منابع تاریخی خویش امین و وفادار است و در ایجاد صحنه‌های توأم با هیجان و احساس، آفریننده‌ای افسونکار.

ت: به گویی:

که فرزند بد گر شود نرّه شیر به خون پدر هم نباشد دلیر
مگر در نهانش سخن دیگر است پژوهنده را راز با مادر است

(همان، ۱۱۸/۴۸-۱۱۷)

«برای شرح جزئیات هنر سخن‌پردازی یا فنون فصاحت و بلاغت فردوسی، چون تشبیه و توصیف و ایجاز و آراستن سخن به تمثیل و امثال و حکم و پند و اندرز. صداقت در عقیده، صداقت در گفتار، نگهداشتن اندازه‌ی سخن و پیوند مطالب، رعایت آغاز و انجام و فراز و نشیب سخن و غیره و غیره باید به تألیف کتاب مفصلی پرداخت تا بتوان حق مطلب را ادا کرد.» (خالقی مطلق، ۱۳۸۱: ۱۱۱)

همانگونه که در آغاز این مقال به دو عنصر ساخت (لفظ) و درون‌مایه (محتوا) اشارات کوتاهی رفت، اکنون بایسته است گفته شود که در تمام قالب‌های شعری اعم از مثنوی و قصیده و غزل و ... خواننده با دو عنصر لفظ و معنا روبه روست و آنچه که شاعری را نام‌آور می‌کند، رعایت جانب این هر دو عنصر است. بسیاری از شعرای قصیده پرداز- اگر نگوئیم تمامی آن‌ها- به عنصر ساخت (لفظ) توجه داشته‌اند و هنر آنان آرایش هر چه بیشتر لفظ بوده است برای نیل به مقاصد مادی و در این راه هیچ ابایی نداشته‌اند که معانی و مفاهیم را در مقابل ساخت (لفظ) قربانی کنند و در مقابل سخنورانی را در ادب پارسی می‌شناسیم که درست در جهت عکس دسته اول گام برداشته‌اند بدین معنا که ایشان همت خود را صرف ابراز معانی بلند و مفاهیم والا کرده و چندان عنایتی به آراستن لفظ و زیبایی صورت نداشته‌اند، اما بوده‌اند گویندگانی که این دو عنصر را تنگ هم و به موازات، چنان پرورده‌اند که هیچ یک را بر دیگری سنگی و هنگی نیست و از جهت اعتبار و ارزش سهمی برابر دارند. اکنون باید به ضرورت گفت که فردوسی با اینکه خود را ناظم خطاب کرده ولی کاخ نظم او کاخی استوار است که از باد و باران گزند نمی‌بیند و پس از هزار سال این ادعا به اثبات رسیده است.

به گفته جلال خالقی مطلق شاهنامه نه تنها شعر است بلکه در برخی موارد شعرتر از غزل‌های بسیاری از شاعران است و مفاهیم و درون مایه‌هایی بس ارزشمند دارد.

فردوسی شاعری است متعلق به عهد فلسفه و خرد و برای افکار والای خردمندان‌های خود دست به ابتکاری جالب زده و با بهره‌گیری از میان‌فزودها- (معترضه)ها- با بسامدی بالا که به نوعی مختصه سبکی شعر اوست این افکار والا را به تناسب در نامه ورجاوند خود گنجانیده و تعادلی و توازنی میان لفظ و معنا برقرار کرده است و در عین القای معانی بلند به ذهن خواننده از این واحد دستوری- میان‌فزود- در جهت مقاصدی همچون: تقویت لحن حماسی، وصف‌های توأم با مبالغه، ستایش شایسته‌ها و نکوهش نشایسته، اندرز، خرد و ابعاد گسترده‌ی آن و بسیار موارد دیگر- که در کتاب حاضر مستند و مبسوط به آنها پرداخته می‌شود- بهره برده است.

و اما میان‌فزود چیست؟

با عنایت به اینکه عنوان این اثر «بررسی گزیده‌ای از میان‌فزودها در شاهنامه‌ی فردوسی» است، بی‌گمان برای برخی این پرسش مطرح می‌شود که «میان‌فزود» چیست؟ باید گفت «میان‌فزود» اصطلاحی است نوپدید و پارسی که بر ساخته‌ی فرهنگستان زبان و ادب فارسی نیست، بلکه این ترکیب بایسته را نخستین بار جلال خالقی مطلق به عنوان معادل «جمله‌ی معترضه» با مسامحه و تساهل تمام در یادداشت‌های شاهنامه پیرایش خویش به کار برده است، ذکر تساهل و تسامح کامل بدان جهت است که بین این دو عنوان (جمله معترضه و میان‌فزود) از هر طرف که می‌نگری نابرابری است و اثبات این دعوی یعنی نارسایی معنوی «جمله‌ی معترضه» و بایستگی همه سویی «میان‌فزود» از یک سو و برازندگی و فراگیر بودن این نامگذاری (میان‌فزود) نگارندگان را بر آن داشت تا با دلایلی منطقی و توجیهی مستند و با تکیه بر اقوال دستورنویسان، این نابرابری- نارسایی معنوی اولی و کمال معنوی دیگری- را پیش چشم دل خوانندگان نکته سنج خود بنهند و برای این مهم ناچار و در آغاز به آسیب‌شناسی عنوان و تعریف «جمله معترضه» از زبان پژوهشگران فن دستورنویسی بپردازند.

به نظر می‌رسد در این فن فضل تقدم با میرزا حبیب اصفهانی است (ف- ۱۳۱۱ هـ. ق) حتی برخی وی را پدر دستور نویسی فارسی انگاشته‌اند همانگونه که رودکی را پدر شعر دری و نیمایوشیج را پدر شعر نو (امروز) نامیده‌اند. مهم این است که در هیچ یک از دو کتاب دستور زبان این مرد بزرگ (دستور سخن- دبستان پارسی) که یکی تلخیص دیگری است از «جمله معترضه» نامی به میان نیامده است.

در کتاب «دستور جامع» همایونفرخ (ف- ۱۳۳۸) یادکردی از «جمله معترضه» دیده نشد.

در دستور زبان «پنج استاد» (قبه‌هی) که در عصر خود جایگاهی والا داشت نیز «جمله معترضه» مغفول مانده است.

در کتاب دستور زبان فارسی «ناتل خانلری» که در زمان انتشار به دلیل جدت و بدعت غوغایی برانگیخت هم از این مقوله دستوری یادی نشده است.

گویی که پژوهشگران نامبرده این مقوله دستوری را شایسته‌ی جایگاهی، همچون سایر انواع نداسته‌اند. اما سید کمال طالقانی در کتاب خود «اصول دستور زبان فارسی» «جمله‌ی معترضه» را اینگونه تعریف کرده است: «جمله‌ی معترضه آن است که به اصل موضوع مربوط نباشد و اگر آن را حذف کنیم، خللی به مقصود و اصل معنا وارد نشود» و تقریباً غالب محققان دستور زبان فارسی این تعریف را عیناً و بدون هیچ کم و کاستی تکرار کرده‌اند و حتی استادان معاصر انوری - گیوی همین تعریف را به کار گرفته‌اند.

عبدالرسول خیامپور اما دو دگرگونی در تعریف «جمله معترضه» را موجب گردیده است. اینکه: وی در کتاب خویش، ضمن معرفی انواع جمله از جمله‌هایی به نام «جمله‌های متداخل» نام می‌برد و می‌گوید: «و آن عبارت است از دو جمله که یکی داخل در دیگری باشد؛ اولی را جمله‌ی داخل، می‌نامیم و دومی را، "جمله‌ی مدخول" و جمله داخل بر دو قسم است:

الف- جمله‌ی داخلی که جزء مدخول خود باشد در آن صورت جمله‌ی مدخول را "جمله‌ی بزرگ" نامند و جمله‌ی داخل را "جمله‌ی کوچک" چنانکه در مثال 'گنجشک هزارش یک من است' تمام جمله "جمله‌ی بزرگ" است و "گنجشک" مسندالیه او و "هزارش یک من است" جمله‌ی کوچک است و مسند جمله‌ی بزرگ.

ب- جمله‌ی داخلی که با جمله‌ی مدخول از نظر دستوری علاقه‌ی نداشته بلکه بمنظور دعا یا نفرین یا امثال آنها در میان آن گنجانیده شده باشد. این‌گونه جمله "جمله‌ی معترض" نامیده شود و جمله‌ی مدخول آن "جمله‌ی مقطوع" یا "مدخول معترض" (خیامپور، ۱۳۵۲: ۱۴۰)

از بخش الف به آسانی در می‌گذریم زیرا ارتباطی مفید با این بررسی ندارد، اما بخش ب از تحقیق ایشان قابل بحث و بررسی و تأمل است، آنجایی که معتقدند جمله‌ی داخلی از نظر دستوری واجد علاقه‌ای با جمله مدخول نبود. بلکه حاوی مفاهیمی همچون دعا و نفرین و امثال آن باشد و بیت زیر را شاهد مثال آورده‌اند:

دی پیر می‌فروش (که یادش بخیر باد) گفتا که می‌بنوش و غم دل ببر زیاد

و آن نکته قابل تأمل این است که نمی‌توان منکر شد که این دعا درباره‌ی پیر می‌فروش است. چرا باید پیر می‌فروش یادش بخیر باشد؟ و این مفهوم مخالف است که دست‌نویس با آگاهی عبارت «از نظر دستوری» را در کلام خویش گنجانده است.

مثال زیر شاید منظور را بهتر و روشن‌تر القا کند. شاعر می‌گوید:

دی- که پایش شکسته باد- برفت گل- که عمرش دراز باد- آمد.

در پذیرش این نکته که در این بیت چهار جمله‌ای، دو جمله‌ی معترضه در مفهوم نفرین و دعا در میان دو جمله اصلی به کار رفته، تردیدی نیست و در اینکه حذف این دو جمله‌ی داخلی «از نظر دستوری» خللی در معنای دو جمله‌ی مدخول وارد نمی‌کند هم تردیدی نیست، اما از نظر غیردستوری یعنی همان مفهوم مخالف مدنظر، این معترضه‌ها هیچ نقشی ندارند؟ پس داستان دراز زیبایی‌شناسی در سخن چه می‌شود؟ کارکرد هنری زبان کجا به کار می‌آید؟ التذاذ هنری چیست؟ آیا آوردن حشوهای بی‌معنی هجو نیست؟ و اگر گوینده به جای بیت بالا این‌گونه می‌سرود:

دی به تقبیح و ذل و خواری رفت گل به تحسین و عزّ و ناز آمد

که همان معنا را داراست بدون آنکه عنصری به نام «جمله معترضه» در آن باشد آن هم بی‌معنی و حشو، آیا این دو بیت به لحاظ هنر شاعری در یک جایگاهند؟ آیا ایجاز اعجاز گونه در بیت نخستین مثال زدنی نیست؟ آیا التذاذ و پیامی که در بیت سپسین دیده می‌شود؟ آیا واژه‌های پارسی در بیت اول با لغات عربی بیت دوم را می‌توان به سنجش گرفت؟ این‌جاست که می‌توان نتیجه گرفت که تعریف جمله معترضه به شکلی که تاکنون خوانده‌ایم ملاک و میزان درستی ندارد و به قول برخی از پژوهشگران این جمله‌های معترضه یا معترض حداقل وظیفه‌شان عذوبت و لطافت دادن به کلام است و آنان که در تحقیقات ارزنده‌ی خویش نامی از جمله‌ی معترضه به میان نیاورده‌اند شاید آگاهانه و از روی بصیرت بوده است.

با ذکر این مقدمه‌ی کوتاه و بایسته اکنون به مسأله اصلی که میان‌فزود و رابطه‌ی آن با جمله‌ی معترضه است، پرداخته می‌شود؛ اما بررسی میان‌فزود و جمله‌ی معترضه بی‌توجه به مسأله‌ی حشو به‌ویژه حشو ملیح، بررسی‌ای بی‌ثمر خواهد بود و لذا بحثی کوتاه درباره حشو و تعریف حشو، انواع حشو و کاربرد حشو ارائه و به مقایسه آن با میان‌فزود و وجوه اشتراک و افتراق آن پرداخته خواهد شد.