



Critique of Panegyrics in the Manuscripts and Editions of *Shahnameh*

Masomeh Zandiyeh Teymoor Malmir¹ Teymoor Malmir^{1*}

1. Payam Noor University, Tehran, Iran

2. Kurdistan, University of Kurdistan, Iran

DOI: [10.22080/rjls.2025.27697.1500](https://doi.org/10.22080/rjls.2025.27697.1500)

Abstract

Based on Ferdowsi's narrative style, this study examines the position and role of panegyric verses within the structure of *Shahnameh*. Unlike the preface, the main body of *Shahnameh* allows very little room for ideological manipulation by scribes and later editors. The preface serves as a kind of guiding light offered by the author to lead the reader to interpret the text through his perspective. For this reason, some scribes have altered the original preface or the prologues of certain stories in order to convey their own ideological views. Consequently, a significant portion of *Shahnameh*'s preface differs fundamentally from Ferdowsi's intellectual world. One method of such tampering involved inserting panegyrics dedicated to Mahmud of Ghazni either in the main preface or other parts of *Shahnameh*. However, some scholars believe Ferdowsi himself included these praises in a second compilation of the text. In this study, we challenge the attribution of these panegyrics to Ferdowsi by comparing the thoughts, themes, and content of the laudatory verses found in *Shahnameh* manuscripts with those of the court poets Farrokhi, Unsuri, and Ghazaeri Razi, who composed panegyrics for Mahmud. The similarities between the praises in *Shahnameh* and those by the Ghaznavid court poets suggest that the story of a second compilation of the epic to include panegyrics in return for payment is likely fabricated. These thematic and stylistic similarities further indicate that forgers used conventional expressions to make these verses appear authentic and to portray Ferdowsi as a courtly panegyrist.

Keywords: *Shahnameh* preface, *Shahnameh* appendices, Panegyrics for Mahmud of Ghazni in *Shahnameh* manuscripts, Panegyrics by court poets for Mahmud of Ghazni.

Introduction

Editors of *Shahnameh* have paid attention to the antiquity and authenticity of the manuscripts. However, Doustkhah notes, since they have not approached *Shahnameh* from a structural perspective, they have not addressed the authenticity or inauthenticity of the panegyrics found within it (Doustkhah, 2001: 129–135). On the contrary, some may have even attempted to justify and interpret the panegyrics found in the manuscripts. For instance, Khalqi-Motlagh has also provided explanations for verses that praise Mahmud of Ghazni in *Shahnameh*. He interprets the line “I lifted this book with my own hand / In the name of the glorious king” as referring to Sultan Mahmud of Ghazni, believing that the subsequent verses are composed in his praise (Khalqi-Motlagh, 2009: 62). Regarding the verse “When my enlightened heart turned away from him / It turned its face toward the throne of the king of the world”, which appears after the death of

¹ Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Iran. Corresponding author: t.malmir@uok.ac.ir

* **Corresponding Author:** Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Language, University of Kurdistan, Sanandaj, Iran Email t.malmir@uok.ac.ir



Copyright: © 2024 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Daqiqi, he suggests that Ferdowsi meant the court of Nuh ibn Mansur in Bukhara, although this desire is presented more as a poetic aspiration than an actual intention (ibid: 64). However, the problem is resolved with the introduction of *Shahnameh* manuscript by Abu Mansur, brought by Amirak Mansur—a descendant of warriors and the son of Abu Mansur Mohammad ibn Abdul-Razzaq—eliminating the need for Ferdowsi to travel to Bukhara (ibid: 67–68). Khalqi-Motlagh also believes that Ferdowsi composed a satire and considers some of its surviving verses to be authentic and reliable (ibid: 310).

Research Questions and Methodology

The research method of this article is descriptive-analytical. Data has been collected through library research and document analysis. The main hypothesis is that Ferdowsi did not compose panegyrics in praise of Mahmud of Ghazni. To test this hypothesis, we examine the role and placement of panegyric verses in *Shahnameh*. As such, the thoughts, ideas, and themes of the panegyric verses found in *Shahnameh* manuscripts are compared to those in the panegyrics of court poets such as Farrokhi and Unsuri at the Ghaznavid court. This comparison aims to determine the degree of similarity or difference. If no fundamental thematic differences are found, then it is unlikely that Mahmud would have reacted differently to Ferdowsi's verses than he did to other court poets—casting doubt on the narrative of Ferdowsi's punishment due to insufficient praise.

This research attempts to provide answers for the following questions: To what extent do the ideas, thoughts, and themes of the panegyric verses in *Shahnameh* manuscripts resemble those of Farrokhi and Unsuri in the Ghaznavid court? Why did the panegyric verses included in *Shahnameh* manuscripts, despite their thematic similarity to the panegyrics of Ghaznavid court poets, result in a different outcome in Mahmud of Ghazni's view, leading to Ferdowsi's punishment?

Conclusion

The similarity between the panegyrics found in *Shahnameh* manuscripts and those of court poets at the Ghaznavid court—who were generously rewarded—indicates that the story of a second compilation of *Shahnameh* for the purpose of inserting laudatory verses in exchange for payment, followed by Mahmud's alleged displeasure with Ferdowsi, is a fabrication. These panegyric verses are of such nature that they should have pleased the praised ruler, not led to a different outcome or caused the poet's punishment. The thematic and stylistic similarities between *Shahnameh*'s laudatory verses and those of Ghaznavid court poets suggest that forgers who inserted these lines used conventional expressions to make them appear authentic, thereby attempting to portray Ferdowsi as a courtly panegyrist.

نقد مدیحه‌ها در نسخه‌ها و چاپ‌های شاهنامه

معصومه زندیه^۲ 

تیمور مالمیر^۳ 

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۸/۲۲

چکیده

براساس شیوه‌ی روایت‌پردازی فردوسی، به بررسی جایگاه و نقش ابیات مدحی در ساختار شاهنامه پرداخته‌ایم. متن شاهنامه به نسبت دیباچه، امکان دخل و تصرف ایدئولوژیک بسیار کمی به کاتبان و متصرفان می‌دهد. علاوه بر این، دیباچه به منزله‌ی چراغ است که مصنف به خواننده می‌دهد تا او را وادار کند با نوع نگاه مصنف به قرائت متن بپردازد. بدین سبب، برخی کاتبان برای القاء دیدگاه خود به خوانندگان به تصرف در دیباچه‌ی اصلی یا دیباچه‌ی برخی از داستان‌های شاهنامه روی آورده‌اند. از این روی است که بخش زیادی از دیباچه‌ی شاهنامه کاملاً متفاوت با دنیای اندیشه‌ی فردوسی است. یکی از شیوه‌های تصرف در شاهنامه، گنجاندن مدیحه‌های مربوط به محمود غزنوی در دیباچه‌ی اصلی یا بخش‌های دیگر شاهنامه است، اما محققان معتقدند فردوسی این مدایح را در تدوین دوم در متن گنجانده است. محققان به سخنان تذکره‌نویسان و روایت‌های متأخر اعتماد کرده‌اند و تیرگی رابطه‌ی فردوسی و محمود را بر اثر ناخرسندی فردوسی از میزان صله‌ی پرداختی دانسته‌اند. در این پژوهش برای اثبات نادرستی نسبت دادن مدیحه‌سرایی فردوسی برای محمود، افکار، اندیشه‌ها و مضمون‌های ابیات مدحی در نسخه‌های شاهنامه را با افکار، اندیشه‌ها و مضامین مدیحه‌های فرخی، عنصری و غضایری رازی در دربار محمود غزنوی مطابقت کرده‌ایم. تشابه مدایح مندرج در نسخه‌های شاهنامه با مدایح شاعران دربار غزنوی بیانگر آن است که قصه‌ی تدوین مجدد شاهنامه برای گنجاندن مدایح برای دریافت صله ساختگی است. تشابه مضامین و برخی تعبیر مدایح مندرج در شاهنامه با مدایح شاعران درباری نیز بیانگر آن است که جاعلان این ابیات برای واقعی جلوه دادن نسبت آنها به فردوسی از تعبیر مرسوم استفاده کرده‌اند تا بتوانند فردوسی را به عنوان شاعری مداح معرفی کنند.

کلیدواژه‌ها: دیباچه‌ی شاهنامه، ملحقات شاهنامه، مدایح محمود غزنوی در نسخه‌های شاهنامه، مدایح

محمود غزنوی در قصاید شاعران درباری.

^۲ - دکترای تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، ص. پ. ۱۹۳۹۵-۴۶۹۷، تهران، ایران. رایانامه: m.zandieh@pnu.ac.ir

^۳ - استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. (نویسنده مسئول) رایانامه: t.malmir@uok.ac.ir

۱- مقدمه

قدیم‌ترین نسخه‌ی باقیمانده از شاهنامه یعنی دستنویس فلورانس با تاریخ کتابت ۶۱۴، تقریباً دو‌یست سال با مرگ فردوسی فاصله دارد. قدمت نسخه‌ها به گونه‌ای نیست که بتواند بر حاشیه و داستان‌هایی که درباره‌ی فردوسی یا شاهنامه در سایر منابع آمده همچون سندی کامل و خودبسنده به محقق در تصحیح متن یاری کند. از این روی، مصحح در تصحیح متن شاهنامه، افزون بر دقت و مقابله‌ی دستنویس‌ها باید با معیارهای دیگر نیز به نقد متن بپردازد. یکی از معضلات حوزه‌ی شاهنامه‌پژوهی وجود مدح و ستایش محمود غزنوی و افرادی از دربار و خاندان وی در تمام دستنویس‌های موجود است. وجود این مدایح در تمام دستنویس‌ها موجب شده محققان به اصالت این مدایح معتقد شوند، اما معضل دیگر این است که اگر فردوسی سلطان محمود را مدح کرده است، چرا به‌رغم این مدیحه‌سرایی به پاداش معهود نرسیده است و میانه‌ی محمود و فردوسی چندان بدشده که جنازه‌ی وی را در گورستان مسلمانان راه‌نداده‌اند. این تناقض را با داستان و حکایت‌هایی توجیه کرده‌اند که بر اثر داستان‌سازی عروضی سمرقندی رواج یافته است. (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۶۶: ۸۳)؛ محققان، توجیه دیگری نیز مطرح کرده‌اند؛ بدین صورت که معتقدند فردوسی شاهنامه را دوبار تدوین کرده است. تدوین نخست را وقتی محمود غزنوی به حکومت نرسیده در سال ۳۸۴ به پایان رسانده و تدوین دوم را پس از سه سال وقفه در سال ۳۸۷ آغاز کرده است زیرا عقیده بر این است با وجود تاریخ ۳۸۴ مندرج در اتمام برخی از نسخه‌های شاهنامه و ترجمه‌ی بنداری و از آن طرف تاریخ ۴۰۰ اظهار شده در اتمام بیشتر نسخه‌ها تناقض ایجاد شده و همین عامل، سبب پیدایش این دیدگاه شده است. (رک: تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۲۰۵-۲۰۸ و محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۴۴)؛ البته روشن است که شاعر پیوسته شعر خود را اصلاح می‌کند. وجود چنین تغییراتی در تاریخ، نتیجه‌ی تدوین دوباره نیست بلکه بیانگر ویرایش است مخصوصاً ما به نسخه‌ی اصلی شاعر دسترسی نداریم که هیچ، با فاصله‌ی دو‌یست سیصد ساله‌ی نسخه‌ها با زمان حیات شاعر این نوع اشاره‌های تاریخی نمی‌تواند مبنای استدلال‌های دیگر قرار گیرد.

۱-۱- بیان مسأله

مصححان شاهنامه به مسأله‌ی قدمت و اصالت نسخه‌ها توجه کرده‌اند و به گفته‌ی دوستخواه به سبب آنکه نسبت به کل شاهنامه دیدگاهی ساختاری نداشته‌اند، متعرض اصالت یا عدم اصالت مدیحه‌ها در شاهنامه نشده‌اند. (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۲۹)؛ برعکس ممکن است به سبب وجود مدایح در نسخه‌های شاهنامه، در توجیه و تحلیل آن‌ها نیز کوشیده باشند چنان‌که خالقی مطلق نیز به توجیه ابیاتی پرداخته که در مدح محمود غزنوی در شاهنامه وارد شده است. خالقی مطلق، در بیت (بدین نامه من دست بردم فراز/ به نام شهنشاه گردن فراز) مراد از «شهنشاه گردن فراز» را سلطان محمود غزنوی دانسته است و معتقدست ابیات بعد از این بیت در مدح محمود است. (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۶۲)؛ و در بیت (دل روشن من چو برگشت از اوی/

سوی تخت شاه جهان کرد روی) که پس از مرگ دقیقی مطرح شده است، نوشته‌اند مقصود فردوسی از تخت شاه جهان، دربار نوح بن منصور در بخارا است که البته فردوسی قصد رفتن را به صورت تخیل و آرزو مطرح کرده است. (همان: ۶۴)؛ که با آوردن نسخه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری توسط امیرک منصور که از نژاد پهلوان بوده یعنی پسر ابومنصور محمد بن عبدالرزاق این مشکل حل شده و نیازمند رفتن به دربار بخارا نشده است. (همان: ۶۷-۶۸)؛ ایشان در عین حال معتقدند فردوسی هجونا‌مه سروده بوده و حتی برخی از بیت‌های هجونا‌مه‌ی موجود را نیز استوار و اصیل می‌دانند. (همان: ۳۱۰)

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

۱) تشابه افکار، اندیشه‌ها و مضمون‌های ابیات مدحی در نسخه‌های شاهنامه با افکار، اندیشه‌ها و مضامین مدیحه‌های فرخی و عنصری در دربار محمود غزنوی به چه میزان است؟

۲) چرا اشعار مدحی مندرج در نسخه‌های شاهنامه به‌رغم یکسانی با افکار، اندیشه‌ها و مضامین مدایح شاعران دربار غزنوی نتیجه‌ی متفاوتی در نظر محمود غزنوی داشته‌باشد و موجب عقوبت فردوسی گردد؟

۱-۳- روش پژوهش

روش پژوهش مقاله، توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآمده است. فرض اصلی این است که فردوسی، به مدح و ستایش محمود غزنوی نپرداخته است. برای اثبات این فرضیه براساس سبک و شیوه‌ی روایت‌پردازی فردوسی، به بررسی جایگاه و نقش ابیات مدحی در ساختار شاهنامه پرداخته‌ایم. افکار، اندیشه‌ها و مضمون‌های ابیات مدحی در نسخه‌های شاهنامه را با افکار، اندیشه‌ها و مضامین مدیحه‌های امثال فرخی و عنصری در دربار غزنوی مطابقت کرده‌ایم تا میزان تفاوت یا تشابه مدایح مندرج در نسخه‌های شاهنامه با مدایح شاعران دربار غزنوی مشخص شود. اگر تفاوتی به لحاظ فکر مرکزی میان اینها نباشد، نباید نتیجه‌ی متفاوتی در نظر محمود داشته‌باشد و موجب عقوبت فردوسی گردد.

۱-۴- پیشینه‌ی پژوهش

آنچه محققان درباره‌ی بخش‌های الحاقی در شاهنامه بحث کرده‌اند بیشتر از همه مربوط به دیباچه‌ی شاهنامه است، اما در این مباحث نیز عمدتاً به بخش‌های ایدئولوژیک و مسائل عقیدتی فردوسی توجه کرده‌اند چنان‌که بعد از اینکه خالقی مطلق، مقاله‌ی «معرفی قطعات الحاقی شاهنامه» را منتشر کرد، به‌رغم اینکه مقاله هشت بخش است، محققان نسبت به بخش دیباچه‌ی شاهنامه بیشتر از باقی موارد توجه کرده‌اند (ر.ک: مجتبیایی، ۱۳۶۲: ۶۰۷-۶۰۸، دوستخواه، ۱۳۷۶: ۹۲-۹۶، وامقی، ۱۳۷۱، جهانبخش، ۱۳۷۹: ۱۱، نورصبیحی و همکاران، ۱۳۹۸: ۲۱-۱۹)؛ اما بسیاری از این محققان درباره‌ی ابیات مدحی در دیباچه سخنی نمی‌گویند با آنکه از تفکر و هدف‌گذاری فردوسی و شاهنامه در تقابل با تفکر دربار غزنوی آگاهی دارند، اما بیت‌های مدح محمود غزنوی را سروده‌ی فردوسی می‌دانند و غالباً اتفاق نظر دارند که فردوسی بعدها در

تحریر دوم، آن‌ها را به متن شاهنامه افزوده‌است، همچنان که براساس نسخه‌های برجای‌مانده از شاهنامه، علاوه بر خالقی مطلق، ژول مول و مصححان چاپ مسکو نیز بیت‌های مدح محمود را در دیباچه و دیگر بخش‌های شاهنامه آورده‌اند. برخی شاهنامه‌شناسان نظیر تقی‌زاده در کتاب «فردوسی و شاهنامه‌ی او» بر وجود شواهد تاریخی در بیت‌های مدحی تأکید کرده‌اند. (تقی‌زاده، ۱۳۴۹: ۲۰۳-۲۰۴)؛ و برخی نیز مانند ریاحی در کتاب «فردوسی» و یغمایی در کتاب «فردوسی در شاهنامه» با تکیه بر شاهنامه و دیگر منابع گمانه‌زنی کرده‌اند و باتوجه به تنگنای مالی فردوسی در اواخر عمرش (که خود در چند جا بدان اشاره کرده‌است) و نیز وضعیّت تولید آثار ادبی در آن دوران (که انتشار و بقای آثار نیازمند حمایت دربار بوده‌است) معتقدند فردوسی برای حفظ شاهنامه و رسیدن به آرمانش در تثبیت روح و هویت ایرانی، در اواخر عمر به ناچار اثرش را بر محمود عرضه کرده‌است و او را مدح گفته‌است (یغمایی، ۱۳۵۴: ۳۰ و ریاحی، ۱۳۸۷: ۱۱۹)

محمودی بختیاری (۱۳۵۴) در مقاله‌ی «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی: تاریخ دقیق ساعت و روز هفته و ماه و سال پایان شاهنامه‌ی فردوسی طوسی» درباره‌ی زمان سرایش شاهنامه، نظری خلافِ عادت بیان کرده؛ حتی خودش هم سخنش را بدعت می‌شمارد. وی فردوسی را هم عصر رودکی دانسته، معتقدست بیت پایانی اغلب نسخه‌های شاهنامه (ز هجرت شده پنج هشتاد بار) دلیلی ندارد که به شکل‌های دیگری چون (ز هجرت شده پنج هفتاد بار) و یا شکل دیگری نخوانیم. از این روی، این بیت دلیل متقنی برای تاریخ پایان سرایش شاهنامه یا تصحیح نهایی آن نیست. وی به استناد نظر ذبیح بهروز در پایان با تغییرات قیاسی ابیات پایانی نتیجه گرفته که شاهنامه در زمان حیات رودکی سروده شده‌است. محیط طباطبایی (۱۳۵۵) در مقاله‌ی «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی، در باب تاریخ دقیق پایان شاهنامه: نامه‌ای درباره‌ی شاهنامه به وسیله‌ی ماهنامه» دیدگاه محمودی بختیاری را صحیح نمی‌داند. معتقدست در میان تمام نسخ خطی شاهنامه نمی‌توان صورتی یافت که در مواضع متعدّد آن و در موارد مختلفی از سلطان محمود غزنوی ذکر خیری نرفته باشد یا به برخی از حوادث مربوط به دوران پادشاهی او اشاره‌ای نشده باشد.

جیحونی در مقدمه‌ی کتاب «تصحیح انتقادی شاهنامه‌ی فردوسی» قائل به این نظر است که «فردوسی حداقل دو بار در سال ۳۸۴ و ۳۹۴ شاهنامه را به محمود تقدیم کرده و او این کتاب را پذیرفته‌است.» (جیحونی، ۱۳۸۰: ۵۵)؛ جیحونی، بیت‌های ستایشی را به سه دسته تقسیم می‌کند: «بیت‌هایی که فردوسی در سال ۳۸۴ سروده‌است. بیت‌هایی که فردوسی در سال ۳۹۴ سروده‌است. بیت‌هایی که دیگران در جای جای شاهنامه به آن افزوده‌اند و در آن‌ها یادِ از محمود غزنوی شده‌است.» (همان: ۴۸)؛ به نظر وی این بخش از ستایش‌ها بعد از سال ۴۵۱ افزوده شده‌اند. (همان: ۴۹)؛ بنابراین، برخی از این ستایش‌ها مانند ستایش مندرج در دیباچه و یا خواب فردوسی در موردِ دقیقی را اصیل می‌داند. (همان: ۴۸)

رضازاده ملک (۱۳۸۶) در مقاله‌ی «مقدمه‌ی فردوسی بر منظومه‌ی شاهنامه»، معتقدست مقدمه‌ی شاهنامه پاره‌پاره شده‌است. وی در این مقاله می‌کوشید باتوجه‌به موضوعات مطرح‌شده در مقدمه و احیاناً غلط‌خوانیها در آن مقدمه، ابیات شاهنامه را به وجهی منطقی و درعین‌حال پیوسته به هم سامان دهد. معتقدست در دیباچه صد و شصت بیت بعد از گفتار اندر ستایش پیغمبر تا پایان دیباچه سه‌پاره‌شده؛ بخشی را در همان دیباچه باقی گذاشته‌اند و بخشی را در ابتدای داستان گشتاسب و بخشی دیگر را به پایان آن منتقل کرده‌اند و بدین ترتیب ارتباط بین اجزای دیباچه در این قسمت را به‌هم‌ریخته و بی‌معنی کرده‌اند. سپس پاره‌ی دوم را که دقیقی را فردوسی در خواب دیده‌است به شیوه‌ی قیاسی با تغییر در پاره‌ای از واژگان ابیات آن بدون پشتیبانی نسخه‌بدل‌ها، به گونه‌ای دیگر گزارش کرده و به این نتیجه رسیده‌است که آن پادشاهی که دقیقی بشارت آمدنش در آینده را داده، شاه بهرام ورجاوند است نه محمود غزنوی. سپس صد و شصت بیت مذکور را با چینی نو در دیباچه آورده‌است، اما وی متعرض بقیه‌ی ستایش‌ها به نام محمود در دیباچه و سایر بخش‌های شاهنامه نشده‌است.

مالیر (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی» معتقدست مدایح محمود غزنوی در شاهنامه الحاقی است. از نظر وی، به سبب آنکه شاهنامه در احیاء و تداوم فرهنگ ایرانی موفق بوده‌است، به منظور کاستن از اهمیت شاهنامه و تحقیر فردوسی، او را مزدبگیر دربار معرفی کرده‌اند. همچنین ماجرای هجو محمود غزنوی از سوی فردوسی را نیز ساختگی می‌داند و باتوجه‌به دشمنی سلجوقیان با غزنویان، هجوهای منتسب به فردوسی را احتمالاً متعلق به دوره‌ی سلجوقی دانسته‌است.

خطیبی (۱۳۹۵) در کتاب «آیا فردوسی محمود غزنوی را هجو گفت؟ هجونامه‌ی منسوب به فردوسی: بررسی تحلیلی، تصحیح انتقادی و شرح بیت‌ها»، گزارش‌های مربوط به داستان زندگی فردوسی را به سه بخش تقسیم کرده‌است. برخی را واقعی، برخی مبهم و برخی را بی‌اساس دانسته‌است. از این میان گنجاندن ستایش‌ها پس از اتمام شاهنامه را واقعی می‌داند، اما بعد از برشمردن نام محققانی چون حافظ محمودخان شیرانی، سعید نفیسی، دبیرسیاقی، مهدی درخشان، مینوی، احمد آتش، شاپور شهبازی و امیدسالار و همسو با آنان با شش دلیل، اصالت هجونامه را رد می‌کند؛ معتقدست فردوسی پس از اینکه پاداش درخوری دریافت نکرده‌است فقط چند بیت در شکوه و شکایت از عمل سلطان افزوده‌است. سپس دیگران ابیات هجونامه را سروده‌اند. (خطیبی، ۱۳۹۵: ۲۷)

محمودی لاهیجانی (۱۳۹۸) در مقاله‌ی «سال‌های سرودن شاهنامه و ستایش محمود غزنوی» با اصرار دانستن ستایش‌ها معتقدست شاهنامه دوبار به دربار غزنوی ارسال شده؛ یک‌بار ناقص و بار دیگر کامل، برخلاف نظر ریتز که اعتقادداشت شاهنامه بخش‌بخش به دربار فرستاده‌شده، همچنین ستایش‌ها نه بعد از تدوین نهایی که در حین تدوین دوم و همزمان با همان تاریخ‌های مندرج مربوط به سن و سال شاعر

سروده‌شده و ناهمخوانی تاریخ‌ها به دلیل این است که داستان‌ها به ترتیب قرارگیری سروده‌نشده‌اند. (محمودی لاهیجانی، ۱۳۹۸: ۵۸)

۲- مبانی نظری پژوهش

مضمون‌ها و مفاهیم و شگردهای هر شاعر ممکن است تا حد و حدودی رنگ شخصی داشته‌باشد، اما درعین‌حال به‌صورتی کلی‌تر با سایر شاعران و مخاطبان هم‌عصر خود دارای مشترکات فراوانی است چندان‌که وجود این اشتراکات می‌تواند مایه‌ی تمیز شعر و سخن یک ناحیه یا دوره‌ی خاص از سایر مناطق و نواحی یا دوره‌ها شود. وجود اشعاری مبتنی بر مدح محمود غزنوی در نسخه‌های شاهنامه درعین‌اطلاعی که برخی روایت‌های تاریخی از دشمنی محمود غزنوی با فردوسی داده‌اند از جمله مسائلی است که به دلایل متعدد مثل مفقودشدن اسناد اصلی و فاصله‌ی طولانی از زمانه‌ی ما حلّ آن دشوار شده‌است. بررسی مضمون‌ها و مفاهیم مدیحه‌های دربار غزنوی همچنین بوطیقای این مدایح می‌تواند ما را در تأیید یا ردّ انتساب این مدایح به فردوسی یاری کند.

دیباچه در هر اثری، گذرگاه ورود به متن اصلی است. از این روی، یکی از کارکردها و ویژگی‌های ذاتی دیباچه، دالالت‌گری برای راهنمایی خواننده به متن اصلی است. دیباچه می‌تواند مصداقی برای «چکیده» در روایت حماسه باشد. چکیده، عبارت‌است از شرح کوتاهی از یک گفتار، بدون اشاره به آنچه گفته‌شده یا چگونگی گفتن آن. (لوتی، ۱۳۸۸: ۶۲)؛ نویسنده - راوی در دیباچه، تمهیدات لازم را برای ورود به متن اصلی فراهم می‌کند. بنابراین، باید اطلاعاتی از متن اصلی را به شکلی خلاصه و یا به طرزی نمادین به خواننده منتقل کند. در سنت دیباچه‌نویسی در آثار کهن، نویسنده (شاعر) معمولاً بخشی را به بیان جهان‌بینی‌ها، مواضع ایدئولوژیک و مواضع سیاسی اختصاص می‌داد. از میان بخش‌های مختلف حماسه‌ها، این بخش از دیباچه‌ها در دوره‌های تاریخی مختلف، در جریان کتابت‌ها و بازنویسی‌ها همواره محل دخل و تصرف و تعصب‌ورزی بوده‌است. دخل و تصرف‌ها به شیوه‌های مختلف و معمولاً ماهرانه صورت می‌گرفت: حذف چند بیت و گاه حذف بخش‌هایی از دیباچه؛ دستکاری برخی ابیات؛ دستکاری ماهرانه‌ی برخی واژه‌ها و عبارات؛ افزودن ابیاتی به دیباچه و وارد کردن بیت‌هایی دیگر در بخش‌های مختلفی از متن اصلی به منظور اصیل جلوه‌دادن بیت‌های الحاقی به دیباچه، از روش‌های رایج متصرفان بوده‌است. از میان متون مختلف حماسی، شاهنامه‌ی فردوسی با جایگاه منحصر به فردی که در تعریف هویت‌های کلان ملی در ایران داشته، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. یکی از مشکلات عمده در شاهنامه‌شناسی، دخل و تصرف‌های فراوان در نسخه‌ها است. از این میان، دیباچه‌ی شاهنامه بیش از سایر بخش‌های آن در معرض دخل و تصرف بوده‌است. این مسأله، دشواری‌های زیادی بر سر راه تصحیح شاهنامه به‌وجود آورده‌است، چنان‌که از نظر صحت انتساب ابیات به فردوسی (به‌عنوان نویسنده‌ی تاریخی)، دیباچه از غیرقابل اعتمادترین

بخش‌های شاهنامه است. نسخه‌بدل‌های مختلف و متکثر - که خود، سندی قابل اتکا در مورد روند دگرگونی‌های ایدئولوژیک هستند (ر.ک: شفیع کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۷)؛ به راحتی می‌توانند ویژگی روایی یک متن را دستخوش تغییر و حتی دگرگونی سازند، تا آنجا که امکان تنظیم دیباچه‌ای منسجم از شاهنامه با یک ایدئولوژی قابل انتساب به فردوسی، در هیچ یک از چاپ‌ها فراهم نشده است. دستکاری‌های وسیع در این بخش از شاهنامه چنان است که فعلاً با این نسخه‌های موجود، نمی‌توان به دیباچه‌ای قابل اعتماد از شاهنامه‌ی فردوسی دست یافت. از این روی، دیباچه‌ی شاهنامه به معنای واقعی عرصه‌ی دخالت مصنفان تاریخی مختلف بوده است و در این میان، مصنف اصلی (فردوسی) در هاله‌ای از اندیشه‌ها و دخل و تصرف‌های متکثر و متناقض پنهان شده است.

۳- تحلیل داده‌ها

مضمون ابیات مدحی مندرج در نسخه‌های شاهنامه را با اشعار شاعران دربار غزنوی مطابقت کرده‌ایم. نخست به صورت جداگانه به نقل و بررسی هر یک از این مضامین مدحی می‌پردازیم آنگاه یافته‌ها را بیان می‌کنیم.

۳-۱- مواضع نقل مدیحه‌ها در متن شاهنامه

ستایش‌ها به جز دیباچه در هجده بخش دیگر شاهنامه افزوده شده است. این ستایش‌ها و مدایح براساس تصحیح خالقی مطلق به شرح زیر است:

- در تصحیح خالقی مطلق در انتهای دیباچه، ۴۸ بیت در ستایش محمود غزنوی آمده است. شاعر در این بخش، سرایش شاهنامه را به نام شهنشاه گردنفر از آغاز کرده است (بیت ۱)، از بدو آفرینش شهریار را چون او نیامده (بیت ۳)، او شاه خاور و باختر است (بیت ۶)، پس از تاجگذاری اوست که بخت شاعر بیدار شده (بیت‌های ۷ و ۸). از بیت ۹ تا ۲۶، بیان‌خواهی است که طبق آن شمعی از آب برمی‌آید و همه‌ی جهان را چون یاقوت زرد روشن می‌کند و سپس تخت پیروز که شاه چون ماه بر آن تکیه زده پدیدار می‌شود. سپاهیان بر دو میل و بر دست چپ نیز هفتصد ژنده پیل رده کشیده‌اند. او شاه روم و هند و ایران و توران است. در بیت ۲۱ نام سلطان، جهاندار محمود، شاه بزرگ که گرگ و میش را به سر یک آبشخور می‌آورد و از کشمیر تا دریای چین همه شهریاران سرسپرده او هستند و کودکان در گهواره نام او را به زبان می‌آورند. از بیت ۲۷ به بعد می‌گوید شاعر از خواب جسته و در بیداری مجدد، شاه و برادر کوچکتر وی و سپهسالارش را می‌ستاید. ابیات پایانی نیز دعای تأیید است.

- در جلد چهارم در ابتدای داستان جنگ بزرگ کیخسرو در ۷۲ بیت ستایش محمود آمده است. از آغاز در ستایش شاه است. در بیت ۲۰ کنیه‌اش ابوالقاسم را آورده و در بیت بعدی جهاندار محمود را به صراحت بیان کرده. در بیت ۲۷ وزیر وی، اسفراینی را ستوده است با امید رسیدن به مقصود از این وزیر

(طلب صله). در بیت ۳۴ می‌گوید به دنبال پادشاهی بخشنده بوده تا کتاب را به نام او کند. در بیت ۴۰ و ۴۱ به شصت و سه سالگی خود اشاره کرده‌است. در بیت‌های ۵۲ و ۵۳ از خداوند آن‌قدر طول عمر خواسته که بتواند این کتاب را به نام شاه جهان تمام کند. مجدد در بیت ۶۰ نام محمود را تکرار کرده‌است.

- در مجلد پنجم در ابتدای داستان گشتاسب، سیزده بیت در ستایش محمود غزنوی آمده‌است. این ابیات نوعی بازگویی خواب است. دقیقی در خواب پدیدار می‌شود و درباره‌ی جام می‌گوید که در دست فردوسی است صحبت می‌کند و توصیه‌می‌کند که به‌جز آیین کاوس کی جام را ننوشد (بیت ۱ و ۲). بیت‌های ۴ و ۵ درباره‌ی گزینش شاه گیرنده‌ی شهر محمود است که به همگان بهره می‌رساند. از بیت ۶ تا ۱۲ نیز نصیحت‌های دقیقی است که کتاب را به شاه برساند و هرچه خواهد به‌دست آورد و در خلال آن می‌گوید گشتاسب‌نامه را به محمود برساند تا روانش از خاک به ماه رسد.

- در انتهای همین داستان بعد از هزار بیت با عنوان گفتار اندر بازگشتن به سخن فردوسی، ۳۳ بیت آمده‌است. پس از برشمردن معایب سخن‌سرایی دقیقی و سست‌بودن نظم وی، مضمون تکراری نگاهداشت شاهنامه تا زمان مناسب و یافتن شاهی بخشنده، سپس پدیدارشدن شاه محمود و به نام‌زدن کتاب به نام محمود سخن می‌گوید.

- مجلد پنجم، انتهای داستان گشتاسب، سه بیت پایانی با ذکر نام محمودشاه درخواست تأیید دارد و دعای تأیید به‌شیوه‌ی مرسوم است.

- مجلد پنجم، ابتدای داستان هفتخوان اسفندیار، ۲۰ بیت ستایشی هست. بیت‌های ۱ و ۲ توصیف آمدن خورشید به برج حمل و آمدن بهار است. از بیت ۳ تا ۹ در وصف بهار و حال و هوای دشت و دمن. از بیت ۱۰ به بعد، گریز به مدح پادشاه و کف بخشنده‌ی اوست که از بهار نیز بخشنده‌تر است زیرا لطف پادشاه همیشگی و بر همگان است. در انتها دعای تأیید آمده‌است.

- مجلد پنجم، در انتهای داستان رستم و اسفندیار در سه بیت بدون ذکر نام دعای تأیید شهریار است. مجلد پنجم، در ابتدای داستان رستم و شغاد ۲۷ بیت ستایشی هست. بیت‌های ۱ تا ۵ درباره‌ی آزادسرو راوی شاهنامه است. از بیت ۶ به بعد، درباره‌ی به‌نام‌زدن کتاب خود به نام محمودشاه سخن می‌گوید. در بیت ۱۳ آرزوی دیدار شاه دارد. بیت‌های ۱۶ به بعد طلب صله است.

- مجلد پنجم در ابتدای پادشاهی داراب، شش بیت از ابتدا مدح پادشاه است. بیت دوم کنیه شاه را آورده. بیت سوم با نام وی که در تصحیح خالقی‌مطلق به نشانه تردید در قلاب آمده. در بیت پنجم مجدد از او نام برده و بیت پایانی دعای تأیید است.

۱۰- مجلد ششم در انتهای داستان اسکندر، آخرین بیت با نام شهریار و بدون تصریح نام.

- مجلد ششم در ابتدای پادشاهی ملوک طوایف (اشکانیان) ابتدا ۲۲ بیت در شکایت از روزگار، سپس در ۴۱ بیت با عنوان گفتار اندر ستایش سلطان محمود است. از بیت ۲۳ تا ۲۸ ستایش محمود و دعای تأیید اوست. از بیت ۲۹ در مدح سالار او امیرنصر است. بیت ۳۲ تا ۳۴ دعای تأیید برای شاه و سالار اوست. در بیت ۳۶ تا ۳۸ اشاره به تاریخ بخشیدن نصف خراج از جانب سلطان کرده‌است. از بیت ۴۷ به بعد از زبان نوشیروان به قباد او را به داد و دوری از ستم می‌خواند. در بیت ۵۹ دوباره از نامه‌ی سلطان درمورد بخشش نیم‌خراج و شادی مردمان سخن می‌گوید. بیت ۶۳ دعای تأیید شاه و خاندان اوست.

- در مجلد ششم، ابتدای پادشاه شاپور اردشیر، ۲۹ بیت ستایش نقل شده‌است. ۵ بیت نخست در ستایش پروردگار است. بیت ۶ و ۷ درود بر روان محمد(ص) و یارانش و مدح امام اول شیعیان است (در تصحیح خالقی مطلق ابیات ۶-۸ در قلاب تردید قرار گرفته). بیت ۱۰ به بعد ستایش پادشاه است البته بدون اشاره به نام وی. در بیت ۱۸ از اینکه ممدوح، پدر بر پدر پادشاه بوده سخن می‌گوید. در بیت‌های ۲۰ تا ۲۹ به ستایش و دعای پادشاه پرداخته‌است.

- در مجلد ششم، در انتهای پادشاهی بهرام شاپور، ۹ بیت آمده‌است. از ۶۳ سالگی شاعر، از گذر زمان و پیری و موعد توبه سخن می‌گوید. بیت ۶ در ستایش پادشاه است بدون ذکر نام وی.

- در مجلد هفتم، انتهای گفتار اندر آوردن کلیله و دمنه از هندوستان یک بیت در دعای تأیید جهاندار (پادشاه) است بدون ذکر نام وی.

- در مجلد هفتم، در ابتدای گفتار اندر نامه‌ی نوشین‌روان به نزدیک پسرش هرمزد، در ۶ بیت، ابتدا از پیری خود، سپس در ستایش محمود با ذکر نام وی و مجدد مضمون نگاهداشت کتاب برای مدتی تا پدیدارشدن محمود و باز ستایش وی در دو بیت پایانی سخن گفته‌است. در انتهای این گفتار، در هفت بیت مجدداً به ستایش پادشاه با ذکر کنیه‌ی او در بیت پایانی سخن می‌گوید.

- در مجلد هفتم، در انتهای گفتار اندر ولی عهد کردن نوشین‌روان مر هرمزد را، در آخرین بیت می‌گوید سبب گفتن این گفتار پیروزی شهریار جوان است البته بدون ذکر نام یا کنیه این شهریار.

- در مجلد هشتم، در ابتدای داستان خسرو و شیرین، ۱۲ بیت ستایش هست. ابتدا توصیف شاهنامه و تعداد ابیات آن و تمجید از نیکویی و سلاست آن است. مضمون و سخنان باقی ابیات این است: تقدیم کتاب به پادشاه (بدون ذکر نام یا کنیه) و عدم توجه شاه به دلیل بدگویی حاسدان، توسل به سپهسالار وی (به دلیل تکرار احتمالاً همان امیرنصر برادر سلطان محمد است) تا شاید میانجی وی و شاه شود تا پاداش درخوری دریافت کند.

- در مجلد هشتم، انتهای پادشاهی یزدگرد سوم و انتهای شاهنامه، ۱۸ بیت آمده‌است. در بیت اول از ۶۵ سالگی خود و سرودن شاهنامه سخن می‌گوید، سپس در ستایش پرورندگان خود علی دیلم و بودلف

و حی قتیبه است. در بیت ۱۱ سن از ۷۱ سالگی شاعر است. در بیت بعدی ستایش محمود غزنوی است با ذکر نام وی در دو بیت آخر نیز تاریخ پایان سرایش شاهنامه را اعلام می‌کند.

۳-۲- مضمون و مفاهیم مدایح محمود غزنوی در چاپ‌های شاهنامه

- ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را نسبت به سایر شاهان بیان می‌کند: آفتاب عرب ۸/۴۸۷/۸۹۲، برتر از شاهنشهان ۴/۱۷۲/۴۷، پادشاه جهان ۶/۱۳۵/۲۳، ۵/۲۱۸/۱۵۳۷، ۴/۱۷۳/۵۳، پیروز بخت ۶/۱۳۵/۳۱، ۵/۵۱۵/۳، ۱/۱۶۵/۱۶، پیروزنام ۶/۱۳۵/۳۱، جهانجوی ۷/۴۰۹/۳۹۲۵، جهاندار و سالار ۶/۱۳۵/۲۹، ۵/۴۳۹/۸، ۵/۲۲۰/۱۸، جهاندار و بیدار و پیروز بخت ۱/۱۶۲/۱۶، ۴/۱۷۴/۶۹، ۴/۱۷۱/۲۱، ۱/۱۸۲/۱۷، ۱/۱۸۲/۱۷، ۵/۱۷۷/۱۰۵۵، چراغ عجم ۸/۴۸۷/۸۹۲، خداوند ایران و نیران و هند ۵/۴۳۹/۹، خداوند تاج و خداوند تخت ۱/۱۶۲/۱۶، ۵/۵۱۵/۳، خردمند مرد ۸/۴۸۷/۸۹۱، رای و دانش و نسب ۸/۴۸۷/۸۹۲، دارای فر ۶/۱۳۶/۳۷، ۱/۱۹۱/۱۷، ۵/۴۳۹/۸، ۵/۴۴۰/۹، ۵/۱۷۷/۱۰۵۷، ۵/۱۶۶/۱۶، ۱/۱۷۶/۱۶، ۵/۲۱۸/۱۵۳۶، ۵/۱۷۷/۱۰۵۵، سپهدار ۶/۱۳۵/۳۰، سرافراز ۶/۱۳۵/۲۴.

- عناوین و القاب شاهانه: شاه بزرگ ۱/۱۸۲/۱۷، شاه پیروز و راد ۷/۴۰۹/۳۹۲۶، شهریار زمین ۵/۵۱۵/۱، شهریار جهان ۵/۱۷۷/۱۰۵۴، شهنشاه ۵/۵۱۵/۳، ۵/۷۵/۵، فرخنده رأی ۶/۱۳۵/۲۵، گیرنده‌ی شهر ۵/۷۵/۵، دادگری ۶/۱۳۶/۴۰، ۶/۱۳۶/۴۱، ۱/۱۸۰/۱۷، ۱/۱۹۳/۱۷، ۵/۴۴۰/۱۶، ۵/۵۱۵/۲، ۵/۱۷۷/۱۰۵۶، ۵/۱۷۷/۱۰۵۸.

- جنگاوری و دلیری ۴/۱۷۰/۱۲، ۴/۱۷۳/۵۱، ۴/۱۷۳/۶۰، ۶/۱۳۵/۲۳، ۴/۱۷۰/۱۵، ۵/۲۲۰/۱۷، ۴/۱۷۰/۱۹، ۵/۴۴۰/۱۲، ۴/۱۷۱/۲۱، ۵/۱۷۸/۱۰۶۰، ۴/۱۶۹/۲، ۴/۱۷۰/۱۲.

- سخاوتمندی و بخشش ۵/۲۲۰/۱۰ تا ۵/۲۲۰/۱۶، ۵/۴۴۰/۱۲، ۵/۱۷۸/۱۰۶۱، ۵/۱۷۷/۱۰۵۸، ۵/۴۴۰/۱۰، ۴/۱۶۹/۳، ۴/۱۷۰/۹، ۴/۱۷۲/۴۷، ۴/۱۷۰/۶۰، ۴/۱۷۰/۷، ۴/۱۷۰/۸، ۴/۱۷۱/۲۳، ۴/۱۷۳/۵۹، ۴/۱۷۳/۵۵.

- وصف ظاهر سلطان محمود: چهره‌ی خسروی ۱/۱۷۷/۱۶، خسروی‌قامت ۶/۱۳۷/۶۳، خداوند زیبایی برترمنش ۴/۱۷۳/۵۷، خورشیدچهر ۵/۵۱۵/۲، ۴/۱۷۰/۱۰، خورشیدفش ۴/۱۷۳/۶۰، شهریار چو ماه ۶/۱۳۷/۶۳.

- ویژگی‌هایی که بیانگر جاهت دینی و معنوی سلطان محمود است: پیکار با بت‌پرستان ۷/۴۰۴/۳۸۶۵، ۷/۴۰۹/۳۹۲۴، جبرئیل صفت ۱/۱۹۵/۱۷، مبلغ و خطیب دین ۷/۴۰۴/۳۸۶۲.

^۴تمام ارجاعات به متن شاهنامه تصحیح خالقی مطلق است. اعداد از سمت چپ به راست به ترتیب عبارت است از شماره‌ی جلد، شماره‌ی صفحه و شماره‌ی بیت.

۳-۳- مدایح محمود غزنوی در دیوان عنصری بلخی (۱۳۶۳)^۵

- جود و سخاوت و بخشندگی: ۲۷۹/۲۶۴۸، ۲۴۹/۲۳۹۵، ۲۶۲/۲۵۰۳، ۲۵۰۴/۲۸۹۸، ۳۰۴/۲۶۳، ۳۰۴/۲۸۹۳، ۳۰۰/۲۸۳۶، ۲۹۹/۲۸۱۸، ۲۷۸/۲۶۴۳، ۱۸۱/۱۸۳۳، ۱۹۴/۱۹۰۸، ۲۰۱/۱۹۷۳، ۳۰۵/۲۸۲۶، ۲۶۹/۲۵۶۷، ۱۲۵/۱۳۹۸، ۱۴۸/۱۵۹۰، ۱۸۰/۱۸۲۹، ۱۸۰/۱۸۳۱، ۱۲۶/۱۳۹۹، ۱۲۵/۱۳۹۷، ۱۷۱/۱۸۰۲، ۲/۲۱، ۸۵/۱۰۴۸، ۸۸/۱۰۷۶، ۸۸/۱۰۷۷، ۹۲/۱۱۱۷، ۱۲۵/۱۳۹۸، ۲۵/۲۹۴، ۲۵/۳۰۰، ۲۵/۳۱۱، ۲۸/۳۳۳، ۲۸/۳۴۳، ۳۶/۴۰۶، ۳۹/۴۴۸، ۳۹/۴۴۹، ۶۷/۸۲۹، ۳۰۶/۲۹۰۸.

- ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را در دانش، قدر، فضیلت، اصل و نسب و نیکوکاری بیان می‌کند: آسمان‌قدر ۱۷۲/۱۸۱۱، آفتاب چرخ اقبال ۲۷۸/۲۶۳۷، آفتاب عقل ۱۷۲/۱۸۱۱، آفتاب فرهنگ ۱۴۵/۱۵۷۰، آفتاب قدر ۲۷۹/۲۶۴۴، آفتاب کمال ۱۸۰/۱۸۲۵، آفتاب ملک زمین ۲۵۷/۲۴۵۵، آیت شادی و ملک ۱۰۱/۱۱۸۹، اصل خرد ۲۸۳/۲۶۸۱، اصل هنر ۱۷۱/۱۸۰۰، امان ملت تازیان ۲۷۸/۲۶۳۶، باتدبیر ۶۶/۸۱۹، با فضل ۱۴۲/۱۵۵۱، ۳۰۰/۲۸۳۴، ۱۷۱/۱۸۰۰، ۱۹۳/۱۹۰۳، ۲۰۰/۱۹۶۵، ۲۰۲/۱۹۷۷، ۹۶/۱۱۶۴، با گوهر ۱۴۶/۱۵۷۵، بخت یار ۲۲۸/۲۲۱۹، بزرگ بی‌نهایت ۱۰۰/۱۱۸۷، بزرگوار و آزاده ۲/۲۶، بزرگ همت ۸۱/۹۹۹، ۸۲/۱۰۱۰، ۳۰۰/۲۸۳۲، ۲۵۹/۲۴۸۷، بی‌عیب و سربه‌سر هنر ۳۰۰/۲۸۳۵، بی‌قرین ۲۷۷/۲۶۳۱، ۲۲۹/۲۲۲۶، پاکیزه‌تر از نور ۲۰۱/۱۹۷۳، پیروز و ظفرمند ۱۹۸/۱۹۴۹، ثبات کامکاری ۱۷۱/۱۸۰۱، توانگر ۴۳/۴۹۴، جمال و افتخار دولت ۲۸۳/۲۶۸۴، جمشیدمفخر ۷۰/۸۶۹، جواد بی‌ملامت ۱۰۰/۱۱۸۷، جوانمرد ۷۰/۸۷۰، جهانگیر ۴۵/۵۴۹، چابک ادیب ۲۸۲/۲۶۷۶، چیره و صبور و نیک‌تدبیر ۸۴/۱۰۲۶، حاکم بر زمان و مکان ۲۸۰/۲۶۵۴، حق‌گستر ۸۴/۱۰۲۳، ۹۰/۱۰۹۸، حکیم ۱۹۴/۱۹۱۴، خجسته‌نسب ۲۲۷/۲۲۱۱، خجسته‌نگین ۲۲۷/۲۲۱۱، خسرو پیروزروز ملک‌افروز ۱۳۴/۱۴۷۲، خورشیدرای، مشتری طبع ۲۸۲/۲۶۷۴، خورشید رحمت ۷۰/۸۶۹، خورشید بی‌زوال ۲۸۲/۲۹۷۷، دارای حلم ۲۵/۳۰۵، ۲۸/۳۲۶، ۶۶/۸۲۴، دارای فره یزدانی ۱۲۷/۱۳۰۹، ۱۱/۱۴۱، داور بی‌مثل و نیکوسیرت و عالی‌صله ۱۷۱/۱۸۰۲، دهر عزم ۱۷۲/۱۸۱۱، دیوبند ۲۹۵/۲۷۹۴، رایت اقبال و بخت ۱۰۰/۱۱۸۹، رحیم ۱۹/۲، رهنمای سپهر ۲۷۷/۲۶۳۳، زیباسوار ۲۸۲/۲۶۷۶، زیور ادب ۲۸۳/۲۶۸۱، سایه‌ی اقبال و دادار زمین ۳۹/۴۴۷، سبب نامداری ۱۷۱/۱۸۰، ستاره‌ی تأیید ۱۸۲/۱۸۴۱، سوار بی‌بدیل ۳۰۶/۲۹۰۸، سوزنده‌تر از نار ۲۰۱/۱۹۷۳، شعار دولت ۲۸۳/۲۶۸۱، شیر طبع ۶۸/۸۳۶، صاحبقران ۲۶۵/۲۵۳۰، ۲۷۷/۲۶۲۷، صدر اکرام ۱۹۶/۱۹۲۸، صلاح پادشاهی ۱۷۱/۱۸۰۱، طلعت میمون ۲۵/۲۹۷، طلعت نافع ۱۲۵/۱۳۹۴، عدل و دادگری: ۳۰۴/۲۸۸۴ - ۲۸/۳۲۷، ۳۴/۳۷۹، ۲۰۲/۱۹۷۷، ۲۹۸/۲۸۱۴، عفو و بخشش ۳۶/۴۱۳، ۲۸/۳۲۶،

^۵ در تمام ارجاعات به متن دیوان عنصری بلخی و دیوان فرخی سیستانی، عدد سمت چپ خط کج شماره‌ی صفحه و عدد سمت راست خط کج شماره‌ی بیت است.

۳۹/۴۴۸، ۶۵/۸۱۲، غایت اجلال و جاه ۱۰۱/۱۱۸۹، فخر انام ۱۹۶/۱۹۲۸، فخر و اعتبار پادشاهی ۱۱۹/۱۳۴۶، قبله‌ی اقبال، قوام و قاعده‌ی ملک ۱۸۲/۱۸۴۱، قبله‌ی فخر و شرف گوهر آدم ۱۹۳/۱۹۰۲، قوام جهان علوی و سفلی ۱۹۶/۱۹۳، قوام و قاعده‌ی ملک ۱۸۲/۱۸۴۱، ۸۷/۱۰۶۱، قهرمان گنج فرهنگ ۲۷۸/۲۶۳۷، کامران و نیکنام ۲۷۹/۲۶۴۵، کریم باگهر ۱۰۰/۱۱۸۷، کوه ستاره‌سیر ۶۸/۸۳۸، کینه کش ۴۵/۵۴۹، گردون بی‌مدار ۲۸۲/۲۶۷۷، گنج هنر ۸۷/۱۰۶۱، مایه‌ی کمال ۷۱/۸۸۹، مایه‌ی نیکی ۲۰۱/۱۹۶۸، مصدر کفایت ۴۲/۴۹۱، محمودکار، محمودرای، محمودجان ۲۷۷/۲۶۲۹، واقف بر اسرار ۴۰/۴۷۴.

- دین و مذهب: آفتاب دین ۲۹۶/۲۸۰۲، امام عصر ۲۵۷/۲۴۵۵، بت شکن ۲۶۳/۲۵۰۶، ۹۲/۱۱۷، برافکننده‌ی بنیاد کفر ۱۴۰/۱۵۳۳، پارسایی گستر ۲۹۶/۲۸۰۳، حجت پیغمبر ۲۹۴/۲۷۸۲، دارنده‌ی حکم ایزدی ۴۵/۵۳۹، دارنده‌ی توفیق یزدان ۲۸۶/۲۸۰۴، رنجه از پی دین ۳/۳۴، سایه‌ی یزدان ۲۴۸/۲۳۸۵، سپر دین و داد ۳۰۴/۳۸۹۱، قوی‌کننده‌ی دین ۲۹۴/۲۷۷۹، کفرستیز ۹۰/۱۰۹۶-۱۸۲/۱۸۴۷، مایه‌ی بزرگواری دولت و دین و آزادگی ۱۴۲/۱۵۵۲، نابودکننده‌ی قرمطی ۳۰۷/۲۹۱۱، نظام دین ۲۸۳/۲۶۸۱، همتای سلیمان ۲۹۰۴، یاریگر دین محمد مختار ۷۲/۹۳۸.

- برتری بر شاهان و قهرمانان شاهنامه: برتر از اردشیر و انوشیروان ۲۵۲/۲۴۱۶، برتر از جم ۲۰۲/۱۹۸۴، ۲۰۲/۱۹۸۵، برتر از رستم و حاتم ۱۹۴/۱۹۱۱، برتر از فریدون ۱۴۶۰-۱۳۲/۱۴۶۲.

۵- یمین دولت، امین ملت: ۱۷۱/۱۸۰۰، ۱۸۰/۱۸۲۶، ۱۹۶/۱۹۲۹، ۲۰۰/۱۹۶۳، ۲۱۱/۲۰۷۸، ۳۰۴/۲۸۸۵ - ۳۰۴/۲۸۹۸، ۲۸۴/۲۶۹۶، ۲۹۰/۲۷۵۰، ۲۲۰/۲۱۵۳، ۲۵۱/۲۴۰۸، ۲۶۲/۲۴۹۷، ۲۹۸/۲۸۱۵، ۲۶۸/۲۵۵۱، ۲۷۷/۲۶۲۸، ۸۱/۹۹۶، ۸۵/۱۰۳۱، ۸۵/۱۰۳۲، ۸۷/۱۰۶۲، ۳۹/۴۴۶، ۴۲/۴۹۲، ۶۴/۸۰۵، ۷۰/۸۶۹، ۸۱/۹۹۵، ۹۳/۱۱۲۲، ۱۰۰/۱۱۸۱، ۱۱۸/۱۳۳۴ - ۲/۱۳، ۲۴/۲۹۰، ۳۳/۳۶۸، ۲۸/۳۲۴، ۲۲۷/۲۲۱۰.

- القاب مربوط به پادشاهی: امیر بی‌خلاف ۱۰۰/۱۱۸۷، امیر بی‌خلل ۳۰۶/۲۹۰۸، امیر سید ۱۲۷/۲۲۱۰، امیر غازی ۲/۱۳، بزرگ خسرو آزادگان ۱۹۶/۱۹۲۸، تاج ملوک ۱۹۶/۱۹۲۸، چراغ پادشاهی، نشان نیکنامی ۲۴۹/۲۳۹۱، خسرو لشکرکش، لشکرشکن ۲۴۸/۲۳۸۵، خداوند خداوندان ملک و سروری ۳۴/۳۸۱، خداوند زمانه ۲۸۰/۲۶۶۱، خداوند زمان ۳۹/۴۴۵، خداوند زمین ۷۰/۸۶۸، خدایگان بزرگ ۲۵۷/۲۴۵۵، خدایگان جهان ۱۴۵/۱۵۷۰، خدایگان خراسان ۱۸۰/۱۸۲۵، خدایگان عجم ۹۶/۱۱۵۱، خسرو مشرق ۹۶/۱۱۵۵، ۱۰۰/۱۱۸۱، ۱۱۸/۱۳۳۴، ۲۹۴/۲۷۷۹، ۲۸/۳۲۳، ۳۳/۳۶۸، ۹۳/۱۱۲۲، کدخدای جهان ۲۷۷/۲۶۳۳، سالار ملک ۳۹/۴۴۶، سلطان نامجوی ۱۱/۱۴۲، سید الامرا ۲/۱۳، سید ملوک ۱۱/۱۴۱، شاه جهاندار ۳۹/۴۴۵، ۴۲/۴۹۱، شاه زمین ۸۷/۱۰۶۱، شاه عجم ۲۴/۲۹۰، شاه گیتی ۲۴۸/۲۳۸۵ - ۴۰/۴۷۳، شاه مشرق ۲۰۱/۲۱۳۰، شاه مظفر منصور ۱۲۷/۲۲۱۰، ۷۰/۸۶۸، ۴۲/۴۹۰، شاه ملکان ۱۹۳/۱۹۰۲، شاهنشاه

پیرو ز اختر نیکو خصال ۱۷۰/۱۷۹۹، شهریار نامور ۳۰۴/۲۸۸۴، شه کشورده کشورستان ۲۴۸/۲۳۸۵، شه معظم ۹۳/۱۱۲۲، مالک الرقاب ۱۱/۱۴۱، ملک عالم عادل ۱۹۳/۱۹۰۳.

- صفات جنگاوری و شجاعت: ۲۸/۳۳۵، ۲۸/۳۳۷، ۱۱۹/۱۳۳۹، ۹۴/۱۳۳۲، ۲۷۸/۲۶۴۰، ۸۵/۱۰۵۶، ۸۲/۱۰۰۶، ۹۱/۱۱۰۸، ۹۳/۱۱۲۵، ۹۴/۱۱۳۰، ۳۹/۴۴۹، ۳۰۰/۲۸۲۶، ۱۲۶/۱۴۰۸، ۳۰۶/۲۹۰۸. شکارگر (پیل شکار و شیرشکار) ۲۹۱/۲۷۵۵، ۹۴/۱۱۳۷، ۲۸۳/۲۶۸۶، ۲۹۱/۲۷۵۵.

۳-۴- مدایح محمود غزنوی در دیوان فرخی سیستانی (۱۳۸۰)

- ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را در اموری چون دانش، قدر، فضیلت، اصل و نسب و نیکوکاری بیان می‌کند: آفتاب ملوک ۳۴۲/۶۸۸۱، آموزگار فضل ۳۶۲/۷۳۰۵، آزاده ۱/۲۴۰، اصل بردباری ۳۶۲/۷۲۹۷، اصل نیکنامی ۳۶۲/۷۲۹۷، بردبار ۵۷/۱۰۹۶ - ۷۶/۱۴۶۱، بلندطبع ۷۸/۱۴۸۴، بلندهمت ۶۱/۱۱۶۲ - ۲۵۳/۵۰۵۱، بقای جود ۳۶۲/۷۳۰۰، پارسایی ۳۶۲/۷۲۹۷، ۲۶۰/۵۱۵۲، پاک‌اصل ۲۵۹/۵۱۳۳، پاک‌رای ۲۵۹/۵۱۳۳، پاک‌طبع ۲۵۹/۵۱۳۳، پاکیزه‌گوهر ۲۱۴/۴۲۶۶، پیشرو در آزادگی ۸۳/۱۵۷۸، پیروز و ظفرمند ۳۶۳/۷۳۲۴، جمال ملک ۳۶۲/۷۳۰۰، جوادطبع ۲۱۵/۴۲۸۸، جهادپیشه ۶۱/۱۱۶۹، حاجت‌روا ۳۶۲/۷۳۰۹، حرمت‌دان ۲۵۳/۵۰۵۱، حق‌شناس ۵۷/۱۰۹۶، ۵۸/۱۱۱۳، ۷۶/۱۴۶۱، حق‌گزار ۵۸/۱۱۱۳، ۷۶/۱۴۶۱، حلیم ۳۶۲/۷۳۰۴، ۲۰۵/۴۱۰۵، خردمند ۲۴۹/۴۹۶۱، دارای کرامت ۳۵/۶۸۰، ۳۵/۶۹۶، ۷۲/۱۳۹۶، ۷۵/۱۴۵۵، دریادل ۸۵/۱۶۲۶، ۲۲۱/۴۴۱۵، دریاگذار ۸۵/۱۶۲۶، رادمرد ۳۰/۶۲۶، راست‌گفتار ۲۱/۴۲۰، رأی تیزبین ۱۴۶/۲۸۸۴، زایرنواز ۲۵۳/۵۰۵۱، زنهاردنده‌ی خصم ۸۹/۱۶۷۸، زینت و مقدار جهان ۹۲/۱۷۳۵، ستوده‌به‌خوی ۲۰۶/۴۱۱۷، ستوده‌به‌نام ۲۰۶/۴۱۱۷، ستوده‌فعل ۲۱/۴۲۰، ۳۶/۷۱۴، ستوده‌کردار ۸۹/۱۶۸۹، سبک‌سیر ۳۲/۶۴۹، فرخنده‌پی ۸۵/۱۶۲۵، فرهمند ۳۶۴/۷۳۴۶ - ۲۵۳/۵۰۶۵، فضل بی‌منتها ۲۱/۴۲۲، فلک‌جنبش ۲۱۴/۴۲۷۷، کامل‌فرهنگ ۲۰۵/۴۰۸۹، کمال فضل ۳۶۲/۷۳۰۰، کوشنده ۲۴۹/۴۹۶۱، کاردان ۲۴۹/۴۹۶۱ - ۲۶۳/۵۱۶۹، کارساز ۲۶۳/۵۱۹۶، کاربین ۲۶۳/۵۱۹۶، کامران ۳۰/۶۲۴، گران‌حلم ۳۱/۶۲۹، لطیف‌طبع ۲۰۵/۴۱۰۵ - ۳۶۲/۷۳۰۴، ملک‌پناه ۳۴۲/۶۸۸۱، منتخب ایزد ۳۶۱/۷۲۹۵، ملک شهرگشای ۲۰۶/۴۱۱۴، ۲۱۳/۴۲۶۶، ۲۲۲/۴۴۲۶، ۲۵۵/۵۰۸۶، ۲۶۳/۵۲۱۰، ملک فعل ۱/۱۲، ملک سیرت ۱/۱۲، ملک سهم ۱/۱۲، ملک گیتی ۱۸/۳۶۸، محمودفعل ۱۸/۳۷۰، مهربان ۷۶/۱۴۶۱، محمودسیر ۲۱۳/۴۲۶۳، مبارک‌پی ۷۴/۱۴۳۹، متواضع ۳۶۲/۷۳۰۴، مروت‌ارز ۲۵۳/۵۰۵۱، نیکنام ۷۴/۱۴۴۱، نیکدل ۹۳/۱۷۵۸، نیکخو ۹۳/۱۷۵۸ - ۲۶۳/۵۱۷۶، نیکوسیرت و نیکواعمال ۲۱۴/۴۲۷۳، نیکوکار ۹۳/۱۷۵۸، نیکومخبر ۶۶/۱۲۶۹، یک‌روی و یک‌زبان ۳۶۲۴/۷۳۰۸، هنرپرور ۲۰۵/۴۰۸۹.

- دین و مذهب: ازبین‌برنده‌ی کفر ۳۶۴/۷۳۶۲، از اشکال مرتضی ۳۶۲/۷۳۰۳، از امثال مصطفی ۱۶۲/۷۳۰۳، ازبین‌برنده‌ی قرمطی ۲۲۱/۴۴۲۱ - ۲۶۴/۵۲۲۳، اصل پاکدینی ۳۶۲/۷۲۹۷، بت‌شکن ۳۴/۶۶۸ - ۳۴/۶۶۹ - ۵۲/۱۰۲۱، ۶۶/۱۲۷۰، برکشنده‌ی اسلام ۶۱/۱۱۵۹، پاک‌دین ۲۵۹/۵۱۳۱، ۲۵۹/۵۱۳۳، پاکیزه‌دین ۸۶/۱۶۳۲ - ۲۱۵/۴۲۸۸، پروردگار دین ۳۶۲/۷۳۰۵، پشت دین ۳۴۳/۶۹۱۱، پشتیبان دین ۸۴/۱۶۰۱، پناه شرع رسول ۳۴۳/۶۹۱۱، پیشوای پیش‌بین ۲۶۰/۴۱۴۷، چو بوبکر و عمر و عثمان ۲۵۰/۴۹۷۸، دارای مشروعیت دینی ۲۰/۴۱۷، دشمن بی‌دینان ۱۸/۳۷۷ - ۲۰/۴۱۳، ۳۰/۶۲۱ - ۳۲/۶۴۵، دین‌پرور ۱/۱۲، دین‌پناه ۳۴۳/۶۹۱۰، دیندار ۷۵/۱۴۴۷، دین‌ورز ۲۰۵/۴۰۸۹، فرشته‌خصال ۳۶۴/۷۳۵۳، قرین سلیمان ۲۲۵/۴۵۰۵، قوام دین ۱/۱۲، قوی‌کننده‌ی دین محمد ۵۱/۹۹۱، کفرستیز ۳۴/۶۷۶، محمدسیرت ۲۰۵/۴۰۸۹، مورد اطاعت پارسایان ۱۸/۳۷۱، نوازنده‌ی دوستان دین ۳۶۳/۷۳۲۵، همخوی انبیا ۲۰/۴۱۳.

- برتری بر شاهان و قهرمانان شاهنامه: بدیل فریدون ۲۲۵/۴۵۰۵، برتر از اسکندر ۱۹/۲ - ۶۷/۱۲۷۹، برتر از جم و کیقباد ۳۵/۶۹۷، برتر از خسروان باستان ۳۲/۶۴۱، برتر از رستم ۲۵۷/۵۱۰۷، برتر از رستم و سام ۶۱/۱۱۶، برتر از رستم و هوشنگ ۲۰۵/۴۱۰۵، دلیرتر از فرامرز رستم ۵۳/۱۰۲۸، همتای فریدون و نوشروان ۲۵۸/۵۱۲۵.

- عطا، جود و بخشندگی: ۲/۱۷، ۲/۲۵، ۲/۳۰، ۲۰/۴۱۲، ۳۰/۶۲۵ - ۳۱/۶۲۷، ۳۳/۶۶۰، ۶۱/۱۱۶۲، ۸۹/۱۶۷۳، ۲۶۴/۵۲۲۷، ۵۹/۱۱۲۵، ۸۷/۱۴۸۳، ۲۱۴/۴۲۸۴، ۲۱۴/۴۲۸۵، ۲۱۴/۴۲۸۶، ۳۶۴/۷۳۴۷، ۳۶۲/۷۳۱۲، ۱۴۶/۲۸۸۴، ۲۰/۴۱۱، ۵۷/۱۰۹۷، ۳۶۵/۷۳۶۵.

- وصف ویژگی‌های ظاهری: بهارعارض ۲۹/۶۱۶، خوب‌صورت ۵۵/۱۰۷۰، خورشیدمثال ۲۱۴/۴۲۷۷، ملک‌سیما ۱/۱۲، نیکودیدار ۸۹/۱۶۸۹، نیکومنظر ۶۶/۱۲۶۹.

- صفات جنگاوری و شجاعت: جنگاوری ۱/۱۳ - ۱۹/۳۸۱، ۱۹/۳۸۲، ۵۵/۱۰۷۷، ۵۹/۱۱۲۵، کشورستان ۲۴۸/۴۹۳۷، کشورگیر ۳۰/۶۲۱، گرد گردان سلیح ۳۶۲/۷۳۰۱، گزاینده‌ی دشمن ۳۶۳/۷۳۲۵، گیرنده‌ی جهان ۳۶۲/۷۳۱۲، لشکرشکن ۳۰/۶۲۱.

- القاب و عناوین شاهانه: امیرامیران ۹۱/۱۷۲۴، تاج خسروان ۸۵/۱۶۲۶، پادشاه راستین ۸۶/۱۶۳۲، جهاندار ۷۴/۷۲۵ - ۸۳/۱۵۷۷، ۲۱۴/۴۲۶۶، جهانستان ۲۶۳/۵۲۱۰، خسروانی‌سیرت ۳۶۴/۷۳۴۶، خسرو بنده‌پرور ۵۵/۱۰۶۹، خسرو پیروزبخت ۸۷/۱۶۶۰، خسرو جهان ۳۶۴/۷۳۴۶، خسرو خدایی ۳۶۲/۷۲۹۶، خسرو غازی ۲۹/۶۱۴، ۸۵/۱۶۲۶، ۲۰۵/۴۰۸۹، ۳۶۲/۷۲۹۶، خسرومنش ۲۴۹/۴۹۶۱، خداوند جهان ۲۹/۶۱۴، ۳۷/۷۲۵ - ۳۶۶/۷۳۹۸، خدایگان جهان ۲۰۶/۴۱۱۶ - ۲۰۷/۴۱۳۵، خدایگان خردپرور ۲۵۳/۵۰۵۱، خداوند و سلطان هر هفت کشور ۸۳/۱۵۷۷، خوب‌سیرت ۵۵/۱۰۷۷، خدایگان زمانه ۶۵/۱۲۰، خداوند فضل ۸۳/۱۵۷۹، خداوند دانش ۸۳/۱۵۷۸، دارنده‌ی تمام گیتی ۲۰/۴۰۹، دارنده‌ی حصن خدایی ۱۹/۳۹۰، سالار زمان

۸۹/۱۶۷۱، سرشاهان ۸۵/۱۶۲۶، سرشهریاران زمین ۲۴۸/۴۹۳۸، سرور شاهان ۲/۳۴، شاه بی‌همتا ۲/۲۹، شاه جهان ۶۶/۱۲۶۷، شاه جهانگشا ۳۶۲/۷۳۰۱، شاه زمانه ۳۴/۶۶۷، شاه غازی ۵۵/۱۰۹۶، شاه گیتی ۲۶۷/۵۲۸۹، شهریار بی‌قرین ۲۵۹/۵۱۳۱، شهریار جهان ۳۵/۷۰۱، شهریار چیره‌دست ۸۷/۱۶۶۰، شهریار زمانه ۶۴/۱۲۳۰، شهنشاه جهان ۹۱/۱۷۲۴، فخر جهانداران ۸۹/۱۶۷۱، مظفر پیروزبخت ۲۵۰/۴۹۹۱، میر بزرگ‌نام ۳۶۲/۷۳۰۱، همایون شهریار ۷۴/۱۴۳۹، شکارگر (گرگ‌شکار، شیرشکار) ۸۴/۱۶۰۶، ۳۳/۶۵۴، ۶۱/۱۱۵۵، ۸۷/۱۶۴۷، ۲۱۴/۴۲۸۱، ۳۶۲/۷۳۰۱، ۳۳/۶۵۵.

- ۳-۵- مدایح محمود غزنوی در قصاید غضایری (دو قصیده‌ای که در دیوان عنصری آمده‌است)
- عطا و بخشش: ۲۰/۱۶، ۲۱/۱۷۵، ۳/۱۷۵، ۱۷۶/۱۷۵، ۱۳/۱۰، ۱۴/۱۷۶، ۴/۱۷۶، ۱۸۹/۱۷۶، ۱۸۹/۲۴، ۱۹۰/۱.
- دین و مذهب: ازبین‌برنده‌ی قرمطیان، برهمنان، اهرمنان و دجال ۱۷۶/۳، ویران‌کننده‌ی بت‌کده ۱۷۶/۲.
- ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را در دانش، قدر، فضیلت، اصل و نسب و نظیر آن بیان می‌کند: آفتاب هفت اقلیم ۱۸۹/۲۴، خدایگان جهان ۱۸۹/۲، خسرو خجسته‌خصال ۱۷۹/۳، ۱۸۹/۲، خسرو خجسته‌فعال ۱۷۶/۱۰، مظفر پیروزبخت خوب‌خصال ۱۷۶/۵، رادتر از آفتاب ۱۷۶/۷، مالک الملوک ۱۷۶/۱۱، شهریار جهان ۱۷۸/۴، دارای فر ۱۷۹/۲، شیرشکار ۱۷۶/۲.
- ۳-۶- یافته‌ها

مصحّحان شاهنامه‌ی چاپ مسکو، در تصحیح دیباچه، با توجه به مؤلفه‌های متن‌شناسی و نسخه‌شناسی، در حذف یا عدم حذف برخی بیت‌ها از دیباچه با احتیاط عمل کرده‌اند، اما خالقی مطلق برخلاف رویکرد مصحّحان شاهنامه‌ی چاپ مسکو، برخی ابیات دیباچه را به کلی به زیرنویس برده‌است. رویکرد خالقی مطلق در تصحیح دیباچه، در میان دیگر مصحّحان شاهنامه به نوعی بی‌سابقه و تا حدّی چالش‌برانگیز است؛ از نظر ایشان نیز تصحیح و تفسیر دیباچه دارای «اعتبار نسبی» است. (خالقی مطلق، ۱۳۸۰: ۱)

یکی از رسالت‌های مهمّ دیباچه در آغاز یک روایت، ارائه‌ی متنی منسجم و فاخر به منظور کشاندن مخاطب به درون متن است. عمده‌تأ دیباچه پس از اتمام اثر نوشته می‌شود، به‌ویژه در آثار فاخر ادبی که شاعر یا نویسنده سعی می‌کند به طرزی فاخر، منسجم و رسا، آغازی دل‌انگیز و ماندگار بر اثرش بنویسد. در این حالت، دیباچه باید به شکلی منسجم و تدریجی، خواننده را به درون متن بکشد، به‌ویژه آنکه دیباچه باید ارتباط تنگاتنگی با متن اثر داشته باشد. یکی از معضلات دیباچه‌ی شاهنامه، عدم وجود یک پیرنگ روایی منسجم در آن است. دیباچه در حالت کلی از یازده قسمت ساخته شده‌است. این بخش‌ها در زنجیره‌ای متناوب قرار گرفته‌اند که در مجموع دیباچه را تشکیل می‌دهند. در سیر طبیعی روایت شاهنامه، به‌عنوان روایتی کلاسیک، طبیعتاً باید بتوان پیرنگی منسجم (یا نسبتاً منسجم) را از آن استخراج کرد، چنان‌که میان زنجیره‌های پی‌رفتی بتوان ارتباطی علی و معلولی برقرار کرد. تا از طریق آن، آغاز، میانه و پایانی منسجم و

مرتبط با هم را در دیباچه تبیین کرد. دیباچه‌ی موجود شاهنامه از این نظر، مجموعه‌ای نامنسجم و متشکل از بخش‌های ازهم‌گسسته است. با توجه به تبحر فردوسی در روایت‌پردازی منسجم و درعین‌حال پیچیده‌ی داستان‌ها، بعیدست در دیباچه چنین روایت‌پردازی نامنسجمی را پرداخته‌باشد. در دیباچه‌ی نسخه‌های برجای‌مانده از شاهنامه، برای رفع گسستگی پی‌رفت‌ها سعی شده با ابیاتی در پایان هر یک از پی‌رفت‌ها و یا در آغاز آن‌ها، ارتباطی روایی و گاه علیّ میان پی‌رفت‌ها برقرار شود، برای مثال در آغاز «گفتار اندر ستایش خرد» نویسنده-راوی به آغاز گفتاری جدید تصریح می‌کند:

کنون ای خردمند ارج خرد بدین جایگاه گفتن اندر خورد

(شاهنامه، ۱۳۸۶، ج ۱: ۴)

این سبک روایتگری، از ویژگی‌های روایت‌پردازی فردوسی است. او معمولاً در آغاز یک گفتار یا داستان جدید، به شروع داستان یا موضوعی نو اشاره‌ی مختصری می‌کند (همان: ۲/۱۰۳ و ۳/۱۰۶ و ۳/۲۸۹) و گاه در پایان داستان‌ها نیز به اتمام داستان و شروع داستانی جدید تصریح می‌کند (همان: ۲/۱۰۱ و ۳/۲۸۵ و ۳/۳۹۷ و ۴/۱۶۶ و ۴/۳۷۴-۴/۳۷۳)، اما به‌نظر می‌رسد که در بخش‌هایی از دیباچه برخی بیت‌ها برای ایجاد پیوستگی میان بخش‌های گسسته‌ی دیباچه قرارداد (یا جابه‌جا) شده‌است. ارتباط میان بخش‌های دیباچه هرچه از نظر علیّ قوی‌تر باشند، دیباچه به داشتن پیرنگی منسجم نزدیک‌تر می‌شود، اما هرچه ارتباط پی‌رفت‌ها از نظر علیّ و معلولی ضعیف‌تر باشد، امکان دست‌یابی به پیرنگی واحد و منسجم در این بخش دشوارترست. اگر ارتباط منسجم و درعین‌حال پیچیده و هنری موجود در روایت‌پردازی متن اصلی شاهنامه را با انسجام روایی بخش دیباچه مقایسه کنیم، تفاوت‌های معناداری مشهودست. از این روی، به‌نظر می‌رسد بخش دیباچه در طول تاریخ با دخل و تصرف‌های زیادی مواجه شده‌است و اختلاف فراوان نسخه بدل‌ها، گویای همین مسأله است. تقسیم دیباچه به یازده بخش و جدا کردن آن‌ها از یکدیگر با عناوینی خاص، تلاشی برای سامان دادن به گسستگی روایی این بخش‌ها بوده‌است. هریک از این بخش‌ها نیز نسبتاً مستقل از هم هستند. از این روی، خواه از سوی شاعر و خواه از سوی دیگران، در پایان هریک از این بخش‌ها و یا در آغاز آن‌ها بیت‌هایی آمده‌است که هدف از آن‌ها مرتبط کردن این بخش‌ها به یکدیگر است. این بیت‌ها نیز در مواردی یکی از معضلات دیباچه‌ی شاهنامه است، چنان‌که گاه از نظر روایی با روایت بخش خاصی که در آن جای گرفته‌اند، سنخیتی ندارند؛ مثل ارتباط ضعیف بیت (توانا بود هر که دانا بود...) یا بیت‌های پیشین. (همان، ج ۱: ۴)

آغاز بخش «گفتار اندر ستایش پیغمبر» ارتباط منسجمی با بخش‌های قبلی‌اش ندارد، اما بخش پایانی آن با یک بیت به بخش بعدی (گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه) پیوند یافته‌است:

ازین در سخن چند رانم همی همانش کرانه ندانم همی

(همان: ۱۱)

بیت نخست «گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه» نیز با بیت پایانی بخش قبل ارتباط محتوایی دارد:
سخن هر چه گویم همه گفته‌اند بر باغ دانش همه رفته‌اند

(همان)

ارتباط این بخش با بخش‌های بعدی (گفتار اندر داستان ابومنصور دقیقی، گفتار اندر داستان دوست مهربان و گفتار اندر ستایش امیرک منصور). (همان: ۱۲)؛ نیز منسجم است. در این بخش‌ها، هر بخش ادامه‌ی منطقی بخش قبلی است، چنان‌که با توجه به انسجام روایی‌شان، وجود عنوان‌های «گفتار اندر داستان ابومنصور دقیقی»، «گفتار اندر داستان دوست مهربان» و «گفتار اندر ستایش امیرک منصور» افزوده شده به نظرمی‌رسد، گویا در اصل یک بخش منسجم بوده‌اند.

بخش پایانی دیباچه؛ یعنی «گفتار اندر ستایش سلطان محمود» از نظر روایی با بخش قبلی ظاهراً ارتباط منسجمی دارد. ابیاتی در پایان «گفتار اندر ستایش امیرک منصور» ارتباطی روایی با بخش «گفتار اندر ستایش سلطان محمود» ایجاد کرده‌اند. بیت‌های این مدیحه از نظر زبانی سخته است و از نظر تاریخی نیز به اشخاص و رویدادهای هم‌عصر با فردوسی اشاره کرده‌است، اما از نظر فکری، میان تفکر موجود در این مدیحه و گفتمان حاکم بر شاهنامه تناقض‌هایی وجود دارد. بنابراین، رسالت عظیم فردوسی در نظم شاهنامه، پی‌افکندن یک گفتمان ملی بوده‌است، چنان‌که تعارضی با بنیان‌های اسلام نداشته‌باشد؛ به عبارت دیگر، فردوسی به دنبال مطرح کردن هویت ایرانی در کنار هویت تثبیت‌شده‌ی اسلامی در سطح کلان جامعه بود، و این مسأله‌ای بود که فردوسی را در تقابل با گفتمان اقتدارگرایی دربار قرار داده‌بود. غزنویان به دنبال یکپارچه‌سازی فکری و فرهنگی سرزمین‌های اسلامی زیر سایه‌ی یک هژمونی سیاسی آمیخته با مایه‌هایی از فرهنگ عربی و در مواردی اسلامی بودند. این تمامیت‌خواهی با تعریف و تجویزی که خلافت عباسی ارائه می‌داد، به دنبال عربی کردن فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانیان بود. طبیعتاً حاکمیت مغرور و توسعه‌طلب غزنوی از ته دل راغب به قرار گرفتن زیر سایه‌ی حاکمیت عباسیان نبود، اما نتیجه‌ندادن تلاش‌هایشان در جعل نسب و منتسب کردن خود به امرای ایران باستان (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۲۲۰)، باعث شد به ناچار ایدئولوژی سیاسی عباسیان را در پیش‌بگیرند تا مشکل عدم مشروعیت آنان بر اثر عدم اصالت و غیرایرانی بودن برطرف گردد. این درحالی‌است که شاهنامه گفتمانی ملی و ایرانی را در پیش گرفته‌بود؛ به عبارت دیگر، هدف گذاری شاهنامه برای شکل دادن به هویتی کلان در جامعه، در تقابل با هدف گذاری غزنویان در تعریف هویت کلان اجتماعی در ایران بود. این مسأله گواه روشنی است بر اینکه شاهنامه را فردوسی در گفتمانی متفاوت با دربار سروده‌است. مهم‌ترین علت روایت معروف مخالفت دربار غزنوی با شاهنامه را نیز باید در همین تقابل گفتمانی جستجو کرد. کمک گرفتن فردوسی از ایرانیان فرهنگ‌دوستی

چون یک همشهری که برای ما ناشناس است، امیرک منصور حاکم محلی طوس (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۵-۱۳/۱)؛ علی دیلم، بودلف و حی بن قتیبه (همان: ۸/۴۸۶)؛ نیز مؤید این دیدگاه است که شاهنامه فارغ از گفتمان دربار تصنیف شده است؛ فردوسی نمی‌خواسته اثرش مثل بسیاری از دیوان‌ها و منظومه‌های درباری، به اثری سفارشی تقلیل یابد. از این روی، بخش‌های مربوط به مدح سلطان محمود در دیباچه و دیگر بخش‌های شاهنامه، از لحاظ فکری و گفتمانی، ارتباط منسجمی با گفتمان غالب شاهنامه ندارد.

فقدان نسخه‌های کهن‌تری از شاهنامه باعث شده مقوله‌ی اصالت یا عدم اصالت مدیحه‌های محمود همچنان به‌عنوان یک مسأله در شاهنامه‌شناسی مطرح باشد، اما در هر حال، نگرش گفتمان‌کاوانه نشان می‌دهد که تقابل‌های فکری بنیادینی میان گفتمان سیاسی شاهنامه و گفتمان سیاسی دربار وجود داشته است. هرچند به افسانه‌های رایج در تذکره‌ها نمی‌توان به‌طور قطع تکیه کرد، اما تقابل گفتمانی میان شاهنامه و دربار، یقیناً منجر به تقابل‌های پنهان یا آشکاری میان فردوسی و دربار شده است. این تقابل اصولاً فراتر از مسائل مذهبی بوده است و به تقابل استراتژی‌های سیاسی-اجتماعی مربوط می‌شده، چنان‌که این تقابل به شکل‌های دیگری نیز تا دوره‌ی معاصر ادامه یافته است. دستکاری‌ها و تحریف‌هایی که از سوی گروندگان به ایدئولوژی‌های مختلف به دیباچه‌ی شاهنامه راه یافته، درواقع منبعث از همان تقابل سیاسی-اجتماعی بنیادین شاهنامه با نظام‌های ایدئولوژیکی بوده است که در پی تضعیف کارکرد شاهنامه در تعریف هویت ملی و ایرانی بوده‌اند. این جریان‌ها آگاهانه یا ناخودآگاه در پی آن بوده‌اند تا نقش شاهنامه را در جامعه به مسیر انحرافی ستیزه‌های فرقه‌ای بکشانند تا جایگاه شاهنامه در تحکیم وحدت و هویت ملی و ایرانی را تضعیف کنند و درعوض، نقش تعیین‌کننده‌ی شاهنامه در تعریف هویت کلان اجتماعی در ایران را به سود مواضع و استراتژی‌های خود تغییر دهند. از این روی است که در دوره‌های تاریخی مختلف، بیت‌های متناقض با روح شاهنامه، در دیباچه یا متن اصلی وارد کرده‌اند.

از آنجا که متن اصلی شاهنامه همچون دیباچه، برای کاتبان و جاعلان، قابلیت‌های ایدئولوژیک نداشته است، لذا آنان جز در اندک مواردی نتوانسته‌اند در متن اصلی شاهنامه دست به دخل و تصرف ایدئولوژیک بزنند، از این روی است که بخش زیادی از دیباچه‌ی شاهنامه کاملاً متفاوت با دنیای اندیشه‌ی عمیق فردوسی در متن اصلی است. شاهنامه، مخاطبان خود را از میان مردمان شهرها و روستاها یافت و این موفقیت منوط به کارکرد مردمی و وحدت‌بخش شاهنامه بوده است. واقعیت آن است که دیباچه‌ی شاهنامه تصحیح خالقی مطلق نتوانسته است به رسالت عظیم تطبیق دیباچه با شاهنامه و اندیشه‌ی فردوسی جامه‌ی عمل پوشاند. رسالت دیباچه به‌عنوان یک «چکیده» در متن روایی، تبیین مجمل اندیشه‌هایی است که بعداً در متن اصلی می‌آید و رسالت چکیده‌ی اصیل شاهنامه نیز در همین جهت بوده است، به‌ویژه بخش مربوط به ستایش خرد، که از بخش‌های اصیل دیباچه و همسو با متن اصلی شاهنامه است. نگاهی به دیگر

چکیده‌های آمده در متن شاهنامه نشان می‌دهد که دیباچه نزد فردوسی کارکردی هویت‌بخش به متن اصلی داشته‌است، طوری که به شکلی استعاری و نمادین به خطوط فکری متن اصلی اشاره کرده‌است. ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را نسبت به سایر شاهان بیان می‌کند، هم در مدایح مندرج در شاهنامه وجود دارد هم در اشعار مدیحه‌سرای دربار نظیر عنصری و فرخی. یکی از مسائلی که بیانگر کم‌شدن ارزش‌های ملی بر اثر غلبه‌ی حاکمان ترک در آثار محققان بدان اشاره شده‌است، مقایسه‌ی این حاکمان با شاهان افسانه‌ای و پهلوانان ملی است. چنین مسأله‌ای در اشعار شاعران مدیحه‌سرای دربار نظیر عنصری و فرخی وجود دارد همچنان که همین مفاهیم و تعبیر در اشعار ستایشی که به نام فردوسی به شاهنامه راه یافته نیز تکرار شده‌است. عناوین و القابی که برای سلطان محمود در مدایح شاهنامه و قصاید مدحی به کار رفته در برخی تعبیر حتی مشترک است و نشانه‌ای از ناخرسندی در آن‌ها نیست. توصیفاتی که در شاهنامه در مورد محمود هست، برابر است با قهرمانان ستوده در داستان‌های شاهنامه، و همین نوع توصیفات در قصاید مدحی نیز به چشم می‌خورد. ویژگی‌هایی که بیانگر وجاهت دینی و معنوی سلطان محمود در شاهنامه است به نسبت اشعار عنصری و فرخی محدودست اما همچنان نشان می‌دهد روایت‌هایی که برای توجیه اختلاف محمود بر اثر مذهب فردوسی نقل کرده‌اند هیچ اعتباری ندارد و وجود این مدایح بیانگر اختلافی در مذهب یا نوع نگاه مصنف به مذهب ممدوح نیست.

۴- نتیجه‌گیری

تشابه مدایح مندرج در نسخه‌های شاهنامه با مدایح شاعران دربار غزنوی که صله‌های فراوان گرفته‌اند بیانگر آن است که قصه‌ی تدوین مجدد شاهنامه برای گنجاندن ابیات مدحی برای دریافت صله و متعاقب آن نارضایتی محمود از فردوسی ساختگی است چون این ابیات مدحی به گونه‌ای است که باید ممدوح را خرسند کند نه اینکه نتیجه‌ی متفاوتی در نظر ممدوح داشته باشد و موجب عقوبت شاعر گردد. تشابه مضامین و برخی تعبیر مدایح مندرج در شاهنامه با مدایح شاعران درباری بیانگر آن است که جاعلانی که این ابیات را وارد متن کرده‌اند برای واقعی جلوه دادن نسبت آنها به فردوسی از تعبیر مرسوم استفاده کرده‌اند تا بتوانند فردوسی را به عنوان شاعری مداح معرفی کنند.

منابع

- __ تقی‌زاده، سید حسن، (۱۳۴۹)، «**فردوسی و شاهنامه‌ی او**»، به کوشش حبیب یغمایی، انجمن آثار ملی: تهران.
- __ جهانبخش، جویا، (۱۳۷۹)، «منم بنده‌ی اهل بیت نبی (ص)»، **کتاب ماه دین**، سال ۹، شماره‌ی ۳۰ و ۳۱، صص ۸-۱۳.
- __ جیحونی، مصطفی، (۱۳۸۰)، «**شاهنامه‌ی فردوسی: تصحیح انتقادی، مقدمه‌ی تحلیلی، نکته‌های نویافته**»، کتاب صفر، شاهنامه‌پژوهی: اصفهان.
- __ خالقی مطلق، جلال، (۱۳۶۳)، «نکته‌هایی درباره‌ی سی نکته در ابیات شاهنامه»، **آینده**، سال دهم، شماره‌ی ۴-۵، صص ۳۳۱-۳۴۱.
- __ خالقی مطلق، جلال، (۱۳۷۲)، «**گل‌رنج‌های کهن: برگزیده‌ی مقالات درباره‌ی شاهنامه**»، به کوشش علی دهباشی، مرکز: تهران.
- __ خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۰)، «**یادداشت‌های شاهنامه**»، بنیاد میراث ایران: نیویورک.
- __ خالقی مطلق، جلال، (۱۳۸۸)، «**سخن‌های دیرینه (سی گفتار درباره‌ی فردوسی و شاهنامه)**»، به کوشش علی دهباشی، افکار: تهران.
- __ خطیبی، ابوالفضل، (۱۳۹۵)، «**آیا فردوسی محمود غزنوی را هجو گفت؟ هجونا‌مه‌ی منسوب به فردوسی: بررسی تحلیلی، تصحیح انتقادی و شرح بیت‌ها**»، تهران: پردیس دانش.
- __ دوستخواه، جلیل، (۱۳۷۶)، «رهنمونی دیگر به افزودگی چهاربیت در دیباچه‌ی شاهنامه»، **ایران‌شناسی**، سال ۹، شماره‌ی ۳۳، صص ۹۲-۹۶.
- __ دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰)، «زمان و زندگی فردوسی و پیوندهای او با هم‌روزگاران»، **حماسه‌ی ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها (بیست و هشت گفتار، نقد و گفت و شنود شاهنامه‌شناختی همراه با هشت پیوست)**، تهران: آگه، صص ۱۲۱-۱۳۶.
- __ شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۳)، «نقش ایدئولوژیک نسخه‌بدل‌ها»، **نامه‌ی بهارستان**، سال ۵، شماره‌ی ۱، شماره‌ی ۹-۱۰، صص ۹۳-۱۱۰.
- __ رضازاده ملک، رحیم، (۱۳۸۶)، «مقدمه فردوسی بر منظومه‌ی شاهنامه»، **نامه‌ی انجمن**، سال ۷، شماره‌ی ۲۵، صص ۱۱۷-۱۳۳.
- __ ریاحی، محمد امین، (۱۳۸۷)، «**فردوسی**»، طرح نو: تهران.
- __ صفاء، ذبیح الله، (۱۳۶۳)، «**حماسه‌سرایی در ایران از قدیمی‌ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری**»، امیرکبیر: تهران.

- __ صفا، ذبیح الله، (۱۳۶۹)، «تاریخ ادبیات در ایران»، جلد اول، فردوس: تهران.
- __ عنصری بلخی، حسن بن احمد، (۱۳۶۳)، «دیوان»، تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپخانه احمدی: تهران.
- __ فرخی سیستانی، علی بن جولوغ، (۱۳۸۰)، «دیوان»، تصحیح محمد دبیر سیاقی، زوآر: تهران.
- __ فردوسی، ابوالقاسم، (۱۳۸۶)، «شاهنامه»، تصحیح جلال خالقی مطلق، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی: تهران.
- __ لوته، یاکوب، (۱۳۸۸)، «مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما»، ترجمه‌ی امید نیک‌فرجام، مینوی خرد: تهران.
- __ المیر، تیمور، (۱۳۸۷)، «ساختار فنی شاهنامه»، کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۹، شماره‌ی ۱۶، صص ۱۹۹-۲۲۴.
- __ المیر، تیمور، (۱۳۸۸)، «دیاچه در شاهنامه و رسالت فردوسی»، مطالعات ایرانی، سال ۸، شماره‌ی ۱۶، صص ۲۳۳-۲۴۷.
- __ مجتبابی، فتح الله، (۱۳۶۲)، «چند نکته‌ی دیگر درباره‌ی ابیاتی از شاهنامه»، آینده، سال ۵۸، شماره‌ی ۸-۹، صص ۶۰۱-۶۱۲.
- __ محمودی بختیاری، علیقلی، (۱۳۵۴)، «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی: تاریخ دقیق ساعت و روز هفته و ماه و سال پایان شاهنامه‌ی فردوسی طوسی»، گوهر، سال ۴، شماره‌ی ۳۳، صص ۷۴۳-۷۵۱.
- __ محمودی لاهیجانی، علی، (۱۳۹۸)، «سال‌های سرودن شاهنامه و ستایش محمود غزنوی»، جستارهای نوین ادبی، سال ۵۲، شماره‌ی ۲۰۷، صص ۴۳-۶۸.
- __ محیط طباطبایی، محمد، (۱۳۵۵)، «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی: در باب تاریخ دقیق پایان شاهنامه: نامه‌ی درباره‌ی شاهنامه به وسیله‌ی ماهنامه»، گوهر، سال ۵، شماره‌ی ۴۱، صص ۳۷۱-۳۷۷.
- __ نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن علی، (۱۳۶۶)، «چهار مقاله»، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.
- __ نورصبیحی، علی و محمدجعفر یاحقی و محمدرضا راشد محصل، (۱۳۹۸)، «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه (براساس تصحیح علمی - انتقادی جلال خالقی مطلق)»، جستارهای نوین ادبی، سال ۵۲، شماره‌ی ۲۰۵، صص ۱-۲۷.
- __ وامقی، ایرج، (۱۳۷۱)، «نقدی بر مقاله قطعات الحاقی شاهنامه»، ایران‌شناسی، سال ۴، شماره‌ی ۱۴۰، صص ۳۳۱-۳۴۵.
- __ یغمایی، حبیب، (۱۳۵۴)، «فردوسی در شاهنامه»، یغما: تهران.



References

- Doostkhah, J. (1997). "Another Guide to Adding Four Verses to the Preface of the *Shahnameh*," *Iranology*, 9 (33), pp. 92–96.
- Doostkhah, J. (2001). "The Time and Life of Ferdowsi and His Connections with His Contemporaries." In *The Iranian Epic: A Memoir from Beyond the Millennia* (pp. 121–136). Tehran: Agah. [in Persian]
- Farrokhi Sistani, A. b. J. (2000). *Divan* (Ed. M. Dabirsiyaghi). Tehran: Zavvar. [in Persian]
- Ferdowsi, A. (2007). *Shahnameh* (Ed. J. Khaleghi Motlagh). Tehran: Center for the Great Islamic Encyclopedia. [in Persian]
- Jahanbakhsh, J. (2000). "I Am a Servant of the Ahl al-Bayt of the Prophet". *Book of the Month of Religion*, 9 (30–31), pp. 8–13.
- Jihouni, M. (2001). *Ferdowsi's Shahnameh: Critical Correction, Analytical Introduction, Newly Discovered Points* (Vol. 0). Isfahan: *Shahnameh Pazhuhi*. [in Persian]
- Khaleghi Motlagh, J. (1984). "Notes on Thirty Points in the Verses of *Shahnameh*". *Ayandeh*, 10(4–5), pp. 331–341.
- Khaleghi Motlagh, J. (1993). *Ancient Flowers of Sorrow: Selected Essays on the Shahnameh*, edited by A. Dehbashi. Tehran: Markaz. [in Persian]
- Khaleghi Motlagh, J. (2000). *Notes on the Shahnameh*. New York: Iranian Heritage Foundation. [in Persian]
- Khaleghi Motlagh, J. (2009). *Ancient Sayings (Thirty Sayings about Ferdowsi and Shahnameh)* (Ed. A. Dehbashi). Tehran: Afkar. [in Persian]
- Khatibi, A. (2016). *Did Ferdowsi Satirize Mahmud of Ghaznavi? Satire Attributed to Ferdowsi: Analytical Study, Critical Correction, and Explanation of the Verses*. Tehran: Pardis-e-Danesh. [in Persian]
- Loteh, Y. (2009). *An Introduction to Narrative in Literature and Cinema* (Trans. O. Nikfarjam). Tehran: Minovi-e-Kherad. [in Persian]
- Mahmoudi Bakhtiari, A. Q. (1975). "Discussion on Ferdowsi's *Shahnameh*: The Exact Date of the Hour, Day of the Week, Month, and Year of the End of Ferdowsi's *Shahnameh*," *Gowhar*, 4 (33), pp. 743–751.
- Mahmoudi Lahijani, A. (2019). "The Years of Writing the *Shahnameh* and Praising Mahmud of Ghaznavi," *New Literary Essays*, 52 (207), pp. 43–68.
- Malmir, T. (2008). "On the Technical Structural of *Shanameh*," *Journal of Kavoshnameh in Persian Language and Literature*, 9 (16), pp. 199–224.
- Malmir, T. (2009). "Preface to the *Shahnameh* and the Mission of Ferdowsi". *Iranian Studies*, 8 (16), pp. 233–247.
- Mojtabaei, F. (1983). "A Few Other Points About Verses from the *Shahnameh*," *Ayandeh*, 58(8–9), 601–612.
- Mohit Tabatabaei, M. (1976). "Discussion about Ferdowsi's *Shahnameh*: Regarding the Exact Date of the End of *Shahnameh*: A letter about *Shahnameh* by Mahnameh," *Gohar*, 5(41), 371–377.
- Nezami Aruzi Samarghandi, A. b. A. (1987). *Chahr Maghaleh* (Ed. M. Mo'in). Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Noorsobhi, A., Yahaghi, M., & Rashed-Mohassel, M. (2018). "The Correction of the First Verses of *Shahnameh* (Based on the Critical-scientific Correction of Jalal Khaleghi Motlagh)," *New Literary Studies*, 52(2), pp. 1–27.
- Unsuri Balkhi, H. b. A. (1984). *Divan* (Ed. M. DabirSiyaghi). Tehran: Ahmadi Printing House. [in Persian]



- Rezazadeh Malek, R. (2007). "Ferdowsi's Introduction to the Poetry of Shahnameh". *Nameh Anjoman*, 7 (25), pp. 117–133.
- Riyahi, M. A. (2008). *Ferdowsi*. Tehran: Tarh-e-Now. [in Persian]
- Safa, Z. (1980). *History of Literature in Iran* (Vol. 1). Tehran: Ferdows. [in Persian]
- Safa, Z. (1984). *Epic Poetry in Iran from the Earliest Historical Period to the 14th Century AH*. Tehran: Amir Kabir. [in Persian]
- Shafiei Kadkani, M. R. (2004). "The Ideological Role of the Copycat Version," *Nameh Baharestan*, 5 (9–10), pp. 93–110.
- Taghizadeh, S. (1960). *Ferdowsi and His Shahnameh* (Ed. H. Yaghmaei). Tehran: Anjoman-e-Asar-e-Melli. [in Persian]
- Vameghi, I. (1992). "A Critique of the Article on the Additional Fragments of the *Shahnameh*," *Iranology*, 4 (140), pp. 331–345.
- Yaghmaei, H. (1975). *Ferdowsi in Shahnameh*. Tehran: Yaghma. [in Persian]