Journal of Literary Schools, Volume -, Number -, pp. ---

University of Mazandaran

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

Masomeh Zandiyeh Teymoor Malmir[1] Teymoor Malmir[1*]

1. Payam Noor University, Tehran, Iran
2. Kurdistan, University of Kurdistan, Iran

DOI: 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 دریافت: ۱۴۰۳/۸/۲۲ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۷**

چکیده

براساس شیوه‌ی روایت‌پردازی فردوسی، به بررسی جایگاه و نقش ابیات مدحی در ساختار شاهنامه پرداخته‌ایم. متن شاهنامه به‌نسبتِ دیباچه، امکان دخل و تصرف ایدئولوژیک بسیار کمی به کاتبان و متصرّفان می‌دهد. علاوه‌براین، دیباچه به‌منزله‌ی چراغ است که مصنف به خواننده می‌دهد تا او را وادارکند با نوع نگاه مصنّف به قرائت متن بپردازد. بدین سبب، برخی کاتبان برای القاء دیدگاه خود به خوانندگان به تصرّف در دیباچه‌ی اصلی یا دیباچه‌ی برخی از داستان‌های شاهنامه روی‌آورده‌اند. ازاین‌روی 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 گنجانده‌است. محققان به سخنان تذکره‌نویسان و روایت‌های متأخر اعتماد کرده‌اند و تیرگی رابطه‌ی فردوسی و محمود را براثرِ ناخرسندی فردوسی از میزان صله‌ی پرداختی دانسته‌اند. در این پژوهش برای اثبات نادرستی نسبت‌دادنِ 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 مطابقت‌کرده‌ایم. 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 تعابیر مدایح مندرج در شاهنامه با مدایح شاعران درباری نیز بیانگر آن است که جاعلان این ابیات برای واقعی جلوه‌دادن نسبت آنها به فردوسی از تعابیر مرسوم استفاده کرده‌اند تا بتوانند فردوسی را به‌عنوانِ شاعری مداح معرفی‌کنند.

کلیدواژه‌ها: دیباچه‌ی شاهنامه، ملحقات شاهنامه، مدایح محمود غزنوی در نسخه‌های شاهنامه، مدایح محمود غزنوی در قصاید شاعران درباری.

[۲]– دکترای تخصصی گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه پیام نور، ص.پ.۱۹۳۹۵–۴۶۹۷، تهران، ایران. رایانامه: m.zandieh@pnu.ac.ir
[۳]– استاد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه کردستان، کردستان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: t.malmir@uok.ac.ir

۱- مقدّمه

قدیم‌ترین نسخه‌ی باقیمانده از شاهنامه یعنی دستنویس فلورانس با تاریخ کتابت ۶۱۴، تقریباً دویست سال با مرگ فردوسی فاصله‌دارد. قدمت نسخه‌ها به‌گونه‌ای 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 یاری‌کند. ازاین‌روی، 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 موجب‌شده محققان به اصالت این مدایح معتقد شوند، اما معضل دیگر این است که اگر فردوسی سلطان محمود را مدح کرده‌است، چرا به‌رغم این مدیحه‌سرایی به پاداش معهود نرسیده‌است و میانه‌ی محمود و فردوسی چندان بدشده که جنازه‌ی وی را در گورستان مسلمانان راه‌نداده‌اند. این تناقض را با داستان و حکایت‌هایی توجیه‌کرده‌اند که براثرِ داستان‌سازی عروضی سمرقندی رواج‌یافته‌است. (نظامی عروضی سمرقندی، ۱۳۶۶: ۸۳)؛ محققان، توجیه دیگری نیز مطرح کرده‌اند؛ بدین‌صورت‌که معتقدند فردوسی شاهنامه را دوبار تدوین کرده‌است. تدوین نخست را وقتی محمود غزنوی به حکومت نرسیده در سال ۳۸۴ به‌پایان‌رسانده و تدوین دوم را پس از سه سال وقفه در سال ۳۸۷ آغازکرده‌است 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 اظهارشده در اتمام بیشتر نسخه‌ها تناقض‌ایجادشده و همین عامل، سبب پیدایش این دیدگاه شده‌است. (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 قرارگیرد.

۱- ۱- بیان مسأله

مصححان شاهنامه به مسأله‌ی قدمت و اصالت نسخه‌ها توجّه‌کرده‌اند و به گفته‌ی دوستخواه به‌سببِ آنکه نسبت‌به کل شاهنامه دیدگاهی ساختاری نداشته‌اند، متعرض اصالت یا عدمِ اصالت مدیحه‌ها در شاهنامه نشده‌اند. (دوستخواه، ۱۳۸۰: ۱۳۵-۱۲۹)؛ برعکس ممکن‌است به‌سببِ 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 واردشده‌است. خالقی مطلق، در بیتِ (بدین نامه من دست بردم فراز/ به نام شهنشاه گردن‌فراز) مراد از «شهنشاه گردن‌فراز» را سلطان محمود غزنوی دانسته‌است 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 مطرح‌شده‌است، نوشته‌اند مقصود فردوسی از تخت شاه جهان، دربار نوح بن منصور در بخارا است که البته فردوسی قصدِ رفتن را به‌صورتِ تخیّل و آرزو مطرح کرده‌است. (همان:۶۴)؛ که با آوردن نسخه‌ی شاهنامه‌ی ابومنصوری توسط امیرک منصور که از نژاد پهلوان بوده یعنی پسر ابومنصور محمد بن عبدالرزاق این مشکل حل‌شده و نیازمند رفتن به دربار بخارا نشده‌است. (همان: ۶۷-۶۸)؛ ایشان درعینِ‌حال معتقدند فردوسی هجونامه سروده‌بوده 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 به‌رغمِ 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 گردآمده‌است. فرض اصلی این است که فردوسی، به مدح و ستایش محمود غزنوی نپرداخته‌است. 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 مشخص‌شود. اگر تفاوتی به‌لحاظ 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 بحث‌کرده‌اند بیشتر از همه مربوط به دیباچه‌ی شاهنامه است، اما در این مباحث نیز عمدتاً به بخش‌های ایدئولوژیک و مسائل عقیدتی فردوسی توجّه کرده‌اند چنان‌که بعد از اینکه خالقی مطلق، مقاله‌ی «معرفی قطعات الحاقی شاهنامه» را منتشرکرد، به‌رغمِ اینکه مقاله هشت بخش است، محققان نسبت‌به بخش دیباچه‌ی شاهنامه بیشتر از باقی موارد توجه‌کرده‌اند (ر.ک: مجتبایی، ۱۳۶۲ : ۶۰۷-۶۰۸، دوستخواه، ۱۳۷۶: ۹۲-۹۶، وامقی، ۱۳۷۱، جهانبخش، ۱۳۷۹: ۱۱، نورصبحی 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 تفکّر دربار غزنوی آگاهی‌دارند، امّا بیت‌های مدح محمود غزنوی را سروده‌ی فردوسی می‌دانند و غالباً اتفاقِ‌نظر دارند که فردوسی بعدها در

تحریر دوم، آن‌ها را به متن شاهنامه افزوده‌است، همچنان‌که براساس نسخه‌های برجای‌مانده از شاهنامه، علاوه‌بر خالقی مطلق، ژول مول و مصحّحان 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 باتوجه‌به تنگنای مالیِ 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 خلافِ‌عادت بیان کرده؛ حتی خودش هم سخنش را بدعت می‌شمارد. وی فردوسی را هم‌عصر 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. ازاین‌روی، 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 سروده‌شده‌است. محیط طباطبایی (۱۳۵۵) در مقاله‌ی «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی، در باب تاریخ دقیق پایان شاهنامه: نامه‌ای درباره‌ی شاهنامه به‌وسیله‌ی 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 نرفته‌باشد یا به برخی از حوادث مربوط به دوران پادشاهی او اشاره‌ای نشده‌باشد.

جیحونی در مقدمه‌ی کتاب «تصحیح انتقادی شاهنامه‌ی فردوسی» قائل به این نظر است که «فردوسی حداقل دوبار در سال ۳۸۴ و ۳۹۴ شاهنامه را به محمود تقدیم کرده و او این کتاب را نپذیرفته‌است.» (جیحونی، ۱۳۸۰: ۵۵)؛ جیحونی، بیت‌های ستایشی را به سه دسته تقسیم می‌کند: «بیت‌هایی که فرودسی در سال ۳۸۴ سروده‌است. بیت‌هایی که فردوسی در سال ۳۹۴ سروده‌است. بیت‌هایی که دیگران در جای‌جای شاهنامه به آن افزوده‌اند و در آن‌ها یادی از محمود غزنوی شده‌است.» (همان: ۴۸)؛ به نظر وی این بخش از ستایش‌ها بعد از سال ۴۵۱ افزوده‌شده‌اند. (همان: ۴۹)؛ بنابراین، برخی از این ستایش‌ها مانند ستایش مندرج در دیباچه و یا خواب فردوسی درموردِ 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 درعینِ‌حال پیوسته به هم سامان‌دهد. معتقدست در دیباچه صد و شصت بیت بعد از گفتار اندر ستایش پیغمبر تا پایان دیباچه سه‌پاره‌شده؛ بخشی را در همان دیباچه باقی‌گذاشته‌اند و بخشی را در ابتدای داستان گشتاسب و بخشی دیگر را به پایان آن منتقل‌کرده‌اند و بدین‌ترتیب ارتباط بین اجزای دیباچه در این قسمت را به‌هم‌ریخته و بی‌معنی‌کرده‌اند. سپس پاره‌ی دوم را که دقیقی را فردوسی درخواب‌دیده‌است به شیوه‌ای قیاسی با تغییر در پاره‌ای از واژگان ابیات آن بدون پشتیبانی نسخه‌بدل‌ها، به‌گونه‌ای دیگر گزارش‌کرده 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 چینشی نو در دیباچه آورده‌است، امّا وی متعرض بقیه‌ی ستایش‌ها به نام محمود در دیباچه و سایر بخش‌های شاهنامه نشده‌است.

مالمیر (۱۳۸۸) در مقاله‌ی «دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی» معتقدست مدایح محمود غزنوی در شاهنامه الحاقی است. ازنظرِ وی، به‌سببِ آنکه شاهنامه در احیاء و تداوم فرهنگ ایرانی موفق‌بوده‌است، به‌منظور کاستن از اهمیت شاهنامه و تحقیر فردوسی، او را مزدبگیرِ دربار معرفی‌کرده‌اند. 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 تقسیم‌کرده‌است. 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، شاپورشهبازی 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 اصیل‌دانستن ستایش‌ها معتقدست شاهنامه دوبار به دربار غزنوی ارسال‌شده؛ یک‌بار ناقص و بار دیگر کامل، برخلاف نظر ریتر 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 به‌ترتیب 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 درعینِ‌حال به‌صورتی کلی‌تر با سایر شاعران و مخاطبان هم‌عصر خود دارای مشترکات فراوانی است چندان‌که وجود این اشتراکات می‌تواند مایه‌ی تمییز شعر و سخن یک ناحیه یا دوره‌ی خاص از سایر مناطق و نواحی یا دوره‌ها شود. وجود اشعاری مبتنی‌بر مدح محمود غزنوی در نسخه‌های شاهنامه درعینِ اطلاعی که برخی روایت‌های تاریخی از دشمنی محمود غزنوی با فردوسی داده‌اند ازجمله مسائلی است که به دلایل متعدد مثل مفقودشدن اسناد اصلی و فاصله‌ی طولانی از زمانه‌ی ما حلّ آن دشوارشده‌است. بررسی مضمون‌ها و مفاهیم مدیحه‌های دربار غزنوی همچنین بوطیقای این مدایح می‌تواند ما را در تأیید یا ردِّ انتساب این مدایح به فردوسی یاری‌کند.

دیباچه در هر اثری، گذرگاه ورود به متن اصلی است. ازاین‌روی، یکی از کارکردها و ویژگی‌های ذاتی دیباچه، دلالتگری برای راهنمائی خواننده به متن اصلی است. دیباچه می‌تواند مصداقی برای «چکیده» در روایت حماسه باشد. چکیده، عبارت‌است‌از شرح کوتاهی از یک گفتار، بدون اشاره به آنچه گفته‌شده یا چگونگی گفتن آن. (لوته، 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 منتقل‌کند. در سنّت 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 تصرّف‌ها به شیوه‌های مختلف و معمولاً ماهرانه صورت می‌گرفت: حذف چند بیت و گاه حذف بخش‌هایی از دیباچه؛ دستکاریِ برخی ابیات؛ دستکاری ماهرانه‌ی برخی واژه‌ها و عبارات؛ افزودن ابیاتی به دیباچه و واردکردن بیت‌هایی دیگر در بخش‌های مختلفی از متن اصلی به منظور اصیل جلوه‌دادنِ بیت‌های الحاقی به دیباچه، از روش‌های رایج متصرفان بوده‌است. از میان متون مختلف حماسی، شاهنامه‌ی فردوسی با جایگاه منحصربه‌فردی که در تعریف هویت‌های کلان ملّی در ایران داشته، از اهمیّت ویژه‌ای برخوردارست. 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 تصرّف بوده‌است. این مسأله، دشواری‌های زیادی بر سرِ راه تصحیح شاهنامه به‌وجودآورده‌است، چنان‌که ازنظرِ صحّت انتساب ابیات به فردوسی (به‌عنوانِ نویسنده‌ی تاریخی)، دیباچه از غیرقابل اعتمادترین

بخش‌های شاهنامه است. نسخه‌بدل‌های مختلف و متکثّر- که خود، سندی قابلِ اتکا در مورد روند دگرگونی‌های ایدئولوژیک هستند (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰۷)؛ به‌راحتی می‌توانند ویژگی روایی یک متن را دستخوش تغییر و حتی دگرگونی سازند، تا آنجا که امکان تنظیم دیباچه‌ای منسجم از شاهنامه با یک ایدئولوژی قابلِ انتساب به فردوسی، در هیچ‌یک از چاپ‌ها فراهم‌نشده‌است. دستکاری‌های وسیع در این بخش از شاهنامه چنان است که فعلاً با این نسخه‌های موجود، نمی‌توان به دیباچه‌ای قابل اعتماد از شاهنامه‌ی فردوسی دست‌یافت. ازاین‌روی، دیباچه‌ی شاهنامه به معنای واقعی عرصه‌ی دخالت مصنفان تاریخیِ مختلف بوده‌است و در این میان، مصنف اصلی (فردوسی) در هاله‌ای از اندیشه‌ها و دخل و تصرف‌های متکثر و متناقض پنهان‌شده‌است.

۳- تحلیل داده‌ها

مضمون ابیات مدحی مندرج در نسخه‌های شاهنامه را با اشعار شاعران دربار غزنوی مطابقت کرده‌ایم. نخست به‌صورت 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 به‌جز دیباچه در هجده بخش دیگر شاهنامه افزوده‌شده‌است. این ستایش‌ها و مدایح براساس تصحیح خالقی مطلق به شرح زیر است:

- در تصحیح خالقی‌مطلق در انتهای دیباچه، ۴۸ بیت در ستایش محمود غزنوی آمده‌است. شاعر در این بخش، سرایش شاهنامه را به نام شهنشاه گردنفراز آغازکرده‌است (بیت ۱)، از بدو آفرینش شهریاری چون او نیامده (بیت ۳)، او شاه خاور و باختر است (بیت ۶)، پس از تاجگذاری اوست که بخت شاعر بیدارشده (بیت‌های ۷ و ۸). از بیت ۹ تا ۲۶، بیان‌خوابی است که طبق آن شمعی از آب برمی‌آید و همه‌ی جهان را چون یاقوت زرد روشن‌می‌کند و سپس تخت پیروز که شاه چون ماه بر آن تکیه‌زده پدیدارمی‌شود. سپاهیانش بر دو میل و بر دست چپ نیز هفتصد ژنده‌پیل 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 به‌زبان‌می‌آورند. 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 تأبید است.

- در جلد چهارم در ابتدای داستان جنگ بزرگ کیخسرو در ۷۲ بیت ستایش محمود آمده‌است. از آغاز در ستایش شاه است. در بیت ۲۰ کنیه‌اش ابوالقاسم را آورده و در بیت بعدی جهاندار محمود را به‌صراحت بیان‌کرده. در بیت ۲۷ وزیر وی، اسفراینی را ستوده‌است با امیدِ 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 تکرارکرده‌است.

– در مجلّد پنجم در ابتدای داستان گشتاسپ، سیزده بیت در ستایش محمود غزنوی آمده‌است. این ابیات نوعی بازگویی خواب است. دقیقی در خواب پدیدارمی‌شود و درباره‌ی جام می که در دست فردوسی است صحبت می‌کند و توصیه‌می‌کندکه 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 به‌دست‌آورد 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.

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

– مجلّد 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 تأبید آمده‌است.

– مجلّد پنجم، در انتهای داستان رستم و اسفندیار در سه بیت بدون ذکر نام دعای تأبید شهریار است.

– مجلّد 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 سخن‌می‌گوید. در بیت ۱۳ آرزوی دیدار شاه دارد. بیت‌های۱۶ به بعد طلب صله است.

– مجلّد پنجم در ابتدای پادشاهی داراب، شش بیت از ابتدا مدج پادشاه است. بیت دوم کنیه شاه را آورده. بیت سوم با نام وی که در تصحیح خالقی‌مطلق به نشانه تردید در قلّاب آمده. در بیت پنجم مجدد از او نام برده و بیت پایانی دعای تأبید است.

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

– مجلّد ششم در ابتدای پادشاهی ملوک طوایف (اشکانیان) ابتدا ۲۲ بیت در شکایت از روزگار، سپس در ۴۱ بیت با عنوان گفتار اندر ستایس سلطان محمود است. از بیت ۲۳ تا ۲۸ ستایش محمود و دعای تأبید اوست. از بیت ۲۹ در مدح سالار او امیرنصر است. بیت ۳۲ تا ۳۴ دعای تأبید 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 درموردِ بخشش نیم‌خراج و شادی مردمان سخن می‌گوید. بیت ۶۳ دعای تأبید شاه و خاندان اوست.

– در مجلّد ششم، ابتدای پادشاه شاپور اردشیر، ۲۹ بیت ستایش نقل‌شده‌است. 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 خالقی‌مطلق ابیات ۶–۸ در قلاب تردید قرارگرفته). 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 تا۲۹ به ستایش و دعای پادشاه پرداخته‌است.

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

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

– در مجلّد 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 سخن‌گفته‌است. در انتهای این گفتار، در هفت بیت مجدداً به ستایش پادشاه با ذکر کنیه‌ی او در بیت پایانی سخن می‌گوید.

– در مجلّد هفتم، در انتهای گفتار اندر ولی‌عهدکردن نوشین‌روان مر هرمزد را، در آخرین بیت می‌گوید سببِ گفتن این گفتار پیروزی شهریار جوان است البته بدون ذکر نام یا کنیه این شهریار.

– در مجلّد 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 عدمِ توجه شاه به دلیل بدگویی حاسدان، توسل به سپهسالار وی (به دلیل تکرار احتمالا همان امیرنصر برادر سلطان محمد است) تا شاید میانجی وی و شاه شود تا پاداش درخوری دریافت کند.

– در مجلّد هشتم، انتهای پادشاهی یزدگردسوم 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 نسبت‌به سایر شاهان بیان می‌کند: آفتاب عرب ۸/۴۸۷/۸۹۲[۴]، 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، ۱۷/ ۱/۱۸۲، ۵/۱۷۷/۱۰۵۵، چراغ عجم۸/۴۸۷/۸۹۲، 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، ۱/۱۶۶/۱۶، ۱/۱۷۶/۱۶، ۵/۲۱۸/۱۵۳۶، ۵/۱۷۷/۱۰۵۵، سپهدار ۶/۱۳۵/۳۰، سرافراز۶/۱۳۵/۲۴.

- عناوین و القاب شاهانه: شاه بزرگ ۱/۱۸۲/۱۷، شاه پیروز و راد۷/۴۰۹/۳۹۲۶، 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 زیبای برترمنش ۴/۱۷۳/۵۷، خورشیدچهر ۵/۵۱۵/۲، ۴/۱۷۰/۱۰، خورشیدفش ۴/۱۷۳/۶۰، شهریاری چو ماه ۶/۱۳۷/۶۳.

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

[۴] تمام 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، ۲۸۹۸/۲۵۰۴،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، ۳۶/۴۱۶، 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 بیان‌می‌کند: آسمان‌قدر ۱۷۲/۱۸۱۱، آفتاب چرخ اقبال ۲۷۸/۲۶۳۷، آفتاب عقل ۱۷۲/۱۸۱۱، آفتاب فرهنگ۱۴۵/۱۵۷۰، آفتاب قدر ۲۷۹/۲۶۴۴، آفتاب کمال ۱۸۰/۱۸۲۵، آفتاب ملک زمین ۲۵۷/۲۴۵۵، آیت شادی و ملک ۱۰۱/۱۱۸۹، اصل خرد۲۸۳/۲۶۸۱، اصل هنر ۱۷۱/۱۸۰۰، امان ملت تازیان ۲۷۸/۲۶۳۶، باتدبیر۶۶/۸۱۹، با فضل ۱۴۲/۱۵۵۱، ۳۰۰/۲۸۳۴، ۱۷۱/۱۸۰۰، ۱۹۳/۱۹۰۳، ۲۰۰/۱۹۶۵، ۱۴۲/۱۵۵۱، ۲۰۲/۱۹۷۷، ۹۶/۱۱۶۴، باگوهر ۱۴۶/۱۵۷۵، بخت‌یار ۲۲۸/۲۲۱۹، بزرگ بی‌نهایت ۱۰۰/۱۱۸۷، بزرگوار و آزاده ۲/۲۶، بزرگ همّت ۸۱/۹۹۹، ۸۲/۱۰۱۰، ۳۰۰/۲۸۳۲، ۲۵۹/۲۴۸۷، بی‌عیب و سربه‌سر هنر ۳۰۰/۲۸۳۵، ۲۷۷/۲۶۳۱، بی‌قرین 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، جمشیدمفخر۷۰/۸۶۹، جواد بی‌ملامت۱۰۰/۱۱۸۷، 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، مشتری‌طبع 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، دیوبند۲۹۵/۲۷۹۴، رایت اقبال و بخت ۱۰۰/۱۱۸۹، رحیم ۱۹/۲، رهنمای سپهر ۲۷۷/۲۶۳۳، زیباسوار۲۸۲/۲۶۷۶، زیور ادب۲۸۳/۲۶۸۱، سایه‌ی اقبال و دادار زمین۳۹/۴۴۷، سبب نامداری۱۷۱/۱۸۰، ستاره‌ی تأیید ۱۸۲/۱۸۴۱، سوار بی‌بدیل ۳۰۶/۲۹۰۸، سوزنده‌تر از نار ۲۰۱/۱۹۷۳، شعار دولت ۲۸۳/۲۶۸۱، شیرطبع 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 جاه۱۰۱/۱۱۸۹، فخر انام ۱۹۶/۱۹۲۸، فخر و اعتبار پادشاهی ۱۱۹/۱۳۴۶، قبله‌ی اقبال، قوام و قاعده‌ی ملک ۱۸۲/۱۸۴۱، قبله‌ی فخر و شرف گوهر آدم۱۹۳/۱۹۰۲، قوام جهان علوی و سفلی ۱۹۶/۱۹۳، قوام و قاعده‌ی ملک۱۸۲/۱۸۴۱، ۸۷/۱۰۶۱، قهرمان گنج فرهنگ ۲۷۸/۲۶۳۷، کامران و نیکنام ۲۷۹/۲۶۴۵، کریم باگهر۱۰۰/۱۱۸۷، کوه ستاره‌سیر۶۸/۸۳۸، کینه‌کش ۴۵/۵۴۹، گردون بی‌مدار ۲۸۲/۲۶۷۷، گنج هنر۸۷/۱۰۶۱، مایه‌ی کمال ۷۱/۸۸۹، مایه‌ی نیکی ۲۰۱/۱۹۶۸، مصدر کفایت ۴۲/۴۹۱، محمودکار، محمودرای، محمودجان ۲۷۷/۲۶۲۹، واقف بر اسرار۴۰/۴۷۴.

- دین و مذهب: آفتاب دین ۲۹۶/۲۸۰۲، امام عصر ۲۵۷/۲۴۵۵، بت‌شکن ۲۶۳/۲۵۰۶، ۹۲/۱۱۷، برافکننده‌ی بنیاد کفر۱۴۰/۱۵۳۳، پارسایی‌گستر ۲۹۶/۲۸۰۳، حجت پیغمبر ۲۹۴/۲۷۸۲، دارنده‌ی حکم ایزدی ۴۵/۵۳۹، دارنده‌ی توفیق یزدان۲۸۶/۲۸۰۴، رنجه از پی دین ۳/۳۴، سایه‌ی یزدان۲۴۸/۲۳۸۵، 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 فریدون۱۴۶۰- 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 آزادگان۱۹۶/۱۹۲۸، تاج ملوک۱۹۶/۱۹۲۸، 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 خراسان۱۸۰/۱۸۲۵، 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 زمین۸۷/۱۰۶۱، شاه عجم ۲۴/۲۹۰، شاه گیتی ۲۴۸/۲۳۸۵ – ۴۰/۴۷۳، شاه مشرق۲۰۱/۲۱۳۰، شاه مظفر منصور ۱۲۷/۲۲۱۰، ۷۰/۸۶۸، ۴۲/۴۹۰، شاه ملکان۱۹۳/۱۹۰۲، شاهنشاه

پیروزاختر نیکوخصال ۱۷۰/۱۷۹۹، شهریار نامور۳۰۴/۲۸۸۴، شه کشورده کشورستان ۲۴۸/۲۳۸۵، شه معظم ۹۳/۱۱۲۲، مالک الرقاب ۱۱/۱۴۱، ملک عالم عادل۱۹۳/۱۹۰۳.

- 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 (پیل‌شکار 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 بیان‌می‌کند: 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، زنهاردهنده‌ی 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، فرخنده‌پی۸۵/۱۶۲۵، 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، ملک‌سیرت ۱/۱۲، ملک‌سهم 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، ۲۹/۶۱۵، 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: جنگاوری۱/۱۳ – 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: امیر امیران 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، سر شهریاران 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 بتکده۱۷۶/۲.

- 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 خجسته‌خصال۱۷۹/۳، ۱۸۹/۲، خسرو خجسته‌فعال ۱۷۶/۱۰، مظفر پیروزبخت خوب‌خصال ۱۷۶/۵، رادتر از آفتاب ۱۷۶/۷، مالک الملوک۱۷۶/۱۱، شهریار جهان۱۷۸/۴، دارای فر۱۷۹/۲، شیرشکار ۱۷۶/۲.

۳- ۶- یافته‌ها

مصحّحان شاهنامه‌ی چاپ مسکو، در تصحیح دیباچه، باتوجه‌به مؤلفه‌های متن‌شناسی و نسخه‌شناسی، در حذف یا عدم حذف برخی بیت‌ها از دیباچه با احتیاط عمل کرده‌اند، امّا خالقی مطلق برخلاف رویکرد مصحّحان شاهنامه‌ی چاپ مسکو، برخی ابیات دیباچه را به‌کلی به زیرنویس برده‌است. رویکرد خالقی مطلق در تصحیح دیباچه، در میان دیگر مصحّحان شاهنامه به‌نوعی بی‌سابقه و تا حدّی چالش‌برانگیز است؛ ازنظرِ 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 به‌منظورِ کشاندن مخاطب به درون متن است. عمدتاً دیباچه پس از اتمام اثر نوشته می‌شود، به‌ویژه در آثار فاخر ادبی که شاعر یا نویسنده سعی می‌کند به‌طرزی 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 بکشاند، به‌ویژه آنکه دیباچه باید ارتباط تنگاتنگی با متن اثر داشته باشد. یکی از معضلات دیباچه‌ی شاهنامه، عدمِ وجود یک پیرنگ روایی منسجم در آن است. دیباچه در حالت کلّی از یازده قسمت ساخته‌شده‌است. این بخش‌ها در زنجیره‌ای متناوب قرارگرفته‌اند که در مجموع دیباچه را تشکیل می‌دهند. در سیر طبیعی روایت شاهنامه، به‌عنوانِ روایتی کلاسیک، طبیعتاً باید بتوان پیرنگی منسجم (یا نسبتاً منسجم) را از آن استخراج کرد، چنان‌که میان زنجیره‌های پی‌رفتی بتوان ارتباطی علّی 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 متشکّل از بخش‌های ازهم‌گسسته است. باتوجه‌به تبحّر فردوسی در روایت‌پردازی منسجم و درعینِ‌حال پیچیده‌ی داستان‌ها، بعیدست در دیباچه چنین روایت‌پردازی نامنسجمی را پرداخته‌باشد. در دیباچه‌ی نسخه‌های برجای‌مانده از شاهنامه، برای رفع گسستگی پی‌رفت‌ها سعی‌شده با ابیاتی در پایان هر یک از پی‌رفت‌ها و یا در آغاز آن‌ها، ارتباطی روایی و گاه علّی میان پی‌رفت‌ها برقرارشود، برای مثال در آغازِ «گفتار اندر ستایش خرد» نویسنده- راوی به آغاز گفتاری جدید تصریح می‌کند:

کنون ای خردمند ارج خرد بدین جایگاه گفتن اندر خورد

(شاهنامه، ۱۳۸۶، ج۱: ۴)

این سبک روایتگری، از ویژگی‌های روایت‌پردازی فردوسی است. او معمولاً در آغاز یک گفتار یا داستان جدید، به شروع داستان یا موضوعی نُو اشاره‌ی مختصری می‌کند (همان: ۲/۱۰۳و۳/۱۰۶و۳/۲۸۹) و گاه در پایان داستان‌ها نیز به اتمام داستان و شروع داستانی جدید تصریح‌می‌کند (همان: ۲/۱۰۱ و ۳/۲۸۵ و ۳/۳۹۷ و ۴/۱۶۶ و ۳۷۴-۴/۳۷۳)، امّا به‌نظرمی‌رسد که در بخش‌هایی از دیباچه برخی بیت‌ها برای ایجاد پیوستگی میان بخش‌های گسسته‌ی دیباچه قرارداده (یا جابه‌جا) شده‌است. ارتباط میان بخش‌های دیباچه هرچه ازنظرِ علّی قوی‌ترباشند، دیباچه به داشتن پیرنگی منسجم نزدیک‌ترمی‌شود، امّا هرچه ارتباط پی‌رفت‌ها ازنظرِ علّی و معلولی ضعیف‌ترباشد، امکان دست‌یابی به پیرنگی واحد و منسجم در این بخش دشوارترست. اگر ارتباط منسجم و درعینِ‌حال پیچیده و هنریِ موجود در روایت‌پردازی متن اصلیِ شاهنامه را با انسجام روایی بخش دیباچه مقایسه کنیم، تفاوت‌های معناداری مشهودست. ازاین‌روی، به‌نظرمی‌رسد بخش دیباچه در طول تاریخ با دخل و تصرف‌های زیادی مواجه‌شده‌است و اختلاف فراوان نسخه بدل‌ها، گویای همین مسأله است. تقسیم دیباچه به یازده بخش و جداکردن آن‌ها از یکدیگر با عناوینی خاص، تلاشی برای سامان‌دادن به گسستگی روایی این بخش‌ها بوده‌است. هریک از این بخش‌ها نیز نسبتاً مستقل از هم هستند. ازاین‌روی، 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 مرتبط‌کردن این بخش‌ها به یکدیگر است. این بیت‌ها نیز در مواردی یکی از معضلات دیباچه‌ی شاهنامه است، چنان‌که گاه ازنظرِ روایی با روایتِ بخش خاصّی که در آن جای گرفته‌اند، سنخیتی ندارند؛ مثل ارتباط ضعیف بیت (توانا بود هر که دانا بود...) یا بیت‌های پیشین. (همان، ج۱: ۴)

آغاز بخش «گفتار اندر ستایش پیغمبر» ارتباط منسجمی با بخش‌های قبلی‌اش ندارد، امّا بخش پایانیِ آن با یک بیت به بخش بعدی (گفتار اندر فراهم‌آوردن شاهنامه) پیوندیافته‌است:

ازین در سخن چند رانم همی همانش کرانه ندانم همی

(همان: ۱۱)

بیت نخستِ «گفتار اندر فراهم آوردن شاهنامه» نیز با بیت پایانی بخش قبل ارتباط محتوایی دارد:

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند برِ باغ دانش همه رُفته‌اند

(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 منطقیِ بخش قبلی است، چنان‌که باتوجه‌به انسجام روایی‌شان، وجود عنوان‌های «گفتار اندر داستان ابومنصور دقیقی»، «گفتار اندر داستان دوست مهربان» و «گفتار اندر ستایش امیرک منصور» افزوده‌شده به‌نظرمی‌رسد، گویا در اصل یک بخش منسجم بوده‌اند.

بخش پایانیِ دیباچه؛ یعنی «گفتار اندر ستایش سلطان محمود» ازنظرِ 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» ایجادکرده‌اند. بیت‌های این مدیحه ازنظرِ زبانی سخته است و ازنظرِ تاریخی نیز به اشخاص و رویدادهای هم‌عصر با فردوسی اشاره‌کرده‌است، امّا ازنظرِ فکری، میان تفکّر موجود در این مدیحه و گفتمان حاکم بر شاهنامه تناقض‌هایی وجوددارد. بنابراین، رسالت عظیم فردوسی در نظم شاهنامه، پی‌افکندن یک گفتمان ملّی بوده‌است، چنان‌که تعارضی با بنیان‌های اسلام نداشته‌باشد؛ به عبارت دیگر، فردوسی به دنبال مطرح‌کردن هویت ایرانی در کنار هویت تثبیت‌شده‌ی اسلامی در سطح کلان جامعه بود، و این مسأله‌ای بود که فردوسی را در تقابل با گفتمان اقتدارگرای دربار قرارداده‌بود. غزنویان به دنبال یکپارچه‌سازی فکری و فرهنگی سرزمین‌های اسلامی زیر سایه‌ی یک هژمونی سیاسیِ آمیخته با مایه‌هایی از فرهنگ عربی و در مواردی اسلامی بودند. این تمامیت‌خواهی با تعریف و تجویزی که خلافت عباسی ارائه‌می‌داد، به دنبال عربی‌کردن فرهنگ و اندیشه‌ی ایرانیان بود. طبیعتاً حاکمیت مغرور و توسعه‌طلبِ غزنوی از ته‌دل راغب به قرارگرفتن زیر سایه‌ی حاکمیت عباسیان نبود، امّا نتیجه‌ندادن تلاش‌هایشان در جعل نسب و منتسب‌کردن خود به امرای ایران باستان (ر.ک: صفا، ۱۳۶۹: ۲۲۰)، باعث‌شد به‌ناچار ایدئولوژی سیاسی عباسیان را درپیش‌بگیرند تا مشکل عدمِ مشروعیت آنان براثرِ عدم اصالت و غیرایرانی‌بودن برطرف گردد. این درحالی‌است‌که شاهنامه گفتمانی ملّی و ایرانی را درپیش‌گرفته‌بود؛ به عبارت دیگر، هدف‌گذاریِ شاهنامه برای شکل‌دادن به هویتی کلان در جامعه، در تقابل با هدف‌گذاری 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 علتِ روایت معروفِ مخالفت دربار غزنوی با شاهنامه را نیز باید در همین تقابل گفتمانی جستجوکرد. کمک‌گرفتن فردوسی از ایرانیان فرهنگ‌دوستی

چون یک همشهری که برای ما ناشناس است، امیرک منصور حاکم محلی طوس (فردوسی، ۱۳۸۶: ۱۵-۱/۱۳)؛ علی دیلم، بودلف و حیّ بن قتیبه (همان: ۸/۴۸۶)؛ نیز مؤیّد این دیدگاه است که شاهنامه فارغ از گفتمان دربار تصنیف‌شده‌است؛ فردوسی نمی‌خواسته اثرش مثل بسیاری از دیوان‌ها و منظومه‌های درباری، به اثری سفارشی تقلیل‌یابد. ازاین‌روی، 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 باعث‌شده مقوله‌ی اصالت یا عدمِ اصالت مدیحه‌های محمود همچنان به‌عنوانِ یک مسأله در شاهنامه‌شناسی مطرح باشد، اما در هر حال، نگرش گفتمان‌کاوانه نشان‌می‌دهد که تقابل‌های فکری بنیادینی میان گفتمان سیاسی شاهنامه و گفتمان سیاسی دربار وجودداشته‌است. هرچند به افسانه‌های رایج در تذکره‌ها نمی‌توان به‌طور قطع تکیه‌کرد، امّا تقابل گفتمانی میان شاهنامه و دربار، یقیناً منجربه تقابل‌های پنهان یا آشکاری میان فردوسی و دربار شده‌است. این تقابل اصولاً فراتر از مسائل مذهبی بوده‌است و به تقابل استراتژی‌های سیاسی- اجتماعی مربوط می‌شده، چنان‌که این تقابل به شکل‌های دیگری نیز تا دوره‌ی معاصر ادامه‌یافته‌است. دستکاری‌ها و تحریف‌هایی که از سوی گروندگان به ایدئولوژی‌های مختلف به دیباچه‌ی شاهنامه راه‌یافته، درواقع منبعث از همان تقابل سیاسی-اجتماعیِ بنیادینِ شاهنامه با نظام‌های ایدئولوژیکی بوده‌است که در پی تضعیفِ کارکرد شاهنامه در تعریف هویت ملّی و ایرانی بوده‌اند. این جریان‌ها آگاهانه یا ناخودآگاه در پیِ‌آن بوده‌اند تا نقش شاهنامه را در جامعه به مسیر انحرافیِ ستیزه‌های فرقه‌ای بکشانند تا جایگاه شاهنامه در تحکیم وحدت و هویت ملّی 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. ازاین‌روی است که در دوره‌های تاریخی مختلف، بیت‌های متناقض با روح شاهنامه، در دیباچه یا متن اصلی واردکرده‌اند.

از آنجا که متن اصلیِ شاهنامه همچون دیباچه، برای کاتبان و جاعلان، قابلیت‌های ایدئولوژیک نداشته‌است، لذا آنان جز در اندک مواردی نتوانسته‌اند در متن اصلیِ شاهنامه دست به دخل و تصرفِ ایدئولوژیک بزنند، ازاین‌روی 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 بوده‌است. واقعیّت آن است که دیباچه‌ی شاهنامه تصحیح خالقی مطلق نتوانسته‌است به رسالت عظیم تطبیق دیباچه با شاهنامه و اندیشه‌ی فردوسی جامه‌ی عمل بپوشاند. 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 بوده‌است، به‌ویژه بخش مربوط به ستایش خرد، که از بخش‌های اصیل دیباچه و همسو با متن اصلیِ شاهنامه است. نگاهی به دیگر

چکیده‌های آمده در متن شاهنامه نشان می‌دهد که دیباچه نزد فردوسی کارکردی هویت‌بخش به متن اصلی داشته‌است، طوری‌که به شکلی استعاری و نمادین به خطوط فکریِ متن اصلی اشاره‌کرده‌است.

ویژگی‌هایی که نشان بزرگی و شکوه محمود در کشورداری است و برتری وی را نسبت‌به 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 براثرِ غلبه‌ی حاکمان ترک در آثار محققان بدان اشاره‌شده‌است، مقایسه‌ی این حاکمان با شاهان افسانه‌ای و پهلوانان ملی است. چنین مسأله‌ای در اشعار شاعران مدیحه‌سرای دربار نظیر عنصری و فرخی وجوددارد همچنان‌که همین مفاهیم و تعابیر در اشعار ستایشی که به نام فردوسی به شاهنامه راه‌یافته نیز تکرارشده‌است. عناوین و القابی که برای سلطان محمود در مدایح شاهنامه و قصاید مدحی به‌کاررفته در برخی تعابیر حتی مشترک است و نشانه‌ای از ناخرسندی در آن‌ها نیست. توصیفاتی که در شاهنامه درموردِ محمود هست، برابر است با قهرمانان ستوده در داستان‌های شاهنامه، و همین نوع توصیفات در قصاید مدحی نیز به‌چشم‌می‌خورد. ویژگی‌هایی که بیانگر وجاهت دینی و معنوی سلطان محمود در شاهنامه است به‌نسبتِ اشعار عنصری و فرخی محدودست اما همچنان نشان‌می‌دهد روایت‌هایی که برای توجیه اختلاف محمود براثرِ مذهب فردوسی نقل‌کرده‌اند 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 به‌گونه‌ای است که باید ممدوح را خرسند کند نه اینکه نتیجه‌ی متفاوتی در نظر ممدوح داشته‌باشد و موجب عقوبت شاعر گردد. تشابه مضامین و برخی تعابیر مدایح مندرج در شاهنامه با مدایح شاعران درباری بیانگر آن است که جاعلانی که این ابیات را وارد متن کرده‌اند برای واقعی جلوه‌دادن نسبت آنها به فردوسی از تعابیر مرسوم استفاده کرده‌اند تا بتوانند فردوسی را به‌عنوانِ شاعری مداح معرفی کنند.

منابع

_ تقی‌زاده، سید حسن، (۱۳۴۹)، «**فردوسی و شاهنامه‌ی او**»، به‌کوشش حبیب یغمایی، انجمن آثار ملی: تهران.

_ جهانبخش، جویا، (۱۳۷۹)، «منم بنده‌ی اهل بیت نبی (ص)»، **کتاب ماه دین**، سال ۹، شماره‌ی ۳۰ و ۳۱، صص۸-۱۳.

_ 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، شماره‌ی۳۳، صص ۹۲-۹۶.

_ دوستخواه، جلیل، (۱۳۸۰)، «زمان و زندگی فردوسی و پیوندهای او با هم‌روزگارانش»، **حماسه‌ی ایران یادمانی از فراسوی هزاره‌ها (بیست و هشت گفتار، نقد و گفت و شنودِ 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، محمّد امین، (۱۳۸۷)، «**فردوسی**»، طرح نو: تهران.

_ صفا، 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 دبیرسیاقی، زوّار: 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.

_ مالمیر، تیمور، (۱۳۸۷)، «ساختار فنّی شاهنامه»، **کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی**، سال ۹، شماره‌ی ۱۶، صص۱۹۹- ۲۲۴.

_ مالمیر، تیمور، (۱۳۸۸)، «دیباچه در شاهنامه و رسالت فردوسی»، **مطالعات ایرانی**، سال ۸، شماره‌ی ۱۶، صص۲۳۳-۲۴۷.

_مجتبایی، فتح الله، (۱۳۶۲)، «چند نکته‌ی دیگر درباره‌ی ابیاتی از شاهنامه»، **آینده**، سال ۵۸، شماره‌ی ۸-۹، صص۶۰۱-۶۱۲.

_ 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، صص۷۴۳-۷۵۱.

_ محمودی لاهیجانی، علی، (۱۳۹۸)، «سال‌های سرودن شاهنامه و ستایش محمود غزنوی»، **جستارهای نوین ادبی**، سال ۵۲، شماره‌ی ۲۰۷، صص۴۳-۶۸.

_ محیط طباطبایی، محمد، (۱۳۵۵)، «بحث پیرامون شاهنامه‌ی فردوسی: در باب تاریخ دقیق پایان شاهنامه: نامه‌ای درباره‌ی شاهنامه به‌وسیله‌ی ماهنامه»، **گوهر**، سال ۵، شماره‌ی ۴۱، صص۳۷۱-۳۷۷.

_ نظامی عروضی سمرقندی، احمد بن علی، (۱۳۶۶)، «**چهار مقاله**»، تصحیح محمد معین، تهران: امیرکبیر.

_نورصبحی، علی و محمدجعفر یاحقی و محمدرضا راشدمحصل، (۱۳۹۸)، «نگاهی به تصحیح ابیات آغازین شاهنامه (براساس تصحیح علمی – انتقادی جلال خالقی‌مطلق)»، **جستارهای نوین ادبی**، سال ۵۲، شماره‌ی ۲۰۵، صص۱-۲۷.

_ وامقی، ایرج، (۱۳۷۱)، «نقدی بر مقاله قطعات الحاقی شاهنامه»، **ایران‌شناسی**، سال ۴، شماره‌ی ۱۴۰، صص۳۳۱-۳۴۵.

_ 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]