

درونمایه و بنمایه داستانهای عرفانی تا قرن هفتم (با محوریت شخصیت سلطان محمود غزنوی)

زهرا سادات طاهری قلعه نو
دکتر محمود عابدی
استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی
دکتر محمد پارسانسب
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

چکیده

این مقاله با بررسی ساختار و محتوای داستانهای عرفانی، الگوهایی درباره درونمایه و بنمایه این داستانها با محوریت شخصیت محمود غزنوی عرضه می‌کند. در این تحلیل الگوهای دوازده‌گانه‌ای برای بررسی شخصیت محمود غزنوی استخراج شده است. روش گردآوری داده‌ها در این مقاله، بررسی متون عرفانی و استخراج داستانها و حکایاتی است که محمود غزنوی و گاهی ایاز در آنها حضور داشته است؛ سپس داستانها مورد تحلیل قرار گرفت و الگوهایی معرفی شد. دستیابی به این الگوها در شناخت داستانها و نقاط مشترک آنها و میزان تکرارپذیری هر درونمایه و بنمایه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در این نوشتار حدود هفتاد حکایت و داستان (منظوم - منثور) تا قرن هفتم بررسی شده است. در نهایت مشخص شد گرایش نویسندگان در پرداختن به ابعاد عاشقانه شخصیت محمود و ایاز بیش از سایر درونمایه‌ها است که بیشتر در آثار عطار نمود یافته است. یافته‌های این پژوهش نشان داد که می‌توان از دیدهای گوناگون به این شخصیت پرداخت و ویژگیهای داستانی و نکات بسیار دیگری که طی مقاله بیان می‌شود، نشاندهنده توان نهفته در داستانهای فارسی است.

کلیدواژه‌ها: محمود غزنوی و ایاز، درونمایه و بنمایه در داستانهای عرفانی، ادبیات کلاسیک فارسی تا قرن هفتم.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۱/۱۰/۲۷ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۲/۲/۲۲

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی

۱. مقدمه و طرح مسئله

آثار عرفانی سرشار از حکایات و داستان است؛ زیرا حکایات و داستانها می‌تواند در جهت فهم دقیق و نکات عارفانه سودمند باشد. محمود غزنوی، فاتحی است که در لوای دینداری به قهر کافران همت گماشت؛ البته تنها این فتوحات، سبب شهرت او نشد؛ آنچه بیشتر سبب حضور و درخشش او در متون ادبی و عرفانی شد، غلامش ایاز بود که محمود، او را عاشقانه می‌پرستید. شاید بتوان با دقت در مطالعه آثار عرفانی به این نتیجه رسید که همین عامل به خودی خود می‌توانست سبب توجه اهل نظر و عرفان به سلطان محمود باشد. محمود غزنوی از آن که در زمان حیاتش به سبب وجهه اش و اشعار ستایشگرانه شاعران دربار و بعد از آن در متون عرفانی دچار دگردیسی شخصیت شده است با گرفتن القاب و عنوانهای مختلف و با وجود ایاز در متون عرفانی و ادبی جاویدان شد. باید دانست یکی از عواملی که سبب دگردیسی سیمای محمود و ایاز شده همین حکایات و داستانها است. کاربرد حکایتهای مربوط به این دو شخصیت در زبان داستان‌نویسان و اهل ذوق و عرفان و علاقه مخاطبان به شنیدن و خواندن این داستانها سبب شد، یک حکایت و داستان معمولی به شکلهای گوناگون در متون عرفانی بیان شود. این نوع داستان‌نویسی و افسانه‌پردازیها زمینه دگردیسی محمود غزنوی را به قهرمانی جاویدان و در عین حال مقدس به دلیل شخصیت کاریزماتیک او و نیز به این علت که او اسطوره دینداری بود، فراهم کرد (برای تفصیل بیشتر رک: طاهری، ۱۳۹۰: ۱۱۵ تا ۱۸۰ و همان: ۱۳۹۱). محمود و ایاز در متون عرفانی تجلی و نمادی از خدا و بنده هستند؛ بویژه در آثار عطار و مولوی. آن دو در آثار عرفانی، اندیشه‌های عارفان را بازگو می‌کنند و رمزآلود و در پرده بودن رابطه‌شان این هدف را بیشتر محقق می‌کند؛ برای مثال در یکی از حکایات عطار، محمود شروع به تعریف کردن از ایاز می‌کند و به ایاز می‌گوید این حکومت و من مال تو هستیم اما ایاز که بی‌خود شده و فارغ از دنیا است، مورد سرزنش حسن میمندی قرار می‌گیرد. از اینجا به بعد زیبایی اندیشه عارفانه عطار از زبان ایاز بیان می‌شود. از این قبیل داستان و حکایت در آثار عارفانه کم نیست و تنها برای اشاره نمونه‌ای آورده شد. در ادامه بحث و در الگوی شماره ۱۱ توضیحات بیشتر داده شده است. در حکایاتی که سلطان محمود به تنهایی حضور یافته است نیز می‌توان اندیشه و دغدغه عارفان را شاهد بود؛ برای نمونه وقتی

سنایی و عطار قرار است درباره اخلاق پادشاهان و ستم آنها سخن بگویند، محمود را مثال می‌زنند. در واقع می‌توان گفت آثار سنایی و عطار اوج درخشش شخصیت محمود و ایاز در عرصه ادبیات عارفانه است. ارزش کار سنایی در این است که به شعر جنبه مردمی می‌دهد و محمود را طرف گفتگو با عامه مردم می‌کند؛ برای نمونه در داستانهای زن دادخواه با سلطان محمود^۱، داستان پیرزنی که سبیدی انگور داشت با سلطان محمود^۲ کاری که پیش از او عمرکی (خمرکی) در روضه‌الفریقین در داستان محمود و خارفروش^۳ انجام داده، عطار آن را به بهترین شکل ادامه داده که در الگوی ۲، ۴ و ۸ به این داستانها اشاره شده است.

می‌توان گفت درونمایه، فکر اصلی و مسلط هر اثر است. خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد؛ به بیان دیگر درونمایه را به فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند؛ به همین دلیل است که می‌گویند درونمایه هر اثری جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد. جوزف شیپلی، درونمایه و اقسام آن را چنین تعریف کرده است؛ درونمایه موضوع مقاله (داستان) عمل یا حرکت اساسی (زیربنایی) یا موضوع کلی است که داستان تصویری از آن است. درونمایه را می‌توان به این موارد تقسیم کرد: مکانیکی، ارگانیک، اجتماعی، نفسانی و فردی، روحانی و الهی (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۴۲ و ۴۳).

بنابراین ابتدا درونمایه‌ها در جدول شماره ۱ مشخص و براساس درونمایه، داستانها ذیل گروههای مرتبط تقسیم‌بندی شده است. البته این نکته را از یاد نباید برد که مرز میان درونمایه و بنمایه بسیار نزدیک است و در تمایز آنها نباید دچار اشتباه شد. البته نشانه‌هایی چون برجستگی و تکرار شوندگی و تعاریفی که بعداً درباره بنمایه عرضه می‌شود برای شناخت بنمایه از درونمایه مفید است؛ سپس در تحلیل داستانها بنمایه‌های هر الگو برجسته شده است. درونمایه داستانها عبارت است از: یاری رسانی، ملاقات، کسب شهرت، خواب دیدن، فرمانبرداری، ظلم و ستم و مواردی از این دست.

باید دانست که در گذر زمان حکایات و داستانها با رویکرد توصیف سلطان محمود غزنوی و ایاز غلام ترک او از لحاظ ساختاری پیچیده‌تر و تکامل یافته‌تر شد. پارسانسب (۱۳۸۸: ۱۶ تا ۱۹) معتقد است در سنت قصه‌پردازی فارسی، قصه‌پردازان بر

روایت‌های پیشین از نوع روایت‌های هسته‌ای تکیه می‌کنند و چنین قصه‌هایی صرفاً بر نقش‌مایه‌های مقید (عناصر ساختاری اصلی) مبتنی است. دستکاری و هنرنمایی قصه‌پردازان بیشتر به استخدام عناصری از نوع نقش‌مایه‌های آزاد (عناصر ساختاری فرعی و متغیر داستانها از نوع راوی، توصیف مکان، زمان، اشخاص و ... که باعث تغییر موقعیت در داستان نمی‌شود). منحصر است؛ از این رو، درجه هنرمندی این قصه‌پردازان و ارزشهای هنری چنین قصه‌هایی را می‌توان در شیوه استخدام همین عناصر جستجو کرد.

در این حکایات و داستانها نیز گاه درونمایه، یکسان است و صحنه‌پردازی و شخصیتها تغییر می‌کند. علیت در حکایات و داستانهای عرفانی با محوریت نقش محمود و ایاز از نوع آشکار است؛ برای مثال اگر محمود در مقابل «پیرزن» قرار می‌گیرد؛ حتماً قصد او نصیحت یا سرزنش سلطان محمود است و یا اگر در برابر «رقیبان عشقی او» واقع می‌شود، حتماً مورد سرزنش قرار می‌گیرد و تعداد داستانهای این چنین کم نیست. البته تعدادی از داستانها نیز اینگونه نیست. گاهی شخصیتهای مقابل به خوبیها و ویژگیهای مثبت سلطان اشاره می‌کنند. اغلب این داستان‌پردازها با نقش‌مایه‌های آزاد کم و زیادی همراه است ولی در کلیت، آنچه در زمان می‌گذرد، روایت می‌شود و نقش‌مایه‌های آزاد در هدف پیشبرد داستان است.

درباره گزینش داستانها باید به این نکته توجه کرد با توجه به اینکه «حکایت اثری است روایی و کوتاه به نظم یا به نثر که دست کم از دو شخصیت، یک کنش و یک گفتگو تشکیل شده باشد» (پارسانسب، ۱۳۸۲: ۱۹)، بیشتر حکایات و داستانها (منظوم - منثور) در باب سلطان محمود - بجز داستانهای منظوم سنایی و عطار - حکایت نامیده می‌شود. با توجه به تعریف عرضه شده برای نمونه آنچه در کشف‌المحجوب و آثار عین‌القضات درباره سلطان محمود آمده حکایتواره است؛ زیرا فاقد کنش و گفتگوی داستانی است؛ برای نمونه: «زخم و لهب محبت به نزدیک هندوان اندر شهرگی چون زخم محمود است اندر هندوستان» (هجوی، ۱۳۸۷: ۴۵۲).

در نامه‌ها آمده است: «سلطان محمود در مملکت خود منادی فرمود که هر که یکی را بزند عقوبت کنم ولکن ایاز خاص از آن میانه مستثنی بود و همه عالم دانند» (همدانی، ۱۳۸۷؛ ۳/۱، ۶۴).

«اگر سلطان محمود وا ایاز گفتی که برو خدمت دیگری کن و او برفتی خطا بودی آن کسی که در آن مقام فرمان برد، ناپخته است» (همان، ۷۵).
در تمهیدات آمده است:

دریغا سلطان محمود ایاز را دوست دارد و او را بر تخت مملکت بنشانند و دیگران را پی گم کند که شما اهلیت آن ندارید که مملکت مرا لایق باشید، خود دانی که این کلمه چیست؟ آخر این کلمه که شنیده‌ای که عشق سلطانت آنجا فرو آید که خواهد (همدانی، ۱۳۸۹: ۲۷۹).

همچنین:

دریغا ایاز گفت در خدمت سلطان هیچ گناه چنان نمی‌دانم که مرا بر تخت مملکت می‌نشانند و آن‌گاه او زیر تخت من می‌نشیند و می‌گوید ای آن‌که عشق ما از تو مراد یافته است. ای آن‌که وجود تو مملکت حضرت ما گشته است. ای آن‌که وجود ما از تو زیبایی یافته است. ای ما از تو و ای تو از ما (همان، ۲۲۹).

محمود گفت لشکر خود را که هر چه خواهید که می‌گویید از من و از مملکت من گوید اما از ایاز هیچ مگوئید. ایاز را به من بگذارید. در آن حالت هر چه از محمود گفتندی، خلعت یافتندی و هر چه از ایاز گفتندی، غیرت محمود دمار از وجودشان برآوردی» (همان، ۲۳۰ و ۲۳۱).

دریغا چه می‌گوییم اگر چنانچه دانسته‌ای که مجنون لیلی را چه بود و لیلی مجنون را چه و محمود ایاز را چه بود و ایاز محمود را چه؛ در دنیا پس ممکن باشد که بدانی که محمد (ص) مر خدا چه بود و چیست و احد مر احمد را چه بوده است و چیست» (همان).

با توجه به این مطالب در بررسی الگوی داستانها و حکایات مربوط به سلطان محمود غزنوی به حکایتواره‌ها پرداخته نشده است.

تفاوت و شباهت میان داستانها زمانی بیشتر آشکار خواهد شد که در جامعه مطالعاتی به دسته‌بندی مشخصی از داستانها دست یابیم. تقسیم‌بندی حکایات و داستانهای مورد مطالعه در این پژوهش را در جدول شماره ۱ مشاهده خواهید کرد؛ برای مثال داستان «رقابت سلطان محمود با نمک‌فروش در عشق ایاز» در سوانح‌العشاق غزالی، عشقنامه سنایی و الهی‌نامه عطار، پیرنگی واحد دارد و تنها تفاوت در نقش‌مایه‌های آزاد است.

پارسانسب (۱۳۸۸: ۲۲ تا ۳۰) بنمایه‌های داستانی را عناصر ساختاری - معنایی از نوع کنشها، اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیا، نمادها و نشانه‌ها در قصه‌ها می‌داند که بر اثر تکرار به عنصری تیبیک و نمونه‌وار بدل شده است. به عقیده او، بنمایه‌ها در موقعیت روایی خاص و معمولاً به سبب تکرار شونده‌گی، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند و حضورشان در قصه موجب بسط حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبه داستانی و درون‌مایه قصه می‌شود. بنمایه‌ها را به دلیل تعدد و تنوعی که دارند، می‌توان به عناوین اصلی مانند اشخاص، حوادث، مفاهیم، مضامین، اشیا، نمادها، مکانها و ... تقسیم کرد و برای هر عنوان اصلی، زیر عنوانهایی در نظر گرفت؛ برای نمونه اشخاص واقعی - انسانی، شامل شخصیت‌های حقیقی: شیخ، مرید، ابله، دیوانه، عاشق، معشوق، محمود، ایاز و ... شخصیت‌های نمادین: جوحی، ایاز، حاتم طایی و ... اشخاص واقعی - حیوانی شیر، روباه و ... قابل تقسیم‌بندی است؛ برای نمونه در داستانهای عرفانی که مورد بررسی قرار گرفت، تعداد بنمایه‌های ثابت و تکرار شونده بیشتر در سری بنمایه‌های عاشقانه جای می‌گیرد؛ بنمایه‌هایی چون رقابت، جنون عاشقانه، دیدار عاشق و معشوق، جزء بنمایه‌های اشخاص و مکانها است.

وسلوفسکی^۴ بنمایه را این‌گونه تعریف می‌کند: کوچکترین واحد روایی بنمایه است؛ برای مثال در جمله سلطان محمود عاشق ایاز است، محمود و ایاز و عاشق و معشوق بودن آنها هر کدام یک بنمایه است؛ زیرا در برخی داستانها عنصر ثابت و تکرارپذیر است. به عقیده او به هر یک از کلمات این جمله گزاره‌های روایی می‌گویند. «آ» سلطان محمود است. «ب» ایاز است. «آ» عاشق «ب» است. هر کدام از گزاره‌های کلامی «آ»، «ب» نقش نحوی دارد. ما می‌توانیم به جای «آ» و «ب» شخصیت‌های دیگری قرار دهیم. در پایان تحلیل هر الگو، ساختار شبیه‌سازی شده‌ای چون مثال بالا آورده‌ایم. به عقیده توماشفسکی روایتها نمایانگر گذار از یک موقعیت به موقعیتی دیگر است. بنمایه‌هایی که یک موقعیت را تغییر می‌دهند، بنمایه‌هایی پویا است و بنمایه‌هایی که تغییری نمی‌دهند، ایستا هستند. به نظر او بعضی از بنمایه‌ها را می‌توان از اثر حذف کرد بی‌اینکه به زنجیره روایت آسیب بزند؛ به این بنمایه‌ها آزاد می‌گویند و به بنمایه‌هایی که حذف آنها ممکن نیست، پیوسته می‌گویند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۸۶ تا ۹۲). اصطلاح

بنمایه‌های آزاد و پیوسته، پیش از این با عنوان نقش مایه‌های مقید و آزاد از پارسانسب نقل شد.

۲. پیشینه پژوهش

مقالات بسیاری درباره حیات سیاسی، لشکرکشیها، رفتار محمود با کتابخانه‌ها و مردم ری، رفتار او با فردوسی و سیمای وی در تاریخ بیهقی نوشته شده است که در اینجا موضوع بحث نیست. در این قسمت به مقالاتی توجه شده که مشخصاً به بررسی سیمای محمود و ایاز در ادبیات و عرفان پرداخته است.

انزابی نژاد (۱۳۷۴) در نگاهی گذرا به معرفی و توصیف محمود تاریخی و محمود عرفانی در متون مختلف پرداخته است. وی در چند صفحه به اجمال، هر آنچه در کتابها درباره محمود غزنوی آمده بیان کرده است؛ کاری که بعدها نویسندگان در مقالات متفاوت به تفصیل تکرار کرده‌اند. مجوزی (۱۳۸۳) نیز با طرح فرضیه دگرگونی محمود غزنوی از سده ششم به بعد، علت اصلی آن را ایاز دانسته و با آوردن ویژگیهایی از ایاز به بازتاب سیمای عرفانی آن دو در متون عرفانی از سده ششم تا دهم و از سده دهم تاکنون پرداخته است. ضعف مقاله مجوزی شاید به این دلیل است که تنها به ذکر برخی از آثار اکتفا کرده است. معدن‌کن (۱۳۸۴) در کنار توصیف سیمای محمود در متون مختلف به بررسی سیمای تاریخی او و صفات مثبت و منفی‌ای پرداخت که سبب شهرتش شد. نصیری (۱۳۸۶) معانی عرفانی برخاسته از شخصیت ایاز را در متون عرفانی و ادبی بررسی کرده و نشان داده است وجود تاریخی ایاز در مقابل شخصیت عرفانی او در ادبیات رنگ باخته است. مقاله مجوزی و نصیری از این دیدگاه که به بازتاب برخی از داستانهای پرداخته‌اند که محمود و ایاز در آن حضور داشته‌اند، شباهت بسیاری با یکدیگر دارند اما در کل از نظر تحلیل داستانها ضعیف به نظر می‌رسد. کرامتی مقدم (۱۳۸۸) نیز به توصیف سیمای محمود و غلام او ایاز می‌پردازد و در پی این است تا دلایل اهمیت پیدا کردن ایاز را بر سایر غلامان با توجه به صفات و ویژگیهای او و مقایسه آن در اشعار عطار و مولوی نشان دهد. مقاله کرامتی مقدم نیز شباهت بسیاری به مقاله نصیری دارد و هر دو به ایاز پرداخته‌اند؛ تنها تفاوت این دو مقاله در این است که نصیری به تعداد داستانهای بیشتری پرداخته و کرامتی مقدم تنها به داستانهای عطار و مولانا اکتفا کرده است. شیدا و کیا (۱۳۹۰) نیز به ذکر متون عرفانی و ادبی‌ای پرداخته‌اند که محمود و ایاز در آن حضور داشته‌اند؛ کاری که بارها پیش از



ایشان صورت گرفته است. تعداد مقالات فراوان در این حوزه با اندکی تغییرات، نشان از این دارد که پژوهشگران به کارهایی که پیش از آنها صورت گرفته است بی‌توجهند و این سبب شده است در یک موضوع خاص در هر زمینه‌ای شاهد مقالات مشابه باشیم. نویسندگان در این مقاله با مطالعه کارها و پژوهش‌های صورت گرفته با نگرشی نو و از زاویه دیدی کاملاً متفاوت به طرح موضوع پرداخته‌اند.

۳. روش تحلیل

روش تحلیل در این مقاله، مطالعه داستانهای منظوم و منثور عرفانی با محوریت شخصیت محمود غزنوی تا قرن هفتم بر پایه تحلیل محتوا، درونمایه و بنمایه آنها است. در هنگام بررسی، ویژگیهای خاص هر الگو متمایز شده است و مشابهت‌های داستانی و تفاوتها نیز برجسته می‌شود؛ گاهی نیز به روش تطابقی داستانهای مشابه با درونمایه یکسان آورده شده است. از آن روی که محمود و ایاز امکان مطرح شدن در نقشها، بنمایه‌ها و درونمایه‌های مختلف را داشته است. داستانهای مربوط به آن دو با فضاسازیها، توصیفها، اشعار، صحنه‌پردازیها و شخصیت‌های متفاوت و گاه شبیه به هم نگاشته شده است. در این نوشتار حدود هفتاد حکایت و داستان (منظوم - منثور) بررسی شده است. ابتدا ساختار حکایت و داستان تجزیه شده و سپس به تحلیل نقش و جایگاه محمود و ایاز در این آثار پرداخته شده است. در این جستجو محور بودن نقش محمود و ایاز به تفکیک نمایان شده است. متون بررسی شده عبارت است از: اسرارالتوحید، کشف‌المحجوب، طبقات‌الصوفیه، روضه‌الفریقین، سوانح‌العشاق، نامه‌ها و تمهیدات، روح‌الارواح فی شرح الاسماء‌الملک‌الفتاح، حدیقه‌الحقیقه و شریعه‌الطریقه، عشقنامه، کشف‌الاسرار، اسرارنامه، الهی‌نامه، تذکره‌الاولیا، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر.

شخصیت محمود و ایاز در بیش از ۷۰ داستان (منظوم - منثور) عارفانه بازگوکننده این است که می‌توان این داستانها را بر اساس چند الگوی خاص طبقه‌بندی کرد. یادآوری این نکته ضروری است که نویسندگان در انتخاب نام و عنوان داستانها و حکایات به دلیل ایجاز و نیز توجه به پیرنگ در برخی موارد مختارانه عمل کرده‌اند.

از آنجا که هدف مقاله، دست یافتن به ویژگیهای داستانی این حکایات است، ضرورتی برای طرح مباحث عرفانی نیست. البته این نکته در هر الگو مدنظر قرار گرفته و تا حد امکان به تحلیل عرفانی نیز توجه شده است.

درونمایه و بنمایه داستانهای عرفانی تا قرن هفتم (با محوریت شخصیت محمود غزنوی)

جدول شماره: ۱

الگوی داستانها و حکایات محمود غزنوی^۵

الگو	کارکرد شخصیت محمود	کارکرد شخصیت ایاز	درونمایه	محتوای حکایات	داستانهای دربردارنده این الگو
۱	پادشاه قدرتمند	معشوقی دوستداشتنی	برتری عاشقان حقیقی	تقابل عشق و سلطنت	محمود و ایاز و عشق گدا (من/مص) - محمود و ایاز و عشق زن (مص) - محمود و ایاز و عشق دیوانه (اس) - محمود و ایاز و عشق نمک فروش (سوانح/ال/عشق) - محمود و سؤال او از عاشقی درباره عشق (مص)
۲	پادشاه مهربان و به فکر مردم ضعیف	-	یاری رساندن به مردم	نسبت قدرت و رعیت	محمود و خاک بیز (من) - محمود و گلخنی (من) - محمود و خارکش (من) - محمود و عامل (مص) - محمود و خونی محکوم به دار (مص) - محمود و پیرزن (مص) محمود و مظلوم (ال) - محمود و پیرمرد هیزم فروش (ال) - محمود و دینارهای درون شکاف (حد) - محمود و پیرزنی که سبب انگورش را گرفتند (حد) - محمود و زن دادخواه (حد)
۳	پادشاهی قدرتمند	غلامی فرمانبردار	فرمانبرداری	تقابل بندگی و عصیان	ایاز و جام لعل (مص) - محمود و ایاز و قدحی از یاقوت سرخ (کشف) - محمود و ایاز و پوستین (مص/کشف) - خریدن هزار بنده و رایگان خریدن ایاز (مص)

الگو	کارکرد شخصیت محمود	کارکرد شخصیت ایاز	درونمایه	محتوای حکایات	داستانهای دربردارنده این الگو
۴	پادشاهی ظالم	-	ستم شاه به مردم	تقابل حکومت و رعیت	محمود و گبری که پلی ساخت (ال) - محمود و پسرزن (ال) - محمود و پاک‌رایی که خواب او را دید (من) - عاقبت محمود در آن دنیا (اسرار) - محمود و گدا (روح) - محمود و خوشه‌چین (مص) - محمود و طفل هندو (مص)
۵	پادشاهی قدرتمند و کاردان	-	ثروت و شهرت و آینده‌نگری	تقابل ثروت و فقر	محمود و شمار کردن فیلان (ال) - ابوسعید و پدرش (اسرار) - محمود و رومیان (حد)
۶	پادشاهی اهل معرفت	-	دیدار شیوخ و عارفان	نسبت قدرت و معرفت	محمود و رفتن بر سر مزار بایزید (طبق) - محمود و شیخ خرقانی (تذک)
۷	پادشاهی متدین و عادل	-	مدعی اسلام	نسبت قدرت و دین	محمود و بت سومنات (من / روضه) - محمود و نبرد با هندیان (من) - محمود و اسلام آوردن پادشاه هند (من) - محمود و حسن و روز دادخواهی (مص)
۸	پادشاهی تقدیر و نصیحت‌شنو	-	نادیده گرفته شدن سلطان توسط اهل معرفت	تقابل قدرت و خرد	محمود و دیوانه (ال سه بار / من / مص دوبار) - محمود و استادش سدید عنبری (مص)
۹	پادشاهی عاشق	بنده فرمانبردار	عشق	تقابل پادشاه و بنده	محمود و مالیدن پای ایاس (مص) - محمود و غلامش که به سبب راهزنی فرمان کشتن داد (مص)

درونمایه و بنمایه داستانهای عرفانی تا قرن هفتم (با محوریت شخصیت محمود غزنوی)

الگو	کارکرد شخصیت محمود	کارکرد شخصیت ایاز	درونمایه	محتوای حکایات	داستانهای دربردارنده این الگو
۱۰	-	عاشق	در کنار محمود بودن وصال حقیقی	تبلور عشق به معنی حقیقی	محمود و ایاز و لشکریان محمود که به دنبال سایه هما بودند (مص) - محمود و آرزو خواستن بزرگان (ال) - محمود و سلطنت دادن به ایاز (من)
۱۱	عاشق	معشوق	عشق محمود به ایاز	تقابل عاشق و معشوق یا خدا و بنده	گوی باختن محمود و ایاز (مص) - محمود و ایاز و فرستادن غلامی نزد ایاز برای دانستن حالش (مص) - محمود و ایاز در حالت وفات (ال) - محمود و ایاز و پرسش اینکه کدام یک پادشاه‌اند (ال) - محمود و ایاز در گرمابه (ال) - محمود و ایاز و عرض سپاه (ال) - محمود و ایاز و اینکه شکار یکدیگرند (ال) - محمود و عرض لشکر (من) - محمود و ایاز و پرسش اینکه کدام یک نیکوتراند (مص) - مفاخره محمود و ایاز (مص) - محمود و آزاد کردن غلامان (مص) - محمود و ایاز (سوانح) - خشم گرفتن سلطان بر ایاز (مص) - محمود و خلعتی دادن (کشف)
۱۲	معشوق	عاشق	عشق ایاز به محمود	تقابل معشوق و عاشق یا بنده و خدا	محمود و ایاز که خود را حجاب و مانع می‌دانست (مص) - محمود و ایاز و بوسیدن پای محمود (ال) - محمود و شکار کره (مص) - بیماری محمود و مدحش شدن ایاز (مص)

الگوی شماره یک شامل داستان‌هایی است که بی‌بهرگی سلطان محمود را در عشق ایاز در مقابل انسان‌های فقیر اما عاشق بازگو می‌کند؛ این قبیل داستان‌های منظوم و مثنوی در آثاری چون *منطق الطیر*؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن گدا (ص ۳۸۸ و ۳۸۹)، مصیبت‌نامه؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن زن (ص ۳۶۵)، محمود و ایاز و عاشق شدن گدا (ص ۲۰۰)، محمود و سؤال او از عاشقی درباره عشق (ص ۴۱۶)، اسرارنامه؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن دیوانه (ص ۱۶۱ و ۱۶۲) و در الهی‌نامه (ص ۳۰۲)، *سوانح العشاق* (ص ۱۵۹) و *عشقنامه* (ص ۳۸) داستان محمود و ایاز و عاشق شدن نمک‌فروش آمده است.

این حکایات و داستان‌ها به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌شود تا سلطان محمود شخصیت مقابل بنمایه اشخاصی، چون گدا، دیوانه، نمک‌فروش و زن قرار گیرد. هدف این تقابل، نشان دادن رقابت سلطان محمود پادشاه ثروتمند و جاه‌طلب با عاشقان حقیقی در عشق ایاز است تا هدف نهایی یعنی بی‌بهرگی از معنای حقیقی عشق بر محمود آشکار شود. در حقیقت این اشخاص نماد عاشقان و سالکان وارسته‌ای هستند که با اخلاص خود به رهروان این راه، طریق دست یافتن به عشق حقیقی را نشان می‌دهند. عاشق حقیقی معتقد است تا وقتی جان در تخت‌بند تن دارد، هنوز به افلاس حقیقی دست نیافته است و شرط دست یافتن به عشق حقیقی را جان دادن می‌داند؛ زیرا تنها در این صورت است که جان می‌یابد.

زین‌گدایی بر ایاز آشفته شد	این سخن در پیش سلطان گفته شد
پیش خویشش خواند حالی شهریار	گفت از این پس با ایازت نیست کار
گر بود کاریت بیم کشتن است	تو نمی‌دانی کایاز آن من است؟
مرد گفت: ای پادشاه حق‌شناس	گر از آن توست این ساعت ایاس
گر کنی از وی فراقی حاصلم	چون توانی برد عشقش از دلم؟

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۰۰)

داستان منظوم «محمود و ایاز و عاشق شدن گدا» از کوتاهترین نمونه‌ها برای بیان بنمایه داستان است.

ایاز (بنمایه اشخاص)، نماد معشوق حقیقی است که تنها عاشقان وارسته از مال و مکتب زمینی می‌توانند عشق او را در سر بیروانند. بنمایه این قبیل داستان‌ها دیدار

عاشق، جنون عاشقان، رقابت عشقی، تهیدستی عاشق حقیقی، مناظره میان عاشق حقیقی و عاشق مجازی، ترک جان عاشق حقیقی است. در این داستانها عشق بنمایه اصلی به شمار می‌رود و میان عاشق حقیقی و عاشق مجازی گفتگو درمی‌گیرد تا درونمایه اصلی این داستانها محقق شود که «برتری عاشقان حقیقی بر عاشقان مدعی» است. این دسته داستانها، از نوع روایت دو شخصیت و یک حادثه هستند و نقش مایه‌های مقید یکسان دارند که پیرنگ داستان را شکل می‌دهد اما در نقش مایه‌های آزاد با یکدیگر تفاوت دارند و می‌توان آنها را بدون اینکه به توالی روایت یا طرح کلی داستان آسیب برسد از داستان حذف کرد. گفتگو میان محمود و شخصیت دوم رخ می‌دهد و ایاز معشوق و موضوع سخن است. داستانپرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتی رو در روی مفلس یا دیوانه‌ای و ... قرار گیرد که عاشق ایاز هستند؛ برای مثال بنمایه آغازین اغلب این داستانها اینگونه است: گشت عاشق بر ایاز آن مفلسی / شد به صد دل عاشق روی ایاس / زین گدایی بر ایاز آشفته شد / ایاز دلستان را دید یک روز / ز سر فرقی تا قدم افتاد در سوز / بر محمود شد دیوانه‌ای خوار / که هستم بر ایازت عاشق زار. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، آغاز داستان با عشق است. داستان می‌توانست به گونه‌ای دیگر آغاز شود؛ اما این بنمایه، کلیدی برای ورود به داستان است. آنچه بعد از این اتفاق می‌افتد، بنمایه مناظره و گفتگوی محمود با این عاشقان است؛ گفت و گوی دو طرفه‌ای که یک‌نواخت است و موجب تغییر و حرکت داستانی نیست و بیشتر سخنی حکیمانه از جانب عاشق حقیقی است که در این گفتگو برتری عاشقان حقیقی و ضعف محمود در عشق بازگو می‌شود. در آخر نیز گاهی به بنمایه مرگ و ایثار جان عاشق حقیقی ختم می‌شود تا بی‌پروایی عاشق در عشق به اوج خود برسد؛ زیرا عاشقان وارسته از دنیا تنها راه رسیدن به معشوق ازلی را فنای خویشتن می‌دانند.

آورده‌اند که روزی سلطان محمود در بارگاه نشسته بود. مردی درآمد و طبقی نمک بر دست نهاده و در میان حلقه بارگاه آمد و بانگ می‌زد که نمک که می‌خورد. محمود هرگز این حال ندیده بود، بفرمود تا او را بکوفتند، چون خالی شد او را بخواند و گفت این چه حالت و جسارت بود که تو نمودی و بارگاه محمود چه منادی گاه نمک فروش بود؟ گفت: ای جوانمرد مرا با ایاز تو کار است، نمک بهانه است. گفت ای گدا تو که باشی که با محمود دست در کاسه کنی؟ مرا که هفتصد

پیل بود و جهانی ولایت، تو را یکشبه نان نیست. گفت ای محمود قصه دراز مکن که این همه که تو می‌گویی ساز وصال است نه ساز عشق ° ساز عشق دلی است بریان و جگری کباب و آن ما را به کمال است و به شرط کار است. لابل، دل ما خالی است و هفتصد پیل را در وی گنجایی نه و چندین ولایت و تدبیر و حساب نمی‌باید الا دل خالی سوخته عشق ایاز. یا محمود این همه که تو بر می‌دمی ساز وصالست و عشق را از وصال هیچ صفت نیست. چون نوبت وصال بود ایاز را خود ساز وصال به کمال هست. ای محمود این هفتصد پیل و این همه ولایت بی ایاز هیچ ارزشی ندارد؟ گفت نه. گفت وا ایاز در گلخنی یا در ویرانه تاریک وصال به کمال بود؟ گفت بود. گفت پس این همه که تو بر می‌شماری ساز وصال هم نیست که ساز وصال معشوق را تواند بود نه عاشق را و آن خد و خال و زلف و جمال و کمال است. در دیگ عشق تو نمک تجرید و زلت درمی‌باید که زمین وصال نیستی آمد و زمین فراق هستی تا شاهد الفنا در صحبت بود وصال بود چون او بازگردد حقیقت فراق سایه افکند، انکار وصال برخیزد که عاشق را ساز وصال نتواند بود که آن وظیفه معشوق است (غزالی، ۱۹۴۲: ۱۵۹).

صفات محمود و ایاز در این داستانها: سلطان، ایاس، شاه، ایاز ماهرو، شه حکمت‌شناس، شاه حق‌شناس، شهریار، ایاز ماهروی، ایاز سیم‌بر.

«آ» سلطان محمود غزنوی است. «ب» ایاز است. «پ» مفلس / دیوانه / نمک فروش / زن است.

«آ» عاشق «ب» است. «پ» رقیب عاشق است.

«پ» با مناظره و گفتگو بر «آ» در عشق برتری می‌یابد.

الگوی شماره دو شامل داستانهایی است که درونمایه آن یاری رساندن سلطان محمود به مردم است؛ این قبیل داستانهای منظوم در آثاری چون منطق الطیر؛ محمود و خاک‌بیز (ص ۳۸۹)؛ محمود و گلخنی (ص ۳۶۲ و ۳۶۳)؛ محمود و خارکش (ص ۳۰۷ و ۳۰۸)، در مصیبت‌نامه؛ محمود و عامل (ص ۲۰۵)؛ محمود و مردی که بر دار می‌آویختند (ص ۱۸۵ و ۱۸۶)؛ محمود و پیرزن (ص ۳۲۲)، در الهی‌نامه؛ محمود و پیرمرد هیزم‌فروش (ص ۱۷۵ و ۱۷۶)؛ محمود و مظلوم (ص ۳۰۱)، در حدیقه؛ محمود و دینارهای درون شکاف (ص ۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱)؛ محمود و پیرزنی که سبد انگورش را گرفتند (ص ۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹)؛ محمود و زن دادخواه (ص ۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸) آمده است. این الگو تعداد فراوانی از داستانها را به خود اختصاص داده است.

این الگو از آن نظر که شخصیت سلطان محمود و طبقات پایین جامعه را مقابل هم قرار می‌دهد، شبیه الگوی شماره یک است. اما در این الگو از بنمایه عشق خبری نیست. محمود، پادشاهی مهربان و عارف مسلک است و طبیعی است در این قبیل داستانها که محوریت پرداختن به ویژگیهای شخصیتی محمود است از ایاز سخنی به میان نیاید.

سلطان محمود در این داستانها به دلایل مختلفی، چون دور افتادن از سپاه، گم کردن راه، رد شدن از شهر، وارد شدن به دهی و... با بنمایه اشخاصی چون خاک‌بیز، گلخنی، خارکش، خونی، پیرزن، مظلوم، هیزم‌فروش و زن‌دادخواه روبه‌رو می‌شود؛ این بنمایه اشخاص در بیشتر داستانها تکرار می‌شود.

ناگهی محمود شد سوی شکار	اوفتاد از لشکر خود بر کنار
پیرمردی خارکش می‌راند خر	خار وی افتاد می‌خارید سر..
از کرم آمد به زیر آن شهریار	برد حالی دست چون گل سوی خار
بار او بر خر نهاد آن سرفراز	رخش سوی لشکر خود راند باز

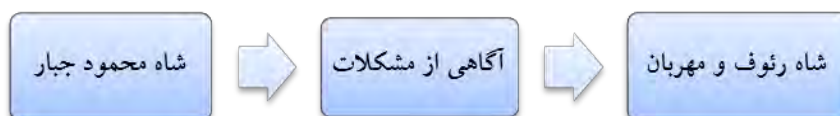
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۰۷ و ۳۰۸)

این دسته داستانها نیز از نوع روایت دو شخصیت و یک حادثه هستند و نقشمایه‌های مقید یکسان دارند که پیرنگ داستان را شکل می‌دهد؛ اما در نقشمایه‌های آزاد با یکدیگر تفاوت دارند و می‌توان آنها را بدون اینکه به توالی روایت یا طرح کلی داستان آسیب برسد از داستان حذف کرد. گفتگو میان محمود و شخصیت دوم رخ می‌دهد. داستانپرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتی رو در روی خاک‌بیز، گلخنی، خارکش و... قرار گیرد برای مثال بنمایه آغازین اغلب این داستانها «دیدار ناگهانی» است و داستان این گونه شروع می‌شود: یک شبی محمود می‌شد بی سپاه / یک شبی محمود دل پرتاب شد / ناگهی محمود شد سوی شکار / در رهی می‌رفت محمود از پگاه / در دهی افتاد حیران سر به سر / مگر محمود می‌شد بامدادی / شاه محمود زاولی به شکار / روزی از روزها به وقت بهار / رفت محمود زاولی به شکار. در این نوع داستانها پس از روبه‌رو سلطان با اقشار مظلوم و ضعیف و بعد از مناظره با آنها اگر نیازی داشته باشند، برآورده می‌کند (محمود و خارکش) و در غیر این صورت با آنها ساعاتی می‌گذرانند (محمود و گلخنی) و اگر

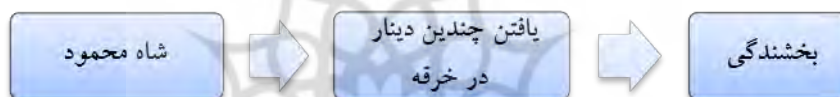
گناهی داشته باشند از گناهشان در می‌گذرد (محمود و عامل، محمود و خونی که بر دار می‌آویختند).

در داستانهای ذیل محمود غزنوی تحول شخصیت پیدا می‌کند:

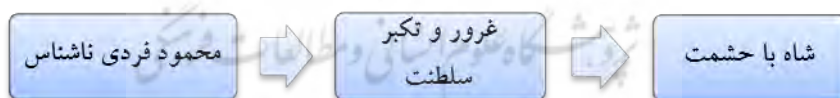
نمودار تحول شخصیت محمود در داستانهای (محمود و عامل، محمود و خونی که بر دار می‌آویختند)



اگر ستمی به مردم شده باشد (محمود و پیرزنی که سبد انگورش را گرفتند، محمود و زن دادخواه) احقاق حق می‌کند و اگر مالی به دست آورده است به مردم ضعیف می‌بخشد (محمود و دینارهای درون شکاف).



از آنجا که هدف این نوع داستانها نشان دادن جنبه‌های مثبت شخصیت سلطان محمود و درونمایه یاری‌رسانی است، داستانها با همین درونمایه به پایان می‌رسند. سلطان محمود در آغاز داستان پیرمرد هیزم‌فروش (الهی‌نامه) در اثر عدول از قدرت و ورود به عالم فقر نماد قداست و برکت است؛ اما در ادامه داستان تحول شخصیت پیدا کرده است.



صفات محمود در این داستانها: شاه، شهریار، پادشاه، شاه‌جهان، خسرو، دادگر، شاه محمودزاولی، ملک، سلطان، شهریارجهان، یمین‌دین که نمایانگر ابعاد دینی سلطنت سلطان محمود، و با توجه به نوع روایت و بنمایه داستان به کار گرفته شده است.

«آ» سلطان محمود است، «ب» خاک‌بیز / گلخنی / خارکش / خونی / پیرزن مظلوم / هیزم‌فروش / زن دادخواه.
 «آ» با «ب» روبه‌رو می‌شود.
 «پ» یاری و فعل کمک کردن است.

«آ» به «ب»، «پ» می‌رساند.

الگوی شماره سه شامل داستانهایی است که فرمانبرداری ایاز را در برابر سلطان محمود بازگو می‌کند. این قبیل داستانهای منظوم و مثنوی در آثاری، چون کشف‌الاسرار میبیدی؛ محمود و ایاز و قدحی از یاقوت سرخ (ج ۵ ص ۳۹۳)؛ محمود و ایاز و پوستین (ج ۳ ص ۵۸۷) و مصیبت‌نامه؛ ایاز و جام لعل (ص ۳۸۶ و ۳۸۷)؛ رایگان خریدن ایاز (ص ۳۸۵ و ۳۸۶)؛ ایاز و پوستین (ص ۲۳۴) آمده است.

چنانکه حکایت می‌کنند از سلطان عارف محمود که در مجلس انس جز با ایاز نشست. ندما و خواص در دندنه آمدند، سلطان از آن غیرت باخبر بود، فرمود تا همه ندیمان و خواص را در یک مجلس حاضر کردند. پس قدحی از یاقوت سرخ که قیمت آن خراج یک ولایت محمود بود با سندان از آهن پیش محمود آوردند. وزیر را بفرمود که این قدح یاقوت را بر سندان زن تا پاره گردد. وزیر گفت زینهار ای سلطان هر چند که فرمان سلطان بالاتر بود اما زهره ندارم این دلیری کردن. هم چنین ندیمان و خاصان را فرمود همه کلاه از سر فرو نهادند و لرزه بر نهاد ایشان پدید آمد و زهره نداشتند که آن را بشکنند. پس به ایاز اشارت کرد. گفت ای غلام این قدح بر این سندان زن تا پاره گردد. ایاز قدح بر سندان زد تا ریزه گشت. پس محمود گفت از متابعت فرمان سلطان تا خلوت چهار هزار منزلست. کسی که هنوز از فرمان محمود پرهیز کند او را چه زهره آن (میبیدی، ۱۳۵۷، ۴۴/۵ : ۳۹۳).

درونمایه اصلی این حکایات فرمانبرداری است و رفتار سلطان محمود برای نشان دادن برتری و تمایز ایاز از دیگران است. در واقع ایاز، هم‌چون سالکان و عارفانی است که به مرحله فناء خویشتن دست یافته‌اند و در هر زمانی همواره اصل خود را به یاد دارند و به همین صورت راه رسیدن به وصال حقیقی را طی می‌کنند. در داستان «ایاز و پوستین» ایاز به این دلیل که اصلش را از یاد نبرد، پوستینش را همواره نزد خود نگه داشته است (مص: ۲۳۴؛ کشف: ج ۳، ۵۸۷).

روایت این داستان از حیث شخصیت‌سازی و حادثه‌پردازی تازگی ندارد؛ اما این ضعف تکرار را عطار در داستانهای دیگری چون رایگان خریدن ایاز و ایاز و پوستین با شیوه‌های داستان‌پردازی ویژه خودش به زیبایی از میان برده است. در این حکایات و داستانها، ایاز و محمود (بنمایه اشخاص) و نماد غلام و پادشاه هستند. درونمایه نیز بندگی و حق‌شناسی است. «فرمانبرداری ایاز از سلطان» به این چند داستان که در کشف‌الاسرار و مصیبت‌نامه آمده است ختم نمی‌شود؛ بعدها در مقالات شمس، مثنوی،

انس التائیین، پنج گنج، دقایق الحقایق، مظهر العجایب، ینبوع الاسرار فی نصایح الابرار این درونمایه تکرار شده است (رک: طاهری: ۱۳۹۰، ۲۵۲).

ویژگی اصلی و ویژه ایاز در داستان «رایگان خریدن ایاز» در بازاری که غلامان عرضه می‌شدند و هر یک هنری را به نمایش می‌گذاشتند؛ فرمان‌برداری و حق‌شناسی اوست.

شه بخواند او را و گفتش ای غلام	چه هنر داری بگو با من تمام
گفت گر تاج خودم بر سر نهی	جایگه سازی مرا تخت شهی
هفت کشور زیر فرمانم کنی	بر همه آفاق سلطانم کنی
من نیفتم در غلط تا زنده‌ام	زان‌که من دانم که دایم بنده‌ام

(عطار، ۱۳۸۸ پ: ۳۸۵-۳۸۶)

صفات محمود و ایاز در این داستانها: سلطان عارف محمود، شاه، سلطان، ایاز، ایاس، ایاز پاکدل.

«آ» سلطان محمود است. «ب» ایاز است. «پ» فرمان‌برداری و بندگی است.

«ب» از «آ»، «پ» می‌برد.

الگوی شماره چهار شامل داستانهایی است که ستم شاه محمود را به مردم بازگو می‌کند؛ این قبیل داستانهای منظوم و مثنوی در آثاری، چون: محمود و گبری که پلی ساخت (ص ۱۸۴ و ۱۸۵)؛ محمود و پیرزن (ص ۲۲۱) در الهی‌نامه، پاک‌رایبی که عاقبت محمود را در خواب دید (ص ۲۷۴) در منطق‌الطیر، عاقبت محمود در آن دنیا (ص ۲۵۵) در اسرارالتوحید، محمود و گدا (ص ۵۱۳) در روح‌الارواح، محمود و خوشه‌چین (ص ۲۵۲)، محمود و طفلی هندو (ص ۳۶۸) در مصیبت‌نامه شایان ذکر است.

این الگو از نظر درونمایه برخلاف الگوی شماره دو است. پیش از این نیز گفته شد در داستانهایی که محوریت پرداختن به ابعاد سیاسی شخصیت محمود است از ایاز سخنی به میان نمی‌آید و کارکردی ندارد.

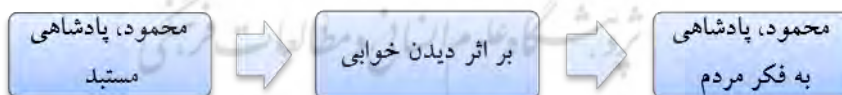
«محمود در شکار بود. گدایی جست و عنان مرکب سلطان بگرفت. محمود تازیانه‌ای گرم بزد. گدا سر بر آورد. گفت سخت زدی؛ اما خوش زدی دیر بود تا در آرزوی آن بودیم که پادشاهی ما را بزند» (سمعانی، ۱۳۶۸: ۵۱۳).

این داستان به خوی ظالمانه سلطان در رویارویی با افراد مظلوم اشاره دارد.

سلطان محمود پادشاهی است که در تاریخ به جنگاوری و فتوحاتش شهرت یافته است. ویژگی بارز او کشت و کشتار مردم در لوای گسترش اسلام بود. همین وجهه دینی و القابی که به او داده شد و عوامل دیگری چون شاعران مداح دربار سلطان محمود، حمایت دستگاه خلافت، دیدار سلطان با عارفان، قلم نویسندگان و شخصیت خاص و کاریزمای او سبب شد چهره او دستخوش دگرذیسی شود.^۱

ویژگیهای شخصیت تاریخی محمود غزنوی، هیچ‌گاه از دید نویسندگان و شاعران پنهان نماند. شخصیت «محمود» (بنمایه اشخاص) به دلیل تکرارشوندگی و برجستگی از جمله تیپهایی است که در داستانها و حکایات فارسی اغلب در مقام بنمایه ایفای نقش می‌کند؛ چنانکه داستانهای نسبتاً زیادی به ظلم و جور او با مردم ضعیف اشاره دارد. بنمایه اصلی این داستانها «ستم سلطان» است. بنمایه «ستم کردن» پادشاهان در داستانهای سنتی، فراوان تکرار شده است. این ستم گاهی به اقشار ضعیف جامعه است؛ برای مثال داستان گیری که پلی ساخت و محمود به دلیل اینکه نام خودش به نیکی به جای بماند در پی آن بود تا به هر قیمتی حتی به قیمت جان آن گبر، پل را به نام خودش کند و یا در داستان پیرزنی که به او ستم شد و دادخواه بود اما با بی‌توجهی سلطان روبه‌رو شد (محمود و پیرزن، محمود و گدا).

گاهی افرادی، سلطان را از ظلم و جورش آگاه می‌کنند و سبب تحول شخصیت او می‌شوند؛ گاه با آمدن در خواب سلطان (محمود و پیرزن) و یا با حرام دانستن اموال او (محمود و خوشه‌چین).



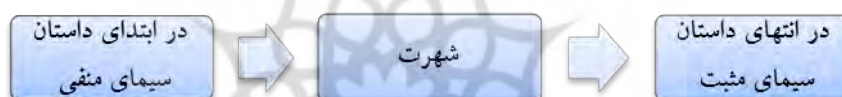
این سیمای منفی از سلطان محمود که گویی شهره آفاق شده است در ماجرای (سلطان محمود و طفل هندو) که اوج داستانپردازی عطار است و گاهی نیز با خبر از غیب و در خواب، عاقبت او در آخرت (پاک‌رایی که عاقبت محمود را در خواب دید) بیان می‌شود.

شیخ ما گفت که محمود را رحمه الله کسی از آن او به خواب دید، گفت سلطان را چگونه است؟ گفت خاموش چه جای سلطان است. من هیچ کس نه‌ام. سلطان اوست. آن غلطی بود. گفت آخر او را چگونه است؟ گفتا مرا اینجا به پای کرده‌اند

و از ذره ذره می‌برسند که چه کردی و از کی فرا ستدی و فرا کی دادی؟ بیت المال کسی دیگر ببرد و حسرت و درد و داغ به ما بماند و پشیمانی بسیار (میهنی، ۱۳۶۷: ۲۵۵).

در این حکایت محمود، نماد قدرت پالایش یافته و محو و فانی در برابر حقیقت است.

گاه اتفاق می‌افتد در پایان داستان سلطان به گریه افتاده (محمود و خوشه چین) یا پشیمان از عمل خویش است (پاکرایی که عاقبت محمود را در خواب دید). این دو بنمایه «گریستن» و «پشیمانی» در داستانهای زیادی به کار گرفته شده است. در دو داستان «محمود و طفل هندو» و «محمود و پیرزنی که او را در خواب دید» نیز تحول شخصیت رخ داده است؛ تحول شخصیتی سلطان محمود از شخصیتی مستبد به شخصیتی مثبت.



این داستانها گاه با بحران همراه است؛ بخش عمده آنها با کنش پیش می‌رود و نتیجه داستان نیز در آخر حاصل همین کنش است؛ برای مثال «محمود و گبری که پلی ساخت».

صفات و القاب به کار رفته در این داستانها: سلطان دین محمود، شاه زمانه، شاه عالی، سلطان دین محمود غازی، شاه، سلطان نیکو روزگار، سلطان جهان‌دار، سلطان خسرو صاحب کمال، پادشاه، شهریار و شاه نامدار. «آ» سلطان محمود است.

«ب» گبر/ خوشه چین/ پیرزن/ گدا هستند. «آ» به «ب» ظلم می‌کند.

الگوی شماره پنج شامل داستانهایی است که ثروت و شهرت سلطان محمود را نشان می‌دهد؛ این قبیل داستانهای منظوم در آثاری چون «محمود و شمارکردن فیلان» در الهی‌نامه (ص ۲۹۸) آمده است. در این داستان سلطان، شمار زیاد فیلان را عنایت خداوند می‌داند. شهرت سلطان محمود و پرداختن داستانهایی با این مضمون که شهرت او را بازگو کنند از آنجا شروع می‌شود که پدر ابوسعید سر در سرایش را با نام محمود

_____ درونمایه و بنمایه داستانهای عرفانی تا قرن هفتم (با محوریت شخصیت محمود غزنوی)

و لشکریانش نقش بست در حکایت «ابوسعید و پدرش» اسرارالتوحید (ص ۱۷). با اینکه این داستان دور از ذهن می‌نماید، قلم نویسندگان آن را باور پذیر کرده است. در این داستان محمود غزنوی شخصیتی فرعی و نماد حجاب و محبوب اهل غفلت دنیا است. داستان «سلطان محمود و رومیان» در حدیقه (ص ۵۶۳) و پیش‌بینی اوضاع از جانب سلطان نیز نشان از کاردانی و کفایت‌های محمود دارد.

بنمایه اصلی این داستانها شهرت مادی و تواناییهای سلطان محمود است؛ ویژگی‌ای که او را در میان سلاطین تاریخ ماندگار کرده است. علاقه سلطان محمود به جمع‌آوری فیلان و سفرهای مداومش به هند به انگیزه جلب توجه دیگران بوده است؛ در این داستانها نیز ایاز کارکردی ندارد.

صفات محمود در این داستانها: شاه شاهان، یمین دین، شاه غازی، یمین دین خدا، سلطان، محمود عدوبند.

«آ» سلطان محمود است.

«ب» ویژگیهایی چون لطف خدا، نظر عرفا، کاردانی و کفایت.

«آ» با لیاقت و شایستگی صفات مثبتی چون «ب» را دارا است.

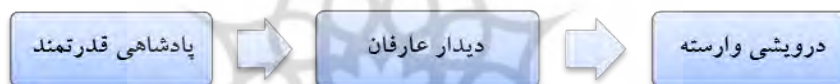
الگوی شماره شش شامل داستانها و حکایاتی است که دیدار سلطان محمود از شیوخ و عارفان را بازگو می‌کند؛ این قبیل داستانها و حکایات در آثاری چون: محمود و رفتن او بر سر مزار بایزید در طبقات‌الصوفیه (ص ۳۴۴ و ۳۴۵) و محمود و شیخ خرقانی در تذکره‌الاولیا (ص ۵۸۳) آمده است. داستانهای ملاقات سلطان محمود با عارفان و توجه آنان به وی، ویژگی است که دروازه ورود سلطان محمود به نوشته‌های عرفانی بوده است و در حقیقت یکی از دلایل دگرذیسی سلطان محمود به شخصیتی عرفانی به شمار می‌آید (رک؛ طاهری: ۱۳۹۰، ۱۳۷، ۱۴۰).

در این قبیل داستانها ایاز کارکردی ندارد و تنها در حکایت «محمود و شیخ خرقانی» ایاز نقش فرعی دارد. سلطان محمود نیز نماد نیروی زمینی و بشری‌ای است که پیوسته به نیروی آسمانی و الهی نیاز دارد.

محمود به سر گور بایزید شد. درویشی دید آنجا. گفت این استاد شما چه گفتی؟ گفت وی گفتی: هر که مرا دید وی را بسوزند. محمود گفت این هیچ چیز نیست. بوجهل، مصطفی را دید وی را بسوزند. آن درویش گفت ندید ای امیر ندید (انصاری، ۱۳۶۲: ۳۴۴ و ۳۴۵).

بنمایه‌های این داستان شامل ملاقات، مناظره و گفتگو، جسارت، حقیقت‌شناسی و ایمان است.

داستان ملاقات سلطان محمود و شیخ خرقانی که در تذکره‌الاولیای عطار نیز آمده از نظر ملاقات محمود با عارفان مانند داستانی است که در طبقات‌الصوفیه آمده است. بنمایه‌های این داستان دعا و ایمان، پاکی و تحول است؛ اما فضایی که این حکایت در آن روایت می‌شود با فضای قبلی متفاوت است. در دیدار محمود با درویش موقعیت گورستان است؛ اما این حکایت در صومعه شیخ خرقانی اتفاق می‌افتد. حضور شخصیت «سلطان محمود و اهل معرفت» در این حکایات ضروری است و در غیر این صورت فضای داستان شکل نمی‌گیرد. البته می‌توان اشخاص دیگری نیز جایگزین کرد؛ اما پیرنگ داستان نیازمند تقابل دو شخصیت سیاسی و دینی است. تحول شخصیت سلطان محمود در این داستانها در نمودار نشان داده شده است.



«آ» سلطان محمود است.

«ب» اهل معرفت.

«آ» به دیدار «ب» می‌رود.

الگوی شماره هفت شامل داستانهایی است که قدرت دینی سلطان محمود را نشان می‌دهد؛ این قبیل داستانها در آثاری چون: محمود و بت سومنات (ص ۳۷۵ و ۳۷۶)؛ محمود و نبرد با هندیان (ص ۳۷۶ و ۳۷۷)؛ محمود و اسلام آوردن پادشاه هند (ص ۳۵۳ و ۳۵۴) در منطق‌الطیر، محمود و حسن و روز داد خواهی (ص ۴۲۱ و ۴۲۲) در مصیبت‌نامه، محمود و بت سومنات (ص ۱۳۴) در روضه‌الفریقین آمده است. همان‌طور که در الگوی شماره دو بیان شد در این قبیل داستانها که به ویژگیهای سیاسی شخصیت محمود پرداخته می‌شود، ایاز کارکردی ندارد.

محمود در این داستانها نماد زهد، تشرع و بی‌اعتنایی به دنیا است. شخصیت او در این داستانها از شخصیت تاریخی و واقعی او فاصله گرفته است.

هندوان را پادشاهی بود پیر / شد مگر درلشکر محمود اسیر

چون بر محمود بردندش سپاه / شد مسلمان عاقبت آن پادشاه

(عطار، ۱۳۸۷: ۳۵۳-۳۵۴)

در این سری داستانها سلطان محمود دین را به دنیا نمی‌فروشد؛ حتی به بهای فراوان (محمود و بت سومنات) و در نبرد با کفار می‌کوشد و در موقعیتهای بحرانی نذر می‌کند (محمود و نبرد با هندیان).

عاقبت محمود کرد آن زر نثار عاقبت محمود داشت آن شهریار

(همان: ۳۷۶-۳۷۷)

محمود به هندوستان شد تا به سرانندیب برفت و منات که معبود ایشان بود از دست ایشان بیرون کرد که به غزنین آرد. ملوک هندوستان به حسن میمندی که وزیر بود کس فرستادند و گفتند چندان که تو بر ما حکم کنی تو را خدمت کنیم گر تو سلطان را بر آن داری که منات را به ما گذارد چندین هزار دینار خزینه را خدمت کنیم... محمود گفت اینکه تو می‌گویی نکوست. لیکن اگر فردا در عرصات قیامت ندا برآید که بیارید آن آزر بت تراش را و محمود بت فروش را جواب این ندا که باز دهد؟ (شاشی عمرکی، ۱۳۵۹: ۱۳۴)

همین داستان را عطار در منطق‌الطیر آورده است (ص ۳۷۵ و ۳۷۶). بن‌مایه اصلی این قبیل داستانها «دینداری و ایمان» سلطان محمود است. بنمایه دیگر «وسوسه» است که سلطان هم در داستان «بت‌سومنات» با پیشنهاد گرفتن زر و طلا وسوسه می‌شود و هم در داستان «نبرد با هندیان» که لشکریان او را از ادای نذر باز می‌دارند. اما سلطان محمود با اندیشیدن به آخرت و یا پرسش از اهل معرفت به این وسوسه بی‌توجهی می‌کند. او در این داستانها نماد انسانهای متعالی‌ای است که هیچ چیز مانع رسیدن آنها به قرب حق تعالی نمی‌شود.

سکوت دربار محمود نیز حاکی از برقراری عدالت است که او را راضی نمی‌کند و غرور پادشاهیش خواهان آنست تا مردم در دربارش رفت و آمد کنند (محمود و روز دادخواهی: ۴۲۱ و ۴۲۲).

داستان «محمود و بت سومنات» علاوه بر منطق‌الطیر در آثاری چون روضه‌الخلد، عجایب‌نامه، مثنوی بهلول آمده است.

صفت و القابی که در این داستانها به سلطان اطلاق می‌شود، حاکی از همین خوی دیندارانه و عدالت‌طلبانه اوست؛ صفاتی؛ چون شاه، شاه خسروان، شاه دادگر، شهریار، شاه جهان، پادشاه، خسرو و شاهنشاه.

«آ» سلطان محمود است.

«ب» ایمان و عدالت.

«آ» در رویارویی با سختیها و مشکلات «ب» دارد.

الگوی شماره هشت داستانهایی است که بی‌توجهی اهل معرفت را به سلطان محمود نشان می‌دهد؛ این قبیل داستانها و حکایات در آثاری چون محمود و دیوانه که اندوه جهانی داشت (ص ۲۰۳)؛ محمود و دیوانه که دیدگانش را به محض دیدن محمود بست (ص ۲۹۴)؛ محمود و پیرزنی که ملکش را به ملک محمود نفروخت (ص ۳۰۶) در الهی‌نامه، داستان محمود و دیوانه که به او دشنام داد (ص ۳۹۶ و ۳۹۷) در منطق‌الطیر، داستان محمود و دیوانه که گفت روزی آسان به دست می‌آید (ص ۲۶۵)؛ محمود و استادش سدید عنبری (ص ۲۱۳) در مصیبت‌نامه آمده است.

این دسته داستانها از نوع روایت دو شخصیت و یک حادثه و یک گفتگو است که نقشمایه‌های مقید یکسان دارد و پیرنگ داستان را شکل می‌دهد. اما در نقش‌مایه‌های آزاد با یکدیگر تفاوت دارد. گفتگو میان محمود و شخصیت دوم رخ می‌دهد. دیوانگان و پیرزنان از جمله تیبهای اجتماعی هستند که در بیشتر حکایات و داستانها حضور دارند و اغلب این شخصیت‌های مقابل سلطان محمود نام خاصی ندارند. داستانپرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتهای مختلف ده، ویرانه رو در روی پیرزن، دیوانه و اهل علم قرار گیرد سپس در مناظره‌ای که رخ می‌دهد در اغلب موارد مورد انتقاد تند و صریحانه آنها قرار می‌گیرد. این داستانها به این دلیل که سلطان محمود شخصیت مقابل اقشار پایین جامعه است، شبیه به الگوی شماره یک و دو هستند. بنمایه آغازین اغلب این داستانها رویارویی با اهل خرد یا عقلای مجانبین است. در آن ویرانه شد محمود یک روز / یکی دیوانه‌ای را دید دلسوز / شد مگر محمود در ویرانه‌ای / دید آنجا پیدلی دیوانه‌ای / در رهی محمود می‌شد با سپاه / از سپاه و پیل او عالم سپاه / شاه دین محمود سلطان جهان / داشت استادی به غایت خرده دان / مگر محمود می‌شد در شکاری / جدا ماند او ز لشکر برکناری. این افراد نکاتی را به محمود تذکر می‌دهند و با کنایه به او می‌فهمانند در ناز و نعمت است و از سختیها بی‌خبر (محمود و دیوانه که اندوه جهانی داشت)، گاه با نادیده گرفتن سلطان و خودداری از دیدار او به سلطنت او شک می‌کنند (محمود و دیوانه که دیدگانش را به محض دیدن محمود بست)، گاه شاه را از خود دور، و او را با صفاتی چون کافر

نعمت، دون همت خطاب، و به او یادآوری می‌کنند که از خدا دور شده است (محمود و دیوانه که به او دشنام داد)، گاه نیز تمام ثروت و داراییهای محمود را بی‌فایده می‌دانند و به او می‌فهمانند که روزی بدون این تجملات هم حاصل می‌شود (محمود و دیوانه که گفت روزی آسان به دست می‌آید) و عزت انسان به مال و دارایی نیست؛ زیرا به دست آوردن ثروت به بهای خون دیگران همانا خواری است (محمود و استادش سدید عنبری).

به هر حال هدف این داستانها، نشان دادن ابعاد سیاسی شخصیت سلطان محمود چون پرداختن به مادیات، دور شدن از خداوند و بی‌بهره بودن از صفا و صمیمیت انسان‌های رها شده از مادیات است، در این داستانها ایاز کارکردی ندارد.

بر دیوانه‌ای محمود بنشست	نهاد او چشم بر هم شاه بشکست
بدو گفتا چرا کردی چنین گفت	که تا رویت بینم شه برآشف
بدو گفتا لقای شاه عالم	نمی‌داری روا گفت آن خود هم
چو خود بینی در این مذهب روا نیست	اگر غیری بینی جز خطا نیست
شاهش گفتا او لوالامر جهانم	بود بر تو همه حکمی روانم...
بدو دیوانه گفت این به بیندیش	که امرت چون روا نیست بر خویش
نباشد بر دگر کس هم روانه	مرا مبشول چند آری بهانه

(عطار، ۱۳۸۸: ۲۹۴)

صفات سلطان محمود در این داستانها: سلطان، پادشاه، شاه، شهریار، شاه دین، سلطان جهان است.

«آ» سلطان محمود است.

«ب» اهل معرفت است.

«پ» بی‌توجهی، توهین، نصیحت.

«آ» با «ب» روبه‌رو می‌شود و «پ» روی می‌دهد.

الگوی شماره نه شامل داستانهایی است که عشق محمود به ایاز را بازگو می‌کند؛ این قبیل داستانها در آثاری چون «محمود و مالیدن پای ایاس» (مص: ۳۸۲)، «محمود و غلامش که به سبب راهزنی فرمان کشتن او صادر شد (مص: ۱۷۷) آمده است.

هدف اصلی پرداختن به شخصیت محمود و ایاز، استفاده از بعد عاشقانه این دو شخصیت است؛ بنابر این در میان بیش از هفتاد داستان (منظوم - مثنوی) بررسی شده، بیش از ۲۰ داستان به همین ویژگی توجه داشته است؛ در این قبیل داستانها گاه محمود عاشق است و ایاز معشوق و گاه جایگاه آنها تغییر می‌کند. در این الگو به داستانهای پرداخته‌ایم که محمود پادشاهی عاشق است و ایاز غلامی فرمانبردار. بنمایه این داستانها عشق است، اما عشقی متفاوت؛ برای مثال در داستان «محمود و مالیدن پای ایاس» با عشقی روبه‌رو هستیم که در حالت بی‌خویشی و فنا‌ی از خود برای سلطان محمود رخ می‌دهد و وقتی به هوش می‌آید در عالم هوشیاری چنین بی‌حرمتی را نمی‌پسندد.

اشک می‌افشانند بر روی ایاس	یک شبی محمود شاه حق‌شناس
موزه او عاقبت بیرون کشید	جامه چون از اشک خود در خون کشید
شست اندر طشت زر پای غلام...	طشت آورد و گلاب آن نیک‌نام
پس ز دست عشق در پایش فتاد...	روی آخر بر کف پایش نهاد
گشت از بی‌هوشی خود هوشمند	همچنان می‌بود تا شاه بلند
هست شاه هفت کشور را کمال...	گفت این بی‌حرمتی در کل حال

(عطار، ۱۳۸۸پ: ۳۸۲)

این داستان حکایت از فرو افتادن و نزول سلطان از مقام سلطنت به مقام بندگی دارد که این اتفاق نمی‌افتد مگر در عالم عشق. محمود عاشق و ایاز معشوق است. در حکایتی دیگر، سلطان محمود قصد دارد غلامی را به سبب نافرمانی گردن بزند اما نمی‌خواهد در برابر دیدگان ایاز این اتفاق بیفتد ولی ایاز معتقد است حاضر شدن با ادب در برابر سلطان از صد بار گردن زدن سخت‌تر است. بنمایه اصلی عشق است؛ اما عشقی با ممیزه‌های سلطانی؛ زیرا سختیها و بلاهای این عشق از هر کار دیگری سخت‌تر است.

صفات و القابی که به سلطان محمود داده شده عبارت است از: سلطان، شاه حق شناس، شاه بلند، شاه عالی مقام و پادشاه.

«آ» سلطان محمود است.

«ب» ایاز است.

«آ» عاشق «ب» است.

الگوی شماره ده شامل داستانهایی است که نشاندهنده عشق ایاز نسبت به محمود است؛ این قبیل داستانها در آثاری چون داستان محمود و ایاز و لشکریان محمود که به دنبال سایه هما بودند (ص ۲۶۹) در مصیبت‌نامه این داستان در زینت‌المجالس نیز آمده است و یا داستان آرزو خواستن بزرگان (ص ۲۱۸) در الهی‌نامه یا سلطنت دادن به ایاز (ص ۳۷۳ و ۳۷۴) در منطق‌الطیر آمده که همه گویای این است که آنچه برای ایاز اهمیت دارد در سایه سلطان بودن و مورد توجه او قرار گرفتن است. درونمایه اصلی «مورد توجه سلطان بودن» است.

هر سه داستان با توصیف آغاز می‌شود و شخصیت (محمود و ایاز) و درونمایه (مورد توجه واقع شدن) در هر سه یکسان است.

گفت یک روزی همایی می‌پرید	لشکر محمود هرک او را بدید
سر به سر در سایه او تاختند	خویش را با یکدگر انداختند
تا ایاز آمد بر مقصودش	در پناه سایه محمود شد
پس در آن سایه میان خاک راه	هر زمان در سر بگشتی پیش شاه
آن یکی گفتش که ای شوریده رای	نیست آنجا سایه پر همای
گفت سلطانم همای من بس است	سایه او رهنمای من بس است
چون بدانستم که کار این است و بس	در دو عالم روزگار این است و بس
سر نیچم هرگز از درگاه او	می‌روم بی‌پا و سر در راه او

(عطارد: ۱۳۸۸، پ، ۲۶۹)

در این داستانها غالباً رفتار قهرمان (ایاز) به این دلیل است تا به دیگران (لشکر سلطان، بزرگان، محمود) بفهماند که نهایت آرزویش آنست که مورد توجه سلطان باشد. در این داستانها ایاز نقش اصلی دارد. او که خود را سالک طریق حق می‌داند به رهروان این راه معنای حقیقی عشق و تمایز عشق حقیقی و عشق مجازی را می‌فهماند و به آنها نشان می‌دهد که در راه وصال حقیقی، دل بستن به ظواهر مانع درک حقیقت است.

در این داستانها عشق بنمایه اصلی است و گفتگو میان ایاز و شخصیت سومی اتفاق می‌افتد که اغلب لشکریان، بزرگان و سپاهیان هستند. بر همین اساس، درونمایه اصلی این داستانها یعنی «عشق ایاز به محمود» محقق می‌شود. این دسته داستانها از نوع روایت دو شخصیت و گاه چند شخصیت و یک حادثه است؛ این گفتگو هنگام شکار

یا دربار پادشاه رخ می‌دهد و ایاز در موقعیتهای مختلف چون شکار (گفت سلطانم همای من بس است / سایه او رهنمای من بس است)، آرزو خواستن شاه از او (من آن خواهم همیشه در زمانه / که تیر شاه را باشم نشانه)، پادشاهی دادن محمود به ایاز (گر به حکم من کند ملک جهان / من نگردم غایب از وی یک زمان) معانی بلند عرفانی و نادیده گرفتن ظواهر دنیایی را برای رسیدن به وصال حقیقی بازگو می‌کند. داستانپرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا بلندنظری ایاز را در عشق محمود بیان کند برای مثال بنمایه آغازین اغلب این داستانها این گونه است: گفت یک روزی همایی می‌پرید / لشکر محمود هرک او را بدید / بزرگانی که سر بر چرخ سودند / همه در خدمت محمود بودند / گفت ایاز خاص را محمود خواند / تاج دارش کرد و بر تختش نشاند. این گفتگو یکنواخت نیست و موجب تغییر و حرکت داستانی می‌شود و موضوع سخن عشق منحصر به فرد ایاز نسبت به محمود است که حاضر نمی‌شود آن را با هیچ چیز عوض کند.

صفات محمود و ایاز در این داستانها: سلطان، شاه، ایاز خاص، ایاز هوشیار، شاه انجمن.

«آ» ایاز است.

«ب» توجه سلطان است.

«آ» می‌کوشد تا از «ب» کاسته نشود.

الگوی شماره یازده شامل داستانهایی است که نشاندهنده عشق محمود به ایاز است و تفاوت آن با الگوی شماره نه در این است که در آنجا ایاز غلامی فرمانبردار و در اینجا معشوق است؛ این قبیله داستانها در آثاری چون گوی‌باختن محمود و ایاز (ص ۳۵۱)؛ مفاخره محمود و ایاز (ص ۲۳۱)؛ پرسش اینکه کدام نیکوترند (ص ۴۲۸)؛ محمود و آزاد کردن غلامان (ص ۴۱۹)؛ محمود و ایاز و فرستادن غلامی برای دانستن حالش (ص ۳۴۹)؛ خشم گرفتن سلطان بر ایاز (ص ۴۳۴)؛ در مصیبت نامه، کدام یک پادشاه و سلطانند (ص ۲۹۳)؛ محمود و ایاز و اینکه شکار یکدیگرند (ص ۲۰۹)؛ محمود و ایاز در حالت وفات (ص ۲۱۵)؛ محمود و ایاز در گرمابه (ص ۲۴۹)، محمود و ایاز و عرض سپاه (ص ۲۳۱)؛ در الهی نامه، محمود و عرض لشکر (ص ۴۰۵)؛ در منطق الطیر، محمود و ایاز (ص ۱۷۷)؛ در سوانح، محمود و خلعتی دادن (ص ۲۸۳، ج ۵)؛ در کشف الاسرار آمده است؛

این حکایات دربردارنده داستانهایی است که محمود عاشق است و ایاز معشوق و بخش اعظم داستانها را شامل می‌شود. در این داستانهای عاشقانه از بنمایه‌هایی چون عاشق شدن با شنیدن صدا یا دیدن چهره یا ربودن معشوق خبری نیست. گاهی بنمایه این داستانها رقابت عشقی، غیرت عاشق، جنون عاشق، گوی بازی و شکار (که مورد علاقه پادشاهان داستانی) است. درونمایه اصلی این داستانها عشق است. گاه این عشق اوج می‌گیرد و آسمانی می‌شود. محمود، نماد خداوند و ایاز نماد انسان کامل می‌شود و آن دو به مرحله استغراق و فنا می‌رسند. در این داستانها محمود و ایاز عاشق و معشوقی هستند که به یکی شدن و اتحاد رسیده‌اند و افرادی صاحب‌نظر، که گاه خود ایاز این موضوع را تأیید می‌کند.

چون نگه کردم به شاه حق شناس
بود از سر تا قدم جمله ایاس
چون ایاست را نگه کردم نهان
بود هفت اعضای شاه جهان...
لیک چون هر دو یکی دیدم عیان
حکم نتوان کرد هرگز در میان
(عطار، ۱۳۸۸ پ: ۴۲۸-۴۲۹)

در این داستانها عشق بنمایه اصلی است و میان محمود و ایاز و گاه شخص سوم گفتگو در می‌گیرد تا درون‌مایه اصلی این داستانها محقق شود که «عشق محمود به ایاز» است؛ این دسته داستانها از نوع روایت دو شخصیت و گاه سه شخصیت و یک حادثه است. گفتگو میان محمود و شخصیت دوم رخ می‌دهد که در بیشتر مواقع این شخصیت دوم ایاز است (در حالت وفات، کدام یک پادشاه و سلطانند، مفاخره، کدام نیکوترند، آزاد کردن غلامان) و گاه داستان میان محمود و ایاز و شخصیتهایی چون نظارگی، خادمی، رسول شاه، رفیقی، حسن میمندی (گوی باختن، فرستادن غلامی، عرض سپاه، در گرمابه، عرض لشکر) اتفاق می‌افتد. داستانپرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتی رو در روی ایاز قرار گیرد؛ برای مثال بنمایه آغازین اغلب این داستانها این گونه است: گفت محمود و ایاز دلنواز / هر دو در میدان غزنین گوی باز / چون خبر آمد به محمود از ایاس / خادمی را خواند شاه حق شناس / ایاز سیم بر را کرد درخواست / که با او می‌بگویم یک سخن راست / مگر سلطان دین محمود یک روز / ایاز خاص را گفت ای دل افروز؛ مگر روزی ایاز سیم اندام / چو جانها سوخت تنها شد به حمام / مگر سلطان دین محمود

پیروز/ سپه را خواست دادن عرض یک روز / گفت محمود و ایاز سیمبر / فخر کردند
 ای عجب با یکدیگر / بامدادی شد بر سلطان ایاز / خوبیش بی حد ملیحیش بی قیاس /
 گفت روزی فرخ و مسعود بود / روز عرض لشکر محمود بود / کرد محمود از برای
 احترام/ یک شبی آزاد بسیاری غلام. بنمایه مناظره و گفتگوی محمود با ایاز در
 موقعیتهای مختلفی چون میدان غزنین هنگام گوی بازی در بستر بیماری، در حالت
 وفات، در گرمابه، عرض سپاه رخ می‌دهد. این گفتگو یکنواخت نیست و موجب تغییر
 و حرکت داستانی می‌شود و موضوع سخن برتری ایاز بر محمود و یا محمود بر ایاز
 است که نهایتاً به اتحاد و استغراق آن دو در یکدیگر و یا غیرت و عشق منتهی می‌شود.

اگر چه پادشاهی حاصل توست ولیکن پادشاه تو دل تست
 دل تو زیر دست این غلام است مرا این پادشاهی خود تمام است
 تویی شاه و دلت شاه تو امروز ولی من بر دل تو شاه و فیروز
 (عطار: ۱۳۸۸، ب، ۲۹۳)

البته گاهی این داستانها گویای عشق زمینی محمود و ایاز هستند؛ مانند داستان
 محمود و ایاز در گرمابه (ص ۲۴۹).

«آ» سلطان محمود است.

«ب» ایاز است.

«آ» عاشق «ب» است.

«پ» اتحاد است.

«آ» و «ب» به «پ» رسیده‌اند.

الگوی شماره دوازده شامل داستانهایی است که نشاندهنده عشق ایاز به محمود
 است. تفاوت این الگو با الگوی شماره ده این است که در آنجا سلطان محمود
 کارکردی نداشت؛ این قبیل داستانها در آثاری چون محمود و ایاز که خود را حجاب و
 مانع می‌دانست (ص ۲۹۶ و ۲۹۷) در مصیبت‌نامه، محمود و ایاز و بوسیدن پای محمود
 (ص ۲۱۳) در الهی‌نامه، محمود و شکار کره و گریستن ایاز (ص ۴۳۷)؛ و بیماری محمود و
 مدهوش شدن ایاز (ص ۳۸۲) در مصیبت‌نامه آمده است؛ در این داستانها، گاه ایاز از
 عشق محمود زرد روی می‌شود (ایاز که خود را حجاب می‌دانست) و یا عاشقانه
 محمود را می‌پرستد (ایاز و بوسیدن پای محمود) و یا حاضر است در هر موقعیتی مورد

توجه سلطان قرار گیرد (محمود و شکار کره و گریستن ایاز) و گاه با دیدن بیماری محمود بیمار می‌شود (بیماری محمود و مدهوش شدن ایاز).

گفت ایاز آمد بر سلطان پگاه	چهره گلناری اش مانند کاه...
گفت شاه آخر چه بودت ای ایاز	کآتشم در دل فکندی بی قیاس؟
بود پیش شاه خلقی بی شمار	هر یکی از بهر کاری بی قرار...
گفت خلق بی حسابند این همه	چون بگویم؟ چون حجابند این همه
شاه خالی کرد خالی جایگاه	تا ایاز آن جا بماند و پادشاه...
گفت شاهها من حجابم چون کنم؟	خویش را بو کز میان بیرون کنم
چون حجاب خویش در عالم منم	خلق بود آن دم حجاب این دم منم
تا که می ماند ز من یک موی باز	نیست روی آن که بتوان گفت راز
چون نمانم من تو مانی جمله پاک	راز من آن گه برون جوشد ز خاک

(عطار: ۱۳۸۸ پ، ۲۹۶)

در حقیقت ایاز خودش را مانع و حجابی برای وصال می‌داند؛ چون معتقد است عاشق باید در برابر معشوق به مرحله استغراق و فنای خویشتن دست یابد تا با یکی شدن و اتحاد در وجود یکدیگر به بقای حقیقی نایل شوند؛ مفهومی که بارها عطار آن را در داستانها و حکایات مختلف آورد؛ برای مثال در داستان بیماری محمود و مدهوش شدن ایاز به اتحاد و استغراق ایاز و محمود در وجود یکدیگر اشاره شده است؛ گویی ایاز رمزی از معبود و انسان کامل و محمود رمزی از وجود خداوند است.

علتی محمود را گشت آشکار	شد ز مدهوشی سه روز و شب ز کار...
وای عجب آن گه که شاه حق شناس	شد ز هوش از هوش رفته بُد ایاس..
چشم چون بگشاد از هم پادشاه	دید ایاز خویش را آن جایگاه
گفت: تو کی آمدستی ای غلام؟	گفت: این ساعت زهی عالی مقام..
گفت هرگز در دروغم نیست راه	لیک چون باشد وجودم غرق شاه
شاه چون بی خود شود بی خود شوم	چون به خود باز آید او بخرد شوم
از سر خویشم وجود خاص نیست	این سخن جز از سر اخلاص نیست
چون وجود من بود از شهریار	کی شود بی او وجودم آشکار

(عطار: ۱۳۸۸ پ، ۳۷۲)

این دسته داستانها از نوع روایت دو شخصیت و یک حادثه و یک گفت‌وگو هستند که نقش مایه‌های مقید یکسان دارند که پیرنگ داستان را شکل می‌دهد. اما در نقش مایه‌های آزاد با یکدیگر تفاوت دارند. گفت‌وگو میان محمود و ایاز رخ می‌دهد. ایاز و محمود در این داستان‌ها بنمایه اشخاصی هستند که بر اساس گفت‌وگو میان آن دو یک مفهوم عرفانی چون اتحاد و فنای عاشق و معشوق بیان می‌شود؛ برای مثال در این ابیات چون نماند من تو مانی جمله پاک / راز من آن‌گه برون جوشد ز خاک؛ چو این جا نیست گیری این به اخلاص / بسی نزدیک‌تر این بایدم خاص؛ گر کنون هستم غلامی ناکسم / آن زمان محمود گردم این بسم؛ بنده دایم از تو موجود است و بس / خود که باشد بنده محمود است و بس. داستان پرداز در این الگو نقطه آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا ایاز در موقعیت‌های مختلفی؛ چون در برابر شاه، در هنگام استراحت، شکار، بیماری با محمود هم‌سخن شود. سپس در مناظره‌ای که رخ می‌دهد وحدت و یکی شدن عاشق و معشوق مورد توجه قرار می‌گیرد. بنمایه آغازین اغلب این داستانها مواجهه ایاز با محمود است؛ برای نمونه گفت: ایاز آمد بر سلطان پگاه / چهره گلناری اش مانند کاه؛ نشسته بود ایاز و شاه پیروز / ایازش پای می‌مالید تا روز؛ کره‌ای می‌تاخت سلطان در شکار / می‌گریخت از وی شکار بی‌قرار؛ علتی محمود را گشت آشکار / شد ز مدهوشی سه روز و شب ز کار.

صفات و القاب: سلطان عارف محمود ° ایاز ° ایاس - شاه - ایاز پاک دل - سلطان.

«آ» ایاز است. «ب» محمود است.

«آ» عاشق «ب» است.

نتیجه‌گیری

جدول شماره ۱ حاصل مطالعه بیش از هفتاد حکایت و داستان ادبیات عرفانی است. این جدول دوازده الگو را به خود اختصاص داده است. هر الگو شماری از داستانها را در بر می‌گیرد که از جهت کارکرد، درونمایه و بنمایه داستانی به یکدیگر شباهت دارند. با نگاهی به این جدول می‌توان دریافت که بسیاری از داستانها شباهت چشمگیری به یکدیگر دارند و گاه با اندکی تفاوت از یکدیگر نوشته شده‌اند. بسامد داستانهایی که محمود شخصیت اصلی آن است، ۴۵ داستان، بسامد داستانهایی که ایاز شخصیت اصلی آن است هشت داستان و بسامد داستانهایی که هر دو آنها با هم نقش داشته‌اند، ۱۸

داستان است. درونمایه داستانها عبارت است از: یاری رسانی، ملاقات، کسب شهرت، خواب دیدن، فرمانبرداری، ظلم و ستم و مواردی از این دست. محتوای حکایات تقابل عشق و سلطنت، نسبت قدرت و رعیت، تقابل بندگی و عصیان، تقابل حکومت و رعیت، تقابل ثروت و فقر، نسبت قدرت و معرفت، نسبت قدرت و دین، تقابل قدرت و خرد، تقابل پادشاه و بنده، تبلور عشق به معنی حقیقی، تقابل عاشق و معشوق یا خدا و بنده و تقابل معشوق و عاشق است؛ در این حکایات و داستانها گاه درونمایه یکسان است و صحنه پردازی و شخصیتها تغییر می‌کند. علیت در حکایات و داستانهای عرفانی با محوریت نقش محمود و ایاز از نوع آشکار است؛ برای مثال اگر محمود در مقابل «پیرزن» قرار می‌گیرد، حتماً قصد او نصیحت یا سرزنش سلطان محمود است و یا اگر در برابر «رقیبان عشقی خود» واقع می‌شود، حتماً مورد سرزنش قرار می‌گیرد و تعداد داستانهای این چنین کم نیست. اغلب این داستانپردازیها با نقش‌مایه‌های آزاد کم و زیادی همراه است ولی در کلیت، آنچه در زمان می‌گذرد روایت می‌شود و نقش‌مایه‌های آزاد در هدف پیشبرد داستان است.

این تحلیل نشان می‌دهد گرایش نویسندگان در پرداختن به ابعاد عاشقانه شخصیت محمود و ایاز بیش از سایر درونمایه‌ها است که بیشتر در آثار عطار دیده می‌شوند و در الگوی شماره ۱۱ آمده است؛ در این داستانها محمود، نماد خداوند و ایاز نماد انسان کامل می‌شود و آن دو به مرحله استغراق و فنا می‌رسند و گاه محمود و ایاز عاشق و معشوقی هستند که به یکی شدن و اتحاد رسیده‌اند.

در داستانها، تعداد بنمایه‌های ثابت و تکرار شونده بیشتر در سری بنمایه‌های عاشقانه جای می‌گیرد؛ بنمایه‌هایی چون رقابت، جنون عاشقانه، دیدار عاشق و معشوق و یا جزء بنمایه‌های اشخاص و مکانها هستند. محمود و ایاز و عاشق و معشوق بودن آنها نیز هر کدام یک بنمایه است؛ زیرا در برخی داستانها عنصر ثابت و تکرارپذیر است. «آ» سلطان محمود است. «ب» ایاز است. «آ» عاشق «ب» است. هر کدام از گزاره‌های کلامی «آ»، «ب» نقش نحوی دارد. در پایان تحلیل هر الگو، تلاش شد ساختار شبیه‌سازی شده‌ای چون مثال بالا آورده شود تا در یک نگاه، خواننده را با چند و چون داستان آشنا سازد. بعد از ایاز، بیشترین بنمایه اشخاصی که مقابل سلطان محمود قرار می‌گیرند؛ کسانی چون گدا، دیوانه، نمک فروش، زن عاشق، خاک‌بیز، گلخنی، خارکش، خونی، پیرزن،

مظلوم، هیزم‌فروش و زن‌دادخواه هستند. اغلب این شخصیت‌های مقابل سلطان محمود نام خاصی ندارند و بیشتر در داستانهای عطار و سنایی و خیلی کمتر در آثار غزالی و خمرکی تکرار شده است. در واقع هدف نویسندگان از مقابل هم قرار دادن سلطان محمود با این اشخاص بیان مفاهیم ارزشمند عارفانه و صریحی است که شاید هیچ کسی قدرت و جرأت بیان آن به پادشاه را نداشته باشد.

نتیجه بررسی نشان داد در تمام داستانها منظور شاعران و نویسندگان طرح موضوعات عرفانی نبوده است گاه، هدف بیان ویژگیهای سیاسی شخصیت سلطان محمود است؛ مانند الگوی شماره ۲، ۴، ۵، ۷، ۸.

گاه یک الگو امکان دارد که دچار تغییر شود؛ برای مثال الگوی شماره دو از این نظر که شخصیت سلطان محمود و طبقات پایین جامعه را مقابل هم قرار می‌دهد، شبیه الگوی شماره یک است؛ اما در این الگو از بنمایه عشق خبری نیست و محمود پادشاهی مهربان و عارف مسلک است و یا الگوی شماره چهار از نظر درون‌بنمایه برخلاف الگوی شماره دو است؛ زیرا در اینجا محمود پادشاهی ستمگر است. الگوی شماره هشت به این دلیل که سلطان محمود شخصیت مقابل اقشار پایین جامعه است، شبیه به الگوی شماره یک و دو است. الگوی شماره یازده نیز شامل داستانهایی است که نشان‌دهنده عشق محمود به ایاز است و تفاوت آن با الگوی شماره نه در این است که در آنجا ایاز غلامی فرمانبردار و در این جا معشوق است. الگوی شماره دوازده شامل داستانهایی است که نشان‌دهنده عشق ایاز به محمود است. تفاوت این الگو با الگوی شماره ده این است که در آنجا سلطان محمود کارکردی ندارد. همان‌طور که بیان شد گاه داستانها با اندکی تفاوت از هم نوشته شده، و این تفاوت در الگوها آشکارا قابل مشاهده است.

در برخی داستانها محمود غزنوی دچار تحول شخصیتی می‌شود؛ از جمله در الگوی شماره دو، چهار و شش که در بیشتر مواقع از شخصیتی منفی به شخصیتی مثبت تغییر حالت می‌دهد و در الگوی شماره شش این تحول روحی است.

آمار و الگوها و توجه به جنبه‌های داستانی و مفاهیم آن در بردارنده تمام داستانهای عرفانی بود که تا قرن هفتم به نگارش در آمده است. توجه نویسندگان به شخصیت‌های

تاریخی و وجود بیش از هفتاد داستان و حکایت منظوم و مثنوی در ادب عارفانه فارسی نشاندهنده این است که باید بیشتر به این موضوعات پرداخت. این پژوهش حاصل تلاشی گسترده تر است که با یافتن منابع و طبقه بندی داستانها و حکایات به دست آمده است و در نهایت برای این مقاله الگوهای دوازده گانه ای استخراج و دسته بندی شد.

بر اساس جدول شماره ۱ و توضیحاتی که بیان شد، مهمترین نتیجه این پژوهش عرضه الگویی یکسان برای داستانهایی است که در طول چند سال اخیر موضوع پژوهشهای بسیاری قرار گرفته است. یافته های این پژوهش نشان داد که می توان از دیدهای گوناگون به این شخصیت پرداخت و ویژگیهای داستانی و نکات بسیار دیگری که پیشتر بیان شد، نشاندهنده توان نهفته در داستانهای فارسی است.

پی نوشت

۱. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به مقاله های شگردهای داستان پردازی در بوستان (۱۳۸۲). پارسانسب در پژوهشی به بررسی ساختار حکایات بوستان با نگاه ریخت شناسانه پرداخته است. بنمایه های داستانی بهرام و گل اندام (۱۳۸۶). ذوالفقاری به بررسی بنمایه های داستان بهرام و گل اندام پرداخته است. ساختار شناسی بنمایه های حمزه نامه (۱۳۸۹). غلامحسین زاده و ذوالفقاری و ... به بررسی ساختار بنمایه های داستان عامیانه حمزه نامه پرداخته اند. محوریت قهرمانان زن در قصه های عامیانه (۱۳۸۹). بیات به بررسی نقش زنان در قصه های عامیانه پرداخته است.

۲. رک: حدیقه الحقیقه / ۵۴۵

۳. رک: حدیقه الحقیقه / ۵۵۷

4. Veslovski

۵. نشانه های اختصاری: ال (الهی نامه) - اس (اسرار نامه) - مص (مصیبت نامه) - من (منطق الطیر) - سوانح (سوانح العشاق) - عشق (عشق نامه) - حد (حدیقه) - کشف (کشف الاسرار) - اسرار (اسرار التوحید) - روح (روح الارواح) - طبق (طبقات الصوفیه) - تذک (تذکره الاولیا) - روضه (روضه الفریقین)

۶. رک: روضه الفریقین / ۱۵

۷. این عوامل در مقاله ای تحت عنوان «عوامل دگر دیسی شخصیت سلطان محمود غزنوی» از نگارنده در فصلنامه تخصصی اندیشه ادبی به چاپ رسیده است.

منابع

انزایی نژاد، رضا؛ «ایاز و محمود غزنوی در سینه تاریخ و ادبیات»؛ *کیهان فرهنگی*؛ ۱۳۷۴.

- انصاری، خواجه عبدالله؛ *طبقات الصوفیه*؛ تصحیح عبدالحی حبیبی؛ به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی، ۱۳۶۲.
- پارسانسب، محمد؛ «بنمایه‌ها، تعارف، گونه‌ها، کارکردها و ...»؛ *فصلنامه نقد ادبی*؛ س ۱، ش ۵، ۱۳۸۸، ص ۷ تا ۴۰.
- _____؛ «شگردهای داستان پردازی در بوستان»؛ نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز؛ س ۴۶، ش ۱۸۹، ۱۳۸۲، ص ۱۷ تا ۳۸.
- تودوروف، تزوتان؛ *بوطیقای ساختارگرا*؛ ترجمه محمد نبوی؛ چ ۲، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
- سمعانی، ابوالقاسم احمد بن ابی المظفر؛ *روح الارواح فی شرح الاسماء الملك الفتح*؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ چ ۱، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳۶۷.
- سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود؛ *مثنوی‌های حکیم سنایی*؛ بتصحیح محمدتقی مدرس رضوی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۴۸.
- _____؛ *حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه*؛ چ ۴، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷۴.
- شاشی عمرکی ثم مروی، شیخ‌الصالح ابوالرجال المومل؛ *روضه‌الفریقین*؛ تصحیح عبدالحی حبیبی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
- طاهری قلعه‌نو، زهرا سادات؛ «بررسی عوامل دگردیسی محمود غزنوی در متون عرفانی تا قرن هفتم»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد؛ دانشکده ادبیات دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۹۰.
- _____؛ «عوامل دگردیسی شخصیت سلطان محمود غزنوی (دگردیسی در متون ادبی و عرفانی)»؛ *فصلنامه تخصصی اندیشه ادبی*؛ س اول، ش ۱، ۱۳۹۱.
- عطار نیشابوری، فریدالدین؛ *اسرارنامه*؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چ ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸ الف.
- _____؛ *الهی‌نامه*؛ چ ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸ ب.
- _____؛ *مصیبت‌نامه*؛ چ ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸ پ.
- _____؛ *منطق‌الطیر*؛ چ ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
- _____؛ *تذکره‌الاولیا*؛ تصحیح محمد استعلامی؛ چ ۲۱، تهران: زوار، ۱۳۹۰.
- غزالی، احمد؛ *سوانح*؛ تصحیح هلموت ریتز؛ استانبول، ۱۹۴۲.
- کرامتی مقدم، سیدعلی؛ «قصه محمود و اوصاف ایاز»؛ *فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی*؛ س پنجم، ش ۲۲، ۱۳۸۸.
- مارزلف، اولریش؛ *طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی*؛ ترجمه کیکاوس جهان‌داری؛ تهران: سروش، ۱۳۷۱.

_____ درونمایه و بنمایه داستانهای عرفانی تا قرن هفتم (با محوریت شخصیت محمود غزنوی)

مجوزی، محمد؛ «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون»؛
آینه میراث؛ س دوم، ش ۳، ۱۳۸۳.

معدن‌کن، معصومه؛ «رمز محمودی (بررسی شهرت بی‌نظیر محمود غزنوی در تاریخ و فرهنگ
ایران)»، نامه فرهنگستان، ۱۳۸۴.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ *کشف الاسرار و عدة الابرار*؛ به اهتمام علی اصغر حکمت؛ ج ۳،
تهران: امیرکبیر، ج ۳، ۱۳۵۷.

_____؛ *کشف الاسرار و عدة الابرار*؛ به اهتمام علی اصغر حکمت؛ تهران: امیرکبیر، ج ۵،
۱۳۵۷.

میرصادقی، جمال؛ *عناصر داستان*؛ ج ۲، تهران: شفا، ۱۳۶۷.

میهنی، محمد بن منور؛ *اسرار التوحید*؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ ج ۲، تهران: آگه،
۱۳۶۷.

نصیری، محمدرضا؛ «ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان»؛ نامه فرهنگستان؛ ۱۳۸۶.

هجویری، علی بن عثمان؛ *کشف المحجوب*؛ تصحیح محمود عابدی؛ ج ۴، تهران: سروش،
۱۳۸۷.

همدانی، عین القضاة؛ *نامه‌ها*؛ به اهتمام علینقی منزوی و عقیف عسیران؛ ج ۲، تهران: اساطیر،
۱۳۷۸.

_____؛ *تمهیدات*؛ به تصحیح عقیف عسیران؛ ج ۸، تهران: منوچهری، ۱۳۸۹.





پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی