درونمایه و بنمایهٔ 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 دربارهٔ درونمایه و بنمایهٔ 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 عاشقانهٔ 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، نشاندهندهٔ 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

* **کارشناس‌ارشد زبان و ادبیات‌فارسی دانشگاه خوارزمی**

۱. مقدمه و طرح مسئله

آثار عرفانی سرشار از حکایات و داستان است؛ زیرا حکایات و داستانها می‌تواند در جهت فهم دقایق 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 مطالعهٔ 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 وجههٔ دینی و اشعار ستایشگرانهٔ 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 علاقهٔ 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 زمینهٔ دگردیسی محمود غزنوی را به قهرمانی جاویدان و در عین حال مقدس به دلیل شخصیت کاریزماتیک او و نیز به این علت که او اسطورهٔ 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 دنیاست، مورد سرزنش حسن میمندی قرار می‌گیرد. از اینجا به بعد زیبایی اندیشهٔ عارفانهٔ 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 ادمهٔ بحث و در الگوی شمارهٔ ۱۱ توضیحات بیشتر داده شده است. در حکایاتی که سلطان محمود به تنهایی حضور یافته است نیز می‌توان اندیشه و دغدغهٔ عارفان را شاهد بود؛ برای نمونه وقتی

سنایی و عطار قرار است دربارهٔ 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 عرصهٔ ادبیّات عارفانه است. ارزش کار سنایی در این است که به شعر جنبهٔ مردمی می‌دهد و محمود را طرف گفتگو با عامهٔ مردم می‌کند؛ برای نمونه در داستانهای زن دادخواه با سلطان محمود[1]، داستان پیرزنی که سبدی انگور داشت با سلطان محمود؛[2] کاری که پیش از او عمرکی (خمرکی) در روضه‌الفریقین در داستان محمود و خارفروش[3] انجام داده، عطار آن را به بهترین شکل ادامه داده که در الگوی ۲، ٤ 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 درونمایهٔ 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، ۱۳٦۷: ٤۲ و ٤۳).

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 دربارهٔ بنمایه عرضه می‌شود برای شناخت بنمایه از درونمایه مفید است؛ سپس در تحلیل داستانها بنمایه‌های هر الگو برجسته شده است. درون‌مایهٔ 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: ۱٦ تا ۱۹) معتقد است در سنّت قصه‌پردازی فارسی، قصه‌پردازان بر

روایتهای پیشین از نوع روایتهای هسته‌ای تکیه می‌کنند و چنین قصه‌هایی صرفاً بر نقش‌مایه‌های مقید (عناصر ساختاریِ اصلی) مبتنی است. دستکاری و هنرنمایی قصه‌پردازان بیشتر به استخدام عناصریَ از نوع نقش‌مایه‌های آزاد (عناصر ساختاریِ فرعی و متغیرِ داستانها از نوع راوی، توصیف مکان، زمان، اشخاص و ... که باعث تغییرِ موقعیت در داستان نمی‌شود.) منحصر است؛ از این رو، درجهٔ هنرمندی این قصه‌پردازان و ارزشهای هنری چنین قصه‌هایی را می‌توان در شیوهٔ 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 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.

دربارهٔ 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 دربارهٔ 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» (هجویری، ۱۳۸۷: ٤٥٢).

در نامه‌ها آمده‌است : «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، ٦٤).

«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 برتخت مملکت بنشاند 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 سلطانست آنجا فرو آید که خواهد (همدانی،۱۳۸۹ :۲۷۹).

همچنین:

دریغا ایاز گفت در خدمت سلطان هیچ گناه چنان نمی‌دانم که مرا بر تخت مملکت می‌نشاند 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 هرچه خواهید که می‌گویید از من و از مملکت من گویید اما از ایاز هیچ مگویید. 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 محمّد (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 جامعهٔ 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 تیپیک و نمونه‌وار بدل شده است. به عقیدهٔ او، بنمایه‌ها در موقعیت روایی خاص و معمولاً به سبب تکرارشوندگی، برجستگی و معنای ویژه می‌یابند و حضورشان در قصه موجب بسطِ حجمی آن، زیبایی روایت و تقویت جاذبهٔ داستانی و درون‌مایهٔ 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 تکرارشونده بیشتر در سری بنمایه‌های عاشقانه جای می‌گیرد؛ بنمایه‌هایی چون رقابت، جنون عاشقانه، دیدار عاشق و معشوق، جزء بنمایه‌های اشخاص و مکانها است.

وسلوفسکی[٤] بنمایه را این‌گونه تعریف می‌کند: کوچکترین واحد روایی بنمایه است؛ برای مثال در جملهٔ 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 عقیدهٔ او به هر یک از کلمات این جمله گزاره‌های روایی می‌گویند. «آ» سلطان محمود است. «ب» ایاز است. «آ» عاشق «ب» است. هرکدام 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: ۸٦ تا ۹۲). اصطلاح

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

۲. پیشینهٔ پژوهش

مقالات بسیاری دربارهٔ 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.

انزابی‌نژاد (۱۳۷٤) 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 دربارهٔ محمود غزنوی آمده بیان کرده است؛ کاری که بعدها نویسندگان در مقالات متفاوت به تفصیل تکرار کرده‌اند. مجوزی (۱۳۸۳) نیز با طرح فرضیهٔ 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 مقالهٔ مجوزی شاید به این دلیل است که تنها به ذکر برخی از آثار اکتفا کرده است. معدن‌کن (۱۳۸٤) در کنار توصیف سیمای محمود در متون مختلف به بررسی سیمای تاریخی او و صفات مثبت و منفی‌ای پرداخت که سبب شهرتش شد. نصیری (۱۳۸٦) 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. مقالهٔ مجوزی و نصیری از این دیدگاه که به بازتاب برخی از داستانهایی 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 مقایسهٔ آن در اشعار عطار و مولوی نشان دهد. مقالهٔ کرامتی مقدم نیز شباهت بسیاری به مقالهٔ 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، نشـان 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 مطالعهٔ کارها و پژوهشهای صورت گرفته با نگرشی نـو و از زاویهٔ دیدی کاملاً متفاوت به طرح موضوع پرداخته‌اند.

۳. روش تحلیل

روش تحلیل در این مقاله، مطالعـهٔ داسـتانهای منظـوم و منثـور عرفـانی بـا محوریـت شخصیت محمود غزنوی تا قرن هفتم بر پایهٔ تحلیـل محتـوا، درونمایـه و بنمایـه آنهـا است. در هنگام بررسی، ویژگیهای خاص هر الگـو متمـایز شـده اسـت و مشـابهتهای داستانی و تفاوتها نیز برجسته می‌شود؛ گاهی نیز به روش تطابقی داسـتانهای مشـابه بـا درون‌مایهٔ یکسان آورده شده است. از آن روی که محمود و ایاز امکان مطرح شـدن در نقشها، بنمایه‌ها و درونمایه‌های مختلف را داشته است. داستانهای مربـوط بـه آن دو بـا فضاسازیها، توصیفها، اشعار، صحنه‌پردازیها و شخصیتهای متفاوت و گاه شـبیه بـه هـم نگاشته شده است. در این نوشتار حدود هفتـاد حکایـت و داسـتان (منظـوم – منثـور) 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 تفکیـک نمایـان شـده اسـت. متـون بررسـی شـده عبـارت اسـت از: اسرارالتوحید، کشف‌المحجوب، طبقات‌الصوفیه، روضه‌الفریقین، سوانح‌العشاق، نامه‌ها و تمهیدات، روح‌الارواح فی شرح الاسماء الملک‌الفتاح، حدیقه‌الحقیقه و شـریعه‌الطریقـه، عشقنامه، کشف‌الاسرار، اسرارنامه، الهی‌نامه، تذکره‌الاولیا، مصیبت‌نامه و منطق‌الطیر.

شخصیت محمود و ایاز در بیش از ۷۰ داستان (منظوم – منثور) عارفانه بازگوکننـدهٔ این است که می‌توان این داستانها را بر اساس چنـد الگـوی خـاص طبقـه‌بنـدی کـرد. یادآوری این نکته ضروری است که نویسـندگان در انتخـاب نـام و عنـوان داسـتانها و حکایات به دلیل ایجاز و نیز توجه به پیرنگ در برخی موارد مختارانه عمل کرده‌اند.

از آنجا که هدف مقاله، دست یافتن بـه ویژگیهـای داسـتانی ایـن حکایـات اسـت، 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.

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	-	یاری‌رساندن به مردم	نسبت قدرت و رعیت	محمود و خاک‌بیز (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 سبد 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
٤	پادشاهی ظالم	–	ستم شاه به مردم	تقابل حکومت و رعیت	محمود و گبری که پلی ساخت (ال)- محمود و پیرزن (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)
٥	پادشاهی قدرتمند و کاردان	–	ثروت و شهرت و آینده نگری	تقابل ثروت و فقر	محمود و شمار کردن فیلان (ال) - ابوسعید و پدرش (اسرار) - محمود و رومیان (حد)
٦	پادشاهی اهل معرفت	–	دیدار شیوخ و عارفان	نسبت قدرت و معرفت	محمود و رفتن بر سر مزار بایزید (طبق) - محمود و شیخ خرقانی (تذک)
٧	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)
٨	پادشاهی نقدپذیر و نصیحت شنو	–	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)
٩	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)

الگو	کارکرد شخصیت‌محمود	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 مدهوش 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 منثور در آثاری چون منطق‌الطیر؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن گدا (ص۳۸۸ و ۳۸۹)، مصیبت‌نامه؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن زن (ص ۳٦٥)، محمود و ایاز و عاشق شدن گدا (ص۲۰۰)، محمود و سؤال او از عاشقی درباره عشق (ص ٤١٦)، اسرارنامه؛ داستان محمود و ایاز و عاشق شدن دیوانه (ص۱٦۱ و ۱٦۲) و در الهی‌نامه (ص۳۰۲)، سوانح‌العشاق (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 بنمایهٔ اشخاصی، چون گدا، دیوانه، نمک فروش 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.

زین گدایی 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،۱۳۸۸پ: ۲۰۰)

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

ایاز (بنمایهٔ اشخاص)، نماد معشوق حقیقی است که تنها عاشقان وارسته از مال و مکنت زمینی می‌توانند عشق او را در سر بپرورانند. بنمایهٔ 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 بنمایهٔ اصلی به شمار می‌رود و میان عاشق حقیقی و عاشق مجازی گفتگو درمی‌گیرد تا درونمایهٔ 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 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 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 بنمایهٔ 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 فرقش 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، بنمایهٔ مناظره و گفتگوی محمود با این عاشقان است؛ گفت‌و 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 بنمایهٔ 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 نشسته‌بود. مردی درآمد و طبقی نمک بر دست نهاده و در میان حلقهٔ بارگاه آمد و بانگ می‌زد که نمک که می‌خرد. 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 نمک‌فروش 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 سوختهٔ 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 ارزد؟ 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 زلّت 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 وظیفهٔ معشوق است (غزالی، ۱۹٤۲: 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 درونمایهٔ آن یاری رساندن سلطان محمود به مردم است؛ این قبیل داستانهای منظوم در آثاری چون منطق‌الطیر؛ محمود و خاک‌بیز (ص ۳۸۹) ؛ محمود و گلخنی (ص۳٦۲ و ۳٦۳) ؛ محمود و خارکش (ص۳۰۷ و ۳۰۸)، در مصیبت‌نامه؛ محمود و عامل (ص ۲۰۵)؛ محمود و مردی که بر دار می‌آویختند (ص ۱۸۵ و ۱۸٦)؛ محمود و پیرزن (ص۳۲۲)، در الهی‌نامه؛ محمود و پیرمرد هیزم‌فروش (ص ۱۷۵ و ۱۷٦)؛ محمود و مظلوم (ص۳۰۱)، در حدیقه؛ محمود و دینارهای درون شکاف (ص۵٦۹-۵۷۰-۵۷۱)؛ محمود و پیرزنی که سبد انگورش را گرفتند (ص۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵٦۰-۵٦۱)؛ محمود و زن دادخواه (ص ۵٤۵-۵٤٦-۵٤۷-۵٤۸) 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 بنمایهٔ 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 افتان از سپاه، گم کردن راه، رد شدن از شهر، وارد شدن به دهی و... با بنمایهٔ اشخاصی چون خاک‌بیز، گلخنی، خارکش، خونی، پیرزن، مظلوم، هیزم‌فروش و زن‌دادخواه روبه‌رو می‌شود؛ این بن‌مایهٔ 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

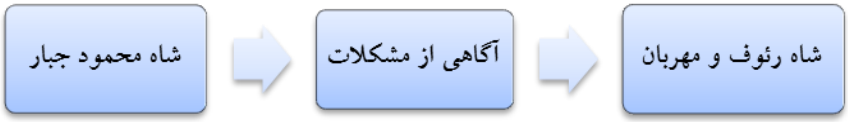
(عطار، ۱۳۸۷: ۳۰۷ و ۳۰۸)

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 نقطهٔ آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتی رو در روی خاک‌بیز، گلخنی، خارکش و ... قرار گیرد برای مثال بنمایهٔ آغازین اغلب این داستانها «دیدار ناگهانی» است و داستان این‌گونه 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 می‌گذراند (محمود و گلخنی) و اگر

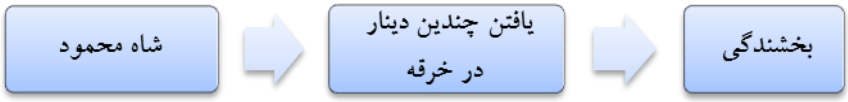
گناهی داشته باشند از گناهشان در می‌گذرد (محمود و عامل، محمود و خونی که بر دار می‌آویختند).

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)

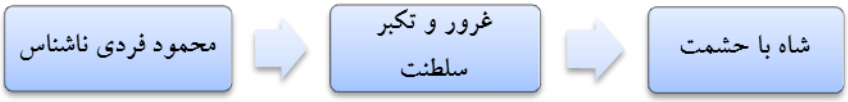


اگر ستمی به مردم شده باشد (محمود و پیرزنی که سبد انگورش را گرفتند، محمود و زن دادخواه) احقاق حق می‌کند و اگر مالی به دست آورده است بـه مـردم ضـعیف می‌بخشد (محمود و دینارهای درون شکاف).



از آنجا که هدف این نوع داستانها نشان دادن جنبه‌هـای مثبـت شخصـیت سـلطان محمود و درونمایهٔ یاری‌رسانی است، داستانها با همین درونمایه به پایان می‌رسند.

سلطان محمود در آغاز داستان پیرمرد هیزم‌فروش (الهی‌نامه) در اثر عدول از قـدرت و ورود به عالم فقر نماد قداست و برکت است؛ اما در ادامه داستان تحول شخصیت پیـدا کرده است.



صفات محمود در این داستانها: شاه، شهریار، پادشاه، شاه‌جهان، خسرو، دادگر، شـاه محمودزاولی، ملک، سلطان، شهریارجهان، یمین‌دین که نمایـانگر ابعـاد دینـی سـلطنت سلطان محمود، و با توجه به نوع روایت و بنمایهٔ داستان به کار گرفته شده است.

«آ» سلطان محمود است، «ب» خـاک‌بیـز/ گلخنـی/ خـارکش/ خـونی/ پیـرزن مظلـوم/ 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 ایـاز را در برابـر سـلطان محمود بازگو می‌کند. این قبیل داستانهای منظوم و منثور در آثاری، چون کشف‌الاسـرار میبدی؛ محمود و ایاز و قدحی از یاقوت سرخ (ج ۵ ص۳۹۳)؛ محمود و ایـاز و پوسـتین (ج۳ ص۵۸۷) و مصیبت‌نامه؛ ایاز و جام لعل (ص۳۸٦ و ۳۸۷)؛ رایگان خریدن ایاز (ص۳۸۵ و ۳۸٦)؛ ایاز و پوستین (ص ۲۳٤) آمده است.

> چنانکه حکایت می‌کنند از سلطان عارف محمود که در مجلس انـس جـز بـا ایـاز ننشستی. ندما و خواص در دندنه آمدند، سلطان از آن غیرت باخبر بود، فرمـود تـا همه ندیمان و خواص را در یک مجلس حاضر کردند. پس قدحی از یاقوت سرخ که قیمت آن خراج یک ولایت محمود بود با سندانی از آهن پیش محمود آوردنـد. 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 ایشـان 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. پـس محمود گفت از متابعت فرمان سلطان تا خلوت چهار هزار منزلست. کسی که هنوز از فرمان محمود پرهیزکند او را چه زهره آن (میبدی،۱۳۵۷؛ ۵/ ٤٤ : ۳۹۳).

درونمایهٔ اصلی این حکایات فرمانبرداری است و رفتار سلطان محمود بـرای نشـان دادن برتری و تمایز ایاز از دیگران است. در واقع ایاز، هم‌چون سالکان و عارفانی است که به مرحلهٔ فنای خویشتن دست یافته‌اند و در هر زمانی همواره اصل خود را بـه یـاد 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 نـزد خـود نگـه داشته است (مص: ۲۳٤؛ کشف: ج ۳، ۵۸۷).

روایت این داستان از حیث شخصیت‌سازی و حادثه‌پردازی تازگی نـدارد؛ امـا ایـن ضعف تکرار را عطار در داستانهای دیگری چون رایگان خریدن ایاز و ایاز و پوستین با شیوه‌های داستانپردازی ویژهٔ خودش به زیبایی از میان برده اسـت. در ایـن حکایـات و داستانها، ایاز و محمود (بنمایهٔ اشخاص) و نماد غلام و پادشاه هسـتنند. درونمایـه نیـز بندگی و حق‌شناسی است. «فرمانبرداری ایاز از سلطان» بـه ایـن چنـد داسـتان کـه در کشف‌الاسرار و مصیبت‌نامه آمده است ختم نمی‌شود؛ بعدها در مقالات شمس، مثنـوی،

انس‌التائبین، پنج گنج، دقایق‌الحقایق، مظهرالعجایب، ینبوع‌الاسرار فی نصایح‌الابرار این درونمایه تکرار شده است (رک: طاهری: ۱۳۹۰، ۲۵۲).

ویژگی اصلی و ویژهٔ 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 — زآن‌که من دانم که دایم بنده‌ام

(عطار، ۱۳۸۸پ : ۳۸۵-۳۸٦)

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 منثور در آثاری، چون: محمود و گبری که پلی ساخت (ص۱۸٤ و۱۸۵)؛محمود و پیرزن (ص۲۲۱) در الهی‌نامه، پاک‌رایی که عاقبت محمود را در خواب دید (ص۲۷٤) در منطق‌الطیر، عاقبت محمود در آن دنیا (ص ۲۵۵) در اسرارالتوحید، محمود و گدا (ص۵۱۳) در روح‌الارواح، محمود و خوشه‌چین(ص ۲۵۲)، محمود و طفلی هندو (ص ۳٦۸) 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.

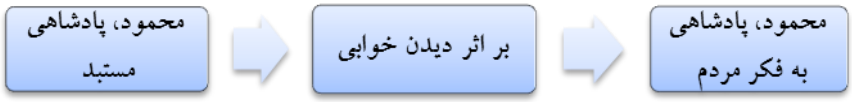
«محمود در شکار بود. گدایی جست و عنان مرکب سلطان بگرفت. محمود تازیانه‌ای گرم بزد. گدا سر بر آورد. گفت سخت زدی؛ اما خوش زدی دیر بود تا در آرزوی آن بودیم که پادشاهی ما را بزند» (سمعانی،۱۳٦۸: ۵۱۳).

این داستان به خوی ظالمانهٔ 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 وجههٔ 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 چهرهٔ او دستخوش دگردیسی شود[۶].

ویژگیهای شخصیت تاریخی محمود غزنوی، هیچ‌گاه از دید نویسندگان و شاعران پنهان نماند. شخصیت «محمود» (بنمایهٔ 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 و با مردم ضعیف اشاره دارد. بنمایهٔ اصلی این داستانها «ستم سلطان» است. بنمایهٔ «ستم کردن» پادشاهان در داستانهای سنتی، فراوان تکرار شده است. این ستم گاهی به اقشار ضعیفِ جامعه است؛ برای مثال داستان گبری 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 شهرهٔ 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، ۱۳٦۷: 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 بنمایهٔ «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 عمدهٔ آنها با کنش پیش می‌رود و نتیجهٔ 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

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 (ص٥٦٣) و پیش‌بینی اوضاع از جانب سلطان نیز نشان از کاردانی و کفایتهای محمود دارد.

بنمایهٔ اصلی این داستانها شهرت مادی و تواناییهای سلطان محمود است؛ ویژگی‌ای که او را در میان سلاطین تاریخ ماندگار کرده است. علاقهٔ سلطان محمود به جمع‌آوری فیلان و سفرهای مداومش به هند به انگیزهٔ 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 (ص٣٤٤ و ٣٤٥) و محمود و شیخ خرقانی در تذکره‌الاولیا (ص ٥٨٣) آمده است. داستانهای ملاقات سلطان محمود با عارفان و توجه آنان به وی، ویژگی است که دروازهٔ ورود سلطان محمود به نوشته‌های عرفانی بوده است و در حقیقت یکی از دلایل دگردیسی سلطان محمود به شخصیتی عرفانی به شمار می‌آید (رک؛ طاهری: ۱۳۹۰، ۱۳۷ تا ۱٤۰).

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 ست 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 بنسوزند. محمود گفت این هیچ چیز نیست. بوجهل، مصطفی را دید وی را بسوزند. آن درویش گفت ندید ای امیر ندید (انصاری، ١٣٦٢: ٣٤٤ و ٣٤٥).

بنمایه‌های این داستان شامل ملاقات، مناظره و گفتگو، جسارت، حقیقت شناسی 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 صومعهٔ شیخ خرقانی اتفاق می‌افتد. حضور شخصیت «سلطان محمود و اهل معرفت» در این حکایات ضروری است و در غیر این‌صورت 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 (ص۳۷۵ و ۳۷٦)؛ محمود و نبرد با هندیان (ص۳۷٦ و ۳۷۷)؛ محمود و اسلام آوردن پادشاه هند (ص۳۵۳ و ۳۵٤) در منطق‌الطیر، محمود و حسن و روز داد خواهی(ص٤۲۱ و ٤۲۲) در مصیبت‌نامه، محمود و بت‌سومنات (ص۱۳٤) 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 دنیاست. 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: ۳۵۳-۳۵٤)

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 نثـار　　عاقبت محمود داشت آن شهریار

(همان:۳۷٦– ۳۷۷)

محمود به هندوستان شد تا به سراندیب برفت و منـات کـه معبـود ایشـان بـود از دست ایشان بیرون کرد که به غزنین آرد. ملوک هندوستان به حسـن میمنـدی کـه وزیر بود کس فرستادند و گفتند چندان که تو بر ما حکم کنی تو را خـدمت کنـیم گر تو سلطان را بر آن داری که منات را به ما گذارد چندین هـزار دینـار خزینـه را خدمت کنیم... محمود گفت اینکه تو می‌گویی نکوست. لیکن اگر فردا در عرصات قیامت ندا برآید که بیارید آن آزر بت‌تراش را و محمود بت‌فروش را جـواب ایـن ندا که باز دهد؟ (شاشی عمرکی، ۱۳۵۹ : ۱۳٤)

همین داستان را عطار در منطق‌الطیر آورده است (ص۳۷۵ و ۳۷٦). بن‌مایهٔ اصلی ایـن قبیل داستانها «دینداری و ایمان» سلطان محمود است. بنمایهٔ دیگر «وسوسه» اسـت کـه سلطان هم در داستان «بت‌سومنات» با پیشنهاد گرفتن زر و طلا وسوسه می‌شود و هـم در داستان «نبرد با هندیان» که لشکریان او را از ادای نـذر بـاز مـی‌دارنـد. امـا سـلطان محمود با اندیشیدن به آخرت و یا پرسش از اهل معرفت به ایـن وسوسـه بـی‌تـوجهی می‌کند. او در این داستانها نماد انسانهای متعالی‌ای است که هیچ چیز مانع رسیدن آنهـا به قرب حق‌تعالی نمی‌شود.

سکوت دربار محمود نیز حاکی از برقراری عدالت است که او را راضی نمی‌کنـد و غرور پادشاهیش خواهان آنست تا مردم در دربارش رفت و آمد کننـد (محمـود و روز دادخواهی: ٤۲۱ و ٤۲۲).

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

صفت و القابی که در این داستانها به سلطان اطلاق می‌شود، حاکی از همین خـوی دیندارانه و عدالت‌طلبانهٔ اوست؛ صفاتی؛ چون شاه، شاه خسروان، شاه دادگر، شـهریار، 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 (ص۲۹٤)؛ محمود و پیرزنی که ملکش را به ملک محمود نفروخت (ص ۳۰٦) در الهی‌نامه، داستان محمود و دیوانه که به او دشنام داد (ص ۳۹٦ و ۳۹۷) در منطق‌الطیر، داستان محمود و دیوانه که گفت روزی آسان به دست می‌آید (ص۲٦۵)؛ 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 تیپهای اجتماعی هستند که در بیشتر حکایات و داستانها حضور دارند و اغلب این شخصیتهای مقابل سلطان محمود نام خاصی ندارند. داستانپرداز در این الگو نقطهٔ 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 صریحانهٔ 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. بنمایهٔ آغازین اغلب این داستانها رویارویی با اهل خرد یا عقلای مجانین است. در آن ویرانه شد محمود یک روز / یکی دیوانه‌ای را دید دلسوز / شد مگر محمود در ویرانه‌ای / دید آنجا بیدلی دیوانه‌ای / در رهی محمود می‌شد با سپاه / از سپاه و پیل او عالم سیاه / 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 عزّت 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 ببینم شه برآشفت
بدو گفتا لقای شاه عالم — نمی‌داری روا گفت آن خود هم
چو خود بینی در این مذهب روا نیست — اگر غیری ببینی جز خطا نیست
شهش 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، ۱۳۸۸ب: ۲۹٤)

صفات سلطان محمود در این داستانها: سلطان، پادشاه، شاه، شهریار، شاه دین، سلطانِ 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 عاشقانهٔ این دو شخصیت است؛ بنابر این در میان بیش از هفتاد داستان (منظوم – منثور) 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 داستانهایی پرداخته‌ایم که محمود پادشاهی عاشق است و ایاز غلامی فرمانبردار.

بنمایهٔ 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.

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

(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.

درحکایتی 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. بنمایهٔ 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 نشاندهندهٔ عشق ایاز نسبت به محمود است؛ این قبیل داستانها در آثاری چون داستان محمود و ایاز و لشکریان محمود که به دنبال سایهٔ هما بودند (ص ۲٦۹) 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 ۳۷٤) 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.

درونمایهٔ اصلی «مورد توجه سلطان بودن» است.

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

گفت یک روزی همایی می‌پرید — لشکر محمود هرک او را بدید
سر به سر در سایهٔ او تاختند — خویش را با یکدگر انداختند
تا ایاز آمد بر مقصود ش — در پناه سایهٔ 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 سایهٔ پر همای
گفت سلطانم همای من بس است — سایهٔ او رهنمای من بس است
چون بدانستم که کار این است و بس — در دو عالم روزگار این است و بس
سر نپیچم هرگز از درگاه او — می‌روم بی‌پا و سر در راه او

(عطار: ۱۳۸۸پ، ۲٦۹)

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 بنمایهٔ اصلی است و گفتگو میان ایاز و شخصیت سومی اتفاق می‌افتد که اغلب لشکریان، بزرگان و سپاهیان هستند. بر همین اساس، درونمایهٔ 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 چـون شـکار (گفـت سـلطانم همای من بس است / سایهٔ 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 (گـر به حکم من کند ملک جهان / من نگردم غایب از وی یک زمان) معانی بلند عرفـانی و نادیده گرفتن ظواهر دنیایی را برای رسیدن به وصال حقیقی بازگو می‌کند. داسـتانپرداز در این الگو نقطهٔ آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا بلندنظری ایاز را در عشـق محمود بیان کند برای مثال بنمایهٔ آغازین اغلب این داستانها این‌گونه است: گفت یـک 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، ایـاز هوشـیار، شـاه انجمن.

«آ» ایاز است.

«ب» توجه سلطان است.

«آ» می‌کوشد تا از «ب» کاسته نشود.

الگوی شماره یازده شامل داستانهایی است که نشاندهندهٔ عشق محمود به ایاز است و تفاوت آن با الگوی شمارهٔ نه در این است که در آنجا ایـاز غلامـی فرمـانبردار و در اینجا معشوق است؛ این قبیـل داسـتانها در آثـاری چـون گـوی‌بـاختن محمـود و ایـاز (ص۳۵۱)؛ مفاخره محمود و ایاز (ص۲۳۱)؛ پرسش اینکه کدام نیکوترند (ص٤٢٨)؛ محمود و آزاد کردن غلامان (ص٤١٩)؛ محمود و ایاز و فرستادن غلامی برای دانستن حالش (ص ۳٤۹)؛ خشم‌گرفتن سلطان بر ایاز (ص٤٣٤) در مصیبت‌نامه، کدام یک پادشاه و سـلطانند (ص۲۹۳)؛ محمود و ایاز و اینکه شـکار یکدیگرنـد(ص۲۰۹)؛ محمـود و ایـاز در حالـت وفات (ص۲۱۵)؛ محمـود و ایـاز در گرمابـه (ص ۲٤۹)، محمـود و ایـاز و عـرض سـپاه (ص۲۳۱) در الهی‌نامه، محمود و عرض لشکر (ص٤٠٥) در منطـق‌الطیـر، محمـود و ایـاز (ص۱۷۷) در سوانح، محمود و خلعتی دادن (ص۲۸۳، ج٥) در کشف‌الاسرار آمـده اسـت؛

این حکایات دربردارندهٔ 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 بنمایهٔ این داستانها رقابت عشقی، غیرت عاشق، جنون عاشق، گوی بازی و شکار (که مورد علاقه پادشاهان داستانی) است. درونمایهٔ 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 حق‌شناس — 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، ۱۳۸۸پ: ٤٢٨-٤٢٩)

در این داستانها عشق بنمایهٔ اصلی است و میان محمود و ایاز و گاه شخص سوم گفتگو در می‌گیرد تا درون‌مایهٔ 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 نقطهٔ آغازین را به گونه‌ای زمینه‌چینی می‌کند تا محمود در موقعیتی رو در روی ایاز قرار گیرد؛ برای مثال بنمایهٔ آغازین اغلب این داستانها این‌گونه است: گفت محمود و ایاز دلنواز / هر دو در میدان غزنین گوی باز / چون خبر آمد به محمود از ایاس / خادمی را خواند شاه حق‌شناس / 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 کردنـد ای عجب با یکدگر / بامدادی شد بر سلطان ایاس/ خوبیش بی‌حد ملیحیش بی‌قیـاس / گفت روزی فرخ و مسعود بود / روز عرض لشکر محمود بود / کرد محمـود از بـرای احترام/ یک شبی آزاد بسـیاری غـلام. بنمایـهٔ منـاظره و گفتگـوی محمـود بـا ایـاز در موقعیتهای مختلفی چون میدان غزنین هنگام گوی بـازی در بسـتر بیمـاری، در حالـت وفات، در گرمابه، عرض سپاه رخ می‌دهد. این گفتگو یکنواخت نیست و موجب تغییـر و حرکت داستانی می‌شود و موضوع سخن برتری ایاز بر محمود و یا محمـود بـر ایـاز است که نهایتاً به اتحاد و استغراق آن دو در یکدیگر و یا غیرت و عشق منتهی می‌شود.

اگر چه پادشاهی حاصل توسـت ولـیکن پادشـاه تـو دل تسـت
دل تو زیر دست این غلام اسـت مرا این پادشاهی خود تمام است
تویی شاه و دلت شاه تـو امـروز ولی من بر دل تـو شـاه و فیـروز
(عطار: ۱۳۸۸ب،۲۹۳)

البته گاهی این داستانها گویای عشق زمینی محمـود و ایـاز هسـتند؛ماننـد داسـتان محمود و ایاز در گرمابه(ص ۲٤۹).

«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 نشاندهندهٔ عشق ایـاز بـه محمـود است. تفاوت این الگو با الگوی شـماره ده ایـن اسـت کـه در آن‌جـا سـلطان محمـود کارکردی نداشت؛ این قبیل داستانها در آثاری چون محمود و ایاز که خود را حجاب و مانع می‌دانست (ص۲۹٦ و ۲۹۷) در مصیبت‌نامه، محمود و ایاز و بوسـیدن پـای محمـود (ص۲۱۳) در الهی‌نامه، محمود و شکار کره و گریستن ایاز (ص٤۳۷)؛ و بیماری محمود و مدهوش شدن ایاز (ص ۳۸۲) در مصیبت‌نامه آمده است؛ در ایـن داسـتانها، گـاه ایـاز از عشق محمود زرد روی می‌شود (ایاز که خـود را حجـاب مـی‌دانسـت) و یـا عاشـقانه 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 — چهرهٔ گلناری‌اش مانند کاه...
گفت شاه آخر چه بودت ای ایا — کآتشم در دل فکندی بی‌قیاس؟
بود پیش شاه خلقی بی‌شمار — هر یکی از بهر کاری بی‌قرار...
گفت خلق بی‌حسابند این همه — چون بگویم؟ چون حجابند این همه
شاه خالی کرد حالی جایگاه — تا ایاز آن‌جا بماند و پادشاه...
گفت شاها 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 می‌ماند ز من یک موی باز — نیست روی آن‌که بتوان گفت راز
چون نمانم من تو مانی جمله پاک — راز من آن‌گه برون جوشد ز خاک

(عطار: ۱۳۸۸پ، ۲۹۶)

در حقیقت ایاز خودش را مانع و حجابی برای وصال می‌داند؛ چون معتقد است عاشق باید در برابر معشوق به مرحلهٔ 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.

علّتی محمود را گشت آشکار — شد ز مدهوشی سه روز و شب ز کار...
وای عجب آن‌گه 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 بی‌خود شود بی‌خود 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: ۱۳۸۸پ، ۳۷۲)

این دسته داستانها از نوع روایت دو شخصیت و یک حادثه و یک گفت‌وگو هستند که نقش‌مایه‌های مقید یکسان دارند که پیرنگ داستان را شکل می‌دهد. اما در نقش‌مایه‌های آزاد با یکدیگر تفاوت دارند. گفت‌وگو میان محمود و ایاز رخ می‌دهد. ایاز و محمود در این داستان‌ها بنمایهٔ 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 این‌جا نیست غیری 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. داستان‌پرداز در این الگو نقطهٔ 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. بنمایهٔ آغازین اغلب این داستانها مواجههٔ ایاز با محمود است؛ برای نمونه گفت: ایاز آمد بر سلطان پگاه / چهرهٔ گلناری‌اش مانند کاه؛ نشسته بود ایاز و شاه پیروز / ایازش پای می‌مالید تا روز؛ کرّه‌ای 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 مطالعهٔ 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 بنمایهٔ 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، ٤٥ 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. درونمایهٔ 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 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 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 عاشقانهٔ 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 تکرارشونده 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. هرکدام 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 بنمایهٔ 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.

نتیجهٔ 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 شمارهٔ ۲، ٤، ٥، 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 درونمایه 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 نشاندهندهٔ عشق محمود به ایاز است و تفاوت آن با الگوی شمارهٔ نه در این است که در آنجا ایاز غلامی فرمانبردار و در این‌جا معشوق است. الگوی شماره دوازده شامل داستانهایی است که نشاندهندهٔ 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 شمارهٔ شش این تحول روحی است.

آمار و الگوها و توجه به جنبه‌های داستانی و مفاهیم آن در بردارندهٔ 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 منثور در ادب عارفانهٔ فارسی نشاندهندهٔ این است که باید بیشتر به این موضوعات پرداخت.

این پژوهش حاصل تلاشی گسترده‌تر است که با یافتن منابع و طبقه‌بندی داستانها و حکایات به دست آمده است و در نهایت برای این مقاله الگوهای دوازده‌گانه‌ای استخراج و دسته‌بندی شد.

براساس جدول شماره ۱ و توضیحاتی که بیان شد، مهمترین نتیجهٔ این پژوهش عرضه الگویی یکسان برای داستانهایی است که در طول چند سال اخیر موضوع پژوهشهای بسیاری قرار گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان داد که می‌توان از دیدهای گوناگون به این شخصیت پرداخت و ویژگیهای داستانی و نکات بسیار دیگری که پیشتر بیان شد، نشاندهندهٔ توان نهفته در داستانهای فارسی است.

پی‌نوشت

۱. برای اطلاع بیشتر نگاه کنید به مقاله‌های شگردهای داستان پردازی در بوستان (۱۳۸۲). پارسانسب در پژوهشی به بررسی ساختار حکایات بوستان با نگاه ریخت‌شناسانه پرداخته است. بنمایه‌های داستانی بهرام و گل اندام (۱۳۸٦). ذوالفقاری به بررسی بنمایه‌های داستان بهرام و گل اندام پرداخته است. ساختارشناسی بنمایه‌های حمزه‌نامه (۱۳۸۹). غلامحسین‌زاده و ذوالفقاری و ... به بررسی ساختار بنمایه‌های داستان عامیانه حمزه‌نامه پرداخته‌اند. محوریت قهرمانان زن در قصه‌های عامیانه (۱۳۸۹). بیات به بررسی نقش زنان در قصه‌های عامیانه پرداخته است.

۲. رک: حدیقه الحقیقه/ ٥٤٥

۳. رک:حدیقه الحقیقه/ ٥٥٧

4.Veslovski

۵. نشانه‌های اختصاری: ال(الهی‌نامه)- اس(اسرارنامه)- مص(مصیبت‌نامه)- من(منطق‌الطیر)- سوانح(سوانح‌العشاق)- عشق(عشقنامه)-حد(حدیقه)-کشف(کشف‌الاسرار)- اسرار(اسرارالتوحید)- روح(روح‌الارواح)- طبق(طبقات‌الصوفیه)- تذک(تذکره‌الاولیا)- روضه(روضه‌الفریقین)

٦. رک: روضه الفریقین/۱۵

۷. این عوامل در مقاله‌ای تحت عنوان «عوامل دگردیسی شخصیت سلطان محمود غزنوی» از نگارنده در فصلنامهٔ تخصصی اندیشهٔ ادبی به چاپ رسیده است.

منابع

انزابی‌نژاد، رضا؛ «ایاز و محمود غزنوی در سینهٔ تاریخ و ادبیات»؛ ***کیهان فرهنگی***؛ ۱۳۷٤.

انصاری، خواجه عبدالله؛ ***طبقات‌الصوفیه***؛ تصحیح عبدالحی حبیبی؛به اهتمام حسین آهی، تهران: فروغی، ۱۳٦۲.
پارسانسب، محمد؛ «بنمایه‌ها، تعارف، گونه‌ها ، کارکردها و ...»؛ ***فصلنامهٔ نقد ادبی***؛ س۱، ش۵، ۱۳۸۸، ص ۷ تا ٤۰.
_____؛ «شگردهای داستان پردازی در بوستان»؛ **نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه تبریز؛** س٤٦، ش ۱۸۹، ۱۳۸۲، ص ۱۷ تا ۳۸
تودوروف، تزوتان؛ ***بوطیقای ساختارگرا***؛ ترجمهٔ محمد نبوی؛ چ۲، تهران: آگه، ۱۳۸۲.
سمعانی، ابوالقاسم احمد بن ابی المظفر؛ ***روح‌الارواح فی شرح الاسماء الملک الفتاح***؛ تصحیح نجیب مایل هروی؛ چ۱، تهران: علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷.
سنایی‌غزنوی، ابوالمجدمجدود؛ ***مثنوی‌های حکیم سنایی***؛ بتصحیح محمدتقی مدرس رضوی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳٤۸.
_____ ؛ ***حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه***؛ چ ٤، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۷٤.
شاشی‌عمرکی‌ثم مروی، شیخ‌الصالح‌ابوالرجاالمومل؛ ***روضه‌الفریقین***؛ تصحیح عبدالحی جیبی؛ تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۵۹.
طاهری قلعه‌نو، زهرا سادات؛ «بررسی عوامل دگردیسی محمود غزنوی در متون عرفانی تا قرن هفتم»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد؛ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۹۰.
_____؛ «عوامل دگردیسی شخصیت سلطان محمود غزنوی (دگردیسی در متون ادبی و عرفانی)»؛ ***فصلنامهٔ تخصصی اندیشهٔ ادبی***؛ س اول، ش۱، ۱۳۹۱.
عطار نیشابوری، فریدالدین؛ ***اسرارنامه***؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸الف.
_____؛ ***الهی‌نامه***؛ چ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸ب.
_____؛ ***مصیبت‌نامه***؛ چ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۸پ.
_____؛ ***منطق‌الطیر***؛ چ۵، تهران: سخن، ۱۳۸۷.
_____؛ ***تذکره‌الاولیا***؛ تصحیح محمد استعلامی؛ چ۲۱، تهران: زوار، ۱۳۹۰.
غزالی، احمد؛ ***سوانح***؛ تصحیح هلموت ریتر؛ استانبول، ۱۹٤۲.
کرامتی مقدم، سیدعلی؛ «قصه محمود و اوصاف ایاز»؛ ***فصلنامه تخصصی ادبیات فارسی؛*** س پنجم، ش ۲۲، ۱۳۸۸.
مارزلف، اولریش؛ ***طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی؛*** ترجمهٔ کیکاوس جهانداری؛ تهران: سروش، ۱۳۷۱.

مجوزی، محمد؛ «عشق محمود به ایاز و سیر تاریخی و عرفانی این داستان از آغاز تاکنون»؛ آینهٔ میراث؛ س دوم، ش ۳، ۱۳۸۳.
معدن‌کن، معصومه؛ «رمز محمودی (بررسی شهرت بی‌نظیر محمود غزنوی در تاریخ و فرهنگ ایران)»، ***نامه فرهنگستان***، ۱۳۸٤.
میبدی، ابوالفضل رشیدالدین؛ ***کشف‌الاسرار و عدهٔ‌الابرار***؛ به اهتمام علی‌اصغر حکمت؛ چ ۳، تهران: امیرکبیر، ج۳، ۱۳۵۷.
_____؛ ***کشف‌الاسرار و عدهٔ‌الابرار***؛ به اهتمام علی‌اصغر حکمت؛ تهران: امیرکبیر، ج۵، ۱۳۵۷.
میرصادقی، جمال؛ ***عناصر داستان***؛ چ ۲، تهران: شفا، ۱۳٦۷.
میهنی، محمد بن منور؛ ***اسرارالتوحید***؛ تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی؛ چ۲، تهران: آگاه، ۱۳٦۷.
نصیری، محمدرضا؛ «ایاز از دیدگاه تاریخ و عرفان»؛ نامهٔ فرهنگستان؛ ۱۳۸٦.
هجویری، علی بن عثمان؛ ***کشف المحجوب***؛ تصحیح محمود عابدی؛ چ٤، تهران: سروش، ۱۳۸۷.
همدانی، عین القضات؛ ***نامه‌ها***؛ به‌اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران؛ چ۲، تهران: اساطیر، ۱۳۷۸.
_____؛ ***تمهیدات***؛ به‌تصحیح عفیف عسیران؛ چ ۸، تهران: منوچهری، ۱۳۸۹.