

بررسی کاربرد ساختار داستانی منظومه غنایی رابعه؛ و بکتاش عطار و مهر و ماه حسینی شیرازی

حکیمه کهساری (نویسنده مسئول)، دانشجوی دکترا زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علی آبادکتول

ainazsakhavi@yahoo.com

غلامعلی زارع، دانشیار، علوم پزشکی گلستان

Zaregholamali@Gmail.Com

چکیده

در این پژوهش منظومه غنایی رابعه و بکتاش عطار و منظومه مهر و ماه از نویسندگی گمنام قرن نهم هجری قمری از نظر ساختاری، محتوایی و اجتماعی تحلیل و بررسی شده است. از نظر ساختاری، داستان های عاشقانه عطار دربردارنده بیشتر عناصر داستانی از قبیل طرح و پیرنگ منطقی، گره افکنی، کشمکش، نقطه اوج، گره گشایی، شخصیت و شخصیت پردازی، صحنه و صحنه پردازی و گفت و گو می باشد. اگر چه عنصر زمان و مکان در آنها بسیار ضعیف است و همه داستان ها فقط از یک زاویه دید (سوم شخص) روایت می شوند. از نظر محتوایی، مضامین عاشقانه و عارفانه لطیف و والایی در آنها مطرح شده است. از نظر اجتماعی می توان چهره جامعه زمان عطار را در این داستان ها مشاهده کرد.

واژگان کلیدی: منظومه رابعه و بکتاش، منظومه مهر و ماه، داستان های عاشقانه، تحلیل، عناصر داستانی.

۱. مقدمه

این پژوهش با انتخاب داستان های عاشقانه منظومه های مهر و ماه و رابعه و بکتاش، تلاش کرده است که از چند دریچه به بررسی و تحلیل آنها بپردازد: ساختاری، محتوایی و اجتماعی. سپس با توجه به معیارهای موجود در هر یک از حوزه های تحلیل، به محاسن و معایب داستان ها دست یابد و بتواند شناخت بهتر و روشن تری از شیوه های بیانی عطار در ارائه مضامین و نکات عارفانه و عاشقانه به دست دهد. در تحلیل ساختاری، عناصر داستانی حکایات با توجه به تعاریف منتقدان حوزه نقد داستان بررسی و تحلیل شده اند. به نظر می رسد در این زمینه، اگر چه داستان ها فاقد عناصری از قبیل زمان و مکانی مشخص هستند و یا شخصیت های داستان در بیشتر موارد شخصیت های نوعی یا قراردادی است، اما دیگر عناصر داستانی از قبیل طرح و پیرنگ منطقی، گره افکنی، کشمکش، نقطه اوج، گره گشایی، خصوصاً گفت و گو نمود بارز و مشخصی دارند. در تحلیل محتوایی تلاش نگارنده بر این بوده است که محتوای اصلی داستان ها را که شامل نکته های عرفانی، تعلیمی، یا عاشقانه می شود، نشان داده، در برخی موارد با تعریف اصطلاحات عرفانی به تحلیل آنها بپردازد. در تحلیل اجتماعی، تلاش شده است با نشان دادن مسائل و آسیب های اجتماعی، معرفی آداب، عقاید و سنت ها، اقشار مختلف جامعه از قبیل شاه و درباریان و گدایان و... از لابه لای این داستان ها تصویری از جامعه ای که عطار در آن می زیسته، ارائه شود.

الف) پیرنگ (plot)

طرح، پیرنگ یکی از عناصر اصلی داستان، نمایش نامه و شعر است و استحکام و انسجام آن یکی از عوامل موقعیت اثر داستانی است و امروزه جایگاه والایی یافته است. اولین کسی که طرح در داستان را مطرح می کند ارسطو است. «طرح...نقل حوادث است با تکیه بر روابط علی و معلولی در هر اثر ادبی که نشان می دهد هر حادثه به چه دلیلی اتفاق می افتد تا بدین معنی که وابستگی موجود میان حوادث را به طور عقلانی تنظیم می کند و ضابطه ای که نویسنده بر اساس آن حوادث را نظم می دهد.» (میر صادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۴) بنابراین طرح، میان حوادث رابطه عقلانی ایجاد می کند و باعث اتصال وقایع پراکنده می شود و داستان را از آشفتگی می رهاند و به آن وحدت هنری می بخشد. «از آن جا که بنای داستان سنتی فارسی بر کردار حوادث است، طرح آنها بسیار ساده است، یعنی حوادث

مبتنی بر علت و معلولی نیستند یا منطقی که در پس افکار و اعمال نهفته است، استوار و پیچیده نیست.» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱۵) در ساخت منطقی یک طرح، عناصری چون گره افکنی، کشمکش، تعلیق (شک و انتظار)، نقطه اوج و گره گشایی دخالت دارند تا یک اثر منسجم و یکپارچه آفریده شود.

۲- عناصر ساختاری طرح

۱-۲ گره افکنی (complication)

گره افکنی بخشی از روایت داستان است که در آن کارها به هم گره می‌خورد و موجب کشمکش نیروی متقابل می‌شود. «گره افکنی وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه و روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر می‌دهد. در داستان گره افکنی شامل خصوصیات شخصیت‌ها و جزئیات وضعیت و موقعیت‌هایی است که خط اصلی طرح را دگرگون می‌کند و شخصیت اصلی را در برابر نیروهای دیگر قرار می‌دهد و عمل کشمکش را به وجود می‌آورد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۲)

رضا براهنی در کتاب قصه نویسی در مورد گره افکنی می‌نویسد: «نویسنده مقداری از قصه خود را صرف روایت حوادثی می‌کند تا خواننده را در برابر گره‌هایی که آدم‌های قصه با آن روبه‌رو خواهند شد، قرار دهد. این حالت را ارسطو «گره افکنی» نامیده است، این گره افکنی ادامه دارد تا حوادث، اوج خود را به طور مشخص پیدا کند.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۶۵)

۲-۲ کشمکش (conflict)

«کشمکش، مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است به ویژه زمانی که شخصیت اصلی با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او مخالفت دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد. این نیروها ممکن است اشخاص دیگر یا اجسام و موانع یا قراردادهای اجتماعی و یا خوی و خصلت خاص خود شخصیت اصلی داستان باشد که با او سازگاری دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۳) بنابراین کشمکش را می‌توان به سه نوع تقسیم کرد: «۱- شخصیت اصلی ممکن است با فرد یا گروه دیگری درگیر شود (انسان بر ضد انسان) ۲- ممکن است همین شخصیت با نیروی بیرونی یعنی طبیعت، جامعه یا سرنوشت خویش درگیر شود. (انسان بر ضد طبیعت) ۳- ممکن است چنین شخصیتی در جدال با برخی از تمایلات و یا خصلت‌های درونی خودش باشد (انسان بر ضد خودش). (لارنس پرین، ۱۳۶۲: ۲۸)

۲-۳ تعلیق یا شک و انتظار (suspense)

تعلیق یا هول و ولا که اندروای نیز نامیده می‌شود «کیفیتی است که نویسنده وقایعی که در داستان در حال تکوین است می‌آفریند تا خواننده را کنجکاو و نسبت به ادامه خواندن داستان، مشتاق کند. هول و ولا ممکن است به دو صورت در داستان به وجود آید، یکی آن که نویسنده رازی را در داستان مطرح می‌کند تا خواننده مشتاق دریافت یا درک آن شود یا شخصیت‌های داستان را در وضعیت و موقعیت دشوار قرار می‌دهد به طوری که خواننده را نسبت به سرنوشت آنها کنجکاو می‌کند.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۹۸)

۲-۴ نقطه اوج یا بزنگاه (climax)

اوج داستان یکی از اجزا و عناصر اساسی و مهم طرح داستان است و بیش از هر عنصر دیگر ذهن خواننده را به خود معطوف می‌سازد و در حقیقت، بحران عمده داستان است و خواننده قویترین رابطه حسی را با داستان برقرار می‌کند. «نقطه اوج که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و به گره گشایی داستان می‌انجامد، نقطه اوج داستان یا نتیجه منطقی حوادث پیشین است که همچون آبی در زیرزمین جریان داشته و از نظر پنهان مانده است و جاری شدن آب بر زمین، پایان ناگزیر آن است.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۶)

۲-۵ گره گشایی (denouement.rasoulution)

«گره گشایی، پیامد و وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه گشودن رازها و معماها و برطرف شدن سوء تفاهمات. در گره گشایی سرنوشت شخصیت یا شخصیت های داستان تعیین می شود و آنها به موقعیت خود آگاهی پیدا می کنند، خواه این موقعیت به نفع آنها باشد یا به ضررشان.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۷) پس این نقطه در واقع نتیجه گیری داستان است. داستان وقتی به اوج می رسد باید بلافاصله گره گشایی صورت پذیرد و تعلل و درنگ به کل ساختار داستان لطمه وارد می کند و تأثیر آن را از بین می برد. «در مواردی که داستان با اوج تمام می شود، نویسنده وظیفه گره گشایی را به عهده تخیل خواننده می گذارد.» (یونسی، ۱۳۷۹: ۲۵)

۲-۶ شخصیت و شخصیت پردازی

یکی از مهم ترین عوامل شکل دهنده داستان، عنصر شخصیت است و در واقع شخصیت مانند محوری است که کل داستان بر مدار آن می چرخد. «اشخاص ساخته شده ای که در داستان، نمایش نامه و فیلم نامه ظاهر می شوند، شخصیت می نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان، شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۲، ۲۹۹)

«شخصیت بنا بر تقسیم بندی ای.ام.فورستر به شخصیت ساده و شخصیت جامع تقسیم می شود. شخصیت ساده یک بعدی است و خصلت و ویژگی مشخصی را نشان می دهد. شخصیت جامع چند بعدی است و خصلت های خوب و بد و عام و خاص را توأم تصویر می کند.» (میرصادقی: ۲۹۹) شخصیت های داستان را از جنبه های مختلف می توان تقسیم بندی کرده، از جمله این تقسیم بندی ها، گروه شخصیت های ایستا و گروه شخصیت های پویا است. شخصیت ایستا (**static chrachter**) «شخصیتی در داستان است که تغییر نکند یا اندک تغییر را بپذیرد. به عبارت دیگر در پایان داستان، همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد. اصولاً قصه ها چه کوتاه و چه بلند اغلب شخصیت های ایستایی دارند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۳)

«شخصیت پویا (**dynamic chrachter**) شخصیتی که پی در پی و مداوم در داستان، دستخوش تغییر تحول گردد و جنبه ای از شخصیت او، عقاید و جهان بینی او یا خصلت و خصوصیات او دگرگون شود. این دگرگونی ممکن است عمیق باشد یا سطحی، پدیده باشد یا محدود، ممکن است در جهت سازندگی شخصیت عمل کند یا در جهت ویرانگری آن.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۴)

از دیگر تقسیم بندی های شخصیت می توان به «شخصیت قالبی»، «شخصیت قراردادی» و «شخصیت نوعی» اشاره کرد:

«شخصیت قالبی (**stereo type**) «شخصیتی که نسخه بدل یا کلیشه شخصیت های دیگری است. از خود هیچ تشخیصی ندارد، ظاهرش آشنا است، صحبتش قابل پیش بینی است، نحوه عملش مشخص است زیرا طبق الگویی رفتار می کند که قبلاً با آن آشنا بوده ایم.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۹۶)

شخصیت قراردادی (**stock character**) «فرد شناخته شده ای که خصوصیت سنتی و جاافتاده دارد. این صفات شخصیت قراردادی تازه نیست و رفتار و گفتارش تکراری و کلیشه ای است. در قصه های قدیمی غول ها، جن ها، جادوگرها، عیارها و وزیران دست راست و چپ و... شخصیت های قراردادی بودند که در توصیف خصوصیات آنها گاه مبالغه می شد. البته چنین شخصیت هایی در نمایش نامه ها و داستان های امروزی ظاهر نمی شوند یا با تغییرات بسیار در همان چارچوب قدیمی دوباره سازی می شوند.» (میرصادقی: ۹۹-۱۰۰)

«شخصیت نوعی (**typical characher**) نشان دهنده خصوصیات گروه یا طبقه ای از مردم است که او را از دیگران متمایز می کند. شخصیت نوعی (تیپ) نمونه ای است برای امثال خود. چنان چه خصوصیات آن طبقه یا گروه از مردم بر اثر مرور زمان دستخوش تغییر و تحول شود. خصوصیات نوعی دیگر نمی تواند در مورد آن مصداق پیدا کند و تبدیل به شخصیت های قراردادی می شوند. الگوهای شخصیتی بسیاری وجود دارد که اشخاص را به صورت نوعی (تیپیک) درمی آورد. برای نمونه سیاستمداران، یا شاعران، دلیران، بزدلان، مردمان عاقل و ساده لوح،

عاشق پیشه‌ها، معتادها، قشری‌ها و لابلالی‌ها. نویسنده می‌تواند از خصوصیات آنها استفاده کند و شخصیت نوعی خود را بیافریند» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۰۱-۱۰۳)

۲-۷ صحنه و صحنه پردازی (setting)

«زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می‌گیرد، صحنه می‌گویند. کاربرد صحنه بر اعتبار حقیقت ماندنی داستان می‌افزاید و انتخاب درست مکان وقوع داستان به قابل قبول بودن حوادث کمک می‌کند، به همین دلیل است که حتی در داستان‌های خیالی و وهمی یعنی داستان‌های سوررئالیستی، نمادین و مافوق طبیعی، صحنه داستان بر زمینه واقعی و قابل قبولی جریان دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۴۷) «در برخی داستان‌ها، صحنه خود بازتاب عمل و شخصیت‌های داستان است... در برخی دیگر، صحنه متضمن معنای عمیق و گسترده است و به منزله جزوی از عناصر حیاتی و سازنده داستان عمل می‌کند... و داستان‌هایی نیز هستند که صحنه در آن‌ها چون درون‌مایه ای عمل می‌کند و به سایر عناصر داستان تسلط دارد.» (داد، ۱۳۸۵: ۳۹۲)

۲-۸ لحن (tone)

«یکی از مباحث مهم در گفتگوی قهرمانان داستان و رمان لحن آنهاست که با گفت و گو و شیوه حرف‌زدن آنها ارتباط تنگاتنگی دارد. لحن، آهنگ بیان نویسنده است و می‌تواند صورت‌های گوناگون به خود بگیرد، لحن قصه‌ها در گذشته لحنی است یکسان و تنوع لحن داستان‌های امروزی را ندارد. در واقع نویسندگان می‌کوشند فردیت شخصیت‌های خود را با ویژگی‌های لحن صحبت‌های آنها و طرز تفکرشان نشان بدهند.» (داد، ۱۳۸۵: ۵۰۲) «به طور کلی وضع زبانی هر قصه از مجموع دو برداشت درباره لحن ساخته شده است. یکی لحن عمومی نویسنده که تکیه بر روی سبک عمومی قصه‌نویس و جهان‌بینی او در کلام دارد و دیگری لحن تک‌تک شخصیت‌ها که بیشتر از رابطه‌ای که آنها با متن عمومی قصه و سایر شخصیت‌ها پیدا می‌کنند به وجود آمده است.» (براهنی، ۱۳۶۲: ۳۰۴)

۲-۹ گفت و گو (dialogue)

گفت و گو بخشی از روایت داستان را بر عهده می‌گیرد و حرکت شکل‌گیری داستان را سرعت می‌بخشد، و در روشن‌سازی ویژگی سهم عمده‌ای دارد. از ویژگی‌های گفت و گو کامل این است که سه خصوصیت را در خود به نمایش گذارد: خصوصیت جسمانی، روانی و اجتماعی.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۱) «گفت و گو به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در داستان منظوم، داستان و نمایش نامه و... به کار می‌رود. گفت و گو بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد. اما در داستان یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۱) «نقش اصلی گفت و گو، اطلاع‌رسانی و ترکیب شخصیت با عمل است. گفت و گو، اطلاعات می‌دهد، نوع نگرش را افشا می‌کند؛ واکنش را بیان می‌کند و سؤالی را طرح می‌کند.» (لئونارد بیشاب، ۱۳۸۳: ۳۹)

د) خلاصه داستان رابعه و بکتاش

امیری دادگر و بخشنده دو فرزند داشت، یک پسر به نام حارث و یک دختر زیبا و هنرمند به نام رابعه، هنگام مرگ به پسر بسیار سفارش کرد که مواظب خواهرش رابعه باشد. یک روز که حارث مجلس شراب در باغ بر پا کرده بود. رابعه از بالای پشت بام چشمش به غلام زیبای برادر - بکتاش - خورد و:

بدان خوبی چو دختر روی او دید درآمد آتشی از عشق زودش	دل خود وقف یک یک موی او دید به غارت برد کلی هر چه بودش (عطارد، ۱۳۳۹: ۲۶۳)
--	---

رابعه از عشق بکتاش بیمار شد و مداوا سودی نداشت بالاخره ماجرای عشق خود را به دایه‌اش گفت و نامه‌ای همراه با تصویر خویش به دست او داد تا به بکتاش برساند، بکتاش نیز با خواندن نامه و دیدن تصویر رابعه، صد دل عاشق شد و تا مدتی میان آنها نامه رد و بدل می‌شد. یک روز به طور اتفاقی بکتاش به رابعه برخورد و در دامنش آویخت اما رابعه او را با تندى از خود راند و به گستاخی‌اش اعتراض کرد و عشق بکتاش را بهانه‌ای برای عشق حقیقی خودش بیان کرد. یکبار هم در حال شعر گفتن به ترک یغما اشاره کرد و برادرش در حق او بدگمان شد. در این میان حارث به همراه بکتاش به جنگ با سپاه دشمن رفت، در آن جنگ بکتاش زخمی شد و نزدیک بود به دست دشمن بیفتد که دختری سرا پا غرق در سلاح، رجز خوان به صف دشمن حمله کرد و بکتاش را نجات داد. هویت این دختر در داستان نامعلوم می‌ماند اما خواننده متوجه می‌گردد همان رابعه بوده است، رابعه بعد از این ماجرا نامه‌ای عاشقانه به بکتاش نوشت و اوج ناراحتی خود را از زخمی شدن او بیان کرد. زخم سر بکتاش، بهبودیافت. سپاه حارث به یاری امیر بخارا، پیروز شد و مرآده میان دربار حارث و امیر بخارا، باعث آمدن رودکی به دربار حارث و مشاعره رودکی و رابعه با یکدیگر شد که در نتیجه آن، رودکی متوجه عشق رابعه گردید و یک روز بدون آنکه متوجه حضور حارث باشد، جلوی امیر بخارا از اشعار رابعه خواند و داستان عشق او به بکتاش را فاش کرد. همین مساله باعث شد حارث بکتاش را در سیاهچال اندازد و خواهرش را هم در حمام بیفکند و رگ دستش را بزند تا هلاک شود. رابعه در همان حال با خون خود اشعار سوزناک و عاشقانه‌ای بر دیوار نوشت و بعد جان داد. پس از چندی بکتاش از زندان فرار کرد و حارث را کشت:

یکى دشنه گرفت و بر جگر زد دل از زندان و بند سخت برداشت (عطار، ۱۳۳۹: ۲۷۵)	به خاک دختر آمد جامه برزد از این دنیای فانی رخت برداشت
--	---

د: تحلیل ساختاری

پیرنگ: عشق زمینی مقدمه ایست برای رسیدن به عشقی آسمانی. شروع: داستان با توصیف عدالت و داد و جوانمردی امیری به نام کعب شروع می‌شود:

امیری سخت عالی رای بودی بعادل و داد امیری پاک دین بود بمردی و به لشکر صعب بودی ز رایش فیض و فر شمس و قمر را ز عدلش میش و گرگ اندر حوالی	که اندر حد بلخش جای بودی که جد او ملک زاد زمین بود بنام آن کعبه دین کعب بودی ز جودش نام و نان اهل هنر را بهم گرگ آشتی کردند حالی (الهی نامه، ۲۵۹)
---	--

گره‌افکنی: گره اصلی داستان عاشق شدن رابعه و بکتاش است:

مگر بر بام آمد دختر کعب چو لختی کرد هر سوئی نظاره چو روی و عارض بکتاش دید او جهانی حسن وقف چهره او	شکوه جشن در چشم آمدش صعب بدید آخر رخ آن ماه پاره چو سروی در قبا بالاش دید او همه خوبی چو یوسف بهره او (همان، ۲۶۳)
---	---

گره‌افکنی‌های دیگر داستان:

۱- دیدن بکتاش رابعه را و روی تافتن رابعه از بکتاش:

بر این چون مدتی بگذشت یک روز بدیدش ناگهی بکتاش و بشناخت گرفتش دامن و دختر برآشف	به دهلیزی برون شد آن دل افروز که عمری عشق با نقش رخس باخت برافشانند آستین آنگه بدو گفت
---	--

تو روباهی ترا چه جای شیریست که باشی تو که گیری دامن من (همان، ۲۶۷)	که همان ای بی ادب این چه دلیریست بنارد گشت کس در پیرامن من
--	---

۲- بدین شدن حارث به خواهر:

خوشی می خواند این اشعار تنها ز من آن ترک یغما را خبر کن ببردی آبم و خونم بخوردی بگوش حارث آمد آن سخن زود بدو گفتا چه می گوئی تو گمراه (همان، ۲۶۸)	مگر می گشت روزی در چمنها الا ای باد شبگیری گذر کن بگو کز تشنگی خوابم بردی مگر حارث از آن سو در چمن بود بجوشید و بر او زد بانگ ناگاه
--	---

۳- جنگ حارث با سپاه دشمن:

درآمد حرب حارث را سپاهی چو دوران فلک از حصر و حد بیش جهان از تیغ و جوشن گشته روشن که شد گاو زمین چون خر به یخ در (همان، ۲۶۸)	چو القصه از این بگذشت ماهی سپاهی و شمارش از عدد بیش سپاهی موج زن از تیغ و جوشن درآمد لشکری از کوه و شخ در
--	--

۴- زخم خوردن بکتاش در جنگ:

دو دسته تیغ میزد از همه سوی سرش از زخم تیغی سخت درگشت بدست دشمنان گورد گرفتار (همان، ۲۶۹)	وزان سوی دگر بکتاش مهروی به آخر چشم زخمی کارگر گشت همی نزدیک شد کان خوب رفتار
--	---

کشمکش: کشمکش رابعه با عشق بکتاش:

بغارت برد کلی هرچه بودش که آن آتش تنش را بی خبر کرد ز سر تا پا وجود او عدم گشت به یک ساعت بسی طوفان کرد (همان، ۲۶۳)	درآمد آتشی از عشق زودش چنان آن آتشش در جان اثر کرد دلش عاشق شد و جان متهم گشت ز دو نرگس چو ابری خون فشان کرد
---	---

کشمکش بکتاش با عشق رابعه:

که گفתי نی زمین نی آسمان دید کله در پای کرده کفش در سر (همان، ۲۶۶)	چنان بی روی او روی جهان دید چو گوئی بی سر و بی پای مضطر
--	--

کشمکش حارث با خواهر و بکتاش به خاطر عشق آنها:

هلاک خواهر خود کرد آغاز به بند اندر فکنند و کرد در چاه (همان، ۲۷۳)	دل حارث بر آتش گشت از آن راز در اول آن غلام خاص را شاه
--	---

کشمکش سپاه حارث با سپاه دشمن:

بکشتن دست بگشادند بر هم زمین چون آسمان زیر و زیر کرد (همان، ۲۶۸)	سپه القصه افتادند در هم غباری از همه صحرا برآمد
--	--

تعلیق: در این داستان تعلیق بسیار است، از جمله بدبین شدن حارث به رابعه، جنگ حارث با سپاه دشمن، مشاعره رابعه با رودکی.

نقطه اوج: نقطه اوج داستان، فاش شدن عشق رابعه برای حارث است که از زبان رودکی در مجلس امیر بخارا بیان می‌شود:

چو شد بر رودکی راز آشکارا بخدمت شد دوان تا پیش آن شاه	از آنجا رفت تا شهر بخارا که حارث را مدد او کرد آنگاه (همان، ۲۷۲)
--	--

داستان نقطه اوج دیگری هم دارد و آن زمانی است که بکتاش در جنگ زخمی می‌شود:

چو تیرش سوی چرخ نیلگون شد وزان سوی دگر بکتاش مهروی	ز چشم سوزن عیسی برون شد دو دسته تیغ میزد از همه سوی (همان، ۲۶۹)
---	---

گره‌گشایی: گره اصلی داستان با کشتن رابعه به وسیله برادر به طرز دلخراش و زندانی شدن بکتاش به وسیله حارث گشوده می‌شود:

اگر شمشیر بران برکشم من چو تیغ آتش افشانم دهد تاب چو مار رمح را در کف پیچم اگر سندانم آید پیش نیزه ز زخمم زور سندانمانند	جگر از شیر غران برکشم من ز بیمش زهره آتش شود آب نیاید هیچ کس در صف به هیچم شود از زخم زخمم ریزه ریزه ز سندان سندانمانند (همان، ۲۶۹)
--	--

گره‌گشایی‌های دیگر:

۱- رابعه با دیدن بکتاش و گستاخی او علت روی تافتن خود را توضیح می‌دهد که در درون من چیزی است که تو بهانه‌ی برای گشوده شدن آن هستی:

غلامش گفت ای من خاک کویت چرا شعرم فرستادی شب و روز چو در اول مرا دیوانه کردی جوایش داد آن سیمین بر آنگاه مرا در سینه کاری اوفتادست چنان کاری چه جای صد غلامست	چو میداری زه من پوشیده رویت دلّم بردی بدان نقش دل افروز چرا در آخرم بیگانگه کردی که یک ذره نه‌ای زین سر تو آگاه ولیکن از تو آن کارم گشادست بتو دارم تو را این خود تمامست (همان، ۲۶۷)
--	--

۲- رابعه برای از بین بردن بدبینی برادر لحن مخاطب شعر خود را عوض می‌کند

به پیشش دختر عاشق زمین رفت الا ای باد شبگیری گذر کن بگو کز تشنگی خوابم ببرد یکی سقاش بودی سرخ روئی بجای ترک یغما خاصه چون ماه	بگردانید آن شعر و چنین گفت ز من آن سرخ سقا را خبر کن ببردی آبم و خونم بخوردی که بر وقت آبش آوردی سبویی نهاد آن سرخ سقا را همانگاه (همان، ۲۶۸)
---	--

۳- دختری ناشناس در هیبت مردانه سوار بر اسب جلو می‌آید و بکتاش را از دست سپاه دشمن نجات می‌دهد:

در آن صف بود دختر روی بسته به پیش صف درآمد همچو کوهی	سلاحی داشت اسبی بر نشسته وزو افتاد در هر دل شکوهی
---	--

نمیدانست کس کان سیمبر کیست من آن شاهم که فرزینم سپهر است	زبان بگشاد و گفت این کاهلی چیست پیاده در رکابم ماه و مهر است (همان، ۲۶۹)
بر بکتاش آمد تیغ در کف نهادش پس نهان شد از میانه	وز آنجا بر گرفتش برد در صف کسش نشناخت از خلق زمانه (همان، ۲۶۹)

۴- زخم بکتاش بر اثر استراحت و نامه‌های عاشقانه رابعه به او و دل‌داری‌هایش و استفاده از دارو بهبود می‌یابد.

سر بکتاش با چندان جراحات	ز نام مرهم دل دید و راحت (همان، ۷۲)
--------------------------	--

پایان: داستان با مرگ رابعه و کشته شدن حارث به دست بکتاش و نیز خودکشی بر سر قبر رابعه به پایان می‌رسد:

دریغانه دریغی صد هزاران به آخر فرصتی می جست بکتاش نهان رفت و سر حارث سحرگاه بخاک دختر آمد جامه برزد از این دنیای فانی رخت برداشت نبودش صبر بی‌یار یگانه	ز مرگ زار آن تاج سواران که تا از زیر چاه آمد بی‌الاش بری‌د و روان شد تا سر راه یکی دشنه گرفت و بر جگر زد دل از زندان و بند سخت برداشت بدو پیوست و کوته شدن فسانه (همان، ۲۷۵)
--	--

۲:د) شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های داستان: ۱- امیر (پدر رابعه) که شخصیتی ایستا است و شخصیت‌پردازی او به صورت مستقیم و غیر مستقیم صورت گرفته است. راوی صفاتی چون عالی رای بودن، عدالت، پاک دینی، مردانگی، شجاعت، مهربانی، بردباری و بخشش را به او نسبت می‌دهد. ۱۵ بیت اول داستان فقط در توصیف صفات وی می‌باشد. و از طریق گفتگو با حارث درباره رابعه در داستان متوجه می‌شویم که وی فردی خانواده‌دوست و بسیار نگران دختر دردانه‌اش است.

۲- شخصیت حارث که شخصیت وی تقریباً پویاست چرا که در ابتدای داستان نسبت به خواهرش مهربان است اما با کاشته شدن بذر شک در دلش و بعد از اطمینان از شک خود به خواهرش اقدام به کشتن وی می‌کند. شخصیت‌پردازی او به صورت مستقیم و در دو بیت صفت زیبارویی وی بیان شده است:

رخی چون آفتابی آن پسر داشت نهاده نام حارث شاه او را	که کمتر بنده پیش خود قمر داشت کمر بسته چو جوزا ماه او را (همان، ۲۵۹)
--	--

و همچنین به صورت غیرمستقیم از طریق عملکرد او در داستان متوجه می‌شویم که وی شخصیتی متعصب، سرسخت و نیز در جنگ دلاور و شجاع است.

۳- رابعه: شخصیت‌پردازی رابعه نیز به صورت مستقیم و غیر مستقیم صورت گرفته است:

جمالش ملک خوبان در جهان داشت خرد در پیش او دیوانه بودی کسی گر نام او بردی بجائی مه نو چون بدیدی ز آسمانش اگر پیشانیش رضوان بدیدی سر زلفش چو در خاک اوفتادی	بخوبی در جهان او بود کان داشت بخوبی در جهان افسانه بودی شدی هر ذره‌ای یوسف نمائی زدی چون چنگ زانو هر زمانش بهشت عدن را بیشان بدیدی از او پیچی در افلاک اوفتادی
---	---

چو دو جادو دوزنگی بچه در دام (همان، ۲۶۰)	دو نرگس داشت نرگس دان ز بادام
---	-------------------------------

این ابیات توصیف زیبایی ظاهری اوست و از طریق نامه‌های عاشقانه‌اش به بکتاش معلوم می‌شود وی دختری شاعر، نقاش و در عشق بسیار وفادار است.

۴- بکتاش: شخصیت پردازی وی در داستان به صورت مستقیم و غیر مستقیم صورت گرفته است. ابیات بسیاری در جای جای داستان در میان نامه‌های عاشقانه رابعه به او حکایت از زیبایی او دارد و از طریق نامه‌ها و سخنان او به رابعه متوجه می‌شویم که وی در عشق صداقت دارد؛ در جنگ نیز بسیار شجاع و دلاور و شخصیت او نیز مثل رابعه شخصیتی پویا است. حالات عاشقانه رابعه و بکتاش نیز بیان شده است.

د:۳) صحنه و صحنه‌پردازی

صحنه جشن و شراب نوشی است که بکتاش ساقی است:

به کنعان بوی پیراهن رسیده به صحرا زان خروش افتاده جوشی چو سوهان کرده روی آب پرچین که آب از باد نوروزی زره یافت که آب خضر کمتر رشح آن بود سلیمان وار در پیشان نشسته بی‌الا هریکی سر روی خرامان بخدمت کرده هریک دست در کش ز بیم خشمش آتش چشم پرآب (همان، ۲۶۲)	هزاران یوسف گلشن رسیده فکنده در چمن مرغان خروشی بوقت صبحگاهی باد مشکین مگر افراسیاب آب زره یافت ز هر سو کوثری دیگر روان بود شه حارث چو خورشیدی خجسته چو جوزا در کمر دست غلامان ستاده صف زده ترکان سرکش ز بیداری بختش فتنه در خواب
--	---

صحنه جنگ: صحنه جنگ سپاه حارث با سپاه دشمن:

بکشتن دست بگشادند برهم فغان تا گنبد خضرا برآمد زمین چون آسمان زیر و زبر کرد هوا از تیر باران ژاله باری ز کشته پیش برغی باز بسته قضا بر کینه دندان تیز کرده گرفته دیو قامت زان قیامت (همان، ۲۶۸)	سپه القصه افتادند در هم غباری از همه صحرا برآمد خروش کوس گوش چرخ کر کرد زمین از خون خصمان لاله زاری جهان را پرده برغاب بسته اجل چنگال بر جان تیز کرده هویدا از قیامت صد علامت
--	---

د:۴) لحن

لحن عاشقانه رابعه که در میان نامه‌های او به بکتاش مشخص است:

ز چشم من جدا آخر چرائی وگر نه تیغ گیر و قصد جان کن نمی‌بینم کنون جز نیم جانی (همان، ۲۶۵)	الا ای غایب حاضر کجایی بیا و چشم و دل را میهمان کن به نقد از نعمت ملک جهانی
---	---

گفت و گو: گفت و گوی رابعه با دایه:

که ای دختر چه افتادت بگو راست	بصد حیلت از آن مهروی درخواست
-------------------------------	------------------------------

مگر آمد زبان بگشاد آنگاه بزلف و چهره جان سوز و دل افروز من از وی چون ربابی دست بر سر (همان، ۲۶۴)	نمی آمد مقرر البته آن ماه که من بکتاش را دیدم فلان روز چو سر مستی ربابی داشت در بر
---	--

گفت و گوی رابعه با بکتاش و بکتاش با رابعه:

تو روباهی ترا چه جای شیریست که باشی تو که گیری دامن من چو میداری ز من پوشیده رویت دلم بردی بدان نقش دل افروز چرا در آخرم بیگانه کردی که یک ذره نه ای زین سر تو آگاه (همان، ۲۶۷)	که هان ای بی ادب این چه دلیریست نیارد گشت کس در پیرامن من غلامش گفت ای من خاک کویت چرا شعرم فرستادی شب و روز چرا ز اول مرا دیوانه کردی جوایش داد آن سیمین بر آنگاه
---	---

گفت و گوی امیر بخارا با رودکی و پاسخ رودکی که در آن عشق رابعه به بکتاش را آشکار می کند:

که مروارید را ماند که سفتست که او خود مست شعر و مست می بود که شعر دختر کعبست ای شاه در افتادست چون مرغی به دامی (همان، ۲۷۲)	شهب گشتا بگو تا این که گفتست ز حارث رودکی آگاه کی بود ز سر مستی زبان بگشاد و آنگاه بصد دل عاشق است او بر غلامی
---	---

ز) خلاصه داستان مهر و ماه

پادشاهی به نام خاورشاه پس از چهل سال حکومت به واسطه منجمانش می فهمد تنها با ازدواج با یک پری صاحب فرزند می شود. بنابر این به یاری وزیرش و فردی به نام فیلسوف زاهد قدم در راه وصال پری می گذارد. پس از آنکه نرگس جادو را با تمام موانعی که بر سر راه او می گذارد، شکست می دهد، با پری ای ازدواج می کند و فرزند او - مهر- به دنیا می آید. در طالع مهر نیز رنجی در هژده سالگی به واسطه پاره کاغذ ثبت شده است. مهر بر حسب اتفاق، تصویری از شاهدخت زیبای مغربی می بیند و در حالی که دل از کف داده است، برای دستیابی به او راهی سفری طولانی به دیار مغرب می شود، که در راه یاورانی همچون عندهلیب، نیک اختر و نسیم او را همراهی می کنند. او در طول سفرش به مغرب، هم به واسطه غولان و موجودات عجیب و غریب و هم به واسطه انسان ها دچار سختی ها و موانعی می شود که هربار یاریگری به کمک او شتافته و او را یاری می دهد. در پایان پس از تحمل سختی های بسیار به وصال ماه می رسد.

ز:۱) بررسی ریخت داستان قصه مهر و ماه

قصه مهر و ماه، به واسطه داشتن ساختار قصه، حضور پریان و همچنین حضور بیش از بیست شخصیت پر عملکرد، فراهم شده است. در حقیقت اتفاقاتی که در جهانی غیر حقیقی رخ می دهند و حضور پریانی که در جریان پیشبرد عملکردها در داستان بسیار موثرند، نگارش الگوی ریخت شناسی این داستان را اجتناب ناپذیر می نماید. حاصل نگارش ریخت شناسی اشخاص و عملکردهای آنان در قصه، آشنایی بیشتر با ساختار قصه و دست یافتن به زوایای پنهانی آن است.

وضعیت آغازین در این داستان، با ماجرای تولد قهرمان همراه است که به صورت نسبتا گسترده در قالب یک بخش پرداخته شده است. همچنین پیشگویی در باب سرنوشت قهرمان به عنوان اولین اهرم گسترش داستان اصلی به نظر می رسد. از نظر پیشگو، مهر با نظر به کاغذ در خطر می افتد؛ پس تا سن ۱۸ سالگی از این امر منع می شود؛ اما روزی

به صورت کاملاً اتفاقی، تصویری از دختری زیبارو به نام ماه می‌بیند و صد دل شیفته او می‌گردد و همین شیفتگی او را تبدیل به قهرمان جستجوگر داستان می‌کند. گسترش داستان به واسطه دو عامل «انتقال مکانی میان دو سرزمین» و «ورود شخصیت‌های مختلف به داستان» اتفاق می‌افتد. سفر و رسیدن به سرزمین‌های متعدد زمینه مساعدی را برای تنوع داستان به واسطه حضور شخصیت‌های مختلف فراهم می‌آورد.

پیرنگ: عشق زمینی مقدمه‌ای است برای رسیدن به عشقی جاودان. شروع قصه به تاسی از قصه‌ی سمک عیار با این گره می‌خورد که پادشاهی قصد دارد برای جانشینی خود فرزند دار شود و این نخستین نمود بهره‌گیری پدیدآورنده‌ی متن از متون پیش از خود است، پادشاه فرزنددار می‌شود و حال عشق پسر او مهر است که قصه را به پیش می‌برد.

سفری که با موانع و خطرات بسیاری همراه است. در قصه‌ی مهر و ماه نیز مهر با دیدن تصویر ماه بیهوش می‌شود و برای رسیدن به وصال معشوق پای در جاده‌ی سفر می‌گذارد. سفری چهار ساله که با گره‌افکنی: گره اصلی داستان عاشق شدن مهر بر شاهدخت ماه است. عاشق شدن مهر (پسر پادشاه مشرق) بر ماه (دختر پادشاه مغرب) با دیدن تصویری از او صورت می‌گیرد:

گره‌افکنی‌های دیگر داستان:

مشکلات بسیاری همراه است. مهر برای رسیدن به ماه عزم جزم می‌کند و طولانی بودن و خطرات راه را بر جان می‌خرد:

۱- دلباختگی دختران بر مهر به سبب زیبایی اش:

۲- جنگ مهر با غولان. مهر در سفرهای خود که به نحوی نمادین هفت خوانهای رستم شاهنامه را فرا یاد می‌آورد با زنانی از جنس ایده‌ال و جادو برخورد می‌یابد رستم در برخورد با سودابه نماد زنی فتنه‌گر، او را از بین می‌برد، و مهر این بار در نقش عاشق زنانی را از سر راه خود برمی‌دارد و یا از چنگ آنها فرار می‌کند و این همسانی موتیف وار نشان روشنی است از تأثیر بی‌ظنیر و زیبایی شاهنامه بر فرهنگ عامه که قرن‌ها در نهانگاه جمعی برجای مانده است.

۳- در صفحات پایانی قصه سحاب پسر عموی ماه بر آن می‌شود تا ماه را توسط ظلمت عیار بدزد. در این قصه عیارانی سعی بر ربودن ماه دارند اما به جای او زهره ندیمه اش ربوده می‌شود. کشمکش: کشمکش مهر با عشق ماه:

نقطه اوج: نقطه اوج داستان، فاش شدن عشق مهر برای پدرش

داستان نقطه اوج دیگری هم دارد و آن زمانی است که سحاب قصد دزدیدن ماه را دارد.

گره‌گشایی: گره اصلی داستان با کشتن غولان و اغواگران و توسط مهر و وصال او با ماه گشوده می‌شود

شخصیت و شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های بسیاری در این داستان ایفای نقش می‌کنند، با این وجود، در برخی موارد از یک شخصیت، دو عملکرد متفاوت مشاهده می‌شود. چنانکه گفته شد یکی از ویژگی‌های قصه‌های ایرانی، برخوردن به چنین شخصیت‌هایی است. به عنوان نمونه، «نسیم» یکی از شخصیت‌هایی است که در ابتدا یکی از یاوران قهرمان به نام «نیک‌اختر» را می‌دزدد و «شخص شریر» به حساب می‌آید اما در ادامه «توبه» کرده او را به فرزندپذیری قبول می‌کند، به جمع یاوران قهرمان می‌پیوندد و «یاربگر» نام می‌گیرد. همچنین در پاره‌ای از داستان، به دلیل جنگ با پیر دروغگو و شیاد و مبارزه با او، نقش «قهرمان» را به عهده می‌گیرد. از نمونه‌های دیگر این ویژگی، شخصیت «شبرنگ» است که در ابتدای ورود به داستان، به دلیل تعقیب قهرمان و دستگیری او، «شخص شریر» است اما در ادامه به سبب آزادسازی او، «یاربگر» قهرمان نامیده می‌شود.

نکته‌ی دیگر آن است که نامگذاری شخصیت‌های این قصه به صورتی نمادین صورت گرفته است و شامل نامهایی از ستارگان و سیارات است. جالب توجه است که از دو سیاره‌ی مریخ و زحل که در صفحه‌ی اندیشه‌ی قدمایی سیاراتی نحس اند نامی در میان نیست. و تنها در یک جا که از تیغ و قتل صحبت می‌شود به سیاره‌ی مریخ اشاره

شده است. اما نامگذاری دو شخصیت اصلی افزون بر اینکه به نوعی القاء کننده ی زیبایی گردش نمادین خورشید و ماه است، می تواند بیانگر بعد مسافت و فاصله باشد فاصله ای که با گردش معمولی پر نخواهد شد. برخی از این راه‌ها که در داستان نیز از آن‌ها استفاده شده عبارتند از:

- ۱- ظاهر شدن متعدد شریر در داستان (به شکل‌های مختلف. نمونه‌ها: دختر هامون، بوقلمون جادو و پیرمرد غول)
 - ۲- ظاهر شدن بخشنده به صورتی کاملاً اتفاقی (ورود عندلیب در داستان)
 - ۳- یاریگر جادویی به صورت هدیه‌ای به قهرمان داده می‌شود (مهره جادویی که به واسطه نسیم-یاریگر-به مهر رسید)
 - ۴- ظاهر شدن شاهزاده خانم در داستان (ورود ماه به داستان به واسطه یک تصویر)
- در این داستان، نمونه‌هایی از یافته‌های دکتر علی محمد حق‌شناس در ارتباط با قصه‌های ایرانی، همچون «نقش یا عملکرد گوناگون یک شخصیت» و همچنین «بروز و ظهور مذهب در جریان قصه» دیده می‌شود.
- لحن: لحن عاشقانه مهر و ماه در لا به لای گفتگوی آن دو مشخص است:

نتیجه بحث

تحلیل ساختاری:

اکنون به مقایسه تحلیل ساختاری داستان های مهر و ماه و رابعه و بکتاش عطار بر اساس آنچه گفته شد می‌پردازیم.

۱- اساس: با بررسی این دو داستان این نتیجه به دست آمد که در ساختار همه داستان‌ها می‌توان نقطه اتکایی را یافت که اساس داستان بر آن بنا شده است. این نقطه اتکا معمولاً مبتنی بر یکی از عناصر داستانی است. نقطه اساس بیشتر داستان های عاشقانه عطار، گره‌افکنی است که باعث ایجاد گفت‌وگو می‌شود.

پیرنگ: درجه عقلانیت و پذیرش منطقی در داستان های تاریخی - به ویژه در داستان رابعه و بکتاش - بیشتر از مهر و ماه است. در داستان مهر و ماه که بیشتر از اینکه واقعی باشد، جنبه نمادین و سمبلیک دارد، بنابراین پیرنگ داستانی در آن ضعیف است. طرح داستان ساده است، چرا که برشی از یک ماجرای عاشقانه را به تصویر می‌کشد. در داستان رابعه در الهی‌نامه با طرح‌های پیچیده و کامل‌تری روبرو هستیم.

شروع: به طور کلی می‌توان گفت که عطار، داستان را یا با توصیف (توصیف طولانی از چهره معشوق - که بیشترین کاربرد را دارد - یا شخصیت و حالت عاشق، یا به ندرت توصیف صحنه داستان) شروع می‌کند یا اینکه بدون مقدمه به سراغ اصل مطلب می‌رود که در این صورت گره‌افکنی در همان نقطه شروع بیان می‌شود. در حالی که در منظومه مهر و ماه گره افکنی با بروز یک کمبود شروع می‌شود.

گره‌افکنی: گره اصلی در این دو داستان عشق است.

کشمکش: در بیشتر داستان های عاشقانه منظومه‌ها کشمکش درونی است؛ کشمکش عاشق با عشق معشوق. گاه کشمکش‌های بیرونی نیز وجود دارد؛ در بند کشیدن یا کشتن معشوق به دست عاشق قدرتمند که در مقام شاهی است نقطه اوج: در بیشتر جاهای این دو داستان طولانی گاه دو یا چند بار داستان به نقطه اوج می‌رسد. در رابعه و بکتاش گاه این نقطه اوج با گره‌افکنی، کشمکش، یا گره‌گشایی یکی می‌شود.

گره‌گشایی و پایان: این دو عنصر داستانی در بیشتر مواقع با یکدیگر همراه هستند، یعنی به محض گره‌گشایی داستان به پایان می‌رسد. گره عشق در رابعه و بکتاش فقط با مرگ عاشق گشوده می‌گردد. اما در مهر و ماه با وصال گشوده می‌شود.

شخصیت پردازی معشوق معمولاً به صورت مستقیم و غیر مستقیم و در مورد عاشق به ندرت مستقیم و بیشتر غیر مستقیم صورت گرفته است.

صحنه و صحنه پردازي: معمولاً زمان و مکان در این دو داستان - به جز داستان های تاریخی که آن هم به ندرت به مکان اشاره شده است - مشخص نیست. پرداختن به صحنه‌های بزم و شراب درباری، لحظه دیدار عاشق و معشوق یکی از موارد علاقه عطار در داستان‌ها است که پیوسته تکرار می‌شود.

لحن: معمولاً شخصیت‌های داستان‌ها، با لحن ویژه خود حضور دارند. انواع مختلف لحن که در بیشتر داستان‌ها به صورت مشترک نمود یافته است عبارتند از: لحن پر از غرور و تکبر پادشاه، لحن عاشقانه و پرسوز عاشق، لحن تحقیر و تمسخر اطرافیان عاشق، لحن گستاخانه غلام (معشوق پادشاه) در برابر پادشاه (عاشق). گفت‌وگو: نبود این عنصر داستانی به ندرت در این دو داستان به چشم می‌خورد.

تحلیل محتوایی

مضامین و محتوای مطرح شده در این دو منظومه بسیار گسترده و متنوع است. عطار و نویسنده س مهر و ماه در این داستان‌ها ظریف‌ترین نکات عشق‌ورزی انسانی را بیان می‌کند و از طریق بیان همین نکات عاشقانه، پلی به سوی عشق حقیقی می‌زند و سالک را به سوی آن فرامی‌خواند.

مسائل و نکات مربوط به عشق در هر دو داستان دیده می‌شود. جاودانه شدن با عشق، جانبازی در راه معشوق، ندیدن خود پیوسته به یاد معشوق بودن، داشتن شایستگی و ظرفیت در راه عشق از جمله محتواهای مشترک در این دو اثر است. اما در مهر و ماه بیشتر نکات زاهدانه الهی‌نامه با ادغام شدن در محتوای عاشقانه.

تحلیل اجتماعی

یکی از ویژگی‌های منظومه‌های غنایی، نشان‌دادن مسائل اجتماعی عصری است که در آن می‌زیسته، مسائل جامعه درباری، مردم کوچه و بازار، نوع نگاه و اندیشه هر یک از اقشار اجتماع نسبت به مسائل مهم زندگی چون عشق - در داستان‌های عاشقانه - از جمله مواردی است که در این دو منظومه به چشم می‌خورد. مسائل اجتماعی که به صورت مشترک در هر دو اثر مطرح شده است، عبارتند از:

- طبقه بندی جامعه به دو قطب فقیر و غنی، شاه و مردم؛ معمولاً طبقه مرفه و والا همان طور که دارای بهترین موقعیت اجتماعی است، از نظر زیبایی نیز در اوج است و اغلب معشوق واقع می‌شود. ابراز عشق از سوی فرد طبقه فقیر به فرد طبقه والا - به ویژه رابعه و بکتاش - معمولاً به مرگ عاشق می‌انجامد.

- حضور افرادی از مشاغل مختلف جامعه،

- اشاره به نحوه مجازات مجرم در آن روزگار.

- نوع نگاه مردم به شخص عاشق، که گاه او را تحقیر و سرزنش می‌کنند (رابعه و بکتاش) و گاه با همه این تحقیر احساس ترحم و دلسوزی نسبت به او دارند. (مهر و ماه)

جدول (۱) تولد قهرمان

نوع شخصیت	کارکردها	شخصیت‌ها
قهرمان	وضعیت اولیه: پادشاهی در دیار مشرق حکم می‌راند.	خاورشاه
	کمبود: نداشتن فرزند	-
	کمبود: نداشتن نشان خاتم برای تسلط بر پریان	-
یارینگر	ورود وزیر به داستان	روشن رای
قهرمان	پرس و جو: خاورشاه از وزیر خود درباره نشان خاتم سلیمان	خاورشاه
شخص شریر	شر: دیو زنی که پریان و کتاب نشان خاتم را در حصار خود دارد	نرگس جادو
قهرمان	اولین حرکت برای جست‌وجو: بادانستن اسم اعظم حرکت کردند.	خاورشاه
شاهدخت	تدارک یا دریافت شی جادو: پیدا کردن قمری و آزادسازی او	قمری
شخص شریر	شرارت: حمله جادوان به شکل حیوانات	نرگس جادو
قهرمان	مبارزه: در حلقه نشستن و مداومت بر اسم اعظم	خاورشاه

	پیروزی: فرو ریختن یک برج از حصار نرگس جادو	
شخص شریب	تغییر شکل: نرگس جادو به شکل اژدها در می‌آید.	نرگس جادو
قهرمان	مبارزه: مداومت بر اسم اعظم	خاورشاه
	پیروزی: اژدهای ظلمت در حصار شد	
شخص شریب	تغییر شکل: نرگس جادو به شکل نابینا درآمده قهرمان را می‌فریبد.	نرگس جادو
	شرارت: نرگس جادو قهرمان و یارانش را به شکل حیوانات در می‌آورد.	
قهرمان	انتقال مکانی میان دو سرزمین: غیبت حصار و چشمه و افتادن به بیابان.	خاورشاه
یاربگر	خویشکاری بخشنده: دو مرغ بدون درخواستی خدمتی را عرضه می‌کنند.	دو مرغ
قهرمان	پیروزی: خاورشاه و یارانش به شکل اولیه بازمی‌گردند.	خاورشاه
	رفع شر: نرگس جادو از قصه خارج می‌شود.	
	عروسی: ازدواج با روزافزون (پری طلسم شده به شکل قمری)	

جدول ۳) ادامه داستان با حضور قهرمان

نوع شخصیت	کارکردها	شخصیت‌ها	
قهرمان	وضعیت اولیه: با ازدواج خاورشاه مهر به دنیا می‌آید.	مهر	
	نهی: در سن ۱۸ سالگی منع نظر بر کاغذ و کتاب		
گسیل دارنده	ورود مشتری در داستان		
قهرمان	نقض نهی: نظر بر عکس ماه از سوی قهرمان به واسطه مشتری.		
	پرس و جو: سوالات مهر از مشتری در باب رسیدن به ماه.		
قهرمان	عزیمت: حرکت مهر برای یافتن ماه		
قهرمان	خبرگیری: مهر می‌فهمد دختر دیوی شیفته او شده است		
	فریبکاری: مهر برای خلاصی از دختر دیو او را فریب می‌دهد و می‌کشد.		
قربانی	همدستی ناآگاهانه: روغن برتن مالیده خود را در آتش می‌افکند.		دختر هامون
قهرمان	عزیمت: حرکت مهر برای یافتن ماه		مهر
بخشنده	نخستین خویشکاری بخشنده: همراه شدن ارمیا بامهر و تعلیم دعا برای حفاظت او.	ارمیا	
قهرمان	عزیمت: ادامه دادن راه	مهر	
بخشنده	دومین خویشکاری بخشنده: ورود عندلیب به داستان	عندلیب	
قهرمان	تدارک یا دریافت شی جادو: عامل جادویی پر به قهرمان داده میشود.	مهر	
	انتقال مکانی میان دو سرزمین: حرکت مهر بر روی دریا		
	کشمکش: مبارزه با دوال‌پایان		
	پیروزی: هلاک دوال‌پایان با خواندن دعای ارمیا		

مهر	انتقال مکانی میان دو سرزمین: حرکت بر روی دریا به جانب عدن	قهرمان
شیر	ورود شیر به داستان	شخص شریر
	شرارت: کشته شدن مظفر به دست شیر و متهم شدن مهر به قتل او	
مشتری	میانجیگری: قهرمان محکوم به مرگ توسط مشتری آزاد می شود.	یاریگر
سروآسا	ورود سروآسا(خواهر مظفر) به داستان	شخص شریر
	شرارت: برادرش شبرنگ را برای کشتن مهر می فرستد.	
مهر	مقابله آغازین: مهر برای رهایی از سروآسا به مکه می رود.	قهرمان
شبرنگ	خویشکاری ۱: تعقیب قهرمان: تعقیب مهر و دستگیری او(او در این بخش از داستان دو خویشکاری متفاوت دارد).	شخص شریر
	خویشکاری ۲: رهایی قهرمان از شر تعقیب کننده: آزادی مهر (بعد از دستگیری مهر، او را به سبب زیبایی اش آزاد می کند).	
نیک اختر	سومین خویشکاری بخشنده: دوست قهرمان به نام نیک اختر به واسطه چند شخصیت به او ملحق می شود.	یاریگر
شبرنگ	شرارت: اسارت مشتری در دست شبرنگ	شخص شریر
نسیم	کشمکش: جنگ نسیم با شبرنگ	قهرمان
مشتری	پیروزی: آزاد شدن مشتری	یاریگر قهرمان
نسیم	انتقال مکانی میان دو سرزمین: حرکت به سمت مصر	قهرمان
پیرمرد	خبرگیری شریر: پیر در باغی نشسته و نسیم را می شناسد	شخص شریر
	فریبکاری: به شکل راهبان نشسته، تسبیح بر گردن دارد.	
نسیم	شرارت: قتل دوستان نسیم درون چاه	قهرمان
	مقابله آغازین: نسیم با پیر می جنگد و او را می کشد	
مهر	تدارک یا دریافت شی جادو: به دست آوردن مهره جادویی	قهرمان اصلی
ظلمت عیار	انتقال مکانی میان دو سرزمین: رسیدن به دریای مغرب	شخص شریر
	شرارت: دزدیده شدن زهره(به جای ماه) توسط نوکر سحاب (ظلمت عیار)	
مختال	خبرگیری شریر: پسر بوقلمون جادو (دیو کنار دریای مغرب) زهره را می دزدد.	
مهر	مقابله آغازین: جنگ مهر با سحاب	قهرمان
ظلمت عیار	شرارت: قصد ربودن مهر توسط ظلمت عیار	شخص شریر
نسیم	پیدا شدن یاریگر	یاریگر
نسیم	رفع شر: ورود صندوق ماران به لشکر سحاب	یاریگر
سحاب	مجازات: سحاب به دست مهر کشته می شود.	شخص شریر
مختال	شرارت: تهدید به قتل زهره در صورت عدم رضایت به ازدواج	شخص شریر
مهر	پیروزی: نجات زهره	قهرمان

بو قلمون جادو	شرارت: پیدا شدن برف و یخبندان در لشکر مهر	شخص شریر
مهر	رفع شر: با دعای ارمیا آفتاب می دمدم.	قهرمان
بو قلمون جادو	شرارت: پدید آمدن نهنگ و ازدها بر روی دریا	شخص شریر
مهر	رفع شر: ناپدید شدن آنها با دعای ارمیا	قهرمان
بو قلمون جادو	شرارت: پدید آمدن شیر و ازدها بر روی دریا	شخص شریر
مهر	رفع شر: ناپدید شدن آنها با دعای ارمیا	قهرمان
	مجازات: کشتن بو قلمون جادو (ماهی)	
شبگون	تغییر شکل: دختر بو قلمون خود را شبیه ماه می کند	شخص شریر
	رسوایی: شبگون رسوا می شود	
	تغییر شکل: به شکل اولیه خودش برمی گردد.	
مهر	مجازات: شبگون توسط مهر کشته می شود	قهرمان
	انتقال مکانی میان دو سرزمین: رسیدن به کوهسار	
میلاذ	شرارت: دستگیری مهر توسط میلاذ (مهر قوم عاد)	شخص شریر
ابرفرنگی	شرارت: حمله ابرفرنگی به سپاه مهر	شخص شریر
ثریا	پیدا شدن یاریگر: به مشورت او مهر را نمی کشند	یاریگر
امام علی (ع)	خویشکاری بخشنده: دادن مژده آزادی در خواب	یاریگر
عندلیب	خویشکاری بخشنده: سوزاندن پر و آمدن او	بخشنده
ماه	رفع شر: طلسم گلعدار شکسته می شود. مشتری زهره، ماه و خورشید آزاد می شوند.	شاهدخت
مهر و ماه	عروسی: مهر با ماه، مشتری با عذار، نیک اختر با زهره و عندلیب و گلعدار هم با هم ازدواج می کنند.	قهرمان

منابع

- اسلام پناه، محمدحسین (۱۳۸۹) مهر و ماه. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.
- براهنی، رضا، (۱۳۶۲)، قصه نویسی، تهران: نشر نو.
- بیشاب، لئونارد، (۱۳۸۳)، درسهایی درباره داستان نویسی، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- پرین، لارنس، (۱۳۶۲)، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۲) ساختار و تأویل متن. جلد اول: نشانه شناسی و ساختارگرایی، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات. ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر آگاه.
- ایگلتون، تری (۱۳۶۸) پیش درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) ریخت شناسی قصه های پریان. ترجمه فریدون بدره ای، چاپ اول، تهران: انتشارات توس.
- تولان، مایکل (۱۳۸۶) روایت شناسی، درآمدی زبان شناختی - انتقادی. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، چاپ اول، تهران: انتشارات سمت.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵) نظریه ادبیات: متنی از فرمالیست های روسی. چاپ اول، تهران: نشر اختران.
- حدیث، پگاه (۱۳۸۷) ریخت شناسی افسانه های جادویی. چاپ اول، تهران: انتشارات علمی - فرهنگی.
- ریکور، پل (۱۳۸۴) زمان و حکایت؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی. ترجمه مهشید نونهالی، چاپ اول، تهران: انتشارات گام نو.

- سرامی، قدمعلی (۱۳۶۸) از رنگ گل تا رنج خار: شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه. چاپ اول، تهران: انتشارات علمی-فرهنگی.
- کادن، رابرت و لاری فینک (۱۳۷۳) نقد ادبی قرن بیستم. دره ارغنون ترجمه هاله لاجوردی، سال اول، شماره ۴.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر. چاپ اول، تهران: نشر فکر روز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، چاپ اول، تهران: انتشارات آگه.
- محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۲) ادبیات عامیانه ایران. به کوشش حسن ذوالفقاری، چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰) عناصر داستان. چاپ چهارم، تهران: انتشارات سخن.
- اسلام پناه، محمدحسین (۱۳۸۹) مهر و ماه. چاپ اول، تهران: نشر چشمه.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۵) درآمدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت. گروه مترجمان زیر نظر شاپور جورکش، چاپ دوم، تهران: نشر چشمه.
- موام، سامرست، (۱۳۵۲)، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، تهران: ققنوس.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۰)، عناصر داستان، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- _____، (۱۳۸۲)، ادبیات داستانی، چاپ چهارم، تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال و میمنت، (۱۳۷۷)، واژه نامه هنر داستان نویسی، تهران: مهناز.
- یونسی، ابراهیم، (۱۳۷۹)، هنر داستان نویسی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

مقالات

- ۱) حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷) پراپ، پیشگام نظریه روایت: سه دیدگاه، با نگاهی به داستان «اولین» اثر جویس، کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۱.
- ۲) حقشناس، علی محمد و خدیش، پگاه (۱۳۸۷) یافته‌های نو در ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی ایرانی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۸۶.
- ۳) خدیش، پگاه (۱۳۸۸) بازتاب و کارکردهای سحر و جادو در افسانه‌های سحرآمیز. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، شماره ۶۵.
- ۴) خراسانی محبوبه (۱۳۸۳) ریخت‌شناسی هزار و یک شب. فصلنامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۶.
- ۵) یاکوبسن، س. پ (۱۳۸۱) پراپ و قصه پریان. ترجمه محبوبه خراسانی؛ ماه نامه کلک، شماره ۱۳۷.