فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: هجدهم ـ زمستان ۱۳۹۲
از صفحهٔ ۱۱ تا ۳۴

# تأملی تعلیمی- روان‌شناختی بر داستان پادشاه و کنیزک مثنوی در بستر قواعد ساختارگرایی*

**ابوالفضل غنی زاده**[۱]
دانشجوی دورهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه پیام نور- **تهران**- ایران
**مجید سرمدی**[۲]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه پیام نور- **تهران**- ایران
**فاطمه کوپا**[۳]
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه پیام نور- **تهران**- ایران
**علی محمدزاده**[۴]
دانشیار گروه روانشناسی- دانشگاه پیام نور- **تهران**- ایران

## چکیده

**داستان، بازنمایی از زندگی انسانی است که خواننده تلاش می‌کند؛ خود را در آن بیابد، خود را به آن برساند و یا خود را از آن دور سازد. در درون خود رمزها و رازهایی دارد که اگر خوب بازگشایی شود ترجمهٔ هر کدام از آن‌ها، زندگی بشریت را خوب معنی می‌کند، و تعلیم هر یک، برگی بر باروری آن می‌افزاید. این نوشته می‌خواهد؛ داستان پادشاه و کنیزک مثنوی معنوی را رمزگشایی کند. با استفاده از قواعد ساختارگرایی آن را بشکافد و با ارادهٔ تعلیمی و آموزشی، شکل و محتوای آن را تبیین و توضیح دهد. ایضاح صحنه‌های مختلف داستان، آشنایی با مزهٔ تلخ و شیرین روان‌شناختی آن بر زاویهٔ دید مخاطب قدرت و دقت خواهد بخشید. در مجموع نوشته‌هایی که در مورد این داستان ملاحظه شد، به نظر می‌رسد با این شیوه و فرایند، تحقیقی دربارهٔ آن صورت نگرفته باشد، امید است مقبول نظر استادان و مورد استفادهٔ پژوهندگان قرار گیرد.**

**کلید واژه‌ها: داستان تعلیمی، پادشاه و کنیزک، ساختارگرایی، نقد روان‌شناختی، رمزگشایی**

---

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۶/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۰/۱
۱- پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: ab.gh9966@gmail.com

**مقدمه**

وقتی بشریت زندگی ساده‌ای داشت، در شب‌های طولانی زمستان‌ها، داستان‌ها محور پیوندی بودند که؛ خانواده و خویشاوندان را دور خود جمع می‌کرد، مایه‌های سرگرمی، عبرت و لذت در آن جریان داشت و جنبه‌های تعلیمی آن در تمام صحنه‌ها مخاطب را همراه می‌کرد. وقتی ساختار این نوع‌های ادبی شکافته شود، نفوذ به رازها و رمزهای آن بیشتر امکان می‌یابد. این نوشته بر آن است که؛ اولین داستان مثنوی معنوی را از نظر شکلی و محتوایی رمزگشایی نماید.

مثنوی معنوی، این دل سرودهٔ حکیم بلخ، کتابی است انسان‌ساز که به معماهای بشریت از زوایای ریز و ظریف نظر افکنده و راه حل ارائه داده است. قالب نوشته بافت داستانی منظوم به خود دارد و صحنه‌های گیرا و استواری‌های معناهایش دل هر اهل معنایی را که دردی از انسانیت دارد، به تپش وا می‌دارد. رویکرد داستان‌هایش بیشتر تعلیمی– عرفانی است، اندرون هر سروده دردها و درمان‌های منحصر به فردی یافت می‌شود که به تمام هزاره‌های زندگی انسانی مربوط می‌شود و فراتر از زمان‌ها می‌توان آن را به کار بست.

پادشاه و کنیزک؛ اولین داستان مثنوی معنوی است که در ۲۲۱ بیت سروده شده است. روح داستان از قوهٔ شناختی انسان و هیجانات درونی وی سخن می‌گوید و عبارت‌های آن رویکرد رفتاری شخصیت‌ها را در قالب یک زندگی با فراز و نشیب اقتضایی نمایان می‌سازد.

**خلاصهٔ داستان**

شاه از روی ناچاری به درگاه الهی روی می‌آورد، الهامی در خواب، یک طبیب روحانی به او معرفی می‌کند وی به عنوان درمانگر وارد عمل می‌شود. پس از آسیب شناسی‌های لازم، اظهار می‌دارد؛ الف– نوع بیماری کنیزک روحی- روانی است؛ دل‌بستگی شدید به زرگری سمرقندی وی را به این حال و روز انداخته است. ب- عشق، نظام شناختی وی را مختل ساخته و رفتار وی را تحت تأثیر قرار داده است. ج- برای درمان باید بیمار با محرک تأثیرگذار (زرگر) مواجه شود. کنیزک با زرگر ازدواج درمانی می‌کند، سپس با تزریق زهر

به تدریج زیبایی و جذابیت محرک از بین می‌رود، از چشم کنیزک می‌افتد و رفتار وی سامان می‌پذیرد.

**موجبات داستان**

آینه‌ات دانی چرا غمّاز نیست　　زآنکه زنگار از رخش ممتاز نیست

(دفتر اول مثنوی، بیت ۳۴)

ماجرای کنیزک و پادشاه، اولین داستان مثنوی، برای تفسیر و تبیین بیت بالا به وقوع پیوسته است. هر چند داستان از پنج بخش تشکیل یافته است (الف- عشق پادشاه به کنیزک و خرید وی ب- بیماری کنیزک ج- ناتوانی پزشکان جسمانی و حضور طبیب روحانی د- درمان کنیزک هـ- نتیجه‌گیری) و چهار شخصیت (سه نفراصلی؛ پادشاه، کنیزک و طبیب روحانی و یک نفر فرعی؛ زرگر) داستان را مدیریت می‌کنند، ولی فقط بخش الف آن، مأموریت یاد شده را به عهده دارد و شیوهٔ پالایش روانی (مطالبه اصلی بیت) در رفتار پادشاه تجلی یافته است. بقیهٔ قسمت‌ها هر کدام، با داشتن مأموریت فرعی، کمک می‌کنند حوادث داستان جریان یابد و صحنه‌ها حالت دراماتیک پیدا کند.

**داستان کوتاه**

«داستان کوتاه، پیوسته محمل تجربهٔ تازه است» (احمدی، ۱۳۷۲: ۳۵۵). مطالب جدیدی برای زندگی اجتماعی تعریف می‌کند و انسان را بیشتر متوجه می‌سازد.

«داستان کوتاه در حقیقت غرقگاه معرفتی خواننده است که در یک نشست بر او عارض می‌شود و در آن، نویسنده باید بکوشد تا خواننده را تحت اثر واحدی که اثرات دیگر مادون آن باشد، قرار دهد و چنین اثری را تنها داستانی می‌تواند داشته باشد که خواننده در یک نشست که بیش از دو ساعت نباشد تمام آن را بخواند» (سلیمانی، ۱۳۶۹: ۲۶).

به طور خلاصه، داستان کوتاه ویژگی‌هایی دارد که مهم‌ترین آن را چنین می‌توان نام برد:

- آشنا ساختن مخاطب با آنات و تغییرات زندگی فردی و اجتماعی
- طول و عرض کوتاه که در یک نشست به اتمام برسد.

- حادثهٔ اصلی با مجموعه حوادث فرعی ساختار آن را تشکیل بدهد.

داستان کنیزک هرچند یک اتفاق بومی را به عرضه گذاشته است ولی آنات و اخلاقیات فردی و اجتماعی آن با نوع بشریت پیوند دارد. ثقل حکایت اخلاقی- تعلیمی است و در زوایای تو در توی آن مولوی انرژی واژگان را برای باروری اخلاقیات و تعلیمات انسانی هزینه می‌کند.

مولوی موضوع ذهنی خود را در ۲۱۱ بیت به نظم کشیده است و این با طول و عرض داستان‌های کوتاه هم‌خوانی دارد. حادثهٔ اصلی داستان در حول محور عشق با رنگ و بوی زمینی اتفاق می‌افتد و به تدریج رنگ معنوی به خود می‌گیرد. در پی‌رفت‌های نه‌گانه، مولانا با توجه به سیاق انشادی خود گریزی به مطالب اندرزی و حاشیه‌ای می‌زند که جنبه‌های معرفتی و تعلیمی آن بر جنس هنری سروده پیشی می‌گیرد.

کلود برمون معتقد است: طرح هر داستان را، پی‌رفت‌ها یا به‌عبارت بهتر، روایت‌هایی فرعی تشکیل می‌دهد. هر پی‌رفت، داستانی کوچک است و هر داستان، پی‌رفتی کلی یا اصلی. برمون پی‌رفت را عنصر اصلی ساختار روایی می‌داند.

«قاعدهٔ سه‌گانه هر پی‌رفت بر سه پایه استوار است:

- وضعیتی که امکان دگرگونی را در خود دارد.
- حادثه یا دگرگونی رخ می‌دهد.
- وضعیتی که محصول تحقق یا عدم تحقق آن امکان است.» (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۶)

در حکایت کنیزک ۹ پی‌رفت به کار گرفته شده که؛ پی‌رفت ۳ و ۹ پیوندی است و هفت پی‌رفت دیگر جریان داستان را مدیریت می‌کند و از مطالب حاشیه‌ای مفید در جامهٔ نتیجه‌گیری اخلاقی- تعلیمی بحث می‌کند (جدول ۱ و پی‌رفت‌های ۱ تا ۹) (تمامی جداول در انتهای مقاله آورده شده است).

**بنیاد داستان کوتاه**

«ساختارگرایان، تمام پدیده و رخدادهای عالم را دارای ساختاری مشخص می‌دانند» (شایگان‌فر، ۱۳۸۴: ۸۴) و در بررسی یک اثر، اجزای تشکیل دهندهٔ یک اثر و ارتباط آن اجزا را با یکدیگر مورد بحث قرار می‌دهند.

داستان کوتاه حول محور یک شخصیت اتفاق می‌افتد. حادثه او را در بر می‌گیرد و در گسترش داستان اجزای دیگر تشکیلات چه از جنبه مهندسی چه از نظر معماری معنی پیدا می‌کند.

«داستان کوتاه، روایت به نسبت کوتاه خلاقانه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروه محدودی از شخصیت‌ها است که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مددگرفتن از وحدت مسیر داستان را پیش می‌برند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۵۸).

البته توانایی نویسندگان در آفرینش یک اثر هنری از همدیگر متفاوت است و بر این اساس، هر کدام در برجسته‌سازی هنرمندانه اجزایی از کل ترکیب، توانایی و مهارت دارند. برخی درون‌مایه را بیشتر رونق می‌دهند، بعضی آرایش کلمات و جملات را، برخی شخصیت را خوب ترسیم می‌کنند و دیگری زاویهٔ دید را و ...

**تحلیل ساختاری داستان**

**عناصر داستانی**

**طرح- پیرنگ- طرح و توطئه- (Plot)**

«پیرنگ خط ارتباط منطقی بین حوادث را ایجاد می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۵۲) چنانکه به اعتقاد ارسطو طرح باید از کلیتی برخوردار باشد و اجزا طوری با کل درهم‌آمیخته باشد که با حذف عنصری از کل، شیرازه آن از هم بپاشد. به عبارت دیگر طرح داستان، «نقل حوادث است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول» (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸) و یا طرح عبارت است از نقشه، نظم، الگو و نمایی از حوادث. به گفتهٔ هنری جیمز «زندگی، همه تداخل و درهم‌ریختگی و آشوب است. هنر، همه تمایز، بازشناسی و گزینش» (آلوت، ۱۳۸۶: ۱۱۹)

«بنابراین طرح باعث می‌شود که خواننده بـا کنجکـاوی و اشـتیاق بـه تعقیـب حـوادث داستان بپردازد و در پی کشف علت وقوع آنها برآید. اولین بار شکل‌گرایان روس دو سـویهٔ روایت را از یکدیگر متمایز ساخته و روایت را متشـکل از دو سـطح «داسـتان» و «پیرنـگ» دانسته‌اند. از نظر آنان داستان، رشته‌ای از رخدادهاست که بر اساس توالی زمانی و علّـی بـه هم می‌پیوندد و پیرنگ، بازایی هنری رخدادها در متن است.» (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۵)

«ژرار ژنت این تمایز را بسط داده و روایت را به سه سطح مجزای داسـتان (Histoire)، گزارش (Recite) و روایت (Narration) تقسـیم مـی‌کنـد. بـه عقیـدهٔ وی گـزارش، نظـم رخدادها در متن است و مفهومی چون طرح در آثار فرمالیسـت‌هـای روسـی دارد. داسـتان، نظم نهایی رخدادها در جهان بیرون متن است و روایت نحوه ارائهٔ گزارش است.» (احمـدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵) و (اسکولز، ۱۳۷۹: ۷۲)

«با این توضیح، حوادث داستان مذکور بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم می‌شود ولـی در طرح، ممکن است زمان گاهنامه‌ای به هم بخورد و راوی از انتهای داستان به روایت حوادث بپردازد که این نحوهٔ روایت به «پیش‌بینی» موسوم است.» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵)

«برهم‌خوردن نظم زمانی در طرح داستان اغلب، خـاص نوشـتارهای داسـتانی امـروزی است و بیشتر کتاب‌های داستانی گذشته بر مبنای نظمی سازمان‌دهی شده‌اند که می‌تـوان آن را به نظم زمانی و منطقی تعبیر کرد. یعنی در بیشتر داستان‌های گذشـته، هـم داسـتان و هـم طرح آن بر اساس زمان گاهنامه‌ای تنظیم شده‌است.» (فروزنده، ۱۳۸۷: ۶۷)

حکایت کنیزک با نظم گاهنامه‌ای پیش می‌رود و هیچ گونه «زمان‌پریشی» در آن دیده نمی‌شود. ذهن و سیال مولانا بستر مطالب را خوب سازمان‌دهی نموده، شیوهٔ منبرگویی و تحویل دقیق مطالب به مخاطب را در نظم خاص قرارداده، تزریق دو پی‌رفت پیوندی (۳ و ۹) مراتب دل نشینی سروده را تقویت نموده است.

در کل از ابتدا تا انتهای حکایت، افزایش پی‌رفت‌ها امنیت انتظار را تقویت می‌کند و از تغذیهٔ نقطه به نقطهٔ افکار در هر پی‌رفت و پیشرفت چیزی کاسته نمی‌شود.

در هر صورت، یک داستان کوتاه زمانی در ردیف بهترین‌ها قرار می‌گیرد که نویسنده بتواند تمام اجزای ترکیبی ساختار یک داستان را در حد بسیار عالی تحویل مخاطب بدهد.

ارزشیابی یک داستان از حد ضعیف تا بسیار عالی، روند پذیرش اجتماعی آن را خوب معنی می‌کند.

## تحلیل ساختاری طرح داستان

«طرح، نیرویی است که بافت داستان را مدیریت می‌کند. درهم‌ریختگی و ساماندهی مجدد آن، تغییرات زمانی و مکانی، و در کل عناصر مختلف حکایت را در بسترهای متفاوت، همبستگی و وابستگی می‌بخشد. به طور خلاصه طرح «ناظر بر توصیف وضعیت داستانی است.» (لاک، ۱۳۸۷: ۱۳۱).

حکایت کنیزک با داشتن انسجام منظم و منطقی، با تئوری‌های علمی و تعریف‌شدهٔ طرح داستانی همخوانی دارد. ولادیمیر پروپ، سی‌ویک نقشهٔ ویژه و هفت حوزهٔ عملیات برای نقش‌های قصه در قصه‌ها درنظر گرفته بود. گرماس روایت‌شناسی را بر پایهٔ ریخت‌شناسی حکایت پروپ استوار کرده است. او به جای هفت حوزهٔ عمل پروپ، سه جفت تقابل دوتایی را پیشنهاد می‌کند که هر شش نقش یا کنشگر (Action) مورد نظر او را شامل می‌شود. این شش نقش عبارتند از:

شناسنده/ موضوع شناسایی، فرستنده/ گیرنده، کمک‌کننده/ مخالف (سلدن، ۱۳۷۲: ۱۰۸) و نیز (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۳) برطبق الگوی یاد شده می‌توان دسته‌بندی جدول ۲ را از داستان کنیزک ارائه داد (رجوع شود به انتهای مقاله)

«علاوه بر الگوها و نظریات مذکور، طرح داستان کنیزک را از زاویه‌ای دیگر نیز می‌توان بررسی کرد که در نوع خود قابل تأمل ست.» ( ذوالفقاری، ۱۳۸۶: ۵۵). (جدول ۳)

## موضوع و درون‌مایه (Theme)

فهم حقیقی داستان از ادراک موضوع یا تم عارض می‌شود. محتوا، فکر و اندیشهٔ نویسنده همچنین هدف بنیان‌گذاری را تبیین می‌کند. محور اصلی داستان‌های مثنوی تعلیمی- عرفانی است و داستان کنیزک نیز از همان جامهٔ فکری برخوردار است. حکایت از عشق مجازی پادشاه به کنیزک شروع می‌شود، ناتوانی پزشکان حاذق جسمانی و کارآمدی

طبیب روحانی در مداوای بیماری کنیزک رنگ داستان را عرفانی می‌کند. پایان داستان (پی‌رفت ۹) یک عنایت و اشارت الهی را تعین می‌بخشد و نمادین بودن اتفاقات را با چینش صغری و کبرای منطقی توجیه می‌نماید.

روح داستان، بیشتر رایحهٔ تعلیمی- عرفانی دارد و به جز ابیات آغازین (مرحله عاشق‌شدن پادشاه) فضای جسمی در داخل حکایت کم به چشم می‌خورد. پادشاه در آغاز راه برای نجات معشوقه تمام توان خود و همراهان را به‌کار می‌گیرد امّا کار از نوعی دیگر رقم می‌خورد و «فهم‌ها و جانبازی‌ها» ناکارآمد از آب در می‌آید. عجز و لابه و به دنبال آن خواب پادشاه و الهام الهی مسیر داستان را به سوی روحانی بودن بیماری و طبیب سوق می‌دهد و یک معمایی با هویت روان‌شناسی چهره می‌نماید.

**بحث روان‌شناختی داستان**

پادشاه در شروع راه حس خودشیفتگی دارد. ناتوانی پزشکان مایهٔ معنوی وی را برای حل بحران بیدار می‌سازد. نگرش خودبینانه جای خود را به تواضع می‌دهد و تحول روحی با تغییر افق مسلط بر حکایت یک جریان درمانی روحانی را در تم داستان برجسته می‌سازد.

همیشه درمان بیماری از طریق طبابت جسمانی امکان‌پذیر نیست و این اتفاق تابلوی نمایان داستان برای درمان روان‌شناختی است. عشق موجود در داستان یک طرفه و از نوع دل‌بستگی است؛ هم علاقهٔ پادشاه به کنیزک و هم علاقهٔ کنیزک به زرگر از این موضوع روایت می‌کند (جدول ۴).

کنیزک در شهر سمرقند عاشق زرگری بوده‌است، بعد از ازدواج با پادشاه، باورهای وی غیرمنطقی‌تر می‌شود و هیجانات روانی وی به دلیل عدم تخلیه و پردازش، راه ماندن و افزایش را پیش می‌گیرد و در نهایت پای افسردگی را به بازی باز می‌کند.

به تعبیر دیگر، عوامل محیطی از قبیل نرسیدن به موضوع دلبستگی (زرگر) موجب شکل‌گیری حس فقدان (سارسون، ۱۹۹۸) در فضای روان‌شناختی کنیزک شده و در یک برآیند نهایی احساس درماندگی (سلیگمن، ۱۹۹۴) بر وی مستولی می‌گردد و همین حس به وقوع نومیدی (دیویسون، ۲۰۰۲) منتهی می‌شود. از سویی دیگر، با به عقد درآمدن کنیزک، امکان

پردازش عواطف مثبت (ماتیوس، ۲۰۰۶) وی به زرگر، بسته شده و به‌طور ناهشیار و ضمنی این عواطف (فروید، ۱۹۳۸) به واپس‌زنی و سرکوبی منتهی می‌شود و وقوع مکانیزم سرکوبی به تشدید خلق منفی در وی منجر شده و این خلق منفی به شکل افسردگی (بلوم، ۱۹۷۹) نمایان می‌گردد.

از آنجا که کنیزک قادر به ابراز احساسات پنهانی خویش به زرگر نمی‌شود، لذا ناخواسته و ناهشیارانه به سرکوب آنها (فروید، ۱۹۳۸) مبادرت می‌ورزد و تداوم این فرآیند، به شکل‌گیری حالت عاطفی افسردگی یاری می‌رساند. از سوی دیگر، فقدان امکان برای تخلیه هیجانات خویش نسبت به زرگر، فرآیند پردازش هیجانی (ولز، ۲۰۰۶) را مسدود نموده و عدم وقوع این پردازش‌ها، زمینه را برای شکل‌گیری طرح‌واره‌های افسرده‌وار تسهیل می‌کند.

کنیزک تا زمانی که در تملک پادشاه نیست در نهاد خود امید وصالی پرورش می‌داده است اما بعد از کامیابی پادشاه، امید در وجود وی ناکام می‌میرد و دوری از سرزمین سمرقند، رگه‌های پنهان افسردگی را جریان می‌بخشد.

در روان‌شناسی، فقدان معشوق یک کنشی است که وجود کنیزک با رخداد افسردگی روانی به آن واکنش نشان می‌دهد.

**درمان روان‌شناختی**

در سپیده‌های حکایت یک درمان جسمانی اتفاق می‌افتد ولی زود خاموش می‌شود. بعد از ناتوانی پزشکان جسمانی و واقعهٔ گریه و زاری و در نهایت خواب معنوی پادشاه، نوع درمان به سمت روحانی و روانی سوق پیدا می‌کند.

مولانا آسیب‌شناسی مرضی را در داخل داستان مطابق با تئوری‌های روان‌شناختی جریان می‌بخشد و با دو شیوهٔ نشانه‌شناسی و سبب‌شناسی مراحل درمان را مدیریت می‌کند.

«در فرآیند آسیب‌شناسی روانی، مولانا از دو منظر به پدیدهٔ افسردگی کنیزک نگاه طبیبانه داشته است: از یک سو تلاش می‌کند با استعانت از نشانه‌های رفتاری و فیزیولوژیک، به تشخیص بیماری وی نائل شود که در این امر توفیق با وی یار بوده است چرا که از رنگ

رخسار و ضعف پیشروندهٔ جسمانی و افت شدید علایق و سرزندگی کنیزک، بر این امر پی می‌برد که وی دچار افسردگی شده است» (کاپلان، ۲۰۰۶). از سوی دیگر، تلاش بر این می‌نماید که به طور سبب‌شناسانه، به علل و دلایل این وضع (افسردگی) ره‌بگشاید. از منظر علل، به پیش فرض فقدان (فروید، ۱۹۳۸)، پل می‌زند و از این طریق وقوع فقدان را در زیست‌بوم و فضای روان‌شناختی کنیزک آشکار می‌کند و از سوی دیگر به معنای این فقدان (فرانکلی، ۱۹۶۵) در فضای پدیدارشناختی کنیزک، نگاه هوشمندانه دارد تا معین کند که کنیزک روابط خویش با زرگر را چگونه تعبیر و تفسیر نموده است و چه هیجاناتی را در وجود خویش سرکوب نموده است تا از این رهگذر به دلایل روان‌شناختی افسردگی نایل آید. از این‌رو در سبب‌شناسی افسردگی هم به امر فقدان (فروید، ۱۹۳۸) و وقوع احساس درماندگی و نومیدی (سلیگمن، ۲۰۰۴) تأکید دارد و هم به مسدود شدن فرآیندهای پردازش هیجانات (ولز، ۲۰۰۶) و تخلیهٔ عواطف ناظر بر آن‌ها و از این رهگذر بر نقش تعبیر و تفسیرها و پنداشته‌ها (بک،۲۰۰۰) و نظام باورداشت‌های کنیزک تأکید عالمانه می‌کند.

با این فرآیند، طبیب شیوهٔ درمانی خود را بر روی رفع علل و اصلاح نظام باورداشت‌های کنیزک متمرکز می‌کند تا از یک سو، امید را به وی هدیه کند و او را از حالت درماندگی بیرون آورد و امکان تخلیهٔ هیجان و پردازش عواطف را مهیا کند و از سوی دیگر، تلاش می‌کند دریافت‌ها و ادراک‌های وی را نسبت به زرگر به مرور زمان تغییر دهد و جایگاه زرگر را در فضای روان‌شناختی کنیزک ناارزنده نماید تا خلق افسرده‌اش به سامان گردد و از گرفتاری افسردگی بدر آید (جداول ۵، ۱-۵ و ۲-۵).

پزشک روحانی تکنیک‌های متنوع درمانی را که امروز جزء تئوری‌های قابل قبول روان-شناسی است به کار می‌گیرد؛ (جداول ۶، ۱-۶ تا ۵-۶).

### گفتگو (Dialoge)

در داستان کنیزک رابطه درمانی و فرایند درمان به وسیله گفتگو شکل می‌گیرد و به نتیجه می‌رسد. گفتگوهای برجستهٔ داستان عبارتند از:

۱- پادشاه و پزشکان. ۲- پادشاه و درگاه الهی. ۳- پادشاه و طبیب الهی. ۴- درمانگر و کنیزک. ۵- سفیران با زرگر. ۶- گفتگوی درونی زرگر (جدول ۷)

### تکنیک زبانی

تکنیک همان فن قلمی نویسنده است و مناسبات فکری و استعدادی صاحب قلم در بنیاد آن تأثیر می‌گذارد. رایحهٔ قریحی مولانا بسیار آرام می‌وزد و هر کجا نیاز ببیند بحث را با حواشی مفید رنگین می‌کند. در سروده‌های مولانا متن و محتوا به فرم و تکنیک می‌چربد. مطالب استخوان‌دار در رگه‌های بحث مطرح می‌شود و گاهی عناصر اقتباسی را از مبانی اصل انحراف می‌دهد و متناسب با نیاز خود به کار می‌گیرد.

در داستان کنیزک آفرینش کلمات و چینش آنها خیلی روان انجام گرفته است. در سلک موسیقیایی کلمات تهی‌دستی مشاهده می‌شود اما انرژی جملات سازنده است و فکر را به چالش وا می‌دارد.

«ریخت کلمات و ساختار عبارات در آرامش بسر می‌برد. مولوی به دور از تحمل زحمت در گزینش کلمات به دنبال فکرسازی و تولید اندیشه است. تنوع زیبایی و جذابیت بیشتر در معنا بازی خود می‌نماید. بار تعلیمی و اندرزی خیلی خوشایند لمس می‌شود. رستاخیز هنری الفاظ در حوزهٔ امور معنایی و ذهنی، موسیقی معنوی را سامان بخشیده است و ماهیت آوایی و موسیقیایی در متن کمتر به چشم می‌خورد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۳)

### زاویهٔ دید (Point Of View)

«زاویهٔ دید نمایش‌دهندهٔ شیوه‌ای است که نویسنده به وسیلهٔ آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطهٔ نویسنده را با داستان برقرار می‌سازد. هر داستانی باید گوینده‌ای داشته باشد که موضوع را نقل کند. این نقل موضوع ممکن است به شیوهٔ اول‌شخص، دوم‌شخص یا سوم‌شخص صورت گیرد. از این نظر می‌توان زاویهٔ دید را به زاویهٔ دید درونی و زاویهٔ دید بیرونی تقسیم کرد. در زاویهٔ دید درونی گوینده یکی از

شخصیت‌های داستان (شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی) است و داستان از زاویهٔ دید اول شخص نقل می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۷۲: ۳۶).

در داستان کنیزک مولانا خود آغازگر حکایت است، و با اولین بیت یک ارتباط بسیار صمیمی جرقه می‌زند، مدیریت کلی داستان را به دست می‌گیرد و جریان حکایت را از ابتدا تا انتها هنرمندانه پیش می‌برد. شخصیت‌های اصلی یا فرعی داستان هر کدام در قالب گفتگو سخن می‌رانند و گوینده را با توجه به تاثیر نقش خود یاریگرند.

### شخصیت (Character)

شخصیت مخلوق ذهنی نویسنده است که به کمک نویسنده می‌شتابد و جریان یک داستان را پویایی می‌بخشد. در داستان کنیزک، ذهن مولانا برخی از شخصیت‌ها را دورگه بارگذاری نموده‌است، و هر کدام از نقش‌ها با توجه به تصمیم‌سازی صورت‌گرفته در صحنه خود می‌نمایند (جداول ۱–۸ و ۲–۸).

در داخل حکایت، شخص پادشاه و کنیزک، از بار شخصیتی منفی و مثبت (دورگه) برخوردارند. در شروع راه جنبش تن‌کامگی، دل پادشاه را به تملک کنیز وا می‌دارد، حس بیولوژیکی وی غالب به نظر می‌رسد و مبنای علاقهٔ غریزی است. همین طور علاقهٔ کنیزک به زرگر رایحهٔ بیولوژیکی در خود دارد. پادشاه وقتی قطب معنوی وجود خویش را برای طرد بیماری کنیزک به کار می‌گیرد در حکایت بار مثبت شخصیتی پیدا می‌کند و کنیزک نیز با افول زیبایی ظاهری زرگر صحت وجود می‌یابد.

برای درک بهتر انواع عشق و تطبیق آن با رفتار شخصیت‌های داستان جدول ۹ مورد عنایت قرار گیرد.

### مکان و زمان (Local)

مکان شکل‌گیری داستان چندان فرصتی در داخل حکایت به خود ندارد. شکارگاه سلطنتی، مسجد، محراب و سمرقند از مکان‌های برجستهٔ داستان به‌شمار می‌آید. ذکر سرپل و کوی غاتفر، دو محلهٔ سمرقند، بر ارزش و اعتبار تاریخی نوشته می‌افزاید (جدول ۱۰).

زمان در حکایت کنیزک در سه جا چشمگیری دارد و در ردیف عناصر تذکر قرار می‌گیرد و ارزش پیدا می‌کند (جدول ۱۱).

### لحن (Tone)

لحن، طرز برخورد نویسنده در اثر است. به طوری که خواننده آن را حدس بزند. درست مثل صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد وی را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد.

لحن مولوی در حکایت کنیزک مراتب خود را تا پایان داستان به سطح عالی و خدایی می‌رساند. هرچند در آغاز، بوی خودخواهی به مشام می‌رسد، ولی هرچه ماجرا پیش می‌رود لحن، جامهٔ روحانی و معنوی به خود می‌گیرد.

ناراحتی حاصل از ناکامی در شروع داستان روح لحن را خیلی خشن و مقتدرانه جلوه می‌دهد، این صدا بعد از ناکارآمدی پزشکان و واماندگی پادشاه گونهٔ عجز و لابه به خود می‌گیرد و نوعی ناتوانی از بار روانی کلمات و جملات نمایان است. فشار روانی شرایط درماندگی، آلودگی لحن را به تدریج به حداقل می‌رساند و در عوض لون و روح معنوی در آن می‌کارد و می‌بالد. بعد از آمدن طبیب روحانی امید جان می‌گیرد و خفگی از لحن صحنه می‌بازد و به تدریج مراتب آزادگی آن قابل لمس است.

متن ادای کلام زرگر سمرقندی بعد از تناول شربت مرگ‌آور جنس غم‌انگیز به خود دارد و انرژی عبارات را به سمت اندرزگویی و خودنکوهشی هزینه می‌کند. طبیب روحانی بعد از تشخیص درد در شناساندن بافت و رگه‌های پنهان عشق، از لحن دردآمیز برخوردار است، و گام به گام از فشار روانی این درد که یک درد شیرینی است در جریان طبیعی داستان کاسته می‌شود.

### سخن آخر

حکیم بلخ در حکایت کنیزک از درد دو بعدی بشریت سخن‌رانده است. جریان داستان را از ابتدا تا انتها ماهرانه مدیریت می‌کند. پیوند داستان بسیار منطقی و منسجم است.

پی‌رفت‌های آگاهانه هر کدام با زیر پایه‌های؛ جریان قصه، گریز به اندرز، تمثیل و افادهٔ حواشی مفید شکل یافته است. در جریان طبیعی داستان زایش اندیشه‌های نو و بکر به مخاطب چهره می‌نماید و جنبه‌های تعلیمی- عرفانی بر عناصر دیگر محتوا می‌چربد.

عشق غریزی خیلی مقتدرانه بحث را شروع می‌کند ولی با خاموشی زودرس صحنه را می‌بازد. بیماری کنیزک و درمان روان‌شناختی آن در ترکیب حکایت یک معمای روان‌شناسی به وجود می‌آورد. مولانا آسیب‌شناسی مرضی را در داخل بحث مطابق با تئوری‌های روان‌شناختی پیش می‌برد و با دو شیوهٔ نشانه‌شناسی و سبب‌شناسی مراحل درمان را مدیریت می‌کند. تکنیک‌های متنوع درمانی به کار گرفته شده جزء مولفه‌های قابل قبول علم روان‌شناسی به شمار می‌آید.

شخصیت داستان، گفتگو و لحن آنها، برای نمایش گونه‌های فشار روانی یاریگر خوبی به حساب می‌آید. آرایش کلمات و چینش آنها خیلی روان انجام گرفته است. در سلک موسیقی ایپیوندهای ترکیبی کلمات، تهی‌دستی مشاهده می‌شود اما؛ انرژی جملات سازنده است و افکار را به چالش وا می‌دارد (جدول ۱۲).

## منابع و مآخذ


۱. آلوت، میریام، (۱۳۶۸)، رمان به روایت رمان‌نویسان، تهران: مرکز، چ اول.
۲. احمدی، بابک، (۱۳۷۲)، جهان داستان، تهران: نارون، چ اول.
۳. ---------، (۱۳۸۵)، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چ اول.
۴. اخوت احمد، (۱۳۷۱)، دستور زبان داستان، اصفهان: فردا، چ اول.
۵. اسکولز رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگه، چ اول.
۶. ایگلتون، تری، (۱۳۶۸)، پیش درآمدی به نظریهٔ ادبی، ترجمه عباس مخبر.
۷. ذوالفقاری حسن، (۱۳۸۶)، نگاهی ساختاری به داستان موسی و شبان، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، ش ۱۷.
۸. سلدن رامان، (۱۳۷۲)، راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: چ اول.
۹. سلیمانی، محسن، (۱۳۶۹)، تأملی دیگر در باب داستان، تهران: حوزهٔ هنری، چ پنجم.
۱۰. شایگان‌فر، حمیدرضا، (۱۳۸۴)، نقد ادبی، تهران: دستان، چ دوم.

۱۱. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، تهران: آگه، چ سوم.
۱۲. فروزنده، مسعود، (۱۳۸۷)، تحلیل ساختاری داستان ورقه و گلشاه عیوقی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم، سال ۱۶، ش ۶۰.
۱۳. فورستر، ادواردمورگان، (۱۳۸۴)، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یوسفی.
۱۴. لاک، مارگارت، (۱۳۸۷)، تندآموز نوشتن داستان کوتاه، ترجمه.
۱۵. مولوی، (۱۳۸۱)، مثنوی معنوی. چ نیکلسون.
۱۶. میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، عناصر داستان، تهران: سخن، چ چهارم.
17. Beck, A.T, (2000), Cognitive therapy of depression, New York: Raven.
18. Bloom, B.L, (1979), Community mental health, Morristown, NJ, General Learning Press.
19. Frankl, V.E, (1965), Paradoxical intention: A logotherapetic technique, American journal of psychotherapy, 14, 520-535.
20. Freud, S, (1938), The Basic Writings of Sigmund Freud, New York: Modern Library.
21. Gerald C, Davison, (2003), Abnormal Psychology, New York, Wiley.
22. Irwin G, Sarason and Barbara R, Sarason, (1998), Abnormal Psychology, New York, Prentice-Hall.
23. Kaplan, M, (2006), Manual for diagnostic interview for children and adolescents, Mo: Washington University.
24. Martin E. P. Seligman, (1994), What You Can Change and What You Can't, New York, Knopf.
25. Mathews, A.M, (2006), Psychological approaches to the integration of desensitization and related procedures, New York, Academic Press.
26. Welsz, J.R, (2006), Effects of Psychotherapy with children and adolescents revisited, Psychological Bulletin, 117, 450-468.

جدول ۱: نمایهٔ پی‌رفت‌های داستان کنیزک

| ردیف | پی‌رفت | ابیات |
|---|---|---|
| ۱ | حکایت عاشق‌شدن پادشاه | ۵۴-۳۵ |
| ۲ | روی‌آوردن پادشاه به درگاه خدا | ۷۷-۵۵ |
| ۳ | ادب، توفیق، ضررهای بی‌ادبی | ۹۲-۷۸ |
| ۴ | ملاقات پادشاه با طبیب الهی | ۱۰۱-۹۳ |
| ۵ | طبیب الهی و معاینهٔ بیمار | ۱۴۳-۱۰۲ |
| ۶ | خلوت طبیب با کنیزک | ۱۸۱-۱۴۳ |
| ۷ | تشخیص درد | ۱۸۴-۱۸۱ |
| ۸ | فرستادن شاه، رسولان را به سمرقند برای آوردن مرد زرگر | ۲۲۱-۱۸۵ |
| ۹ | بیان آنکه کشتن مرد زرگر به اشارت الهی بود نه هوای نفس | ۲۴۶-۲۲۲ |

پی‌رفت ۱: عاشق‌شدن پادشاه

| ۱ | جریان قصه | جاری است |
|---|---|---|
| ۲ | گریز به اندرز | ۴۹ و ۵۰ |
| ۳ | تمثیل | ۴۱ و ۴۲ – ۵۳ و ۵۴ |
| ۴ | حواشی مفید | - |

پی‌رفت ۲: روی‌آوردن پادشاه به درگاه خدا

| ۱ | جریان قصه | جاری است |
|---|---|---|
| ۲ | گریز به اندرز | -------- |
| ۳ | تمثیل | --------- |
| ۴ | حواشی مفید | ۵۹ تا ۶۱ – ۷۰ تا ۷۳ |

پی‌رفت ۳: تشریح واکنش رفتاری ادب

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | جاری است |
| ۲ | گریز به اندرز | کل سلسله |
| ۳ | تمثیل | ۸۰ تا ۸۸ و ۹۲ |
| ۴ | حواشی مفید | ۸۹- ۹۱ |

پی‌رفت ۴: ملاقات پادشاه با طبیب الهی

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | کل سلسله |
| ۲ | گریز به اندرز | ------ |
| ۳ | تمثیل | ------- |
| ۴ | حواشی مفید | -------- |

پی‌رفت ۵: طبیب الهی و معاینهٔ بیمار

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | جاری |
| ۲ | گریز به اندرز | ۱۳۵ و ۱۳۶- ۱۴۰ |
| ۳ | تمثیل | ۱۱۵- ۱۱۶ و ۱۴۱ |
| ۴ | حواشی مفید | ۱۰۹- ۱۱۴ (عشق) و ۱۱۹- ۱۴۲ (شمس) |

پی‌رفت ۶: خلوت طبیب الهی با بیمار

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | جاری |
| ۲ | گریز به اندرز | ۱۷۵ |
| ۳ | تمثیل | ۱۵۰- ۱۵۶ و ۱۷۷- ۱۷۸ |
| ۴ | حواشی مفید | ۱۸۰- ۱۸۱ |

پی‌رفت ۷: تشخیص درد

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | کل سلسله |

پی‌رفت ۸: رفتن به سمرقند و آوردن زرگر

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | جاری |
| ۲ | گریز به اندرز | ۱۹۰، ۱۹۳ و ۲۰۵ |
| ۳ | تمثیل | ۲۰۸– ۲۱۱ و ۲۱۴– ۲۱۵ |
| ۴ | حواشی مفید | ۲۱۲، ۲۱۳ و ۲۱۷– ۲۲۱ (عشق الهی) |

پی‌رفت ۹: رمزگشایی حکایت

| | | |
|---|---|---|
| ۱ | جریان قصه | جاری |
| ۲ | گریز به اندرز | – |
| ۳ | تمثیل | ۲۲۴، ۲۲۷، ۲۳۶، ۲۳۷ |
| ۴ | حواشی مفید | کل سلسله |

جدول ۲ :نقش‌های داستان

| | |
|---|---|
| شناسنده | جریان طبیعی داستان |
| موضوع شناسایی | عشق |
| فرستنده | شاه |
| گیرنده | پادشاه |
| کمک‌کننده | طبیب روحانی |
| مخالف | طبیبان جسمانی |

جدول ۳ : نقش‌های داستان

| | |
|---|---|
| وضعیت اولیه | رفتن به شکار |
| حادثهٔ محرّک | عاشق‌شدن پادشاه، عاشق‌بودن کنیزک |
| گره‌افکنی | بیماری کنیزک |
| اوج | تشخیص درد، مداوای کنیزک |
| وضعیت پایانی | بهبود کنیزک |

جدول ۴ : دلبستگی‌های داستان

| ردیف | مصداق | شمارهٔ ابیات |
|---|---|---|
| علاقهٔ یک طرفهٔ پادشاه به کنیزک | یک کنیزک دید شه بر شاه راه شد غلام آن کنیزک پادشاه | ۳۸ |
| | مرغ جانش در قفس چون می‌تپید داد مال و آن کنیزک را خرید | ۳۹ |
| | چون خرید او را برخوردار شد آن کنیزک از قضا بیمار شد | ۴۰ |
| علاقهٔ یک طرفهٔ کنیزک به پادشاه | نبض اوبرحال خود بُد بی‌گزند تا بپرسید از سمرقند چو قند | ۱۶۷ |
| | نبض جست و روی سرخ و زرد شد کز سمرقندی زرگر فرد شد | ۱۶۸ |
| | شه بدو بخشید آن مه‌روی را جفتکر آن هر دو صحبت جوی را | ۲۰۰ |
| | مدت شش ماه می‌راندند کام تا به صحبت آمد آن دختر تمام | ۲۰۱ |

جدول ۵ : آسیب شناسی

| آسیب‌شناسی مرضی | |
|---|---|
| نشانه‌شناسی | سبب‌شناسی |

جدول ۱-۵ : نشانه شناسی

| نشانه‌شناسی | | |
|---|---|---|
| شماره ابیات | مصداق | |
| ۱۰۳ | رنگ روی و نبض و قاروره بدید | هم علاماتش، هم اسبابش شنید |
| ۱۰۵ | بی‌خبر بودند از حال درون | استعیذالله مما یفترون |
| ۱۰۶ | دید رنج و کشف شد بر وی نهفت | لیک پنهان کرد و با سلطان نگفت |
| ۱۰۷ | رنجش از صفرا و از سودا نبود | بوی هر هیزم پدید آید ز دود |

جدول ۲–۵: سبب شناسی

| سبب‌شناسی | | |
|---|---|---|
| شماره ابیات | مصداق | |
| ۱۴۷ | نرم نرمک گفت: شهر تو کجاست | که علاج اهل هر شهری جداست |
| ۱۴۸ | واندر آن شهر از قرابت کیستت | خویشی و پیوستگی با چیستت |
| ۱۴۹ | دست بر نبضش نهاد و یک به یک | باز می‌پرسید از جور فلک |
| ۱۶۰ | سوی قصه گفتنش می‌داشت گوش | سوی نبض و جستنش می‌داشت هوش |
| ۱۶۱ | تا که نبض از نام کی گردد جهان | بود مقصود جانش در جهان |
| ۱۶۴ | نام شهری گفت وز آن هم درگذشت | رنگ روی و نبض او دیگر نگشت |
| ۱۶۶ | شهر شهر و خانه خانه قصه کرد | نه رگش جنبید نه رخ گشت زرد |
| ۱۶۷ | نبض او بر حال خود بد بی‌گزند | تا بپرسید از سمرقند چو قند |
| ۱۶۸ | نبض جست و روی سرخ و زرد شد | کز سمرقندی زرگر فرد شد |

جدول ۶: تکنیک‌های درمانی

| تکنیک‌های درمانی | | |
|---|---|---|
| ردیف | نام | شیوه |
| ۱ | هدف قرار دادن نشانه مرضی | حذف |
| ۲ | شناخت درمانی | کسب اطلاعات و تغییر نگرش‌ها به سوژه |
| ۳ | شخصیت‌زدایی | کسری تأمل در خور |
| ۴ | حساسیت‌زدایی | تدریجی |
| ۵ | بازسازی مجدد | جای گزینی |

جدول ۱–۶ : هدف قراردادن نشانه مرضی

| هدف قراردادن نشانه مرضی | | |
|---|---|---|
| شماره ابیات | مصداق | |
| ۱۰۸ | دید از زاریش کو زار دل است | تن خوشست و او گرفتار دل است |
| ۱۰۹ | عاشقی پیداست از زاری دل | نیست بیماری چو بیماری دل |
| ۱۱۰ | علت عاشق ز عاشق‌ها جداست | عشق اصطرلاب اسرار خداست |

جدول ۲-۶ : شناخت درمانی

| شناخت درمانی | | |
|---|---|---|
| شماره ابیات | مصداق | |
| ۱۴۷ | نرم نرمک گفت شهر تو کجاست | که علاج اهل هر شهری جداست |
| ۱۴۸ | واندر آن شهر از قرابت کیستت | خویشی و پیوستگی با کیستت |
| ۱۵۸ | زان کنیزک بر طریق داستان | باز می‌پرسید حال دوستان |
| ۱۵۹ | با حکیم او قصه‌ها می‌گفت فاش | از مقام و خواجگان و شهر و تاش |

جدول ۳-۶: شخصیت‌زدایی

| شخصیت‌زدایی | | |
|---|---|---|
| شماره | مصداق | |
| ۲۰۲ | بعد از آن از بهر او شربت بساخت | تا بخورد و پیش دختر می‌گداخت |
| ۲۰۳ | چون زرنجوری جمال او نماند | جان دختر درد بال او نماند |
| ۲۰۴ | چون که زشت و ناخوش و رخ زرد شد | اندک اندک در دل او سرد شد |

جدول ۴-۶: حساسیت‌زدایی

| حساسیت‌زدایی | | |
|---|---|---|
| شماره ابیات | مصداق | |
| ۱۹۸ | پس حکیمش گفت کای سلطان مه | آن کنیزک را بدین خواجه بده |
| ۱۹۹ | تا کنیزک در وصالش خوش شود | آب وصلش دفع آن آتش شود |
| ۲۰۰ | شه بدو بخشید آن مه‌روی را | جفت کرد آن هردو صحبت‌جوی را |
| ۲۰۱ | مدت شش‌ماه می‌راندند کام | تا به صحبت آمد آن دختر تمام |

جدول ۵-۶: بازسازی مجدد

| بازسازی مجدد | |
|---|---|
| شماره ابیات | مصداق |
| | در روح داستان مشهود است. |

جدول ۷: گفتگو

| ردیف | گفتگو | ابیات |
|---|---|---|
| ۱ | گفتگوی بین شاه و پزشکان در اوج نیازمندی اتفاق می‌افتد. هیجان دوست داشتن تمام وجود پادشاه را به تکاپو واداشته است. | ۴۳- ۴۷ |
| ۲ | روح معنویت کارساز می‌شود و پادشاه به دور از خودبینی به درگاه الهی روی می‌نهد و در کالبد استغفار، حاجت خود را می‌طلبد. | ۵۷-،۶۰-۶۳- ۶۵ |
| ۳ | گفتگوی پادشاه و طبیب روحانی اتفاق بعدی این بحث است. امید نشاط‌آمیز پادشاه به طور پیوسته در بار روانی کلمات پیداست و طبیب روحانی نیز بدون کوچک‌ترین انحراف در تشخیص، از نوع و عمق درد سخن می‌گوید. | ۷۶- ۷۷، ۹۵-۱۰۰، ۱۰۲، ۱۰۴- ۱۰۵، ۱۴۴، ۱۸۲-۱۸۴ ، ۱۹۸-۱۹۹ |
| ۴ | درمان درد با ابزار گفتگو به سرانجام می‌رسد. دستگاه پرسش و پاسخ درد را به واگویی می‌رساند. ایجاد امنیت روانی و کاشت امید درمانی به وسیله طبیب روحانی در نهاد کنیزک خیلی با مهارت انجام می‌گیرد. | ۱۴۷- ۱۴۸، ۱۵۸- ۱۵۹، ۱۶۲- ۱۶۷، ۱۷۰- ۱۷۴ |
| ۵ | تطمیع زرگر سمرقندی در قانون روان‌شناسی تقویت‌کنندهٔ ثانویه به شمار می‌آید در این میان جنس هنری کلام بستر را برای تحمیل فکر به مخاطب آماده و وقوع اتفاق را حتمی می‌سازد. | ۱۸۷-۱۸۹ |
| ۶ | گفتگوی درونی زرگر | ۲۰۹- ۲۱۶ |

جدول۱-۸: شخصیت‌ها

| شخصیت‌های حکایت | |
|---|---|
| اصلی | فرعی |
| پادشاه | پزشکان جسمانی |
| کنیزک | زرگر سمرقندی |
| طبیب روحانی | |

جدول۲-۸: شخصیت‌ها

| شخصیت‌های حکایت | | |
|---|---|---|
| مثبت | منفی | خنثی |
| پادشاه | پادشاه | پزشکان جسمانی |
| کنیزک | کنیزک | زرگر سمرقندی |
| طبیب روحانی | | |

جدول۹: انواع عشق

| انواع عشق | | |
|---|---|---|
| غریزی | رمانتیک | تراژدیک |
| تن‌کامگی | رویایی و تخیلی | فاجعه‌بار |
| مبنای بیولوژیک یا زیست‌شناسی | مبنای انسانی و آسمانی | مبنای انسانی |

جدول ۱۰: مکان‌های داستان

| ردیف | مکان | مصداق | | شماره بیت |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | شکارگاه | اتفاقاً شاه روزی شد سوار | با خواص خویش از بهر شکار | ۳۷ |
| ۲ | مسجد | رفت در مسجد سوی محراب شد | سجده‌گاه از اشک شه پر آب شد | ۵۶ |
| ۳ | سمرقند | تا سمرقند آمدند آن دو رسول | از برای زرگر شنگ و فضول | ۱۸۶ |
| ۴ | سرپل و کوی غاتفر | گفت کوی او کدام اندر گذر | او سر پل گفت و کوی غاتفر | ۱۷۰ |

جدول ۱۱: زمان‌های داستان

| ردیف | قالب خودنمایی زمان | مصداق | | شماره |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | ارزش گریه و لابه خالصانه | در میان گریه خوابش در ربود | دید در خواب او که پیری رو | ۶۲ |
| ۲ | بار روانی خلوت در طبابت | گفت ای شه خلوتی کن خانه | دور کن هم خویش و هم بیگانه | ۱۴۴ |
| ۳ | خاموشی آتش غریزه بعد از | مدت شش‌ماه می‌راندند کام | تا به صحبت آمد آن دختر تمام | ۲۰۱ |

جدول ۱۲: گزارش نموداری نکات ضعف و قوت ساختار داستان را توصیف می‌نماید.

| اجزا | | | ضعیف | متوسط | خوب | عالی | بسیار عالی |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| طرح | | | | | | | ✓ |
| مکان و زمان | | | | | ✓ | | |
| زاویهٔ دید | | | | | | ✓ | |
| شخصیت | | | | | | ✓ | |
| گفتگو | | | | | | | ✓ |
| محتوا | | | | | | | ✓ |
| لحن | | | | | | | ✓ |
| تکنیک زبانی | آرایش کلمه | لفظی | | | | ✓ | |
| | | معنایی | | | | | ✓ |
| | آرایش جمله | لفظی | | | ✓ | | |
| | | معنایی | | | | | ✓ |