پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۴۰-۱۱۹

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در حکایات فراواقعی رساله قشیریه

حکیمه صحابی[۱]، حسین داداشی[۲]

چکیده

ترجمه رساله قشیریه، یکی از متون مهم عرفانی است. قشیری برای القای مضامین عرفانی در این کتاب از حکایت‌پردازی بهره گرفته است. حکایات او بیشتر در باب کرامات و معجزات دینی است که بسیاری از آن‌ها جنبه غیرواقعی و تخیلی دارند. او در حکایت‌های خود از مؤلفه‌های داستان‌نویسی استفاده کرده است. دراین‌بین، پردازش عنصر شخصیت از بنیادی‌ترین ساخت‌مایه‌های عناصر داستان قلمداد می‌گردد که در این مقاله قابل‌بررسی است در همین راستا و برای فرایافت و تأیید این مدعا، مقاله حاضر با روش توصیفی - تحلیلی بر آن بوده است تا از زاویه نقد ادبی به بررسی و تحلیل شیوه‌های شخصیت‌پردازی در حکایت‌های فراواقعی رساله قشیریه بپردازد. نتایج پژوهش حاکی از آن است قشیری شخصیت حکایات خود را با استفاده از دو شیوه مستقیم و غیرمستقیم معرفی می‌کند و در این راه از سه طریق توصیف، کنش و گفتگو کمک می‌گیرد. عنصر گفتگو در نود درصد حکایات او حضور دارد؛ چنان‌چه در برخی از حکایات، شخصیت‌ها فقط با نقل گفتگوها پرداخته و توصیف می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادبیات عرفانی، داستان‌های فراواقعی، شخصیت‌پردازی، رساله قشیریه.

[۱] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران. Hsahabi۸۸۱@yahoo.com

[۲] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بناب، دانشگاه آزاد اسلامی، بناب، ایران.(نویسنده مسئول) Hossein. dadashi۵۳@yahoo. Com

مقدمه

حکایت اخلاقی- عرفانی نوعی قصه است که برای «ترویج اصول مذهبی و دروس اخلاقی نوشته شده؛ قصه ساده و کوتاهی است که حقیقت‌های کلی و عام را تصویر می‌کند و ساختار آن در جهت قصد و غرض‌های اخلاقی گسترش می‌یابد و این قصد و غرض معمولاً صریح و آشکار است.» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴)* مضمون حکایت‌های عرفانی را می‌توان به واقعی و فراواقعی تقسیم کرد. حکایات فراواقعی در متون عرفانی بیشتر در باب معجزات دینی و کرامات ذکر می‌شوند. کرامت اولیا در حکایت‌ها، «نشانه سطوت و غلبه امر قدسی بر هر قانون و علیتی است؛ آدمی در چرخه علی و معلولی روایت‌های واقعی و درونی خود زندگی می‌کند ولی آشفتگی این مقدمات علی و معلولی، زمینه را برای آشنازدایی و مبدأ آشفتگی علی و معلولی یعنی کرامت مهیا می‌سازد.» *(اتو، ۱۳۸۰: ۱۵۵)* بنابراین حوادث خارق‌العاده به‌عنوان ویژگی بارز حکایات فراواقعی عرفانی راوی کرامات هستند. *قشیری* در باب کرامت چنین می‌گوید: «کرامت فعلی بود ناقضِ عادت، اندر ایام تکلیف ظاهر گردد بر کسی که موصوف بود به ولایت اندر معنی تصدیق حال او.» *(قشیری، ۱۳۸۵: ۶۲۳)* بنابراین کرامت را می‌توان از نتایج مکاشفات عارفان دانست که تجلی آن‌ها چه در زبان و چه در عمل، مخالف عادت و رویه عقلانی و درنتیجه مایه شگفتی غالب مردم است و از آن در متون عرفانی تحت عنوان خوارق عادت نام برده می‌شود. *(ثروت، ۱۳۹۰: ۲۳)*

در حکایات فراواقعی به شخصیت‌های غیبی و یاریگر برمی‌خوریم: «صوفیان و عارفان در مواقع تردید، ناامیدی و قبض و یا در مواقع سرمستی حضور هاتف یا فرشته را درمی‌یابند و گوش به سخنان او می‌سپارند و گاه در شماری از این حکایات فرشتگان، ملائک و حوریان در جهان خاکی پدیدار می‌شوند.» *(بیانلو، ۱۳۷۵: ۱۵۳)* شخصیت‌های یاریگری که در داستان‌های فراواقعی وجود دارند خود از عوامل فراواقعی داستان شمرده می‌شوند. فرشته، هاتف غیبی، حیوانات، دیو،... و خواب نقش یک شخصیت ناپیدا اما مؤثر را در بافت حکایت دارند.

رساله قشیریه یکی از متون مهم عرفانی است که برای انتقال مبانی ایدئولوژیک خود به مخاطب، از حکایت با خصوصیت فراواقعی بهره یافته است. مسئله اصلی این تحقیق جست‌وجو در عناصر فراواقعی حکایات فراواقعی به شیوه کمی و تأکید بر روش‌های شخصیت‌پردازی در این حکایات به‌عنوان مهم‌ترین عنصر این حکایات است. بدین منظور نخست به طبقه‌بندی حکایات فراواقعی *رساله قشیریه* براساس عناصر فراواقعی موجود در آن‌ها پرداخته‌ایم و پس‌ازآن انواع شخصیت‌های فراواقعی موجود در این حکایات و شیوه پردازش و معرفی آن‌ها در این دسته از حکایات را به شیوه تحلیلی و توصیفی، دسته‌بندی و معرفی کرده‌ایم.

فرضیه تحقیق

شخصیت‌پردازی اغلب حکایات فراواقعی ترجمه *رساله قشیریه* به شکل شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است.

پیشینه تحقیق

مشاهده تحقیقات مختلف در مورد ترجمه *رساله قشیریه* نشان می‌دهد، این کتاب در پژوهش‌ها بسیار موردتوجه است، اما اغلب تحقیقات در مورد ترجمه و تصحیح رساله است، در موردبررسی حکایت‌های آن تحقیقات اندکی صورت گرفته است. با جستجو در کتب، نشریات و پایان‌نامه‌های دانشجویی، پژوهش جامعی که به بررسی شیوه‌های شخصیت‌پردازی در حکایات فراواقعی ترجمه *رساله قشیریه* پرداخته باشد، مشاهده نشد؛ اما در تحقیقات کلی پیرامون داستان‌پردازی در ادب عرفانی، گه‌گاه حکایت‌هایی از این کتاب در جامعه آماری تحقیق آمده است. در ارتباط با موضوع حکایت‌های فراواقعی سه پیشینه مشابه یافت شد.

محرم رضایتی کیشه خاله (۱۳۸۰) در رساله‌ای با عنوان «*تحقیق در ترجمه رساله قشیریه*» به بررسی جامع درباره این کتاب پرداخته است.

فرضی و حسین‌پور چیانه (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان *«رساله قشیریه و مینی‌مالیسم»* ساختار حکایت‌های کوتاه را بررسی کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند اصول به‌کاررفته در حکایت‌های رساله با داستان‌های مینی‌مالیستی امروز تشابه دارد. در بررسی حکایت به عنصر شخصیت و ویژگی فراواقعی نیز توجه کرده‌اند اما به‌صورت کوتاه و مختصر در ساختار کلی آمده است همچنین به بررسی چند حکایت اکتفا شده و تمامی حکایات بررسی نشده است.

مالمیر و دهقانی یزدلی (۱۳۹۳) در مقالهٔ« نشانه‌شناسی تجربه‌های دینی در متون نثر عرفانی» روایت‌های تأثیرگذار سه کتاب عرفانی کشف‌المحجوب، ترجمه رساله قشیریه و تذکره‌الاولیارا با روش نشانه‌شناسی چارلز پیرس تعبیر و تفسیر کرده‌اند.

نصرت صفی‌نیا (۱۳۸۹) در پایان‌نامه *«تحلیل حکایت‌های ترجمه رساله قشیریه»* حکایات این کتاب را به دودسته واقعی و فراواقعی تقسیم کرده و عناصر داستانی آن‌ها را بررسی کرده است. عنصر شخصیت نیز در تمامی داستان‌ها بررسی‌شده ولی آنچه مایه تفاوت این رساله با مقاله حاضر شده، این است که نگارنده تنها به معرفی کوتاه شخصیت و توضیح مختصر آن پرداخته است و بیشتر بررسی ساختاری حکایت‌ها موردتوجه اوست اما شخصیت و روش‌های شخصیت‌پردازی را تحلیل نکرده، صرفاً آن را در چارچوب عناصر ساختاری نگریسته و فقط معرفی کرده است ازاین‌رو تحقیقی تازه ضرورت می‌یابد که شخصیت‌های حکایت‌ها در شیوه‌های مستقیم و غیرمستقیم با دیدگاه نقد ادبی بررسی گردد. پژوهش حاضر می‌تواند ادامه این پژوهش‌های قبلی شود.

روش تحقیق

نگارش این مقاله به روش توصیفی ـ تحلیلی است و در آن از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است.

بحث و بررسی

الف) چارچوب نظری تحقیق

فراواقعی معادل واژه فراواقعی در زبان فرانسوی fantastique است که از دو واژه یونانی phantatikos به معنای شبح و phantasia به معنای تخیل مشتق می‌گردد. *(بلیغی و عبدی، ۱۳۹۲: ۸ ــ ۹)* «گونه فراواقعی که چنین جایگاه بحث‌برانگیزی را در ادبیات به خود اختصاص می‌دهد، برای اولین بار در قرن نوزدهم توسط ژان- ژاک آمپر Jean-Jacques Ampère، تاریخ‌نگار و نویسنده فرانسوی درباره اثری از هافمن Hoffmann، نویسنده و آهنگساز آلمانی به‌کار برده شد. ولی پیش‌تر، رمان‌های گوتیک انگلیسی راه را بر نفوذ گونه فراواقعی گشوده بودند.» *(بلیغی، عبدی، ۱۳۹۲: ۹ ــ ۱۰)* داستان فراواقعی با گونه‌های ادبی فراداستان، داستان رئالیسم جادویی، داستان سوررئالیسی مشابه است. در این گونه‌ها حوادث داستانی فراتر از واقعیت حاضر دیده می‌شود و شخصیت‌ها اعمال و رفتاری فراواقعی دارند، به گفته میرصادقی اعمال و کنش شخصیت حکایات فراواقعی زاده تخیل و تفکر هنرمندانه نویسنده است. نویسنده به دنبال اندیشه آرمان‌شهری خویش، ماجرای حکایت را به هر سو که بخواهد می‌کشاند و از اختلاط اجزای ماجرا با واقعیت عینی یا غیرواقعیات باکی ندارد. *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۹۱)* شخصیت‌های مذکور «نشان‌دهنده خصوصیات و اختصاصات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که آن‌ها را از دیگران متمایز می‌سازد.» *(میرصادقی، ۱۳۸۳: ۳۴۲)*

در ادبیات عرفانی با توجه به وجود کرامت در زندگی اولیا، داستان‌های فراواقعی بسیار است. به گفته کادن «آثار صوفیانه و عرفانی شاید به مقوله ویژه‌ای که می‌توان فراواقعیت نامید تعلق داشته باشند.» *(کادن، ۱۳۸۰: ۳۶۳)* پژوهش‌گران نیز پذیرش کرامات را در روزگار گذشته امری عادی می‌دانند و معتقدند: «بسیاری از شنوندگانِ چنین روایاتی عوام‌الناس بوده‌اند که در طول تاریخ گذشته تردید در اصالت کرامات را روا نمی‌داشته‌اند.» *(زرین‌کوب، ۱۳۸۰: ۵۵)* فروزانفر در مقدمه *رساله قشیریه* پذیرش حکایات کرامات‌گونه را تعبیر به پذیرش عام عصر نویسنده کرده ولی پذیرش آن را از ناحیه خردمندانی چون رازی، ابوعلی‌سینا و خیام قابل‌قبول نمی‌داند و معتقد است *قشیری* بی‌آن‌که قصد بازارگرمی داشته باشد از روی ایمان آن‌ها را نقل می‌کرده است. *(قشیری، ۱۳۸۵: ۷۱)* برخی نیز معتقدند حکایات فراواقعی «در باب کرامات اولیا، ناشی از عدم شرکت در توسعه جامعه و

استبداد حاکم بر جامعه ایرانی در روزگاران گذشته است و بخشی هم احتمالاً ناشی از ترس وسواس‌گونه از شدت عمل در روز قیامت و فروافتادن در قعر جهنم است.» *(ثروت، ۱۳۹۰: ۳۵)*

حال به هر نحو و دیدگاه که به حکایت‌های بنگریم با توجه به عقلانیت و منطق حاکم بر انسان معاصر، باید بگوییم برخی حکایت‌های ذکر شده در کتب عرفانی با واقعیت امروزی مطابقت ندارند. نقد ادبی امروز این داستان‌ها را فراواقعی می‌داند و از زوایای مختلف به نقد و بررسی آن‌ها می‌پردازد. در این داستان‌ها شخصیت عنصر اصلی است که با بررسی و تحلیل آن از زاویه نقد ادبی، به سهولت می‌توان ساختار داستانی و نکته فراواقعی آن را دریافت. در این پژوهش نیز با هدف مشخص کردن حکایات فراواقعی *رساله قشیریه* و شیوه‌های شخصیت‌پردازی درصدد تحلیل این نکته شده‌ایم که شخصیت‌های حکایت *رساله قشیریه* چگونه بوده و در محتوای حکایت‌ها چه نقشی داشته‌اند.

ب) حکایات فراواقعی رساله *قشیری*ه

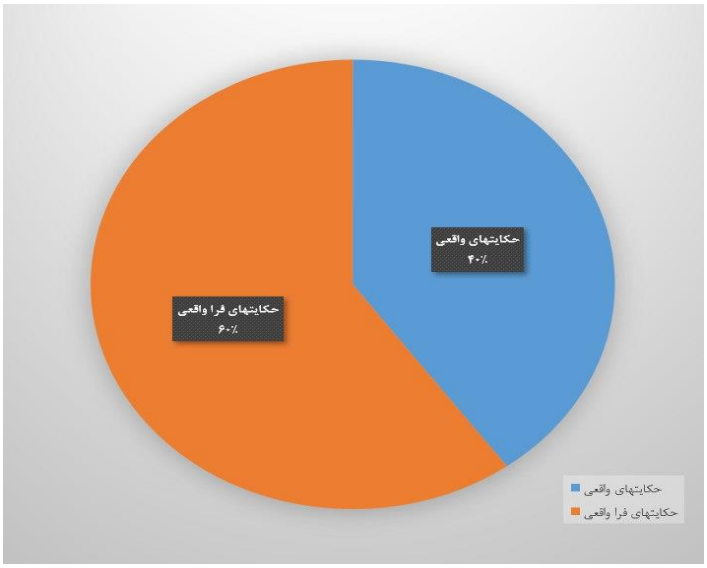
رساله قشیریه در سال‌های ۴۳۸-۴۳۷ ه. ق خطاب به همه صوفیان جهان اسلام توسط ابوالقاسم عبدالکریم بن‌هوازن القشیری نوشته شده است. او وقتی طریقت حق‌تعالی را دچار فترت می‌بیند می‌ترسد که صوفیان «معتقد شوند که این امور در اصل چنین بوده است و پیشینیان هم بر این رفته‌اند.» *(قشیری، ۱۳۸۵: ۶۸)*؛ بنابراین تصمیم می‌گیرد این رساله را برای آگاهی صوفیان بنویسد. *رساله قشیریه* شامل دو فصل و پنجاه‌وپنج باب است. نخستین باب بیان اعتقاد این طایفه و آخرین آن در وصیت مریدان است. ابوعلی حسن بن احمد عثمانی که ازجمله شاگردان و مریدان امام ابوالقاسم بود این کتاب را به فارسی ترجمه کرده است. نثر ترجمه *رساله قشیریه* که در قرن پنجم و در ذکر احوال و آثار و کرامات بزرگان صوفیه و اهل عرفان نوشته شده است حدفاصل بین نثر مرسل و نثر مصنوع است. ترجمه *رساله قشیریه*، ناظر به شیوه تعلیمی و مبتنی بر جمع بین طریقت و شریعت است.

برخی از حکایات *قشیری* «در واقعیت روی‌داده و نویسنده این ماجرا را دیده یا شنیده، سپس آن را پرورانده است گاهی هم داستان ساخته‌وپرداخته ذهن

نویسنده است.» *(پارشاطر، ۱۳۸۲: ۲۴)*؛ حکایات واقعی *رساله قشیریه* داستان‌هایی از زندگی صوفیان و عارفان است که مخاطب نتیجه آن‌ها را به سهولت قبول می‌کند. حکایات مذکور چهل درصد از حکایات *رساله قشیریه* را شامل می‌شوند. حکایات واقعی *رساله قشیریه* نسبت به حکایات فراواقعی از ایجاز بالایی برخوردارند؛ چون نویسنده در حکایات مذکور به دنبال روایت داستان بر مبنای حوادث خارق‌العاده نیست و «به دلیل کوتاهی بیش‌ازحد داستان، هیچ‌گونه مجالی برای خیال‌پردازی وجود ندارد.» *(پارسا، ۱۳۸۵: ۳۳)* البته شایان‌ذکر است که نویسندگان حکایات مذکور «به دلیل مکتب اندیشگی و شیوه برخوردشان با پدیده‌ها، جانب‌دار سرسخت ایجاز بودند و بیزار از اطناب.» *(ابراهیمی، ۱۳۷۷: ۳۷۹)* در حکایات فراواقعی که مربوط به کرامات عارفان است و با عناصر تخیلی در بافتی رئالیستی عرضه شده‌اند، خواننده در قبول حکایت دچار تردید می‌شود. این حکایات شصت درصد از حکایات *رساله قشیریه* را به خود اختصاص می‌دهند. پی‌رنگ حکایات *قشیری* بر پایه جهان‌بینی و تجربیات عرفانی او است و تفاوت چندانی در پی‌رنگ حکایات واقعی و فراواقعی وجود ندارد اما گاه پی‌رنگ حکایات فراواقعی او برخلاف حکایات واقعی است؛ چنان‌چه در برخی از حکایات فراواقعی او گره داستان در همان آغاز داستان باز می‌شود. این امر درواقع نوعی پی‌رنگ وارونه است که از معلول به علت رسیده است. *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۴)* به‌عنوان نمونه در حکایتی می‌خوانیم که دست فلانی خشک شده است، این امر معلولی است که خواننده در پی علت آن است و با خواندن حکایت به آن دست می‌یابد.

در *رساله قشیریه* بیست و پنج نوع کرامت وجود دارد که پربسامدترین آن‌ها خواب و واقعه‌های روحانی است. «روایات عرفانی از خواب برای رسیدن به حضور امر قدسی استفاده می‌کنند. خواب، بین مرز ناسوت و لاهوت است. انسان سالک یارای آن ندارد که بگوید در بیداری خداوند را دیده است؛ اما خواب، فضا و بهانه‌ای دیگر برای او می‌سازد.» *(مالمیر و دهقانی یزدلی ،۱۳۹۳: ۸)* همچنینند موضوعاتی چون در هوا پریدن، شفقت و محبت به خلق و دانستن نام و پیشه افراد بدون آشنایی قبلی هرکدام با یک مورد کم‌بسامدترین نوع کرامت را به خود

اختصاص داده‌اند. نمودار زیر فروانی حکایت‌های واقعی و فراواقعی را نشان می‌دهد



نمودار فراوانی حکایات فراواقعی در *رساله قشیریه*

نمودار زیر نمونه‌های موضوعی حکایات فراواقعی را نشان می‌دهد

پ) شخصیت‌پردازی و شیوه‌های آن

یکی از ابزارهای اصلی نویسنده در خلق اثر هنری، نحوه توصیف شخصیت‌ها و معرفی آن‌ها به مخاطب است. در ادبیات داستانی تعاریف مختلفی از شخصیت صورت گرفته که در اغلب آن‌ها بر عناصر مشترکی تکیه شده است، اما در یک تعریف ساده و جامع می‌توان گفت: «اشخاص ساخته‌شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان، نمایشنامه و... ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. شخصیت در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آنچه می‌کند و می‌گوید وجود داشته باشد.» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴-۸۳)* براهنی معتقد است که عامل شخصیت، محوری است که تمامیت قصه بر مدار آن می‌چرخد؛ کلیه عوامل دیگر، عینیت، کمال، معنا و مفهوم و حتی علت وجودی خود را از عامل شخصیت کسب می‌کنند. *(براهنی، ۱۳۶۸: ۲۴۲)*؛ شخصیت جزو عناصر اصلی داستان و محوری‌ترین آن‌هاست که نویسنده به کمک آن، داستان را پیش می‌برد. درواقع شخصیت «همان صنعت و خصیصه‌ای است که به داستان روح می‌دهد و

خواننده طالب آن است. اگر اشخاص داستان نباشند و خواننده آن‌ها را در مقام انسان‌های مشخصی نپذیرد، طرح، گفت‌وگو و صحنه‌آرایی و محیط داستان هرقدر هم استادانه طرح‌ریزی شده و خوب پرداخت شده باشند، داستان چیز سست و بی‌مایه‌ای از آب درخواهد آمد.» *(یونسی، ۱۳۶۹: ۲۷۷)* نوع شخصیتی که در داستان می‌آید متأثر از تم داستان و شرایط و مقتضیات «طرح» است و موقعیت و توصیف او با عمل خود او و عکس‌العملی که در برابر وقایع نشان می‌دهد متأثر از ساده و یا جامع بودن او، خاص بودن و یا نمونه نوعی بودنش نیست بلکه بستگی تام به این دارد که مقاصد طرح و تم داستان را چگونه به انجام می‌رساند. *(همان: ۲۵)* «در داستان‌های سنتی قهرمانان معمولاً انتزاعی و نمونه افراد سنخ خود هستند و خصوصیات آن‌ها از حدود مشخصات سنخی خارج نمی‌شود. افراد تحت شمول یک سنخ، تفاوتی با یکدیگر ندارند یا اگر داشته باشند بسیار کم است. قهرمان یا ایستاست، یعنی در گذر ایام و حوادث دگرگونی نمی‌یابد و یا اگر هم یافت معمولاً از نوع دگرگونی‌های یک‌بارگی و حادی است که شخص را چه‌بسا از سنخی به سنخ مقابل و از قطبی به قطبی دیگر انتقال می‌دهد.» *(حمیدیان، ۱۳۸۳: ۵۲)*

شیوه‌های شخصیت‌پردازی در داستان متعدد است. شخصیت داستانی مانند یک انسان واقعی است. دارای ابعاد متفاوتی است که بعضی از آن‌ها از چشم انسان پوشیده است و بعضی در معرض دید همه قرار دارد. «بعد اصلی و زیربنایی شخصیت اندیشه و روان است و طبیعی است که روان افراد قابل‌درک و لمس نیست ولی اعمال و رفتار و گفتار و حتی قیافه ظاهری افراد نشان‌دهنده ابعاد پنهانی و درونی آن‌هاست؛ بنابراین ما با درون افراد از طریق گفتار و رفتار و قیافه‌شان آشنا می‌شویم. اگر انگیزه شخصیت، روشن و مشخص نباشد، اعمال او غیرقابل توضیح یا باورنکردنی است. انگیزه شخصیت اساساً از دو منبع ناشی می‌شود: ۱-از طبیعت درون شخصیت که قبل از شروع رمان شکل‌گرفته است. ۲- از سلسله‌ای از حوادث بیرونی که بعد از شروع رمان نیازها و انتظارهای خاص برای شخصیت ایجاد می‌کند.» *(بیشاب، ۱۳۷۴: ۱۹۵)* «نویسنده ممکن است برای شخصیت‌پردازی در داستان از سه شیوه استفاده کند. نخست، ارائه صریح

شخصیت‌ها با یاری‌گرفتن از شرح و توضیح مستقیم. به‌عبارت‌دیگر نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند یا از زاویه دید فردی در داستان، خصوصیت‌ها و خصلت‌های شخصیت‌های دیگر داستان توضیح داده می‌شود و اعمال آن‌ها مورد تفسیر و تعبیر قرار می‌گیرد. دوم، ارائه شخصیت‌ها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن. این روش عرضه کردن شخصیت‌ها جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم. در رمان نیز از طریق اعمال و گفتار شخصیت‌هاست که خواننده به ماهیت آن‌ها پی می‌برد. سوم، ارائه درون شخصیت، بی تعبیر و تفسیر. به‌این‌ترتیب که با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های دینی و عواطف درونی شخصیت، خواننده غیرمستقیم شخصیت را می‌شناسد. این روش، رمان‌های جریان سیال ذهن را به وجود آورده است که عمل داستانی در درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد و خواننده غیرمستقیم در جریان شعور آگاه و ناآگاه شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد.» *(میرصادقی، ۱۳۸۶: ۹۲-۹۱)*

شخصیت‌پردازی به چند طریق انجام می‌شود و هرکدام از این ابعاد یک‌جهت و یک‌سو از شخصیت را نشان می‌دهند. باید توجه داشت که شخصیت‌پردازی کامل با به کار بستن این وجوه ممکن می‌شود. روش‌های شخصیت‌پردازی را در یک تقسیم‌بندی کلی به دو دسته می‌توان تقسیم کرد: روش مستقیم و روش غیرمستقیم. در شیوه مستقیم، نویسنده صراحتاً درباره شخصیت نظر می‌دهد و «صریحاً خصوصیات جسمی، فکری و روحی شخصیت‌ها را تشریح و تحلیل می‌کند.» *(روزبه، ۱۳۸۷: ۳۵)* اما در شیوه غیرمستقیم، از عواملی چون کنش، گفتار و نام‌گذاری در پردازش شخصیت‌ها استفاده می‌کند. *(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۱)* و نویسنده شخصیت‌های داستانش را به‌صراحت و آشکارا معرفی نمی‌کند بلکه با توصیفات یا توضیحات غیرمستقیمی که می‌دهد و یا با نشان دادن حالتی از شخصیت و واداشتن او به انجام کاری و یا بیان گفته‌ای به خواننده می‌فهماند که آن شخص چه‌کاره است و چه خصوصیاتی دارد. *(اسماعیل‌لو، ۱۳۸۴: ۶۸)*

با توجه به این توضیحات در این بخش از مقاله به بررسی مبحث شیوه‌های شخصیت‌پردازی در حکایت‌های فراواقعی ترجمه *رساله قشیریه* می‌پردازیم.

ت) شیوه‌های شخصیت‌پردازی در *رساله قشیریه*

اغلب شخصیت‌های اصلی و به‌عبارت‌دیگر قهرمان حکایات *قشیری* از افراد شناخته‌شده عرفانی، تاریخی و مذهبی هستند که حدود هفتاد و پنج درصد از شخصیت‌های اصلی را شامل می‌شوند. شخصیت‌های شناخته‌شده زیادی چون ابراهیم ادهم، ابوسلیمان خواص، فضیل، ابوالقاسم نهاوندی، ابوبکر وراق و... در این گروه جای می‌گیرند. شخصیت‌های ناشناخته حکایات نیز اعم از شخصیت انسانی چون؛ *جوانی، جوان جهود، کودک، کودک، یکی، نباش، مردی و دیو*، شخصیت‌های حیوانی چون؛ *شیر، اسب، مار، مگس، درازگوش، دد* و شخصیت شی‌گونه چون؛ *تنور و عصا* هستند که بیست و پنج درصد از شخصیت‌های اصلی را در بر می‌گیرند؛ اما شایان‌ذکر است که شخصیت‌های غیرانسانی مختص حکایات فراواقعی *رساله قشیریه* هستند.

در هر دو نوع از حکایات واقعی و فراواقعی *رساله قشیریه* شخصیت‌های پویا و ثابت وجود دارد. در حکایات واقعی طرح داستان چنین است که ابتدا شخصیتی از حکایت در موقعیتی است که یا به خداوند و دین ایمان ندارد و یا در مواردی ایمانش کامل نیست. این موقعیت ابتدای داستان است، سپس حادثه‌ای رخ می‌دهد و موجب دگرگونی این شخصیت می‌شود. حادثه مذکور یا او را به‌طور کامل دگرگون می‌کند یا در شخصیت، تحول سطحی در حد عبرت‌پذیری و انتباه به وجود می‌آورد؛ اما در حکایات فراواقعی شخصیت با مشاهده کرامت و قدرت معنوی فرد مقابل خود دگرگون می‌شود در این حالت صاحب کرامت در نقش خود باقی می‌ماند و شخصیت مقابل او متحول می‌شود. در این حکایات پیری یا شیخی به اشاره یا با گفتن کلامی، شخص کم ایمان را به حقیقت می‌رساند و او را متحول می‌کند. شخصیت‌های پویا در حکایات فراواقعی بیشتر از گروه شخصیت‌های ناشناخته هستند.

ت-۱) شخصیت‌پردازی

در *رساله قشیریه* روایت در مورد شخصیت به دو صورت شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم شکل می‌گیرد. در شخصیت‌پردازی مستقیم نویسنده به دو صورت به توصیف شخصیت می‌پردازد. نخست نویسنده خودش خصوصیات و

خلق‌وخوی شخصیت را توصیف می‌کند. دوم، توصیف از زاویه دید یکی دیگر از شخصیت‌های داستان صورت می‌گیرد.

ت-۱-۱) شخصیت‌پردازی مستقیم

طرح ساده حکایت بر پایه یاری شدن شخصیت اصلی حکایت از غیب شکل گرفته است. *خواص*، در حکایت زیر شخصیت اصلی داستان است. گرچه هیچ کنشی از او در این داستان شاهد نیستیم اما کرامتی به او عطا می‌شود که داستان را شکل داده است. خضر شخصیت فرعی داستان است که در اینجا برای کمک به خواص از سوی حق فرستاده می‌شود. شخصیت اصلی داستان، به شیوه-ای مستقیم او را چنین معرفی می‌کند. «مردی دیدم نیکوروی، بر اسبی خنگ نشسته، مرا آب داد.» *(قشیری، ۱۳۸۵: ۶۸۱)* این توصیف دقیق سبب می‌شود که مخاطب لحظه‌ای خضر را تصور کند.

> *«خیرالنساج گوید از خواص شنیدم که اندر سفری بودم، تشنه شدم چنان‌که از تشنگی بیفتادم، کسی دیدم که آب بر روی من همی زد و چشم باز کردم، مردی دیدم نیکوروی، بر اسبی خنگ نشسته، مرا آب داد و گفت که بر پس اسب من نشین و من به حجاز بودم، اندکی روز بگذشت گفت مرا، چه بینی گفتم مدینه را می‌بینم گفت فرو آی و پیغامبر(ص) از من سلام گوی و بگو که خضر سلامت می‌کرد.» (همان)*

در حکایتی دیگر عارفی با دست به زمین اشاره می‌کند و همه سنگ‌های اطرافش گوهر می‌شود. این عنصر فراواقعی در کنار برخی واقعیات، حکایت را به حوزه داستان‌های خیالی می‌کشاند. راوی شخصیت اصلی داستان را به گونه مستقیم چنین معرفی می‌کند «به عبادان مردی بود سیاه، اندر ویرانه‌ها بودی» همین وصف کوتاه تصویری ملموس و زنده از این شخصیت را برای خواننده مجسم می‌سازد.

> *«ابوالخیر بصری گوید به عبادان مردی بود سیاه، اندر ویرانه‌ها بودی وقتی چیزی خوردندی، برگرفتم و به طلب او شدم چون وی را چشم بر من افتاد تبسم کرد و به دست اشارت کرد به زمین، همه روی زمین زر بود که همی درفشید، گفت بیار تا چه داری به وی دادمان چه داشتم و من از حال او بترسیدم و بگریختم.» (همان: ۶۴۶)*

در حکایتی دیگر شخصیت اصلی حکایت جوانی است که صاحب کرامت است. شخصیت‌های فرعی چون ابوالقاسم نهاوندی، ابوبکر وراق و بوسعید خراز با کنشی بسیار جزئی در داستان حضور دارند و نقش آن‌ها درواقع پررنگ کردن کرامت جوان است. شیوه پرداخت شخصیت اصلی داستان، مستقیم است و نویسنده با توصیف ظاهر او، این امکان را به خواننده داده است تا ضمن خواندن این توصیف، او را در برابر دیدگان خود مجسم کند. «جوانی می‌آمد نیکوروی و محبره به دست گرفته بود و مرقعی پوشیده.» *(همان: ۶۶۵)* راوی همچنین در توصیف این شخصیت به صاحب کرامت بودن وی اشاره می‌کند. «و بر سر آب برفت تا از چشم ما غایب شد.» و با توصیف رفتار جوان تفاوت نگرشی این دو شخص را به‌عنوان فردی عامی و فردی از اولیاءالله نشان می‌دهد.

> *«ابوالقاسم مردان نهاوندی گوید من و ابوبکر وراق با بوسعید خراز می‌رفتیم بر ساحل، قصد صید داشتیم شخصی پدیدار آمد ز دور، گفت بنشینید که ولی‌ای باشد از اولیاء خدای؛ گفت بس چیزی برنیامد که جوانی می‌آمد نیکوروی و محبره به دست گرفته بود و مرقعی پوشیده، ابوسعید اندر وی نگریست با انکاری که محبره با رکوه برگرفتست. ابوسعید گفت: ای جوانمرد راه چگونه است به خدای عزوجل؟ گفت یا باسعید دو راه دانم به خدای تعالی راهی خاص و راهی عام اما راه عام آن است که تو می‌روی و اما راه خاص بیا تا ببینی و بر سر آب برفت تا از چشم ما غایب شد. ابوسعید متحیر بماند.» (همان)*

در حکایت زیر شخصیت اصلی شخصی مبهم است. نویسنده بدون آن‌که نامی از او ببرد تنها به آوردن واژه مردی اکتفا نموده است و تنها وصفی که از او آمده عبارت «مردی که او را صرع رنجه می‌داشت»، است که به شیوه مستقیم او را به خواننده معرفی می‌کند. همچنین از زبان شخصیت فرعی، دیو، با اعتقاد او آشنا می‌شویم و حادثه اصلی حکایت در رابطه با نقش فرعی او شکل می‌گیرد.

> *«ابراهیم خواص گوید مردی را دیدم که او را صرع رنجه می‌داشت بانگ نماز اندر گوش وی همی‌گفتم دیوی از اندرون وی اواز داد کی دست بدار تا این بکشم که او قرآن را مخلوق گوید.» (همان: ۲۱)*

به نظر می‌رسد شخصیت‌های منفی و یا متحول شده معمولاً بی‌نام هستند، شاید برای این‌که مستند نمی‌باشند.

ت-۱-۲) زاویه دید

شخصیت‌پردازی مستقیم از زاویه دید شخصیت‌های دیگر، از شیوه‌هایی است که *قشیری* در شخصیت‌پردازی مستقیم خود به کار می‌برد. *قشیری* از زاویه دید شخصیت‌های اصلی و فرعی به معرفی دیگر شخصیت‌های حکایاتش می-پردازد. او برای روایت حکایات فراواقعی بیشتر از زاویه دید سوم شخص دانای کل بی‌طرف بهره گرفته است. این مهم بدان علت است که خواننده تصور نکند که حوادث فراواقعی حکایات ساخته‌وپرداخته ذهن نویسنده است. او خود را بیرون از ماجرا نگه می‌دارد تا پذیرش کرامات برای مخاطب به سهولت انجام گیرد. پس از زاویه دید سوم شخص، بسامد زاویه دید اول‌شخص (قهرمان - شاهد ماجرا) در حکایات فراواقعی بالا است و تعداد اندکی از حکایات فراواقعی او با سوم شخص دانای کل مداخله‌گر روایت شده است. حکایت زیر با زاویه دید اول‌شخص و از زبان شخصیت اصلی، روایت‌شده است. این شخصیت، ماجرایی از زندگی‌اش را بیان می‌کند. راوی ماجرا، در ابتدا، در فعل حال قرارگرفته و حکایت را با عبارت «ابوسلیمان گوید» شروع می‌کند و چون همین راوی به ماجرا وارد می‌شود، جزئی از ماجرا می‌شود و ماجرایی را که در گذشته اتفاق افتاده، روایت می‌کند.

«ابوسلیمان گوید شبی سرد اندر محراب بودم و از سرما آرامم نبود و من یک دست پنهان کردم از سرما و دیگر دست فرا بیرون کرده، اندر خواب شدم؛ هاتفی مرا آواز داد که یا باسلیمان آنچه روزی این دست بود کی بیرون کرده بودی به وی دادیم اگر آن دست دیگر بیرون بودی روزی خویش بیافتی، سوگند خوردم که دیگر نیز دعا نکنم مگر دو دست بیرون کرده به سرما و گرما.» (همان: ۴۲-۴۱)

حکایت بعدی با زاویه دید سوم شخص و راوی دانای کل بی‌طرف روایت شده است. راوی تنها به روایت ماجرا پرداخته است و از ابراز نظر مستقیم درباره رویدادهای آن خودداری کرده است. راوی دانای کل همه‌چیز حتی اندیشه شخصیت داستان را بیان می‌کند و از این طریق، تصویری بسیار مختصر از او به دست می‌دهد.

«مردی نامه‌ای نوشت اندر سرایی که به کرا گرفته بود خواست که خاک بر آن نامه کند از دیوار آن خانه گفت خانه به کرا گرفته‌ام نشاید پس گفت

این را خطری نباشد خاک بر آن نامه کرد هاتفی آواز داد آن‌که این خاک را سبک داشت فردا بداند چون با وی شمارکند.» (همان: ۱۷۱)

ت-۲) شخصیت‌پردازی غیرمستقیم

ت-۲-۱) گفت‌وگو

عنصر گفتگو یکی از شیوه‌های شخصیت‌پردازی به‌حساب می‌آید که در شناساندن شخصیت‌ها، نمایاندن ابعاد و ویژگی‌های شخصیتی آنان و موضع آنان در قبال مسائل مختلف نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. گفتگو «پی‌رنگ را گسترش می‌دهد، درون‌مایه را به نمایش می‌گذارد شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می‌برد.» *(میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳)* در هر گفت‌وگو، مخاطب به‌صورت مستقیم با گفتار دو طرف گفت‌وگو مواجه می‌شود و از طریق آن به عمق شخصیت آن‌ها پی می‌برد.

گفت‌وگو باید واجد شرایط زیر باشد:

الف) ضروری و به‌اندازه باشد. ب) در امتداد روایت باشد. ج) متناسب باویژگی‌های جسمی، روحی، اخلاقی، اجتماعی، بومی و طبقاتی شخصیت‌ها باشد.» *(روزبه، ۱۳۸۷: ۳۶)* یونسی نیز از میان وظایف شش‌گانه گفت‌وگو سه مورد را مهم‌تر می‌داند: «الف) مکشوف ساختن شخصیت و سرشت پرسوناژ داستان ب) پیش بردن آکسیون (وقایع داستان) ج) کاستن از سنگینی کار.» *(یونسی، ۱۳۶۹: ۳۵۱)*

عنصر گفت‌وگو در حکایات واقعی و فراواقعی *قشیری* به یک‌میزان به کار گرفته شده است. حکایاتی که عنصر اصلی آن‌ها گفت‌وگو است نود درصد حکایات بررسی‌شده را شامل می‌شود. فراوانی این دسته نشان می‌دهد *قشیری* بیشتر به بیان مفاهیم توجه دارد و داستان‌پردازی برای او در درجه دوم اهمیت قرار دارد. دسته دیگر از حکایات که فقط دارای عنصر کنش هستند، تنها ده درصد از حکایات را به خود اختصاص می‌دهند. سخن گفتن حیوانات یکی از عناصر فراواقعی در حکایات مذهبی است. در حکایت زیر راوی می‌کوشد تا این صحنه خارق‌العاده را در میان واقعیت زندگی روزانه‌اش جا بدهد. ابوسلیمان،

شخصیت اصلی حکایت است. مگس و درازگوش دو شخصیت غیرانسانی و مجازی هستند که با یک شخصیت انسانی، مثلث شخصیتی داستان را شکل داده‌اند. سخن گفتن درازگوش خطاب به ابراهیم، آن‌گاه که با چوب بر سر وی می‌زند، کاربرد عنصر داستانی گفت‌وگو را به‌گونه‌ای غیرواقعی نشان می‌دهد:

«ابوسلیمان خواص گوید: وقتی بر درازگوشی نشسته بودم و مگس وی را می‌رنجانید و سر در میان دو دست می‌کرد چوبی در دست داشتم بر سر وی می‌زدم در آن میان سر برآورد گفت بزن که بر سر خویش می‌زنی.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۴۷)

بهره‌گیری نویسنده از گفت‌وگوها و کنش شخصیت‌ها موجب می‌شود تا هر شخصیت به زیبایی به تصویر کشیده شود. در حکایت زیر نبّاش شخصیتی متحول و پویاست؛ چه خواننده او را در پایان داستان متفاوت با آغاز داستان می‌یابد. خواننده از رهگذر گفتگوی زن عارفه مُرده و نباش به مقام والای معنوی زن پی می‌برد و حالت فراواقعی داستان برای او توجیه می‌شود. در حقیقت آن‌جا که در مقدمه شخصیت‌ها معرفی می‌شوند و داستان به میانه می‌رسد گفت‌وگوی شخصیت‌هاست که ادامه داستان را سبب شده و آن را به سمت پایان و نتیجه سوق می‌دهد.

«وقتی زنی بمرد مردمان به جنازه او شدند، نباشی بود او نیز به جنازه او شد تا بنگرد حال گور تا نبش کند، بر وی نماز کردند و همه بازگشتند چون شب درآمد نباش بیامد و گور بشکافت چون بدو رسید این زن گفت سبحان‌الله آمرزیده‌ای کفن آمرزیده‌ای باز کند، نباش گفت اگر تو را آمرزیدند مرا باری چیست سبب آمرزش که برین حالم که تو می‌دانی؟ گفت خداوند تعالی هر که به من نماز کرد همه را بیامرزید و تو بر من نماز کردی دست بداشت و گور راست کرد و توبه کرد و حال آن‌کس نیکو شد.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۹۱)

ابراهیم ادهم، در حکایت زیر شخصیتی بیدارشونده دارد که درصدد جبران مافات برمی‌آید. او از طریق گفتگوی فرشتگان متوجه می‌شود که هنگام خرید در شهر بصره، یک عدد خرمای اضافی بین خرماهای او افتاده است. فرشتگان به‌عنوان موجوداتی فراواقعی و ملکوتی او را به خود می‌آورند و او برای برگرداندن یک خرما از بیت‌المقدس به بصره می‌رود.

«ابراهیم ادهم گوید شبی به بیت‌المقدس بودم در زیر صخره، چون پاره‌ای از شب بگذشت، دو فریشته دیدم یکی فرا دیگری گفت کیست این جا؟ دیگر گفت ابراهیم ادهم. گفت آن که خدای درجه‌ای کم گردانید از درجه‌های او؛ گفت چرا؟ گفت زیرا که به بصره بود، خرما خرید خرمایی از آن خرمافروش بر خرمای وی افتاد و او برداشت. ابراهیم گفت با بصره شدم و از آن مرد خرما خریدم و خرمایی برگرفتم و بر خرمای بقال افکندم و باز به بیت‌المقدس آمدم اندر زیر صخره شدم. چون پاره‌ای از شب بگذشت، دو فریشته دیدم که از آسمان فرود آمدند یکی فرا دیگر گفت کیست این‌جا؟ آن دیگر گفت ابراهیم ادهم. گفت او را باز جای خویش رسانیدند و آن درجه برداشتند.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۱۶۴)

نویسنده به‌صورت غیرمستقیم شخصیت ابراهیم را در برخورد با موقعیت تازه‌ای نشان می‌دهد و با استفاده از عنصر گفت‌وگو آن هم بین موجوداتی فراواقعی نقش به سزایی در شناساندن شخصیت ابراهیم دارد.

ت-۲-۲) کنش

توصیف کنش یا رفتار و اعمال شخصیت‌ها یکی از شیوه‌های مهم در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است. «عمل در کنار شخصیت و گره خورده با آن است. آنچه پیش از همه در مورد شخصیت تعیین‌کننده است، عمل و کنش اوست به‌طوری‌که اعمال هر شخصیت داستانی می‌تواند غیرمستقیم بیان‌کننده ویژگی‌های او باشد.» *(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۳)* اعمال و رفتار شخصیت‌ها، باعث می‌شود که خواننده نسبت به شخصیت کلی آن‌ها اظهارنظر کرده و دیدی مثبت یا منفی پیدا کند.

طرح حکایت زیر بر پایه توبه بشر حافی شکل گرفته است. در حقیقت آن‌چه این موقعیت را شکل داده، یافتن کاغذی در راه است که اسم خدا بر آن نوشته شده است. بشر کاغذ را برمی‌دارد و بین آن غالیه می‌نهد و در شکاف دیواری پنهان می‌کند تا کاغذ که زیبنده نام خداست زیر پای بندگان نباشد. هدف اصلی حکایت، پرداخت و نمایش شخصیت بشر در شیوه برخورد با موقعیت تازه‌ای است که برای او رخ می‌دهد. از این‌رو نویسنده به شیوه غیرمستقیم و با توصیف اعمال بشر شخصیت‌پردازی کرده است.

«سبب توبه ابونصر بشر بن حارث الحافی آن بود که اندر راه کاغذی یافت بسم‌الله برو نبشته و پای بر وی همی‌نهادند، برگرفت و درمی‌داشت غالیه خرید و آن کاغذ را مطیب گردانید و اندر شکاف دیواری نهاد، به خواب دید که هاتفی آواز داد که یا بشر نام من مطیب کردی و ما نام تو را بویا کردیم اندر دنیا و آخرت.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۳۲)

در حکایت دیگری شخصیت اصلی داستان، شخصیتی انسانی است که در مقابل موجودی غیرانسانی قرار دارد. بنان حمال هیچ‌گونه واکنشی از خود نشان نمی‌دهد. راوی هم تلاشی در جهت شخصیت‌پردازی او نمی‌کند تنها در سؤالی که از او می‌پرسند اندر آن حال که در پیش: شیر بودی در دل تو چه گذشت؟ به‌نوعی حضور خود را نشان می‌دهد. نویسنده به‌طور غیرمستقیم شخصیت شجاع و بی‌باک او را بدون مطرح کردن کرامت به تصویر می‌کشد

«ابوعلی رودباری گوید کی بنان حمال را فرا پیش شیر افکندند او را همی بوئید و هیچ تصرف نکرد و چون از آن رهایی یافت، گفتند اندران وقت اندر دل تو چه بود؟ گفت اندر خلاف علما اندیشه می‌کردم که آب دهان او چون بود.» (قشیری، ۱۳۸۵: ۶۷)

قشیری گاه با طرح حکایاتش رفتارهای انسانی را به خوانندگانش متذکر می‌شود. شخصیت یکی از حکایات او وقتی‌که از شرایط قحطی و مرگ هم‌وطنانش ناراحت است هنگامی‌که دو کیلو گندم در خانه‌اش می‌بینند، دچار شوریدگی می‌شود و جز در وقت نماز به حالت عادی برنمی‌گردد. راوی شخصیت دلسوز و متعهد او را در ضمن نمایش اعمال او در داستان به خواننده نشان می-دهد.

«عمربن محمد بن احمد گوید که از زن ابوعبدالله تروغبدی شنیدم که قحط بود و مردمان همی‌مردند از گرسنگی و ابوعبدالله تروغبدی اندر خانه شد و مقدار دو من گندم یافت و گفت مردمان از گرسنگی می‌میرند و اندر خانه من دو من گندم باشد؟ و درشورید و هرگز باهوش نیامد مگر به‌وقت نماز، فریضه بگذاردی و باز آن حال شدی و برین حال همی‌بودی تا فرمان یافت.» (همان: ۱۰۳)

قشیری ضمن نقل شمه‌ای از زندگی نوری، شخصیت متعهد او را نسبت به مردم در میان کنش‌ها و رفتارش، نشان می‌کند. ازآنجاکه نویسنده به گزارش

زندگی شخصیت اصلی داستان پرداخته، سعی می‌کند در این مجال اندک به اساسی‌ترین کارهای او که زمینه‌ساز شخصیت اوست اشاره کند:

«گویند نوری هرروز از سرای بیرون آمدی و نان برگرفتی و در راه به صدقه دادی و اندر مسجد شدی و نماز همی‌کردی تا وقت نماز پیشین بیامدی و در دکان بگشادی و به روزه بودی و بازاریان پنداشتی که اندر سرای نان خوردست و اندر سرای گفتندی در بازار چیزی خوردست، اندر ابتدا بیست سال برین جملت بود.» (همان: ۵۵)

نتیجه‌گیری

چهل درصد از حکایات *رساله قشیریه* را حکایات واقعی و شصت درصد از آن‌ها را حکایات فراواقعی به خود اختصاص داده است. در حکایات فراواقعی اعمالی شگفت‌آور و خارق عادت از شخصیت‌ها سر می‌زند. شخصیت حکایات فراواقعی در برخی موارد ازجمله نام عرفا با شخصیت حکایات واقعی یکی است اما شخصیت‌های غیرجاندار و یاریگر مختص حکایات فراواقعی هستند. شیوه داستان‌پردازی *قشیری* در *رساله قشیریه* به‌گونه‌ای است که خواننده را به خواندن حکایت ترغیب می‌کند؛ اما باید در نظر داشت که در حکایت مجالی برای پردازش شخصیت به‌گونه‌ای همه‌جانبه فراهم نیست و تنها جنبه یا ابعادی از شخصیت پرداخته می‌شود. او در روایت حکایت‌های اثر خویش سعی می‌کند تا به کمک نشانه‌های گوناگون داستان، حالات، احساسات و اندیشه‌های درونی، شخصیت-های حکایات خود را نشان دهد. *قشیری* در پرداخت شخصیت‌های حکایات فراواقعی‌اش خود از دو شیوه شخصیت‌پردازی مستقیم و غیرمستقیم بهره گرفته است. او در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم از شیوه‌هایی چون کنش شخصیت‌ها، اندیشه خود شخصیت (گفتگوی درونی) و گفت‌وگوی بیرونی شخصیت‌ها با یکدیگر بهره گرفته است. شخصیت‌پردازی غالب حکایات فراواقعی ترجمه *رساله قشیریه* به‌صورت شخصیت‌پردازی غیرمستقیم است و در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم بیشترین شیوه به کار گرفته شده پرداخت شخصیت از طریق گفت‌وگو است؛ چنان‌چه نود درصد حکایات مذکور از عنصر گفت‌وگو برخوردار هستند. فراوانی این دسته نشان می‌دهد *قشیری* به بیان مفاهیم نظر دارد و اهمیت کمتری برای روایت‌پردازی قائل است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. ابراهیمی، نادر. (۱۳۷۷). *صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها*. تهران: نشر حوزه هنری. چاپ دوم.
۲. اتو، ردلف. (۱۳۸۰). *مفهوم امر قدسی*. ترجمه همایون همتی. تهران: نقش‌جهان.
۳. احمد، اخوت. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. اصفهان: نشر فردا.
۴. اسماعیل‌لو، صدیقه. (۱۳۸۴). *چگونه داستان بنویسیم*. ج اول. تهران: نگاه.
۵. براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر البرز.
۶. بستانی، محمد. (۱۳۷۱). *اسلام و هنر*. ترجمه حسین صابر. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
۷. بیشاب، لئونارد. (۱۳۷۴). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات زلال.
۸. جزینی، محمدجواد. (۱۳۸۵). *الفبای داستان‌نویسی*. تهران: هزاره ققنوس.
۹. رادفر، ابوالقاسم. (۱۳۶۶). *فرهنگ‌واره داستان و نمایش*. تهران: اطلاعات.
۱۰. روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*. تهران: نشر روزگار. چاپ سوم.
۱۱. زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرغ*. تهران: انتشارات سخن. چاپ سوم.
۱۲. سلیمانی، محسن. (۱۳۷۴). *فن داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۳. *قشیری*، ابوالقاسم. (۱۳۸۵). *ترجمه رساله قشیریه*. مترجم ابوعلی حسن بن احمد عثمانی. با تصحیحات و استدراکات بدیع‌الزمان فروزانفر. تهران: نشر شفا. چاپ نهم.
۱۴. کادن، جان آنتونی (۱۳۸۰). *فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد*. تهران: شادگان
۱۵. میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت. (۱۳۸۳). *رمان‌های معاصر فارسی*. تهران: انتشارات نیلوفر.

۱۶. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. تهران: انتشارات سخن.
۱۷. یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۹). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: انتشارات نگاه.

ب) مقالات

۱۸. بلیغی، مرضیه و عبدی، آرزو .(۱۳۹۲). *رویکردی روانکاوانه به بحران هویت در داستان‌های فراواقعی موردمطالعه: اورلا اثر گی دو موپاسان*. نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان. ش ۲: ۵ ـ ۲۱
۱۹. بیانلو، حسن. (۱۳۷۵). *داستان‌پردازی عرفانی عطار*. نامه فرهنگ. شماره ۲۴. صص ۱۵۹-۱۵۰.
۲۰. پارسا، سید احمد. (۱۳۸۵). *مینی‌مالیسم در ادب فارسی*. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. شماره. ۲۰.
۲۱. ثروت، منصور. (۱۳۹۰). *کشف و کرامات و خوارق عادات*. مجله تاریخ ادبیات. شماره ۳/ ۶۵. صص ۳۸-۲۱.
۲۲. فرضی، حمیدرضا و حسین‌پور چیانه، آرزو.(۱۳۹۵). رساله قشیریه و مینی‌مالیسم. پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی. شماره ۳ (پی‌درپی ۲۳). صص ۱۵۵-۱۳۳.
۲۳. مالمیر، تیمور و دهقانی یزدلی، هادی. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی تجربه‌های دینی در متون نثر عرفانی*. ادب فارسی. سال چهار. شماره ۲. شماره پیاپی. ص ۲۰-۱.

پ) پایان‌نامه‌ها

۲۴. رضایتی کیشه‌خاله، محرم. (۱۳۸۰). *تحقیق در ترجمه رساله قشیریه*. رساله دکتری دانشگاه تهران.
۲۵. صفی‌نیا، نصرت. (۱۳۸۹). *تحلیل حکایت‌های ترجمه رساله قشیریه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هرمزگان.
عرفانیان، بتول. (۱۳۸۲). *تعلیقیه بر ترجمه رساله قشیریه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)