Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Investigating the Storytelling of Tafsir-e Surabadi by Adapting it to Other Old Persian Interpretations of Quran and Karami Ideas

Mohsen Nasiri[1*], and AliMohammad Mahmoodi[2]

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Cultural & Islamic Studies, Faculty of General Education, Iran University of Science and Technology, Tehran, Iran. E-mail: mohsenenasiri@iust.ac.ir
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Salman Farsi University, Kazerun, Iran. E-mail: mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 19/10/2022
Received in revised form: 01/03/2023
Accepted: 05/04/2023

Keywords:
Old Persian interpretations of Quran,
Tafsir-e Surābādi,
Tarjeme-ye Tafsir-e Tabari,
Prophets' stories,
storytelling technique,
Criticism of prose texts.

ABSTRACT

In addition to the well-known narrative works of Persian poetry and prose, such as the Shahnameh and Marzban-nameh, classical Persian Quranic exegesis texts also contain a storytelling dimension that merits scholarly investigation. This study takes a step in that direction. The central question of this research is how Surabadi employs various techniques and methods in narrating the stories of the prophets, and how these methods compare with the approaches of prominent classical commentators. The research employs a descriptive-analytical method, utilizing library resources and document analysis. The findings reveal that this commentary is not simply a retelling of religious narratives; instead, Surabadi's approach highlights the literary quality of the language as well as the artistic and aesthetic dimensions of storytelling. His work offers one of the most brilliant artistic and aesthetic perspectives on Islamic theology, consistently and comprehensively evident throughout his narratives. Moreover, mystical thought plays a significant role in this Tafsir and influences its storytelling style. Some of the most notable features of his narrative technique include the visualization of events and details, dialogue-driven storytelling, attention to descriptive details, a poetic plot structure, and the symbolic use of numbers, among others. To demonstrate the effectiveness of his narrative techniques, the study compares and analyzes the use of storytelling elements and descriptive details in this interpretation with those in other Quranic exegetical texts.

Cite this article: Nasiri, M., Mahmoodi, A. (2025). Investigating the Storytelling of Tafsir-e Surabadi by Adapting it to Other Old Persian Interpretations of Quran and Karami Ideas. *Research in Narrative Literature*, 14 (2), 249-273.

© The Author(s).
Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2023.8373.1681

Journal of Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Extended Abstract

Introduction:

Storytelling plays an irreplaceable role in human life. Many believe that what distinguishes humans from other species is their ability to use metaphorical language and engage in narrative (mimesis). Understanding stories is a key prerequisite for understanding humanity. In the book "The Storytelling Animal", we read that story and various storytelling activities dominate human life, to the extent that even humans are creatures of story. From another perspective, truth is so vast that the limited human mind and intellect cannot fully comprehend it. Therefore, people substitute “narratives” for fragments of truth that they are either interested in or need. This approach is common among scientists and scholars, but ordinary people also connect with existential and human truths through artistic and literary narratives—such as stories, novels, dramas, and more. One of the most fundamental questions concerning human existence is: What is ethics, why must we live ethically, and how does ethical living arise? These are crucial questions, and answering them reveals significant aspects of truth, even if only partially. We live in an era where nihilism has taken hold of global society, posing serious challenges to the necessity of ethical living. While contemporary moral philosophers may have provided compelling answers to these questions, the general public—the “living and present” humans—has yet to find their own. In this context, the creation of artistic narratives that teach ethics and its importance becomes essential. In ancient times, the grand narrative of ethics was embodied in “the stories of the prophets.” Through these stories, ordinary people became familiar with ethics—its essence and necessity. In Persian culture and language, perhaps the most beautiful and artistic narration of the prophets’ stories—the grand narrative of ethics—has been conveyed in Tafsir-e Surabadi. Therefore, by understanding the method of narrating this grand ethical story in Tafsir-e Surābādi, we take a step toward constructing a new narrative of ethics. This extensive abstract—and our obligation to present it—is a worthy and commendable undertaking if it leads to global collaborative efforts to build a more ethical world and humanity. This extensive abstract—and our obligation to present it—is a worthy and commendable undertaking if it leads to global collaborative efforts aimed at building a more ethical world and humanity; otherwise, it amounts to nothing more than the scientific exploitation of others by English-speakers and mere imitative work—the very continuation of colonialism, that is, the great 'immorality' of recent centuries.

Methodology:

The type of this research is theoretical and the method of collecting materials and data is library using relevant sources. The research method is descriptive-analytical. In this regard, while paying attention to the theoretical foundations of fiction literature, the most prominent narrative and storytelling features of *Tafsir-e Surābādi* have been extracted, categorized and analyzed.

Results and Discussion:

Among literary studies, examining ancient Persian Quran interpretations (*Tafsir*s) holds great significance. Investigating their linguistic and literary aspects—especially their storytelling

techniques—is both essential and valuable, contributing to interdisciplinary studies such as literature and mysticism. The value and importance of ancient *Tafsiri* books in the realm of storytelling have been somewhat neglected, despite their significance. At the dawn of modern Persian literature, alongside epic collections like *Shahname*, valuable narrative-based religious works were also being created, one of the most esteemed being *Tafsir-e Surabadi.*

This article aims to examine some narrative aspects of *Tafsir-e Surabadi*. It pursues this goal through three approaches: comparing it with other notable *interpretations*, especially *Tarjome-ye Tafsir-e Tabari*; aligning it with the common features of *Karramiyye* compositions; and identifying prominent aspects of narrative poetics within this book. Since the *Karramiyye* is considered the pioneer of Iranian mysticism and mysticism adopts an aesthetic and artistic approach to theology, it can be argued that *AbuBakr-e Surabadi* narrates the stories of the prophets with a strong mystical/artistic/aesthetic perspective. Moreover, certain elements of Sufism—such as the concept of a "*Vali*"—are more prominently reflected in *Surabadi*'s work.

Conclusion:

Some aspects of *Karramiyye* thought and their influence on *AbuBakr-e Surabadi's* storytelling can be summarized as follows: emphasis on mortality awareness, their unique perspective on livelihood and sustenance, and their attribution of a near infallibility status to the prophets... *Surabadi* transforms the simple narratives found in religious texts into vivid, artistic stories through imagination and visualization—similar to what *Ferdowsi* did by transforming plain epic tales into the grand literary masterpiece of *Shahname*. If we compare any part of *Surabadi*'s narratives with its equivalent in other key *Tafsir*s, we can easily appreciate his aesthetic and skillful storytelling. He pays great attention to narrative details, emphasizes binaries, understands the significance of numerical variety and repetition, incorporates poetic language into the plot and atmosphere, and produces exquisitely artistic prose, characterized by Bilingual prose.

In a broader view, dialogue does not traditionally exist in classical Persian literature. However, one of the most outstanding features of *Surabadi*'s storytelling art is precisely the presence of dialogue in some of his narratives—especially the story of Joseph. This can be introduced as one of the earliest exceptions to that general rule, offering future researchers the opportunity to explore and uncover the cultural and literary significance of this great work.

Ethical Considerations

The authors declare no conflicts of interest related to this work.

Funding

This research received no specific grant from funding agencies in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Conflict of interest

The authors declare that there are no conflicts of interest regarding the publication of this paper.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپـــای چـاپـی: ۶۵۳۱-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۴x-۲۶۷۶

بررسی قصه‌پردازیِ تفسیر سورآبادی، از راه تطبیق آن با دیگر تفاسیر کهن و اندیشه‌های کرامی

محسن نصیری[1*] | علی‌محمد محمودی[2]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه فرهنگ و معارف اسلامی، دانشکدهٔ آموزش‌های عمومی، دانشگاه علم و صنعت ایران، تهران، ایران. رایانامه: mohsenenasiri@iust.ac.ir

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سلمان فارسی کازرون، کازرون، ایران. رایانامه: mahmoodi@kazerunsfu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۷/۲۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۱۶

واژه‌های کلیدی:
تفسیر سورآبادی،
ترجمهٔ تفسیر طبری،
قصه‌های پیامبران،
فنّ قصه‌گویی،
نقد متون نثر.

چکیده

جدا از آثار داستان‌پرداز متعارف و مشهورِ نظم و نثر هم‌چون *شاهنامه* و *مرزبان‌نامه*، «تفاسیر قرآنِ کهن فارسی» نیز وجه قصه‌پردازانهٔ شایستهٔ تحقیقی دارند؛ پژوهشِ حاضر گامی است در این مسیر. پرسش اصلی پژوهش این است که سورآبادی در تفسیر خویش به چه شیوه‌ها و شگردهایی در روایت و نقل قصص انبیاء توجه داشته‌است و این شیوه‌ها چه نسبتی با روش مفسّران شاخص کهن دارد. پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و با ابزار کتابخانه و سندکاوی انجام یافته‌است. نتایج مطالعه نشان می‌دهد که این تفسیر بازگویِ صِرف روایت‌های دینی نیست، بلکه شیوهٔ سورآبادی توجه به ادبیّت زبان و پرداخت هنری و ذوقیِ نقل قصص است؛ آن‌قدر که درخشان‌ترین شیوهٔ نگاه هنری و جمال‌شناسانه را به الاهیات اسلامی می‌توان در لابه‌لای قصص این تفسیر به شکل مستمر و فراگیر مشاهده کرد. تفکر عرفانی در این تفسیر برجسته بوده و در شیوهٔ قصه‌پردازیِ آن نیز مؤثر واقع شده است. از جملهٔ مهم‌ترین ویژگی قصه‌گویی او می‌توان به «تجسّم‌بخشی» به حوادث و جزئیات روایات، «گفتگومحوری» در نقل قصه، «ذکر جزئیات» در توصیف، «پیرنگ شاعرانه»، «توجه به خاصیت رمزی اعداد» و... اشاره کرد. برای نشان‌دادن شیوه و شگرد موفق قصه‌پردازی، کاربستِ عناصر روایی و ذکر جزئیات در این تفسیر با متون تفسیری دیگر مقایسه و تحلیل شده است.

استناد: نصیری، محسن؛ محمودی، علی‌محمد (۱۴۰۴). بررسی قصه‌پردازیِ تفسیر سورآبادی، از راه تطبیق آن با دیگر تفاسیر کهن و اندیشه‌های کرامی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴ (۲)، ۲۴۹-۲۷۳.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2023.8373.1681

۱. پیشگفتار

در میان پژوهش‌های ادبی، بررسی متون تفسیری کهنِ زبان فارسی اهمیت بسیار دارد. تحقیق در زوایای زبانی و ادبی و تفسیری، هم‌چنین شیوهٔ قصه‌گویی آن‌ها امری بایسته و مهم است که به کارِ مطالعات بینارشته‌ای[1] هم‌چون ادبیات و عرفان و تفسیر نیز خواهد آمد. ارزش و اهمیت تفاسیر کهن در حیطهٔ قصه‌پردازی تا حدی مغفول مانده و این در حالی است که در سپیده‌دمِ ادبیاتِ فارسیِ جدید، پابه‌پای مجموعه‌های داستانی پهلوانی هم‌چون *شاهنامه*، آثار روایت‌پردازِ ارزندهٔ دینی نیز آفریده می‌شده است. یکی از ارزشمندترینِ این آثار *تفسیر سورآبادی* است.

نام این تفسیر و نام مفسّر و نیز زمان این تألیف به‌دقت مشخص نیست. در *دانشنامهٔ جهان اسلام* (معینی، ۱۳۷۶: مدخلِ تفسیر سورآبادی) این کتاب و مؤلفش را این‌گونه معرفی می‌کنند: «*تفسیر سورآبادی*... نوشتهٔ ابوبکر عتیق بن محمد هروی نیشابوری، معروف به سورآبادی یا سوریانی(۱)، مفسّر کرامی در قرن پنجم... نام *تفسیر سورآبادی* در برخی از نسخه‌های خطی موجود *تفسیر التفاسیر* آمده است.» تاریخ زادن مؤلّف این تفسیر نامعلوم است، اما در صفر ۴۹۴ وفات یافته است، و در منابع (حمدالله مستوفی، ۱۳۶۲: ۶۹۴) آمده که او معاصر الب‌ارسلان سلجوقی (حکومت: ۴۵۵ـ ۴۶۵) بوده است؛ پس می‌توان این کتاب را تألیف نیمهٔ دوم قرن پنجم دانست. انتساب «سورآبادی» بدو از زادگاهش ریشه می‌گیرد و این‌که آن‌جا نزدیک نیشابور بوده یا هرات، محل اختلاف است. صاحب این تفسیر پس از محمد بن هیصم شیخِ طایفهٔ کرامیان(۲) نیشابور بوده است و این کتاب را بایست متن مهم کرامی محسوب کرد. وجه قصه‌پردازیِ ادبیات کرامیان بسیار برجسته است، و از آنان در این زمینه دو نوشتهٔ مهم دیگر هم باقی مانده؛ یکی قصهٔ یوسف (*الستین الجامع للطائف البساتین*)، و دیگری *قصص القرآن* ابوالحسن پوشنجی.

تفسیر سورآبادی جایگاهی ممتاز از حیث آوردن روایت‌های دینی و قصه‌های پیامبران دارد. در ذکر اهمیت شیوهٔ قصه‌پردازی این تفسیر همین بس که اندکی پس از تألیف، قصه‌های آن را در سال ۵۸۴ ه.ق جداگانه کتابی کرده‌اند(۳) و از قدیم تا حال، همگان به قصه‌های این کتاب بیش از دیگر گفته‌ها گرایش داشته‌اند. قصه‌های این اثر با عنوان *قصص قرآن مجید*، برگرفته از تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری مشهور به سورآبادی به کوشش مهدوی نخستین‌بار در ۱۳۴۷ چاپ شده‌است. بخش تفسیر

1. Interdisciplinary

سورهٔ یوسف این تفسیر را پرویز ناتل خانلری با عنوان *یوسف و زلیخا* بارها در تهران منتشر کرده است. صباغیان در سال ۱۳۶۸ مجموعهٔ قصه‌های این تفسیر را با عنوان *فرهنگ ترجمه و قصه‌های قرآن مبتنی بر تفسیر ابوبکر عتیق نیشابوری* به چاپ رسانده است. این همه توجه به قصه‌های این تفسیر، ایجاب می‌کند که عناصر مهم و شیوهٔ قصه‌پردازی این کتاب نیز بیش‌تر بررسی و تحلیل شود. گفتنی است، در تحقیق حاضر گفتارِ متداولِ نقد و تحلیل قصه به کار برده شد و این مد نظر نبوده که از نظریه و مصطلحات[1] خاصی (پراپ، تودوروف، ژنت، گریماس...) استفاده شود و گفتمانِ[2] این مقاله بیش‌تر منطبق بر کتاب *عناصر داستان* از جمال میرصادقی (۱۳۸۸) است.

۱-۱. بیان مسألهٔ پژوهش

قصه در زندگیِ ما انسان‌ها نقشی بی‌بدیل دارد؛ بسیاری بر این باورند که آنچه انسان را از دیگر گونه‌های حیوانی متمایز می‌کند زبان استعاری و قصه‌گو (محاکات‌کننده) است. شناخت قصه یکی از مقدمات شناخت انسان است؛ در کتاب *حیوانِ قصه‌گو* می‌خوانیم که «قصه و انواعِ فعالیت‌های قصه‌وار بر زندگیِ انسان سیطره دارد»؛ آن‌قدر که حتی «انسان‌ها مخلوقاتِ قصه‌اند» (گاتشال، ۱۳۹۵: ۱۴، ۲۱). برای شناختِ عرفان و دین هم باید پیش از هر چیز قصه‌های شکل‌گرفته درونِ این سنت‌ها را بکاویم؛ «در بسترِ همهٔ سنت‌های دینی قصه‌های جان‌داری وجود دارند» (همان: ۲۴). در فرهنگِ ما یکی از مهم‌ترین مجموعه‌های قصهٔ دینی — و تا حدی عرفانی — *تفسیر سورآبادی* است.

مطالعه و بررسی و تحقیق در سبک و سیاق قصه‌پردازی سورآبادی ممکن است در شناختن جنبه‌های روایی دیگر تفاسیرِ شاخص نیز سودمند باشد؛ این‌که مؤلّف برای ذکر قصه‌ها از چه شیوه‌هایی سود جسته است تا سخنش مؤثرتر باشد و متن او متنی ممتاز باشد. بررسی جنبه‌های ادبی و ادبیّت تفسیر سورآبادی هدف اصلی این تحقیق است؛ ویژگی‌های نسخه‌شناسیک و زبانی این تألیف پژوهش شده و در این مقاله جنبه‌های گوناگون «قصه‌گویی» سورآبادی مطالعه و تحلیل می‌شود.

می‌توان سورآبادی و کرامیان را از نخستین پیشاهنگان «قصه‌گویی عرفانی» ادبیات فارسی دانست، راهی که در نهایت به مولانا ختم می‌شود. برای تقریبِ ذهن و پیش از بحثِ اصلی، اکنون نمونه‌ای نقل و مرور می‌شود. در قصهٔ «*آفریدنِ آدم از گِل*» این سؤال در ذهن و ذوق آنان برانگیخته می‌شود که «خاکِ آدم با چه چیز آمیخت تا گِل شد؟» سورآبادی این‌گونه می‌گوید: «آن‌گه خدای تعالی بر آن

1. Terminology
2. Discourse

خاک آدم چهل روز باران اندهان بارانید تا آغشته گشت. آن‌گه ساعتی باران شادی بر آن بارانید و آن شادی یک‌ساعته آن باشد که به در مرگ به گوش او فروگویند که **لا تَخَفْ وَ لا تَحْزَنْ**»(۱۳۸۱: ۵۲)؛ ادامهٔ همین نوعِ فهم از روایت‌های دینی و قرآنی به معروف‌ترین گفته‌های ادبیات تصوف می‌رسد: «پس از ابرِ کرم بارانِ محبت بر خاکِ آدم بارید و خاک را گِل کرد، و به یدِ قدرت در گِل از گِل دل کرد» (نجم رازی، ۱۳۸۴: ۷۱).

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تحقیق بر تفسیر سورآبادی گستره‌ای وسیع و متنوع دارد. این کتاب را از نظرگاه‌هایی هم‌چون[1] سبک‌شناسی[۴]، علوم بلاغی[۵]، ادبیات تطبیقی[۶]، مردم‌شناسی[۷]، دستور زبان[۸]، علوم دینی[۹]، فن ترجمه[۱۰]... در کتاب‌ها و پایان‌نامه‌ها و مقاله‌های علمیِ متعدد کاویده‌اند. تحقیق بر کرامیان[۱۱] و ریشه‌های عرفان[۱۲] نیز از جملهٔ زمینه‌های پژوهش بر این کتاب است. در زمینهٔ نزدیک‌تر به پژوهشِ ما – یعنی قصه‌پردازی – تحقیق‌هایی مانندِ «ارزیابی قصص قرآن در تفسیر سورآبادی»[۱۳] و «*معجم قصص انبیا* بر اساس تفاسیر طبری، سورآبادی...»[۱۴] و «مقایسهٔ قصص قرآن سورآبادی با کتاب مقدس»[۱۵] در پیِ تحلیلِ فنِ قصه‌پردازی نبوده‌اند. هدف از نگاشتن پایان‌نامهٔ بررسی کارکرد اسطوره در قصص قرآن[۱۶]... تبیین چگونگی بازتاب اساطیر در این کتاب و تحلیل نقش اسطوره‌ها در هرکدام از این قصّه‌هاست. مقالهٔ «ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی[۱۷]» این قصه‌ها را با نظریهٔ پراپ تطبیق می‌دهد و از *تفسیر سورآبادی* صرفاً به‌مثابه منبع قصه استفاده می‌کند.

نزدیک‌ترین تحقیق‌ها به پژوهش ما، عموماً «عناصرِ داستان» را در قصه‌های سورآبادی بررسی کرده‌اند. در پایان‌نامهٔ «بررسی ساخت قصه‌های تمثیلی پیامبران در تفسیر سورآبادی»، عناصرِ داستان (پیرنگ، گفتگو، صحنه، زاویهٔ دید، شخصیت، درون‌مایه، گره‌افکنی و گره‌گشایی، بزنگاه، کشمکش، تعلیق...) مطرح می‌شود[۱۸]؛ در «گفتگو» یعنی نزدیک‌ترین مباحثِ آن پایان‌نامه به کاوشِ حاضر، فهم و نگاهِ این تحقیق با نظرگاهِ ما به‌کل متفاوت است» (نصرتی، ۱۳۹۵: ۴۰). اسمعیل‌زاده در پایان‌نامهٔ خود به‌درستی از «نثر خاص، شیوهٔ نمایشیِ روایت و داستان‌نویسی متفاوت تفسیر عتیق نیشابوری» (۱۳۸۸: ۱) سخن می‌گوید، اما این جمله را در نوشتهٔ خود هیچ گسترش نمی‌دهد، بلکه اغلب عناصرِ داستان را در قصهٔ *یوسف* از منابعِ گوناگون تحلیل می‌کند. مبحثِ «گفتگوی» این نوشته دربارهٔ کلیتِ قصهٔ *یوسف*

1. Stylistics, Rhetorics, Comparative Literature, Anthropology, Grammar, Theology, Translation Studies

سخن می‌گوید، و اشاره‌ای به طرزِ خاصِ گفتگو در سورآبادی نمی‌کند.» (همان: ۷۰) از صفحهٔ صد و شصت که قصهٔ *یوسف* را از *تفسیر سورآبادی* می‌آورند، می‌شد با حذف کردنِ عباراتی مانندِ «یعقوب گفت... یوسف گفت...» و تغییر صفحه‌آرایی، گفتگومحور[1] بودنِ قصه را در این تفسیر نشان داد؛ اما چنین اتفاقی در آن تحقیق نیفتاده، با این‌که فصلی از آن، خلقِ فیلم‌نامه بر اساس قصهٔ *یوسف* سورآبادی بوده است. با این وصف، تحقیقِ حاضر از این نظر تازگی دارد که می‌کوشد تمایز و امتیازهای سورآبادی را در نقل قصه‌ها بیابد. برای نمونه، هیچ قصه‌ای نیست که پیرنگ نداشته باشد، اما سورآبادی در نقل قصه‌های دینی از این لحاظ صاحب‌سبک است که با فهمِ ایهامی از رویدادهای قصه، پیرنگ را شاعرانه می‌کند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تأثیر اعتقاد و اندیشهٔ سورآبادی در قصه‌پردازی

۲-۱-۱. نگاهِ عرفانی/ذوقی/هنری، سازندهٔ شاکلهٔ کلان این اثر

علت‌العللِ ممتاز بودنِ قصه‌گوییِ سورآبادی در مقایسه با اَقران خود از قبیلِ *ترجمهٔ تفسیر طبری* و *تفسیر کمبریج* و *قصص‌الأنبیای نیشابوری* و... کرامی بودن مؤلف و در نتیجه صبغهٔ پررنگ ذوقی و هنری و عرفانی در نقل این قصه‌ها است. شیوهٔ نقلِ روایاتِ پیامبران نزد سورآبادی ذوقی و هنری است و این همان تعریفِ عرفان از دیدِ شفیعی کدکنی است: «عرفان نگاهِ هنری و جمال‌شناسانه به الاهیات و دین است» (۱۳۹۲: ۳۸). خودِ محمد بن کرام را عارفی بزرگ معرفی می‌کنند: «او عارفی بزرگ بوده است... سخنان او سرشار از نگاه هنری به الاهیات و مذهب است» (همان: ۹۶). شناخت کرامیه مقدمهٔ لازمی است بر درکِ چگونگی شکل‌گیری سنت عرفان و تصوف» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۰۹). برای مثال، نخستین جایی که در تاریخ عرفان اسلامی به مفهوم «حقیقت» در تقابل با «شریعت» و «طریقت» برمی‌خوریم، نظراتِ کرامیان دربارهٔ پیشوای خود است» (همان، در مقدمه، عطار، ۱۳۸۴: ۵۳۲) و پیروان محمد بن کرام او را مظهر و نمایندهٔ «حقیقت» می‌دانسته‌اند» (همو، ۱۳۷۷: ۹۳). نمونهٔ دیگر این‌که «خانقاه» به عنوان مکانی دینی و طریقتی، از کرامیان آغاز می‌شود» (همان، ۱۳۹۳: ۴۴)؛ «او مراکز خاصی به نام خانقاه، برای عبادت و تحصیل پیروان خود، ساخته و تا مدت‌ها در نواحی خراسان، خانقاه تنها بر مراکز متعلق به کرامیه اطلاق می‌شده» (رحمتی، ۱۳۹۲: ۷۲۵۰). ادبیات عرفانی بسیار

1. Dialogue-Centered Storytelling

وامدار آنان است و «کرامیان نخستین تجربه‌های شعر عرفانی را در زبان فارسی شکل داده‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۳۲). غرض از آوردنِ این مبحث این بود که روشن شود، ابوبکر سورآبادی در آفریدنِ تفسیر خود درونِ سنتی می‌اندیشیده است که «تصوّف» و نگاهِ ذوقی/هنری به الاهیات نقش ممتازی دارد، و این اندیشه شکل‌دهندهٔ کلانِ قصه‌پردازی او است.

۲-۱-۲. دوست و ولی

یکی از مفاهیمی که از کرامیان تا تصوف امتداد یافته «ولی و اولیاء» است. «محمد بن کرام همگان را با *یا دوست* خطاب می‌کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۹۳) و این خطاب، و معادل عربی آن ـ ولی ـ پس از او رواج یافت. «در عرف کرامیه مدرسه و خانقاه یک نهاد است و اولیا یعنی درویشان کرامی» (همان: ۸۶). در قصهٔ *یوسف* بعینه بازتاب این اندیشه را می‌بینیم. در *تفسیر سورآبادی*، گرگی که خود را از تهمتِ برادران مبرا می‌کند، به مصر می‌رود تا «دوست خدا» را زیارت کند (رک: ادامهٔ مقاله).

۲-۱-۳. مرگ‌اندیشی[1]

کرامیان و ـ به تبع آنان سورآبادی ـ در تفکرات و تعلیمات خود بر «عذاب مرگ» تأکید ویژه‌ای داشته‌اند. «مشهورترین اثر محمد بن کرام «*عذاب القبر*» بوده است که تقریباً تمام فِرَق‌نگاران قرون میانه... عباراتی از آن را در کتاب‌های خود تکرار کرده‌اند» (رحمتی، ۱۳۹۲: ۷۲۵۰) و اساس تعلیمات او بر صبر و «قبر» بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۹۲). جایگاه ویژهٔ عذاب مرگ در اندیشهٔ کرامیان، بر جای‌جای قصه‌های سورآبادی نیز اثر گذاشته است. در قصهٔ *عهد الست*، فرشتگان از خداوند دربارهٔ ترسِ مرگِ آدمیان می‌پرسند: فرشتگان گفتند «بار خدایا، آن‌گه ایشان مرگ و دفن معاینه می‌بینند، عیش ایشان چگونه خوش باشد؟» خدای گفت «من غفلتی بر دل‌های ایشان پوشانم چنان‌که قرابت خویش را به دست خویش در خاک کنند و بازگردند و وی را فراموش کنند» (سورآبادی، ۱۳۸۱، ۲: ۸۲۸). نیز در قصهٔ آدم، هنگامِ مرگ او چنین می‌آورد:

«راوی(۱۹)

آن‌گه ملک‌الموت را گفت:

آدم

چون جان من برگیری، به من چه کنند؟

خداوند

1. mortality awareness

تُرا در گور کنند.

آدم

بار خدایا! در گورم مکن که من در آن تاریکی و تنهایی گور می‌ترسم.

جبرئیل

یا آدم! خدا می‌گوید: الجیفهٔ تحت التراب احسن.

آدم

پس بار خدایا کرمان و جمندگان و خورندگان زیر زمین را بر من و فرزندان من مگمار.

خداوند

یا آدم، آن نه خواری مؤمن بود که من کرمان زمین را بر وی گمارم که آن آمرزش گناهان مؤمن بود که اعضاء مؤمن در گور می‌ریزد و من گناهان وی می‌آمرزم.

راوی

آن‌گه ملک‌الموت دست به جان آدم دراز کرد، آدم بانگی بکرد چنان که همه اهل روی زمین بشنیدند، به تعزیت آمدند» (۱: ۷۴۰)

در قصهٔ *ادریس*، از عزرائیل می‌خواهد که مرگ را به او بچشاند: ادریس او را گفت «مرا به تو حاجتی است که جان من برگیری و باز در تن من آری»... پس او را گفت «چون یافتی جان دادن را؟» گفت «سختر از آن که می‌بیوسیدم» عزرائیل گفت «تو خواستی این، وگرنه من نخواستمی که تُرا از من این بایستی دید» (۲: ۱۴۸۵). جلوهٔ هنری‌ترِ این‌گونه مرگ‌اندیشی را در قصهٔ *یوسف* می‌یابیم. یعقوب عزرائیل را می‌بیند و از زبان او درمی‌یابد که یوسف زنده است» (۲: ۱۱۷۲). یعقوب هنگام خواب «آرزومند» دیدار عزرائیل است، اما در بیداری سر تا پایش از ترسِ دیدارِ عزرائیل می‌لرزد.

۲-۱-۴. کسب و رزق

دربارهٔ کرامیه این نکته نیز معروف است که «ترک کسب و کار می‌کردند و در این خصوص به احوال اصحاب صفه استناد می‌کردند؛ پیامبر ایشان را به جهت این کار ملامت نکرد. کرامیان توکل را لازمهٔ زهد می‌دانستند و اشتغال به کسب را به‌مثابه نوعی آلایش ناپسند می‌دیدند» (حسینی، ۱۳۹۰: ۳۶). این اندیشه نیز از پیشوای آنان سرچشمه می‌گیرد» (رحمتی، ۱۳۹۲: ۷۲۵۰). عقیدهٔ «تحریم المکاسب» که کرامیه با آن سروصدای زیادی ایجاد کردند؛ بنا بر این عقیده، معاش (رزق) قسمت آدم می‌شود و انسان خود آن را به دست نمی‌آورد» (نک. فان اس، ۱۳۷۱: ۴۹). بازتاب این تفکر را در قصه‌های

سورآبادی می‌بینیم. در قصهٔ *عهد الست*، گروهی از انسان‌ها هیچ حرفه‌ای برنمی‌گزینند: گروهی با یک سوی شدند، هیچ حرفت از کارهای دنیا اختیار نکردند. خدای تعالی ایشان را گفت «شما چرا حرفتی اختیار نکردید؟» ایشان گفتند «بار خدایا، ما به طاعت تو مشغول خواهیم بودن، کار ما طلب رضای تو بود». خدا گفت «لاجرم یک راه که شما طاعت من اختیار کردید، من هفت آسمان و هفت زمین را در ضمان شما کردم تا از آسمان می‌بارد و از زمین می‌روید و دیگر آدمیان می‌سازند و رنج می‌برند و شما به‌عافیت و راحت نشسته، روزی شما به شما می‌رسد و من از شما خشنود» (سورآبادی، ۱۳۸۱، ۲: ۸۲۹).

۲-۱-۵. عصمت پیامبران

از وجوه قرابت کرامیان با شیعیان، قائل بودنِ جایگاهی شبیه عصمت[1] برای پیامبران است. «آنان نیز مانندِ شیعه دروغ گفتن را بر ابراهیم روا نمی‌دانسته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۱۸۳). ترجمهٔ *تفسیر طبری* می‌گوید که ابراهیم سه دروغ گفته‌است: «گویند که ابرهیم به همه عمر خویش سه دروغ گفته بود: یکی آن بود که تندرست بود و گفت که بیمارم. و دیگر آن‌که ملک مصر طمع کرده بود به ساره زن او، و گفت که این خواهر من است، از بهر آن‌که تا آن ملک طمع در ساره نکند و طمع او بریده شود. سه دیگر آن‌که بتان را همه بشکسته بود و تبر بر گردن آن مهین نهاده بود و گفت این مهترشان کرد» (۲: ۴۷۳)؛ اما سورآبادی این سه را «تعریض» می‌داند: «سه سخن ابراهیم به‌تعریض بگفت از بهر صلاح را: یکی ساره را گفت که وی خواهر من است، مراد از آن در دین داشت نه در نسب؛ دیگر مر قوم را گفت انّی سقیم، مراد بدان در استقبال داشت أی: ساسقم؛ سه دیگر گفت بل فعله کبیرهم هذا، مراد بدان خود را داشت و گفته‌اند مراد بدان خدا را داشت» (سورآبادی، ۱۳۸۱، ۳: ۱۵۶۴). جدا از موضوعِ عصمت، پیدا است که او حادثه‌های داستانی را ایهامی متوجه می‌شود؛ مبحثی که در پی خواهد آمد.

این نکته‌ای است که در چندین قصه از قصه‌های پیامبران مؤثر واقع می‌شود. بر پایهٔ قصه‌ها دربارهٔ پیامبران، چند دروغِ دیگر نیز از آنان می‌شنویم؛ ولی سورآبادی همیشه سعی می‌کند این موارد را به‌شکلی عرضه کند که این اتهام به پیامبر وارد نشود؛ ازجمله در قصهٔ *یوسف*، جایی که بنیامین را متهم به دزدی می‌کنند. برادران از یوسف (عزیز مصر) درخواست می‌کنند که یکی از آنان را به‌جای بنیامین شهربند کند. قرآن پاسخ یوسف را این‌گونه بیان کرده است (ترجمه از سورآبادی): «**قالَ مَعاذَ اللَّهِ أَنْ نَأْخُذَ**

1. infallibility

إِلَّا مَنْ وَجَدْنا مَتاعَنا عِنْدَهُ: یوسف گفت پَنَه گیرم و بازداشت خواهم به خدا که ما نگیریم مگر آن را که بازیافتیم کالای ما نزدیک وی» (۲: ۱۱۶۸)؛ اما در قصه، سورآبادی به‌صورت گفتگو، آن را به شیوه‌ای که دروغی گفته نشود عرضه کرده است: «یوسف گفت «این در شریعت شما روا بود که جرم کسی کند و کسی دیگر را گیرند؟» گفتند «نه». گفت «پس روید، نبینما شما را در پیش خویش» (همان)؛ مشاهده می‌شود که این اندیشه، شیوهٔ روایت یک رویداد و عرضهٔ قصه را هنری‌تر کرده است.

۲-۲. ساخت و شیوهٔ قصه‌پردازی

۲-۲-۱. قصه‌پردازی هنری

همان‌گونه که پیش از این بیان شد، اگر بخواهیم وجوه برجسته و متمایز قصه‌گویی سورآبادی را در یک مورد خلاصه کنیم، آن عبارت است از داشتنِ نگاه ذوقی و هنری در گفتن قصه‌های دینی. این نگاه ذوقی و هنری بر همهٔ بُعدهای قصه اثر می‌گذارد؛ از نثر هنرمندانهٔ آن تا تجسّم‌بخشی[1] به رویدادهای قصص و تعلیل این رویدادها، و افزودنِ جزئیات و موارد دیگر. برای نمونه، شیوهٔ بیان قصهٔ ترجمهٔ تفسیر طبری[۲۰] و تقسیر سورآبادی در باب «دمیدنِ جان در کالبدِ آدم» به شکل زیر بررسی می‌شود.

ترجمهٔ *تفسیر طبری*	پس، از پس چهل سال که آدم آن‌جا اوکنده بود خدای عزّ و جلّ جان را بفرستاد تا به تن آدم اندر شد، و بر اندام او هیچ اندام نبود، و هر کجا جان همی‌رسید اندام‌ها یک یک پدیدار آمد.	(۱۳۳۹، ۱: ۴۷)
تفسیر *سورآبادی*	آن‌گه چون خواست که جان در او آرد، جان را بخواند. جان گفت: «لبیک». گفت: «در رو درین کالبد». جان را دشوار آمد درشدن در آن کالبد. گفت «یا ربّ مدخل کریه». دیگر بار او را امر کرد، هم در نشد. سه‌دیگر بار او را امر کرد که «ادخل کَرهاً و اخرِج کرهاً»	(۱۳۸۱، ۱: ۵۱)

گو این‌که سورآبادی نقلِ ساده‌ای شبیهِ آنچه ترجمهٔ *تفسیر طبری* گفت، خوانده یا شنیده است. او با ذهنِ هنری خود و متأثر از اندیشه‌هایی که همانند دیگر کرامیان دربارهٔ مرگ دارد، قصه‌پردازیِ خود را می‌آغازد و در آن کشمکش[2] و گفتگو می‌گنجاند؛ هم‌چنین یک بیانِ علتِ ازلی، که چرا جان‌کندن دلخواه آدمی نیست؛ یعنی خداوند از نافرمانیِ «جان» خشمگین شده و با فرمانِ «اخرِج کرهاً» این

1. Visualization
2. Conflict

نافرمانی را مجازات کرده است. از مقایسهٔ سطر به سطرِ قصه‌گوییِ این دو تألیف می‌بینیم که سورآبادی با نگاهِ ذوقی خویش، این قصه‌ها را تفصیل می‌دهد و عناصر آن‌ها را برجسته یا آشنایی‌زدایی[1] می‌کند. مثلاً در قصهٔ *یوسف*، ترجمهٔ *تفسیر طبری* روایت را پس از تعبیرِ خوابِ دو زندانی این‌گونه نقل می‌کند:

ترجمهٔ *تفسیر طبری*	(چون ایشان این خواب بشنیدند) گفتند این خواب دروغ بود که ما همه از بر خویش نهاده بودیم. یوسف گفت این حکم مدهٔ آمد.	(۱۳۳۹، ۳: ۷۸۱)
تفسیر *سورآبادی*	یوسف گفت... اگر بدیدید و اگر ندیدید بودنی ببود. ایشان گفتند «عجبا کارا، ما این خواب ندیده‌ایم، چرا می حکم کنی که این ببود؟» گفت «زیرا که خدای من مرا صدیق خواند، چون بر زبان من این براند، دانم که راستگوی خویش را دروغ‌زن نکند، لابل هم‌چنان که بر زبان من براند حقیقت کند.	(۱۳۸۱، ۲: ۱۱۴۱)

سورآبادی روایتِ هژده واژه‌ایِ ترجمهٔ *تفسیر طبری* را در پنجاه واژه آورده است. آنچه سببِ این تفاوت شده هنری‌تر کردنِ روایتِ دینی است، که در این چند زمینه آشکار شده: نثرِ زیبا (بدیدید ندیدید بودنی ببود)، گفتگومحوری (پرسش و پاسخ)، نمایشی و مجسم کردنِ صحنهٔ حوادث با توصیفات و جزئیاتِ بیش‌تر، گسترشِ زنجیرهٔ علت و معلولی حوادث (یعنی استحکامِ پیرنگِ قصه).

۲-۲-۲. تجسّم‌بخشی

دیدیم که سورآبادی در مواجهه با اخبار و قصه‌ها نقل‌کنندهٔ صرف نیست؛ بلکه او ذهنی قصه‌پرداز دارد و با بهره‌گیری از تخیل، مدام در تلاش است روایات و رویدادهای قصه را هنری‌تر و زیباتر سازد. یکی از نتایج این رویکرد افزودن بر وجه تصویرپردازی و تجسم‌بخشی قصه‌هاست. اگر قصه‌های مشترکِ این تفسیر با دیگر تفاسیر را از این دیدگاه مقایسه کنیم، به این می‌ماند که کسی حادثه‌های سادهٔ به‌ارث‌رسیده از مکتوبات را به تجسّم و تخیّل خویش آراسته باشد و اثری جدید آفریده باشد؛ مثل این بخش از قصه که یوسف در کاروان به گورِ مادر خویش می‌رسد.

ترجمهٔ *تفسیر طبری*	تنی چند مانده بود از کاروان، او را بدیدند بر سر آن گور، چنان دانستند که او گریخته است، فراز شدند و او را بزدند سخت، و باز محمل بردند.	(۱۳۳۹: ۷۷۳)
تفسیر *سورآبادی*	یوسف را دید به روی بر آن گور افتاده، همی لگدی بر قفای او زد، یوسف سر برآورد طپانچه‌ای نیز بر روی او زد چنان‌که خون از بینی وی بگشاد.	(۱۳۸۱، ۲: ۱۱۱۴)

1. Defamiliarization

در *ترجمهٔ تفسیر طبری* می‌خوانیم «او را بزدند» و همین وجه مشترک دو متن است؛ اما سورآبادی این «زدن» را پیشِ روی خواننده مجسّم و نمایشی می‌کند. وصفِ لگدزدن و سر بالا آوردنِ یوسف و سیلی‌زدن و خون جاری‌شدن نمونه‌ای از تصویرسازی او است. اگر کسی بخواهد «زدنِ یوسف» را نمایشی کند، چون که او بر گور مادرش افتاده، ابتدا باید «لگد بر قفای» او بزند و پس از این‌که او نشست، سیلی بر صورت او بزند و در آخر خون از بینی او سرازیر شود. سورآبادی برخلاف قصه‌گویِ دیگر نمی‌گوید که او را «سخت» زدند؛ بلکه این سخت‌زدن را «نمایش می‌دهد»؛ به‌نحوی‌که خواننده با یوسف هم‌ذات‌پنداریِ بیش‌تری می‌کند و دردِ یوسف را خود می‌چشد. نمونه‌ای دیگر، صحنه‌ای را که آدم و حوا هنگام خوردنِ گندم از ابلیس فریب می‌خورند، مقایسه می‌کنیم.

ترجمهٔ *تفسیر طبری*	ابلیس گریستن اندرگرفت. آدم گفت: چه بودست ترا که همی گریه کنی؟ ابلیس گفت که: از بهر شما همی‌گریم. گفت: چرا؟ گفت: از بهر آن‌که خدای عزّوجلّ مر شما را گفت که از آن درخت مخورید و آن درخت جاوید خوانند و از بهر آن گفت که شما ازین درخت مخورید که شما را از بهشت بیرون خواهد کردن، و من از بهر آن آمده‌ام تا شما را بگویم تا ازین درخت بخوری و جاوید درین بهشت بمانید.	(۱۳۳۹، ۱: ۵۲)
تفسیر *سورآبادی*	ابلیس درایستاد و احوال آدم و حوا و آن عزّ و نعمت و تنعّم ایشان می‌ستود و ایشان را آن خوش می‌آمد. آن‌گه سخن از مطربی با نوحه گردانید که «دریغ آن صورت شما که در آن گور بریزد، دریغ آن نعمت که بر شما به زوال آید و از بهشت به دنیا افتید» و چندان نوحه بکرد که ایشان را از آن دل بگرفت.	(۱۳۸۱، ۱: ۵۷)

در سورآبادی، نخست ابلیس احوالِ آدم و حوا را در بهشت با مطربی ستایش می‌کند و سپس مطربی را تبدیل به نوحه می‌کند. این تقابلِ «شادی بر اکنون» و «نوحه بر آینده و عاقبتِ» آدم و حوا بسیار اثرگذار است؛ به‌نوعی که آدم و حوا «خود» از ابلیس چارهٔ ماندن در بهشت را درخواست می‌کنند. این شگردهای قصه‌پردازی در طرزِ قصه‌گوییِ دیگران نیست.

در قصهٔ *کودکی موسی*، هنگامی که موسی را از نیل می‌گیرند و چشم فرعون بر او می‌افتد، نخست بر کشتنِ او قصد می‌کند؛ اما در نهایت مهرِ موسی بر دلش می‌افتد و او را به فرزندی می‌پذیرد.

سورآبادی این «تغییر» را به زیباترین وجه و البته حقیقت‌مانند[1] و باورپذیر عرضه می‌کند؛ یعنی کودک به فرعون «بابا» می‌گوید. برای سورآبادی استحکامِ پیرنگ اهمیت دارد و تغییر فرعون از قاصدِ کشتنِ کودک تا پدری برای او، بی ذکرِ علتِ آن خللی در قصه است.

تفسیر *سورآبادی*	هر که موسی را همی دید مهر بر وی می‌افکند مگر فرعون که وی در موسی نگریست گفت «وی دشمن‌بچه است اسراییلی، او را بباید کشت». آسیه گفت «باری یک‌بار در وی نگر تا خود چیست و او خود کیست»، نمی‌نگریست تا بر زبان موسی برفت که «بابا»، فرعون آن بشنید مهرش بر موسی افتاد وی را در بر گرفت و بنواخت.	ج۲، ۱۸۰۱
ترجمهٔ *تفسیر طبری*	فرعون گفت، نه که این دشمن من است، و من او را بکشم. پس آسیه فرعون را گفت که این را بمن ده و مرا بخش. فرعون او را به آسیه بخشید.	ج۶، ص۱۶۰۳
تاج‌القصص	فرعون چون بدید، نکوهیدن گرفت، که این دشمن من است. این را بکشیم و به دریا فرواندازیم.	بخاری، ۱۳۸۶ ۵۱۹
قصص‌الانبیا	آسیه گفت فرزندی که ما بپرورانیم ما را قوّتی بود از وی و خللی نیاید. فرعون رضا داد و موسی را به فرزندی گرفت.	نیشابوری، ۱۳۸۴ ۱۵۳
کشف‌الاسرار	فرعون در وی نگریست محبت و مهر وی در دل او جای گرفت.	میبدی، ۱۳۷۱ ج۳، ۱۲۳
روض‌الجنان	فرعون گفت: این را بباید کشتن. آسیه گفت... مکشی این را که باشد که ما را از این نفع بود، یا این را به فرزندی بپذیریم. فرعون گفت: هم‌چنین کنیم.	ابوالفتوح، ۱۳۸۹ ج۱۳، ۱۴۹
تفسیر *کمبریج*	خواستند که بکشند. ایسیه منع کرد ایشان را از کشتن، و خود برگرفت، پیش فرعون آورد و گفت: چشم از او برنتوان گرفت. فرعون جواب داد: قرةعین تست، از آن من نیست.	ج۱، ۳۸۵

۲-۲-۳. کشف تقابل‌ها، هستهٔ ساختار هنری کرامیان

غلبهٔ اعداد و تقابل‌ها[2] در اندیشه و آثارِ کرامیان کارکرد محوری و مهمی یافته است، شیوه‌ای که

1. Verisimilitude
2. binary

«پیشاهنگِ آن محمد بن کرّام بوده است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۸۷). قصه‌گویانِ کرامی مسائل را به‌نوعی خاص طبقه‌بندیِ عددی می‌کرده‌اند؛ مؤلفِ کرامی «سعی چشمگیری در طبقه‌بندی عددی مفاهیم و تنظیم متقابل آن‌ها دارد که از ویژگی‌های ادبیات فصالان است»(همان: ۱۰۳). حتی شفیعی کدکنی بر آن است که این طبقه‌بندیِ عددی و سپس یافتنِ تقابل‌ها، شیوهٔ اساسیِ بیانِ هنریِ کرامیان است: «در تمام آثار وابسته به این آیین می‌توان آن ساختار را جستجو کرد؛ و در مرکز این ساختار همین مسألهٔ کشف تقابل‌ها و عناصر سازندهٔ آن‌ها و پیوند دادن آن عناصر با فرهنگ و تاریخ همه‌جا قابل رؤیت است» (همان، ۱۳۸۷: ۸۵). سورآبادی این «طبقه‌بندی عددی مفاهیم» را از نخستین جمله‌های کتاب بزرگ خویش به‌کار می‌گیرد: «کسی که تفسیر کتاب خدای عزّوجلّ خواهد خواندن وی را مقدّماتی از پیش بباید دانستن و آن چهارده چیز [دو برابرِ «هفت» یعنی عددِ مقدس] است: تفسیر و تأویل و معنی و تنزیل و وحی و کلام و قول و کتاب و فرقان و قرآن و سورة و آیت و کلمه و حروف» (۱۳۸۱، ۱: ۳).

۲-۲-۴. عدد در قصه‌ها

از ویژگی‌های بارز سورآبادی در نقل قصص، توجه ویژهٔ او به «عدد» است؛ به‌نحوی که می‌توان گفت او در آوردنِ اعداد وسواس دارد. اگر قصه‌گویی این کتاب را با قصه‌گوییِ دیگر کتاب‌ها مقایسه کنیم، می‌بینیم که سورآبادی عددباره است: «جبرئیل آمد گفت یا یوسف، خدای تعالی ترا بر اندوه تو چندان مزد واجب کرد که صد شهید را و صد مادرِ یک فرزند را بر مصیبت آن فرزند واجب کند» (۱۳۸۱، ۲: ۱۱۴۳).

اعداد برای باورپذیری[1] قصه‌ها

واضح‌ترین خاصیت این اعداد باوراندنِ قصه‌ها است. این قصص حاوی رویدادها و معجزاتی است که ممکن است ذهن‌ها باور نکنند یا به شک بیفتند. روایت‌کردن قصه‌ها به‌همراه عددهای دقیق و حتی آوردنِ اختلافِ روایات در عددها، نوعی سندیت به آن‌ها می‌بخشد و شک و تردیدها را برطرف می‌کند: «ایشان از اول چهل زن بودند [یعنی عددِ کمال] مهتران زنان مصر که در حدیث یوسف واله بودند، نه از ایشان در عشق یوسف بمرده بودند و یکی از اول که چشمش بر یوسف افتاد جان بداد، سی بمانده بودند» (۱۳۸۱، ۲: ۱۱۴۶).

1. Plausibility

اعداد برای خاصیت رمزی

باز از خاصیت‌های این اعداد داشتن بُعد رمزی یا جادویی این اعداد است. اعدادی مثلِ هفت و دوازده و چهل و هفتاد و... همگی جدا از ارزش ریاضی معنی‌دار هستند، و باید گفت برای این اعداد در این قصه‌ها چندان معنیِ ریاضی نباید تصور کرد: «وقتی ابلیس با گروهی از فرشتگان همی‌گذشت با هفتاد علم زیر هر علمی هفتاد هزار فریشته، فرا آدم رسید (۱۳۸۱، ۴: ۲۷۳۳)؛ ملکی همی دعوی خدایی کرد. در پیش وی حدیث ملک‌الموت کردند، وی گفت: «ملک‌الموت زهره ندارد که در من نگرد.» خدای تعالی ملک‌الموت را گفت: «برو و خود را به وی نمای، و گر از تو مهلت خواهد او را مهلت ده...» گفت: «چه بود گر یک چندی مرا مهلت دهی؟» گفت: «چند خواهی؟» گفت: «هفت سال و هفت ماه و هفت روز و هفت ساعت». گفت «دادم» و برفت» (۱۳۸۱، ۱: ۴۴۳).

۲-۲-۵. تقابل در قصه‌ها

مثالِ بارز این اعداد و تقابل‌ها هنگامِ مواجههٔ *یوسف و زلیخا* است. زلیخا برای دیدار با یوسف خانه‌ای با هفت در می‌سازد و در مقابل، یوسف هفت بند بر شلوار خود می‌بندد؛ و هر بندش را که زلیخا می‌گشاید، آیه‌ای از قرآن بر دیوار رقم می‌بندد» (۲: ۱۱۲۶). مثالی دیگر: «هرکه دوست خدای را زیارت کند خدای تعالی هزار هزار نیکی در دیوان وی بنویسد و هزار هزار بدی از دیوان او بمحاید» (همان: ۱۱۰۸).

۲-۲-۶. گفتگومحوری

اگر نگوییم گفتگوی داستانی در ادبیات کهن فارسی وجود ندارد[۲۱]، یافتنِ آن بسیار دشوار است؛ و قصه‌ها اغلب از زبانِ راویِ دانای کل روایت می‌شود. بر این مبنا، اگر نمونه‌ای از دیالوگ در ادبیات کهن ما یافته شود، بسیار پراهمیت خواهد بود. برخی از قصه‌های سورآبادی به «دیالوگ‌گویی» و حالتی شبیه نمایش‌نامه نزدیک می‌شود، یعنی همان چیزی که ادبیات و فرهنگ کهن ما از آن محروم بوده است. ذیلِ مبحثِ «مرگ‌اندیشی» نمونه‌ای آوردیم، ولی پررنگ‌ترین گفتگو را در قصهٔ *یوسف* می‌یابیم. در نمونه‌ای که به دست می‌دهیم، گفته‌های «راوی» را حذف می‌کنیم» (۲: ۱۱۰۹-۱۱۰۵)

صحنه[1]: زمان؛ میان نماز شام و نماز خفتن، سحر / مکان: کنعان، بدان دشت که ایشان شبانی کردندی» (۲: ۱۰۹۸، ۱۱۰۴)

1. Setting

شخصیت‌ها:[1] یعقوب، یهودا، شمعون، دیگر برادران، گرگ

یعقوب

یوسف من کو؟ راحت دل من کو؟ راحت جان من کو؟ چشم و چراغ من کو(۲۲)؟

برادران

گرگ او را بخورد.

یعقوب

[یعقوب باز بی‌هوش می‌شود، و سحر به هوش می‌آید.] بگویید که حال یوسف چگونه افتاد؟

یهودا

ای پدر طاقت نمی‌داری که فرانیوشی تا حال وی ترا بگوییم، چون کنیم؟

[برادران کیفیتِ کشته شدنِ یوسف را شرح می‌دهند، و پیراهن خون‌آلودش را به یعقوب می‌دهند.]

یعقوب

آن گرگ که یوسف را بخورد از وی هیچ عضوی بنگذاشت تا آن به نشان بیاوردیدی؟

برادران

نه لابل همهٔ او را بخورد.

یعقوب

«واعجبا، او را از میان این پیرهن بیرون گرفت چنان‌که پیرهن بندرید، نهمار استاد و ناصح گرگی بودست که کودکی را چنان از میان پیراهن بیرون گرفت و بخورد و پیراهن را بندرید. نه‌چنان است که شما می‌گویید. *[یعقوب پیراهن یوسف را بر روی خویش می‌اندازد]* یا یوسف لیت شعری فی ای واد ضیعوک، لیت شعری فی ای جبّ طرحوک، لیت شعری فی ای بحر قذفوک، **لیت شعری بای قتلة قتلوک**(۲۳)**.**»

شمعون

«ای برادران، من نمی‌گفتم شما را که یوسف را بکشید تا کار یکباره بود، نبینید که پدر ما را متهم می‌دارد، بیایید تا بشویم و او را از آن چاه برآریم و پاره‌پاره کنیم و یک پاره نزدیک پدر آریم گوییم اینک پاره‌ای از یوسف بازیافتیم تا ما را باور دارد.»

یهودا

1. Character

فاین العهد؟ اگر شما این کنید و اللّه که من پدر را آگاه کنم که شما چه کردید و دشمن شما گردم و نیارامم تا یک‌یک شما را به وی قصاص نکنم.

برادران

پس چه حیلت کنیم تسکین دل پدر را؟

یهودا

صواب آن است که گرگی بگیریم و پیش پدر آریم گوییم این است آن گرگ که یوسف ما را بخورد.

برادران

[گرگی از دور آشکار می‌شود.] ای پدر! آن گرگ بود که یوسف ما را بخورد.

یعقوب

به چه دانید که او بودست که یوسف را بخورد؟

برادران

او بود که به رخت ما می‌آمدی و ما را رنجه می‌داشتی، شک نکنیم که او بوده است.

یعقوب

بگیرید او را به من آرید. *[گرگ را مجروح می‌کنند و نزد یعقوب می‌آورند.]* فراتر آی... ایها الذئب[۲۴]

گرگ

لبّیک یا اسرائیل اللّه.

یعقوب

چه جرم کرده بودم که با من چنین کردی که می‌گویند؟

گرگ

یا اسرائیل اللّه، چه کردم؟

یعقوب

اینک مرا بسوختی بدان قرة عین من یوسف که او را بخوردی و بر من رحمت نکردی.

گرگ

«معاذ اللّه یا نبی اللّه به عزّت آن خدایی که ترا بیافرید و ترا نبوّت داد که من فرزند ترا نخوردم و ندیدم و نه از وی خبر دارم و من خود در این ناحیت غریبم اکنون این‌جا افتاده‌ام به راه گذر، أ و ما علمت انّ لحوم الانبیاء حرام علینا؟ هرگز ما دهن فرا هیچ پیغامبر نکنیم مگر به

تبرّک(۲۵)، لابل که جرم این‌ها کردند که بر من ستم کردند و بهتان کردند و مرا بیازردند و خسته کردند، ایشانند که یوسف را ضایع کردند و دل ترا بسوختند و بر او ستم کردند.»

یعقوب

ای فرزندان من، این حجّت بر خویشتن آوردید بشنیدید سخن گرگ؟

[خطاب به گرگ] تو از کجا می‌آیی؟

گرگ

از گرگان.

یعقوب

کجا می‌شوی؟

گرگ

به مصر

یعقوب

تا چه کنی؟

گرگ

دوستی دارم آن‌جا به زیارت وی می‌شوم(۲۶)

حاصل، می‌توان پنداشت که سورآبادی برای «*احسن‌القصص*» خواسته هنرمندانه‌ترین قصه‌گوییِ خود را بیافریند، در نتیجه به گفتگو بسیار بیش‌تر گراییده است.

۲-۲-۷. دید شاعرانه در پیرنگ قصه

یکی از ویژگی‌های برجستهٔ تفسیر سورآبادی استفادهٔ شاعرانه از زبان در نقل قصه‌ها است. این شاعرانگی فقط به نثر محدود نمی‌شود؛ بلکه بر پیرنگ[1] قصه‌ها نیز اثر می‌گذارد. به صحنهٔ قرار یافتن کشتی نوح بر کوه جودی بیش‌تر دقت کنیم: «در خبر است که در آن وقت که آن کشتی نوح می‌فروخواست آمدن، کوه‌های روی زمین سر برآوردند به امید کشتی نوح تا مگر بر آن فرود آید، تا آن شرف آن کوه را بود تا به قیامت؛ و جودی سر فرو برد. بدان تواضع که جودی کرد خدای تعالی فرمان داد تا کشتی نوح بر آن فرود آمد» (۲: ۱۰۵۸). در دنیای شاعرانه است که دو معنای حقیقی و مجازیِ «سر برآوردن» آمیخته می‌شود؛ اما سورآبادی این آمیختگی را واردِ پیرنگِ قصه کرده است.

1. Plot

نمونه‌ای دیگر از زبانِ شاعرانه در قصه‌گویی، جایی است که برادرانِ یوسف او را در مصر می‌بینند اما نمی‌شناسندش. سورآبادی در علتِ این نشناختن می‌گوید: «گفته‌اند ایشان یوسف را نشناختند زان‌که یوسف برقع بر روی فروگذاشته داشتی و گفته‌اند ایشان وی را از آن نشناختند که با وی جفا کرده بودند و الجفاء یورث النکرة» (۲: ۱۱۵۶). دلیلِ اول معقول است و قابل طرح در پیرنگ؛ اما دلیل دوم استفاده از زبان شاعرانه و معناهای چندوجهی واژه‌ها است؛ یعنی معناهای مختلف «نکرة» را باهم آمیخته است. در پیرنگ نمی‌توانیم بگوییم که برادران یوسف را نمی‌شناسند چون‌که به او جفا کرده بودند.

از نمونه‌های دیگرِ زبانِ شعر در پیرنگ قصه‌های سورآبادی، جایی است که ابراهیم در پیِ خدای خود می‌گردد. آن‌جا مؤلف با دو معنای واژهٔ خدا ـ یعنی پادشاه و الله ـ به صورتِ ایهامی بازی می‌کند. روزی مادرش نزد وی آمد مادر او را گفت «ای مادر، خدای من کیست؟» مادرش گفت «خدای تو منم». ابراهیم گفت «خدای تو کیست؟» گفت «خدای من پدر تو است آزر». ابراهیم گفت «خدای آزر کیست؟» گفت «نمرود». گفت «خدای نمرود کیست؟» گفت «نمرود خدایگان مهین است، او را خدای دیگر نتواند بود». ابراهیم گفت «این باطل است که تو همی‌گویی، لابل که خدای همه خلق یک خداوند است و ما همه بندگان وی» (۱: ۶۷۸). پذیرفتن و معقول جلوه‌کردن این زبان شاعرانه در پیرنگ، ما را به این نتیجه رهنمون می‌شود که مخاطبان این قصه‌ها (عام مردم) تفاوت زبان ارجاعی[1] و شاعرانه را متوجه نمی‌شده‌اند.

۲-۲-۸. وسواس در ذکر جزئیات قصه

سورآبادی گاه در جزئیاتی از قصه‌ها می‌پیچد که از نظر اعتقادی و نیز روند قصه‌گویی غریب می‌نماید. مثلاً دربارهٔ پیمانه‌ای که در بارِ بنیامین می‌گذارند می‌گوید: «گفته‌اند آن مشربه بود که یوسف شراب از آن خوردی و گندم پیمودندی بدان از عزّ طعام و گفته‌اند آن خود کیلی بود که بدان بار پیمودندی... گفته‌اند آن مؤذن [که خبرِ دزدی را اعلان می‌کند] خازن بود و گفته‌اند کیال بود» (۲: ۱۱۶۴) بیش‌ترین خاصیتِ این جزئیات، سندیّت بخشیدن و باورپذیرتر ساختن قصه‌ها است.

۲-۲-۹. ملمّع‌نویسی

نثر سورآبادی یکی از زیباترین نثرهای فارسی است، و این زیباییِ نثر بر فضا و رنگِ قصه‌ها نیز اثر می‌گذارد: «در بیابان راه گم کرد در شب تاریک و سرمای سخت میغ فرا غریدن آمد و باران فرا

1. Referential

باریدن آمد و باد فرا جستن آمد و گرگ فرا دریدن آمد و رمه فرا رمیدن آمد و خر فرا لنگیدن آمد و صفورا از درد زه فا نالیدن آمد و موسی از سرما فرا لرزیدن آمد»(۱۵۰۸:۳). یکی از شاخصه‌های سبک نثر سورآبادی ملمع‌نویسیِ او است. شفیعی کدکنی از جملهٔ ویژگی‌های آثار کرامیان را گرایش به ملمع‌نویسی ذکر می‌کند، و می‌گوید: «شاید این شیوهٔ محمد بن کرام بوده‌است که در سخن گفتن، عربی و فارسی را به هم می‌آمیخته است» (۱۳۷۷: ۱۰۵). در تفسیر سورآبادی نیز ملمّع‌گویی شاخص است و جلوهٔ خاصی به قصه‌ها می‌بخشد. در مبحثِ مرگ‌اندیشی خواندیم که جبرئیل در میانهٔ گفتگوها می‌گوید: «یا آدم! خدا می‌گوید الجیفهٔ تحت التراب احسن» و در مبحثِ گفتگومحوری نیز خواندیم که گرگ می‌گوید: «أو ما علمت انّ لحوم الانبیاء حرام علینا» می‌بینیم که جملهٔ عربیِ جبرئیل یا گرگ سبک نثر است، و ارتباطی با آیه و حدیث ندارد. ملمّع‌نویسی جدا از خاصیتِ هنری آن، باعث می‌شود قصه‌ها تقدسِ بیش‌تری بیابد و با تشبّه به مأثوراتِ دینی باورپذیرتر شود.

۳. نتیجه‌گیری

این مقاله کوشید که برخی از وجوه روایت‌پردازانهٔ *تفسیر سورآبادی* را بررسی کند، بنابراین با سه رویکرد به این کار پرداخت: مقایسه با دیگر تفسیرهای شاخص به‌ویژه *ترجمهٔ تفسیر طبری*، تطبیق با ویژگی‌های مشترکِ تألیفات کرامیان، یافتن برخی ویژگی‌های برجستهٔ بوطیقای روایت در این تفسیر. از آن‌جا که کرامیان را پیشاهنگان عرفان ایرانی دانسته‌اند و عرفان نگاه ذوقی و هنری به الاهیّات است، می‌توان ادعا کرد که ابوبکر سورآبادی قصه‌های پیامبران را با نگاه عرفانی/ذوقی/هنریِ غلیظِ خویش روایت کرده است؛ کما این‌که برخی عناصر تصوف — ازجمله دوست یا ولی — با وضوحِ بیش‌تر در سورآبادی بازتاب یافته است. چند مورد از جنبه‌های اندیشه‌های کرامیان و به‌تبع ابوبکر سورآبادی که در شاکلهٔ برخی قصه‌های کتابش مؤثر بوده، از این قرار است: تأکید ایشان بر «مرگ‌اندیشی»، نگاه خاص آنان به «کسب و رزق»، قائل شدن جایگاهی شبیه «معصومیت» برای پیامبران... . سورآبادی روایت‌های سادهٔ مکتوباتِ دینی را با بهره‌گیری از تجسّم و تخیّل خویش تبدیل به قصه‌های تصویریِ هنرمندانه کرده است؛ شاید شبیهِ کار فردوسی که روایت‌های سادهٔ پهلوانی را با بهره‌گیری از هنر و نبوغ خود به شاهنامه تبدیل کرد. اگر هر تکه از قصه‌های سورآبادی را با معادل آن در دیگر تفاسیر شاخص مقایسه کنیم، به‌آسانی پی به قصه‌پردازی ذوقی و زیبای سورآبادی می‌بریم. او به جزئیات قصه‌ها بسیار توجه دارد، به کشف و آوردن تقابل‌ها اهمیت می‌دهد، به خاصیت تنوع و تکرر اعداد

آگاه است، زبان شاعرانه در فضا و پیرنگ قصه‌ها نقش دارد، نثر بسیار هنرمندانه و زیبایی دارد، که «ملمّع‌نویسی» از جملهٔ ویژگی‌های شاخص آن است. در نگاهِ کلی، گفتگو یا دیالوگ در ادبیات کهن فارسی وجود ندارد. شاید بتوان ادعا کرد، یکی از برجسته‌ترین وجوه ممتازِ هنر داستان‌پردازی سورآبادی «گفتگو یا دیالوگ» در برخی از قصه‌ها – به‌ویژه قصهٔ *یوسف* – است؛ به‌نحوی که می‌توان نخستین استثناهای آن حکم کلی را به محققان معرفی کرد، تا با پژوهش‌های آینده ارزش فرهنگی و ادبی این اثر بزرگ بیش‌تر شناخته شود.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱). علی‌اشرف صادقی «سورآبانی» را درست می‌داند. (۱۳۹۲: ۹۹)

(۲). برای مطالعه راجع به کرامیان: رحمتی، محمدکاظم (۱۳۹۲) ؛ پژوهشی دربارهٔ کرامیه

(۳). «ترجمه و قصه‌های قرآن» از نخستین تلخیص‌های این کتاب است»(غلامرضایی، ۱۳۸۶: ۷۴).

(۴). برای نمونه: کتاب «بررسی ویژگی‌های سبکی تفسیر سورآبادی»، سیاوش مرشدی، نشر فرجامین سخن.

(۵). برای نمونه: رسالهٔ «شیوه‌های ترجمهٔ مجاز مرسل در ترجمه‌های طبری، سورآبادی، نسفی، ابوالفتوح رازی و میبدی از قرآن کریم»، زهرا محمدی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.

(۶). برای نمونه: مقالهٔ «تطبیق ساختار روایت در کتاب ایوب عهد عتیق و حدیثِ محنت ایوب در قصص‌القرآنِ عتیق نیشابوری»، محمد غفاری و...، *مجلهٔ ادب فارسی*، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، شمارهٔ ۲۸، ۹۳-۱۱۴.

(۷). نمونه: پایان‌نامهٔ «بررسی باورهای عامیانه با تکیه بر دو اثر عرفانی تفسیر سورآبادی و مرصادالعباد»، بابک یعقوبی، دانشگاه پیام نور تالش.

(۸). نمونه: پایان‌نامهٔ «بررسی و تحلیل ویژگی‌های خاص دستوری در تفسیر سورآبادی»، حبیب متقی، دانشگاه کاشان؛ همچنین مقالهٔ «بررسی و تحلیل ویژگی‌های خاص دستوری و نگارشی در تفسیر سورآبادی»، محمدمصطفی رسالت‌پناهی و...(۱۳۹۹).

(۹). نمونه: پایان‌نامهٔ «بررسی و نقد نحوهٔ مواجههٔ سورآبادی با اقوال تفسیری»، فاطمه متقی، دانشگاه خوارزمی.

(۱۰). نمونه: پایان‌نامهٔ «بررسی تطبیقی ترجمهٔ صد آیه از قرآن مجید براساس سه ترجمهٔ کهن»، کیوان افشار، دانشگاه پیام نور تهران جنوب.

(۱۱). نمونه: مقالهٔ «بازخوانی اندیشه‌های توحیدی کرامیه در نگاشت‌های تفسیر قصصی عتیق سورآبادی»، محسن نورایی و...، مجلهٔ تحقیقات کلامی، پاییز ۱۳۹۷، شماره ۲۲، ۶۷-۸۴.

(۱۲). نمونه: مقالهٔ «کرامیه و تصوف»، سیدباقر حسینی و... (۱۳۹۰).

(۱۳). مشخصات کامل: ارزیابی قصص قرآن در تفسیر سورآبادی، فهیمه گلپایگانی، دانشگاه مازندران، ۱۳۹۵.

(۱۴). مشخصات کامل: معجم قصص انبیا بر اساس تفاسیر طبری، سورآبادی، کشف‌الاسرار و ابوالفتوح رازی؛ پرویز نعمت‌زاده، دانشگاه تربیت‌معلم تهران، ۱۳۷۳

(۱۵). مشخصات کامل: مقایسهٔ قصص قرآن سورآبادی با کتاب مقدس، رابرت جی کروک، دانشگاه تهران، ۱۳۵۷.

(۱۶). مشخصات کامل: بررسی کارکرد اسطوره در قصص قرآن برگرفته از تفسیر سورآبادی، منیر خدایاری، دانشگاه رازی، ۱۳۹۵.

(۱۷). مشخصات کامل: ریخت‌شناسی داستان پیامبران در تفسیر طبری و سورآبادی، عبدالمجید یوسفی‌نکو، *مجلهٔ کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*، ۱۳۸۹.

(۱۸). این دو پایان‌نامه نیز وضعیتی مشابه دارد: «بررسی عناصر روایی قصهٔ ایّوب در کتاب مقدس، قرآن و تفاسیر فارسی...، عبدالغفار حاجی‌لی‌دوجی، دانشگاه گنبدکاووس، ۱۴۰۰»؛ «تحلیل روایت‌شناختی قصّهٔ حضرت موسی در قصص‌الانبیای نیشابوری و قصص‌القرآن سورآبادی، سیما نوبهار، دانشگاه تربیت معلم تهران، ۱۳۹۲».

(۱۹). برای روشن‌تر شدن گرایش ویژهٔ سورآبادی به گفت‌وگو (dialogue)، این مثال را مانند مثال مبحث گفت‌وگو محوری، به شیوهٔ نمایش‌نامه صفحه‌آرایی کرده‌ایم.

(۲۰). باید یادآوری کرد که این اثر «تألیف» است و آنچه ما اکنون از واژهٔ «ترجمه» می‌فهمیم نیست: «آنچه به نام ترجمهٔ فارسی تفسیر طبری معروف شده است به‌رغم ادعای مترجم یا مترجمین آن در مقدمه، هیچ‌گونه ربط و نسبتی با اصل عربی تفسیر طبری ندارد و به‌کلی چیز دیگری است.» (زریاب خویی، ۱۳۳۹: ۱۲۰۸)

(۲۱). پژوهش‌هایی «بهره‌گیری از گفت‌وگو با استانداردهای مدرن جهانی» (نادری‌فر و محمدی، ۱۴۰۲: ۲۰۷) را در شاهنامه، همچنین بخش‌هایی از قصهٔ افشین و بودلفِ تاریخ بیهقی را «از بهترین نمونه‌های گفت‌وگوی نمایشی» (الهامی، ۱۳۹۹: ۳۲) معرفی کرده‌اند؛ اما در توضیح‌ها مثالِ عینی‌ای که گفت‌وگوهای شخصیت‌های داستانی جای راوی را در پیش‌بردِ داستان بگیرد، نیافتیم.

(۲۲). دو جملهٔ آخر وزن و ردیف دارد.

(۲۳). این چند جملهٔ عربی نیز تقریباً موزون است.

(۲۴). گرگ رعایت ادب را کرده و بی اجازهٔ خلیفهٔ خداوند نزدیک او نیامده است. برای نزدیک آمدن، باید خلیفه نخست اجازه دهد.

(۲۵). سورآبادی متوجه است که در قصهٔ موسی گرگی به او حمله می‌کند. (۱۸۱۲:۳)

(۲۶). گویا گرگ دور از دریافتنِ برادران، به ایوب می‌گوید که نگرانِ فرزندش (ولی، دوست) نباشد؛ او زنده است و در مصر خواهد بود.

کتابنامه

قرآن کریم

ابوالفتوح رازی، حسین بن علی. (۱۳۸۹) *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*. تصحیح محمدجعفر یاحقی. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، آستان قدس رضوی.

اسمعیل‌زاده فینی، حمید. (۱۳۸۸) *بررسی جنبه‌های دراماتیک داستان حضرت یوسف(ع) با نگاهی به تفسیر عتیق نیشابوری (سورآبادی)*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.

بخاری، ابونصر احمد بن محمد. (۱۳۸۶) *تاج القصص*. مقدمه و تصحیح سیدعلی آل‌داود. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

ترجمهٔ تفسیر طبری. (۱۳۳۹) (بی نام مؤلفان). تصحیح حبیب یغمایی. تهران: دانشگاه تهران.

تفسیر کمبریج. (۱۳۴۹) (بی نام مؤلف). تصحیح جلال متینی. تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

حسینی، سیدباقر؛ علمی، قربان. (۱۳۹۰) کرامیه و تصوف. *ادیان و عرفان*، سال۴۴، شمارهٔ۱، ۲۱ — ۳۸.

حمدالله مستوفی. (۱۳۶۲) *تاریخ گزیده*. به کوشش عبدالحسین نوایی. تهران: امیرکبیر.

رحمتی، کاظم. (۱۳۹۲) *ابوعبدالله کرام* (مدخل). در دانشنامهٔ جهان اسلام. lib.eshia.ir/23019/1/7250

رسالت‌پناهی، محمدمصطفی؛ متقی، حبیب؛ شجری، رضا. (۱۴۰۰) بررسی و تحلیل ویژگی‌های خاص دستوری و نگارشی در *تفسیر سورآبادی*. *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*، ۱۱(۱۹)، ۹۱-۱۱۸.

زریاب خویی، عباس. (۱۳۳۹) نقد جلد اول ترجمهٔ تفسیر طبری. *سخن*، س۱۱، ش ۱۰-۱۱، ۱۲۰۸-۱۲۱۰.

سورآبادی، ابوبکر عتیق نیشابوری (۱۳۸۱) *تفسیر سورآبادی (تفسیر التفاسیر)*. تصحیح علی‌اکبر سعیدی سیرجانی. تهران: فرهنگ نشر نو.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶) *نخستین تجربه‌های شعر عرفانی در زبان فارسی، نگاهی به اسناد نویافته دربارهٔ ابوذر بوزجانی*. *درخت معرفت*، جشن‌نامهٔ استاد عبدالحسین زرین‌کوب. به اهتمام علی‌اصغر محمدخانی؛ تهران: سخن، ۴۳۱ — ۴۶۲.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷) *چهرهٔ دیگر محمد بن کرّام سجستانی در پرتو سخنان نویافته از او*. در: ارج‌نامهٔ ایرج افشار. به کوشش محسن باقرزاده. تهران: توس، ۶۱ - ۱۱۳.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۷) *سفینه‌ای از شعرهای عرفانی قرن چهارم و پنجم*. در: جشن‌نامهٔ استاد ذبیح‌الله صفا. به کوشش سیدمحمد ترابی. تهران: شهاب ثاقب، ۳۴۰ — ۳۶۰.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶) یک متن کرامی کمرنگ‌شده. *نامهٔ بهارستان*، ۸و۹(۱۳-۱۴)، ۱۷۷ — ۱۸۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷) *قلندریه در تاریخ*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۲) *زبان شعر در نثر صوفیه*. تهران؛ سخن.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۳) *درویش ستیهنده، از میراث عرفانی شیخ جام*. تهران: سخن.

صادقی، علی‌اشرف. (۱۳۹۲) پژوهش‌های لغوی. *فرهنگ‌نویسی، ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان*، شمارهٔ۷، ۹۷-۱۱۳.

عطار، فریدالدین محمد بن ابراهیم نیشابوری. (۱۳۸۴) *منطق‌الطیر*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

غلامرضایی، محمد؛ حاجی‌سیدآقایی اکرم‌السادات. (۱۳۸۶) نثر شیوای فارسی در خدمت قرآن: نگاهی به شیوهٔ تصحیحِ ترجمه و قصه‌های قرآن برگرفته از تفسیر سورآبادی. *کتاب ماه ادبیات*، ۵، ۷۴ — ۱۰۰.

فان اس، یوسف. (۱۳۷۱) متونی دربارهٔ کرّامیه. ترجمهٔ احمد شفیعی‌ها. *معارف*، ۲۵، ۳۴ — ۱۱۸.

گاتشال، جاناتان. (۱۳۹۵) *حیوان قصه‌گو*. ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: مرکز.

گلپایگانی، فهیمه؛ نورایی، محسن؛ حسینی مریم‌السادات. (۱۳۹۸) ثمرهٔ هنری برهم‌کنش تفسیر و ادبیات پارسی در پردازش‌های دوسویهٔ تفسیر سورآبادی. *الهیات و هنر*، ۱۳، ۳۴-۵.

معینی، محسن. (۱۳۹۳) *تفسیر سورآبادی* (مدخل). در دانشنامهٔ جهان اسلام. B2n.ir/uu9521

میبدی، احمد بن محمد. (۱۳۷۱) *کشف‌الاسرار و عده‌الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت. تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۸۸) *عناصر داستان*. تهران: سخن.

نادری‌فر، عبدالرضا؛ محمدی، فاطمه. (۱۴۰۲) واکاوی داستان *رستم و اسفندیار* از منظر تکنیک‌های داستان‌نویسی. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*. دورهٔ ۱۲، شمارهٔ ۲، تابستان، ۱۸۹-۲۱۲. 10.22126/rp.2022.6995.1434

نجم رازی، عبدالله بن محمد. (۱۳۸۴) *مرصاد العباد من المبدأ الی المعاد*. به اهتمام محمدامین ریاحی. تهران: علمی و فرهنگی.

نصرتی، عاطفه. (۱۳۹۵) *بررسی ساخت قصه‌های تمثیلی پیامبران در تفسیر سورآبادی*. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، دانشگاه سیستان و بلوچستان.

نیشابوری، ابواسحاق ابراهیم بن منصور. (۱۳۸۴) *قصص‌الانبیا*. تصحیح حبیب یغمایی. تهران: علمی و فرهنگی.

الهامی، فاطمه (۱۳۹۹). بررسی داستان «*افشین و بودلف*» در تاریخ بیهقی بر مبنای ساختار نمایش‌نامه. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*. دورهٔ ۹، زمستان، شمارهٔ ۴، ۲۱-۴۰. 10.22126/rp.2020.4490.1172 .

References

Holy Quran.

Abolfotuh-e Rāzi, H.b.A. (2010). *Rowzat-ol-Jenān* (M. J. Yāhaqi, Ed.). Islamic Research Foundation, Āstān-e Qods-e Razavi. (in Persian)

Attār, F. M. I. N. (2005). *Manteq-ot-tayr* (M. R. Šafi'i-ye Kadkani, Ed.). Soxan. (in Persian).

Boxāri, A. A. M. (2007). *Tāj-ol-Qesas*. Edited and introduced by S. A. Āl-e-Dāvud. Tehrān: Academy of Persian Language and Literature. (in Persian).

Elhāmi, F. (2020). The Study of Story of "Afšin and Bodelaph" in Beyhaqi's History Based on the Structure of the Play. *Research in Narrative Literature*, 9(4), 21–40. (In Persian).

Encyclopaedia of the World of Islam (1376: Entry of Tafsir-e Surābādi) (in Persian)

Esma'ilzāde-ye Fini, H. (2009). *Examining the dramatic aspects of the story of Prophet Yusuf by looking at the ancient interpretation of Nišaburi (Surābādi)* [Master's thesis, Tarbiat-e Modarres University]. (In Persian).

Golpāyegāni, F., Nurāyi, M., & Hoseyni, M. (2019). The artistic outcome of the interaction between interpretation and Persian literature in the reciprocal processing of Tafsir-e Surābādi. *Honar va Elahiyyāt*, 13, 5-34. (In Persian).

Gotteshall, J. (2016). *The Storytelling Animal* (A. Moxber, Trans.). Markaz. (Original work published 2012). (in Persian).

Hamdollāh-e Mostowfi. (1983). *Tārix-e Gozide*. (A. H. Navāyi, Ed.). Amirkabir. (in Persian).

Hosyni, S. B., & Elmi, G. (2011). Karrāmiyye and Sufism. *Religions and Mysticism*, 44(1), 21–38. (In Persian).

Meybodi, A. b. M. (1992). *Kašf-ol-asrār va oddat-ol-abrār* (A.-A. Hekmat, Ed.). Amir Kabir. (In Persian).

Mir-Sādeqi, J. (2009). *Elements of story*. Soxan. (In Persian)

Mo'ini, M. (2014). *Tafsir-e Surābādi (entry)*. In: *Encyclopedia of the Islamic World*. Retrieved from B2n.ir/uu9521 (In Persian).

Nāderifar, A., Mohammadi, F. (2023). Analyzing the story of "Rostam and Esfandiār" from the perspective of modern storytelling techniques. *Research Journal in Narrative Literature*, 12(2), 189-212. (In Persian).

Neyšāburi, A. I. b. M. (2005). *Qesas-ol-anbiyā* (H. Yaqmāyi, Ed.). Elmi va Farhangi. (In Persian).

Nosrati, A. (2016). *A study of the structure of allegorical stories of the prophets in Tafsir-e Surābādi* (Master's thesis). University of Sistān and Balučestān. (In Persian).

Qolāmrezāyi, M., & Hāji Seyyed Āqāyi, A.-S. (2007). Persian eloquent prose in service of the Quran: A look at the method of correcting translations and stories of the Quran taken from Tafsir-e Surābādi. *Ketāb-e Māh-e Adabiyyāt*, 5, 74–100. (In Persian).

Rahmati, M. K. (2013). *Abu-Abdollāh-e Karrām*. In *Encyclopedia of the Islamic World*. Retrieved from lib.eshia.ir/23019/1/7250 (in Persian).

Resālatpanāhi, M. M., Mottaqi, H., & Šajari, R. (2021). Evaluation and Analysis of Special Syntactical and Writing Features of Surābādi Interpretation. *Rhetoric and Grammar Studies*, 11(19), 91-118. (In Persian)

Sādeqi, A.-A. (2013). Lexical research. *Farhang-nevisi, special issue of Nāme-ye Farhangestān*, 7, 97-113. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (2008). *Qalandriyye in history*. Soxan. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (2014). *The rebellious dervish: From the mystical legacy of Šeyx-e Jām*. Soxan. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (1998). A Poetic Anthology of mystical poems of the fourth and fifth centuries. The *celebration of Ostād Zabihollāh-e Safā*; by Seyyed Mohammad-e Torābi, Tehrān. 340-360. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (1997). The first experiences of mystical poetry in Persian: A look at newly discovered documents about Abuzar Buzjāni. In A. A. Mohammadxani (Ed.), *The tree of knowledge: A festschrift in honor of Ostād Abdolhoseyn-e Zarrinkub*. 431–462. Soxan. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (1998). The other face of Mohammad ebn-e Karrām-e Sajestāni in light of his newly discovered writings. In M. Bāqerzade (Ed.), *Festschrift in honor of Iraj Afšār*. 61–113. Tus. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (2007). A Faded Text from the Karrāmiyye. *Nameh-ye Baharestan*, 8-9(13-14), 177–187. (In Persian).

Šafi'i-ye Kadkani, M. R. (2013). *The language of poetry in Sufi prose*. Soxan. (In Persian).

Surābādi, A. A. N. (2002). *Tafsir-e Surābādi (Tafsir-ot-Tafāsir)*. (A. A. Sa'idi Sirjāni, Ed.). Tehrān: Farhang-e Našr-e Now. (In Persian).

Tafsīr-e Cambridge. (1970). (Anonymous). (J. Matini, Ed.). Bonyād-e Farhang-e Irān. (In Persian).

Tarjeme-ye Tafsir-e Tabari (1960). (Authored by a group of classical scholars). (Habib-e Yaqmāyi, Ed.). University of Tehrān. (In Persian).

Van Ess, J. (1992). Texts on the Karrāmiyye (A. Šafi'iha, Trans.). *Ma'āref*, 25, 34–118. (In Persian).

Zaryāb-e Xoyi, A. (1960). Critique of the first volume of Tarjeme-e Tafsir-e Tabari. *Soxan*, 11(10-11), 1208-1210. (In Persian).