موسیقای واژگان جزء ۳۰
و نمود آن در چهار ترجمه قرآن

ام‌البنین خالقیان
(مدرس حوزه و دانشگاه)
O.khaleghian@gmail.com

چکیده: موسیقای قرآن که یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی است، دلالت‌های الهام‌بخشی دارد و مظهر انفعالات نفسانی است و در معنا تأثیرات گوناگونی از جمله: مبالغه در معنا، تکثیر و زیادت، وضوح و آشکاری، آرامش، خوف و اضطراب، تداعی صداهای خارجی یا حوادث و... دارد.

با توجه به اینکه بهترین ترجمه آن است که در عین پایبندی به متن مبداء، سعی کند تمام مفاهیم و معانی زبان مبدأ (قرآن) را در قالب زبان مقصد بریزد، لازم است مترجمان به موسیقای قرآن و دلالت‌های الهام‌بخش آن نیز توجه کنند.

در این مقاله ضمن نقد و بررسی موسیقای واژگان جزء ۳۰ در ٤ ترجمه فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی و نخستین ترجمهٔ گروهی زیرنظر محمدعلی رضایی اصفهانی، به صورت مقایسه‌ای و تهیهٔ جدول، این نتیجه گرفته شد که مترجمان غالباً در ترجمه‌هایشان، از موسیقای قرآن و اثربخشی آن در معنا غافل بوده‌اند. با این حال ترجمهٔ گروهی بیش از بقیه ـ در ۸ آیه از ۳۳ آیه ـ به مدلول صوتی و موسیقایی آیات اشاره کرده‌اند. به نظر می‌آید این امر عمده ناشی از دقت در معادل‌یابی واژه‌های قرآن بوده است نه توجه به موسیقای قرآنی.

اگرچه توجه به موسیقای قرآن در ترجمه‌ها امری بسیار مشکل است ولی نباید مورد تسامح قرار گیرد و می‌توان از شیوه‌هایی مانند قرار دادن مفاهیم موسیقایی در

پرانتز یا کروشه، یا حتی در پاورقی؛ و نیز استفاده از علائم سجاوندی یا استفاده از جملات و ساختاری که دارای الهامات و انفعالاتی مانند الهامات و انفعالات موسیقی آیه باشد ... به بروز و نمود موسیقای قرآن در ترجمه‌ها پرداخت.

این جستار با هدف ترغیب مترجمان به تجلی موسیقای قرآن و زیبایی‌های بیانی آن در ترجمه‌ها با روش و منهج استقرایی صورت گرفته است.

کلید واژه‌ها: موسیقای کلمه‌های قرآن، موسیقای آیه، ترجمه‌های قرآن، جزء ۳۰ قرآن.

مقدمه

تاریخ ترجمهٔ قرآن به عصر رسول خدا(ص) باز می‌گردد و تا به امروز، قرآن را بارها و بارها مترجمان مختلف، به زبان‌های گوناگون ترجمه کرده‌اند و این ترجمه‌ها سیری رو به رشد دارد. باید گفت که هیچ‌گاه ترجمهٔ قرآن، همچون خود قرآن نخواهد بود. آنچه امروزه در بهتر شدن ترجمه‌ها تأثیر بسزایی گذاشته نقد و بررسی ترجمه‌هاست.

اولین نقد خاص و مستقل را استاد مطهری (ره) بر ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده در سال ۱۳۳۷ نوشت. و پس از آن نقد و ترجمه‌ها، با فراز و نشیب ادامه پیدا کرد و منجر به روند رو به رشد و بهتر شدن ترجمه‌ها شد. گاهی در این جهت برخی ترجمه‌ها با هم به طور کلی، مقایسه شدند ولی اینکه دو یا چند ترجمه در یک یا چند زمینهٔ خاص با هم مقایسه شوند کمتر اتفاق افتاده است. از آنجایی که ترجمه باید همهٔ معانی و مقاصد متن اصلی را به نحو اطمینان‌بخشی بیان نماید[1] و معانی مستفاد از موسیقی کلمات نیز یکی از معانی مورد قصد کلام الهی است، محقق در این پژوهش یکی از مبناهای مقایسهٔ ترجمه‌ها را، موسیقای قرآن قرار داده است.

بر مبنای موسیقای قرآن نه تنها ترجمه‌ای بررسی نشده است، بلکه حتی در مورد مبانی موسیقایی قرآن که یکی از موارد اعجاز بیانی است نیز بحث منسجم و کاملی صورت نگرفته است.

از آنجا که پژوهشگر در مقاله‌ای تحت عنوان «موسیقی الفاظ قرآن و اثر آن در معنابخشی واژگان» موسیقی و حدود آن را تعریف و عوامل مؤثر بر تغییر موسیقی و دلالت‌های الهام‌بخش موسیقایی واژگان را در قالب مثال‌هایی بیان کرده است. لذا در

---

[1]. محمد عبدالعظیم الزرقانی، مناهل العرفان فی علوم‌القرآن، ج ۲، الطبعه الثانیه، بیروت ـ لبنان، دارالفکر، ۱٤۲٤ هـ، ص ۸۱ وی سه شرط را برای ترجمه بیان نموده و در شرط سوم می‌نویسد: وفاءالترجمه بجمیع معانی الأصل و مقاصده علی وجه مطمئن.

این مقاله که بر مبنای جستار پیشین تدوین شده خلاصه‌ای از مقاله پیشین را می‌آوریم و خوانندگان را برای اطلاع بیشتر به اصل مقاله ارجاع می‌دهیم.[۱]

مراد از موسیقی در این مقاله نغمه، آوا، صوت و آهنگی است که در نتیجه ادا کردن کلمه یا کلمات ایجاد می‌شود با این توضیح که هر کلمه بسته به نوع حرکات، مد، نوع حروف و صفات و مخارج آن، زیادت و به‌تبع آن ابدال و ادغام و نیز حذف، آوا و آهنگ خاصی دارد که این موسیقا یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن است و دلالت‌های الهام‌بخشی دارد و مظهر انفعالات نفسانی است و در معنا تأثیرات گوناگونی دارد از جمله: مبالغه در معنا، کثرت و زیادت، امتداد و پیوستگی، تداعی صداهای خارجی یا حوادث، خارق‌العاده بودن عملی، ایجاد خوف و اضطراب، آشکاری و وضوح و ...

از آنجا که موسیقای قرآن در سور مکی و به ویژه در جزء ۳۰ نمود بیشتری دارد، این مقاله به روش و منهج استقرایی و با هدف ترغیب مترجمان به تجلی موسیقای قرآن و زیبایی‌های آن در ترجمه، به نقد و بررسی موسیقی واژگان جزء ۳۰ در چهار ترجمهٔ فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی و نخستین ترجمهٔ گروهی زیرنظر محمدعلی رضایی اصفهانی[۲]؛ به صورت مقایسه‌ای و تهیهٔ جدول، پرداخته تا به سوالات زیر پاسخ گوید.

۱. موسیقای آیات جزء ۳۰ قرآن چه تأثیری در معنا دارد؟

۲. آیا مترجمان به این تأثیر موسیقایی توجه کرده‌اند؟

۳. کدام یک از مترجمان مورد نظر بیشتر به موسیقای قرآن توجه داشته‌اند؟

۴. چگونه می‌توان موسیقای قرآن را در ترجمه تجلی داد؟

از آنجا که احصا نسبتاً کاملی از آیه‌هایی که موسیقی واژگان آن، در معنا مؤثر است؛ انجام گرفته لذا در انتهای بررسی هر آیه، به آیه‌هایی که موسیقی مشابه دارند نیز اشاره می‌شود.

---

۱. نشریه تحقیقات علوم قرآن و حدیث، تهران، دو فصل نامه علمی ـ پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)، دکتر بتول مشکین فام ـ ام‌البنین خالقیان، «موسیقی الفاظ قرآن و اثر آن بر معنابخشی واژگان»، سال چهارم، شماره اول (پیاپی ۷)، ۱۳۸٦، ص ۲۷ الی ۵۱ و نیز رک خالقیان، ام‌البنین، نقد و بررسی جلوه‌های ادبی و موسیقایی جزء سی‌ام قرآن در ٤ ترجمه فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی و نخستین ترجمه گروهی زیرنظر محمدعلی رضایی اصفهانی، استاد راهنما دکتر بتول مشکین فام، کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه الزهرا (س)، ۱۳۸۵، ص ٦٨.

۲. این ترتیب از سویی بر اساس تقدم و تأخر زمانی نیز است.

گفتنی است که در این بررسی‌ها ابتدا به وجوه مختلف ترکیبی می‌پردازیم و اگر ترجمه‌ای با یکی از وجوه مختلف ترکیبی سازگار باشد به آن اشاره شده ولی چنانچه ترجمه‌ای، با هیچ یک از وجوه مختلف ترکیبی مطابق نباشد و به نحوی بیانگر غفلت مترجم باشد در پاورقی به آن اشاره می‌کنیم.

۱. سورهٔ مبارکه ناس، آیهٔ ٤

﴿مِن شَرِّ الوَسواسِ الخَنّاسِ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: از شر وسوسه‌گر پنهانکار.

ترجمهٔ فولادوند: از شر وسوسه‌گر نهانی؛

ترجمهٔ گرمارودی: از شر آن وسوسه‌گر واپسگریز.

ترجمهٔ گروهی: از بدی وسوسه‌گر بسیار پنهان شونده.

کلمه «شَرّ» در این سوره به دلیل آنکه «ش» از صفت تفشی و پراکندگی و «راء» از صفت تکریر برخوردار است (موسوی بلد، ۱۳۸۲: ۱۰۲؛ بیگلری ۱۳۷۰: ۱٦۷ و ۱۷۷)، نشان می‌دهد که مراد از «شر» نوعی بدی فراگیر و تکرار شونده است نه بدی معمولی، و به نظر می‌آید اگر در ترجمهٔ این کلمه، همان واژهٔ «شر» که در فارسی هم متداول است به کار رود، بهتر باشد و اگر به بدی ترجمه شود، لازم است که دست کم در پاورقی به فراگیری و تکرار این نوع بدی اشاره شود.

واژهٔ «خَنّاس» مبالغهٔ اسم فاعل از ثلاثی «خنس» به معنای متواری و مخفی است. «خناس» صیغهٔ مبالغه به معنای بسیار عقب‌رونده و پشت‌کننده است (طباطبایی ۱٤۱۷: ج۲، ۳۹۷). پس «خَنّاس» آن وسوسه‌گری است که تا انسان را از یاد خدا غافل دید، در سینه‌ها رفته و وسوسه می‌کند، سپس وقتی انسان متذکر یاد خدا شد پشت کرده و فرار می‌کند و دائماً این وسوسه‌گری را تکرار می‌کند. این واژه با آهنگ خاص خود یعنی «نون» مشدد به همراه مد ـ در مقایسه با «خانس» که زیادت حروف اقتضای آن را کرده است ـ از بسیاری این صفت در موصوف خود حکایت می‌کند.

به مبالغهٔ این صفت، تنها ترجمهٔ گروهی اشاره کرده است و «خناس» را «بسیار پنهان شونده» ترجمه کرده است ولی بقیهٔ مترجمان از آن غافل بوده‌اند.

ناگفته نماند که اگرچه آقای گرمارودی بر صیغهٔ مبالغه بودن این کلمه اشاره نکرده است، با برگردان «خناس» به «واپسگریز» گویا ترجمه زیبا و مناسب با موسیقای «خناس» که وسوسه‌گر فرارکننده است، ارائه نموده است. افزودن بر این «شرّ» را نیز به «بدی» ترجمه نکرده‌اند.

۲. سورهٔ مبارکهٔ ناس، آیهٔ ۵

﴿الذی یُوَسوِسُ فی صُدور الناس﴾.

ترجمهٔ خرمشاهی: کسی که در دل‌های مردم وسوسه می‌کند.

ترجمهٔ فولادوند: آن کس در سینه‌های مردم وسوسه می‌کند،

ترجمهٔ گرمارودی: که در دل‌های آدمیان وسوسه می‌افکند،

ترجمهٔ گروهی: که در سینه‌های مردم وسوسه می‌کند،

در این سوره «یُوَسوِسُ» به دلیل اینکه فعل مضارع است و مقطعی از کلام ـ وس ـ در آن تکرار شده است، دلالت بر استمرار وسوسه می‌کند (طالقانی ۱۳٤۸: ۳۱٤).

«صدور» به واسطهٔ حرف «ص» که با حرف «س» ـ که در این سوره زیاد تکرار شده است ـ موسیقی هماهنگی دارد ـ زیرا «ص» و «س» هر دو دارای همس و صفیر هستند و صوتی آزاردهنده در جمجمه ایجاد می‌کنند ـ از زمزمهٔ پنهان در دل‌ها خبر می‌دهد.

بنابراین، مترجمانی که «صدور» را به معنای «سینه‌ها» گرفته‌اند، با کاربرد حرف «سین» که مانند «ص» از صفت «همس» برخوردار است. آهنگ ترجمه‌شان تناسب بیشتری با موسیقی این سوره دارد که از تکرار «سین» حاصل می‌شود.[۱]

در میان مترجمان مورد نظر، آقای فولادوند و ترجمهٔ گروهی، چنین ترجمه‌ای داشته‌اند.

۳. سورهٔ مبارکهٔ فلق، آیهٔ ۳

﴿وَ من شَرِّ غاسِقٍ اذا وَقَبَ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و از شرّ شب چون درآید.

ترجمهٔ فولادوند: و از شرّ تاریکی چون فرار رسد.

ترجمهٔ گرمارودی: و از بدی تاریکی شب هنگامی که فرا رسد.

ترجمهٔ گروهی: و از بدی نهایت تاریکی (شب) هنگامی که فرار رسد،

---

۱. موسیقی این کلمه، با موسیقی آیات هماهنگ است و از آنجا که افئده و قلوب گاهی مترادف به نظر می‌رسد باید گفت که «قلب» در دلالت عمومی خود بر یکی از اندام‌های بدن و به آنجا که جایگاه احساس‌ها، خواسته‌ها و عقاید و وجدان است اطلاق می‌شود، و فؤاد دارای دلالتی خاص است و تنها در مفهوم معنوی و نه عضوی از اعضای بدن به کار می‌رود. (بنت الشاطی، ۱٤۰٤: ۲۷۵).

به نظر می‌رسد، بهتر است، «قلوب» را به معنای قلب‌ها، «فؤاد» را به معنای دل‌ها و «صدور» را به واسطهٔ هماهنگی در ترجمه و موسیقی لفظ، به معنای «سینه‌ها» بگیریم، تا بین لفظ قرآن و معنای فارسی آن هماهنگی بیشتری برقرار باشد.

جهر و استعلا و اصمات و حلقی بودن «غین» بـه همـراه مـدّش و صـفیر «سـین» و شدت و جهر و استعلا و اصمات و قلقله و حلقـی بـودن «ق» (تمحـاوی ۱۳۸۱: ۱۲٦-۱۲۵؛ بیگلری ۱۳۷۰: ۱۷۷-۱۷٦). به کلمهٔ «غاسق» شدت و قوتی بخشیده، کـه تـرس و دلهره و هراس را به دل‌ها می‌اندازد. از طرفی دیگر نکره آمدن «غاسـق» گـویی بـر ایـن شدت می‌افزاید.

از این‌رو شدت و قوت موسیقی این کلمه، بر شدت و قوت معنـا و مـدلول آن دلالـت می‌کند، و برای غاسق معنای نهایت و شدت تاریکی را به تصویر می‌کشد(راغب اصـفهانی ۱٤۱۲: ٦۰۱؛ قرشی ۱۳۷۷: ٤۱۳). به علاوه «اذا وَقب» که به معنی «اذا دَخَلَ دُخُولا متعمّقـاً» است (صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ٦۰٤)، بر این معناً و مفهوم تأکید می‌کند[۱]. از میان ترجمـه‌هـای مورد نظر فقط ترجمهٔ گروهی، گویا معنایی مناسب با موسیقی و لفظ «غاسق» ارائه داده و این کلمه را «نهایت تاریکی» ترجمه کرده است (صافی [بی‌تا]، ج ۱۵، ٤۲۸)[۲].

٤. سورهٔ مبارکهٔ فلق، آیهٔ ٤

﴿وَ من شَرِّ النَّفّاثات فی العُقَد﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: وَ از شر زنان افسونگر دمنده در گره‌ها،

ترجمهٔ فولادوند: از شر دمندگان افسون در گره‌ها،

ترجمهٔ گرمارودی: از بدی زنان افسونگر دمنده در گره‌ها.

ترجمهٔ گروهی: و از بدی (زنان افسونگر) دمنده در گره‌ها (و پیوندها و قرارها)

«النفاثات» صیغهٔ مبالغه است، که مفرد آن «نفاثة» اسـت[۳] و بـه معنـای بـسیار دمنـده است. موصوف این کلمه محذوف است. «تاء» آن نیز برای مبالغه است، ماننـد علامـة[٤]. ممکن است «تاء» آن برای تأنیث باشد که در آن صـورت محـذوف چیـز مـؤنثی، مثـل «زنان» یا «نفوس» است (ابن‌جنی ۱۳۷٤: ج۲، ۲۰۳؛ ج ۳، ۲٤٤ و ۲٤٦).

---

۱. آیت‌الله طالقانی در این رابطه چنین گفته است: «نکره آمدن «غاسق» و قیـد ظـرف «اذا وَقَـب»، شـامل هرگونـه تاریکی فشرنده، و فراگیرنده‌ای می‌شود که محیط و ظرف تابش را پر کند و هر روَزنهٔ نوری را مسدود نماید. مثال بارز و محسوس اینگونه غاسق، تاریکی شب دیجور است.» (سید محمود طالقانی ۱۳٤۸: ۳۰۷.)

۲. «غاسق» اسم فاعل و وصف می‌باشد، که موصوف آن محـذوف اسـت. بـر ایـن محـذوف بـه نحـوی ترجمـهٔ گرمارودی و گروهی اشاره داشته‌اند، ولی ترجمهٔ گروهی محذوف را در پرانتز آورده و نشان داده که معـادلی در آیهٔ قرآن ندارد. ولی ترجمهٔ آقای گرمارودی این دقت و در پرانتز قرار دادن را نداشته است. علاوه بر ایـن که عدم وحدت رویه را در معنای «شر» در ترجمهٔ آقای گرمارودی می‌بینیم زیـرا ایـشان «شـر» را در آیـهٔ ٤ سورهٔ ناس به همان معنای «شر» آورده ولی در این سوره به معنای بدی آورده‌اند.

۳. محمود صافی، پیشین، ٤۲۸/۱۵.

۴. ابن جنی، الخصائص، القاهره، دارالکتب المصریه، ۱۹۵۹ م، ۱۳۷٤ ش، ج ۲، ص ۲۰۳ و ج ۳ ص ۲٤٤ و ۲٤٦.

موسیقی حروف «فاء» و «ثاء» در کلمهٔ «النَّفّاثات» که دارای صفت فرعی «نفث و نفخ» و به معنای دمیدن است با معنای کلمه تناسب کامل دارد و دمیدن را کاملاً به نمایش می‌گذارد. و تشدید و مد در این کلمه بر امتداد و کشش این دمیدن دلالت می‌کند.

واژه‌های «نفث»، «نفس»، «نفح» و «نفخ» دارای ابدال هستند[1]، یعنی یک معنای مشترک که همان دمیدن است، در همهٔ این واژه‌ها وجود دارد، ولی هر کدام به خاطر داشتن حرفی خاص، معنای خاص به خود را نیز دارند[2]. اما علت به کار بردن «نفاثات» در این آیه به واسطهٔ حرکت «ثاء» است. زیرا اگر مثلا در این آیه «نقاخات» گفته می‌شد چون «خاء» صفت خرخره و استعلاء و اصمات را دارد و از حروف حلقی و شدید است، بر شدت دمیدن دلالت می‌کند.

ولی «نقاثات» چون حرف «ثاء» صفات ضعیف همس، رخوت، استفال و انفتاح را دارد، بر دمیدن آرام و کم فشار دلالت می‌کند و از طرفی دیگر، همان طور که اشاره شد، کلمهٔ «النفاثات» به واسطهٔ صیغه مبالغه بودن و داشتن تشدید و مد، بر زیاد و طولانی بودن و امتداد و کشش این دمیدن دلالت می‌کند.

بنابراین به طور کلی «النفاثات» حالت دمیدن افسونگران و ساحران را که با فشاری کم و آرام ولی ممتد و طولانی، در گره می‌دمند، را به تصویر می‌کشد و چنین معنایی را افاده می‌کند.

حال آیا مترجمان مورد نظر، نحوهٔ دمیدنی را که از «النفاثات» حاصل می‌شود دریافته و در ترجمه‌ها لحاظ کرده‌اند؟ ـ چه در پاورقی باشد یا در پرانتز و کروشه ـ اگر قرار است مترجم معنای زبان مبدأ را کاملاً برگردان کند و مفهوم و مراد گوینده را کامل برساند، آیا نباید بر این دمیدن آرام و ممتد نیز اشاره کند؟! گویا هیچ یک از مترجمان بر معنای مستفاد از موسیقی کلمات آیات توجه نداشته‌اند.

---

۱. برای آشنایی با مباحث ابدال و اشتقاق اکبر رک: عبدالله امین، الاشتقاق، القاهره، مکتبه الخانجی، الطبعة الثانیه، محمد المبارک، فقه اللغة والخصائص العربیه، دمشق، جامعة دمشق، الطبعة الاولی؛ زهرا قُراتی، الظواهر اللغویة فی الکتب الادبیة الاربعة، الاستاذة المشرفة: الدکتورة بتول مشکین فام، ۱۳۸۷، کلیة الادب و اللغات الأجنبیة والتاریخ، جامعة الزهرا (س)

۲. النفس: نسیم الهواء، دم و بازدم؛ نفح الریح ینفح نفحاً... ای هبرب من الخیر. النفح من الریاح: وزش باد در سرما؛ نفخه بفمه: با دهانش دمید. و انتفخ النهار: اذ ارتفع. نک. معلوف، ۱۳۷۹: ۸۲۳ و ۸۲۶ و نیز راغب اصفهانی: ۸۱۶

گویی «عُقد» نیز با موسیقای خود که از حلقی بودن «عین» و شدت و جهر و قوی بودن «ق» و «د» ناشی می‌شود، بر پیچیدگی گره‌ها و تأثیر سخت اعمال خانمان‌سوز و ویرانگر افسونگران دلالت می‌کند.

۵ـ سورهٔ مبارکهٔ مَسَد، آیهٔ ۵

﴿فی جیدها حَبلٌ من مَسَد﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و ریسمانی از لیف خرمای تافته بر گردن دارد

ترجمهٔ فولادوند: بر گردنش طنابی از لیف خرماست.

ترجمهٔ گرمارودی: ریسمانی از پوست تافتهٔ درخت خرما بر گردن اوست.

ترجمهٔ گروهی: در گردنش ریسمانی از لیف خرمای تافته است

در این آیه «جید» نمای گردن و محل آرایش و گردنبند را می‌نمایاند (طالقانی ۱۳۴۸: ۲۹۸). که با عنق و رقبه و ... فرق دارد[۱] همچنین از آنجا که ریسمانی از لیف خرما را به عنوان زینت گردنبند بیان می‌کند، دارای فن تهکّم است[۲]. و حالت زن

---

۱. در فرق این سه واژه گفته شده است: جید غیر از عنق و رقبه است. جید به معنای جلوی گردن و بالای سینه و گریبان و محل گردنبند است و عنق گردن و محل اتصال سر به بدن است و رقبه همان عنق می‌باشد به اعتبار شخص بودن و برخی رقبه را آخر گردن و عنق، می‌دانند. (نک. فراهیدی، [بی‌تا]، ج ۵، ۱۵۵؛ ابن منظور ۱۴۱۶: ج ۱۰، ۳۷۱؛ مصطفوی ۱۳۶۰: ج ۲، ۱۵۰). باید گفت در زبان فارسی، کلماتی مثل عنق، رقبه وجید، از آنجا که در مقابل همهٔ این کلمات واژه‌ای خاص نداریم؛ یک جور معنا می‌شود ـ و گردن می‌گوییم ـ در حالی که به نظر می‌رسد اگر واژهٔ واحدی را برای بسیاری از کلمات عربی می‌آوریم، لازم است توضیحی در پاورقی بیاوریم و مثلاً بیان کنیم که جید به نمای گردن و محل گردنبند اشاره دارد. این لفظ با عنق و رقبه فرق دارد. زیرا در زبان قرآن، هر کلمه‌ای بر معنا و مدلول خاص خود دلالت می‌کند و هر آنچه که ما آنها را مترادف می‌دانیم در اصل چنین نیست و بین آنها تفاوت وجود دارد، در آیهٔ ۴۰ سوره زلزله «یومئذ تحدّثُ اخبارها»، تحدیث خبر بازگو کردن و نقل خبر است و نه صرف «گفتن». بنابراین با تقولُ فرق دارد که به این تفاوت تنها ترجمهٔ فولادوند توجه کرده‌اید و چنین آورده است: آن روز است که (زمین) خبرهای خود را باز گوید. بسیاری از محققین امروزه به عدم ترادف در قرآن اعتقاد دارند از جمله عایشه بنت الشاطی، وی با بررسی و استقراء الفاظ قرآن در سیاق خاص خود به این نتیجه رسیده که هر لفظی برای دلالت بر مفهوم خاصی به کار می‌رود که هیچ لفظ دیگری، از انبوه الفاظی که فرهنگ‌ها و کتب تفسیری برای آن مفهوم ذکر کرده‌اند نمی‌توان آن را ادا کند. ([بی‌تا]: ۲۱۵)

ابن اعرابی در این رابطه معتقد است در هر یک از دو واژه‌ای که عرب به یک معنا اطلاق کرده باشند، مفهومی وجود دارد که در دیگری نیست، ممکن است این مفهوم را بشناسیم و از آن خبر دهیم، و ممکن است بر ما پوشیده و پنهان بماند، که در این صورت حکم نمی‌کند که اعراب نیز نسبت به آن ناآگاه بوده‌اند (همان، ص ۲۱۲ به نقل از ابن الانباری ۱۹۶۰: ۷). نویسنده نیز به طور ضمنی عدم ترادف در قرآن را با توجه به موسیقای کلمات ثابت نموده است. رک: ام‌البنین خالقیان، پیشین، مباحث فصل اول از بخش اول.

۲. تهکّم به معنای مسخره کردن است این فن در قرآن بکار رفته است؛ مانند: أصلاتک تأمرک أن نترک ما نعبد آباؤنا (هود: ۷۸)

ابولهب را در نهایت پستی و ذلت به تصویر می‌کشد (باقلانی ۱۹۷۸: ۱٤٦؛ طبرسی ۱٤٦٥: ج۳، ۳۳). زیرا داشتن گردنبندی از لیف خرما که در نهایت بی‌ارزشی است بیانگر حقارت و خواری زن است. این خفت و خواری را گویا خداوند با موسیقی حاصل از حرف «باء» و «دال» از حروفی که قلقله و شدید دارند و بر قطعی و حتمی بودن امری دلالت می‌کنند تأکید می‌نماید. و با چهار بار تکرار شدن حرف «میم» در «حَبلٌ من مَسَد» که حالت بسته شدن لب‌ها را در پی دارد[1]، بر چسبندگی و جداناپذیری خفت و خواری این زن دلالت می‌کند. حال آیا مترجمان مورد نظر، به این معانی و مفاهیمی که از موسیقی این آیه، حاصل می‌شود، توجه داشته‌اند و ترجمه‌هایشان حاکی از توجه به این موارد است؟!

ناگفته نماند که در آیهٔ ﴿وَ امرَأَتُهُ حَمّالَةَ الحَطَبِ﴾، نیز گویی حرف «ح» که دوبار بیان شده با همراه شدن حرف «ه» بر درد و خستگی[2] ناشی از از حالت «حمّاله الحطب»، یعنی مبالغه و بسیار حمل کردن هیزم توسط ابولهب و به هنّ و هنّ افتادن این زن دلالت دارد؛ از طرفی «حمّاله»، صیغهٔ مبالغه است و خستگی و هنّ هنّ ناشی از حمل بسیار هیزم را می‌رساند. از ترجمهٔ هیچ یک از مترجمان چنین معنایی حاصل نمی‌شود. گویا هیچ یک از مترجمان چندان به موسیقی آیه توجه نکرده‌اند، تا سعی کنند بر معنای حاصل از موسیقی آیه، به نحوی اشاره داشته باشند؛ حال چه در متن ترجمه، یا در پاورقی و یا با شیوه‌های ابتکاری خود.

٦. سورهٔ مبارکهٔ کوثر، آیهٔ ۱

﴿انّا اَعطَیناکَ الکَوثَر﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: ما به تو کوثر بخشیدیم.

ترجمهٔ فولادوند: ما تو را [چشمهٔ] کوثر دادیم؛

ترجمهٔ گرمارودی: ما به تو «کوثر» دادیم.

ترجمهٔ گروهی: در حقیقت ما به تو (نیکی) فراوان عطا کردیم.

---

۱. این حرف از حروف شفوی است که همراه با ارتعاش تارهای صوتی تولید می‌گردد و با بسته شدن لب‌ها صدای «م» از بینی خارج می‌شود. محسن موسوی بلد، ۱۳۸۲: ۷۷.

۲. کلماتی که در آنها «ح» به کار رفته غالباً بر حالت نفسانی عمیق دلالت می‌کند، خواه راحتی و آرامش عمیق باشد و یا اندوه و درد عمیق (الصغیر، ۱٤۲۰: ۱۷۷-۱۷٦).

برخی واژهٔ «کوثر» را در این آیه عَلَم گرفته و ترجمه نکرده‌اند[۱]. ولی عده‌ای این واژه را صفت برای موصوف محذوف دانستند. و آن را ترجمه کرده‌اند. باید دانست این واژه بر فراوانی بسیار و استمرار موصوف‌اش دلالت می‌کند. واژهٔ «کوثر» در این آیه به دلیل داشتن «راء» که مفید تکرار است، بر استمرار و ادامهٔ این وصف در موصوف‌اش دلالت می‌کند[۲] و از آنجا که صیغهٔ مبالغه است کثرت صفت را در موصوف می‌رساند، افزون بر این، خود کوثر از ریشهٔ «کثر» به معنای زیاد شدن، است که خود فعل نیز معنای زیادی و کثرت را می‌رساند. از این‌رو، اگر موصوف این صفت را نیکی یا خیر بگیریم باید گفت که این نیکی یا خیر بسیار زیاد و ادامه‌دار و مستمر است[۳].

حال با توجه به ترجمه‌های انتخاب شده درمی‌یابیم در هیچ یک از ترجمه‌ها، جز ترجمهٔ گروهی «کوثر» معنا نشده است. و به نظر می‌رسد بهتر بود، که ترجمهٔ گروهی «کوثر» را «(نیکی) بسی فراوان و مستمر» ترجمه می‌کرد[۴]. تا با کثرت و استمراری که از موسیقی این کلمه برداشت می‌شود هماهنگ شود.

۷. سورهٔ مبارکهٔ همزه، آیهٔ ۱

﴿وَيلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لمَزَةٍ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: وای بر هر عیبجوی طعنه‌زن.

ترجمهٔ فولادوند: وای بر هر بدگوی عیبجوی،

ترجمهٔ گرمارودی: وای بر عیبجوی طعنه‌زن

ترجمهٔ گروهی: وای بر هر بسیار بدگو و بسیار عیب‌جو (طعنه‌زن)!

---

۱. در معنای کوثر ۱۶ قول بیان شده است، از جمله: نهری در بهشت، حوض، نبوت و ... نک. ابوعلی الفضل بن طبرسی ۱۳۶۵: ج ۹ و ۱۰، ۳۵.

۲. اکثر کلماتی که حرف «راء» دارند به خاطر صفت تکریر بر مفهوم حرکت و تکرار دلالت می‌کنند. مانند: رحب، رحیم، رشم، رعش، رعف، مر، خر، فر، و... ابوالفضل خوش منش، *بینات*، سال پنجم، شماره ۲۵، ص ۴۸.

۳. شاید بتوان گفت: روشن‌ترین مصداق این آیه وجود مبارک فاطمه زهرا (س) است. زیرا علاوه بر اینکه شأن نزول آیه ــ آن‌ها پیامبر را متهم کردند که بلاعقب است و قرآن ضمن نفی سخن آنان می‌فرماید: ما به تو کوثر دادیم ــ بر این مطلب دلالت می‌کند. (نک. ناصر مکارم شیرازی، *تفسیر نمونه*، ج ۲۷، چ اول، تهران، دارالکتب الاسلامیه، ۱۳۷٤، ص ۳۷۵ و ۳۷٦. سید عبدالله شبر، *تفسیر القرآن الکریم*، ج ۲، ص ۵٦۷) آهنگ و موسیقی این کلمه نیز بر خیر کثیر و ادامه‌داری دلالت می‌کند که بر حضرت زهرا (س) صادق است.
زیرا ایشان منشأ آن خیر کثیر بودند و از نسل ایشان امامان معصوم «علیهم السلام» استمرار پیدا کردند و هموارهٔ تاریخ خواهند بود و جهان از حجت حق خالی نمی‌گردد. و خیر و برکات از یمن وجود مبارک امام (ع) نصیب می‌گردد و اگر امام زمان (عج) نبود زمین اهلش را فرو می‌برد و می‌بلعید لولاذلک (الحجة) لساخت الارضُ باهلها (مجلسی، ۱٤۰٤: ج ۵۷، ۲۱۲ و ۲۱۳). و لولا ما فی، الارض منّا لساخت الارضُ باهلها (اسکافی۱٤۰۳: ج ۲، ۳۱۷.

۱. البته ناگفته نماند که در این آیه، سه تأکید «ان، جملهٔ اسمیه، صیغه مبالغه» وجود دارد که فقط ترجمهٔ گروهی به این تأکیدات توجه کرده است.

در این آیه دو کلمه «هُمَزَة» و «لُمَزَة» دارای ابدال هستند. برخی هر دو را به یک معنا دانسته‌اند (ابن منظور ۱٤۱٦: ج۱٤، ۳۲٦)، و برخی معتقدند این‌ها دارای یک معنای مشترک هستند و آن دفع و پرتاب و نیز ضرب و صدمه است. و از طرفی معنای خاصی برای خود دارند.[۱]

از میان اوزان مختلف صیغه مبالغه این وزن به کار رفته که خودش نیز به دلیل حرکت ضمه و فتحهٔ پی در پی موجد آهنگ قوی و شدیدی شده است (نک. ثعالبی [بی‌تا]: ۳۲٦). از طرفی «ة» نیز برای مبالغه و بیان کثرت است نه تأنیث (مصطفی ۱٤۱۸: ۹۹٤ و ۸۳۷؛ ابن جنی ۱۹۵۹: ج۲؛ ۲۰۳؛ ج ۳، ۲٤٤ و ۲٤٦). از این‌رو، این دو کلمه در مقایسه با «هامز» و «لامز» با آهنگ و موسیقی خود بر زیادت و بسیاری صفت در موصوفشان دلالت می‌کنند. در ترجمه‌های مورد نظر، جز ترجمهٔ گروهی، هیچ کدام بر این کثرت و زیادی معنا توجه نکرده‌اند. و فقط این ترجمه، «همزة» و «لمزة» را «بسیار بدگو و بسیار عیب‌جوی» معنا نموده است.

تنوین کلمهٔ «ویلٌ» تنوین کثرت و عظمت است که بر عظمت و سختی عذاب این گروه دلالت می‌کند[۲]. ترجمهٔ گروهی با علائم سجاوندی و گذاشتن علامت «!» تا حدودی این سختی را بیان کرده است[۳]. این کار پسندیده را ترجمهٔ گروهی با گذاشتن

---

۱. برای «هُمَزَة» و «لُمَزَة» فرق‌هایی ذکر شده که در همه معنای پرتاب قول یا مطلبی و صدمه رساندن به وسیله آن نهفته است. از جمله این که، هُمَزَة کسی است که پشت سر عیب‌جویی و غیبت می‌کند و با لفظ زشت و بد، همنشین خود را می‌آزارد و یا با صدای بلند بدگویی می‌کند. ولی لمزة کسی است که رو در رو نکوهش و سرزنش می‌کند و یا با اشارهٔ چشم و ابرو و سر و یا زیر لبی بدگویی می‌کند و دیگران را می‌آزارد (رک: احمد مصطفی المراغی، [بی‌تا]: ج ۱۰، ٤۹۰ و طباطبایی ۱٤۱۷: ج۲۰، ٦۱۵ و ابی هلال العسکری ۱۹٦۱: ٦۵ و ٦٦...).

۲. نکره آمدن و منون بودن کلمه گاهی مفید مبالغه و تأکید عظمت و گاه تأکید تحقیر می‌باشد و در برخی از موارد تقلیل یا تکثیر را می‌رساند که آن نیز تأکید و مبالغه ضمنی را در بردارد. تأکید تعظیم مانند آیه شریفه «ناراً ذات لهب» (مسد: ۳) که مراد آتشی عظیم و هولناک است و یا «ویل» که در آیات زیادی به کار رفته و مراد عذاب و هلاکتی عظیم و شدید است. در آیه «و علی ابصارهم غشاوه» سکاکی تنوین غشاوه را مفیده تحقیر می‌داند (سعدالدین التفتازانی، [بی‌تا]: ۸۵) تنوینی که برای تقلیل باشد مانند: «و رضوان من الله اکبر» (توبه: ۷۲) و برای تکثیر؛ مانند: «و ان یُکذّبوک فقد کُذّبت رسل من قبلک» (فاطر: ٤) می‌باشد. (التفتازانی، [بی‌تا]: ۸۵). تنوین در آیه «علمت نفس ما احضرت» (تکویر: ۱٤) نیز مفید عموم و برای مبالغه می‌باشد. (صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ۲۵۵).

۳. از آن‌جا که گنجاندن معنای حاصل از موسیقی کلمه در ترجمه گاهی بسیار مشکل می‌نماید. شاید بتوان گفت که در برخی موارد، در ترجمه‌های صوتی که اخیراً باب شده است ــ اولین ترجمه صوتی آقای فولادوند به صورت، نرم‌افزاری بیرون آمده است ــ می‌توان این مشکل را بر طرف کرد و با تن صدا و شدت و کشش کلمه «وای» در ترجمه، شدت و سختی عذاب این گروه را رساند اگرچه در ترجمه کتبی می‌توان از علائم سَجاوندی و یا هر نوع نوآوری تازه‌ای در این راه یاری جست. ناگفته نماند ترجمه گروهی در بسیاری از موارد علائم سَجاوندی و... در بیان دقیق ترجمه و معنای مستفاد از آیه استفاده کرده ولی در برخی موارد وحدت رویّه نداشته است مثلاً از آنجا که قالب و اسلوب «ما ادرنک» برای بیان عدم درک انسان از وقایع مهم بیان می‌گردد و با کشش صوت و مدّ لازم طبیعی خود بر شدّت هول‌انگیزی و سختی این روز دلالت می‌کند در آخر برخی آیه‌ها مانند آیهٔ ۵ سورهٔ همزه و آیه ۱۰ سوره قارعه از علامت «؟!» برای فهماندن عظمت و بزرگی مورد سوال استفاده کرده است ولی مثلاً در آیهٔ ۳ سوره قارعه که قالب و مضمون واحدی دارند این شیوه را به کار نبرده است.

علامت تعجب برای بیان عظمت و کثرت، در بسیاری از آیات که حتی واژه «ویل» در آنها نیست انجام داده است. از جمله آیهٔ ۹ از سورهٔ مبارکهٔ همزه «فی عَمَد مُمَدَّدَة» علامت تعجب گذاشته تا بر کشیدگی و طولانی بودن زیاد ستون‌ها دلالت کند[۱].

۸. سورهٔ مبارکهٔ تکاثر، آیهٔ ۱ و ۲

﴿الهیکُم التَّکاثُرُ حَتّی زُرتُمُ المَقابِرَ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: فزون‌طلبی شما را بازی داد. تا آنکه با گورها رو در رو شدید.

ترجمهٔ فولادوند: تفاخر به بیشتر داشتن، شما را غافل داشت. تا کارتان و [پایتان] به گورستان رسید.

ترجمهٔ گرمارودی: زیاده‌خواهی شمار را سرگرم[۲] داشت. تا باگورها دیدار کردید.

ترجمهٔ گروهی: فزون‌طلبی و فخرفروشی شما را سرگرم ساخت. تا اینکه به دیدار قبرها رفتید.

مد و تکرار «راء» در این دو آیهٔ کوتاه و به خصوص ختم فواصل به «راء» بر تکرار و کثرت و زیاده‌خواهی و فزون‌طلبی دلالت می‌کند. جز آنکه تکاثر، با هم نبرد کردن و تلاش در بسیاری مال و فرزند است. و از طرفی موسیقی کوتاه آیات بر زودگذری دنیا، و کلمهٔ «حتی» بر تصور و خیال طولانی بودن لهو و سرگرمی دنیا حکایت می‌کند.[۳]

---

۱. در آیه «کَلّا لَیُنبَذَنَّ فی الحُطَمَة» (همزه: ٤.) کلمهٔ «نبذ» در اصل به معنای «دورانداختن» چیزی به خاطر حقارت و بی‌ارزشی است (راغب اصفهانی ۱٤۱۲: ۷۸۸). لذا کلمه «لَیُنبَذَنَّ» بر حقارت و ذلت و بی‌ارزشی افراد متکبری که تهیدستان را حقیر می‌دانستند، دلالت می‌کند که مجازاتی مطابق با عمل خود دارند و مانند چیزی بی‌ارزش در آتش دوزخ پرتاب می‌شوند. از طرفی دیگر «الحُطَمَة» نیز مانند «همزة» و «لمزة» صیغه مبالغه است بر وزن فُعَلَه که موصوف آن حذف شده است؛ و «تاء» نیز برای مبالغه می‌باشد. علاوه بر آن حرف «حاء» که حلقی است با حرکت ضمه که اشدّ حرکات است به حرف «ط» که دارای شدت و قلقله است و مخرج تطعی دارد برخورد کرده و به دلیل بعد مخارج، موسیقی شدیدی پیدا کرده است که بر شدت و کثرت خردکنندگی می‌افزاید. و اینکه این آیه با این تأکیدات بعد از «وَیلٌ لِکُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ» آمده‌است مقابله زیبایی را بیان می‌کند، زیرا وقتی به همزة و لمزة که مبالغه در فاعل دارد توَصیف شد؛ شایسته است عذاب چنین گناهی هم سخت و هول‌انگیز باشد. لذا آنان به آتشی که «حُطَمَة» (بسیار خردکننده) است وعده داده شده‌اند (نک. صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ٤۰۵.)

۲. إلهاء: مشغول گردانیدن مصادراللغة، ص ٤۰۱

۳. سید قطب در این رابطه می‌گوید: «این یک سیمایی است که از یک جانب کوتاهی این زندگی را نقش می‌زند، بگونه‌ای که هنوز تکاثر و افزون‌طلبی‌ها را کاملاً آغاز نکرده به مقابر می‌رسد و این کوتاه‌ترین و مختصرترین چیزی است که به وسیلهٔ آن فترت این زندگی تصویر می‌گردد. هم در لفظ و هم در خیال، ولکن آن از طرف مخفی، حقیقتاً امتداد و درازی لهو را در طول زندگی از اول تا آخرش به نمایش گذاشته است و برای بروز این امتداد و کشش به خوبی کمک می‌کند کلمهٔ «حتی» که در نتیجه نفس آدمی خیال می‌کند که این ملت در دریایی از لهو و بیهودگی مدت زیادی فرو رفته است، و این یکی از شگفتی‌های تخییل است، پس به خوبی پیدا است که غرض از کوتاهی زندگانی و نیز غرض از طول و بیهودگی هر دو منظور است و هر دو در این یک نص کوتاه به روشنی تحقق یافته است (سید قطب، [بی‌تا]: ۱۰۸-۱۰۷)

واژهٔ «مقابر» جمع مقبره است که خانم بنت شاطی معتقد است فن بلاغی که در این آیات یافت می‌شود آن است که، به جای «قبور»، «مقابر» آمده است؛ تا همگونی آهنگ و انسجام موسیقی میان این کلمه و کلمهٔ تکاثر مراعات شود. امّا وی معتقد است در ورای این نکته بلاغی، نکته بیانی دیگر نیز وجود دارد که معنا و مفهوم آن را اقتضاء کرده است و می‌نویسد: «مقابر جمع مقبره، و آن مجتمع قبرهاست و در این‌جا استعمال کلمهٔ «مقابر» است که از نظر معنایی با تکاثر دنیاپرستان سازگاری و هماهنگی دارد و از پایان آن چیزی حکایت می‌کند که فزون‌طلبان دنیاپرست برای رسیدن به آن به یکدیگر می‌پرند... یعنی آن‌جا که همه مردگان گرد هم می‌آیند و بقایای پوسیدهٔ آنها به سنین متفاوت و از نسل‌ها و طبقات مختلف روی هم انباشته می‌شود. این مدلول چنان گسترده، فراگیر و عمومیت دارد که هرگز واژهٔ «قبور» جمع قبر نمی‌تواند در دلالت بر آن جایگزین مقابر شود.» (بنت‌الشاطی [بی‌تا]: ۳۷۵-۳۷٤؛ صغیر ۱٤۲۰: ۱٤٦).

حال کدام یک از مترجمان محترم، مقابر را به این‌گونه ترجمه و بر مفهوم ذهنی و حقیقی موسیقی این آیات اشاره کرده‌اند؟

۹. سورهٔ مبارکهٔ قارعه، آیهٔ ٤

﴿یَومَ یَکُونُ النّاسُ کَالفَراشِ المَبثوثِ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: روزی که مردم مانند پروانه‌های پراکنده باشند.

ترجمهٔ فولادوند: روزی که مردم چون پروانه[های] پراکنده گردند،

ترجمهٔ گرمارودی: روزی که مردم چون پروانگان پراکنده‌اند،

ترجمهٔ گروهی: روزی که مردم همچون پروانهٔ پراکنده‌اند

آهنگ کلمات این سوره به دلیل برخورداری از «س، ش، ث» گویی تصویری آشکار از پراکندگی انسان‌ها در روز (موسوی بلد ۱۳۸۲: ۹۷) قیامت، و به این سو و آن سو رفتن آنها را ترسیم می‌کند، حرف «س» دارای صفت صفیر و سوت مانندی است که سر و صدا و آشکاری را می‌رساند. و بر عیان و آشکار بودن صحنه قیامت دلالت می‌کند. و «ش» صفت تفشی و پخش (همان: ۱۰۳) شدن دارد که بر پراکندگی انسان‌ها و به سوی هر صدایی سرگردان این طرف و آن طرف رفتن دلالت می‌کند. همان‌گونه که تکرار «ث» نیز به دلیل صفت نفث و دمیدن و بیرون دادن هوا از دهان (بیگلری ۱۳۷۰: ۱۷۵؛ قمحاوی ۱۳۸۱: ۱۲۵)، بیرون آمدن انسان‌ها از قبرها و پراکنده شدن آن‌ها را می‌رساند. حال باید دید هنر مترجمان، در هماهنگ قرار دادن ترجمه با متن تا چه

اندازه است شاید مترجمان با دقت بیشتر به موسیقای کلمات و آیات و با ذوق سرشار و اطلاعات کاملی که دارند بتوانند راه‌هایی را در جهت هرچه هماهنگ‌تر کردن موسیقای ترجمه با متن اتخاذ کنند[۱].

۱۰. سورهٔ مبارکهٔ بینه، آیهٔ ۲

«رَسُولٌ مِنَ اللهِ یَتلُوا صُحُفاً مُطَهَّرَةً»

ترجمهٔ خرمشاهی: پیامبری از سوی خداوند که [بر آنان] صحیفه‌های پاک [آسمانی] می‌خواند.

ترجمهٔ فولادوند: فرستاده‌ای از جانب خدا که [بر آنان] صحیفه‌های پاک را تلاوت کند،

ترجمهٔ گرمارودی: (یعنی) پیامبری از سوی خداوند که برگ‌هایی پاک را بخواند

ترجمهٔ گروهی: (همان) فرستاد از طرف خدا که کتاب‌های پاک را می‌خواند (و پیروی می‌کند).

کلمهٔ «مُطَهَّرة» در این آیه بر کثرت پاکی و طهارت دلالت می‌کند، زیرا براساس قاعدهٔ «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی»، «هاء مشدد» به این کلمه، نسبت به کلمهٔ «طاهره» قوت بیشتری می‌بخشد و فرق آن با «طاهره» این است که کلمه «مُطَهَّرة»، بر کثرت پاکی و طهارت دلالت می‌کند، که هیچ کدام از مترجمان مورد نظر به آن توجه نکرده‌اند. لذا خداوند براساس حکمتی فرمود «مطهرة» و از واژهٔ «طاهرة» استفاده نکرد. پس بهتر است در ترجمه‌ها «مُطَهَّرة» را بسیار پاک ترجمه کنند، البته این معنای مستفاد از موسیقی کلام را باید در پرانتز نوشت. زیرا معادلی در لفظ ندارد. از طرف دیگر اگر تنوین در «صُحُفاً» را مفیمد تفخیم بدانیم، مؤیدی بر معنای مورد نظر ما خواهد بود. از میان مترجمان مورد نیز هیچ کدام بر این مسئله اشاره نکرده‌اند[۲].

---

۱. «یوم» در این آیه به جمله اضافه شده و ظرف است که یا متعلق به قارعه یا تقرع محذوف و یا تأتی می‌باشد و نیز می‌تواند مفعول به برای فعل أذکُر باشد. زیرا یوم از ظروف متصرف است (نک. صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ۳۹۲). گویا مترجمان محترم به این محذوف توجه نکرده‌اند. و آثاری از این توجه در ترجمه‌ها یافت نمی‌شود.

۲. در آیهٔ ٤ سوره بینه «رسولٌ من الله یتلُوا صحفاً مطهّره» که که کلمه «مطهره» با موسیقای شدید خود که براساس قاعده «زیاده المبانی تدلّ علی زیاده المعانی» و تشدید حاصل شده است نسبت به کلمه «طاهره» بر کثرت پاکی و طهارت دلالت می‌کند که هیچ کدام از مترجمان مورد نظر به آن توجه نکرده‌اند.

۱۱. سورهٔ مبارکهٔ عادیات، آیهٔ ۱۰

﴿وَ حُصِّلَ ما فی الصُّدُورِ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و رازِ دل‌ها آشکار گردانیده شود.

ترجمهٔ فولادوند: و آنچه در سینه‌هاست فاش شود،

ترجمهٔ گرمارودی: و آنچه در دل‌هاست فاش گردد،

ترجمهٔ گروهی: و آنچه در سینه‌هاست بدست آورده (و آشکار) شود؟

حرف «صاد» در این آیه سه بار تکرار شده که دارای صفات قوی: اصمات، استعلا، اطباق و صفیر یا آشکاری است. لذا با صفات خود موسیقی شدید و پر سروصدایی را ایجاد می‌کند. همچنین در کلمهٔ «حُصِّلَ» چون «صاد» مشدد است، به واسطهٔ شدت موسیقی و دلالت صوتی، معنای شدیدتری را نسبت به «حَصَلَ» می‌رساند.[۱]

از این‌رو، موسیقی شدید این آیه که با تکرار «ص» و تشدید و مدها پدید آمده است؛ موجب برانگیختن رعب و ترس و بیان سختی آشکار شدن اسرار سینه‌ها می‌شود. گویا انسان با شنیدن موسیقی این آیه، بیرون کشیدن اسرار از قلب‌ها و خارج کردن هر آنچه را که در دل‌هاست کاملاً احساس می‌کند (صغیر ۱٤۲۰: ۱۸۱).

حال باید دید این سختی آشکار شدن و نمایانیدن هر آن‌چه را که در سینه‌هاست مترجمان، چگونه در ترجمه‌های خود خواهند گنجاند، در میان ترجمه‌های مورد نظر شاید بتوان گفت ترجمهٔ گروهی با قرار دادن واژهٔ «آشکار» در پرانتز گویی بیش از بقیه به معنای مستفاد از موسیقی توجه داشته است. ناگفته نماند که قبلاً ترجمهٔ مناسب با موسیقی واژهٔ «صدور» را «سینه‌ها» ـ در مقایسه با دل‌ها ـ دانستیم[۲].

---

۱. تحصیل خارج کردن مغز از پوست می‌باشد، مثل خارج کردن طلا از سنگ معدن (راغب اصفهانی، پیشین، ص ۹) و... که با سختی انجام می‌گیرد و منجر به آشکار شدن آن چه که در چیزی پنهان است می‌گردد، مانند ظاهر و آشکار شدن مغز از پوست و آشکار شدن طلا از سنگ معدن و ...

۲. موسیقای کل سوره نیز هماهنگی کاملی با معنای آن دارد. سوره با قسم به اسبان جنگی آغاز می‌شود که یورش می‌آورند، نفس نفس می‌زنند و با سم خود جرقه می‌افروزند و غبار بر پا می‌کنند. موسیقای این سوره نیز با ترکیب تند حرکات، عیناً تصویرگر این صحنه پرشور هستند. آهنگ این سوره با قسم‌های آن و ختم شدن آیات به حرکات زیر و الف ممدود با جواب قسم و مطلب پایانی سوره که به حرکات زیر منتهی می‌شود (خیبر) همخوانی تام دارد. غبار برانگیخته شده و سرکشی و حرص، پراکندگی و جمع‌آوری همه به پایان خود می‌رسد. سید قطب در این رابطه چنین نوشته است: سیاق این سوره در برخوردهای سریع، شدید و حرکت آخرین جریان دارد که بر اثر پرش، جهش و دویدن به چابکی و سرعت از یکی به دیگری منتقل می‌گردد تا به آخر فقره برسد که در آن، لفظ و سایه، موضوع و ایقاع همگی متوقف می‌گردند. همان‌گونه که دونده، به پایان مسیر خود می‌رسد. (سید قطب، ۱٤۰۰: ج ٦، ۳۹۵۷).

۱۲. سورهٔ مبارکهٔ ضحی، آیهٔ ۳

﴿ما وَدَّعَکَ رَبُّکَ وَ ما قَلی﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: که پروردگارت با تو بدرود نکرده و بی‌مهر نشده است.

ترجمهٔ فولادوند: [که] پروردگارت تو را وانگذاشته، و دشمن نداشته است.

ترجمهٔ گرمارودی: که پروردگارت تو را رها نکرده و (از تو) آزرده نشده است.

ترجمهٔ گروهی: که پروردگارت تو را رها نکرده و (با تو) به سختی دشمنی نورزیده است.

نه تنها افزودن حرفی به کلمه در موسیقی و معنای کلمه تاثیر می‌گذارد، بلکه گاهی حتی حذف حرفی در موسیقی کلام و در نتیجه بر معنا تأثیر می‌گذارد (نک. مشکین‌نام؛ خالقیان ۱۳۸٦: ۵۱-۵۰). حذف حرف «کاف» در این آیه نیز معنای خاصی را افاده می‌کند. در مورد این آیه، فراء و برخی مانند فخر رازی و نیشابوری بر این عقیده‌اند که حرف کاف خطاب به سبب مراعات همگونی لفظی و مراعات فواصل حذف شده است.

خانم بنت شاطی در این مورد معتقد است که خداوند نخواسته در این آیه، رسول خویش را با عبارت صریح «و ماقلاک»، «و تو را ترک نکرده» خطاب کند. زیرا در موضعی است که موضوع، آرامش دادن و تسلی بخشیدن به رسول خداست. چون در واژهٔ «قَلی» احساس طرد و دور کردنی خاص و همچنین احساس بغضی شدید وجود دارد؛ اما در واژهٔ «تودیع» [مادَّعَکَ] چنین احساس وجود ندارد، بلکه ممکن است حتی حس و ذوق زبانی حاصل از این کلمه بدان اشاره داشته باشد که وداع جز میان احباب نیست، چنان که تودیع نیز جز به امید بازگشت و دیدار دوباره صورت نمی‌گیرد. لذا خداوند «کاف» خطاب را نیاورده تا این احساس بغض شدید را متوجه رسول خدا نکند (بنت‌الشاطی [بی‌تا]: ۲٦۹).

بنابراین تأثیر موسیقی در معنا حتی با حذف نیز قابل برداشت است و در این آیه برای اینکه از شدت و سختی موسیقی کاسته تا معنا نیز تلطیف شود، لفظ «کاف» که از حروف شدید و دارای مخرج لهوی[1] است، حذف شد و آیه به «الف مدی» ختم گردید تا نشان داده شود که این آیه در صدد دلجویی و مهرورزی و لطف نسبت به رسول خدا (ص) است. ناگفته نماند که الف مدّی یا مقصوره در تمامی آیات این سوره برای ایجاد

---

۱. حرف کاف با شدت و پس از انسداد کامل ادا می‌شود و نباید با رخوت و سستی صورت گیرد. (محسن موسوی بلد، پیشین، ص ٦۸) پس حذف آن از خشونت کلام می‌کاهد.

فضای آرام و متناسب با موضوع سوره است. از طرفی دیگر شاید بتوان گفت حذف «کاف» و کوتاه کردن کلام به خاطر ارتباط نزدیک‌تر و زودتر با رسول خداست.

از آنجا که ترجمه فولادوند و گروهی از واژه «دشمن» که با رمنقی دارد، و نیز ترجمه خرمشاهی از واژه «بدرود نکرده» استفاده کرده که مأنوس و دلنشین نیست لذا می‌توان گفت: گویا ترجمه گرمارودی در ایجاد حس آرامش و مهرورزی و لطف موفق‌تر بوده است.

۱۳: سورهٔ مبارکهٔ لیل، آیهٔ ٤

﴿إنَّ سَعیَکُم لَشَتّی﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: که کوشش شما پراکنده و [گوناگون] است.

ترجمهٔ فولادوند: که همانا تلاش شما پراکنده است.

ترجمهٔ گرمارودی: که کوشیدنتان گونه‌گون است.

ترجمهٔ گروهی: که قطعاً تلاش شما گوناگون است

از مادهٔ «ش، ت، ت» در قرآن کریم کلمهٔ «شَتّی» و «اشتات» به کار برده شده است که سه مورد آن به صورت «شَتّی» بوده است.

خانم بنت شاطی بعد از آوردن آن سه آیه، که کلمهٔ «شَتّی» در آن به کار رفته است[1]؛ می‌گوید: «معنایی که سیاق این آیات برای کلمهٔ «شتّی» ارائه می‌دهد «اختلاف»[2] (ناهمگونی) در برابر (همگونی) است. در حالی که سیاق آیاتی که کلمهٔ «اشتات» در آن‌ها آمده بر این گواهی می‌دهد که معنی این کلمه «تفرق» و «پراکندگی» در برابر «تجمع» و گردهم آمدن است (بنت‌الشاطی [بی‌تا]: ۲۳۲)» لذا موسیقی متفاوت این دو کلمه معنای متفاوتی را اقتضا می‌کند.

در میان ترجمه‌های مترجمان محترم، گویی همگی جز آقای فولادوند به این نکته توجه نموده اند. ولی ایشان کلمهٔ «شَتّی» را «پراکنده» معنا کرده است، اگرچه خرمشاهی نیز در ترجمهٔ این کلمه پراکنده را آورده و گونه‌گون را در کروشه قرار داده است. ولی آقایان رضایی اصفهانی (ترجمهٔ گروهی) و موسوی گرمارودی دقت کافی در این زمینه داشته‌اند.

---

۱. «... و انزل من السماء ماء فاخرجنا به ازواجا من نبات شتی» (طه: ۲۰) و «... تحسبهم جمیعا و قلوبهم شتی ذلک بانهم قوم لا یعقلون (حشر: ١٤) و «ان سعیکم لشتّی» (لیل: ٤)

۲. در لسان العرب در مادهٔ «شتت» به حدیثی اشاره نمود که «شتی» در آن حدیث معنای اختلاف و ناهمگونی را می‌دهد فی الحدیث فی انبیاء: و امهاتهم شتی ای دینهم واحد و شرائهم مختلفه نک. ابن منظور ١٤١٦: ج ۷، ۲۸.

از طرفی دیگر در این آیه «س» با صفت صفیر و آشکاری، و «ش» با صفت تفشی خود، بر وضوح و آشکاری تلاش انسان‌ها اشاره می‌کند. الف مقصوره نیز بر استمرار این مسأله تأکید می‌کند. پس موسیقای آیه با معنای مستفاد از آن کاملاً متناسب است که گویا ایجاد این تناسب در معنای آیه مشکل است[۱].

۱۴. سورهٔ مبارکهٔ بلد، آیهٔ ۱۱

﴿فَلا اقْتَحَمَ العَقَبَةَ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: ولی خود در پی عقبه نبود.

ترجمهٔ فولادوند: و[لی] نخواست از گردنهٔ [عاقبت‌نگری] بالا رود!

ترجمهٔ گرمارودی: اما او از گذرگاه سخت نگذشت؛

ترجمهٔ گروهی: و [لی] با مشقت وارد گردنه نشد.

این آیه به واسطه دو واژهٔ «اقتحم» و «عقبه» از موسیقی شدیدی برخوردار است. زیرا افزون بر حرف «باء» و تکرار «ق» که دارای جهر و شدت و قلقله هستند حرف «ح» و «ع» و «ه» نیز از مخرج قوی حلقی برخوردارند.

از طرفی مادهٔ «اقتَحَم»، معنای داخل شدن به سختی و تسخیر کردن را می‌رساند. همان‌طور که در کتاب *قاموس المحیط* آمده «اقتحم المنزل»: «هجمه»، که داخل شدن به خانه را با هجوم و سختی و مشقت می‌رساند[۲]. لذا به نظر می‌آید معنای مشقت و سختی در خود کلمه و در موسیقی شدید آن نهفته است، همان‌طور که این شدت را در کلمهٔ «العقبه» با مخرج حلقی «عین» و شدت و جهر «قاف» و «باء» می‌یابیم. از این‌رو، افزون بر شدت موسیقایی این دو واژه که بر معنای مستفاد از آنها کاملاً سازگار است «اقتحام» مناسب‌ترین لفظ برای «عقبه» است به خاطر هماهنگی در شدت و سختی هر دو واژه (صغیر، ۱۴۲۰: ۱۵۱: و الاقتحام هو انسب الالفاظ للعقبه لما بینهما من تلاؤم فی الشدة و المجاهدة و احتمال الصعب).

از میان مترجمان مورد نظر، رضایی اصفهانی (ترجمهٔ گروهی) با آوردن واژهٔ مشقت، به سختی ورود؛ و آقای گرمارودی با آوردن واژهٔ «سخت»، به سختی گذرگاه، تا حدودی، اشاره کرده‌اند.

---

۱. به تأکیدات این آیه فقط ترجمهٔ فولادوند و گروهی اشاره کرده‌اند.

۲. قاموس المحیط: باب میم، فصل قاف، «CD جامع المعاجم»

۱۵. سورهٔ مبارکهٔ فجر، آیهٔ ۹

﴿وَ ثَمُودَ الَّذینَ جابُوا الصَّخرَ بالواد﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و نیز قوم ثمود که در وادی القری، [خانه از] سنگ می‌بریدند [و می‌تراشیدند]

ترجمهٔ فولادوند: و با ثمود، همانان که در درّه، تخته سنگ‌ها را می‌بریدند؟

ترجمهٔ گرمارودی: و با قوم ثمود که در آن درّه، فرسنگ‌ها را می‌شکافتند،

ترجمهٔ گروهی: و (قوم) «ثمود» که صخره‌ها را در سرزمین (شان) می‌بریدن؟

عبارت «جابُوا الصَّخرَ بالواد» دارای موسیقای قوی و شدیدی است، زیرا حرف «جیم» از حروف شجری و صفات قوی جهر و شدت، اصمات و قلقله دارد. و «باء» مشدّد صفات جهر و شدت و «صاد» مشدّد نیز افزون بر صفیر، صفات اصمات، استعلا و اطباق را داراست. «خاء» نیز از حروف حلقی است که استعلا و اصمات دارد، گویی حذف «ی» مدّی در آخر آیه و ختم آیه به «دال» که دارای قلقله و از حروف انفجاری است، بر این آهنگ قوی و موسیقی خشونت‌آمیز می‌افزاید.

از آنجا که آیه از قوم ثمود خبر می‌دهد، با این موسیقی خواسته از قدرت و هیبت قوم ثمود حکایت کند (خوش‌منش ۱۳۷۹: ش ۲۵؛ س هفتم، ص ۵۳). در مورد موسیقی این آیه چنین گفته شده است: «برخورد جیم و باء به صاد مشدد و پس از آن خاء موسیقی‌ای آکنده از سختی و خشونت را به گوش می‌رساند که سخن مستقیم پروردگار است که پس از عبارت «أَلَم تَرَ» (فجر: ٦) که ناظر به مسائل مهم و عبرت‌آموز در قرآن است قرار گرفته است. عبارت پس از « أَلَم تَرَ» در این سوره، حکایتگر قدرت و شوکت عاد، ثمود و آل فرعون و نیز باریدن تازیانه عقوبت بر سرگردنکشان ستمکار است. از این‌رو، می‌بینیم که موسیقی آیات بر معنای خاص دلالت می‌کنند. و هنر مترجم وقتی تجلی پیدا می‌کند که بتواند، موسیقی ترجمهٔ خود را نیز در حد ممکن به موسیقی متن قرآن نزدیک کند، تا مدلول هر دو موسیقی یکی باشد. گویا ترجمهٔ موسوی گرمارودی با عبارت «خرسنگ‌ها را می‌شکافتند» تا حدودی با القائات موسیقی آیه هماهنگی بیشتری دارد.

۱٦. سورهٔ مبارکهٔ فجر، آیهٔ ۱۸

﴿و لا تَحَاضُّونَ عَلی طَعامِ المسکین﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و بر اطعامَ بینوا ترغیب نمی‌کنید.

ترجمهٔ فولادوند: و بر خوراک [دادن] بینوا همدیگر را بر نمی‌انگیزید؛
ترجمهٔ گرمارودی: و بر خوراک دادن به بینوا، یکدیگر را بر نمی‌انگیزید؛
ترجمهٔ گروهی: و یکدیگر را بر غذا دادن بینوا(یان) تشویق نمی‌کنید،

در این آیه «تَحَاضُّونَ» به واسطهٔ داشتن «ح» که حلقی است و صفت اصمات دارد. و همراه کشش و مد زیادی است و نیز «ض» که صفات قوی، جهر، اطباق، استعلا، و استطاله را دارد و نیز همراه کشش است؛ دارای موسیقی و صوتی قوی است که بر شدت زیادی و کثرت معنا و مدلولش دلالت می‌کند. لذا به نظر می‌آید ترجمهٔ «لا تَحَاضُّونَ» به «بر نمی‌انگیزید» از شدت و قوت بیشتری برخوردار و[1] مناسب‌تر از «تشویق نمی‌کنید» یا «ترغیب نمی‌کنید»، است. بنابراین گویا ترجمهٔ فولادوند و گرمارودی ـ که «لا تَحَاضُّونَ» را به معنی «برنمی‌انگیزید» آورده‌اند، با توجه به موسیقای کلمه به حق مطلب نزدیک‌تر است.

۱۷. سورهٔ مبارکهٔ طارق، آیهٔ ۷

﴿یَخرُجُ مِن بَینِ الصُّلبِ وَ التَّرائِب﴾
ترجمهٔ خرمشاهی: که از میانهٔ پشت و سینه بیرون آید.
ترجمهٔ فولادوند: [که] از صلب مرد و میان استخوان‌های سینهٔ زن بیرون می‌آید.
ترجمهٔ گرمارودی: که از میان (استخوان‌های) پشت و پیش بیرون آید.
ترجمهٔ گروهی: آبی که از میان پشت و (دو استخوان) پیش (مرد) بیرون می‌آید.

خداوند، وقتی از خلقت انسان سخن می‌گوید، از کلماتی که حروف سنگین و قوی دارند استفاده می‌کند تا عظمت خلقت انسان را، بنمایاند، آن‌جا که خودش بر خویش آفرین گفته است. ــ ﴿فتَبارَکَ الله اَحسَنَ الخالقین﴾ (مؤمنون: ١٤) ــ لذا در آیاتی مثل ﴿لقد خَلقنا الانسانَ فی اَحسَن تَقویم﴾ (تین: ٤) و ﴿من نُطفَة خَلقَه فقَدَّرَهُ﴾ (عبس: ١٩) حرف شدید و قوی، «د»، «ق»، «خ»، «ط» و... که به کلام قوت و شدت می‌دهد را می‌بینیم.

در این آیه نیز، حروف «خاء» و «جیم» با صفات قوی خود یعنی استعلا و اصمات در «یَخرُجُ»؛ ابدال «نون» به میم در کلمهٔ «من» و ادغام آن در میم؛ حرف «صاد» با

---

۱. انگیختن: (انگیزش) ۱ـ جنباندن. ۲ـ بلند ساختن، بر کشیدن. ۳ـ وادار ساختن، تحریک کردن. ٤ـ جهانیدن. ٥ـ شورانیدن (محمد معین، فرهنگ معین، تهران، زرین، نگارستان کتاب، ۱۳۸۲، ج (آ ـ پ)، ص ۳۲۹).
ترغیب: ۱ـ خواهان کردن، گراینده کردن، راغب کردن، به رغبت آوردن. ۲ـ گرایندگی، راغبی (محمد معین، پیشین، ج (ت ـ س)، ص ۸۲۳).

تشدید و صفات قوی استعلا و اطباق در کلمهٔ «الصُلب»؛ و همچنین «تاء» مشدد در برخورد به «راء» مفخّم و ممدود و اتصال به «همزه» دارای نبرهٔ و «باء» دارای قلقله (در خصوص صفات حروف و فوت و ضعف آنها نک. قمحاوی ۱۳۸۱: ۱۲۵-۱۲۶؛ بیگلری ۱۳۷۰: ۱۷۶-۱۷۷) در کلمهٔ «التَرائب»؛ چنان موسیقی شدید و سختی را به کلمه می‌دهد که پرده از شدت و سختی به دنیا آمدن «انسان»[1] یا خروج «آب جهنده»، برمی‌دارد.

با نگاهی به ترجمه‌های مورد نظر، در می‌یابیم که ظاهراً هیچ یک از مترجمان بر شدت و سختی موسیقای آیه، به هیچ شکلی، اشاره نکرده‌اند.

۱۸. سورهٔ مبارکهٔ عبس، آیهٔ ۳۳

﴿فاذا جاءَت الصَّاخَّةُ﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: چون بانگ گوش‌فرسا درآید.

ترجمهٔ فولادوند: پس چون فریاد گوش‌خراش در رسد.؛

ترجمهٔ گرمارودی: پس چون بانگ هولناک، برآید،

ترجمهٔ گروهی: و هنگامی که صدای مهیب (رستاخیز) بیاید،

واژهٔ «الصَّاخَّه» با برخورد «صاد» ممدود که صفات قوی صفیر، اصمات و استعلا، اطباق و مخرج قوی «اسلی» دارد؛ به «خاء» مشدد که با خرخره و خراش همراه است،

---

۱. در این آیه برخی معتقدند که مراد از خروج، خروج آب جهنده نیست، بلکه مراد خروج انسان از شکم مادر است. شاید بتوان با استفاده از موسیقی این آیه و هماهنگی آن با آیاتی که دال بر خلقت انسان است، دریافت که مراد از خروج، خروج «انسان» از شکم مادر است، که با سختی همراه است. از طرفی آیاتی که از به دنیا آمدن فرزند خبر می‌دهد همواره با مادهٔ خروج آمده است. لازم به تذکر است که از آنجا که عمده مترجمان و مفسران این آیه را توضیحی برای «ماء دافق» یعنی «آب جهنده» فرض کرده‌اند، لذا نتوانسته‌اند پاسخ دهند که چگونه این آب جهنده از پشت و شکم انسان خارج می‌شود؛ زیرا محل خروج و محل تولید این آب کاملاً مشخص است. اشتباه مترجمان و مفسران این است که این آیه دربارهٔ خلقت انسان سخن می‌گوید و سخن آنان دربارهٔ محل استقرار یا تولید آب جهنده نیست و در واقع در این آیه و آیهٔ قبلی، انسان در تقدیر است. یعنی آیهٔ ششم و هفتم در واقع به این گونه‌اند: «خُلقَ الانسانُ من ماء دافق» و «یخرج الانسان من بین الصلب و الترائب» و آیه به این معنی است که انسان از آبیَ جهنده خلَق شدهَ و از شکم مادر بیرون می‌آید. در کتاب‌های لغت و تفسیر یکی از معانی «صلب» قسمت پشت بدن و «ترائب» قسمت جلوی بدن است و بین قسمت پشت و جلوی بدن، همان شکم است. با این مضمون چندین آیه دیگر نیز در قرآن وجود دارد. خداوند در آیه ۷۸ سوره نحل می‌فرماید: «وَ اللهُ أخرَجَکُم من بُطونِ أُمَّهاتِکُم...» خداوند در آیهٔ ۵ سوره حج نیز می‌فرماید: «و نُقرُّ فی الأرحامِ ما نَشاءُ الی أجَلٍ مُسَمّیً ثُمَّ نُخرِجُکُم طِفلا...» و ما آنچه در رحم‌ها قرار می‌دهیم، سپس شمار به صورتِ طفلی بیرون می‌آوریم...» و یا در سورهٔ غافر آیه ۶۷ می‌فرماید: «هُوَالّذی خَلَقَکُم من تُراب ثُمَّ من نُطفَة ثُمَّ من عَلَقَة ثُمَّ یُخرِجُکُم طفلاً...» او کسی است که شما را از خاک و سپس از نطفه و سپس از علقهَ آفرید و بعدَ شمار را به صورت طفلی بیرون آورد... (نک. بیرامی «نظری به سورهٔ طارق» *بینات*، شماره ۴۵، سال دوازدهم، ص ۴۴ و ۴۵).

صوت و موسیقی چنان قوی و شدیدی را ایجاد می‌کند که گویا نزدیک است پردهٔ گوش را سوراخ کند. این کلمه از مادهٔ «صخّ» و از نام‌های روز قیامت است که مانند تمام نام‌هایی که برای قیامت آمده از جمله، طامّه، قارعه، از شدت و سنگینی و قوت در موسیقی برخوردار است تا بر شدت و سختی آن روز دلالت کند. از طرفی «ة» در این کلمه برای مبالغه (صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ۲۵۰) و بیان کثرت است، بنابراین بر مدلول خودش دلالت می‌کند. یعنی فریادی (بسیار) مهیب و یا (بسیار) گوش‌خراش و ...[۱]

دو مد متصل و واجب، در «جاءت» و «صاخّة» با کشش صوت، گویا این شدت و هول‌انگیزی را تأکید می‌کند.

بنابراین به نظر می‌آید که، مترجمان محترم با توجه به آهنگ و موسیقی برخاسته از این کلمه به همراه مبالغهٔ «ة»، باید به نحوی بر این شدت و قوت معنا دلالت کنند و شاید بد نباشد که کلماتی مانند سخت یا بسیار را در پرانتز بیاورند تا بر مدلول موسیقی کلام، اشاراتی داشته باشد. حال آنکه هیچ یک از مترجمان، چنین کاری را نکرده‌اند.

۱۹. سورهٔ مبارکهٔ انشقاق، آیهٔ ۱۹

﴿لَتَرکَبُنَّ طبَقاً عَن طَبَق﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: که شما از حالی به حالی دیگر درآیید.

ترجمهٔ فولادوند: که قطعاً از حالی به حالی برخواهید نشست.

ترجمهٔ گرمارودی: که شما از حالی به حالی دیگرگون می‌شوید.

ترجمهٔ گروهی: که قطعاً (شما) از حالی به حالی برخواهید نشست.

خداوند برای اینکه، سختی امتحانات الهی، حالات مختلف و اموری را که انسان در طول زندگی با آن روبرو می‌شود، برساند، از موسیقی شدید و سخت در کلام استفاده می‌کند.

در عبارت «طَبَقاً عَن طَبَق» سه حرف «ط» و «ب» و «ق» از حروف قطب جد و دارای قلقله، شدت و جهر هستند و عین نیز مخرج قوی لهوی دارد. این حروف با صفات و مخارج و حرکات خود موسیقی شدیدی به کلام داده است. نون مشدد نیز در این آیه بر شدت و سختی این موسیقی می‌افزاید تا بر سختی امتحانات و احوالات

---

۱. در قرآن کریم لفظی که حروف اصلی آن تنها از دو حروف «ص» و «خ» تشکیل شده باشد؛ تنها واژه «صاخّه» است.

آدمی دلالت کند ولی گویا مترجمان از معنای مستفاد از موسیقای آیه غافل بوده‌اند تا شاید دست کم به این معنا در پاورقی اشاره کنند[۱].

۲۰. سورهٔ مبارکهٔ نازعات، آیهٔ ۳۱

﴿أخرَجَ منها ماءَها وَ مَرعیها﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: از آن آب و چراگاه بیرون آورد.

ترجمهٔ فولادوند: آبش و چراگاهش را از آن بیرون آورد،

ترجمهٔ گرمارودی: از آن، آب و (گیاه) چراگاهش را بیرون کشید،

ترجمهٔ گروهی: آبش و گیاهش را از آن بیرون آورد،

موسیقی آیات می‌تواند دلالت‌های متعددی داشته باشد. گاهی موسیقی کلام آرامش‌بخش و امیدآفرین است، مانند آیه مورد نظر، زیرا حرف «ه» که اخف حروف است اگرچه از صفت قویی اصمات برخوردار است، ولی در مقاسه با صفات ضعیف همس و رخوة، استفال و انفتاح، به خصوص به خاطر همجواری و ترکیب با «الف» مدی صدایی آرام‌بخش را ایجاد می‌کند که با ضمیمه شدن دو مد پی در پی در «مرعی‌ها» موسیقی کل کلام به گونه‌ای می‌شود که نمی‌توان آن را با شدت خواند. لذا خداوند در موقع بیان نعمت‌های خود از آهنگی آرام و امیدبخش استفاده کرده است و حس خوشایندی را در ما بر می‌انگیزد. گفتنی است که، اگرچه انتقال این موسیقی در ترجمه سخت است اما می‌توان در پاورقی بر این امر اشاراتی داشت. زیرا کلام مبدا چنین حسی را به ما انتقال می‌دهد. همان‌طور که می‌توانست هول و اضطراب و سختی و ... را انتقال دهد.

حال آیا در ترجمه هیچ یک از مترجمان چنین موسیقی آرام‌بخشی را می‌توان یافت؟

۲۱. سورهٔ مبارکهٔ نبا، آیهٔ ۱۴

﴿وَ أنزَلنا منَ المُعصِرات ماءً ثَجّاجاً﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: ما از ابرها آبی ریزان فرو فرستاده‌ایم.

---

۱. این حالت را می‌توان در واژهٔ «کبد» در آیهٔ «لَقَد خَلَقنا الانسانَ فی کَبَد» نیز دریافت که از غوطه‌وری انسان در مشقت و رنج خبر می‌دهد. زیرا که «کاف» با مخرج حلقی و صفات شدت و اصمات و نیز «باء» و تکرار «قاف» و «دال» با صفات جهر و شدت و قلقله و آمدن «خاء» با صفت قوی خرخره و مخرج حلقی، مشقت و رنج انسان و غوطه‌وری او در این رنج و مشقت را حکایت می‌کند. که در ترجمه هیچ یک از مترجمان به این موارد اشاره نشده است: خرمشاهی: به راستی انسان را در رنج و محنت کشیدن آفریده‌ایم. گرمارودی: که بیقین انسان را در رنج و مشقت آفریدیم. فولادوند: به راستی که انسان را در رنج آفریده‌ایم. گرمارودی: که بی‌گمان انسان را در رنج آفریده‌ایم.

ترجمهٔ فولادوند: و از ابرهای متراکم، آبی ریزان فرو فرستاده‌ایم،
ترجمهٔ گرمارودی: و از ابرهای فشرده آبی ریزان فرو فرستادیم.
ترجمهٔ گروهی: و از (ابرهای) فشرده آبی ریزان فرو فرستادیم،

کلمهٔ «ثَجّاجاً» صیغهٔ مبالغه است و فعل آن «ثَجّ ـُ» و مصدرش ثَجُوج و ثجیج است که گاه لازم، استعمال می‌شود به معنای روان شدن و گاه متعدی به معنای روان کردن (صافی [بی‌تا]: ج ۱۵، ۲۱۶). سه بار تکرار شدن «جیم» در این آیه که از حروف شجری است و دارای صفات جهر، شدت، اصمات و قلقله است به همراه تشدید و مدهای متوالی آن، موسیقی شدید و خاص به این کلمه داده که گویا شدت ریزش باران و توالی آن را افزون بر معنای مبالغه‌ای که در این کلمه است برای ما به تصویر می‌کشد. لذا به نظر می‌آید که خداوند از «ماءً ثَجّاجاً» ـ در مقایسه با دو وزن دیگر صیغه مبالغه به یعنی ثَجوج و ثجیج، «آبی (بسیار) ریزان» را اراده کرده است. همچنین صفت «نفث» و دمیدنی که در «ثاء» وجود دارد، به بیرون ریختن و ریزش باران از ابرهای فشرده اشاره داشته باشد.

کلمهٔ «المُعصِرات» نیز گویی با موسیقای خود، فشردگی و تراکم را فریاد می‌زند. زیرا میم که دارای مَخرج شفوی است در برخورد با «عین» که مخرج حلقی دارد؛ به دلیل بعد مخارج، به کلمه و موسیقی شدیدی می‌دهد که بر شدت معنای مستفاد از کلمه دلالت می‌کند. افزون بر این «صاد» با صفات قوی استعلا و اطباق و اصمات و «راء» مفتوحه که صفت تفخیم را به همراه مد دارد، بر این تراکم و فشردگی، تأکید می‌کنند. با نگاهی به ترجمه‌های مورد نظر، گویی مترجمانی که بر معنای لغوی معصرات دقت داشته‌اند، ترجمهٔ نسبتاً بهتری را ارائه کرده‌اند، زیرا موسیقای این کلمه مناسب با معنای مستفاد از کلمه است. تنها ترجمهٔ خرمشاهی اصلاً کلمهٔ «مُعصِرات» را معنا ننموده و موصوف محذوف را آورده است اگرچه به نظر نگارنده از آن جهت که «معصرات»، معنای شدت تراکم و فشردگی را دارد. شاید بهتر باشد موصوف محذوف را «بخار» بگیریم، زیرا در نتیجه شدت فشار و تراکم، بخار به صورت ابر، در می‌آید. گویا چنین اشاره‌ای در پاورقی بی‌لطف نباشد: «... (بخارات بسیار) فشرده (= ابر)»

با نگاهی به ترجمه‌های مورد نظر در می‌یابیم که به معنای مستفاد و تفاوت موسیقایی این واژگان بی‌توجهی صورت گرفته است.

۲۲. سورهٔ مبارکهٔ نبأ، آیهٔ ۲۵

﴿الّا حَمیماً و غَسّاقاً﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: مگر آب جوش و چرکابه.

ترجمهٔ فولادوند: جز آب جوشان و چرکابه‌ای.

ترجمهٔ گرمارودی: جز آب جوشان و چرکابی.

ترجمهٔ گروهی: جز آبی سوزان و چرکاب.

گاهی کلمه یا کلامی با موسیقی خود تصویر نمایی می‌کند و قبل از اینکه انسان معنای کلمه‌ای را بداند موسیقای کلمهٔ ما را به آن معنا رهنمون می‌کند.

کلمهٔ «غَسّاقاً» صیغه مبالغه غاسق از فعل «غسق» ـ است که به معنی «روان شد و ریخت» (مصطفوی ۱۳۶۰: ۲۲۲؛ الغاسق: فهو کل شیء نزل و احاط... الغساق و هو مبالغة الغاسق) است. و در این آیه به معنی چرک و خون و عرق و سایر کثافاتی است که از بدن دوزخیان جریان دارد. این کلمه با «غین» حلقی و «سین» مشدد و دارای صفیر و «قاف» که دارای قلقله و تکان است، موسیقی و آهنگی را موجد می‌شود که حالت تهوعی را به تصویر می‌کشد که به نوشندگان این شراب دست می‌دهد و نزدیک است آنان را خفه کند[1]. حال باید دید ترجمه تا چه حد می‌تواند این حالات را ایجاد کند، گویا این گونه مشکلات، «ترجمه ناپذیری قرآن» را تأکید می‌کند[2]

۲۳. سورهٔ مبارکهٔ نبأ، آیهٔ ۲۲

﴿لطّا غینَ مَآباً﴾

ترجمهٔ خرمشاهی: و بازگشتگاه سرکشان است.

---

۱. اگر در این آیه، نوع استثناء را، متصل غیر موجب بگیریم و نقش «حمیماً» بدل از «شراباً» در آیهٔ قبل: «لایذقون فیها بردا و لاشربا» باشد، گویی در این آیه نوعی «تهکّم» حس می‌شود که شراب در قیامت موجود است. ولی از نوع «حمیم و غساق». در این صورت گویا بهتر است چنین ترجمه شود: «جز (شرابی که) آبی سوزان و چرکابه‌ای است.» بنابراین بهتر است. مترجمان محترم به نوع استثناء و تغییر معنای آیه توجه داشته باشند. ناگفته نماند که آقای خرمشاهی بر نکره بودن «حمیما» و «غساقا» اشاره‌ای نداشته‌اند و آقایان فولادوند و گرمارودی به نحو بهتری نکره بودن این دو کلمه را بیان نموده‌اند.

۲. مانند واژه غساق است واژه ضریع در آیهٔ ٦ سورهٔ مبارکهٔ «غاشیه»، «لَیسَ لَهُم طَعامٌ الّا من ضَریع» یعنی ترجمه به تنهایی نمی‌تواند ناخوشایندی این طعام (ضریع) را بیان کند مگر اینکه پاورقیَ بیآوریم زیرا واژهٔ «ضریع» در این آیه با آهنگ ثقیل و سخت و شدید خود، سختی و ناخوشایندی این طعام را قبل از دلالت لفظ بر معنا به تصویر کشیده و حالت خواری و لذت خورنده‌اش را می‌رساند. به موسیقی کلمهٔ «ضریع»، حرف «ضاد» با صفات قوی جهر، استطاله، اطباق، استعلا، اصمات، و «راء» با صفای جهر و تکرار، و «عین» با حلقی بودن، قوت و شدت می‌بخشد.

ترجمهٔ فولادوند: [که] برای سرکشان، بازگشتگاهی است.
ترجمهٔ گرمارودی: بازگشتگاه سرکشان است،
ترجمهٔ گروهی: بازگشتگاهی برای طغیان‌گران است.

موسیقی کلمهٔ «طاغینَ» با «طاء» مشدد که از حروف بسیار قوی و دارای صفات جهر، شدت، استعلا، اطباق و اصمات است و اصلاً صفت ضعیفی ندارد، به علاوه از مخرج قوی نطعی به همراه کشش و مد نیز بهره‌مند است؛ و برخورد آن به «غین» حلقی که از صفات قوی جهر و اصمات برخوردار است بر شدت معنا و مدلول خود دلالت می‌کند، و بیانگر سرکشی شدید این افراد است.

حال باید دید مترجمان مورد نظر در ترجمه‌های خود تا چه میزان به معنای مستفاد از موسیقی کلمه توجه داشته‌اند؟! از آن‌جا که برخی از کلمات عربی، در زبان فارسی نیز به همان معنا استعمال می‌شود، شاید بهتر باشد که مترجمان محترم از همین کلمات که هر فارسی زبانی آن را می‌فهمد؛ و آهنگ کلمات ترجمه شده با آهنگ کلمات آیه تقریباً یکی شود سود جوید مثلاً در آیهٔ مورد نظر اکثر مترجمان، جز رضایی اصفهانی (ترجمهٔ گروهی) واژهٔ «طاغینَ» را سرکشان معنا کرده‌اند که شاید شدت و قوت لفظ «طغیان‌گران» را نرساند، بنابراین به نظر می‌رسد ترجمهٔ این واژه به «طغیان‌گران» مناسب‌تر باشد زیرا، شدت سرکشی را می‌رساند و از طرفی لفظ با معنا از یک ریشه و قابل فهم برای همه نیز است از امثال این‌گونه ترجمه‌ها می‌توانیم در آیات زیادی بیابیم، از جمله:

ـ در آیهٔ ٦ از سورهٔ مبارکهٔ «تین» و آیهٔ ۲۵ از سورهٔ «انشقاق»، می‌شود «غیر ممنون» را «بی‌منت» ترجمه کرد.

ـ در آیهٔ ۸ سورهٔ لیل می‌شود «بَخلَ» را «بخل ورزد» معنا کرد.

ـ در آیهٔ ۱۱ سورهٔ شمس و آیهٔ ۱۱ سورهٔ فجر و آیات ۱۷ و ۳۷ سورهٔ نازعات می‌توان در ترجمهٔ مشتقات «طغیان»، همان معنای «طغیان» را به کار برد. مثلاً در ترجمهٔ «بطغویها» «به سبب طغیانش» را کار برد.

ـ در آیهٔ ۱۵ سورهٔ غاشیه می‌توان «مصفوفه» را «صف داده شده» معنا کرد.

ـ در آیهٔ سورهٔ غاشیه می‌توان «نصبَت» را «نصب شده» معنا کرد.

ـ در آیهٔ سورهٔ غاشیه می‌توان در معنای «مصیطر» از کلمات «سیطره» و یا حتی «تسلط» در مقابل چیزه و ... که آهنگ مناسب‌تری با کلمهٔ «مصیطر» دارند بهره برد.

ـ در آیهٔ ۳ سورهٔ مطففین می‌توان «یَخسِرون» را «خسارت می‌زنند» معنا کرد.

ـ در آیه ۲۱ سورهٔ عبس می‌توان «فَلیَنظُر» را «پس باید نظر کند» ـ که نظر کردن در چیزی با دیدن آن فرق دارد و نوعی عبرت‌انگیزی و توجه در آن است ـ ترجمه کرد.

ـ در آیهٔ ۱۹ سورهٔ بلد می‌توان «المشئمة» را «شوم» ـ در مقابل ناخجستگان ـ ترجمه کرد.

ـ در آیهٔ ٤ سورهٔ زلزله می‌توان «اخبارها» را خبرها ـ در مقابل رازها ـ ترجمه کرد و ...

البته گفتنی است ه از این شیوه تا آن‌جا که به معنا و مقصود آیات ضربه نزند می‌توان استفاده کرد.

با مراجعه به چهار ترجمهٔ مورد نظر در می‌یابیم، بیش‌ترین نوع این‌گونه استعمالات در ترجمهٔ گروهی بوده است که از میان موارد پیشگفته در بالا در هشت مورد ترجمهٔ گروهی چنین شیوه‌ای را اتخاذ کرده است.

حال با توجه به نقد و بررسی‌های انجام شده، برای اینکه دریابیم کدام یک از مترجمان مورد نظر، بیش‌ترین توجه را به موسیقای کلمه و کلام و تأثیر آن در آیات داشته است. از جدول زیر کمک می‌گیریم در این جدول، زیر ترجمهٔ مترجمی که به موسیقی آیهٔ نوشته شده در جدول، توجه داشته است، و آن را به نحوی در ترجمه لحاظ کرده است علامت زده شده است. مواردی را که هیچ یک از مترجمات به موسیقای مستفاد از آیات توجه نکرده‌اند که حدود بیش از نیمی از آیات ـ ۲۲ آیه از ۳۳ آیه[1] ـ مورد بررسی است، در جدول آورده نشده است.

جدول ۲ـ۱ـ مقایسه ترجمه‌ها بر مبنای موسیقا

سوره و آیه	ترجمهٔ خرمشاهی	ترجمهٔ فولادوند	ترجمهٔ گرمارودی	ترجمهٔ گروهی
ناس: ٤			✓	✓
ناس: ٥		✓		✓
فلق: ٣				✓
همزه: ١				✓
عادیات: ١٠				

۱. این تعداد آیات با احتساب آیاتی است که در متن با پاورقی به آن‌ها پرداخته شده ولی کد و عنوان داده نشده است.

لیل: ٤	✓		✓	✓
ضحی: ۳			✓	✓
بلد: ۱۱			✓	
فجر: ۹			✓	✓
فجر: ۱۸		✓	✓	
نباء: ۲۲				
جمع	۱	۲	٦	۸

با توجه به جدول فوق می‌توانیم، میزان توجه مترجمان به موسیقای قرآن را به ترتیب چنین بیان نماییم.

ترجمهٔ گروهی: ۸ مورد

ترجمهٔ گرمارودی: ٦ مورد

ترجمهٔ فولادوند: ۲ مورد

ترجمهٔ خرمشاهی: ۱مورد

بنابراین ترجمهٔ گروهی بیش‌ترین توجه را به لحاظ کردن معنای مستفاد از موسیقای آیات در ترجمه داشته است و ترجمهٔ گرمارودی با اختلاف کمی در رتبه بعدی قرار دارد. و کم‌ترین توجه را در ترجمه‌های فولادوند و خرمشاهی می‌توان دید.

اگرچه بحث تأثیر موسیقای قرآن بر معنا مشخص و قطعی است ولیکن نیاز است بیش از پیش به این مطلب و به مدلول موسیقای کلمات و آیات و همچنین سور چه از جنبهٔ تأکید و چه از جوانب دیگر توجه داشت.

نتیجه

از این مقاله به طور مستقیم یا ضمنی می‌توان نتایج زیر را حاصل کرد.

- موسیقای کلمات و آیات، دلالت بر معنای خاصی دارند، از جمله: گسترش و پراکندگی، شدت، کثرت و فراوانی، استمرار و تکرار، قهر الهی، سختی و مشقت، وضوح و آشکاری و ... . که قسمت عمده‌ای از این دلالت‌ها را می‌توان به نحوی تأکید کننده معنا و مدلول کلام دانست، بنابراین، موسیقای قرآن به عنوان یکی از مؤکدات قرآنی است.

• در بررسی ترجمه‌های مورد نظر گویا هیچ یک از مترجمان چندان بـه موسـیقای قرآن توجه نکرده‌اند تا سعی کنند بر معنای حاصل از موسیقای قرآن به نحـوی دلالـت کنند حال آن که به نظر می‌رسد حروف در زبان قرآن، زنده هستند و با مخاطب حـرف می‌زنند و با موسیقای خود معانی و مفاهیمی را القا می‌کننـد. ولـی متأسـفانه مترجمـان کم‌تر به این مطلب توجه داشته‌اند تا چه رسد به فکر راه‌حلی بـرای نـشان دادن معـانی مستفاد از موسیقی، در ترجمه‌ها، برآیند.

• میزان توجه مترجمان به موسیقای کلام بسیار کم بوده است در مجموع ۳۳ آیه‌ای که در زمینهٔ موسیقا انتخاب شده، ترجمه گروهی بیش‌تـرین توجـه را بـه لحـاظ کـردن معنای مستفاد از موسیقای آیات در ترجمه داشـته اسـت و بـا اخـتلاف کمـی، ترجمـهٔ گرمارودی در رتبه بعدی قرار دارد و کم‌ترین توجـه را ظـاهراً آقـای فولادونـد داشـته است.

• می‌توان گفت ترجمهٔ گروهی، از آن جهت که در معادل‌یابی واژه‌های قرآن دقـت بیشتری دارد و موسیقای کلمه با معنای کلمه هماهنگ است ـ اگرچه گاهی دلالت‌هـا و معانی دیگری نیز دارد ـ لذا بیش‌ترین توجه را به موسیقای قرآن داشته است.

• در برخی موارد امکان آوردن معنـای مـستفاد از موسـیقای کلمـات و آیـات، در ترجمه‌ها نیست و این خود دلیل ترجمه ناپذیری قرآن اسـت. ولـی ایـن نبایـد موجـب تسامح در تلاش برای بیان معنای مستفاد از موسیقای قرآن در ترجمه شود. چـه کمـال در پیمودن راه است نه وصول به آن.

• به نظر نگارنده برای بیان موسیقای قرآن چند راه وجود دارد:

۱. در برخی موارد با قرار دادن کلماتی در ترجمهٔ قرآن ـ در پرانتز یا کروشه ـ و نیز داشتن وحدت رویه می‌توان به معنای مستفاد از موسیقای آیات اشاره کرد.

۲.در بسیاری از موارد از آنجا که انتقال معنای مستفاد از موسیقی در خـود ترجمـه سخت است. می‌توان در پاورقی به این معنا اشاره کرد.

۳.در برخی موارد مترجم می‌تواند با علائم سجاوندی، تا حدودی بر موسیقای آیـه دلالت کند به ویژه در مواردی که موسیقای کلام شدت و قوت مطلبی را برساند.

۴.از آنجا که موسیقای قرآنی علاوه بر تأثیر بر معنای کلمه، بر روح و روان خواننده نیز تأثیر می‌گذارد این خود، ما را به این سو می‌خواند که در کاربرد الفاظ در ترجمه‌هـا، سخت دقت کنیم و به موسیقای کلمه‌ها و آیه‌های ترجمه شده توجه کنیم تـا تـصویر و

معنای مستفاد از موسیقای ترجمه تا حد امکان همان تصویر و معنای مستفاد از موسیقای آیات باشد. و این ذوق سرشار و اطلاعات کامل مترجمان را می‌طلبد.

۵.در ترجمه‌های صوتی که امروزه متداول شده است ـ اولین ترجمهٔ صوتی، ترجمهٔ فولادوند با صدای هدایت‌فر است ـ تلاش شود تا موسیقای ترجمه با موسیقای آیات هماهنگ باشد و تداعی‌کننده همان مفاهیم و حالاتی باشد که خود آیه القا می‌کند.

۶.از جمله مشکلات اساسی ترجمه، طبقه‌بندی نکردن مخاطبان است از آنجا که مخاطبان ترجمهٔ قرآن می‌توانند افراد مختلفی باشد. به نظر می‌رسد برای خواص و اقشار تحصیل کرده باید ترجمه‌ای ادبی با رعایت تمامی جنبه‌های اعجاز بیانی از جمله موسیقی و زیبایی‌های قرآن نوشته شود و تنها به ترجمه در حد فهم حداقلی از قرآن اکتفا نشود.

منابع و مآخذ

- ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۱۹۵۹) *الخصائص*، القاهره، مطبعه دارالتب المصریه،
- ابن منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم (۱٤۱٦) *لسان‌العرب*، بیروت، لبنان، دارالاحیاء التراث العربی، مؤسسه التاریخ العربی.
- إسکافی، ابوعلی محمدبن همام بن سهیل، (۱٤۰۳) *الاحتجاج*، مشهد، نشر مرتضی.
- بنت الشاطی، عایشه عبدالرحمن [بی‌تا] *الاعجاز البیانی للقرآن*، قاهره، دارالمعارف، الطبعه الثالثه.
- بیگلری، حسن (۱۳۷۰)، سر البیان فی علم القرآن با تجوید کامل استدلالی، انتشارات کتابخانه سنایی.
- ثعالبی، ابومنصور [بی‌تا]: *فقه اللغه و سرّ العربیه*، تحقیق و مراجعه: الدکتور فائز محمد و الدکتور امیل یعقوب، بیروت، دارالکتاب العربی.
- تفتازانی، سعدالدین [بی‌تا]: *شرح المختصر*، مصر، مکتبه التجاریه بالازهر.
- خالقیان، ام البنین، *نقد و بررسی جلوه‌های ادبی و موسیقایی جزء سی‌ام قرآن در ٤ ترجمهٔ فارسی خرمشاهی، فولادوند، گرمارودی و نخستین ترجمهٔ گروهی زیرنظر محمدعلی رضایی اصفهانی* (۱۳۸۵)، استاد راهنما دکتر بتول مشکین نام، کارشناس ارشد علوم قرآن و حدیث، دانشگاه الزهرا (س)
- خوش‌منش، ابوالفضل (۱۳۷۹)، «جستاری در نظم آهنگ قرآن کریم» *بیّنات*، سال هفتم، شماره ۲۵.
- راغب الاصفهانی حسین بن محمد (۱٤۱۲)، *المفردات فی غریب القرآن*، ج اول، بیروت ـ دمشق، دارالعلم الدار الشامیه.
- رسولی بیرامی، ناصر «نظری به سوره طارق»، *بیّنات*، شمارهٔ ٤۵، سال دوازدهم.

- الزرقانی، محمد عبدالعظیم (۱٤۲٤)، *مناهل العرفان فی علوم القرآن*، ج ۲، الطبعه الثانیه، بیروت ـ لبنان، دارالفکر.
- شبرّ، سید عبدالله (۱٤۱۲)، *تفسیرالقرآن الکریم*، ج ۱، دارالبلاغة للطبعة والنشر، بیروت.
- صافی، محمد [بی‌تا]، *الجدول فی اعراب القرآن و صرفه و بیانه*، الطبعه الثالثه، دمشق ـ بیروت، دارالرشید.
- صغیر، محمدحسین علی (۱٤۲۰)، *الصوت اللغوی فی القرآن*، الطبعه الاولی، بیروت ـ لبنان، دارالمورخ العربی.
- طالقانی، سید محمود (۱۳٤۸)، پرتویی از قرآن، تهران، شرکت سهامی انتشار.
- طباطبایی، محمدحسین (۱٤۱۷)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، الطبعه الخامسه، قم، مؤسسه النشر الاسلامی.
- طبرسی، ابوعلی فضل بن الحسن (۱٤٦٥)، *مجمع البیان فی تفسیر القرآن*، چ ششم، تهران، انتشارات ناصرخسرو.
- عسکری، ابوهلال (۱۹٦۱)، *الفروق اللغویه*، بیروت، لبنان، دارالکتب العلمیه.
- قرشی، سید علی‌اکبر (۱۳۷۷) *احسن الحدیث*، چ اول، تهران، بنیاد بعثت.
- قطب، سید، [بی‌تا] *التصویر الفنّی فی القرآن*، مصر ـ قاهره، بی‌نا.
- ـــــــــ (۱٤۰۰)، *فی ظلال قرآن*، بیروت، دارالشروق.
- قمحاوی، محمد صادق (۱۳۸۱)، *تجوید قرآن کریم*، محمدباقر حجتی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، سمت.
- لویس، معلوف (۱۳۷۹)، *المنجد فی اللغه*، تهران، اسلام.
- مجلسی، محمدباقر، (۱٤۰٤) *بحارالانوار*، مؤسسه الوفاء، بیروت ـ لبنان.
- مخلوف، عبدالرؤوف (۱۹۸۷)، *الباقلانی و کتابه اعجاز القرآن*، بیروت، دار مکتبه الحیاه.
- مشکین فام، بتول ـ خالقیان، ام البنین (۱۳۸٦)، «موسیقی الفاظ قرآن و اثر آن بر معنا بخشی واژگان»، دو فصلنامه علمی ـ پژوهشی دانشگاه الزهرا (س)، سال چهارم، شمارهٔ اول (پیاپی ۷).
- مصطفوی، حسن (۱۳٦۰)، *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مصطفی، ابراهیم و دیگران (۱٤۱۸)، *المعجم الوسیط*، تهران، مؤسسه الصادق.
- مکارم شیرازی، ناصر و دیگران (۱۳۷٤)، *تفسیر نمونه*، چ اول، تهران، دارالکتاب الاسلامیه.
- موسوی بلد، محسن (۱۳۸۲) *حلیه القرآن* (سطح ۲)، تهران، احیاء کتاب.