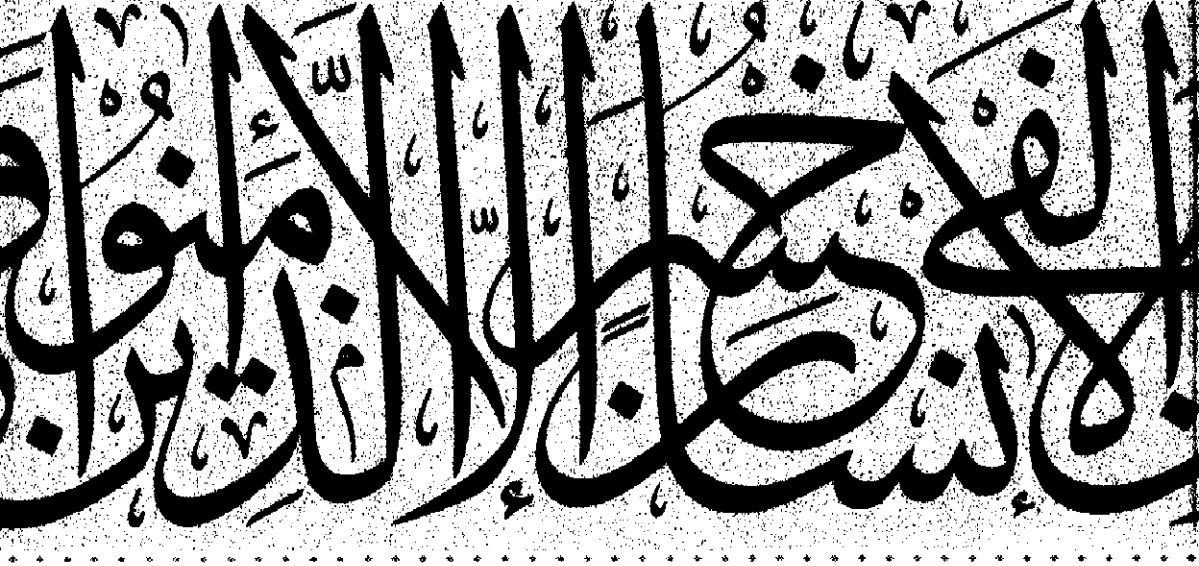


صوت، روح و جنسیت در سورهٔ «قدر»[1]

نوشتهٔ: مایکل سلز* | ترجمهٔ: ابوالفضل حرّی

این مقاله، چندساحتی[2] بودن معنا را که به واسطهٔ وجوه معنایی، صوتی،[3] عاطفی و جنسیتی[4] ایجاد می‌شود، در سورهٔ قدر بررسی می‌کند. سه وجه آوایی، عاطفی و جنسیتی عمدتاً در ترجمه از کف می‌روند. قرائت تنگاتنگ[5] سورهٔ قدر، بستری را برای تحلیل همکنشی[6] صوت و معنا فراهم می‌آورد. در عوض، این تحلیل تلاش می‌کند که جنبه‌های معنا را نیز بررسی کند. در این تحلیل، به آرایه‌های آوایی[7] یعنی الگوهای صوتی سرتاسری که به واسطهٔ استخدام در سورهٔ قدر و دیگر سوره‌های قرآن، تداعی‌ها یا «بارهای» معنایی، عاطفی و جنسیتی را به دوش می‌کشند، توجه ویژه مبذول می‌شود. این آرایه‌های آوایی موجب می‌شوند که ته‌صداهای تشخص‌بخشی[8] و جان‌بخشی[9] در برساخت‌های جنسیتی، در گوش طنین‌انداز شوند؛ که اگر جز این بود این برساخت‌ها، مجموعه‌ای جملات دستوری بیش نبودند. حتی اگر این الگوهای آوایی به واسطهٔ سیاق معنایی و آوایی گریزپا، سایه روشن‌های عاطفی سوره را تلطیف می‌کردند. بررسی برهم‌نقش شدن این سه لحظهٔ قرآنی در کنار وجوه به هم تافتهٔ گفتمانی که پیش‌تر اشاره کردیم، نتیجه‌ای است که از این مقاله حاصل می‌آید.

معدود افرادی که قرآن را به ناآشنایان به زبان عربی، معرفی کرده‌اند، از این احساس

---

* Sells, Michael. "Sound, Spirit, and Gender in Surat Al-Qadr". *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 111, No. 2 (Apr-Jun, 1991), pp. 239-259.

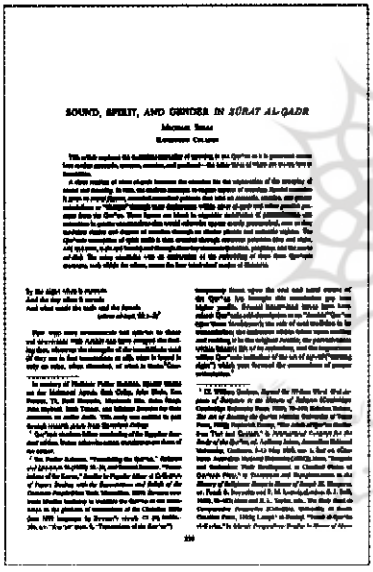
گریزان بوده‌اند که آنچه از ترجمهٔ قرآن به گوش می‌خورد ـ گو که ترجمه‌ها هم قوی باشند (اگر اصلاً بشود نام ترجمه را بر آنها گذاشت) ـ فقط طنینی غالباً درهم از متن اصلی است. توجه معاصر به ماهیت شفاهی و آوایی قرآن، ناکارآمدی ترجمهٔ قرآن را عیان‌تر کرده است. در این‌باره مسائل به هم تافتهٔ متعددی مطرح می‌شوند: توصیفی که قرآن از خودش ارائه داده است (قرآنٌ عربیّ)؛ نقش سنت شفاهی در انتقال قرآن؛ تأکیدی که در دین اسلام شده است مبنی بر اینکه قرآن به زبان اصلی خود تلاوت شود؛ اهمیت اسلام به حفظ کردن قرآن و اهمیت هنر تجوید در تلاوت قرآن که بر قواعد بیان صحیح تأکید می‌کند.

با این حال، مطالعات ادبی قرآن به ویژه شفاهیت قرآن، انگشت‌شمارند. رویکردهای ادبی معاصر به قرآن، خاستگاه قرآن را بررسی کرده‌اند؛ اینکه قرآن چگونه تألیف شده است، و کاری ندارند به اینکه متن قرآنی چگونه معناآفرینی می‌کند. پیشینهٔ بحث مربوط به اعجاز القرآن (تقلیدناپذیری قرآن) و فضل القرآن (شکوهمندی قرآن)، ویژگی صوتی قرآن را مورد تأکید قرار می‌دهد، اما تحلیل سنتی ناظر به ویژگیهای بلاغی، معمولاً ذکری از تعامل صوت و معنا به میان نمی‌آورد. به بیانی ساده، پرسش این است که در قرآن صوت با معنا چه ارتباطی دارد؟ طرح این پرسش به معنای طرح دوبارهٔ پرسش از توازن[۱۰] است که می‌توان آن را هارمونی‌متنی[۱۱] نامید و نیز پرسش از نظم[۱۲] که معمولاً آن را به ترکیب‌بندی ترجمه می‌کنند، اما توازن و نظم نیز به اصلی پویا اشاره می‌کنند که به قرآن ویژگی متمایز می‌بخشد و آنچه آن را عجالتاً صدای قرآنی[۱۳] می‌نامیم.

این جستار، معنا را در قرآن بدان گونه که به واسطهٔ چهارمحور اصلی یا چهار وجه گفتمان یعنی وجوه معنایی، صوتی، عاطفی و جنسیتی تولید می‌شود، بررسی می‌کند. گرچه به سبب سهولت کار بررسی، این چهار وجه را از یکدیگر جدا کرده‌ایم، هیچ کدام سوای دیگری از هم بازشناختنی نیست. هر چند ممکن است این وجوه در دیگر اشکال ادبیات نیز کارایی پیدا کنند. هدف این جستار، ادراک بهتر نقش متمایزی است که این وجوه در گفتمان قرآنی ایفا می‌کنند.

۱) وجه معنایی عبارت است از جنبه‌های لغوی، نحوی و مضمونی. برای سهولت امر بررسی، وجه معنایی به طور محدود برای اشاره به سطح گفتمانی معنا به کار می‌رود. این سطح، مهم‌ترین سطحی است که در ترجمه مورد لحاظ قرار می‌گیرد.

۲) وجه آوایی به رابطهٔ مسئله‌دار قرآن به شعر و شاعری دامن می‌زند. آیاتی متعدد (انبیاء/۵؛ صافات/۳۶؛ طور/۳۰؛ حاقه/۴۱)[۱۴] نیات برخی معاصران پیامبر (ص) را مبنی بر اینکه، وحی قرآنی، شعر و شاعری است، بازتاب داده و انکار می‌کند. میان قرآن و شعر جاهلیت تمایزاتی آشکار به چشم می‌خورد و از همه مهم‌تر اینکه، قرآن اوزانی ثابت ندارد. با این حال، بنابر برخی سنجه‌های متداول امروزین از جمله فشردگی[۱۵] و ایجاز،[۱۶] برخی پاره‌های قرآن را ـ دست پایین را که بگیریم ـ می‌توان در زمرهٔ شعر قرار داد.* اظهار نظر یاکوبسون مبنی بر اینکه کارکرد شعری زبان را نباید به شعر محدود کرد، در اینجا به ویژه کارایی پیدا می‌کند.[۱۷]


SOUND, SPIRIT, AND GENDER IN *SŪRAT AL-QADR*

بخشی از شعر جاهلیت از تنش میان وزن نحوی[۱۸] و وزن بحری[۱۹] حاصل می‌آید. تحلیل سورهٔ قدر نشان می‌دهد که قرآن تکیهٔ مشدد بر تنش میان وزن نحوی و انسجام آوایی‌شناختی را جایگزین تنش میان وزن نحوی و بحری می‌کند. انسجام واجی،[۲۰] کنار هم قرار گرفتن واحدی از زبان است به واسطهٔ پژواک‌های صوتی، و هنگامی که انسجام چند آیهٔ موازی را در بر می‌گیرد، این انسجام به واسطهٔ توازن واجی[۲۱] حاصل می‌آید. در اینجا البته هنر قرائت (تجوید)، جنبه‌ای اساسی از متن شفاهی و آوایی قرآن محسوب می‌شود. در حالی که قرائت بدون رعایت فنون تجوید نیز از جلوه‌های صوتی به تمامی بری نیست، این جلوه‌ها خاموش و بی‌سر و صدا باقی می‌مانند. فن تجوید این جلوه‌های صوتی را تشدید کرده و به منزلهٔ شاخصی کارآمد در تحلیل متن قرآنی عمل می‌کند.

---

*اگر این واقعیت را بپذیریم که قرآن مطلقاً شعر نیست، دیگر نمی‌توان تنزّل کرد و بخشی از آن را در زمرهٔ شعر قرار داد. مترجم

۳) قرآن آکنده است از طیفی تمایزات عاطفی به لحاظ صوتی تلطیف‌پذیر که در حین ترجمه به زبانی دیگر، از کف می‌روند. به طور کلی، در امر ترجمه فقط الگوهای کلی نمادپردازی صوتی[۲۲] مورد لحاظ قرار می‌گیرند. برای نمونه، در سورهٔ قدر، الگوهای فشرده «آ»های کشیده، از حیث معنایی، نامحصورند و به لحاظ عاطفی، زیر و بمی بالا[۲۳] دارند که گهگاه به مرز عاطفه‌ای محض سوق می‌یابند که معادل آوایی برخی اصوات تعجب زبان انگلیسی‌اند. با این حال، بار عاطفی از اصوات تعجب پرمایه‌تر است و به واحد واژگانی معینی محدود نمی‌شود. البته این ویژگی، مبهم و فرضی است. در تحلیلی که از سورهٔ قدر ارائه می‌شود، این ویژگی به واسطهٔ پی‌گیری آرایهٔ صوتی از خلال سه بردار تقویت کنندهٔ صدا، جلوهٔ شاخص‌تری به خود می‌گیرد. این سه بردار عبارتند از: الف) توازن واجی میان‌متنی[۲۴] از قبیل تکرار، پژواک و جابجایی صوت در طول یک متن؛ ب) به‌هم‌تافتگی صوت با جنبه‌های معنایی متن و به کارگیری متوالیِ برخی هاله‌های معنایی؛[۲۵] ج) طنین بینامتنی[۲۶] آرایهٔ صوتی با دیگر متون اصلی در قرآن در سطوح صوتی، واژگانی و مضمونی.

۴) از جمله مباحث جالب در تحلیل سورهٔ قدر، تنش میان جنسیت طبیعی و جنسیت دستوری و نیز تنش میان جاندارانگاری و بیجان‌انگاری است. جنسیت دستوری زبان عربی برای ضمایر و مشتقات آن دو جنسیت در نظر می‌گیرد: مذکر و خنثی یا مؤنث و خنثی. در حالتهای عادی مشکلی خاص بروز نمی‌کند: شیئ بی‌جان را می‌توان به ضمیر خنثای it ترجمه کرد. با این حال، در برخی آیات قرآن عربی، بسیاری از ضمایر نوعی جان‌بخشی دارند که در نگاه نخست مرجعی غیرجاندار دارند.

آنچه در پی می‌آید، قرائتی تنگاتنگ از سورهٔ قدر، یعنی یکی از مشهورترین و محبوب‌ترین سوره‌های قرآن است. انتظار این است که این سوره دربارهٔ اهمیت نقش چهار وجه پیش‌گفته در ایجاد صدای قرآنی، حرفهایی برای گفتن دارد، و اینکه الگوی همکنشی ارائه شده در این تحلیل، به ابعاد معنایی سورهٔ قدر و توسعاً سایر آیات قرآنی که به اشکال سنتی تحلیل ادبی تن نمی‌دهند، می‌پردازد. به تفاوت کمیّتی واحدهای زبانی قرآن در تقابل با سایر متون عربی قرن هفتم میلادی یا در تقابل با سایر سوره‌های قرآنی اشاره‌ای نمی‌کنیم. به مباحث دلبخواهی بودن صوتی نشانهٔ زبانی و گسترش تکاملی جنسیت دستوری در زبان عربی نیز هیچ اشاره‌ای نمی‌کنیم. این تحلیل نشان می‌دهد که چگونه برخی الگوها و

واحدهای صوتی که در نوع خود استثنا نیز به شمار نمی‌روند، به واسطهٔ حضور در دیگر برساخت‌ها و استخدام در آیاتی خاص، به آرایه‌های صوتی معنادار تغییر شکل می‌دهند.

گرچه در ابتدای مقاله بر سه عنصر غیرمعنایی تأکید می‌شود، نیمهٔ دوم مقاله بر حوزهٔ معنایی تأکید می‌کند. تمایز میان چهار وجه و نیز تمایز میان صوت و معنا، علی‌العجاله است. هیچ وجهی، حضور مستقل ندارد و در ترکیب با سایر وجوه است که قوام می‌یابد. از این نظر، می‌توان از دو نوع معناشناسی سخن به میان آورد: معناشناسی با تعریف محدود (معناشناسی سطحی)[۲۷] و معناشناسی با تعریف کلی‌تر که شامل وجوه صوتی، عاطفی و جنسیتی می‌شود. تأکیدی که در تحلیل سنتی بر نقش جنبه های متن قرآنی می‌شود، به معنای فداکردن معنا به جای صوت نیست، بلکه اشاره به مفهوم چندساحتی‌تر بودن معنا در بطن قرآن است.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (۱) وَ مَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ(۲) لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ(۳) تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَ الرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ(۴) سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ(۵).

به نام خداوند رحمتگر مهربان. ما [قرآن را] در شب قدر نازل کردیم (۱) و از شب قدر چه آگاهت کرد (۲) شب قدر از هزار ماه ارجمندتر است.(۳) در آن [شب] فرشتگان با روح به فرمان پروردگارشان برای هر کاری [که مقرر شده است] فرود آیند(۴) [آن شب] تا دم صبح صلح و سلام است(۵).

The Sura of Qadr

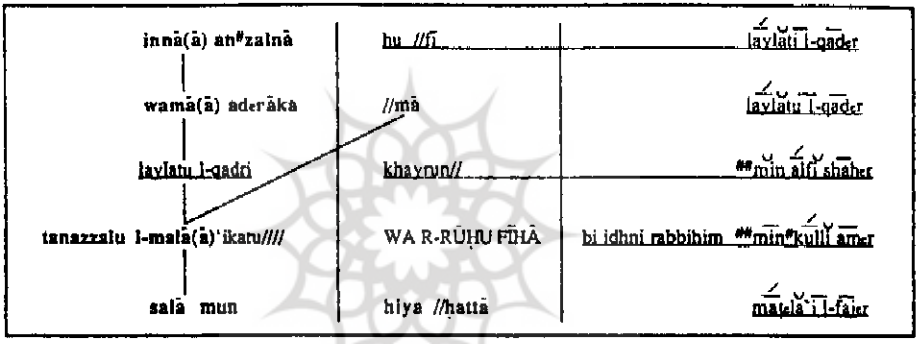
1. We sent it down on the night of qadr
2. And what could let you know what the night of qadr is
3. The night of qadr is better than a thousand months
4. The angels and the spirit come down on it by leave of their lord from every *amr*
5. Peace it is until the rise of dawn.

معنای ظاهری سوره این است. صدای الهی بیان می‌کند که چیزی را در شب قدر فروفرستاده است؛ شبی که از هزار ماه برتر است. در این شب، فرشتگان و روح به امر خداوند فرود می‌آیند. شب، همراه با صلح و سلام است؛ سلامی که تا صبح ادامه دارد. حتی همین خلاصهٔ چند خطی نیز خالی از مسئله نیست. واژگان قدر و امر، سخت ترجمه‌پذیر می‌نمایانند. نحو به کار رفته در آیهٔ چهارم، مبهم است. مرجع ضمایر به سهولت تفسیر

نمی‌شوند. در کتب تفسیر این مسائل را در سطوح دستوری و بلاغی توضیح داده‌اند، و تئودور لوهمان نیز این سوره را بررسی کرده است. من در این جستار به مباحث پیشین کاری ندارم، اما هرجا از معنا و صوت ذکری به میان آورده باشند، به آن اشاره خواهم کرد.

در ترجمهٔ انگلیسی سوره که در بالا آن را آورده‌ام، «ه» را در «انزلناه» (آیهٔ اول)؛ «ها» در «فیها» (آیهٔ ۴) و «هی» (آیهٔ ۵) را به it برگردانده‌ام. بدین ترتیب، نه فقط سورهٔ قدر بلکه کل قرآن به انگلیسی ترجمه می‌شود، مگر ضمایری که مرجع آنها به طرزی مبهم، جاندار است. این ضمایر را می‌توان به ضمایر مذکر یا مونث انگلیسی برگرداند. در عین حال، از دیگر احتمالات نیز نباید غافل ماند. برخی تفاسیر، مرجع «ه» را در آیهٔ اول به جبرئیل نسبت می‌دهند. این مسئله بر خلاف رجحان زبان قرآنی «تنزیل» است که در آن «ه» آشکارا به قرآن اشاره می‌کند؛ نیز این مسئله بر خلاف رجحان تفاسیر اولیه است.[۲۸] حتی در مباحث تفسیری، جبرئیل و انزال قرآن به قدری به هم نزدیک‌اند که اشاره به یکی به معنای اشاره به دیگری است. ارجاع متداول «ه» به قرآن نیز خالی از مسئله نیست. یک مکتب تفسیری بر این باور است که قرآن در شب قدر از لوح محفوظ به پایین‌ترین آسمان (السماء الدنیا) فرود آمده است و سپس، در طول بیست یا بیست و سه سال بر محمد (ص) وحی شده است؛ یا به روایتی دیگر، هر سال آن بخشی از قرآن که وحی می‌شده است، به آسمان سفلی نزول می‌کرده است. دیگر مکتب تفسیری معتقد است که اولین وحی پیامبری محمد (ص) در شب قدر بوده است. گفته شده است که واژهٔ قرآنی «انزل» فرود آمدن چیزی به زمین است و اینکه رخداد صرفاً کیهانی انزال قرآن به پایین‌ترین آسمان، رخدادی صرفاً استعلایی است. به دیگر سخن، در خود سورهٔ قدر هیچ دلیلی ارائه نمی‌شود که اولین وحی در این شب فروفرستاده شده است.[۲۹] بر طبق دیدگاه سوم، قرآن بر محمد (ص) نه کلامی، که در تجربه‌ای فراکلامی و فرا آگاهی فرود آمده است. متعارف‌تر از انتساب «ه» به جبرئیل، انتساب «روح» در آیهٔ ۴ به جبرئیل یا دیگر فرشتگان عالی‌رتبه است. بار دیگر، این تفسیر پای برساخت جنسیتی جاندارانگارانه‌تر را به متن باز می‌کند. این تفسیر با تفسیری که معتقد است روح، موجودی بی‌جان است، مخالف است. بحث جاندارانگاری روح یک جنبه از پویایی جنسیتی را نشان می‌دهد. جنبهٔ دیگر، برساخت‌های جنسیتی مؤنث است که به عبارت «لیله‌القدر» بستگی دارد.

پیش از آغاز قرائت دقیق سوره، مناسب است شبکه‌های نحوی، واجی و وزنی سوره را مرور کنیم. سوره را به دو شبکهٔ اصلی تقسیم می‌کنیم. احساس وزن قوی، همان گونه که در سوره‌های کوتاه‌تر مصداق دارد، در آیات پایانی دیده می‌شود، حال آنکه، آیات آغازین تنوع بیشتر و وزن کم‌تر دارند. اولین شبکه شامل اولین بخش آیات اول، دوم، چهارم و پنجم می‌شود که توازی واجی محکم «آ»ی کشیده، هجاهای باز و خیشومی‌ها، آنها را به هم متصل ساخته است. دومین شبکه، آخرین بخشهای هر آیه و کل آیهٔ سوم را دربر می‌گیرد. هر آیه با وزنی قوی و تکیه‌دار و واجی‌ای مبتنی بر تنوع گستردهٔ صامت‌ها و هجاهای بسته در مقابل هجاهای باز، به پایان می‌آید.



Key: ɛ Anaptyctic Vowel (nasl, itbā', qalqala). //// Rhythmic Break (ā) madd
Nasalization (ikhfā') bold: first grid based on /a/ dominate phonic cohesions
Strong Nasalization (ghunna, idghām) underline: second grid based on closed syllables, rhythmic cohesion
// Syntactical Caesura central section: central axis, aspirate dominated phonic cohesion

Fig. 1a.

آیهٔ چهارم، پیچیده است. انتهای آن (من کلّ امر) قویاً با دومین شبکه همخوانی دارد و بخشی از قسمت اول آن از حیث واجی با اولین شبکه هماهنگ است. اما بخش اصلی آن (والرّوح فیها) در موقعیتی خلاف قاعده، گویی در مرکز آیه، لنگ مانده است. وگرنه، آیهٔ ۴ به دو بخش تقسیم می‌شود؛ عبارت «والرّوح فیها» در آخر اولین بخش می‌آید، جایی که تقریباً از حیث وزن، همخوانی اما از حیث واجی، ناهمخوانی دارد (هجاهای باز کشیده در تضاد با هجاهای بستهٔ «من الف شهر» و «من کلّ امر» قرار دارند). هجای باز کشیدهٔ «ها» در (فیها) در انتهای عبارات با سایر هجاهای مقفا (تسجیع) قرار گرفته و کیفیتی خاص بدان داده است.[۳۰] با این حال، عبارت «والرّوح فیها» در مرکز مجموعه‌ای از فشارهای معنایی و صوتی قرار

دارد. این واژه، واژهٔ اصلی ردیف سوم است که خود به دلایلی میان دو شبکه قرار گرفته است: «ه» در آیهٔ اول؛ «ما» در آیهٔ دوم؛ «خیرٌ» در آیهٔ سوم؛ «والرّوح فیها» در آیهٔ چهارم و «حتی» در آیهٔ پنجم با هم مقفایند.

تحلیل این سوره را به سه بخش تقسیم می‌کنیم. اولین بخش بر توازی و انسجام واجی تمرکز می‌کند. دومین بخش، توازی و انسجام واجی را به جنبه‌های مضمونی سوره و به لحاظ مضمونی، به دیگر آیات قرآنی پیوند می‌زند. بخش سوم، نشانه‌های آرایه‌های صوتی سورهٔ قدر را در دیگر آیات به لحاظ واجی موازی با جان‌بخشی‌های مستتر مشابه، پی‌می‌گیرد.

آیهٔ اول: **إِنَّآ أَنزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ ٱلْقَدْرِ**

اولین بخش آیهٔ اول، یعنی عبارت «إِنَّآ أَنزَلْنَاهُ» شامل تبدیل‌های گوناگون امتزاج صوت «آ» و «ن» می‌شود: in/nā/an/zal/nā عبارت «انّا» که مرکب از حرف تأکید «انّ» و ضمیر جمع «نا» است، ترجمه‌ناپذیر اما مهم است. از پی «ن» مشدد در «انّا» که به واسطهٔ قاعدهٔ تجویدی «غنّه»، کشیده و خیشومی شده است، صوت «آ»ی کشیده می‌آید که به واسطهٔ قاعدهٔ تجویدی کشیدگی (مدّ)، به صورت کشیده بدل می‌شود. مدّ زمانی است که پس از صوت «آ»، همزه می‌آید. صوت «ن» مشدد بسته و خیشومی، فشار وارد شده را نگه داشته که با صوت کشیدهٔ «آ» در لحظهٔ فشردگی معنایی ـ صوتی، آزاد می‌شود.

اگر هجاهای بعدی، جلوهٔ عبارت آغازین «انّا» را تشدید نمی‌کرد، جای حرف و حدیثی باقی نمی‌ماند. تأثیرات صوتی امتزاج قاعدهٔ غنّه و مصوت «آ» به صورت an/zal/nā درمی‌آید. به هم تافتگی ظریف مجموعه‌ای پژواکها، پژواک‌های جزئی، پژواک‌های معکوس و نگه‌داشتن‌ها و رها کردن‌ها، اصوات «آ» و «ن» را ایجاد کرده که به صوت روان «ل» وابسته‌اند. وزن ضد بحری و موجز پنج هجای کشیدهٔ آیه، این تأثیرات را دوچندان جلوه می‌دهند. توالی پیوستهٔ هجاهای کشیده، قاری و شنونده را وادار می‌کند به جنبه‌های شنیداری صوت واحد توجه نشان بدهد.

فشردگی صوتی عبارت «انّا انزلنا» به واسطهٔ گشودگی معنایی متوازن می‌شود. سوره بدون اشاره به مرجعی برای ضمیر «ما» آغاز می‌شود. شنونده، مرجع این «ما»ی قرآنی را نیک می‌شناسد، اما معرفی یک ضمیر بدون اشاره به مرجع آن در آیهٔ اول سوره، به گفتمان حسی از

اقتدار و مهابت می‌بخشد. نیازی نیست که به منبع این اقتدار و مهابت اشاره‌ای بشود. دو واج «انّا» و «نا» که ترکیب می‌شوند، نوعی ضمیر جمع شکوهمند ایجاد می‌کند. پژواک‌شدگی و گسترش صوت «آ»ی خیشومی شده در طول دو آیهٔ اول، نوعی آرایهٔ صوتی فراواجی تولید می‌کند که از حدود و ثغور واژگانی یا واجی خاص فراتر می‌رود. نتیجهٔ حاصله عبارت است از امتزاج صوت و معنا، تأکید و طبیعی‌شدگی که از بافتار صوتی ایجاد می‌شود و به نشانه‌های تعجب مثل lo یا indeed [که ترجمهٔ معیار برای کلماتی مانند «انّ» است] محدود نمی‌شود؛ این امر، به نوعی سوبژه‌شدگی و اقتدار ختم می‌شود که با توصیف صرفاً بلاغی اول شخص قرآنی royal we فرق دارد.

پس از توالی اصوات «آ» و «ن» در عبارت «انّا انزلناه» ضمیر «ه» نوعی تغییر واجی ایجاد می‌کند که گرچه چشمگیر به نظر نمی‌آید، در بطن سوره حایز کمال اهمیت است. از حیث نحوی، این ضمیر آشکارا به بخش اول آیه یعنی عبارت «انّا انزلناه» متعلق است. با این حال، پیوستگی آوایی آن یعنی تغییر از واج‌های پیشین در کنار همخوانی آسان آن با بافتار شنیداری نیمهٔ دوم آیه، این ضمیر را به سمت نیمهٔ دوم آیه سوق می‌دهد. البته وزن آیه نیز در این سوق‌یافتگی بی‌نقش نیست. تقطیع کمیّتی آیه عبارت است ـ ـ ـ ـ ـ / «ه» ـ ـ ـ ـ که با این تفصیل، ضمیر «ه» در بخش دوم قرار می‌گیرد. این قرارگیری با حس وزنی آخر سوره نیز همخوانی پیدا می‌کند: پس از مجموعه‌ای هجاهای طولانی، «ضمیر «ه» با آخرین بخش آیه همخوانی پیدا می‌کند تا واحد به لحاظ بحری، طبیعی‌تری را ایجاد کند.[۳۱] با کشیدگی تأثیرات مد و غنه، ملاحظات توازن کیفیتی، ضمیر «ه» را حتی بیشتر از پیش به سمت نیمهٔ دوم آیه سوق می‌دهد.

تنش گرداگرد ضمیر «ه» به واسطهٔ گشودگی معنایی پیچیده می‌شود. نبود مرجع برای ضمیر «ه؟» در عبارت «انّا انزلناه»، زمینه را برای نبود مرجع برای «ه» فراهم می‌کند. وجود دومین ضمیر بدون مرجع مشخص در یک آیه، سنگینی بیشتری بر دومین ضمیر وارد می‌کند. در خصوص «نا» صدای الهی را می‌توان مرجع آن به شمار آورد. گرچه اجماع مفسرین و تفسیر سرراست این سوره قرآن را مرجع ضمیر «ه» معرفی می‌کنند، مشکلات تفسیری که پیش‌تر برشمردیم، اجازه نمی‌دهد ضمیر «ه» به بستار معنایی نایل آید.[۳۲]

صوت «ای» در «فی» و جریان اصوات روان (لیل / لَ / تل / قدر) در چهار هجای بعدی،

تضادی صوتی با نیمهٔ اول آیهٔ اول ایجاد کرده و موقعیت ضمیر «ه» را در میان دو نیمهٔ آیه تشدید می‌کند. ضمیر «ه» که مرجعی مشخص ندارد و به واسطهٔ وزن نحوی به سمت نیمهٔ اول آیه و به واسطهٔ پیوستگی آوایی، وزن بحری و توازن کیفیتی به سمت نیمهٔ دوم آیه سوق داده می‌شود، به ماتریس انرژی معنایی، صوتی، عاطفی و جنسیتی در بطن آیهٔ اول بدل می‌شود. البته این تنش و مرکزیت به واسطهٔ طنین «ه» و دیگر دمشی‌ها در طول محور مرکزی سوره، جلوهٔ پُررنگ‌تری پیدا می‌کند. طنین چند منبعی «ه» توجه را به سمت دو پهلویی پنهان میان احتمال جانداری و بی‌جانی این ضمیر سوق می‌دهد. برخلاف، جنسیت مؤنث «لیلة القدر» و متعاقباً احتمال وجود جان بخشی هنوز به واسطهٔ ضمیر یا اشتقاق جنسیتی پر رنگ نشده است.

آیهٔ دوم: وَ مَآ أَدْرَاکَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ

عبارت «ما ادراک ما» در این آیه بسان دیگر جاهای قرآن، مبیّن اصطلاحی است که انتظار می‌رود آناً استدراک نشود. این عبارت با اصوات «آ» و خیشومی‌های کشیده از حیث آوایی با عبارت «انّا انزلنا» موازی است. در هر حالت، خیشومی و مصوت کشیده (نا... نا، ما... ما) [در انّا انزلنا، ما ادراک ما لیلة القدر]، تکرار می‌شوند و در هر حالت، اولین مصوت کشیده به واسطهٔ مدّی که پس از همزه می‌آید، کشیده می‌شود. ته صداهای درونی، پژواک‌های معکوس و جزئی اصوات «آی» خیشومی شدهٔ عبارت «انّا انزلنا» همچنین با اصوات درونی عبارت «ما ادراک ما» یعنی با صوت «ر» که بواسطه قاعدهٔ تجویدی قلقلق تشدید شده و نقش صوت روان «ل» را در «انزلنا» دارد، تناظر یک به یک پیدا می‌کند. در این آیه نیز مانند آیهٔ اول، میان وزن نحوی و پیوستگی آوایی، تنش برقرار است. به لحاظ نحوی، آیهٔ دوم به دو بخش تقسیم می‌شود که وقف پس از «ادراک» می‌آید (ما ادراک / ما لیلة القدر). در این صورت، «ما» در بخش دوم آیه قرار می‌گیرد. با این حال، پیوستگی اصوات «آ»ی کشیده و صامت‌های خیشومی شده، «ما» را نه به بخش دوم بلکه به بخش اول آیه پیوند می‌زند. این پیوند به واسطهٔ توازی آوایی میان واحدهای «انّا انزلنا» و «ما ادراک ما» تقویت می‌شود. موازنه کمیّتی «ما» را میان اولین و دومین بخش آیه معلق نگه می‌دارد.[۳۳] دومین «ما» نیز مانند «ه» در تنش میان کشش نحوی به سمت دومین بخش آیه و پیوستگی آوایی‌ای که آن را به سمت بخش اول می‌کشد و هارمونی کمیتی‌ای که آن را به دو سمت می‌کشاند، قرار دارد.

آیهٔ سوم: لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ

در آیه، از معنای عبارت «لیلة القدر» پرسش می‌شود، اما جواب سرراست به تعویق می‌افتد. عبارت «ما ادراک ما» به جای ارائه پاسخ، با پرسشی مؤکد به پایان می‌آید. متن سوره به جای اینکه منظور از شب قدر را تبیین کند، عبارت «لیلة القدر» را برای سومین بار در ابتدای آیه تکرار می‌کند و سپس، آن را با هزار ماه مقایسه می‌کند. آیه دو بخش دارد: «لیلة القدر» و «من الف» که از حیث وزنی و آوایی به آیهٔ پایانی سوره متعلق است. دو بخش، گرادا گرد محور وزنی و معنایی یعنی «خیرٌ» که سنگینی هجای دو رکنی خود را دارد، قرار گرفته‌اند. کل آیهٔ سوم از هجاهای کوتاه و بسته تشکیل شده که در تضاد با «آ»های کشیده و باز آیات پیشین قرار دارد. این بافتار آوایی، زیر و بمی عاطفی ایجاد شده توسط آغازهای دو آیهٔ اول را قطع می‌کند و این در حالی است که تکرار عبارت «لیلة القدر»، حس انتظار را تقویت می‌کند.

تأثیرات صوتی، حس مضمونی انتظار را بازتاب می‌دهد. گفته می‌شود که شب قدر از هزارماه برتر است. قرآن در دو مورد در خصوص تغییر مقولات زمانی در ارتباط با روح، اظهار نظری مشابه مطرح می‌کند. در آیات آغازین سورهٔ معارج (معارج/۴) اشاره به «یوم الدین» با این نظر همراه می‌شود که فرشتگان و روح در روزی عروج خواهند کرد که طولش پنجاه هزار سال است.[۳۴] در مورد دوم (سجده/ ۵)، طول روز برابر با هزار سال معمولی است.[۳۵] در این آیات بحث این است که امر الهی، خلقت انسان را به واسطهٔ دمیدن روح کامل می‌کند. از این رو، روح در سه مرحلهٔ حساس نقش اصلی را دارد: خلقت بشر، یوم الدین و تجربهٔ پیامبرانه در شب قدر. در هر یک از این سه مرحله، مقولات زمانی دچار تغییر می‌شوند. اهمیت این تغییر به واسطهٔ حقیقت صوتی الگوی واجی، نبود ارجاع مشخص در این مرحله به روح و عدم اجرای این تغییر زمانی مستتر، تا حدودی در هاله‌ای از ابهام باقی می‌ماند. این سه عنصر در آیهٔ بعدی (آیهٔ ۴) رخ نشان می‌دهند.

آیهٔ چهارم: تَنَزَّلُ الْمَلَائِكَةُ وَ الرُّوحُ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ

«تنزّل الملائکة». آیهٔ ۴، طولانی‌ترین و پیچیده‌ترین آیهٔ سورهٔ قدر است. این آیه با تغییر فعل از فعل کامل و متعدی «انزل» در آیهٔ اول به فعل ناقص و لازم «تنزّل» آغاز می‌شود. این افعال که تغییر می‌کنند، ریشهٔ یکسان دارند. مقایسهٔ روز [شب] با هزار ماه در آیهٔ سوم، مبین

تغییر از خطیّت زمانی به لحظهٔ حال مطلق است. تغییر ناگهانی از کامل به ناقص، موجد این تغییر است. کنش انجام گرفته، گاه، کامل ارائه می‌شود؛ گاه، در حال استمرار؛ گاه، متعدی و گاه، لازم. تغییر در زمان دستوری که البته امری نامتعارف نیست، زمانی مشهود می‌شود که طنین آن به همراه جنبه‌های شنیداری، عاطفی و جنسیتی در طول سوره به گوش می‌خورد.

عبارت «تنزّل الملائکة» تغییر در طنین آوایی از آیهٔ قبل را نشان می‌دهد. سه صوت «آ» در «ملائکه» به همراه «آ» ی کشیده به واسطهٔ مد، الگوی آوایی آیهٔ اول را به همراه پژواک‌های صوت «آ» در عبارت «انّا انزلناه» به ذهن متبادر می‌کند. صوت /ز/ (که به واسطهٔ قاعدهٔ تجویدی اخفاء تشدید شده است) و صوت /ل/ در «انزلناه» به صورت صوت /ز/ دوگانه و توالی سه صوت /ل/ در «تنزّل الملائکة» تشدید می‌شود. این پیچش صوتی و تلطیف آن به واسطهٔ صوتْ شناختِ کل سوره، ارتباط میان تغییر فعل و انجام یافتن تغییر زمانی را که در آیهٔ پیشین پیش‌بینی شده بود، دوچندان جلوه می‌دهد.

«والرّوح فیها».

لو همان معتقد است آیهٔ ۴، آیه‌ای تک افتاده از سورهٔ قدر است که به واسطهٔ توضیح کشدار و بی‌روح، وزن موزون سوره را برهم می‌زند.[۳۶] آنچه در اینجا جالب می‌نماید، تأثیر ادبی برهم خوردن وزن موزون است. پس از اوزان قویاً ساختارمند آیات ۱-۳، وزن سوره در آیهٔ چهارم به ویژه به واسطهٔ سه هجای کوتاه در «ملائکه» می‌شکند و میان «ملائکه» و عبارت بعدی یعنی «و الرّوح فیها»، التقای اصوات موزون[۳۷] برقرار می‌کند. جایگیری عبارت «و الرّوح فیها» در بطن آیه و در کل سوره، آوای متمایز آن و توالی مصوت های کشیده یعنی صوت /او/ که به واسطهٔ ضمه، /ای/ و /آ/ تشدید می‌شود، حس جدا افتادگی آن را بیشتر تشدید می‌کند:

tanazzalu l-malāʾikatu / wa r-rūḥu fīhā / bi idhni rabbihim min kulli amr

تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ وَ الرُّوحُ فِيها بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ (۴) در آن [شب] فرشتگان، با روح، به فرمان پروردگارشان، برای هر کاری [که مقرّر شده است] فرود آیند.

عبارت «وَالرُّوحُ فیها» به صورت متوازن میان عبارات «تَنَزَّلُ الْمَلائِكَةُ» و نیز «بِإِذْنِ رَبِّهِمْ

مِنْ کُلِّ أَمْرٍ» قرار گرفته است. متداول‌ترین قرائت این آیه «تنزّل الملائکة» را از «والرّوح فیها» جدا نمی‌داند، بلکه آنها را یک عبارت پیوسته در نظر می‌گیرد: فرشتگان و روح، به فرمان پروردگارشان، برای هر کاری [که مقرّر شده است] فرود آیند. برخی از تفسیرها این دو را از یکدیگر جدا می‌دانند: فرشتگان، با روح، به فرمان پروردگارشان، برای هر کاری [که مقرّر شده است] فرود آیند.[۳۸] از حیث معنایی این دو عبارت از یکدیگر جدا نیست اما از نقطه‌نظر وقفهٔ وزنی و آوایی پس از «الْمَلائِکَةُ» و موقعیت «وَالرُّوحُ فیها» در بطن کل آیه به نظر می‌آید این دو عبارت از یکدیگر جداشدنی‌اند. از حیث نحوی عبارت «وَالرُّوحُ فیها» میان دو عبارت پس و پیش خود که روی هم کل آیه را برمی‌سازند، توازن برقرار می کند: «تَنَزَّلُ الْمَلائِکَةُ .... بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ کُلِّ أَمْرٍ».

اگر این آیه را به دو بخش تقسیم کنیم (ر.ک به تصویر ۱ب در بالا)، عبارت «وَالرُّوحُ فیها» تک افتاده است. این عبارت از حیث وزنی با آیه پایان‌های پیشین و پسین خود که به لحاظ آوایی نحوی و وزنی با یکدیگر توازی دارند اما هجاهای آغازین آن به طرزی محسوس با هجاهای پایانی تضاد دارند، همخوانی پیدا کرده است. همان گونه که گفتیم، «ها» در «فیها» در حاشیه‌ای که مرز وزنی ایجاد کرده معلق مانده و ویژگی خاصی به آیه بخشیده است. چه آیهٔ ۴ را یک و یا دو بخش در نظر بگیریم، عبارت «وَالرُّوحُ فیها» در مرکز تکیه‌های آوایی و وزنی متعدد قرار می‌گیرد. اینجاست که پای احتمالی دیگر نیز به میان می آید: روح بر شب قدر سایه افکنده است. اگر مرجع «ها» را شب بدانیم و با عنایت به نحو آیه، به نظر می‌آید که روح بر شب قدر فرود آمده است. تنزّل روح بر شب قدر ـ همان گونه که پیداست ـ با فرود فرشتگان همراه شده است. این احتمال به لحاظ نحوی، توجیه چندانی ندارد؛ اما از حیث وزنی می‌توان آن را تبیین کرد.

جایگیری اصلی «وَالرُّوحُ فیها» و نیز «حُ» در «روحُ» و تأثیر موقعیت محوری «حُ» بر سطوح نحوی، معنایی و آوایی، با دیگر حلقوی‌هایی که در محور آوایی و وزنی اصلی سوره تکرار می‌شوند، طنینی را بر می‌سازد: /ح/ در کلمهٔ «حتی» در آیهٔ بعدی و «هُ» در «انزلناه» در آیهٔ اول. از آنجاکه «حُ» در «روحُ»، وابسته به ضمیر نیست و از آنجاکه «حُ» در «روحُ» واجی متمایز از «ه» در آیهٔ اول است، تکرار فی +برساخت مؤنث [لیل]، تناظری نسبی ایجاد می‌کند: انزلناهُ فی لیلة القدر در آیهٔ اول و «حُ» فیها در آیهٔ چهارم، مرکزیّت هر دو واحد صوتی در این

دو آیه و نیز پویایی شنیداری کل سوره نیز در این تناظر نسبی نقش دارند. تأثیر طنین پیچیدهٔ میان «ه» و «فی» [در انزلناه فی] و «ح» فیها [در و الرّوح فیها]، در ایجاد ضمه است. این آرایه روح و تنفس را تداعی کرده و آیاتی دیگر از قرآن را فرایاد می‌آورد.

وانگهی، من «فیها» را برآن (on it) برگردانده‌ام. این عبارت به زمان نزول فرشتگان در سحرگاه اشاره می‌کند (فرشتگان در شب قدر فرود می‌آیند و/یا زمانی نازل می‌شوند که روح شب قدر را در برگرفته است). اگر «ها» را مؤنث ترجمه کنیم، مرجع آن به لیلة القدر برمی‌گردد. روح شب را در برگرفته یا به درون آن وارد می شود. این تفسیر با آنچه در خصوص داستان مریم و روح گفته‌اند، جور در می‌آید. از این حیث، روح شاخص رابطهٔ زمانی و مکانی نیست؛ بلکه محور همکنشی جنسیتی نیز محسوب می‌شود.

بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ ـ برای هر کاری [که مقرّر شده است] فرود آیند.

بخش پایانی آیهٔ چهارم بافتاری کاملاً متفاوت دارد: ساختار نحوی خاص، واژگان مبهم و آواهای پرشتاب دارد. عبارت پایانی یعنی «من کلّ امر» با عبارت پیشین رابطهٔ آوایی محکم دارد و موجی از هجاهای بسته، همخوان‌های مشدد و کسره‌ها در آن ردیف شده است: بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ. ادغام (ترکیب م ربهم با م من) و اخفای میان ن و ک بر استمرار آیه تأکید می‌کنند. پس از هجاهای باز در بخشهای ابتدایی و میانی آیه توالی پایانی مصوت «ای» کشیده هجاهای بسته و صامت‌های مشدد قرار می‌گیرد: بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ. نیز این آیه از حیث نحوی آوایی وزنی و تکیه‌ای با آخرین بخش آیه پیشین موازی است (* * مبین غنه و * مبین اخفاست):

un##min alfi shahr

bi idhni rabbihim##min #kulli amr

عبارت «من کلّ امر» از حیث نحوی مبهم است. این عبارت نشان می دهد که فرشتگان (و روح) به همراه امر در نتیجهٔ امر یا به منزلهٔ تجلی پاره‌ای و/یا تمام امر فرود می‌آیند. نحو این عبارت به گونه‌ای است که برخی مفسران آن را در کنار آیهٔ بعدی قرار می‌دهند: من کلّ امر سلام. عدم تعیّن واژگانی واژهٔ امر (به معنای دستور امر و غیره) که از جمله فرّارترین واژگان

قرآنی است ابهام نحوی را دوچندان جلوه می‌دهد. توازی آوایی این عبارت با آخرین بخش آیهٔ پیشین (من الف شهر) این ابهام را پُررنگ‌تر می‌کند. اگر وقفهٔ وزنی اولیهٔ آیه را پی بگیریم، به انبساطی نحوی و واژگانی برمی‌خوریم که با وقفهٔ معنایی بی‌ارتباط نیست.

آیهٔ ۵: سَلامٌ هِیَ حَتّٰی مَطْلَعِ الْفَجْرِ. [آن شب] تا دَمِ صُبح، صلح و سَلام است.

در چهار آیهٔ پیشین، هر یک از چهار ویژگی: معنایی، آوایی، عاطفی و جنسیتی با دیگر ویژگیهای سوره درهم تنیده شد و در مجموع پویایی شبه‌آوایی کل سوره را رقم زد. به قرائت دو واژهٔ ابتدایی آیهٔ پنجم گویی تمام چهار ویژگی زیر یک آکورد کلیدی جمع می‌شوند. یا به دیگر سخن می‌توان چهار آیهٔ اول سوره را شبکه‌ای از رودها و نهرهای تنش و آزادسازی تنش در نظر گرفت. آخرین هم‌آمیزی در آغاز آیهٔ پنجم رخ می‌دهد.

عدم تعیّن معنایی در پایان آیهٔ چهارم به تنشی ختم می‌شود که با قرائت دو واژهٔ اول آیهٔ پنجم آزاد می‌شود: سلام هی. به نظر می‌آید این عبارت ادامهٔ آیهٔ سوم است: و ما ادراک ما لیلة القدر... سلام هی. آیهٔ ۱۰ سورهٔ قارعه نیز چنین است: وَ ما أَدْراکَ ماهِیَهْ (۱۰) نارٌ حامِیَةٌ (۱۱) و تو چه دانی که آن چیست؟ (۱۰) آتشی است سوزنده. (۱۱). نحو آیه نیز این مسئله را تأیید می‌کند. مفسران این دو واژه را به صورت سلامهٔ هی یا خیرٌ هی ذکر کرده‌اند....

ویژگی آوایی و وزنی «سلامٌ» تأثیر آیه را دوچندان می‌کند. صوت/آ/ی کشیده، اصوات کشیدهٔ /آ/ را در آیات پیشین فرایاد می‌آورد و بر بار عاطفی آیه می‌افزاید. بیفزایید ترکیب مصوت کوتاه اَ با اَکشیده زنجیره‌ای از مصوتها را ایجاد می‌کند: سلا (در سلامٌ) ملا (در ملائکه) کما (در ادراک ما) و وما (در وما ادراک). ما در آیهٔ دوم به واسطهٔ توازی آواشناختی به نا در آیهٔ اول اتصال می‌یابد. نکتهٔ جالب هم مصوتی سلا (در سلام) و ملا (در ملائکه) است. واژهٔ بعدی «هی» است که هم جاندار فرض شده است و هم بی‌جان. بی‌جان به شب بر می‌گردد و جاندار به موجودی ذیروح.

هر دو سوی آیهٔ پنجم یعنی «سلامٌ هی» و «مطلع الفجر» به واژهٔ حتّی وابسته است. این واژه به لحاظ دستوری به آنچه در پی می‌آید وابسته است و وزن نحو طبیعی آیه، واژهٔ حتّی را در ارتباط با بخش دیگر آیه قرار می دهد. در عین حال مصوت /اُ/ دوبخش را به لحاظ آوایی منسجم کرده است. با این حال، کشش به هر دو سمت، قدرت کشش «ه» در «انزلناه» در آیهٔ اول و «ما» در آیهٔ دوم یا «خیرٌ» در آیهٔ سوم را ندارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله دو بخش دارد. مترجم بخش طولانی اول را به تمامی ترجمه کرده و بخش دوم را که البته به سوره‌هایی دیگر می‌پردازد ترجمه نکرده است. نیز مترجم برخی پانوشت‌های نویسنده را حذف کرده که البته تمام و کمال آن در دفتر مجله موجود است.

2. multidimentionality.
3. acoustic.
4. gender.
5. close reading.
6. interplay.
7. sound figures.
8. personification.
9. animation.
10. paralleism.
11.textual harmonics.
12. nazm.
13. Quranic voice.

۱۴. **بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الْأَوَّلُونَ** (انبیاء، ۵) بلکه گفتند: خوابهای شوریده است [نه] بلکه آن را برافته، بلکه او شاعری است، پس همان گونه که برای پیشینیان هم عرضه شد باید برای ما نشانه‌ای بیاورد (۵) **وَ يَقُولُونَ أَئِنَّا لَتَارِكُوا آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ** (صافات، ۳۶) می‌گفتند: آیا ما برای شاعری دیوانه دست از خدایانمان برداریم. **أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ** (طور، ۳۰) یا می‌گویند: شاعری است که انتظار مرگش را می‌بریم [و چشم به راه بدِ زمانه بر اوییم]. **وَ مَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ** (حاقه، ۴۱) آن گفتار شاعری نیست [که] کمتر [به آن] ایمان دارید.

15. compactness.
16. intensity.
17. Roman Jakobson, "Linguistics and Poetics," in Style in Language, ed. Thomas A. Sebeok (Cambridge, Mass.: M. I. T. Press, 1960), 358-59.
18. syntactical rhythm.
19. metrical rhythm.
20. phonological coherence.
21. phonological parallism.
22. sound symbolism.
23. high pitched.
24. interatextual.
25. semantic overtones.
26. intertextual resonance.
27. surface semantics.

۲۸. عمدهٔ تفاسیر شیعی نیز مرجع این ضمیر را به قرآن برمی‌گردانند. م.

29. See Lohmann, 277-78. The case for the antecedent of hu in verse 1 being the Qur'an is centered on the parallels with 44:1-3:

حٰمٓ (۱) وَ ٱلْكِتٰبِ ٱلْمُبِينِ (۲) إِنَّآ أَنْزَلْنٰهُ فِي لَيْلَةٍ مُبٰرَكَةٍ إِنَّا كُنَّا مُنْذِرِينَ (۳) حا، میم. سوگند به کتاب روشنگر، [که] ما آن را در شبی فرخنده نازل کردیم، [زیرا] که ما هشدار دهنده بودیم.

and 2:184.

شَهْرُ رَمَضٰنَ ٱلَّذِي أُنْزِلَ فِيهِ ٱلْقُرْآنُ هُدًى لِلنّٰاسِ وَ بَيِّنٰاتٍ مِنَ ٱلْهُدٰى وَ ٱلْفُرْقٰانِ. ماه رمضان [همان ماه] است که در آن، قرآن فروفرستاده شده است، [کتابی] که مردم را راهبر و [متضمّن] دلایل آشکار هدایت، و [میزان] تشخیص حق از باطل است.

در ضمن، نویسنده شمارهٔ این آیه را ۱۸۴ ذکر می‌کند که درست آن ۱۸۵ است.

30. Caprona, 228-34, divides the verse into two rhythmic units, the first of which ends with *wa r-rūhu fihā*. Arberry, 345, translates the sura by dividing verse 4 in the same way.

31. See Nelson, 9-13, and Gouda, 288-93, for discussions of rhythmic and metrical shifts in the Qur'ān.

32. Again, Rāzī's commentary is among the more complete, with a full discussion of the rhetorical elements that bring about a sense of ta'dhīm: the lack of specified antecedent, the use of the plural, etc See , Rāzī 27.

33. Again, the results depend upon how one counts the *madd*:

– – (–) – – – *mā* – – – –.

۳۴. تَعْرُجُ ٱلْمَلٰٓئِكَةُ وَ ٱلرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كٰانَ مِقْدٰارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ... (معارج، ۴) فرشتگان و روح، در روزی که مقدارش پنجاه هزار سال است به سوی «او» بالا می‌روند. (م)

۳۵. يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ مِنَ ٱلسَّمٰآءِ إِلَى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يَعْرُجُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كٰانَ مِقْدٰارُهُ أَلْفَ سَنَةٍ مِمّٰا تَعُدُّونَ (سجده، ۵) کار [جهان] را از آسمان [گرفته] تا زمین، اداره می‌کند آن گاه [نتیجه و گزارش آن] در روزی که مقدارش ـ آن چنان که شما [آدمیان] برمی‌شمارید ـ هزار سال است، به سوی او بالا می‌رود.

نویسنده طول روز را دو هزار سال ذکر می‌کند، حال آنکه در متن قرآنی، هزار سال آمده است. م.

36. Lohmann, 283, and Caprona, 230.

37. rhythmic hiatus.

۳۸. نگاه کنید به خفاجی، ص ۳۸۴که این را اضعف احتمالات می‌داند. قرطبی (ص

۱۳۳) نیز اشاره دارد که مضمون این آیهٔ مورد بحث بعینه در آیهٔ دوم سورهٔ نحل (**يُنَزِّلُ الْمَلَائِكَةَ بِالرُّوحِ مِنْ أَمْرِهِ**) ذکر شده است.

همان گونه که پیداست استاد فولادوند نیز این دو عبارت را جدا از هم دانسته است. عمدهٔ ترجمه‌های فارسی (بیش از پنجاه ترجمه) به قرائت اول نظر دارند. **مخزن‌العرفان** نیز بسان فولادوند عمل کرده است.

■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی