نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

مفاهیم عشق و عرفان در اشعار مولانا و انعکاس آن در آثار منظوم کلمن بارکس و کتیبه‌ای بناهای مذهبی

شیوا زارعی [۱]، عبدالرضا سیف [۲*]، سید محمد مرندی [۳]

[۱] دانشجوی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین‌المللی پردیس کیش دانشگاه تهران، ایران، shv.zarei@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) استاد، دانشکده ادبیات، دانشگاه تهران، تهران، ایران، seif@ut.ac.ir
[۳] استاد، دانشکده زبان‌های خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، mmarandi@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۳
دوره ۲۱
صفحه ۳۳۱ الی ۳۵۵

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۱۲/۰۲
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۲/۲۸
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی

عشق و عرفان،
مولانا،
کلمن بارکس،
کتاب عشق.

ارجاع به این مقاله

زارعی، شیوا، سیف، عبدالرضا، & مرندی، سید محمد. (۱۴۰۳). مفاهیم عشق و عرفان در اشعار مولانا و انعکاس ان در اثار منظوم کلمن بارکس و کتیبه ای بناهای مذهبی. مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۳)، ۳۳۱-۳۵۵.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۲۹۱۹۱۳.۱۶۳۹

چکیده

آثار کلمن بارکس، شاعر و محقق آمریکایی زبان و ترجمهٔ آزاد او از اشعار مولانا و به‌ویژه مثنوی، بازار پرمخاطبی را در آمریکا به‌دست آورده است. او با ترکیب استعداد شعری خود و شهرت جهانی مولانا مخاطبانی میلیونی را به خود جذب کرده است که درنهایت منجر به دریافت دکترای افتخاری از دانشگاه تهران در سال ۱۳۸۵ شده است. او با نگاهی نو به مفاهیم عشق و عرفان و شرح داستان‌های مثنوی و حذف مباحث و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی – اسلامی وارد حیطهٔ جدیدی در ترجمهٔ مولانا شده است. با ترجمهٔ کتاب «رومی: کتاب عشق» (برای بار نخست توسط نویسنده) و مقایسه آن با مولانا جای خالی مباحث عرفانی و نتیجه‌گیری‌های مولانا به‌وضوح قابل‌رؤیت است. این پژوهش به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه ایانجام شده است. بارکس در روایت‌های انگلیسی خود از اشعار مولانا وزن و بحر شعر و انسجام و استواری قالب شعری را رها کرده و در عوض، استعداد خود را صرف آن می‌کند که با استفاده از همراهی نوای ساز، غزل‌های مولانا را دارای کیفیتی ترانه مانند نشان دهد و حالتی به‌وجود آورد همانند حالت شعر سرودن مولانا. دنیایی که مولانا سیر روحانی خود را، و تمام عالم تکامل مستمر و تحوّل بی‌وقفهٔ خود را در آن طی می‌کند دنیای تحول است، دنیای تنازع بین اضداد. محرک واقعی تحول و تبدّل اجزای هستی عشق است که دانش را به بینش و علم را به ذوق تبدیل می‌کند و نگرش و طرز تلقی بارکس از داستان‌های مثنوی، بیشتر رویکردی صرفاً داستانی دارد.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی نوع جهان‌بینی شاعری غربی کلمن بارکس در مواجهه با شاعری عارف چون مولانا.

۲. بررسی اشعار مولانا در کتیبه‌های بناهای مذهبی.

سؤالات پژوهش:

۱. نوع جهان‌بینی شاعری غربی کلمن بارکس در مواجهه با شاعری عارف چون مولانا چگونه است؟

۲. اشعار مولانا در کتیبه‌های بناهای مذهبی چه جایگاهی دارد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

آیین مولانا دعوت به یگانگی و وحدت است. عشق در آثار او موج می‌زند و شاید دید او به عشق و انسانیت باعث شده او در زمرهٔ شاعرانی قرار بگیرد که شهرتی جهانی و فراگیر پیدا کرده‌اند. در سراسر قلمرو ادبیات و دنیای عارفانهٔ شاعران کم‌تر کسی است که ازلحاظ عمق مفاهیم عرفانی و انسانی و وسعت‌نظر به‌پای او برسد. از حدود نیم‌قرن گذشته که موج نو در آمریکا گرایش به عرفان را قطع‌نظر از باورهای دینی به‌راه انداخت و جریانی برای رشد و ارتقاء باطنی تلقی شد، سهم قابل‌توجهی به آثار مولانا اختصاص داده شد. آثار مولانا دیرتر از آثار دیگر شاعران فارسی‌زبان ترجمه شد. دشواری متون ادبی آثار مولانا جلال‌الدین و به‌ویژه آمیختگی مثنوی با زبان ساده و گاه مشکل، معارف گوناگون اسلامی و استفاده از داستان‌ها و فرهنگ عامه، آیات قرآنی و احادیث دینی و روش وعظ و خطابه، کلام و فلسفهٔ اسلامی و شرقی .... همه و همه ترجمه و درک مثنوی را مشکل می‌ساخت و همین دشواری متون ادبی مولانا جلال‌للدین موجب شد که مانند خیام و حافظ، فیتزجرلد و گوته‌ای نیلبد که به ترجمه و اقتباس و ترویج آن آثار پرداخته شود (تمیم‌داری، ۱۳۸۷). با این حال، «کلمن بارکس»[۱] شاعر آمریکایی و استاد بازنشستهٔ زبان انگلیسی دانشگاه جورجیا، که مولانا را از طریق «رابرت بلای»[۲]، نویسنده و شاعر نروژی‌الاصل آمریکایی شناخت، با استفاده از ترجمهٔ انگلیسی «رینولد نیکلسن» از مثنوی مولانا با اندیشه‌های مولانا آشنا شد و به اذعان خود شاعر سی سال تمام زندگی خود را صرف شناخت و ترجمه آثار مولانا کرد. بارکس که زبان فارسی نمی‌داند، پس از دیدار با «رابرت بلای» با استفاده از ترجمه‌های قبلی، شروع به ترجمهٔ اشعار عرفانی مولانا کرده که در بیست مجلّد منتشر شده و تاکنون بیش از نیم‌میلیون نسخه از مجموعهٔ کتاب‌ها و آثار مولانا به زبان کلمن بارکس در امریکا به فروش رسیده و یکی از پرفروش‌ترین کتب آمریکا شده است. بارکس به‌همراه بلای در ۲۷ اردیبهشت سال ۱۳۸۵ از ایران دیدن کرد و در حین این سفر و به هنگام بازدید آن‌ها از دانشگاه تهران، دکترای افتخاری دانشگاه تهران رشته زبان و ادبیات فارسی به کلمن بارکس اهدا شد (لاهوتی، ۱۳۷۹). کتاب «رومی: کتاب عشق»[۳]، یکی از آثار پرفروش کلمن بارکس است که در آن به شیوه‌ای آزاد با برداشت از داستان‌ها و مفاهیم مولوی توانسته است روح مولوی را در اشعارش به زیبایی برای خواننده به تصویر بکشد.

در بررسی نحوهٔ کار و رویکرد بارکس تنها در چند مقاله به‌صورت موردی به آن اشاره شده است. امیری در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به عوامل پذیرش ترجمهٔ بارکس در آمریکا پرداخته است که با نرم‌افزار spps نتیجه‌گیری کرده است که تقاضای موجود برای متون با محتوای معنویت، دلیل اصلی محبوبیت ترجمه‌های بارکس از مولوی می‌باشد. دومین علت را آشنایی پیشین خوانندگان با مولوی و سومین علت را سبک شعری ترجمه می‌داند. نقش عوامل فرامتنی همچون مقدمه، چیدمان کتاب، رسانه‌ها در این موفقیت سهیم می‌داند (امیری ۱۳۹۴). لاهوتی با معرفی

---

[۱] koleman Barks
[۲] Robert Bly
[۳] Rumi: The book of love

دکتر فرانکلین دی لوییس و کتاب مطرح او «مولانا، دیروز تا امروز، شـــرق تا غرب» ضـــمن تجلیل از کار بااهمیت و علمی او درزمینهٔ معرفی مســـتشـــرقینی که به ترجمه و تفســـیر مولانا پرداخته‌اند، نقد تند و جانب‌دارانه‌ای به کلمن بارکس دارد. در این مقاله او ضمن معرفی کلمن بارکس، کار او را بیشتر کوچه‌بازاری و در حد مراکز یوگا و کلاس‌های عرفانی کم‌مایه می‌داند تا شـــاعری که درخور توجه مراکز علمی باشـــد. چنانکه در مقدمهٔ کتاب فرانکلین دی لوییس هم اعتراضی به اعطا نشان دکترای افتخاری دانشگاه تهران به رابرت بلای و کلمن بارکس دارد (لاهوتی، ۱۳۷۹).

پارســـی‌نژاد معتقد اســـت ترجمهٔ عالمانهٔ نیکلســـون زبانی رنگ و رو رفته و نثری کهنه و فرســـوده دارد که برای انگلیســـی‌زبانان امروزی دشـــوار و خالی از لطف اســـت. او با اذعان به اینکه ترجمهٔ کلمن بارکس امروزی و بســـیار موردتوجه است، این نکته را هم یادآوری می‌کند که باتوجه‌به نیاز جوامع امروزی و به‌دلیل خالی‌بودن زندگی مردم از عرفان و خودشـناسـی بازار این‌گونه اشـعار گرم شـده اسـت. بارکس مضـامین عرفانی مولانا را از خاسـتگاه تاریخی و اجتماعی او جدا کرده و آن را با فرهنگ دنیای معاصـر تطبیق داده اسـت. او مفاهیم و مضـامین می و مرشـد و رابطهٔ مرید و مراد و عشـق را تغییر داده اسـت. در نهایت، او به این نکته کلامش را خاتمه می‌دهد که برخی شـعرهای مولانا در ترجمهٔ انگلیسی بارکس، در قالب شعر آزاد، زیبایی و سادگی درخوری دارد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۳). شاهق حریری به معرفی کلی از کلمن بارکس پرداخته اسـت و تعدادی از مصـاحبه‌های او را که در متن این رسـاله به شـرح مفصـل آن پرداخته خواهد شد، عنوان کرده است. درنهایت به چند مورد تطبیق اشعار مولانا و ترجمهٔ هلمینسکی و بارکس اکتفا کرده اســت (شــاهق حریری، ۱۳۷۴). شــریفی و هاشــمی طبق مطالعه بر روی ترجمهٔ بارکس از مولانا نتیجه‌گیری کرده‌اند که بارکس از راهبردهای روزآمدسـازی، سـاده‌سـازی، مختصـرسـازی، متعارف‌سـازی، آشـکارسـازی و حذف (فرهنگ‌زدایی و غیردینی‌سازی) اسـتفاده کرده اسـت. در مواردی موجب حذف مضـمون دینی و عرفانی اشـعار شـده و به کم‌رنگ‌شدن تصویر مولانا از لحاظ مذهبی انجامیده است. ایدئولوژی همچنین در مواردی بارکس را به سازگارکردن سـپهر گفتمان مولانا با دنیای مخاطب آمریکایی رهنمون کرده اسـت که این امر تصـویر مولانا را به فرهنگ مادی و جسـمانی جامعهٔ آمریکایی متمایل سـاخته اسـت. بوطیقای غالب در ادبیات مقصـد یعنی شـعر آزاد آمریکایی نیز نقش مهمی در اتخاذ راهبردهایی داشته است که در نهایت به سبک ساده و لحن طبیعی اشعار منجر شده است (شریفی و هاشـمی، ۱۳۹۶). برداشـت از آثار مولانا در غرب می‌تواند در مواردی غلط و یا حتی دور از مقصـود مولانا داشـته باشـد که به‌طور حتم فتح باب خوبی برای شـناسـاندن مولانا به غرب نخواهد بود. دقت در بررسـی آثار شـاعرانی که به‌نحوی نام مولانا با آثارشان گره خورده است، به درک و بسترسازی شایسته‌ای در این زمینه کمک خواهد کرد.

۱. ترجمه یا اقتباس

ترجمه، پیوند و رابطه‌ای است فرهنگی میان مردمی که هم‌زبان نیستند و ابزاری است برای نقل اندیشه‌ها، خواست‌ها، آیین‌ها، قصـّه‌ها، هنرها، دانش‌ها و غیره، از زبانی به زبان دیگر (جانزاده، ۱۳۸۹: ۶۲). ادوین گنتزلر می‌گوید ترجمه نوعی بازنویسی متن اصلی است که درواقع نوعی ایدئولوژی مترجم در متن اصلی اعمال می‌شود. بازنویسی معمولاً در

خدمت قدرت انجام می‌شود. البته جنبهٔ مثبت آن این است که به پیشرفت و شناخت فرهنگ‌های مختلف در ادبیات و به‌صورت کلی در جامعه منجر می‌شود، اما گاهی این نوآوری به دلیل اینکه فرهنگی که متن اصلی در آن انجام گرفته با فرهنگ زبان مقصد تفاوت‌های اساسی و بنیادی پیدا می‌کند، متن اصلی را از هدف اصلی خود دور می‌کند. در بعضی از موارد واردشدن کتابی از زبان مبدأ و ترجمهٔ آن به زبان مقصد برای نویسنده و یا حتی فرهنگ مبدأ مشکلی ایجاد نمی‌کند؛ زیرا هدف اصلی ترجمه، آشناشدن با طرز فکر، آداب‌ورسوم و نحوهٔ زندگی و فرهنگ جوامع دیگر است. اما در آثاری که جنبهٔ بین‌المللی دارند و به‌نوعی در زبان مبدأ شاهکاری ملّی به‌حساب می‌آیند این نوع ترجمه می‌تواند ظرافت‌ها و توانایی‌هایی را از مترجم طلب کند که احتیاج به ممارست و تمرین و دانش بالایی داشته باشد (گنتزلر، ۱۳۹۳: ۵-۱). ترجمهٔ ارتباطی و ترجمهٔ معنایی هریک طرفدارانی دارد. پیروان ترجمهٔ ارتباطی معتقدند که اصل، خواننده است نه نویسنده؛ درحالی‌که طرفداران ترجمهٔ معنایی، توجّه بیشتری به نویسنده دارند. با این‌همه، هیچ ترجمه‌ای نمی‌تواند به‌طور مطلق ارتباطی یا معنایی باشد. این پدیده صرفاً نسبی است و بسته به نوع متن و هدف ترجمه، یکی از این دو قطب برجسته‌تر می‌شود (جانزاده، ۱۳۸۹: ۱۰).

ولی در روش اقتباس، ترجمه بدان می‌ماند که شاعری بکوشد دربارهٔ موضوعی واحد همچون شاعری پیش از خود بنویسد. چنین شاعری عبارات را کامل برنمی‌گرداند و خود را محدود به الفاظ و معانی شاعر پیشین نمی‌کند، بلکه صرفاً او را الگوی خود قرار می‌دهد و می‌کوشد چنان بنویسد که اگر آن شاعر معاصر و هم‌میهن او بود می‌نوشت. در روش اقتباس مترجم به بهترین وجه استعداد و قریحه خود را آشکار می‌کند اما درعین‌حال اقتباس در ترجمه خیانت بزرگی به یاد و آوازهٔ نویسندگان سرشناس گذشته است (همان، ۳۲۱-۳۱۸). برای اینکه ترجمه، به بهترین شکل از عهدهٔ ایفای نقش خود در نگاه مخاطبان برآید، ویژگی‌های خبری، زبانی و فرهنگی آن باید با شناسه‌های ارتباطی جامعهٔ مخاطب، بیشترین همخوانی را داشته باشد. بنابر هدف تعیین شده، برخی ویژگی‌های زبانی – فرهنگی متن مبدأ را یا در متن مقصد درست می‌کنند یا با آن مطابقت می‌دهند (ژیل، ۱۳۹۴: ۷۶).

در فرهنگ خودمان، نخستین کسی که مدّعی است ترجمهٔ شعر محال است، جاحظ (متوفای ۲۵۵) است. وی در کتاب الحیوان می‌گوید: «و شعر، تاب آن را ندارد که به زبانی دیگر ترجمه شود و انتقال شعر از زبانی به زبان دیگر روا نیست. و اگر چنین کنند «نظم» شعر بریده می‌شود و وزن آن باطل خواهد شد و زیبایی آن از میان خواهد رفت و نقطهٔ شگفتی‌برانگیز آن ساقط خواهد شد و تبدیل به سخن نثر خواهد شد. نثری که خودبه‌خود نثر باشد زیباتر از نثری است که از تبدیل شعر موزون حاصل شده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱). بیشترین آثار ترجمه شده از فارسی به انگلیسی از نوع اوّل است، یعنی ترجمه‌هایی تحت‌اللفظی که معروف‌ترین و معتبرترین آن‌ها، چون غالباً متعلّق به بیش از نیم‌قرن پیش است، رنگ کهنگی گرفته و فهم آن‌ها برای انگلیسی‌زبانان امروزی دشوار شده است (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۳).

شادروان حسن لاهوتی، ضمن پرداختن به ترجمهٔ کلمن بارکس از دیوان شمس مولانا می‌گوید برداشت بارکس از شعرهای مولانا به سبب شناخت نداشتن او از اسلام رنگ و بوی شهوانی گرفته و مضحک شده است. اگر بپذیریم که هر فرهنگی بنا بر سنت و معیارهای خودش با متن مواجه می‌شود، این سخن طبیعی است و ایرادی بر آن نیست. وانگهی، بری دانستن شاعران ما و خود ما از احساس شهوانی قاعدتاً درست نیست. اینک چهار بیت از ابتدای غزل:

هر که ز حور پرسدت، رخ بنما که همچنین

هر که ز ماه گویدت، بام برآ که همچنین

هر که پری طلب کند، چهرهٔ خود بدو نما

هر که ز مشک دم زند، زلف گشا که همچنین

هر که بگویدت ز مه ابر چگونه وا شود

بازگشا، گره گره، بند قبا که همچنین

گر ز مسیح پرسدت «مرده چگونه زنده کرد»

بوسه بده به‌پیش او بر لب ما که همچنین

چگونگی ردشدن ابر از روی ماه را بسیاری از ما دیده‌ایم. دیده‌ایم که پس از ردشدن تدریجی ابر چگونه ماه با درخشش بیشتری نمایان می‌شود. شاعر نیز می‌خواهد در اینجا همین تصویر را نشان بدهد. می‌گوید اگر کسی این را از تو پرسید، دکمه‌های پیراهنت را یکی‌یکی بازکن و بگو این‌گونه. اینک ترجمهٔ بارکس از همین بیت:

When someone quotes the old poetic image
About cloudes gradually uncovering the moon,
Slowly loosen knot the strings
Of your robe. Like this.

این دقیقاً ترجمهٔ انگلیسی همان چیزی است که در شعر مولانا آمده است. اینکه لاهوتی آن‌را «شهوانی» می‌داند علّت دیگری دارد. اولاً نمی‌توان گفت تمام آمریکایی‌ها برداشتی شهوانی از این شعر دارند. ثانیاً، اگر هم‌چنین تصویری داشته باشند، منعی بر آن‌ها نیست. ثالثاً، چنین برداشتی برای خواننده ایرانی هم ممکن است. اما علّت اصلی آن است که غربی‌ها از نظر ما در فرهنگ مادی، غیرروحانی و شهوت‌پرستانه به سر می‌برند. مشکل در ترجمه نیست. کلمات درست و دقیق ترجمه شده‌اند. آنچه ما از این غزل در مقابل خود می‌بینیم یکسان به سه برداشت عارفانه، رمانتیک و اروتیک راه می‌برد. اینکه کدام برداشت از آن برآید، دست‌کم در این مورد، به کسی بستگی دارد که آن را می‌خواند، نه به خود شعر یا ترجمهٔ آن (صلحجو، ۱۳۹۶: ۶۲).

با نگاهی بر ترجمه‌های انگلیسی از ادبیات کلاسیک فارسی می‌توان دریافت ترجمهٔ عالمانهٔ نیکلسون زبانی رنگ و رو رفته و نثری کهنه و فرسوده دارد که برای انگلیسی‌زبانان امروزی دشوار و خالی از لطف است. با اذعان به اینکه ترجمهٔ کلمن بارکس امروزی و بسیار موردتوجه است، یادآوری این نکته نیز ضرورت دارد که باتوجه‌به نیاز جوامع امروزی و به‌دلیل خالی بودن زندگی مردم از عرفان و خودشناسی بازار این‌گونه اشعار گرم شده است. بارکس مضامین عرفانی مولانا را از خاستگاه تاریخی و اجتماعی او جدا کرده و آن‌را با فرهنگ دنیای معاصر تطبیق داده است. او مفاهیم و مضامین می و مرشد و رابطهٔ مرید و مراد و عشق را تغییر داده است. هرچند که برخی شعرهای مولانا در ترجمهٔ انگلیسی بارکس، در قالب شعر آزاد، زیبایی و سادگی درخوری دارد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۳). فرحزاد دربارهٔ ترجمهٔ کلمن بارکس اعتقاد دارد که بارکس فارسی نمی‌داند و در نتیجه شعرهای مولانا را کسی برایش خوانده و معنی کرده و او آن‌ها را به انگلیسی ترجمه کرده است. فرحزاد می‌گوید تصویری که این دو ترجمه از شرق داده‌اند شرق واقعی نیست. معتقد است که ما باید خودمان آستین همت بالا بزنیم و این‌گونه آثار را به زبان‌های غربی ترجمه کنیم تا تصویر درست و کاملی از خود به جهانیان بدهیم (فرحزاد، ۱۳۸۴).

۳. درخشش مولانا در غرب

تجلیات عاطفی هر شاعر، سایه‌ای است از «منِ» او، و «منِ» هر شاعر، نموداری است از گسترهٔ وجودی او و گنجایشی که در عرصهٔ فرهنگ و حوزهٔ شناخت هستی دارد. عواطف بعضی از شاعران، از یک «منِ» محدود و کوچک و شخصی سرچشمه می‌گیرد، مانند «منِ» اغلب گویندگان ادب درباری، ولی عواطف بعضی دیگر، سایه‌ای است از یک «منِ» انسانی و متعالی.

در میان شاعران بزرگ ما، آن‌که شعرش از یک «منِ برتر و متعالی‌تر» سرچشمه می‌گیرد، جلال‌الدین مولوی است. آفاق عاطفی او به گستردگی ازل و ابد و اقالیم اندیشهٔ او، به فراخای وجود است، و اگر در خلال آثارش دقت کنیم، می‌بینیم که مسائل جزئی و شخصی به‌هیچ‌وجه در شعرش انعکاس ندارد. «منِ» او حاصل یک جهان‌بینی روشن و پوینده نسبت به هستی و جلوه‌های آن است. به همین دلیل، «تنوعِ در عین وحدت» را، در سراسر جلوه‌های شعر او می‌توان دید. او در یک‌سوی وجود، «جان جهان» را احساس می‌کند و در سوی دیگرِ آن «جهان» را، و در فاصلهٔ میان «جهان». «جان جهان» است که انسان حضور خود را در کائنات تجربه می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۴۶).

مثنوی حاوی حقایق زنده و مطالب سرشاری است که هنوز پیشاپیش بشریت می‌رود و پشت سر عالم نیست. تمدن جدید هنوز نتوانسته است بسیاری از افکار مولانا را پشت سر گذارد. بسیاری از طرق فلسفه تاکنون پشت سر دنیا افتاده است و دنیا سال‌ها از آن‌ها جلو افتاده است ولی حقیقت زنده در اخلاق و در شناسایی و در معرفت انسان و توحید و اصول انسانیت که باید پیروی شود و در یک عالم متشکّل و متحد و یگانه در مثنوی طوری است که قرن‌ها هنوز پیشاپیش خواهد رفت (زرین‌کوب،۱۳۸۳: ۲۶۵).

صفت کلام و شعر حقیقی این است که در خواننده تأثیر کند و خواننده را به عالم شعر ببرد. در شعر مولانا، این اثر به‌طورقطع و به حدّ اشدّ موجود است. یعنی هیچ‌یک از شعرای ما، این اندازه نمی‌توانند وجد و حال و شور را در غزلیات ایجاد کند. خود مولانا معتقد بود که کتابش رهنمود نامه‌ای برای رستگاری این جهانی و آن جهانی است (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۲۸۵).

مکتب اصالت انسان، همان مکتب مولانا و شمس است که در مکتب آن‌ها فارس و ترک و تازی یک است. در مثنوی هرگونه گرایش و کشش را که بین کائنات عالم هست، مولانا نوعی عشق یا محبت تلقی می‌کند (کازرونی،۱۳۹۱: ۱۴۶). او یک متفکر مرز گسل است. اصل را می‌گیرد و به فرع کار ندارد. در حقیقت، مولانا موعظه گری است که می‌خواهد با تلمیحاتی که در شعر خود به کار می‌برد نکات اخلاقی مورد نظر خود را به شاخ و برگ آن‌ها بیاراید (لوییس، ۱۳۹۷: ۶۹۵). کلمن بارکس در مصاحبه‌ای که با مویزر انجام داده است مولانا را این‌گونه توصیف می‌کند: جلال‌الدین رومی فرزانه‌ای عارف بود که بین سال‌های ۱۲۰۷ تا ۱۲۷۳ میلادی می‌زیست. او در وهلهٔ نخست یک معلّم و مرشد بود. شعر و شاعری عرض بر جوهره معلمی آن مرد بزرگ بود. اشعار او بارقه‌هایی بود که به ناگهان در محفل دوستان درویش‌مسلکش زده می‌شد و به فارسی نیز آن‌ها را می‌سرود. مولانا سالک بود. سلوک یک معبر است؛ فضای بازی است که حادثهٔ جانانه‌ای در آن رخ می‌دهد. سالک خود را به خدا واگذاشته است. آدمی آنگاه‌که از صفات بشری می‌میرد چیزی در او می‌شکفد.

رومی عارفی مسلمان بود. او صوفی بود اما از آنانی‌که دلی دریایی دارند. آنچه مولانا را مولانا کرده همین دل دریایی او و گشودگی‌اش به جهان پر رمز و رازی بود که وحدتش می‌خوانند. دیدار او با شمس‌الدین تبریزی، آن مرشدی که شرق و غرب عالم را زیر پا نهاده بود تا یاری بیابد آشنا و هم‌پایهٔ خویش. بعد از ملاقات مولانا و شمس، روزهای متمادی به گفت‌وگو پرداختند. مولانا به شمس ارادت پیدا کرد. این ارادت، حسادت مریدان مولانا را برانگیخت، طوری که شمس را متواری ساختند. مولانا به‌دنبال شمس فرستاد. فقدان شمس بر تارهای دل مولانا زخمه زد و با این زخمه، زیباترین ترانه‌ها و غزلیات از آن مترنّم گردید. بااین‌وجود، شعر برای او دل‌مشغولی درجه اوّل نبود. شعر برای او رشتهٔ اتصال و پیوند با دوستان بود. او می‌دانست که آنچه از ذوق و قریحه‌اش می‌تراود برای دوستانش و مردم مفید می‌افتد. او این اشعار را تقریر می‌کرد و دیگران می‌نوشتند و ثبت می‌کردند. او هیچ‌گاه به عقب نگاه نمی‌کرد، دورها را می‌دید و به‌پیش می‌رفت. به گمان من او باید در دوازده سال آخر عمرش هرروز به‌طور متوسّط دوازده‌تا چهارده بیت گفته باشد.

به گمان من او در حالت جذبه و خلسهٔ مداوم بود. او به‌راحتی از سرودن غزلی در ستایش پروردگار به حل اختلاف چند روستایی بر سر مرغی و یا حدّ و حدود زمینی منتقل می‌شد و به همین ترتیب از مسائل حقوقی و فقهی و اخلاقی منصرف و به سرودن غزل می‌پرداخت. مخاطبان او عمدتاً مردم جامعه‌ای بودند که خود عضوی از آن بود اما گاهی نیز خواص را مخاطب می‌ساخت. او در این موارد لحنی متفاوت و بعضاً متضاد دارد. او به عده‌ای می‌گوید که

منطقی و سنجیده باشند و به عده‌ای دیگر می‌گوید زنجیر عقل را بگسلند و دیوانگی پیشه کنند. او از آن‌گونه معلّمان و مربّیان بود که با هرکس به اقتضای ظرفیتش سخن می‌گفت. شعرهای او خاص و عام است. او درجایی گفته است: «این اشعار را برای اخلاف معنوی خودم می‌سرایم».

نقش مولانا در جهان اسلام همچون نقش شکسپیر در جهان غرب است. او نماد آزادی خیال و قدرت خلاقیت است و البته نقش او در جهان اسلام برجسته‌تر از نقش شکسپیر در جهان غرب است. ما در برخورد با مولوی با چند مولوی روبه‌رو هستیم و شاید با ابعاد گوناگون یک مولوی. مولوی جذبه و حیرت، مولوی عمل و اخلاق و مولوی باران خنده. او واجد حس شوخ‌طبعی است. مولوی صاحب الهیات خنده است. او می‌گوید شاید خدا باعث خنده است و ما خنده‌های گوناگون بر لبان اوییم. ما خنده‌های گوناگونیم و هرکس به شیوهٔ خود می‌خندد. به گمان من وجد و سرور، عنصر اصلی اشعار مولاناست. بعضی‌ها دنیا را پر از اندوه و ماتم می‌بینند اما مولانا می‌گوید: «در نظر من زندگی دلپذیر است، موهبت است. درست است که ما روزی خواهیم مرد اما کی ز مردن کم خواهیم شد؟ ما در وجود کهنهٔ خویش می‌میریم و در میان اندوه و رنج، به وجود تازهٔ خویش متولّد می‌شویم.» اشعار مولانا پر از خنده و غوغاست.

او در پایان به این نکته اشاره می‌کند که با نگاه روزمره نمی‌توان معنای اشعار مولانا را دید و دریافت. با لایهٔ عمیق‌تر وجود خود می‌توانیم به آن معانی سرشار نقب بزنیم. حکایت ما، حکایت ماهیان کوچکی است که در گودال حقیری شنا می‌کنند و از ماهی دریا که تصادفاً به گودالشان افتاده است حال دریا را جویا می‌شوند. او چگونه می‌تواند دریا را به آن‌ها بفهملند؟ باید در دریا افتاد تا حال آن را دریافت. امیدوارم از خلال این اشعار بتوانیم جرعه‌ای از آن دریا را بچشیم (نجفی برزگر، ۱۳۸۱).

آثار محمد جلال‌الدین بلخی (۶۷۲-۶۰۱ ق) دیرتر از آثار دیگر شاعران فارسی‌زبان ترجمه شد. دشواری متون ادبی آثار مولانا جلال‌الدین و به‌ویژه آمیختگی مثنوی با زبان ساده و گاه مشکل، معارف گوناگون اسلامی و استفاده از داستان‌ها و فرهنگ‌عامه، آیات قرآنی و احادیث دینی و روش وعظ و خطابه، کلام و فلسفهٔ اسلامی و شرقی .... همه و همه ترجمه و درک مثنوی را مشکل می‌ساخت و همین دشواری متون ادبی مولانا جلال‌الدین موجب شد که مانند خیام و حافظ، فیتزجرالد و گوته‌ای نیابد که به ترجمه و اقتباس و ترویج آن آثار پرداخته شود، تا اینکه سرانجام در قرن هجدهم و عمدتاً در قرن نوزدهم و بیستم شخصیت‌های بزرگی همچون وینفیلد، نیکلسون و آربری دامن همت به کمر زدند و به ترجمه و شرح آن آثار پرداختند (تمیم‌داری، ۱۳۸۷).

۴. کلمن بارکس و مولانا

کلمن براین بارکس (-۱۹۳۷) در چاتانوگای ایالت تنسی بزرگ شد و در دانشگاه کالیفرنیای شهر برکلی و دانشگاه کارولینای جنوبی شهر چپل هیل تحصیل کرد و پس از آن‌که رسالهٔ خود را دربارهٔ قصّه‌های کوتاه ژوزف کنراد نوشت در سال ۱۹۶۸ از این دانشگاه درجهٔ دکترا گرفت. در دانشگاهی به تدریس پرداخت (اخیراً از دانشگاه جورجیا بازنشسته شد)، و سه مجموعه از اشعار خود را منتشر ساخت که عبارت‌اند از: عصیر، ۱۹۷۱؛ سخنان تازه، ۱۹۷۶؛ و بر

زبان می‌خندیم،۱۹۷۷. شعرهای بارکس در سال‌های دهۀ ۱۹۷۰ به گلچین‌های ادبی شاعران جدید ناحیۀ جورجیا راه یافت. سپس، در سال ۱۹۷۶، رابرت بلای ترجمه‌های عالمانۀ آربری و نیکلسون از اشعار مولانا را به بارکس نشان داد و به او گفت «این شعرها را باید از قفس رها ساخت.» بارکس احساس می‌کند که این شعرها زندگی‌اش را دگرگون کرده است. او کتاب شب و خواب را با همکاری بلای و مجموعۀ خود از اشعار مولانا را به نام راز آشکار منتشر ساخت (Open Secret, VT:Threshold Books,۱۹۸٤). در اوایل سال‌های ۱۹۸۰ کلمن بارکس به کمک ایران پژوه مطرح، جان موین (جواد معین)، بخش‌هایی از اشعار عارفانۀ مثنوی و دیوان شمس تبریزی را برگرداند. از آن پس، مولانا پژوهی شتاب بیشتری در جامعۀ آمریکا یافت (فرهمند، ۱۳۹۳).

بارکس در روایت‌های خود از غزل‌های مولانا ترتیب ابیات غزل‌های فارسی را رعایت می‌کند و احساسات یا هیجانات درونی شاعر را که در شعر فارسی او منعکس است، در روایت انگلیسی خود به‌صورت تلخیص بر صفحۀ کاغذ نقش نمی‌کند، اما مطالب بسیاری را که در چشم مخاطبان آمریکایی ناآشنای با غزل موزون و مقفّای فارسی، تکراری می‌نماید، مسلماً حذف می‌کند. افزون بر این، اغلب، چنین به‌نظر می‌رسد که بارکس در برخی موارد معنی عبارات فارسی را روشن نفهمیده یا غلط درک کرده است. در موارد دیگر، از بیان دقایق فرهنگی و مذهبی تن می‌زند. وقتی‌که بارکس خود به‌تنهایی کار می‌کند رومی او ترجمه‌ای است از انگلیسی به انگلیسی؛ صرفاً وقتی‌که با کمک جان موین کار می‌کند، می‌توانیم از ترجمۀ فارسی به انگلیسی سخن بگوییم. ترجمه‌های بارکس/ موین، چه وقتی که ترجمه‌های نیکلسون و آربری را دوباره به انگلیسی درمی‌آورند و چه وقتی‌که بدون استفاده از ترجمه‌های پیشینیان کار می‌کنند، از قراری که مقایسه روایت‌های آنان با ترجمه‌های وفادار به متن اصلی نشان می‌دهد، به‌طورقطع دستخوش تحریف و تصریف شده است. بارکس معنی دقیق و جزییات ابیات مولانا را به انگلیسی باز نمی‌گوید، و معنی جملاتی را که روشن و واضح بیت به بیت به انگلیسی ترجمه شده است، به‌صورتی گنگ و مبهم در می‌آورد؛ با این حال روایت‌های او تا آنجا که از ترتیب ابیات متن اصلی پیروی می‌کند، ترجمه به‌شمار می‌رود نه اقتباس. این نگرشی که بلای و بارکس از مولانا دارند او را در دیوان شمس شاعری خردورز می‌بینند سبب شده است تا با تصرف در زمان و مکان اشعار مولانا آن‌ها را از محیط اسلامی و فرهنگی خودشان خارج کنند، رنگ زمان و مکان آمریکایی بخشند، و در قالب گفته‌های دلنشین روحانیون بی مسجد و کنشت درآورند که در نتیجه، از مجموع آن مولانایی به‌وجود آمده است دارای همان پندارهای اجتماعی مخاطبان آمریکایی امروزی او.

بارکس در سخنرانی خود در دانشگاه تهران در سال ۱۳۸۵ این باره می‌گوید: زبان استادانۀ ترجمه آربری و نیکلسون سخت متعلّق به سبک دورۀ ویکتوریا و بدون پرواز بود. من در پاییز ۱۹۷۶ شروع به کار بازنویسی برخی اشعار و ترجمۀ آن به شعر آزاد انگلیسی نمودم. کار ترجمه بیشتر شبیه یک عمل معنوی بود، تا هر کار علمی دیگر. من جان موین استاد زبان فارسی را پیدا کردم و او نیز برایم ترجمه‌های تحت‌اللفظی ساده و تازه‌ای فرستاد.

شعر یک هنر حاشیه‌ای در آمریکا محسوب می‌شود، اما این ترجمهٔ اشعار مولانا، تمامی دسته‌بندی پیش‌فرض‌ها را شکسته است. آن‌ها به پلی مهم در بین فرهنگ‌های ما بدل می‌شوند. غرب مدت‌های زیادی چشم خود را بر روی هرچیزی که رنگ اسلام و به‌ویژه شکوه شعر جهان پارسی‌زبان دارد بسته است. در چگونگی اینکه یک انسان غربی که نگاهی علمی دارد و توسط فن‌آوری محاصره شده است چگونه می‌تواند به فهم اشعار مولانا راه یابد او معتقد است که همهٔ آدم‌ها واجد جوهرهٔ حیرت و جذبه‌اند. ما همه آناتی را تجربه کرده‌ایم که رنگ و بوی جاودانگی و کیهانی داشته‌اند. ما نمی‌توانیم این آنات و تجربیات را انکار کنیم. البته همهٔ شعرهای مولوی مربوط به حالت جذبه و حیرت نیست و ما در اینجا با چند مولوی روبرو هستیم و شاید با ابعاد گوناگون یک مولوی. مولوی جذبه و حیرت، مولوی عمل و اخلاق و مولوی باران خنده. به گمان او وجد و سرور عنصر اصلی اشعار مولاناست. در نظر مولانا زندگی دلپذیر است، موهبت است. (گفتگو با کلمن بارکس در سفارت جمهوری اسلامی ایران در اتاوا)

او در مصاحبه‌ای در مورد مولانا این‌گونه می‌گوید: «عشق دین من است و عشق بهترین دین است و کائنات، کتاب این دین است. من همیشه هر شعری را که می‌نویسم انتظار دارم یک شعر دیگر هم بگویم و هرلحظه انتظار دارم تا درِ قلبم گشوده شود. به‌وسیلهٔ شعر است که دروازه‌های قلبم گشوده می‌شود و من این وسیله را انتخاب کردم تا درهای بستهٔ قلبم باز شود. این درست است که مولوی یک شاعر مسلمان بود. این یک قسمت قضیّه است. ایدهٔ دیگر این است که او شاعری بود که بین تمام ادیان هیچ مرزی احساس نمی‌کرد. ذهنیتی که من دارم در قسمت دوّم است، او را شاعر تمام مذاهب و مکاتب می‌دانم، نه‌فقط شاعر یک مکتب. او یعنی مولوی تمام دردِ بشریت را از نی خود نالیده است. او شاعر تمام بشریت است و این آن چیزی است که من درباره‌اش فکر می‌کنم یا حداقل این تصویر من از اوست. شاید این راه خوبی برای شناخت او نباشد، ولی این بالاخره شناخت من است».

۵. دو شاعر، یک نگاه

الف) موسی و شبان

موسی و شبان

موسی بر جاده صدای مناجات شبانی را شنید

«خدایا،

کجایی؟ می‌خواهم کمکت کنم، کفش‌هایت را بدوزم،

موهایت را شانه کنم. می‌خواهم لباسهایت را بشویم

و شپش از تنت بردارم. می‌خواهم برایت شیر بیاورم

و به هنگام خوابت، دست‌وپاهای کوچکت را ببوسم.

می‌خواهم اتاقت را تمیز کنم

و مرتب نگه دارم. خدایا، گوسفندان و بزهای من از آن توست.

وقتی به یادت می‌افتم تنها چیزی که می‌توانم بگویم آیییی

و آههه است.»

موسی دیگر طاقت نیاورد.

«با چه کسی صحبت می‌کنی؟»

«آن که ما را خلق کرده

و زمین و آسمان را.»

«با خدا در مورد کفش

و جوراب سخن مگو! و دستان کوچک یعنی چه؟

این صمیمیت، کفرگویانه است

با عموهایت که سخن نمی‌گویی. تنها چیزی که رشد می‌کند

به شیر نیاز دارد. تنها کسی که پا دارد

به کفش نیاز دارد. خدا این‌طور نیست!»

شبان توبه کرد

جامه درید و راهی صحرا شد.

آنگاه ناگهان به موسی وحی شد:

تو مرا از یکی از یارانم جدا کرده‌ای.

تو پیامبر وصلی یا فصل؟

من به هر مخلوق، شیوه‌ای متفاوت و منحصربه‌فرد داده‌ام

برای دیدن و دانستن و بازگو کردن آن دانش.

آنچه در نظر تو اشتباه است، برای او صحیح است.

آنچه برای یکی سم است برای دیگری عسل است.

پاکی و آلایش، تنبلی و سختکوشی در عبادت،

این مفاهیم برای من معنایی ندارد. من از همه اینها جدا هستم.

شیوه‌های پرستش را نباید به خوب و بد تقسیم کرد.

هندوها به‌سان هندوها پرستش می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مسلمانان دراویدی در هند کار خود را انجام می‌دهند.

این‌ها همه پرستش است و ایرادی ندارد. شکوه من در شیوه پرستش نیست.

بلکه در پرستندگان است! من کلام آن‌ها را نمی‌شنوم.

به تواضعشان نگاه می‌کنم.

آن فروافتادگی گشاده واقعیت است.

لفاظی را کنار بگذار! من سوختن می‌خواهم، سوختن.

با سوختن خود دوست باش. آنان که به شیوه‌های رفتار

و گفتار توجه می‌کنند همه از یک قومند.

عاشقانی که می‌سوزند از قومی دیگر. بر دهکده‌ای سوخته

مالیات وضع نکن. عاشق را عتاب مکن.

شیوه نادرست صحبت کردن او، از صد شیوه درست دیگران

بهتر است.

درون کعبه

فرقی نمی‌کند سجاده‌ات را

به کدام سو پهن کنی!

غواص اقیانوس به کفش نیازی ندارد!

دین عشق قاعده و آدابی ندارد.

تنها خدا.

بر یاقوت نیز چیزی حک نشده!

نیازی به نشانه ندارد.

خداوند

رازها، بینش، و کلماتی عمیقتر به موسی منتقل کرد،

که نمی‌توان در اینجا نوشت. موسی خود را ترک کرد

و بازگشت. به ابدیت رفت

و بدینجا برگشت. این رفت‌وآمد چندین بار انجام شد.

دیوانگی است اگر بخواهم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این را بازگو کنم. اگر بگویمش،

عقل انسان زیرورو می‌شود.

موسی به دنبال شبان دوید و جای پاهای آشفته‌اش را

دنبال کرد،

شبان درجایی به‌سان رخی در شطرنج قدم زده بود.

و درجایی دیگر، متمایل،

مانند فیل.

بعضی جاها مثل موجی که اوج گرفته،

بعضی جاهای دیگر به‌سان یک ماهی که به پایین لیز می‌خورد،

و پاهایش همیشه

نمادهایی از نظم و ترتیب در شن ایجاد کرده بود،

که حال آشفته‌اش

از نگاه به آن‌ها پیدا بود.

موسی بالاخره به او رسید.

«من اشتباه کردم. خدا به من نشان داد

که پرستش قاعده‌ای ندارد. هرچه عشقت فرمان می‌دهد

و همان‌طورکه فرمان می‌دهد بگو.

شیرین‌ترین کفرگویی تو

حقیقی‌ترین دلدادگی است. از طریق تو

جهانی آزاد می‌شود.

زبانت را رها کن و نگران نباش چه خواهد گفت.

سخن تو تماماً نور جان است.»

شبان پاسخ داد «موسی، موسی،

من از آن هم فراتر رفته‌ام.

تو از شلاق استفاده کردی

و اسب من ترسید و از خود برون شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ذات الوهی و ذات انسانی من ترکیب شد.

دست سرزنش‌کننده‌ات را ارج می‌نهم.

نمی‌توانم بگویم چه اتفاقی افتاده است.

آنچه الان می‌گویم، وضعیت واقعی‌ام نیست.

نمی‌توان بر زبان راندش.»

شبان خاموش شد.

وقتی در آینه‌ای نگاه می‌کنی، خودت را می‌بینی،

و نه حالت آینه را.

نوازنده نی

در نی می‌دمد، و موسیقی، مخلوق کیست؟

نوازنده نی!

هرگاه خدا را ستایش و شکر می‌کنی،

همیشه مانند سادگی همین

شبان عزیز است (Barks,۲۰۰۲ ۱٦٦).

یکی از احساسی‌ترین و شیرین‌ترین داستان‌های مثنوی حکایت موسی و شبان است که بارکس هم به آن نظر داشته و در کتاب خود شرح آن را برای مخاطبین خود به نظم درآورده است. داستان در مثنوی با راز و نیاز چوپان با خدا آغاز می‌شود. چوپان با عباراتی بسیار ساده و خالی از هرگونه تکلف و پیچیدگی سخنان خود را شروع می‌کند؛ ایمان، عشق و علاقه در مناجات او هویدا است. در ایمان وی هیچ‌گونه ریا و ریاکاری دیده نمی‌شود. با کمال صداقت و اخلاص معشوق خود را مخاطب ساخته و عشق و علاقه خود را به او ابراز می‌کند، چارقی، گیسویی دارد که باید شانه شود، خدای انسان‌وار چوپان بدنی دارد که محتاج جامه است و حتی تن او مانند تن خود چوپان شپش می‌گذارد، مانند انسان غذا می‌خورد و شیر می‌نوشد، دست و پای او مانند دست و پای انسان از کار و فعالیت خسته می‌شود و احتیاج به مالش دارد و به خواب و رختخواب نیازمند است (زمانی، ۱۳۹۱: ۴۳۶).

شیوهٔ نقل داستان در داستان به‌واسطهٔ تداعی‌هایی است که برای مولانا ایجاد می‌شود. به‌طور مثال، مولانا به واژه یا اصطلاحی می‌رسد و براساس آن واژه و اصطلاح، داستان یا حکایتی برایش تداعی می‌شود که آن را نقل کرده و سپس از آن نتیجه عرفانی می‌گیرد و این مهم‌ترین شیوه و شگرد مولانا در داستان‌پردازی‌های مثنوی است. همان‌طور در شرح داستان موسی و شبان از زبان بارکس تغییرات عمده‌ای در اصل داستان دیده نمی‌شود. او توانسته اصل داستان را با تغییراتی اندک برگرداند.

نکته‌ای که در روایت بارکس می‌توان جای خالیش را مشاهده کرد اصل و هدف مولانا از مطرح کردن داستان است و نه خود داستان. چنین به‌نظر می‌رسد در شرح و بیان مسائل عرفانی و تجزیه‌وتحلیل شطحیات و طامات صوفیان اهل سکر و آداب شریعت، بارکس به‌اختصار گویی و خلاصه‌کردن تمایل پیداکرده است. همان‌طورکه خود او در مقدمه کتابش به آن اشاره می‌کند او در بیان مسائل عقیدتی و بالاخص اسلامی کوتاهی کرده و تنها به شرح قسمت داستانی روی آورده است. در چنین مواردی که حذف مضمون دینی و عرفانی در اشعار صورت گرفته است به کم‌رنگ‌شدن تصویر مولانا از لحاظ مذهبی انجامیده است. شاید نظر زرین‌کوب در این زمینه راهگشا باشد که «چون مثنوی کتابی است که از یک‌سو، به جهت اشتمال آن بر زبدهٔ معارف اسلامی و انسانی، فهم اشارات و دلالات آن بدون احاطه به جوانب مختلف این معارف و شناخت مآخذ و اصول آن سخت و دشوار است؛ و از سوی دیگر، بدان جهت که قسمتی از لطایف آن مبتنی بر مواجید وقت گوینده و تجارب روحانی خود اوست، ادراک آن معانی برای کسانی که با گوینده همدلی و همجوشی روحانی ندارند و در آن اقوال به چشم معارف بحثی می‌نگرند متعذّر بسیار دارد. (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۱). ایدئولوژی همچنین در مواردی بارکس را به سازگارکردن سپهر گفتمان مولانا با دنیای مخاطب آمریکایی رهنمون کرده است که این امر تصویر مولانا را به فرهنگ مادی و جسمانی جامعهٔ آمریکایی متمایل ساخته است (شریفی، هاشمی، ۱۳۹۶).

در مقدمه ابتدایی شعر موسی و شبان که با نام (MOSES AND THE SHEPHERD) آورده شده است بارکس این‌گونه شرح می‌دهد که: «عشق، عاشق جاری بودن است، عشق را نمی‌توان برای مدتی طولانی در بند دسته‌بندی‌های مختلف نگه داشت. شعری که عشق را ستایش می‌کند نیز همین حالت را دارد. می‌توان گفت عشق، عاشق آشفتگی است. عشق دگردیسی است، سریع و بنیادی، چابک، و سرشار از قدرت و سبک‌بودن.

عشق کیمیای مدام وادی‌هایی است که با هم اشتراکاتی دارند: حیوانی، فرشته‌وار، انسانی، و درخشندگی انسان‌های حقیقی، شفقت و پختگی آن‌ها. هیچ‌یک از این مسائل قابل توصیف نیست. تنها می‌توان زندگیشان کرد. مولانا می‌گوید در خدا سردرگم بمان، و فقط همین. اما ذهن به پرسیدن ادامه می‌دهد، سر برمی‌گرداند و می‌گوید این‌طور فکر نمی‌کنم. در وادی‌های منطقی، مقاومت، ترس، و فاصله‌گیری آکادمیک قدرتمندی وجود دارد که معمولاً نسبت به هرگونه صداقت عارفانه، زیبایی پسند، و مرز شکن به دیدهٔ شک نگاه می‌کند» (Barks,۲۰۰۲ ۱٦٤). در داستان موسی و شبان نکته‌ای که مولانا سعی به بیان‌کردن آن دارد این است که هیچ فردی با هر عقیده و دینی نمی‌تواند مورد قضاوت واقع شود و یا نسبت به دیگر کسان، منزل و رتبه‌ای پایین‌تر و پست‌تر داشته باشد. نگاه یکسان بین و بی قضاوت مولاناست که او را در میان دیگر شاعران و هم‌مسلکانش این‌گونه پرطرفدار و مقدّس گونه کرده است. جهان‌بینی او، جهان‌بینی همگانی است.

ب) حکایت عزیر

به یاد پسران عزیر می‌افتم،

که به دنبال پدرشان هستند.

آن‌ها پیر شده‌اند و پدرشان

معجزه‌وار جوان شده است!

پدر را می‌بینند و می‌پرسند «ای مرد ما را ببخش،

آیا عزیر را دیده‌اید؟ شنیده‌ایم

امروز از این جاده عبور خواهد کرد.

عزیر می‌گوید : بله

او پشت سر من است.» یکی از پسرانش پاسخ می‌دهد

«چه خبر خوشی.»

دیگری به خاک می‌افتد. او پدرش را شناخته است.

«چه می‌گویی، منظورت از خبر چیست؟

ما همین حالا نیز در شیرینی حضور او هستیم.» ذهن خبرها را درک می‌کند

حال آنکه در آگاهی درونی، همه‌چیز در میانه رخ دادن است.

در شکاکان، این دردی است

و در ایمان آورندگان، بشارتی

برای عاشق و عارف،

این همان زندگی است، همان‌طور که زیسته شده است(۲۳-۳ Barks,۲۰۰۲).

حکایت عزیر (UZAYR) در دفتر چهارم مثنوی است. حکایت مشرب اصحاب قیل‌وقال با مشرب اصحاب کشف و حال. پسری که از اهل قیل قال است با اولین مژده‌ای که از آمدن پدر می‌شنود شاد می‌شود و پسری که اهل حال است و خود پدر را از احوالات و حضورش می‌شناسد. او از کسانی است که حقیقت را از ورای کلمات و گفتار می‌شناسد و شهود دارد. همان‌طورکه مولانا در این حکایت مخاطبان انبیای عظام را به سه دسته تقسیم می‌کند و می‌گوید: پیام انبیا برای حق‌ستیزان دردآور است، برای حق باوران، بشارت‌دهنده و برای صاحبدلان و دیده‌وران، ظهور عین مقصود (زمانی، ۱۳۹۳: ۹۲۶). بارکس عشق را ارتباط با روح می‌داند و نه جسم. حالتی از سرمستی که به اعتقاد او مولانا، آن را ستایش می‌کند. همان شادی و تقاطعی که با الوهیت دارد(۸ Barks,۲۰۰۲).

بیست بیت بعدی داستان که مقایسه عقل و عشق است در داستان بارکس آورده نشده است. داستان عزیز به‌گونه‌ای است که با توضیحات بعدی مولانا برای خواننده مشخص می‌شود و منظور از آوردن این داستان آشکار می‌شود. برای خواننده‌ای که با مفهوم حال و قال آشنا نیست چون داستانی می‌ماند که تنها سرگرم‌کننده است. داستان عزیز از آن دسته حکایاتی است که اصل مفهوم بر جنبهٔ داستانی آن غلبه دارد و بعید می‌دانم مخاطب غربی بتواند مفهوم کلی این حکایت را تنها از دو بیت آخر شعر بارکس درک کند:

در شکاکان، این دردی است

و در ایمان آورندگان، بشارتی

برای عاشق و عارف،

این همان زندگی است، همان‌طورکه زیسته شده است.

ج) تغییر نصوح

در آن دم، روحش بال در آورده و پرواز می‌کند.

غرورش به‌سان دیواری ویران‌شده فرو می‌ریزد.

به خدا ملحق می‌شود، زنده،

اما خالی از نصوح.

کشتی‌اش غرق می‌شود و به‌جایش امواج اقیانوس حرکت می‌کنند.

رسوایی بدنش، به‌سان زنجیر باز شده شاهینی،

از وی جدا می‌شود.

سنگ‌هایش آب می‌نوشند. مزرعه‌اش به‌سان پارچه‌ای ساتن

که نخ‌های زرّین دارد می‌درخشد. کسی که صدسال پیش مرده

قوی و زیبا پای در میدان می‌گذارد.

چوب‌دستی شکسته غنچه می‌دهد(۴ Barks,۲۰۰۲).

وقتی انسان عاشق می‌شود، وظایف تبدیل به الهامات می‌شوند. اعمال به رقص، شعر و موسیقی به نهری روان بدل می‌گردد. تصاویر طبیعی غیرممکن با دگرگونی ظاهر می‌شوند: شمع به پروانه بدل می‌شود؛ چوب‌دستی خشک و شکسته، غنچه می‌دهد؛ نخود به آشپز خود بدل می‌شود (که چندان هم غیرممکن نیست. طعمی طبیعی!) چیزی وارد می‌شود که هم‌زمان از خود لذّت می‌برد. پیداکردن هدفی برای عمل، دیگر مشکلی نخواهد بود. جان برای لذّت خود اینجاست. چشم‌ها برای دیدن آفریده شده‌اند. ما از طریق تغییری بزرگ در نیرو، عشق را می‌شناسیم.

ما این عشـق-درد بزرگ را برای اقیانوس و مرغانی داریم که لبهٔ دامنش را می‌دوزند. موضـوع این اسـت. ما مشـتاق زیبایی هسـتیم، حتّی با اینکه در درونش شـناوریم. عبدالقادر گیلانی این ناحیه از قلب را به‌عنوان یک کودک توصیف می‌کند. باوا محیی‌الدین نیز دراین‌باره بدین‌صورت سخن گفته است. روزی شخصی از باوا پرسید که مثل او بودن چه حسی دارد. جواب او این بود: چشم‌هایش را بست و صداهایی شبیه به صدای بوسیدن یک کودک ایجاد کرد. در این زندگی نو، کودکی در درون قلب متولّد می‌شـود. پاکی همراه با بازیگوشـی، آسـایش و آرامش می‌آید. گیلانی می‌گوید این قلب-کودک جدید گاهی اوقات در رؤیاها باجان سـخن می‌گوید. باوا معتقد اسـت این کودک زبان خدا را می‌داند. این کودک هر صوتی که بر بال باد شناور است را درک می‌کند، چراکه در وحدت و شفقت است. این کودک هیچ‌یک از انحصارطلبی‌های عشـق را ندارد، هیچ‌یک از محدودیت‌هایی که ما یاد گرفته و بعدها شـاید بتوانیم از طریق خانواده (پیوندهای خونی)، فرهنگ، دین، قبیله، و ملت به فراموشی بسپاریمشان. باوا می‌گوید:

انسانیت «خانواده شوخ خداست.» کودک این‌گونه می‌بیند(Barks,۲۰۰۲ ،۸۳).

بارکس این حکایت را به نام NASUH'S CHANGING و در بخش «زندگی نو» آورده اسـت. دگردیسـی و تحول. عنوان شعر تغییر نصوح است که در مثنوی دفتر پنجم و یا مقالات شمس، توبهٔ نصوح نام دارد. از دیدگاه بارکس توبه همان تغییر اسـت، تغییری که غرور تو را به‌سـان دیواری ویران‌شـده پایین می‌ریزد و او به خدا ملحق می‌شـود. تعبیر بارکس برای واقعی‌بودن توبه، «به خدا ملحق شدن، زنده، اما خالی از نصوح» است. درست است که مسیحیان نیز با واژهٔ توبه آشـنایی دارند ولی نگاه بارکس به داسـتان نصوح با توبه‌ای معمولی که شخصی انجام می‌دهد متفاوت است. نگاه او بیشـتر عرفانی است، «از خود مردن». او نصوح را به چوب‌دسـتی شـکسـته‌ای مانند کرده که غنچه می‌دهد. او به‌کل حکایت مولانا نظر داشته ولی تنها اشاره کوچکی به نصوح کرده. در بخش «زندگی نو» او به مفهوم جاری بودن در زیبایی و میل به بودن در آن را مطرح می‌کند(Barks,۲۰۰۲ ،۴۰-۴۳). تفاوت اصلی داستان نصوح مثنوی بارکس در این است که مولانا داستان را برای خواننده شرح می‌دهد. مراحل توبه و اتفاقی را که منجر به توبهٔ نصوح شد. ولی بارکس لازم ندیده این حکایت را برای خواننده خود شرح دهد. شاید داستان برای خواننده آمریکایی عجیب و بسیار غیرقابل تصور می‌آمده و شاید حکایت از نظر او آن‌قدر گیرا نبوده که بتواند در خلال آن به زبان مولانا نزدیک شده و نتیجه‌ای را از شـعر بگیرد. البته در اشـعاری که بارکس از مولانا الهام گرفته پیش‌آمده اسـت که به نام و یا اصـطلاحی به‌صورت گذری اشاره‌ای کرده باشد و از کل ماجرا عبور کرده باشد.

کلمن بارکس در مصـاحبه‌ای با لورا شـیهان در مورد کتاب رومی: کتاب عشـق چنین می‌گوید: «رومی عقیده دارد که باید درونت را از هرچه هست خالی کنی تا به سرزمینی قدم بگذاری که «عشق» نامیده می‌شود. این چیزی مانند کار کردن اسـت. عاشـق و کارگر هر دو یکسـان‌اند. بسـیار نادر اسـت که شـما در فرهنگ ما شـعر عاشـقانه‌ای بشـنوی که همانند شـــعر رومی پایان یابد. راهنمایی که برای تمرین روزانه به آن احتیاج داری، چیزی که تو را به عمیق‌ترین قسمت وجودی‌ات رهنمون شود، چیزی فراتر از احساسات و علایق است. مراحل مختلفی از عشق وجود دارد و رومی

همه را برایت به‌وضوح شرح می‌دهد هرچقدر ممکن است سطحی به نظر برسد. همهٔ احساسات به شکلی در سماع می‌آید، قسمتی از اعجاز رومی.

مولانا می‌گوید راهی که عاشقان را به یکدیگر می‌رساند و یا شخصی به معشوقی متمایل می‌شود شیرین‌ترین راز خداست. یک راز عجیب. مولانا می‌گوید در حرکت از عشق به دوستی، رابطه‌ای عمیق‌تر وجود دارد. شاید در اینجاست که عموم فرهنگ‌ها در مورد آن دروغ می‌گویند. این ایده که عشق درد دوری و جدایی است؛ عشقی چون دکتر ژیواگو و یا رومئو و ژولیت. عشّاق در ایستگاه‌های قطار با یکدیگر وداع می‌کنند. درد احساسات سرکوب شده گرامی داشته می‌شود، همان‌طورکه از قرن یازدهم در فرهنگ غرب وجود دارد.

در شعری مولانا می‌گوید عاشق‌شدن در راهی که تو را از هرگونه ارتباطی رها می‌کند چیزی غیرمعمول و خلاف شهود است که ما با آن بزرگ شده‌ایم. کسانی که با یکدیگرند مانند روحی هستند در دو بدن. در شعری دیگر می‌گوید عاشقان با نزدیکی نیست که به متّصل می‌شوند، آن‌ها در درون یکدیگرند. عشق، بخش مهمی از همهٔ مذاهب است. به‌نظر می‌رسد در اشعار رومی تقسیم‌بندی بین مذاهب را می‌شکند و معتقد است خدا بزرگ‌تر از همهٔ این‌هاست. این اشعار برای من این‌گونه است. هرچند که برای بیشتر مردم رومی شاعری مسلمان است ولی من دوست دارم او را شاعری بدانم که فراتر از مذهب و محدودیت‌هایی که ما را از هم جدا می‌کند، ما را به عشق می‌خواند.

من فکر می‌کنم او به هر پرستشگاهی قدم می‌گذاشت از کلیسا گرفته تا مسجد. همان‌گونه که در اشعارش موسی و عیسی و محمد و ابراهیم همه در کنار یکدیگرند. حتی برخی صوفیه عقیده دارند نیروی اعجاب‌انگیزی که در عیسی است در رومی هم وجود دارد. توجه او به گمراهان، کودکان و گدایان و فقیران مانند شخصیتی است که در عیسی نیز وجود داشت.

شما می‌توانید مثنوی را به‌عنوان تفسیری با متنی متفاوت از قرآن ببینید. به‌یقین او ابیاتی را شرح می‌دهد که از قرآن است، گاهی مستقیم و با همان عبارات و گاه بدون نقل مستقیم. امّا همان‌طورکه در مقدمهٔ آخرین کتابم با نام روح رومی آمده است تنها مذهب عشق است و جهان، کتاب مقدّس آن. بنابراین هر موجودی نوعی متن مقدس است.

تندی و سخت‌گیری رومی چیزی است که می‌توان از آن چشم‌پوشی کرد. او شیرینی سخنی دارد که حتی سرزنشش هم شیرین است. همان‌طورکه عشقی بزرگ و مسرّت عمیقی در اشعارش وجود دارد اندوهی نیز در او وجود دارد. رومی می‌گوید سعی کن تا مثل مرغابی شوی، با بدنی سرشار از لذّت که در آب عاشقانهٔ رودخانه روان است. تنها لذّت ببر. هیجان را در شناوربودن، نوعی آسایش خوشایند. امّا او همچنان عقیده دارد اندوه بسیار مهم است. مانند کسی که احساس بودن در نیستی ای مقدس را دارد، کسی که اشتیاق به تغییر دارد و بودن درجایی متفاوت. او می‌گوید این اشتیاق را به من ارزانی دار. این ترکیب وحدت و اندوه است و او به هر دو نظر دارد.

نگاه او به خلقت به‌منزلهٔ باغی است و شاهد رشد آن بودن. شاید ما هیچ‌وقت نفهمیم چگونه است که همهٔ گل‌ها روزی به بار می‌نشینند و روزی دیگر می‌میرند. تنها می‌توانیم نگاه کنیم و لذّت ببریم. چیزی که ما انجام می‌دهیم و نمی‌دانیم چرا و چگونه، می‌رقصیم و به موسیقی گوش می‌دهیم. چیزی که انجام می‌دهیم و از بیان علتش عاجزیم. ما همانند مرغابی‌ای هستیم که فقط سوار بر موجیم. و شاید این تنها کاری باشد که در آن خوبیم».

۶. اشعار مولانا در کتیبه‌های بناهای مذهبی

ادبیات ایران به‌ویژه شعر فارسی علاوه‌بر ویژگی روایی بودنش، همواره وسیله‌ای برای ابراز مفاهیم و مضامین مختلف ازجمله مفاهیم حکمی، عرفانی، مدحی، ستایش و توصیف بوده است. درعین‌حال، در معماری بناهای ایرانی، کوچک‌ترین اجزاء تشکیل‌دهنده دارای مفاهیم و معانی خاصی است که ارتباط آن را با جامعه روزگار خود پیوند می‌دهد. قرارگیری اشعار به‌عنوان کتیبه، متناسب با فضا و مکان خاص، به‌خوبی و با زبانی روان و سلیس، مفاهیم و اندیشه‌های هنرمند و معمار را به بیننده منتقل می‌نماید. این ویژگی بارز را می‌توان به‌وضوح در کتیبه‌های به‌کار رفته در معماری دوران تیموری و صفوی سده‌های پانزدهم هفدهم/نهم یازدهم مشاهده نمود. با دقت در مضامین این کتیبه‌ها به‌خوبی در می‌یابیم که نوع به‌کارگیری مضامین مختلف ازجمله حکمت و عرفان، مدح و ثنا و توصیف بنا از جهت نام بانی، معمار و تاریخ ساخت؛ هم‌راستا با نوع نگرش اندیشه‌ها و باورها در جامعه همان روز بوده است (شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۶۹). در این میان، اشعرا مولانا نیز از مضامین مورد علاقه هنرمندان در استفاده در معماری اسلامی بوده است.

یکی از بناهای مذهبی که در آن از اشعار مولانا استفاده شده است مسجد میدان کاشان است. در این مسجد، کتیبه ای به خط ثلث با متن زیر آمده است:

این نسخه نامه الهی که توئی وی آینه جمال شاهی که توئی

بیرون زتو نیست هرچه در عالم هست از خود به طلب هر آنچه خواهی که توئی

تصویر۱.کتیبه مسجد میدان کاشان.

علاوه‌بر این بنای مذهبی، در مقبره خود مولانا نیز از اشعار وی به‌صورت گسترده استفاده شده است. در بخش جلوی این ضریح یا صندوق چوبی با این ابیات از دیوان شمس روبه‌رو خواهید شد:

به روز مرگ چو تابوت من روان باشد　　گمان مبر که مرا درد این جهان باشد

برای من مگری و مگو دریغ دریغ　　به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد

جنازه‌ام چو ببینی مگو فراق فراق　　مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد

مرا به گور سپاری مگو وداع وداع　　که گور پرده جمعیت جنان باشد

فروشدن چو بدیدی برآمدن بنگر　　غروب شمس و قمر را چرا زیان باشد

تو را غروب کند ولی شروق بود　　لحد چو حبس کند خلاص جان باشد

کدام دانه فرو رفت در زمین که نرست　　چرا به دانه انسانت این گمان باشد

کدام دلو فرو رفت و پُر برون نامد　　ز چاه یوسف جان را چرا فغان باشد

دهان چو بستی از این سوی آن‌طرف بگشا　　که های هوی تو در جو لامکان باشد

تصویر۲. اشعار مولانا در ضرح مقبره وی. قونیه. ترکیه.

نمود دیگری از استفاده از اشعار مولانا در بناهای مذهبی را می‌توان در تصویر شماره ۳ مشاهده کرد.

تصویر۳. قبر چوبی مربوط به قرن هفتم هجری. استانبول. ترکیه

در موزه هنر ترک و اسلام در استانبول، صندوقچه قبر چوبی بسیار نفیس و زیبایی از دوره سلاجقه آناتولی نگه‌داری می‌شود که از مقبره سید محمود حیرانی در «آقشهر) Akşehir «واقع در حدود ۱۰۰ کیلومتری شمال غربی شهر قونیه) به این موزه منتقل شده است. براساس کتیبه موجود بر پیشانی صندوقچه، صاحب این قبر شخصی به نام نجم‌الدین احمد بن‌مسعود، درگذشته ۶۴۹ق است که برادر سید محمود حیرانی دانسته شده است. درباره سید محمود حیرانی در منابع تاریخی آگاهی‌های چندانی در دست نیست؛ اما ظاهراً او عارف شوریده‌حالی معاصر مولوی بوده که در حکایتی در مناقب العارفین افلاکی، از وی با نام «سیدی محمود» یاد شده است.

صندوقچه مورد نظر با کتیبه‌های زیبایی به خط ثلث تزئین یافته که مضمون کتیبه‌های آن، آیات قرآن و احادیث نبوی و نیز اشعاری به زبان فارسی است. کتیبه‌های دو ردیف بالا و پایین ضلع شمالی بدنه اصلی صندوقچه، حاوی اشعاری سروده مولانا جلال‌الدین بلخی رومی است که از غزلی از دیوان شمس وی انتخاب شده است.

عاشقانی که باخبر میرند — پیش معشوق چون شکر میرند
از الست آب زندگی خوردند — لاجرم شیوه دگر میرند
از فرشته گذشته‌اند بلطف — دور ازیشان که چون بشر میرند

نتیجه‌گیری

مثنوی مولانا همچون بسیاری دیگر از آثار منظوم او از قرن هجدهم میلادی تاکنون مورد توجه مستشرقان و علاقه‌مندان به آثار کلاسیک ایرانی در جهان غرب بوده است. بررسی ترجمه‌های که تاکنون در غرب به زبان انگلیسی و سایر زبان‌ها نسبت به مولانا انجام‌گرفته است حاکی از روند مستمری است که یک جریان بی‌وقفهٔ فرهنگی را رقم می‌زند. در کنار ترجمه‌های محققان و مستشرقان، برگردان‌هایی از مثنوی به چشم می‌خورد که در آن صاحبان ذوقی چون کلمن بارکس دست به ترجمه‌ای از مثنوی زده‌اند که نگرش و رویکردی نو در ترجمه این آثار است که برخلاف ترجمه‌های نیکولسون (۱۹۲۶)، آربری (۱۹۶۶)، ردهاوس (۱۸۸۱)، از نثر سنگین و فاضلانه فاصله گرفته است و به سمت و سویی امروزی و قابل درک برای نسل معاصر سوق داده شده است. بارکس که با خواندن اشعار مولانا شیفته

حلاوت، عمق اندیشه، عرفان و معنویت عارفی شد که در جهان اسلام به همان اندازه شهره است که شکسپیر در عالم ادب انگلیسی دست به ترجمه‌ای زد که بدون رعایت وزن و بحر شعری و رعایت انسجام و استواری، کیفیتی ترانه مانند دارد.

بارکس معتقد است شعر یک هنر حاشیه‌ای در آمریکا محسوب می‌شود، اما ترجمهٔ اشعار مولانا، تمامی دسته‌بندی پیش‌فرض‌ها را شکسته است و به پلی مهم در میان فرهنگ‌ها بدل شده است. در چگونگی اینکه یک انسان غربی که نگاهی علمی دارد و توسط فن‌آوری محاصره شده است چگونه می‌تواند به فهم اشعار مولانا راه یابد اعتقاد او بر این است که همهٔ آدم‌ها واجد جوهرهٔ حیرت و جذبه‌اند. ما همه آناتی را تجربه کرده‌ایم که رنگ و بوی جاودانگی و کیهانی داشته‌اند. ما نمی‌توانیم این آنات و تجربیات را انکار کنیم. البته همهٔ شعرهای مولوی مربوط به حالت جذبه و حیرت نیست و ما در اینجا با چند مولوی روبه‌رو هستیم و شاید با ابعاد گوناگون یک مولوی. مولوی جذبه و حیرت، مولوی عمل و اخلاق و مولوی باران خنده. به گمان او وجد و سرور عنصر اصلی اشعار مولاناست. در نظر مولانا زندگی دلپذیر است، موهبت است. دنیایی که مولانا سیر روحانی خود را، و تمام عالم تکامل مستمر و تحوّل بی‌وقفهٔ خود را در آن طی می‌کند دنیای تحوّل است، دنیای تنازع بین اضداد. محرّک واقعی تحوّل و تبدّل اجزای هستی عشق است که دانش را به بینش و علم را به ذوق تبدیل می‌کند و نگرش و طرز تلقی بارکس از داستان‌های مثنوی، بیشتر رویکردی صرفاً داستانی دارد؛ روایتی از عشق، عاشق بودن و جاری شدن، آشفتگی و دگردیسی. همچنین بررسی کتیبه‌های اشعار فارسی در ابنیه مذهبی دوره اسلامی گویای کاربرد اشعار مولانا در این بناها می‌باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع و مآخذ:

کتاب‌ها

اسلامی ندوشن، محمدعلی. (۱۳۸۲). جام جهان‌بین. تهران: نشر قطره.

بوزبائر، ژان. (۱۳۹۷). درآمدی انتقادی بر مطالعات ترجمه. ترجمه: حسین داوری، ابوطالب ایرانمهر، تهران: نشر نویسه پارسی.

حسینی کازرونی، سیّد احمد. (۱۳۹۱). عشق در مثنوی معنوی. تهران: انتشارات زوّار.

جانزاده، علی. (۱۳۸۹). فن ترجمه از دیدگاه صاحب‌نظران و استادان ترجمه، تهران: انتشارات جانزاده.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). سرّ نی، تهران: انتشارات علمی.

زمانی، کریم. (۱۳۹۳). شرح جامع مثنوی معنوی. تهران: انتشارات اطلاعات.

ژیل، دانیل. (۱۳۹۴). درک و آموزش ترجمه. ترجمه: فاطمه میرزا ابراهیم تهرانی، تهران: نشر قطره.

صلح‌جو، علی. (۱۳۹۶). از گوشه و کنار ترجمه. تهران: نشر مرکز.

غزلیات شمس تبریز. (۱۳۸۷). مقدمه، گزینش و تفسیر محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

گنتزلر، ادوین. (۱۳۹۳). نظریه‌های ترجمه در عصر حاضر. ترجمه: علی صلح‌جو، تهران: انتشارات هرمس.

لوئیس، فرانکلین دین. (۱۳۹۷). مولانا دیروز تا امروز شرق تا غرب. ترجمه: حسن لاهوتی، تهران: نشر نامک.

مقالات

پارسی‌نژاد، ایرج. (۱۳۸۳). «از نیکلسون تا بارکس: نگاهی بر ترجمه‌های انگلیسی از ادبیات کلاسیک فارسی». مجله سخن عشق، شماره ۲۱ و ۲۲، ۲۵-۱۸.

تمیم‌داری، احمد. (۱۳۸۷). «مولوی‌پژوهی و مولوی‌پژوهان در کشورهای انگلیسی‌زبان». پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۰، ۴۰-۱۹.

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران در کانادا. (۱۳۸۴). «نگاهی به آموزه‌های مولانا در غرب، مولانا سفیر صلحی از شرق به غرب». چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی، شماره ۱۸، ۴۶-۴۱.

شایسته‌فر، مهناز. (۱۴۰۲). «تعامل معماری و شعر فارسی در بناهای عصر تیموری و صفوی». مطالعات هنر اسلامی. دوره۶، شماره۱۱، ۱۰۴-۷۹.

شاهق حریری، مهوش. (۱۳۷۴). «ایران‌شناسی در غرب: جان کلام رومی (ترجمه: کلمن بارکس و جان موین)». ایران‌شناسی، شماره ۴، ۸۶۴-۸۵۷.

شریفی، احمد و هاشمی امجد، محمدرضا. (۱۳۹۶). «تصویر مولانا در آمریکا: مطالعه موردی رومی اصل اثر کلمن بارکس». سومین همایش متن‌پژوهی ادبی دانشگاه علامه طباطبایی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۱). «در ترجمه‌ناپذیری شعر». ایران‌شناسی، شماره ۵۶، ۷۴۹-۷۴۳.

فرحزاد، فرزانه. (۱۳۸۴). «ترجمه آثار کلاسیک زبان پارسی به زبان‌های دیگر». چشم‌انداز ارتباطات فرهنگی، شماره ۱۷، ۱۶-۱۵.

فرهمندفر، مسعود، (۱۳۹۳)، «رابرت بلای و شعر فارسی»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۲۰۰، صص ۷-۲.

لاهوتی، حسن. (۱۳۷۹). «مولانا جلال‌الدین در آمریکا و اروپای امروز». بخارا، شماره ۱۵، ۳۲۶- ۳۱۷.

نجفی برزگر، رحیم، مویزر. (۱۳۸۱). «مولانا، بنیان‌گذار الهیات خندان». کتاب نقد، شماره ۲۳، ۲۶۴-۲۵۳.

پایان‌نامه‌ها

امیری، زهرا. (۱۳۹۴). «باخته‌ها و یافته‌های ترجمه: رومی از کلمن بارکس». پایان‌نامه ارشد، دانشگاه بیرجند، بیرجند.

Barks, K. (۲۰۰۲). Rumi: The Book of Love,Harper Collins e-book.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی