تصویر مولانا در آمریکا: مطالعه موردی «رومی اصل» اثر کلمن بارکس

احمد شریفی[۱]
محمدرضا هاشمی[۲]

چکیده

در میان ترجمه‌های انگلیسی که از آثار مولانا منتشر شده است، هیچ یک به اندازه آثار کلمن بارکس، شاعر آمریکایی و استاد بازنشسته ادبیات در دانشگاه جورجیا نتوانسته توجه مخاطبان عام آمریکایی را به خود جلب کند. از طرف دیگر، از آنجا که تصویر ادبیات یک کشور از طریق ترجمه در یک زبان و فرهنگ دیگر بازتاب می‌یابد، مطالعه کیفیت ترجمه‌های ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. از این رو، پژوهش حاضر بر آن است تا از طریق بررسی مقابله‌ای بخش‌هایی از روایت بارکس از دفتر اول مثنوی راهبردهای ترجمه او را شناسایی کند و با توجه به دیدگاه نظری آندره لفور، یکی از نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه بررسی کند که این راهبردها چگونه اشعار مولانا را در جامعه مقصد بازنمایی کرده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که بارکس از راهبردهای روزآمدسازی، ساده‌سازی، مختصرسازی، متعارف‌سازی، آشکارسازی و حذف (فرهنگ‌زدایی و غیر دینی‌سازی) استفاده کرده است. ایدئولوژی بارکس که در راهبردهای ترجمه او به ویژه غیر دینی‌سازی نمود یافته است، در مواردی موجب حذف مضمون دینی و عرفانی اشعار شده و به کمرنگ شدن تصویر مولانا از لحاظ مذهبی انجامیده است. ایدئولوژی همچنین در مواردی بارکس را به سازگار کردن سپهر گفتمان مولانا با دنیای مخاطب آمریکایی رهنمون کرده است که این امر تصویر مولانا را به فرهنگ مادی و جسمانی جامعه آمریکایی متمایل ساخته است. بوطیقای غالب در ادبیات مقصد یعنی شعر آزاد معاصر آمریکایی نیز نقش مهمی در اتخاذ راهبردهایی داشته است که در نهایت به سبک ساده و لحن طبیعی اشعار منجر شده است.

کلیدواژه: مولانا، بارکس، ترجمه، راهبرد، ایدئولوژی

---

[۱] . دانشجوی دکتری مطالعات ترجمه، دانشگاه فردوسی مشهد، ahmad.sharifi@stu.um.ac.ir
[۲] . دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، hashemi@um.ac.ir

۱- مقدمه

از قرن هیجدهم میلادی تاکنون بیشتر آثار مولانا بارها و بارها به طور کامل یا گزیده به زبان انگلیسی ترجمه شده است. با وجود این، ترجمه این آثار نه از کیفیت یکسانی برخوردار شده‌اند و نه با استقبال یکسانی از سوی مخاطب مواجه گردیده‌اند. ترجمه‌های قدیمی‌تر مانند ترجمه ردهاوس (۱۸۸۱)، وینفلد (۱۸۹۸)، ویلسون (۱۹۱۰)، نیکلسون (۱۸۹۸، ۱۹۲۶) و آربری (۱۹۶۶، ۱۹۶۸، ۱۹۷۹) از روی متن اصلی و با رعایت دقت و امانت صورت گرفته‌اند و عمدتا متخصصان را مخاطب قرار داده‌اند، در حالی که روایت‌های جدیدتر مانند آثار بارکس (۱۹۸۱، ۱۹۹۳، ۱۹۹۵، ۲۰۰۳)، هلمینسکی (۱۹۹۴) و گوپتا (۱۹۹۵) در واقع بازنویسی ترجمه‌های انگلیسی قدیمی‌تر به زبان انگلیسی معاصر هستند و مخاطب‌های عمومی بیشتری را جذب کرده‌اند.

از میان این دست از روایت‌ها، ترجمه کلمن بارکس از اشعار مولانا در آمریکا با استقبال شگفت‌انگیزی روبه‌رو شده، به طوری که رومی به عنوان محبوب‌ترین شاعر این کشور شناخته شده است. بارکس اهل چاتانوگای تنسی است. او در دانشگاه کالیفرنیا و کارولینای شمالی تحصیل کرده است و پایان‌نامه دکتری خود را درباره رمان‌های کوتاه ژوزف کنراد نگاشته است. بارکس پس از اخذ درجه دکتری، در دانشگاه جورجیا به تدریس ادبیات پرداخته و اکنون استاد بازنشسته این دانشگاه است. او می‌گوید نخستین بار از طریق دوست آمریکایی شاعرش رابرت بلای با مولانا آشنا شده است، به طوری که بلای نسخه‌ای از ترجمه آربری از اشعار مولانا را به او داده و به او گفته است که «این اشعار باید از قفس رها شوند». بارکس در سال ۱۹۷۶ روی این اشعار کار می‌کند و یک سال بعد، از طریق آشنایی با باوا محی‌الدین، یک صوفی سریلانکایی به تصوف روی می‌آورد. از آنجا که بارکس فارسی نمی‌داند، با یک زبان‌شناس ایرانی به نام جان موین (جواد معین) همکاری می‌کند که ترجمه‌های فارسی به انگلیسی نسبتا تحت‌اللفظی از اشعار مولانا را در اختیار او قرار می‌دهد. بارکس این ترجمه‌ها را به شعر معاصر آمریکایی برمی‌گرداند. بارکس و بلای روایت‌هایی را نیز بر اساس ترجمه‌های آربری و نیکلسون می‌نویسند و اثری را با عنوان «شب و خواب»[۵] به چاپ می‌رسانند. بارکس و بلای روایت‌های خود را در اجراهای زنده نیز قرائت می‌کنند. بعد از این اثر، بارکس «راز گشاده»[۶] را به چاپ می‌رساند که در هر سال با افزایش فروش مواجه می‌شود. بدین ترتیب، او آثار متعددی را منتشر می‌کند که

---

[۵] Night and Sleep

[۶] Open Secret

با استقبال چشمگیری از سوی مخاطبان مواجه می‌شود. بارکس در آثار بعدی خود علاوه بر ترجمه‌های جان موین، آربری و نیکلسون از آثار گوپتا و نویت ارگین و مترجم‌های دیگر نیز بهره می‌جوید.

با توجه به اینکه بارکس با زبان و ادب و فرهنگ و عرفان ایرانی آشنایی نداشته است، اینکه چگونه آثار او می‌تواند این چنین محبوبیتی در میان مخاطبان آمریکایی پیدا کند که ترجمه‌های قبلی از آن بی‌نصیب بوده‌اند به نوبه خود قابل بررسی است. از طرف دیگر، نحوه بازنمود یک اثر ادبی در زبان و فرهنگ دیگر یکی از موضوعات اساسی مطالعات فرهنگی ترجمه در دهه‌های اخیر بوده است. آندره لفور (۱۹۹۲: ۴۱)، یکی از نظریه‌پردازان مطالعات ترجمه، ترجمه را «بازنویسی» متن مبدأ به شمار می‌آورد و معتقد است که همه بازنویسی‌ها از جمله ترجمه، ادبیات را برای کارکرد در یک جامعه به شیوه‌ای خاص، دستکاری یا تحریف می‌کنند. به زعم لفور، ایدئولوژی مترجم (یا به خواست و اراده خود او و یا به صورت محدودیت تحمیلی) و بوطیقای غالب در ادبیات مقصد (شامل ژانرها، نمادها، مضامین اصلی و موقعیت‌ها و شخصیت‌های اصلی)، به ترتیب اولویت، دو عاملی هستند که بر بازنمایی اثر ادبی از طریق ترجمه تأثیر می‌گذارند. ایدئولوژی، راهبرد اولیه‌ای که مترجم به کار می‌گیرد و بنابراین راه حل مسائل مرتبط با سپهر گفتمان (اشیاء، مفاهیم و آداب و رسوم مربوط به دنیای نویسنده اصلی) و زبان متن اصلی را تعیین می‌کند. از این رو پژوهش حاضر در صدد است به بررسی تطبیقی کم و کیف بخشی از آثار بارکس بپردازد تا مشخص کند که بارکس از چه راهبردهایی برای بازنویسی اشعار مولانا استفاده کرده است و این راهبردها چگونه تصویر آثار مولانا را در جامعه مقصد منعکس کرده‌اند.

۲- پیشینه پژوهش

با وجود اهمیت بررسی آثار بارکس، مطالعات اندکی در این زمینه صورت گرفته است و این مطالعات اغلب رویکردی کلی‌نگر و نقادانه داشته‌اند و نمونه‌های محدودی از اشعار یا جنبه خاصی از آن‌ها را مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌اند. فرانکلین لوئیس در فصل چهاردهم کتاب ارزشمندی به نام *مولانا، از دیروز تا امروز، از شرق تا غرب*[۷] که درباره مولانا و اندیشه‌های وی و تأثیر این اندیشه‌ها بر متفکران، نویسندگان، هنرمندان و سیاستمداران شرق و غرب به رشته تحریر در آورده است، به ترجمه‌ها و روایت‌های انجام شده از آثار مولانا پرداخته است و چند صفحه‌ای را نیز به رابرت بلای و کلمن بارکس

[۷] Rumi – Past and Present, East and West

اختصاص داده است. به زعم لوئیس (۲۰۰۰: ۵۹۱)، ترجمه‌های بارکس زبان و سبک خاصی از شعر آمریکایی معاصر را تداعی می‌کنند که در آن جلوه‌های آوایی یا آرایه‌های شعری به حداقل رسیده است یا به اصطلاح چارلز اولسون نوعی شعر آزاد[۸] که آهنگ و ویژگی‌های گفتار و تنفس ساده را جستجو می‌کند. بارکس ترتیب سطرهای شعر را تغییر نمی‌دهد اما اغلب مطالبی که ممکن است به نظر مخاطب آمریکایی تکراری رسد را حذف می‌کند. او همچنین در مواردی درک نادقیق یا حتی نادرستی از معنای متن اصلی دارد و در مواردی نیز از بیان جزئیات خاص فرهنگی یا دینی طفره می‌رود. لوئیس (همان: ۵۹۲) می‌افزاید که یکی از محاسن کار بارکس و بلای این است که اشعار مولانا را به جای سطرهای مجزا به صورت کل‌های ساختاری ارائه می‌دهند. در این راستا، او اشاره می‌کند که در سنت انتقادی شعر فارسی، غزل اغلب به مثابه توالی سطرهای دارای وزن یکسان تحلیل می‌شود که از طریق قافیه به هم وصل می‌شوند و ساختار شعری یا موضوعی غالبی ندارند. بنابراین، اگر مترجم شعرهای غیر روایی یا غیر خطی را به وزن و قافیه در نیاورد و در عین حال از اصل ساختاری دیگری استفاده نکند، کل ساختاری اشعار به سطرهای مجزا تفکیک خواهد شد. از طرف دیگر، لوئیس بر این باور است که بارکس و بلای تصویر مولانا را به مثابه یک پیشوای روحانی بازتاب می‌دهند که در کمال آرامش سخنان خردمندانه‌ای را عرضه می‌کند که می‌تواند همه دردهای هستی‌شناختی ما را برطرف نماید. این تأثیر در آثار آن‌ها از طریق استفاده از شیوه بیان و جمله‌های ساده و نیز گرایش به حل تناقض‌ها در آرامش، ایجاد شده است. این در حالی است که مولانا به خصوص در *دیوان* از اشتیاق و جستجوی همراه با شیفتگی خود برای دانستن هیجان‌زده است و پیوسته به تناقض‌های حل نشده می‌اندیشد. به عقیده لوئیس، این دیدگاه بارکس و بلای منجر به آن شده است که آن‌ها اشعار مولانا را از بافت فرهنگی و اسلامی خود خارج کنند و وارد گفتمان الهام‌بخش روحانیت غیر کلیسایی کنند و این امر در نهایت تصویری از مولانا را ارائه می‌دهد که وجوه مشترک بسیاری با پنداشت‌های اجتماعی مخاطب آمریکایی امروزی دارد.

با نگاهی به ادبیات مرتبط می‌توان دریافت که بیشتر صاحب‌نظران، آثار بارکس را مورد پرسش و انتقاد قرار داده‌اند. با وجود این، حاج محمد لگنهاوزن (۲۰۰۷: ۸-۱۷) در مقاله‌ای در مدح و ستایش بارکس ضمن طرح چهار مورد از نقدهای مهمی که به بارکس شده است در مواردی از کار او دفاع کرده است. نقد اول به نادرستی برخی ترجمه‌های بارکس

[۸] Free verse

به دلیل عدم آشنایی با زبان فارسی اشاره دارد. ابراهیم گمارد نمونه‌هایی از این اشتباه‌ها را مطرح کرده است که فاحش‌ترین آن به دلیل وجود خطای چاپی در ترجمه آربری است که بارکس از آن استفاده کرده است، به طوری که blond جایگزین blind شده است. البته لگنهاوزن معتقد است که این خطاها در ترجمه‌های دیگری که از زبان اصلی انجام شده‌اند نیز وجود دارد و پیشنهاد می‌دهد که می‌توان برای مثال از یک متخصص ادبیات فارسی بهره برد تا اثر را قبل از انتشار با اصل آن مطابقت دهد. نقد دوم کیفیت آثار بارکس را از منظر عدم توجه به جلوه‌های صوتی و فنون و صنایع شعری مورد پرسش قرار می‌دهد. اما لگنهاوزن بر این باور است که بیشتر اشعار آمریکایی فاقد پیچیدگی فنی هستند و تصمیم آگاهانه برای سرودن یک سطر شعر با لحن طبیعی‌تر به جای استفاده از واژه‌هایی که حاصل تأمل عمیق باشد ویژگی سنت نگارش بارکس و بلای است. او می‌افزاید که شعر مولانا با وجود وزن و قافیه از یک ویژگی خودانگیختگی برخوردار است که در زبان فارسی طبیعی به نظر می‌رسد، در حالی که اگر زبان انگلیسی آمریکایی به وزن و قافیه در آید تصنعی می‌نماید. نقد سوم در واقع همان نقد لوئیس مبنی بر نگریستن به مولانا به عنوان پیشوای روحانی است که در بالا به آن اشاره شد. لیکن لگنهاوزن با ذکر نمونه‌هایی نشان می‌دهد که هیجان دیوانه‌وار و تناقض‌های حل نشده در برخی از آثار بارکس هم وجود دارد، البته نه به شدت و میزان متن اصلی. سرانجام، نقد چهارم در ارتباط با غیر دینی‌سازی یا سکولاریزاسیون در آثار بارکس مطرح شده است. تعدادی از منتقدان مانند ریچل آویو (۲۰۰۷) به این خاطر از بارکس انتقاد می‌کنند که تصویر مولانا را کمتر مذهبی و بیشتر علاقه‌مند به گذر از محدودیت‌های ادیان نشان می‌دهد. لگنهاوزن اشاره می‌کند که خود بارکس هم در چند مصاحبه به این موضوع اقرار کرده، اما استدلال کرده است که اگر پیام را در قالبی بریزد که یک دین سازمان‌یافته خاص را پررنگ جلوه دهد، مخاطب آمریکایی او آن پیام را نمی‌پذیرد. لگنهاوزن چند نمونه از روایت‌های بارکس را می‌آورد که در آن‌ها «واژه‌های الهی» و اشاره‌های آشکار به اسلام حذف شده‌اند و در عوض با عباراتی دیگر یا در مواردی کم‌شباهت به متن اصلی جایگزین شده‌اند. او به نقل از بارکس می‌گوید تفاوت بین اثر او درباره رومی و شعر خودش این است که در اولی سعی می‌کند از سر راه کنار رود ولی در دومی احساسات و افکارش را در اشعار می‌گنجاند. به زعم لگنهاوزن، پرسش منتقدانی مانند آویو، گمارد و لوئیس این است که آیا بارکس به راستی در این راه موفق عمل کرده است؟ زیرا وقتی شخصی آگاهانه «واژه‌های الهی» و اشاره‌های آشکار به اسلام را حذف می‌کند، ادراکی که شعر اولیه از آن نشأت می‌گیرد را از میان برمی‌دارد. لگنهاوزن معتقد است در افراطی‌ترین حالت این مسئله می‌تواند به سانسوری اشاره داشته باشد که

بارکس سخنان خوشایندتر را به جای آنچه واقعا گفته شده از زبان رومی نقل کرده است. او یک رباعی را مطرح می‌کند که بارکس مصرع آخر آن (هر کس که دو پنداشت جهود و ترساست) را با این ادعا جایگزین کرده است که تمایز بین ادیان در واقع اهمیتی ندارد، چرا که از این مصرع احتمالا برداشت می‌شود که یگانه‌پرستی محض صرفا در اسلام و نه در یهودیت و مسیحیت وجود دارد. لگنهاوزن در نهایت اذعان می‌کند که با مقایسه روایت‌های بارکس با متون اصلی می‌توان به روشنی دریافت که حق با منتقدان است و توجه به خداوند و پیروی از اسلام در روایت‌های بارکس نسبت به اصل آثار کمرنگ‌تر است.

غیر دینی‌سازی صرفا به حذف یا کمرنگ جلوه دادن مضامین دینی محدود نمی‌شود. برخی از منتقدان نیز خرده گرفته‌اند که بارکس مضامین جنسی که در متون اصلی موجود نیست را به روایت‌هایش افزوده است. برای مثال، لوئیس (۲۰۰۰: ۵۹۲) اشاره می‌کند که بارکس در ترجمه داستان «کدبانو و نخود» با افزودن یک عبارت جنسی، متن اصلی را تحریف کرده است و در شعر دیگری سخن از «عشق جنسی» به میان آورده است، در حالی که این مفهوم با متن اصلی کاملا بیگانه است. همچنین لاهوتی (۱۳۹۱: ۶۶۶-۶۷۴) در مقاله‌ای با عنوان «بارکس و تحریف غزل‌های مولانا» ضمن تحلیل یکی از غزلیات شمس (شماره ۱۸۲۶) و مقابله آن با روایت بارکس، بیان می‌دارد که بارکس به دلیل عدم تسلط به زبان فارسی و عدم درک مفاهیم عرفانی این غزل، از سخن‌های مولانا بوی شهوت‌جویی و کامروایی جنسی استشمام کرده و مصادیق آن‌ها را در زندگانی جسمانی آمریکایی خود جستجو کرده است، در حالی که مولانا در ابیات چهارده‌گانه این غزل کوشیده است مظاهر مجازی را نقشی از پرتو جمال حق تعالی توضیح دهد تا نشان دهد که نمودهای خَلقی وقتی در چشم عارف اعتبار وجودی پیدا می‌کنند که با حقیقت الهی خود پیوند یابند، بارکس که مضامین بلند و عارفانه و تصاویر شعری این غزل دلکش را درک نکرده است، سخنان مولانا را به طور کامل تحریف نموده و یک شعر شهوت‌انگیز پدید آورده است. پارسی‌نژاد (۱۳۸۳: ۲۲) نیز ضمن اشاره به نمونه‌هایی از روایت بارکس در کتاب *رومی اصل*، بیان می‌دارد که او مفهوم غیر جنسی عشق در مثنوی را تحریف کرده است. برای مثال، بارکس در سرآغاز فصل هشتم کتاب، عشق عرفانی را به مثابه عشق میان زن و مرد در نظر می‌گیرد و در سرآغاز فصل ششم «وانمود می‌کند که در طریق تصوف، بر آوردن امیال نفسانی، به ویژه کامیابی جنسی، مرحله‌ای از وصول به حق و رسیدن به عشق الهی است».

با وجود این، کریمی حکاک (۲۰۰۲) دیدگاه متفاوتی نسبت به آثار بارکس دارد. او ضمن بررسی ارتباط متقابل شعر فارسی با شعر انگلیسی، روایت ویلیام جونز از یک غزل مشهور را با روایت بارکس از «نی‌نامه» مقایسه و استدلال می‌کند که بر خلاف این برداشت رایج که ترجمه تحت‌اللفظی به معنای ترجمه نزدیک است، ترجمه‌هایی که فراتر از تعادل واژگانی می‌روند، گاهی به متن اصلی نزدیک‌ترند و فرصت بهتری را برای جلب توجه خواننده‌های بیشتر بین سنت‌های شعری فارسی و انگلیسی فراهم می‌آورند. کریمی حکاک به مواردی اشاره می‌کند که بارکس موفق شده است با استفاده از ظرفیت‌های زبان مقصد، ویژگی‌های سبکی و معنایی مشابه با متن اصلی را برای خواننده‌های انگلیسی‌زبان بازآفرینی کند. او همچنین نمونه‌هایی را مطرح می‌کند که بارکس با خلق ایماژهای جدید، فرضیات اساسی شعر عرفانی ایرانی را برای خواننده‌های مقصد آشکار ساخته است. به زعم کریمی حکاک، ترجمه شعر همواره به عنوان جایگزین اثر اصلی در نظر گرفته می‌شود و این امر جستجوی مجدد در هر نسل برای یافتن شیوه‌های جدید تقابل متون با ترجمه‌های شان را ضروری می‌سازد. او معتقد است که بارکس و جونز هر دو این ضرروت را دریافته‌اند و با جستجوی حوزه معنایی واژه‌ها و تصاویر در متن اصلی و با بازسازی سپهر گفتمان نویسنده متن اصلی بر اساس سنت‌های خود، دست به اقداماتی زده‌اند که بیشتر با فرایند خلق اثر اصلی شباهت دارد تا ترجمه.

ادبیات تحقیق نشان می‌دهد که مطالعات انجام شده درباره آثار بارکس به طور کلی و پراکنده یا با بررسی جنبه خاصی از ابیات محدود صورت گرفته است. به عبارت دیگر، تحقیق توصیفی جامع و نظام‌مندی در این حوزه صورت نگرفته است. از این رو، پژوهش حاضر با برداشتن گامی در این راستا در صدد یافتن پاسخ پرسش‌های زیر است:

۱. بارکس از چه راهبردهایی برای بازنویسی اشعار مولانا استفاده کرده است؟
۲. این راهبردها بر اساس دیدگاه لفور چگونه آثار مولانا را در جامعه مقصد بازنمایی می‌کند؟

۳- روش پژوهش

۳-۱- پیکره پژوهش

بارکس در کتاب *رومی اصل*[۹] (۱۹۹۵) گزیده‌ای از ترجمه‌های منتشر نشده جان موین، ترجمه‌های نیکلسون از مثنوی معنوی و ترجمه‌های آربری از غزلیات شمس و رباعیات

[۹] The Essential Rumi

مولانا را بازنویسی کرده است. او از دفتر اول مثنوی به قلم نیکلسون (۱۹۲۵-۱۹۴۰)، ۷۵۴ بیت را به عنوان مرجع بازنویسی خود انتخاب کرده است. برای اینکه بتوان حجم پیکره این تحقیق را مدیریت کرد و از طرفی شواهد کافی برای پاسخ به پرسش‌های تحقیق فراهم نمود، از ابتدای کتاب بارکس، پنج بخش اول که او از دفتر اول مثنوی برای بازنویسی انتخاب کرده است، به مثابه پیکره این پژوهش مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. عناوین اصلی این پنج بخش که در فصل اول، سوم و چهارم کتاب بارکس گنجانده شده‌اند، به شرح زیر است: ۱. در بیان آنکه حال خود و مستی خود پنهان باید داشت از جاهلان، ۲. نی‌نامه، ۳. اضافت کردن آدم (ع)، زلت را به خویشتن، ۴. تفسیر و هو معکم اینما کنتم، ۵. اعتماد کردن هاروت و ماروت بر عصمت خویش.

۲-۳- شیوه انجام پژوهش

در این پژوهش، ابتدا ابیاتی که بارکس از ترجمه نیکلسون از مثنوی بازنویسی کرده است، شناسایی گردید و سپس ابیات مزبور با بازنوشته بارکس مقابله گردید تا راهبردهای بازنویسی اشعار مشخص گردد.

۴- یافته‌ها

از مقابله ترجمه نیکلسون با بازنوشته بارکس، مشخص گردید که بارکس به صورت منظم و هنجارمند از راهبردهای روزآمدسازی، ساده‌سازی، مختصرسازی، متعارف‌سازی، آشکارسازی و حذف (فرهنگ‌زدایی و غیر دینی‌سازی) در بازنویسی ترجمه تحت‌اللفظی نیکلسون استفاده نموده و در مواردی نیز برداشت متفاوتی از ترجمه نیکلسون داشته است. گرچه ممکن است این راهبردها در مواردی همپوشانی داشته باشند، به عنوان مثال آشکارسازی متن به ساده‌سازی آن نیز می‌انجامد، در ارائه یافته‌ها، راهبرد غالب در نظر گرفته شده است. در ذیل، به تشریح این راهبردها با ذکر نمونه‌هایی از پیکره پژوهش و تحلیل آن‌ها می‌پردازیم. لازم به ذکر است در همه نمونه‌ها، اولین مورد انگلیسی، ترجمه نیکلسون و دومین مورد، بازنوشته بارکس است.

۴-۱- روزآمدسازی

در حالی که در ترجمه نیکلسون واژه‌های کهنه و قدیمی[۱۰] فراوان به چشم می‌خورد، بارکس از واژه‌های امروزی برای بازنویسی اشعار استفاده کرده است. همچنین زبانی که بارکس برای بیان مفاهیم استفاده کرده است، زبان ساده، مصطلح و عامیانه امروزی است:

(۳۴۲۶) بشنو الفاظ حکیم پرده‌ای سر همانجا نه که باده خورده‌ای

(3426) Hearken to the words of the Sage (Hakím) who lived in seclusion[۱۱],
"Lay thy head in the same place where thou hast drunk the wine."

Listen to the poet Sanai,
who lived secluded: "Don't wander out on the road
in your ecstasy. Sleep in the tavern."

- hearken که واژه‌ای کهنه است در بازنوشته بارکس جای خود را به listen داده که واژه‌ای امروزی است. حکیم در اینجا به سنایی اشاره دارد که بارکس آن را با استفاده از پانوشت نیکلسون در بازنوشته خود آشکار ساخته است تا منظور را به طور مستقیم و بدون استفاده از پانوشت منتقل کند. این بیت در واقع به مخاطب توصیه می‌کند که با گوش دادن به سخنان سنایی راز معارف و اسرار حقایق را تنها برای باده اهل حقیقت و نه ظاهربینان بازگو نماید (زمانی، ۱۳۸۲: ۴۸۴). در حالی که نیکلسون مصرع دوم را به طور تحت‌اللفظی و با استفاده از واژه‌های کهنه thy و thou hast ترجمه کرده است تا حس قدیمی و بافت تاریخی شعر را تداعی کند و بارکس با افزودن ایماژهایی آن را به طور عامیانه و در بافت امروزی بیان کرده است، هیچ یک از دو ترجمه، بدون تفسیر، منظور عرفانی مورد نظر مولانا را بیان نمی‌کند.

۲-۴- ساده‌سازی

در بسیاری از موارد، بارکس اشعار را به بیان ساده و با استفاده از کمترین واژه‌ها بازنویسی کرده است. به عبارت دیگر، او بخش‌هایی را که ممکن است خواننده انگلیسی‌زبان به دلیل عدم تجربه خواندن شعر مولانا با وزن و قافیه تکراری بیابد، حذف کرده است:

(۱۴۹۸) هر دو جنبش، آفریده حق‌شناس لیک، نتوان کرد این، با آن قیاس
(۱۴۹۹) زین پشیمانی که لرزانیدیش چون پشیمان نیست مرد مرتعش

[۱۰] Archaic

[۱۱] Literally, "the sage of Purdah." The poet Sana'i is meant.

(1498) Know that both (these) movements are created by God, but it is impossible to compare the latter with the former.
(1499) You are sorry for having caused it (his hand) to shake: how is the man afflicted with (a morbid) tremor not sorry?

Both tremblings come from God, but you feel guilty for the one, and what about the other?

- دو بیت فوق در بازنوشته بارکس در قالب یک جمله پرسشی به زبان ساده بازنویسی شده است. عبارت know that از ابتدای ترجمه نیکلسون حذف شده است. با اینکه مصرع دوم بیت اول به کلی حذف شده، اما معنا خدشه‌دار نشده است. از تکرار واژه sorry (پشیمان) در بیت دوم خودداری شده است. همچنین از آنجا که به «ارتعاش دست در اثر بیماری» و «لرزاندن دست فرد دیگر» در بیت قبل از این دو بیت اشاره شده، از تکرار آن‌ها اجتناب شده و در عوض از ضمایر one و other استفاده شده است.

(۱۵۱۲) ور بگرییم، ابر پر رزق وی‌ایم ور بخندیم، آن زمان برق وی‌ایم
(1512) And if we weep, we are a cloud laden with the bounty dispensed by Him; and if we laugh, at that time we are His lightning;

We weep God's rain.
We laugh God's lightning.

- بارکس به بیان ساده و در قالب دو جمله کوتاه بیت بالا را بازنویسی کرده است. گرچه «پر رزق» در بازنویسی بارکس حذف شده، از لحاظ مفهومی تأثیر مشابهی ایجاد شده است.

(۳۳۴۰) حمله‌ها و رقص خاشاک اندر آب هم ز آب آمد به وقت اضطراب
(3340) The rushing and tossing of the straws in the water is produced by the water when it is agitated.

The movement of the straws comes from an agitation in the water.

- در بازنویسی این بیت، بارکس به جای rushing and tossing از واژه ساده movement استفاده کرده است. همچنین، او بند when it is agitated را به حالت اسمی آن یعنی agitation تقلیل داده است.

۳-۴- مختصرسازی

در مواردی بارکس مفهوم دو یا چند بیت را که به مطلب یا ماجرای خاصی اشاره دارند به طور ساده و گاهی به بیانی دیگر در قالب جمله یا جمله‌های کوتاهی به اختصار بیان کرده است. این امر موجب حذف برخی مصرع‌ها یا ابیات شده است که اغلب تمثیل‌هایی هستند که در باب یک موضوع در قالب چند بیت مطرح شده‌اند:

(1483) A rational being perceives either the letter (the outer sign) or the (inner) purpose (the spirit): how should he comprehend two accidents at once?
(1484) If he goes (turns his mind) to the spirit, he becomes unheedful of the letter: no eye sees forward and backward at the same moment.
(1485) At the time when you look in front, how at the same time can you look behind you? Recognise this.
(1486) Inasmuch as the soul does not comprehend (both) the letter and the spirit, how should the soul be the creator of them both?
(1487) O son, (only) God comprehends both: the (one) action does not hinder Him from the other action.

We look back and analyze the events
of our lives, but there is another way
of seeing, a backward-and-forward-at-once
vision, that is not rationally understandable.

Only God can understand it.

- ابیات فوق ناظر بر این مسئله هستند که انسان نمی‌تواند خالق اعمال خود باشد، زیرا نمی‌تواند بر جزئیات اعمال خود علم تفصیلی داشته باشد (زمانی، ۱۳۸۲: ۴۷۶) و برای اثبات این مسئله تمثیل‌هایی آورده شده است: گوینده نمی‌تواند در یک لحظه هم کاملا به ظاهر کلام توجه کند و هم به معنی و مقصود کلام یا اینکه انسان نمی‌تواند همزمان پیش رو و پشت سرش را ببیند. اما بارکس بدون اشاره به تمثیل‌های به کار رفته، مسئله را به شکل دیگری بیان کرده است که منظور این ابیات را به طور ساده و خلاصه بیان می‌کند.

۴-۴- متعارف‌سازی

ویژگی دیگر ترجمه بارکس این است که او اشعار را مطابق با هنجارها و عرف‌های زبانی، ادبی و نوشتاری زبان مقصد بازنویسی کرده است. به عبارت دیگر، او کوشیده است بازنویسی اشعار در زبان مقصد طبیعی به نظر رسد:

(۱) بشنو این نی چون حکایت می‌کند از جدایی‌ها شکایت می‌کند
(1) Listen to the reed how it tells a tale, complaining of separations

Listen to the story told by the reed,
of being separated.

- در بازنوشته بارکس، زمان معلوم به مجهول تبدیل شده است و فعل و کنش انسانی complain حذف شده است و این جمله در زبان مقصد متعارف‌تر و طبیعی‌تر به نظر می‌رسد.

(۱۰) آتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد
(10) 'Tis the fire of Love that is in the reed, 'tis the fervour of Love that is in the wine.

Hear the love fire tangled
in the reed notes, as bewilderment
melts into wine.

- بارکس تعبیر متفاوتی را در بازنویسی مصرع دوم به کار برده و این بیت را در قالب ادبی زبان مقصد به گونه‌ای بازنویسی کرده است که واژه‌های notes، hear، tangle و melt تناسب زیبایی را در زبان مقصد خلق کرده‌اند.

(۱۴۹۴) هر که آرد حرمت، او حرمت برد هر که آرد قند، لوزینه برد
(1494) Whoever brings reverence gets reverence (in return): whoever brings sugar eats almond-cake.

Whoever acts with respect will get respect.
Whoever brings sweetness will be served almond cake.

- بارکس این بیت را به شکل متعارف در زبان مقصد بیان کرده است، به طوری که به جای sugar از sweetness و به جای eats از will be served استفاده کرده است تا بازنوشته‌اش برای مخاطب مقصد منطقی‌تر یا متعارف‌تر نمود یابد.

۴-۵- آشکارسازی

در برخی موارد بارکس اطلاعات نهفته یا ضمنی در اشعار را به صورت آشکار بیان کرده است تا فهم آن‌ها برای مخاطب مقصد تسهیل گردد:

(۱۷) هر که جز ماهی، ز آبش سیر شد هر که بی‌روزی است، روزش دیر شد

(17) Whoever is not a fish becomes sated with His water; whoever is without daily bread finds the day long.

Every thirst gets satisfied except
that of these fish, the mystics,
who swim a vast ocean of grace
still somehow longing for it!
No one lives in that without
being nourished every day.

- مولانا به کرات عارف را به ماهی تشبیه کرده است. همانطور که ماهی از آب سیر نمی‌شود، عاشق صادق نیز از آب حیات عرفان سیر نمی‌شود (زمانی، ۱۳۸۲: ۶۱). بارکس با علم به این موضوع، یک بند را برای اشاره به این تشبیه به بازنوشته خود افزوده است تا خواننده مقصد بتواند مفهوم عرفانی این بیت را درک کند. بارکس همچنین دیدگاه مصرع دوم این بیت را تغییر داده است، یعنی به جای اینکه بیان کند هر کس که از آب حیات عرفان بی‌نصیب باشد، دچار ملالت می‌شود بیان داشته است که هیچ کس بدون ارتزاق هر روزه در این [اقیانوس بیکران فیض] زندگی نمی‌کند.

(۱۴۸۸) گفت شیطان که بما اغویتنی کرد فعل خود نهان دیو دنی

(1488) Satan said *Because Thou hast seduced me*: the vile Devil concealed his own act.

Satan made the excuse, *You caused me to fall,*

- در حالی که در مصرع اول، به اینکه شیطان گمراهی خود را به خداوند نسبت می‌دهد اشاره شده است، در بازنوشته بارکس، موضوع سقوط شیطان از بهشت (fall) نیز به منظور فراهم کردن اطلاعات بیشتر برای خواننده آشکار شده است.

۴-۶- برداشت متفاوت

در برخی موارد، بارکس تفسیر متفاوتی از ترجمه نیکلسون ارائه داده است:

(۱۵) در غم ما روزها بیگاه شد روزها با سوزها همراه شد

(۱۶) روزها گر رفت، گو: رو، باک نیست تو بمان ای آنکه چون تو پاک نیست

(15) In our woe the days (of life) have become untimely: our days travel hand in hand with burning griefs.

(16) If our days are gone, let them go!—'tis no matter. Do Thou remain, for none is holy as Thou art!

A sugarcane flute has such effect
because it was able to make sugar
in the reedbed. The sound it makes
Days full of wanting, is for everyone.
let them go by without worrying
that they do. Stay where you are
inside such a pure, hollow note.

- منظور بیت (۱۵) این است که درد طلب عشاق و میل به وصال در آنان دائمی است و لحظه‌ای منقطع نمی‌شود (زمانی، ۱۳۸۲: ۶۱). ولی بارکس این بیت را چنین بازنویسی کرده است: «فلوت نیشکری چنین اثری دارد، زیرا توانسته در نیستان شکر بسازد. صدای آن برای همه است». گویا بارکس این بیت را به دلیل داشتن بار معنایی غم و اندوه، ناسازگار با ذائقهٔ مخاطب تشخیص داده و لذا آن را با مطلبی دیگر جایگزین کرده است. بیت (۱۶) نیز بدین معناست که اگر این روزهای پرسوز سپری شود و عمر بگذرد، باکی نیست: اما تو ای حضرت معشوق، عنایات و الطافت همواره متوجه ما باشد که همچون تو کسی پاک و منزه نیست (همان). «تو» در این بیت به حضرت حق اشاره دارد و در ترجمه نیکلسون هم Thou با حرف بزرگ آمده است تا اشاره به باری تعالی را آشکار سازد، اما بارکس در عوض خواننده را مخاطب قرار داده و به او توصیه کرده است همه جا در درون این نغمه میان‌تهی ناب بماند.

(۱۵۱۴) ما کی‌ایم اندر جهان پیچ پیچ؟ چون الف، او خود چه دارد؟ هیچ هیچ

(1514) Who are we? In this tangled (complex) world what (thing other than He) indeed hath He (who is single) like *alif*? Nothing, nothing.

Who are we then
in this complicated world-tangle, that is really just the single, straight
line down at the beginning of *ALLAH?*
Nothing. We are emptiness.

- منظور از مصرع دوم این بیت این است که ما همچون الف هستیم که از ذات خود هیچ ندارد (نه نقطه، نه حرکت و علامتی). پس ما هر ظهوری که پیدا می‌کنیم متوقف بر ظهور حضرت وجود است (زمانی، ۱۳۸۲: ۴۸۴). نیکلسون مرجع «او» را ذات حق تعالی دانسته که مانند الف مطلقا واحد است و غیر از خود هیچ ندارد (بن: نیکلسون ۱۹۳۷: ۱۱۰). حال آنکه بارکس دنیا را به خط مستقیم و واحدی تشبیه کرده است که در آغاز واژه الله وجود دارد و بیان داشته است که ما هیچ هستیم.

۴-۷- حذف

در بسیاری از موارد، بارکس ابیات، مصرع‌ها، عبارات یا واژه‌هایی را در بازنویسی خود حذف کرده است. بخشی از این موارد با راهبردهای ساده‌سازی، مختصرسازی و متعارف‌سازی در ارتباط هستند که در بخش‌های پیشین نمونه‌هایی از آن‌ها ذکر شد. اما در موارد بسیاری نیز، واژه‌ها و مضامین فرهنگی، اقتباس‌ها، تلمیح‌ها و داستان‌های قرآنی و نیز اشاره به خداوند به خصوص در ارتباط با عرفا و مسائل عرفانی حذف شده‌اند که در این بخش در ذیل دو عنوان «فرهنگ‌زدایی» و «غیر دینی‌سازی» به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۴-۷-۱- فرهنگ‌زدایی

بارکس در برخی موارد شخصیت‌های فرهنگی متن اصلی یا مضامین مرتبط با آن‌ها را حذف کرده است و در عوض مفاهیم آن‌ها را به زبان ساده بیان کرده است:

(۱۳) نی حدیث راه پرخون می‌کند قصه‌های عشق مجنون می‌کند
(13) The reed tells of the Way full of blood and recounts stories of the passion of Majnún.

A disastrous surrender
and a fine love, together.

- مصرع دوم به داستان عشاق پاکباز و مجنون‌صفت اشاره دارد که حاضرند جان خود را در راه عشق فدا کنند. بارکس به تلمیح به کار رفته درباره «قصه‌های عشق مجنون» اشاره نکرده است و در عوض از عبارات ساده‌ای برای بیان بیان مفهوم این بیت بهره برده است.

(۳۴۳۴) آن جماع طفل چه بود؟ بازی‌ای با جماع رستمی و غازی‌ای
(3434) What is the child's sexual intercourse? An idle play, compared with the sexual intercourse of a Rustam and a brave champion of Islam.

They wrestle
and rub together, but it's not sex!

- در بازنوشته بارکس، تشبیه به کار رفته درباره رستم و غازی (پیکاور، کنایه از مرد نیرومند و قوی) حذف شده است و منظور این بیت به طور ساده بیان شده است.

۲-۷-۴- غیر دینی‌سازی

غیر دینی‌سازی یا به عبارت دیگر حذف اقتباس‌ها، تلمیح‌ها و داستان‌های قرآنی و نیز حذف اشاره به خداوند در بازنویسی بارکس از دو بخش از پیکره این تحقیق به وفور مشاهده می‌شود. مولانا در بخش «در بیان آنکه حال خود و مستی خود پنهان باید داشت از جاهلان» این مسئله را خاطر نشان می‌کند که راز معارف و اسرار حقایق را تنها باید به اهل باده حقیقت گفت و برای اهل صورت و ظاهربینان بازگو نکرد. زیرا مانند فرد مستی که از میخانه بیرون می‌آید و اسباب مسخره کودکان می‌شود، مستان باده حقیقت نیز همواره از سوی عقول طفل‌گونه عوام مسخره می‌شوند (زمانی، ۱۳۸۲: ۹۸۲). در چهار بیت اول به «مست باده حق بودن» به طور آشکار اشاره نشده است، اما در بیت پنجم چنین می‌آید:

(۳۴۳۰) خلق، اطفال‌اند، جز مست خدا نیست بالغ، جز رهیده از هوا
(3430) All mankind are children except him that is intoxicated with God; none is grownup except him that is freed from sensual desire.

All people on the planet are children, except for a very few.
No one is grown up except those free of desire.

- بارکس اصطلاح «مست خدا» (him that is intoxicated with God) را با عبارتی مجهول جایگزین کرده است. از آنجا که «مست خدا» به مست باده حق و مستی به خاطر عشق به حضرت حق اشاره دارد و ممکن است اولین و تنها کلید فهم این موضوع برای خواننده انگلیسی‌زبان باشد، بار معنایی عرفانی شعر مولانا در بازنوشته بارکس از بین رفته است، چنان که از مستی ممکن است به مستی به خاطر نوشیدن مشروبات الکلی تعبیر شود.

مولانا در ادامه مردمان دنیاطلب و اهل صورت را به کودکانی تشبیه می‌کند که بر روی یک «نی» و یا چوبی نظیر آن سوار می‌شوند و در عالم کودکی آن را یک اسب نیرومند تصور می‌کنند. او در بیت ۳۴۳۹ خطاب به صورت‌پرستان متذکر می‌شود تا روزی که بندگان راستین حضرت حق، اسب همت بتازند و به قرب حق واصل شوند، صبر کنند و در بیت ۳۴۴۰ با اقتباس از آیه ۴ سوره معارج به عروج انبیاء و صالحان اشاره می‌کند. بارکس هر دو بیت را حذف کرده است:

(۳۴۳۹) باش تا روزی که محمولان حق اسب‌تازان بگذرند از نه طبق
(۳۴۴۰) تعرج الروح الیه والملک من عروج الروح یهتز الفلک

بارکس همچنین دو بیت دیگر در باب اینکه گمان و ظن نمی‌تواند آدمی را به حقیقت برساند (اشاره به آیه ۳۶ سوره یونس) را حذف کرده است. مولانا در ادامه بیان می‌دارد که علم‌های اهل دل که به طریق کشف و ذوق حاصل می‌شود، آن‌ها را به منزل حق می‌رساند و علم‌های اهل تن بار گرانی بر دوش آنهاست، زیرا صاحبان آن‌ها رنج تحصیل علم می‌برند اما همواره در زیر بار شک و اضطراب هستند:

(۳۴۴۶) علم‌های اهل دل، حمالشان علم‌های اهل تن، احمالشان
(۳۴۴۷) علم چون بر دل زند، یاری شود علم چون بر تن زند، باری شود

(3446) The sciences of the mystics[۱۲] bear them (aloft); the sciences of sensual men[۱۳] are burdens to them.

The knowing of mystic lovers is different.

[۱۲] Literally, "the men of heart."

[۱۳] Literally, "the men of body."

- بارکس بیت ۳۴۴۶ را صرفا به «متفاوت بودن دانش عرفا» تقلیل داده است، احتمالا به این دلیل که بیت ۳۴۴۰ که به قُرب حق اشاره دارد را حذف کرده و ناگزیر بوده است اشاره به قرب حق (bear them aloft) در این بیت را نیز حذف کند. بیت ۳۴۴۷ نیز که در توضیح بیت قبلی آمده در بازنوشته بارکس حذف شده است.

مولانا سپس دو بیت دیگر در همین مضمون را با اشاره به یک آیه قرآن و ذکر یک تمثیل بیان داشته است:

(۳۴۴۸) گفت ایزد: یحمل اسفاره بار باشد علم، کان نبود ز هو
(۳۴۴۹) علم، کان نبود ز هو بی‌واسطه آن نپاید، همچو رنگ ماشطه

(3448) God hath said, "*(Like an ass) laden with his books*": burdensome is the knowledge that is not from Himself.
(3449) The knowledge that is not immediately from Himself does not endure, (it is) like the tirewoman's paint.

The empirical, sensory, sciences
are like a donkey loaded with books,
or like the makeup woman's makeup.
It washes off.

- در این دو بیت «علمی که از طرف خداوند نباشد» به بار گران و رنگ بی‌دوام آرایشگران تشبیه شده است، حال آنکه بارکس علوم حسی و تجربی را جایگزین آن کرده است. همچنین مصرع اول بیت ۳۴۴۸ به آیه ۵ سوره جمعه اشاره دارد که بر اساس آن عالمان یهود که تورات را حمل کردند ولی حقیقت آن را درنیافتند به خرانی تشبیه شده‌اند که کتاب‌ها بر پشت خود حمل می‌کنند و این اقتباس نیز در بازنوشته بارکس حذف شده است.

در سیزده بیت آخر این بخش، مولانا به طور کلی، همه ظاهرگرایان و صورت‌پرستان را نقد می‌کند و توصیه می‌کند که اگر می‌خواهند از حروف و نام‌ها بگذرند و به عالم معنا برسند، باید وجود خود را از اوصاف و احوال بشری پاک کنند و به اوصاف الهی متصف شوند. همچنین گوهر حقیقت را می‌توان بدون مطالعه کتاب و درس و با غواصی در عالم کشف و شهود و نه مجادلات لفظی و قیل و قال به دست آورد. بارکس

فقط دو بیت اول از این سیزده بیت را بازنویسی کرده و بقیه را حذف نموده است:

(۳۴۵۳) از هواها کی رهی بی‌جام هو؟ ای ز هو قانع شده با نام هو
(۳۴۵۴) از صفت وز نام چه زاید خیال و آن خیالش هست دلال وصال

(3453) How wilt thou be freed from selfish desires without the cup of *Hú* (Him), O thou who hast become content with no more of *Hú* than the name of *Hú*?
(3454) From attribute and name what comes to birth? Phantasy; and that phantasy shows the way to union with Him.

Don't be satisfied with the *name* of HU,
with just words about it.
Experience *that breathing.*
From books and words come fantasy,
and sometimes, from fantasy comes union.

- «هُو» (در عربی هُوَ) اشاره به حقیقت محض یا وجود ازلی دارد که در بازنوشته بارکس به HU و breathing (تنفس) تعبیر شده است، در حالی که هیچ یک معنای «حق» را برای خواننده انگلیسی‌زبان که با اصطلاحات دینی و عرفانی آشنا نیست، تداعی نمی‌کند. همچنین در بیت دوم «صفت» و «اسم» به اسما و صفات حق تعالی اشاره دارند، اما در بازنوشته بارکس به «کتاب‌ها» و «واژه‌ها» تعبیر شده‌اند. از آن گذشته، این بیت به این معنا دلالت دارد که اگر کسی اسما و صفات خداوند را بر زبان آورد، از این واژه‌ها خیالی به وجود می‌آید و آن خیال، او را به وصال حق می‌رساند، حال آنکه در بازنوشته بارکس اشاره به وصال به «حق» (Him) حذف شده است. در نتیجه، بار معنایی الهی این دو بیت به کلی از بین رفته است.

در بازنویسی بخش «اعتماد کردن هاروت و ماروت بر عصمت خویش»، بارکس چهار بیت اول را حذف کرده است. این ابیات به ماجرای مغرور شدن هاروت و ماروت و دچار شدن آن‌ها به قهر الهی اشاره دارد که با تمثیل بی‌ارزش بودن اعتماد شیر (قضای مقدر) بر گاومیشان (مخلوقات) همراه شده است. همچنین بارکس اشاره به داستان هلاک شدن قوم عاد در اثر باد و مبدل شدن همان باد به مایه صلح و آرامش مؤمنان را در بازنویسی دو بیت زیر حذف کرده است و مفهوم کلی را در قالب یک جمله کوتاه بیان کرده است:

(۳۳۳۶) همچنین این باد را یزدان ما کرده بد بر عاد، همچون اژدها

(۳۳۳۷) باز هم آن باد را بر مؤمنان کرده بد صلح و مراعات و امان

(3336) Even so our God had made this (Sarsar) wind like a (raging) dragon against ʻÁd.

(3337) Again, He had also made that wind (to be) peace and regardfulness and safety for the true believers.

Wind destroys, and wind protects.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش دو پرسش مطرح شد. در این بخش با توجه به یافته‌های تحقیق پرسش‌های مزبور را مورد کاوش قرار می‌دهیم. در ارتباط با پرسش نخست باید گفت که بارکس از راهبردهای روزآمدسازی، ساده‌سازی، مختصرسازی و متعارف‌سازی استفاده کرده است تا متن را با هنجارها و عرف‌های زبانی، ادبی و نوشتاری زبان مقصد و به خصوص شعر آزاد معاصر آمریکایی سازگار سازد. همان طور که لوئیس و لگنهاوزن نیز اشاره کرده‌اند، سبک ساده و جمله‌های کوتاه، لحن طبیعی و گفتار ساده اساسا از ویژگی های بارز نوعی شعر آزاد معاصر آمریکایی است. از طرف دیگر، شعر مولانا دارای وزن و قافیه و ویژگی‌های شعری و سبکی خاص خود است و ترجمه نیکلسون که مبنای ترجمه و بازنویسی بارکس بوده یک ترجمه کاملا تحت‌اللفظی است و بازنویسی آن در قالب شعر آزادِ بدون وزن و قافیه مستلزم انجام تغییراتی از جمله حذف مطالب تکراری بوده و لذا به‌کارگیری راهبردهای فوق را تا اندازه‌ای توجیه می‌کند. بارکس همچنین در برخی موارد با استفاده از راهبرد آشکارسازی، مفاهیم ناآشنا برای خواننده را به زبان صریح و آشکار بیان کرده و بدین ترتیب درک متن را برای خواننده تسهیل کرده است، اما در بسیاری موارد نیز به ویژه درباره جزئیات فرهنگی، دینی و عرفانی از این راهبرد استفاده نکرده است.

تفسیرهای متفاوت بارکس ظاهرا در برخی موارد ریشه در درک نادرست او از متن اصلی و در موارد دیگر تلاش او برای ارائه مطالب جذاب‌تر برای خواننده مقصد و غیر دینی‌سازی دارد. بارکس در برخی موارد از راهبرد فرهنگ‌زدایی برای حذف اشاره به شخصیت‌های فرهنگی موجود در متن اصلی و مضامین مرتبط با آن‌ها بهره جسته است و تمایلی برای آشکارسازی فرهنگ متن اصلی برای خواننده آمریکایی نداشته است. همان طور که لگنهاوزن، گامرد، آویو، لوئیس، لاهوتی و دیگران در نقدهای خود به آن اشاره کرده‌اند (بن. بخش ۲)، بارکس در موارد بسیاری با استفاده از راهبرد غیر دینی‌سازی ماهیت دینی و عرفانی اشعار را زدوده است. در بازنوشته او، در بیشتر موارد اقتباس‌ها، تلمیح‌ها و

داستان‌های قرآنی و نیز اشاره به خداوند حذف شده‌اند و در برخی موارد با عباراتی مجهول یا خنثی جایگزین شده‌اند که این امر موجب حذف بار دینی و عرفانی اشعار شده است. این حذف‌ها در برخی موارد به تبدیل مفاهیم دینی و عرفانی به مفاهیم فیزیکی و جسمانی تبدیل شده است. موضوع صرفا کمرنگ شدن دین یا دیدگاه تکثرگرای بارکس نیست، بلکه عرفان مولانا متأثر از دین‌داری کامل او و در ارتباط مستقیم با دین است و در صورت قطع این ارتباط، دیگر نمی توان صحبت از عرفان مولانا کرد. افزون بر این، تصویری که بارکس در آمریکا از مولانا ارائه داده، تصویر غیر دقیق و تحریف شده‌ای است که بیشتر با ذائقه و زندگی مادی مخاطب آمریکایی سازگار است.

درباره پرسش دوم این پژوهش می‌توان گفت که اگر بازنویسی بارکس را در چهارچوب نظریه لفور (۱۹۹۲) قرار دهیم، بارکس در واقع اشعار مولانا را برای کارکرد در جامعه آمریکایی دستکاری و تحریف کرده است. ایدئولوژی بارکس در راهبردهای او برای بازنویسی منعکس شده است و بوطیقای غالب در ادبیات مقصد که در بردارنده ویژگی‌های شعر آزاد آمریکایی است تصویر اشعار مولانا در فرهنگ مقصد را تعیین کرده‌اند. ایدئولوژی که در راهبرد غیر دینی‌سازی بارکس نمود بیشتری دارد، منجر به ارائه تصویری از مولانا شده است که کمتر مذهبی و بیشتر متمایل به فرهنگ مادی‌گرای آمریکایی است. ایدئولوژی همچنین نقش مهمی در تعیین راه حل مسائل مرتبط با سپهر گفتمان مولانا داشته است. به عبارت دیگر، اشیاء، مفاهیم، آداب و رسوم و به طور کلی دنیایی که مولانا با آن آشنا بوده در بازنویسی بارکس، به ویژه از طریق راهبردهای فرهنگ‌زدایی و غیر دینی‌سازی، با دنیای مخاطب مقصد سازگاری یافته است. از طرف دیگر، بوطیقای غالب در ادبیات مقصد نیز تأثیر مهمی بر راهبردهای بازنویسی بارکس از جمله روزآمدسازی، ساده‌سازی، مختصرسازی و متعارف‌سازی داشته‌اند. در واقع، از زمان جنبش شعر مدرنیستی انگلیسی در اوایل قرن بیستم، «شعر آزاد» بوطیقای غالب شعر در آمریکا بوده است و بارکس نیز نوع خاصی از این شعر را انتخاب کرده که به دلیل سادگی و لحن طبیعی ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کند.

در این پژوهش راهبردهای بازنویسی بارکس از پنج بخش از دفتر اول مثنوی شناسایی گردید. بدیهی است با مطالعه بخش‌های بیشتر می‌توان تصویر جامع‌تری از شیوه بازنویسی بارکس از اشعار مولانا به دست آورد. همچنین نقش حامیان درون و بیرون از نظام ادبی در مقبولیت آثار بارکس، انگیزه‌های اقتصادی و نیز دلایل دیگر محبوبیت آثار بارکس در آمریکا موضوعات پژوهشی دیگری هستند که بحث از آن‌ها از موضوع این مقاله خارج است. در پایان باید گفت گرچه بارکس تصویر تحریف‌شده‌ای از اشعار مولانا در آمریکا ارائه

داده است، توجه طیف گسترده‌ای از مخاطبان، از مردم عادی گرفته تا منتقدان و پژوهشگران را به مولانا و آثار او و بررسی دقیق‌تر این آثار جلب کرده است.

منابع

پارسی‌نژاد، ایرج (۱۳۸۳). «از نیکلسون تا بارکس: نگاهی به ترجمه‌های انگلیسی از ادبیات کلاسیک فارسی»، سخن عشق. ش ۲۱ و ۲۲، صص ۱۹-۲۵.

زمانی، کریم (۱۳۸۲). شرح جامع مثنوی معنوی، تهران: اطلاعات.

لاهوتی، حسن (۱۳۹۱). «بارکس و تحریف غزل‌های مولانا»، بخارا. ش ۸۸ -۸۷، صص ۶۷۴-۶۶۳.

Barks, C. (1995). *The Essential Rumi*. New York: HarperCollins.

Gamard, I. The popularization of Rumi. Retrieved from http://www.dar-al-masnavi.org/corrections_popular.html#By%20Coleman%20Barks

Karimi Hakkak, A. (2002). Beyond translation: Interactions between English and Persian poetry. In N. R. Keddie & R. P. Matthee (Eds.), *Iran and the Surrounding World: Interactions in Culture and Cultural Politics*. University of Washington Press.

Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. New York and London: Routledge.

Legenhausen, H. M. (2007). A tribute to Coleman Barks. *Seraj, 14*(29), 9-25.

Lewis, F. (2000). *Rumi: Past and Present, East and West*. Oxford: Oneworld.

Nicholson, R. A. (1926). *The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí: Volume II*. London: The Cambridge University Press.

Nicholson, R. A. (1937). *The Mathnawí of Jalálu'ddín Rúmí: Volume VII Containing the Commentary on the First and Second Books*. London: The Cambridge University Press.

Rachel A. (2007). A Rumi of one's own: What's lost in translation doesn't hurt this poet's popularity. Retrieved from https://www.poetryfoundation.org/features/articles/detail/68905