

داج

داج

نگاهی به زندگی و ترجمه ترانه‌های امی واینهاوس
با رویکرد زبان‌شناختی تجربی

مترجم و گردآورنده

فرزام کریمی



آبشاران
آبشاران

داج

نگاهی به زندگی و ترجمه ترانه‌های امی واینهاوس
با رویکرد زبان‌شناختی تجربی

فرزام کریمی

چاپ اول: ۱۳۹۸

شمارگان: ۴۴۴ نسخه

لیتوگرافی:

چاپ: ۴۴۴

قطع:

صفحه‌آرایی: احمد علی‌پور

شابک: ۹ - ۴۴ - ۶۳۱۰ - ۶۲۲ - ۹۷۸

حق چاپ محفوظ است.



تهران _ خیابان انقلاب _ خیابان ۱۲ فروردین _
خیابان شهدای ژاندارمری _ بن‌بست گرانفر _ پلاک ۴
تلفن: ۶۶۴۱۲۳۵۸ - ۰۲۱



Www.elmpub.com



info@elmpub.com



nashreelm

شرط ما با تو در خداوندی
نیست الا بدین خردمندی
چون به فرمان ما شدی بر تخت
هم به فرمان ما رها کن رخت
نیست بازی ز شیر بردن تاج
تا چه شب بازی آورد شب داج

نظامی گنجوی

تقديم به

*جمال الدين ابو محمد الياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد، متخلص به

نظامى

*زنده ياد هوشنگ ايرانى

فهرست مطالب

| | |
|---|----|
| پیشگفتار: نقش ارتباطات میان فرهنگی در ترجمه های فرهنگی چیست ؟ | ۱۱ |
| عشق کوراست | ۳۰ |
| نگاهی به امی واینهاوس، ترانه هایش و موسیقی اش | ۴۳ |
| نگاهی به آلبوم فرانک | ۴۵ |
| نگاهی به سیاهچال | ۴۸ |
| زندگی شخصی | ۵۱ |
| بی کفایت مثل بلک فیلد سیویل فرصت طلب مثل میچل | ۵۱ |
| سکانس پایانی | ۵۴ |
| ترانه ها داج | ۵۹ |
| سکانس اول: مرگ یا زندگی ؟ | ۶۱ |
| Rehab | ۶۲ |
| سکانس دوم: عشق و اعتیاد | ۶۴ |
| پیش درآمد: | ۶۴ |
| You Know I'm No Good | ۶۷ |

| | |
|----------|---|
| ۶۹..... | سكانس سوم:دوستان |
| ۶۹..... | پیش درآمد: |
| ۷۱..... | Just friends |
| ۷۳..... | فقط دوستان |
| ۷۵..... | سكانس چهارم: من ترانه سرا هستم پس شکست خورده ام |
| ۷۵..... | پیش درآمد: |
| ۷۸..... | Love is a losing game |
| ۷۹..... | عشق بازی باخته است |
| ۸۱..... | سكانس پنجم: آیا اشک ها خشک میشوند؟ |
| ۸۱..... | پیش درآمد: |
| ۸۳..... | Tears Dry |
| ۸۶..... | اشک هایم خشک می شوند |
| ۸۸..... | سكانس ششم: سکوت بره ها در سیاهچال |
| ۸۸..... | پیش درآمد: |
| ۹۰..... | Back to Black |
| ۹۲..... | داج (بازگشت به تاریکی) |
| ۹۵..... | سكانس هفتم: بدروید آقای دیکتاتور |
| ۹۵..... | پیش درآمد: |
| ۹۷..... | Some unholy war |
| ۹۹..... | چند تا جنگ نامقدس |
| ۱۰۱..... | سكانس هشتم: اجازه ست آقای عزرائیل؟ |
| ۱۰۱..... | پیش درآمد: |
| ۱۰۴..... | Wake up alone |

| | |
|-----------|---------------------------------|
| ۱۰۶..... | به تنهایی از خواب برمیخیزم |
| ۱۰۹..... | سکانس نهم: امی عشق گره کورو مرگ |
| ۱۱۰ | "He Can Only Hold Her" |
| ۱۱۱ | به بلیک سیویل فیلد |
| ۱۱۳ | پیش درآمد: |
| ۱۱۶..... | I heard love is blind |
| ۱۱۷ | عشق کوراست |
| ۱۲۰..... | پیش درآمد: |
| ۱۲۲..... | Amy Amy Amy |
| ۱۲۵ | امی امی امی |

پیشگفتار: نقش ارتباطات میان فرهنگی در ترجمه های فرهنگی چیست؟

همان گونه که پیش از این در کتاب لتکاچی (گزیده ترانه های تام ویتس) چاپ شده (آذر ۱۳۹۷) توسط نشر ایجاز اشاره نموده بودم و از ترجمه میان فرهنگی و روابط متقابل فرهنگی با توجه به ایده خانم مونا بیکر (استاد اسبق مطالعات ترجمه دانشگاه منچستر انگلستان) سخن به میان آوردم حال به واشکافی هر چه بیشتر این مبحث نیز خواهم پرداخت

اولین بار اصطلاح ارتباطات میان فرهنگی توسط ای.تی.هال در سال ۱۹۹۰ نیز مطرح شده است (راجرز ۲۰۰۲) و حتی این اصطلاح در اثر یک اشتباه دیپلماتیک نیز برای اولین بار به کار گرفته شد زمانی که وزارت امور خارجه آمریکا در حال رایزنی با بومیان آمریکایی بر سر حق و حقوق رسمی آنها به عنوان شهروندان آمریکایی بود متوجه ایجاد سو. تفاهمی در دیالوگ با آنها گشت که همین عامل به عنوان تفاوت های فرهنگی نیز شناخته شد. و از آنجا بود که رویکرد ارتباطات فرهنگی به عنوان عنصری

بین فرهنگی در همه امور به رسمیت شناخته شد مخصوصاً در اموری مانند ترجمه که مترجم با زبان سر و کار دارد هم زبان مبدا هم زبان مقصد و از سویی رویکرد مونو کالچرال (قوم گرایانه) و دیگر ترجمه نه صرفاً در هنر بازگردانی واژگان از زبان مبدا به مقصد بلکه به عنوان یک عمل ارتباطی با دانستن علم ارتباط تعبیر میشود.

نقش ابژه ای مانند فرهنگ در معنای اول مرتبط با ایده آل انسان گرایانه در جوامع پیشرفته و متمدن که دارای سیستم آموزشی استاندارد و تمام لزومات و زیر ساخت ها هستند میباشد در معنای دوم به شیوه زندگی افراد در هر جامعه ای باز میگردد که با توجه به رویکرد جامعه شناسانه و مطالعات فرهنگی از زندگی قبیله ای و با تاکید بر فرهنگ ابتدایی شروع میشود و در معنای سوم به عنوان اجبار اجتماعی یا ایدئولوژی مطرح میگردد (دیوید کاتان ۲۰۱۸)

انسان شناسان بر این باورند که فرهنگ یا از طریق مجاری رسمی موجود در جامعه و یا به صورت ناخودآگاه از طریق والدین یا از طریق تحریکات و تحرکات موجود در جامعه در فرد شکل میگیرد.

(یادداشت‌های چسترمان ۱۹۹۷)

در علم جامعه شناسی فرهنگ را محلی برای کسب قدرت میدانند که از طریق هنجارها بر زیر دستان اعمال شده است و در نهایت منجر به نظام سرمایه داری و اقدامات استعماری نیز میشود.

در مطالعات زبان و فرهنگ دو تقسیم بندی روشن وجود دارد اول برای کسانی که زبان و فرهنگ را درک میکنند و از هرکدامشان به عنوان مقوله ای مجزا نام میبرند و دوم کسانی که زبان را به مثابه فرهنگ میبینند در دسته اول ترجمه به عنوان رمزگشایی عمومی در زبانشناسی تعریف میشود و

انتقال معنا از SL به TI که با توجه به گفته های پژوهشگری نظیر ردی (۱۹۷۳) باید از آن به عنوان مجرای استعاره ای انتقال زبان نامبرده شود و این بدان معناست که فرهنگ و هرگونه تفاوت فرهنگی تنها توسط زبان به انجام می رسد اما در مقابل عده ای مانند نایدا (۲۰۰۲) بر این باورست آنچه در متن گفته شده متمایز از معنا نیست و قابلیت تجزیه و تحلیل را با خود دارا میباشد یکی از نکاتی که بر آن توسط نایدا تاکید میشود قابلیت حمل یا عدم حمل معنا توسط زبان است معنایی که از زبان برداشت میشود قابل تفسیرست نه آنکه صرفا توسط خود زبان به مخاطب منتقل شود بلکه شعور هر مخاطبی با توجه به دایره ادراکش از علم و منطق و محیط پیرامونش منجر به برداشت از معنا میشود.

اما در بحث ترجمه بینا فرهنگی که در این اثر از آن بهره جسته ام با توجه به تئوری ترجمه چهار عامل در آن از اهمیت ویژه ای برخوردارست این چهار عامل عبارتند از :

۱- روابط فیزیولوژیکی

۲- فرهنگ

۳- فرد

۴- زبان

و طبیعتا استفاده از این چهار عامل در جهت روشنگری در نقد هر ترجمه ای از اهمیت ویژه ای برخوردارست در ترجمه بینافرهنگی عاملی همچون فرهنگ نقش مهمی را داراست اینکه بتوانید به فرهنگ در غالبی کلی بنگرید آن هم با توجه به جزئیات یعنی با در نظر گیری کل به جزء هم بنگرید و این امر در ترجمه مقدور نمیشود مگر در ترجمه مفهومی ترجمه لغت به لغت با محدود کردن مترجم به سیستم جایگزینی واژه ای از

زبان مقصد به جای زبان مبدا خود در پی تشدید دیکتاتوریزم است نکته ای که به مذاق هر سیستم دیکتاتوری هم خوش می آید چرا سیستم ها به دنبال دیکتاتور می دوند؟ چون دیکتاتور چو دیکتاتور ببیند خوشش آید همان گونه که دیوانه چو دیوانه ببیند خوشش آید و این امری طبیعیست بیاید کلی تر به قضیه بنگریم مگر غیر از اینست که دیکتاتور خود در تلاش برای ترجمان سیستمی دیکتاتوریست؟ و یا همواره در تلاش برای آنکه بتواند با ایجاد فضای توتالیتار و یکدست کردن فضا به رعب و وحشت بیفزاید حکم مترجمی که کمر به این میبندد که همان سیستم سستی واژه در مقابل واژه را اجرا کند همان بازیچه دیکتاتوریست و طبیعتا کبریت بی خطریست که خطری برای دیکتاتور خلق نخواهد کرد نویسنده وجود یک اثرست شخصیت ها و عناصر روح جاری در اثر و مترجم منعکس کننده وجودیت و روح اثرست پس نمیتوان او را موجودی دست و پا بسته فرض کرد که مدام آلت دست نویسنده است این مترجم است که در بازشناسایی شخصیت و اثر نویسنده خارجی به مخاطب کمک شایانی میکند پس ملزم به اینست که نه شبیه دگماتیست ها باشد بلکه مانند موجی زنده ای مدام در حال حرکت در این اقیانوس عظیم باشد اما در این بین سوالی پیش می آید و آن هم اینکه چرا اوستایان دانشگاهی این قدر تاکید بر ترجمه لغت به لغت به عنوان اصلی قدسی در ترجمه دارند؟ پاسخ یک سویه به این سوال بدون بررسی عوامل و زیرشاخه ها و ریشه یابی ممکن نیست اما در اینجا سعی مان بر این است عواملی را از سه منظر جامعه شناسی فلسفی تئوریک ترجمه مطرح کنیم

۱- جزم اندیشی تاریخی فرهنگی فلسفی

۲- فرهنگ دوره ای تک سویه مارکسیستی

۳- مقاومت در مقابل تجدد و تجدد ستیزی

۴- زیست فکری قرون وسطایی جامعه دانشگاهی به تبعیت از جامعه

اما در مورد این مجموعه میتوانم این طور بگویم که اولین مجموعه ای که حقیر در پنج سال پیش دست به ترجمه آن زده بودم همین مجموعه بوده است که زمین و زمان دست به هم داد تا به عنوان اولین مجموعه بنده به مانند توپ قلقلی هی قل بخورد و تمام اروپا و ایران را دور بزند تا در نهایت به عنوان چندمین مجموعه از بنده منتشر شود و آن چه یکی از انگیزه هیا بنده برای ترجمه این اثر محسوب میشده است جدای از نوع فرم موسیقایی که امی واینهاوس برای خود برگزیده بود و صدای جذابش برای من و علاقه فردی من به موسیقی راک جز بلوز سول فیوژن متال و....مرگ زود هنگام او بود مرگ در بیست و هفت سالگی!!! مرگ دقیقاً شبیه همین علامت سوال کمی عقب تر است و اینکه سن و سال تنها یک عدد است بی شک امی مانند سایرین نظیرکرت کوبین جیمی هندریکس جیم موریسون(دورز) جینیس جاپلین برنامه ای برای این نداشته که در بیست و هفت سالگی با زندگی وداع کند.

جدای از زندگی امی واینهاوس که به صورت مفصل در فصل بعد به تشریح آن پرداخته ام لزوم به کارگیری ایده های متفاوت در ترجمه آن بوده است به عنوان مجموعه اولی که به کار بر روی آن پرداختم و شور و شوق هایی که وجود داشت تا دلتان بخواهد ریسک هایی متنوع در ترجمه آن انجام داده ام که با این حال سعی کرده ام توام با وفاداری به معنای متن باشد و به رادیکال ترین حالت ممکن از ترجمه مفهومی پیروی کردم و سعی کردم وفاداری براساس اصول ترجمه بینافرهنگی به معنای متن باشد.

اصل ترجمه میان فرهنگی به منظور ترویج صلح میان فرهنگ‌های گوناگون که برای اولین بار توسط خانم مونا بیکر (استاد اسبق مطالعات ترجمه دانشگاه منچستر) در غالب تئوری مطرح شده بود و مقالات متعددی توسط ایشان از سال‌های پایانی دهه ۹۰ میلادی در این باب موجود است و عرض کرده بودم که این گونه از ترجمه می‌تواند اتفاقاً با حفظ وفاداری به متن و تولید ایده‌های نو، تا حدود زیادی ترجمه را خلاقانه‌تر کند نه صرفاً یک ترجمه مرده بی‌روح در مقابل مخاطب قرار گیرد که در آخر هم مخاطب متوجه نشود که با چه شتر گاو پلنگی روبه‌روست!!!!

کلید واژه در این نوع از ترجمه ایجاد گفتمان می‌باشد که گاه در غالب ایده‌های سینمایی و یا تئاتری به صورت مونولوگ و یا حتی دیالوگ نوشته می‌شود و گفتمان فراتر از جمله است که در هر دو زبان مبداء و مقصد به کار می‌رود و می‌تواند شامل جملات پیوندی باشد و این جملات پیوندی حالت درهم تنیده دارند. بنابراین گفتمان در ترجمه را نمی‌توان به مرز و محدوده‌ای تقسیم‌بندی کرد. گفتمان پیوندی منطقی با جملات، سخن‌ها و نوشته‌ها دارد (ماتیوس ۲۰۰۵). دو پارادایم در این نوع ترجمه به لحاظ زبان‌شناسی دارای اهمیت است.

ارتباط بین جملات در گفتمان و دو پارادایم در زبان‌شناسی از اهمیت خاصی داراست:

۱. پارادایم فرمالیستی
۲. پارادایم عملکردی

پارادایم فرمالیستی همان استفاده از گفتار با زبان سطح بالا و متفاوت است و اشاره آن به زبان است، اما تعاریف دیگر سعی می‌کنند که به وابستگی پارادایم فرمالیستی و کارکردگرا اشاره کنند، چرا که این امر اهمیت فراوان دارد و در تدوین رابطه بین شکل (ساختار) و عملکرد نقش مهمی دارد اما در یک خط می‌توان گفت این پارادایم یعنی مترجم، می‌تواند در نقش راوی اشکال مختلف را بازی کند و برای مخاطب به نمایش بگذارد اما شاید اولین سؤال در ذهن مخاطب این باشد که هدف مترجم از انجام این کار چیست؟

هدف کلی مترجم بنا بر ایده خانم مونا بیکر (استاد سابق مطالعات ترجمه دانشگاه منچستر) میانجی‌گری توسط مترجم در زمینه صلح میان فرهنگی‌ست. شاید کمی کلی به نظر برسد و شاید ایده‌آل گرایانه اما دور از دسترس نیست. صلح معنای کلی و جامعی است در معنای لغوی به معنای آرامش و آشتی‌ست، همان‌طور که در لغت‌نامه دهخدا آمده است آشتی و در ادامه مصرعی از رودکی را به‌عنوان مثال ضمیمه می‌کند که:

همه نبوشه خواجه به نیکوئی و به صلح
همه نبوشه نادان به جنگ و کار نغام

اما اولین و ساده‌ترین سؤال در ذهن مخاطب این است که یک مترجم چگونه می‌تواند در فرآیند صلح، میانجی‌گری کند؟ در جهانی که فرهنگ‌های متناقض را با خود یدک می‌کشد، چاره‌ای جز پیوند میان فرهنگ‌ها برای ترویج صلح وجود ندارد، آن هم به‌وسیله

گروهی از متخصصان آموزش دیده با رویکردی غیرمتعارف مخصوصاً در زمان تحولات سیاسی و بین‌المللی با پیدا کردن مدل‌های واقع‌گرایانه باید به مفهوم‌سازی این نقش پردازیم آن هم بر اساس یک مدل واقعی نه صرفاً یک رفتار ایده‌آل‌گرا، چرا که همیشه این اصل پابرجاست که مترجم روایت‌گر است. همان‌گونه که یک نویسنده در هر زبانی آفرینش‌گری می‌کند، مترجم هم نباید صرفاً به دنبال یک ترجمه ساده از مضمونی که یک نویسنده قصد روایت آن را دارد پردازد بلکه باید با به‌کارگیری تکنیک‌های متفاوت و پیاده‌سازی ایده‌های متفاوت در جهت پیوند میان فرهنگ‌ها، او هم‌دست به آفرینش‌گری و روایت‌گری بزند آن‌هم در جهت حفظ متن اصلی و با پابندی به آن، اما مانند یک نقاش که می‌تواند ایده ذهنی‌اش را بر بوم نقاشی پیاده کند، حال با هر سبک و فرمی که مدنظرش است ولی در نهایت، هر شکل روایتی از آن ایده می‌تواند تنها بیان‌کننده همان ایده باشد.

مترجم این اثر سعی می‌کند در بحث ترجمه، روایات را به صورت اختیاری و برخلاف آنچه در اجتماع وجود دارد به تصویر بکشد تا روایات، حالتی نامتعارف به خود بگیرد اما نوع شیوه‌ای که ما در این نقل روایت به کار گرفته‌ایم ترکیبی از زیرشاخه‌های متفاوت روایت مفهومی است. روایات مفهومی از لحاظ طبقه‌بندی به سه زیرشاخه تقسیم‌بندی می‌شود:

روایت در مقابل استدلال

روایت ارتباطی

روایت اجتماعی

روایت در مقابل استدلال در ترجمه شعر، برای هر شعری متناسب با فضای همان کار و در راستای متن می‌تواند به تولید ایده و استدلال آن ایده که نظری (تجربی) هستند و تنها آزمون و خطا در این مجموعه می‌باشند منجر شود.

اما آنچه اهمیت دارد نوع بیان در فرم و صرفاً منطبق بودن روایات با متن اصلی و دارا بودن استدلالی متناسب با فضای تکست (متن) هست به‌گونه‌ای که نوع روایات دارای استدلال بتواند همسانی موضوعی و مفهومی بین ترانه‌سرا و مؤلف کار را با هر ترانه‌سرا و مؤلفی در سرتاسر این گیتی اثبات کند که تفاوت زبان‌ها و گویش‌ها و نژادها نمی‌تواند دلیلی بر آن باشد که هیچ همسانی گفتمانی و موضوعی و مفهومی در زبان‌های مختلف وجود نداشته باشد آن‌هم تا زمانی که زبان زنده است و شعر به‌عنوان زبان شعوری در جریان است. به‌طور مثال آن‌چه را که به لحاظ موضوعیت یک شاعر معاصر امروزی بیان می‌کند، ممکن است سال‌ها پیش توسط حافظ، مولانا، سعدی یا ایرج‌میرزا بیان‌شده باشد. حال آن‌ها با سبک و سیاق کلاسیک آن را بیان نموده‌اند و شاعر معاصر در فرم خودش (در هر قالبی)، اما در ترجمه، آن‌هم در حیطه شعر، زبان باعث پیوند میان فرهنگ‌هاست و مترجم حکم میانجی‌گر فرهنگی در این وادی را داراست (مونا بیکر، ۲۰۰۹). نقش مترجم آن‌هم در شعر ترکیب این فرهنگ‌ها با یکدیگر است، به‌طور مثال می‌توان یک تکست امروزی را به شرط همسانی موضوعی و مفهومی از یک ترانه‌سرای سبک راک با کلام حافظ یا وحشی بافقی یا ایرج‌میرزا بیان نمود و به‌نوعی با تبدیل شعر به فیلم‌نامه یا نمایش‌نامه و با پیاده کردن ایده‌های این‌چنینی که در این مجموعه تنها در

چند کار کوتاه مشاهده خواهید کرد، به عنوان مترجم باعث ارتباط میان فرهنگ‌های مختلف شوید. مهم نیست از کدام نژاد و ملیت هستید، تنها می‌توانید دردها یا شادی‌هایتان را در صورت همسانی موضوعی و مفهومی با یک زبان مشترک بیان نمائید.

چراکه همه راویان می‌توانند با زبان خودشان در صورت اشتراک موضوعی و محتوایی به یک موضوع اشاره کنند بدون در نظر گرفتن این‌که به چه میزان شما در توصیف عشق، زیاتنان عامی یا عمیق است. حافظ در یک‌گوشه دنیا از عشق می‌گوید همان‌طور که شکسپیر و ویلیام بلیک در گوشه‌ای دیگر یا پل الوار در گوشه‌ای دیگر، اما می‌توان همه این‌ها را با استدلال همسانی موضوعی و مفهومی در ترانه‌ای در مورد عشق از یک ترانه‌سرای راک به کار گرفت. البته با دقت به جزئیات (مفهوم شعر و حتی بیان حالات و جزئیات ترانه باید مطابق با همان شعر کلاسیکی باشد که برمی‌گزینیم)، جدای از بحث زمانی که این ترانه‌سرا معاصر است و آن یکی شاعری که در قرن‌ها پیش می‌زیسته است.

وقتی کانسیپت (موضوع) یکی باشد، دیگر اهمیتی ندارد. حتی گوناگونی قالب‌ها و نوع زبان هم می‌تواند به جذابیت کار بیفزاید، چرا که مترجم در بازگرداندن یک کار و بازسرایی توانسته از چند نوع زبان و قالب بهره جوید. یکی دیگر از انتقاداتی که به این نوع روایت‌گری وارد می‌شود این است که ترکیب کلام چند شاعر با فرض یکسان بودن مفهوم سرایش آن‌ها با ترانه‌سرای مورد نظر، می‌تواند هویت ترانه‌سرای اصلی را از او بگیرد و دیگر نمی‌توان این کار را متعلق به او دانست، اما بسته به نوع متن می‌توان این انتقاد را پاسخ گفت، چرا که ترکیب کلام چند شاعر در بازسرایی

(بازسرایی ترکیبی) کار که خود نوعی استدلال در این نوع باز سرایی به شمار می‌رود در جهت بهبود کیفیت انجام می‌گیرد نه پسرفت آن.

بازگردیم به دو اصل مهم:

پیوند میان فرهنگی

همسانی، میان زبان دوره‌های مختلف ادبی (کلاسیک، نئوکلاسیک، معاصر)

پیش از این شاهد پیوند درون فرهنگی میان شعر معاصر و کلاسیک در شعر معاصر بوده‌ایم که این اشعار توسط شاعران نوگرایی روایت شده‌اند که در شعرشان از پرسوناژهای متفاوت بهره جسته‌اند و هر کدام به نحوی ادای دین خود را به شعر چندصدایی ابراز داشته‌اند. از جمله پیشگامان این عرصه می‌توان نسل خروس جنگی و در راس آنها هوشنگ ایرانی اشاره کرد

همان گونه که عرض کردم، در شعر شاهد این اتفاق بوده ایم اما نه در ترجمه و مشخصاً در ترجمه شعر ما به شدت از فقر کلامی و محتوایی و ترجمه خلاقانه رنج می‌بریم و عده قلیلی هستند که تنها در مورد آنچه در ترجمه به عنوان تکنیک به کار می‌برند توضیحی شفاف و روشن ارائه می‌دهند و بخش عظیمی، یا سواد بی‌لحاظ آکادمیک در ترجمه ندارند که متأسفانه نیمی از کسانی که در صنعت ترجمه مشغول به کار هستند از این دست می‌باشند که به زعم بنده ورود کسی که دارای سواد آکادمیک در شاخه‌ای دیگر را داراست و تجربه کار ترجمه داشته باشد ایرادی ندارد، اما

بی‌سوادی به لحاظ آکادمیک و ترجمه‌های غیر خلاقانه در سر تا پای ترجمه‌شان موج می‌زند و مخاطب حرفه‌ای وقتی در روند ترجمه دقیق شود به خوبی پی به این موضوع می‌برد و از سویی اوج کار آقا یا خانم مترجم، توضیح حواشی است نه اتفاقی که به لحاظ تکنیکال در ترجمه رخ می‌دهد.

چون بخش اعظمی از مترجم‌های ما سواد آکادمیک ندارند و صدا البته در این میان، افرادی هم سواد آکادمیک دارند، عده‌ای را می‌یابی که زبان‌شناس هستند که فقط تئوری ارائه می‌دهند و مانند خروس در حال قوقولی قوقو کردن هستند و عرضه ندارند یک خط از تئوری‌ها را کاربردی کنند پس فقط می‌ماند آن مترجم اندر در بادیه که در طی دوران آکادمیک به طرز عجیب و غریبی سنگ در قلاب شده و تا ترم چهارم در آرزوی گفتن سخنی به زبان انگلیسی با رعایت تمام اصول گرامر زبان انگلیسی و بعد از آن هم مقداری زبان‌شناسی غیرکاربردی و ادبیات انگلیسی.

چرا که در کمال تعجب به یک‌باره به دانشجویی که با دیدن این افتضاحات آموزشی، بی‌رمق و بی‌انگیزه شده است متونی از جویس یا ولف یا ناباکف و... را در مقابل خود می‌بیند به طور کلی باید گفت جامعه کم سواد که سرانه مطالعه‌اش در پشت نان شب، دم به دم کمتر می‌شود و بدین ترتیب به بهانه فقر و نان شب، آن‌ها را گرسنه نگه می‌دارند تا خطری برایشان نداشته باشند انتظاری بیش از این داشتن از آنها امری عبث تلقی می‌شود!!!! چرا که ملت باسواد و آگاه نه به دنبال قهرمان می‌رود نه چهره کسی را در ماه جستجو می‌کند. با این اوصاف جای تأسف است که یک دانشجوی ایرانی، آن هم کسی که به دنبال تحصیل و یادگیری ترجمه

است، هنوز حافظ، مولانا، شمس تبریزی، سعدی، بیدل دهلوی، فخرالدین عراقی، نیمایوشیج، شاملو، هوشنگ ایرانی، تندرکیا و را نمی‌شناسد، بعد انتظار داریم که شخص جیمز جویس یا آنتوان چخوف را بشناسد؟ و البته که خود دانشجو هم مقصر است. ضعف سیستم آموزشی ایران و اصلاً بهتر است بگوییم افتضاحات آموزشی در ایران این‌گونه است که باید به کودکان در سنین پائین که قابلیت و توانایی یادگیری و آموزش‌پذیری‌شان بیشتر است، یاد دهد که همیشه می‌بایست مانند یک جنبنده در حال جنبش و تحقیق باشند، اما یاد می‌دهند که هر ماست‌بندی را اوستا فرض کنند. کما این‌که اوستا یعنی چه؟ یعنی آقای ایکس یا خانوم ایکس به مقامی رسیده‌اند که بر همه علوم و فنون روزگار تسلط پیدا کرده‌اند؟ کسانی که حداقل در تدریس اصول ترجمه عاجزند و قطعاً نقاط ضعفی در دیگر شاخه‌ها هم دارند پس هیچگاه نمی‌توان به آن‌ها اوستا لقب داد؟

پس اوستا را مانند جزم گرایان، خیرات هر ماست‌بندی نکنید و خودتان با دستان خودتان از شخصی بت نسازید!!!

و از سویی این فاضلاب آموزشی اوستا پرور، هنوز آن‌چنان غیراستاندارد است که هر دم از این باغ بری می‌رسد و هر که معشوقی در حقش جفا کرده، روانه دانشگاه‌های ترجمه می‌شود. معیار و استاندارد این سیستم در سنجش توانایی دانشجو در ورودی و نوع پرورش و عدم آموزش صحیح و استاندارد به دانشجو و در نهایت خروجی ناموفق و عدم تولید مترجم خبره در بازار کار با جایگاه مشخص، نه تنها ایرادی در سیستم آموزشی محسوب می‌گردد بلکه بحثی ریشه‌ایست که به عدم ساختار صحیح و نابجای جامعه که به جای همگامی با علوم روز دنیا و جهان

پیرامونش به دنبال لنگه کفشی در صحرا می‌گردد میباید، اما بازگردیم به اصل مطلب و این‌که پیرامون بحث‌های قبلی‌مان، اگر گستره زبان را گستره‌ای پایان‌ناپذیر و فنا ناشدنی بدانیم که هست، پس امکان هر تغییر و یا ترکیبی وجود دارد که این‌که یک اصل را نباید نادیده انگاشت که به تعبیر ژان میکاروفسکی بنیان‌گذار زیبایی‌شناختی ساختاری، تنها چیزی که می‌تواند به تحول تاریخی مفهوم ببخشد توجه به ارزش زیبایی‌شناختی عینی‌ست و گرنه در این انبار عظیم کارهای گوناگون هنری که به لحاظ روند زمان‌بندی‌اش از هرگونه معنا و مفهوم تهی خواهد بود و برعکس، تنها در حوزه تحول تاریخی یک هنر است که ارزش زیبایی‌شناختی ملموس و محسوس خواهد شد. حتی همواره تعبیر میلان کوندرا را در ذهن دارم که می‌گفت: زمانی که مردم یک اثر معاصر را می‌شنوند، اگر آن سونات شباهتی به آثار کلاسیک فاخر مانند سونات بتهوون نداشته باشد آن را رد می‌کنند چرا؟ مگر غیر از این است که این حد اعلای دورویی‌ست؟ مگر زیبایی‌شناختی به موضوعی به غیر از حسّیاتمان بر می‌گردد؟ اما آن‌چه قابل اعتراف است این است که حتی قدرت زیبایی‌شناختی ما بیش از آن‌که بر حسّیات ما استوار باشد بر اندیشه و آگاهی‌مان استوار است، از همین روست که اگر موسیقیدان معاصری اثری را با توجه به مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی بتهوون بسازد در صورتی که سازنده اثر بتهوون نباشد و یک موزیسین معاصر باشد آن را پس می‌زنیم و آن در نظرمان بی‌ادبانه، مضحک و وحشت‌آور تلقی می‌شود. پس آگاهی‌ما از مقوله استمرار، آن‌چنان قویست که حتی در شناخت هر اثر هنری دخیل می‌شود.

پس تمام این گفته‌ها دال بر این نیست که صرفاً ما به اصلی نوین رسیده‌ایم، بلکه بازهم تأکید می‌کنم این تنها تلاشی‌ست که از منظر این نگاه

هم می‌توان به یک اثر، بدین شکل و از این زاویه هم نگریست و روی آن، چنین ایده‌هایی را پیاده کرد.

اما در این‌جا به طرح پیشنهادهایی که در کلیت ترجمه گفتمان‌محور و در این اثر پیاده شده نیز می‌پردازم:

۱- در نظر گیری زبان به عنوان واحدی بزرگ و وسیع در ترجمه

در زبان و ترجمه، ارتباطات متقابل فرهنگی وجود دارد، بدین‌صورت که می‌توان در وهله اول، زبان فرهنگ‌های مختلف و سپس در ترجمه آن‌ها به یکدیگر نگاهمان به زبان و ترجمه را در قالب یک سیستم بزرگ در نظر بگیریم. زبان به غایت واحدی بزرگ محسوب می‌شود که می‌توان در آن دست به هر نوع خلاقیتی زد، نه صرفاً واحدی کوچک و ترجمه هم بارآورنده یک مشت موش چشم و گوش بسته که فقط آلت دست نویسنده باشد و مو به مو تنها آن چیزهایی را ترجمه کند که نویسنده نوشته و اجازه هیچ‌گونه مرمت و پاکسازی و حتی بیان آن‌چه در متن اتفاق افتاده را با زبانی دیگر ندارد نیست. این اشتباه به صورت تاریخی از طرز فکر محدود اساتید آکادمیک زائیده شده و لا غیر!!!! چرا که همواره عادت کردیم در هر حیطه‌ای، شیخ و مرشد پروری کنیم و همین عامل باعث عقب‌ماندگی‌ست. هر سیستمی که مطلقاً یک نفر یا یک شخص را در مقام خداوندی تصور کند در نهایت دچار دیکتاتوری دسته‌جمعی می‌شود چرا که حاکمیت تک نفره نتیجه‌ای جز خودکامگی و استبداد نداشته و ندارد و همان اوستای دیکتاتور، با همین طرز فکر شاگردانی را تربیت می‌کند که نه همه آن‌ها اما بخشی از آن‌ها همین آموزه‌ی نادرست را در ادامه راهشان پیش می‌گیرند و در نتیجه دیکتاتور، دیکتاتور تربیت می‌کند و بس!!!! بزرگ‌ترین مشکل

سیستم آکادمیک و طرز تفکر محدود مترجمان ایرانی همین عامل است، محدود کردن ترجمه صرفاً به ترجمه لغت به لغت که نوعی ترجمه سطحی و غیرخلاقانه است و از سویی با نگاهی حقی آمیز به کم‌ارزش جلوه دادن ترجمه مفهومی نیز می‌پردازند!!!!

به دلیل آن‌که جزم‌گرایان گرامی تحت لوای اوستا زحمت مدرن کردن اذهان گرامی را به خودشان نمی‌دهند و بخشی از آن‌ها در مقام اوستایی اصلاً و ابداً حتی این‌گونه نمی‌نگرند که با تغییر جهان و پیشرفت تکنولوژی، امکان تغییر در هر شاخه و علمی نیز وجود دارد و اصلاً هم نمی‌خواهند این را به خود بقبولانند که در مقامی کمتر از خدایگان آسمانی قرار دارند. تا زمانی که این نگاه سطحی در میان اساتید وجود دارد و قابلیت مدرنیزاسیون ذهنی و انعطاف‌پذیری و چرخش از سیستم فسیل مآبانه به سیستمی مدرن وجود نداشته باشد همین آش است و همین کاسه!!!! تنها راه برون‌رفت از افتضاح موجود، خودآموزی دانشجویان عرصه ترجمه و خود یادگیری است.

۲. در نظر گیری نقاط درون فرهنگی میان ملل مختلف

نادیده‌گیری نقاط درون فرهنگی میان ملل مختلف یکی از عوامل اصلی در جلوگیری از شکل‌گیری ذهنیت ایده‌محور خواهد بود. این که به یک ترانه انگلیسی چگونه بنگریم و به دنبال این باشیم که نقاط درون فرهنگی مشترکی میان آن ترانه انگلیسی و آن فرهنگ با زبان و فرهنگی که قصد ترجمه و بازگردانی به آن را داریم یا هر نوع فرهنگ دیگری را که مرتبط با محتوای ترانه خواهد بود دریابیم برای شفاف‌تر شدن قضیه برای مخاطبین گرامی با ذکر مثالی به تشریح آن می‌پردازم:

مثال اول:

به بخش‌هایی از متن این ترانه از امی واینهاوس به نام (عشق کور است) و سپس ترجمه آن توجه کنید:

I heard love is blind
I couldn't resist him
His eyes were like yours
His hair was exactly the shade of brown
He's just not as tall, but I couldn't tell
It was dark and I was lying down
You are everything ' he means nothing to me
I can't even remember his name
?Why're you so upset

ترجمه خام و غیرخلاقانه (لغت به لغت) این ترانه به صورت زیر می‌شود

من شنیدم که عشق کور است
اما بیش از این نمی‌توانستم در مقابل او مقاومت کنم
چشمان او مانند توست
موهایش به رنگ قهوه‌ای کم‌رنگ است
به جرأت نمی‌توانم بگویم اما او قدبلند نبود
کور بودم و دروغ به سمتم سرازیر می‌شد
تو همه چیزم بودی
اما او فکر می‌کرد برایم هیچ است

من حتی به یاد ندارم نامش را
چرا ناراحت می‌کنی خودت را؟
اما حال ایده‌ای که مترجم در ترجمه آن به کار گرفته چیست؟ و
نگاهش به این ترانه چگونه بوده است؟
اما ایده نظری به کار گرفته شده در ترجمه این کار، تغییر فرم زبان و
زبان روایت با توجه به محتوای اصل ترانه بوده و در پی اثبات همسانی
زبانی و ایجاد هارمونی در زبان به کار گرفته شده است.
کما این که همواره نسبت به زبان شعر، این حساسیت وجود دارد که
زبانی که امروزه به کار گرفته می‌شود ممکن است در دهه‌های بعدی
فهمیده شود اما هیچ‌گاه گفته نشده که می‌توان به مانند یک مبدل به زبان
نگریست، یعنی حتی می‌توان در یک کلام معاصر، شیرهای را گرفت و در
ترجمه آن را به زبان کلاسیک بیان نمود، البته به شرط آن که آن‌چه در قالب
کلام کلاسیک در ترجمه بیان می‌گردد دقیقاً قرابت معنایی و محتوایی با
آن‌چه در اصل کلام یا ترانه گفته شده را داشته باشد، نه آن‌که بدین سبب
باعث شود مخاطب از آن‌چه در اصل کلام یا ترانه گفته شده دور بماند.
و در جهت حرکت تجزیه و تحلیل گفتمان در راستای صلح
میان فرهنگی می‌توان این نوع ترجمه را به نوعی ترجمه ترکیبی نامید، چرا
که در جهت حفظ معنای کلام و بیان آن با زبانی دیگر می‌توانید به ترکیب
زبان‌های گوناگون از فرهنگ‌های مختلف و ترکیب چندین شخصیت
شناخته شده با یکدیگر از فرهنگ‌های مختلف پردازید و به نوعی
خصوصیت‌های اشعار مختلف و ویژگی‌های سبکی و زبان متفاوت آن‌ها و
حتی نوع نگاه متفاوت آن‌ها نسبت به یک ابژه مشخص می‌تواند ایجاد
جذابیت کند. در این ترانه هم به ترکیب اشعار امی و اینهاوس با سعدی،

حافظ، خیام و نیمایوشیچ پرداخته ایم. اتفاقی که رخ داده آوردن معادل‌های کلاسیک و نیمایی با توجه به متن ترانه بوده و تمام سعی بر این بوده است که وفاداری به متن حفظ شود حتی اگر ناهمگونی در ترجمه ترانه دیده می‌شود صرفاً در جاهایی این موضوع فدای ترکیب فرهنگ ملل مختلف شده است. حال مترجم توانسته گوشه‌هایی از فرهنگ کلاسیک و شعر نیمایی را با یک ترانه امروزی در سبک جاز سول بلوز ترکیب کند و ترانه خواننده‌ای مانند امی واینهاوس را با زبانی کلاسیک و نیمایی بیان کند که می‌تواند بر جذابیت‌های کار بیفزاید و برای مخاطب فارسی‌زبان، شیرین‌تر باشد.

شیره کلام توسط مترجم به صورت کامل درک شده و سپس با تلفیق کلام امروزی و زبان کلاسیک و با استفاده از اشعار شاعران کلاسیک که گاهی در جهت رساندن معنای کلام امی واینهاوس دچار دست‌کاری شده، سعی به تولید ترجمه‌ای خلاقانه در شعر دارد. البته مورد آخر نه به سبب دهن‌کجی نسبت به فرهنگ کلاسیک، بلکه در جهت ترویج آن و به نوعی معاصر کردن آن در ترجمه بدین شیوه به کار گرفته شده است و به نوعی استنباط مترجم این بوده است که به ترجمه می‌توان بدین شکل و از این دریچه هم نگاه کرد.

حال به ترجمه این ترانه با به کارگیری این ایده‌ها به صورت کامل توجه فرمائید:

بی مروت یار من، ای بی وفا

بی سبب از من چرا گشتی جدا؟

بی مروت این جفاهایت چراست؟

یار، آخر آن وفاهایت کجاست؟

«نیما یوشیج»

عشق کوراست

من دگر از خود رها گشتم چنین
سعی کردم با دگر یاری کردم عجین
گرچه این وصل نبود چرخش بلند
خوش می‌کنم امشو این دل شیدا را
چشمانی با صلابت همچو تو
موهایی به رنگ فندق همچو تو
قامتی که سرسری دیدمش در خفا
من ندانمش چه بود آن نام او
من بخاطرهم ندارم آن یاد او
تو چرا فسرده و غمگین شدی؟
همچو مرغان پرکنده رسوا شدی؟
برخیز و بیا بتا بر دل من
حل کن به افکار خویشتن مشکل من
گر می نخوری طعنه مزین مستان را
بنیاد مکن تو حيله و دستان را
گر انتظار دیرین وصال را نکشیدی
طعنه مزین دل خستگان و خسته جگران را
بی مروت یار من، ای بی وفا
بی سبب از من چرا گشتی جدا؟

من با می و معشوقه از آنم مدام
باشد که حشر چنان مرا برانگیخت
که ول دادم و ولیدم خود را مست
که جنیدم بر زیر آن یار دگر
که جناندم بررویم آن یار دگر
جز باده لعل نیست در روی زمین
تلخی ست که هزار جان شیرین ارزد
تو را با من واداده چکارست؟
مرا در مستی و هشیاری بشنو
مرا در لحظات نمناک تنهایی بشناس
من آن یار دیرین تو هستم
همان دلدادۀ پیشین تو هستم
هزاران خطا افتد به قول بدگویان
میان عاشق و معشوق دوستی برجاست
به وقت مخموری در یار دگر حسن جمال تو دیدم
به وقت هشیاری درون کاشانه آن یار دگر دیدم
من شنیدم که عشق کور و کرس
من بدیدم که عشق کور و کرس
هر دروغی باوریدم عشق کور و کرس

ضمناً توجه شود هرگونه نیاز به کاهش پیچیدگی همراه با این نوع
ایده‌ها می‌تواند ممکن باشد و امری محال به نظر نمی‌رسد.

۳- استفاده از ترجمه ترکیبی با در نظر گرفتن قاعده همسانی زبانی:

ترکیب این‌چنینی ترجمه (ترجمه ایده‌محور) با اصل ترانه‌های انگلیسی و استفاده از عناصر آرکائیک، تنها به علت ادغام فرهنگ‌های مختلف با یکدیگر است یعنی به جای آن‌که مترجم صرفاً از ترجمه لغت به لغت که مُتدی سنتی به شمار می‌رود استفاده کند، بیاید و در ترجمه مفهومی دست به خلاقیت‌های متفاوت بزند و از سویی یکی دیگر از علل‌های استفاده از عناصر آرکائیک قاعده همسانی زبانی می‌باشد که به زعم بنده آن‌چه امروزه بر زبان جاری می‌شود فارغ از سبکی و سنگینی کلام اگر از لحاظ موضوعیت با آن‌چه در اعصار گذشته بر زبان جاری شده تطابق موضوعیتی داشته باشد به کارگیری آن منعی ندارد. اگر بخواهیم فاخر بودن زبان کلاسیک و زیبایی‌شناسی کلاسیک را در مقایسه با زیبایی‌شناسی مدرن و گاه‌ها نازل بودن زبان ترانه مدرن و یا متفاوت بودن آن نادیده بگیریم و دخول هم‌چنین عواملی را کمی کمرنگ‌تر فرض کنیم، آن زمان چه تفاوتی دارد اگر زبان را به عنوان یک واحد بزرگ و یکسان در نظر بگیریم و بگوئیم:

عشق من برایت ارزشی نداشت

یا

من در بهار عشق تو خزانم

۴. تبدیل ترجمه شعر با حفظ امانت‌داری به نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه
(در راستای متن و با توجه به قابلیت‌های متن):
بگذارید صورت مسئله را واضح‌تر برایتان بازکنم. منظور از آن‌که مترجم باید در راستای متن حرکت کند چیست؟

یعنی آن‌که متن باید قابلیت تبدیل به نمایشنامه یا فیلم‌نامه را داشته باشد، مثلاً شعر مورد نظر تصویری از یک سوژه یا ابژه‌ای خاص را ارائه دهد و مترجم با ایده‌پردازی و با حفظ موضوعیت متن شعر یا ترانه، به بازنویسی موقعیتی بپردازد که دقیقاً مؤلفه‌های متن اصلی را حفظ کند و هم بتواند به تزییق یک موقعیت جدید بپردازد. شاید اولین سوال از جانب اوستایان نشسته بر صندلی داغ دانشگاه‌ها این باشد. آن وقت دیگر می‌توان به آن شعر گفت؟ در پاسخ با قاطعیت هم می‌گوییم آری!

مگر شعر چیست؟ جز یک مشت پازل ذهنی که توسط شاعر در کنار هم قرار گرفته است و این پازل‌ها یا برگرفته از زندگی پیش رویمان است که شبیه به تئاتری بیهوده است و یا آمال و رویایی‌ست که طبیعتاً این رویا تصور جهان آرمانی‌ست که هرگز به آن نخواهیم رسید و بیشتر شبیه فیلم‌های رمانتیک‌گونه می‌باشد و لاغیر!!!!

جدای این موضوع، برخی از اشعار یا ترانه‌ها آن‌چنان پازل‌هایش درهم پاشیده است که مترجمان سستی که هیچ باید فاتحه‌شان را خواند اما مترجمان جوان و نوپا می‌توانند این پازل درهم پاشیده را مرتب کنند، نه آن که سلحشور اوستایانی در مقام امر به معروف و نهی از منکر نه تنها اجازه مانور بیش از ترجمه لغت به لغت را به آن‌ها ندهند بلکه چنان بر سُمبه بکوبند که مترجم، حتی این خیال را هم نکند که در مغزش عقل و خردی وجود دارد و حق خرج کردن خلاقیت و ایده‌های خودش را دارد.

وقتی که در شعر و ترانه دیالوگی در میان دو شخص برقرار می‌شود و آن دو شخص مدام در حال محاوره و برقراری دیالوگ با یکدیگرند، چه ایرادی دارد که همان دیالوگ‌ها و آن صحنه‌ها با بینشی دیگر و درک جزئیات تبدیل به نمایش‌نامه و فیلم‌نامه شود؟ آیا به لحاظ فرم به شعر یا

ترانه با این نوع بینش وجهه متمایز و منحصر به فردی داده نمی‌شود؟ به
عنوان مثال به نمونه زیر از ترانه امی واینهاوس به نام (به تنهایی از خواب
برمی‌خیزم) توجه کنید:

Wake up alone
It's okay in the day
I'm staying busy
Tied up enough so I don't have to wonder where is he
Got so sick of crying
So just lately
When I catch myself, I do a one-eighty
I stay up, clean the house
At least I'm not drinking
Run around just so I don't have to think about thinking
That silent sense of content
That everyone gets
Just disappears 'soon as the sun sets
He's fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him
Moon spilling in
And I wake up alone
If I was my heart
I'd rather be restless
The second I stop, the sleep catches up
And I'm breathless
'Cause this ache in my chest
As my day is done now
The dark covers me, and I cannot run now
My blood running cold
I stand before him (before him
It's all I can do to assure him
When he comes to me
I drip for him tonight

Drowning in me, we bathe under blue light
He's fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him
Moon spilling in
And I wake up alone

اما حال، ایده نظری توسط مترجم برای ترجمه این ترانه چه خواهد بود؟

قطعاً تبدیل ترجمه شعر با حفظ امانت‌داری به نمایش‌نامه یا فیلم‌نامه (در راستای متن و با توجه به قابلیت‌های متن).
اما چگونه؟

در گام اول به تشریح ایده خود با توجه به جزئیات ترانه خواهیم پرداخت تا برای مخاطب روشن شود که به چه کاری دست زده‌ام. در این ترانه، امی غرق شده در اعتیاد، رو به روی مرگ می‌نشیند و با او لحظاتی هم صحبت می‌شود، اما با توجه به این که فرم متن محور ترانه به گونه‌ای است که خود مخاطب باید عناصر و مفهوم ترانه را بازشناسانی کند لذا ایده‌هایی که از فرم این ترانه برای مترجم این اثر پدید آمده نوعی فرم روایی در قالب فیلم‌نامه بوده است.

اما این بار با یک لوکیشن ثابت، مخاطب می‌بایست این گونه تصور کند که تمامی شخصیت‌های فیلم‌نامه دور یک میز نشسته‌اند و با یکدیگر در حال برقراری دیالوگ هستند و جدای آن کمی با دادن زمینه سوررئال و با تخیل قوی به صورت مسئله نگاه کردن می‌تواند به فهم بیشتر مخاطب از اصل قضیه بیفزاید.

در این ترانه جدای از فرم نمایش‌نامه‌ای، تک تک عناصر این نوع ترجمه را با کمی تزریق تخیل باید جاندارانی محسوب نمود که همگی دور یک میز مشغول صحبت با یکدیگرند و از عنصر جان‌بخشی به اشیا در طول این برداشت فیلم‌نامه‌ای استفاده شده است. آن‌ها دیگر آن اجسام بی‌جان نیستند بلکه سعی شده مُشتی جاندار باشند که می‌توان با آن‌ها دیالوگ برقرار نمود.

همواره می‌گویند مرگ شتری ست که دم در خانه هرکسی می‌خوابد. قاعدتاً این شتر نمی‌تواند زن باشد چراکه لطافت و نرمی و انعطاف زنان به گونه‌ای ست که باعث می‌شود نتوان آن‌ها را در قالب یک زن تصور کرد. این فرشته که اسمش فرشته است و رسماً نکبت!!! اسمش فرشته است و رسمش عزرائیل بودن!!!

با این فرض، این اخته نکبت (مرگ را خواجه تصور نمودیم، به لحاظ ترکیب ادبی سعی شده بنا به همسانی زبانی و حتی معنایی) جفت بودن معنای ترانه امی با معنای شعر شاملو (در این ترانه از شعری از احمد شاملو در قالب ترانه امی و اینهاوس استفاده شود) کما اینکه در هنگام ویرایش پیشگفتار این کتاب نسبت به چهار سال گذشته دچار تغییر نگاه نسبت به بسیاری از مواضع شده ام ابتدا اینکه آوردن نام کسی به نام شاملو به معنای تایید تمامیت آرا و عقاید او نیست تنها همسانی معنایی در این کار مشخص منجر به استفاده از بیتی از شاملو شده است و گرنه اظهر من الشمس است شاملو هم در متن اشعارش دچار نوعی آرمان‌گرایی ناشی از دیکتاتوریزم متنی بوده و هم به لحاظ شخصیتی دچار این دیکتاتوریزم بوده است تنها کافیست به عملکرد و حرکات و رفتارهایش در کانون نویسندگان بنگرید که چگونه وقتی حکم میداد بقیه باید تایید میکردند

بنابراین با این نوع شخصیت و این اشعار آرمان گرایانه و تصور عصر
 حجری که با شعر میتوان مبارزه سیاسی کرد و با بیان تیرهای روزنامه و
 اتفاقات جامعه در شعر و تنه به تنه زدن شعرش با سطحی گرایی ذهنی ولو
 با واژگان فاخر و اصیل نه تنها نمیتوانست خطری برای هیچ سیستم
 آرمانگرا و توتالیتری ایجاد کند بلکه سیستم های امپریالیست با آزادی دادن
 به این گونه روشنفکران خودمانی که از فیلتر امنیتی گذر کرده اند به دنبال
 ترویج دیکتاتوریزم در سطح جامعه هستند حتی قطع به یقین میتوان گفت
 شاملو نه تنها خطری برای هیچ سیستمی نیست بلکه کبریتی بی خطرست

باید نکته ای را متذکر شوم و قضاوت را به زمان و تاریخ بسپارم شعر
 نو نیمایی در زبان انگلیسی معادل قالب **black verse** است که وزن در
 طول مصرع ها موجود است و شعر سپید معادل قالب **free verse** در
 ادبیات انگلیسی است که با توجه به عدم توجه به وزن و قافیه میان خود
 انگلیسی زبانان از محبوبیت بیشتری نسبت به قالبهای موزون و کلاسیک
 داراست و خود ادبیات انگلیسی تحت تاثیر ادبیات رومی ایتالیایی و
 فرانسوی میباشد که در طی قرون متمادی تعاملات فرهنگی بسیاری با
 یکدیگر داشته اند و قالبهای ادبی را از این دو زبان گرفته است در ادبیات
 انگلیسی شعر سپید شعری بی قافیه و با وزن **iambic pentameter** است
 یعنی هر مصرع ده سیلاب دارد و فشار با استرس روی سیلابهای زوج قرار
 میگیرد این قالب شعری از ایتالیا به انگلستان وارد شد و مربوط به
 زمانه ایست که هنری هاوارد متن لاتین **the Aeneid** را در سال ۱۵۴۰ به
 انگلیسی ترجمه کرد شعر سپید در نزد نمایشنامه نویسانی نظیر شکسپیر و
 مارلو از محبوبیت خاصی دارا بود و یکی از علت هایش هم نزدیکی آن به
 زبان محاوره و گفتار معمولی بود از سویی جان میلتون هم بر این باور بود

که شعر سپید میتواند به ادبیات انگلیسی اورنگ و شکوه خاصی ببخشد و بهشت گمشده یکی از همان آثار معروف جان میلتون در این غالب بوده است که البته گوشه هایی از پآگانیسم و ادبیات کلاسیک یونانی و مسیحیت را با شعر در هم آمیخته است و از دیگر سرایندهگان این سبک شعری میتوان به تی اس الیوت، شلی، کیث، براونینگ اشاره کرد بنابراین فرمی که شاملو مدعی سرایشش بوده است که بازترجمه فرمی غربی است و وقتی فرم را از کارش بگیریم محتوا میماند که مگر محتوا چیزی به جز به کارگیری واژگان در غالب روایت و با ساختاری مشخص است؟ و کلیه طرفداران شاملو به بکارگیری واژگان شاملو اهمیت میدهند حال سوال من اینست مگر واژه از آسمان آمده است یا شاملو مخترعی بوده است که واژه را ابداع کرده است؟ واژگان در قلب فرهنگ ها و مرجع ها وجود دارد و اینکه یک شاعر به دنبال به کارگیری واژگانی نوین برود که لطف لایزال نیست بلکه وظیفه اش میباشد.

اما بعد از پاره ای توضیحات کوتاه برگردیم به اصل مطلب و آنکه تمام این اتفاقات برای چه رخ داد؟

طبیعتاً اگر اصل ترانه را در اختیار مخاطب بگذاریم و بعد از چندین و چند بار خواندن آن توسط مخاطب، از او بخواهیم که حال ترانه را تفسیر کند و یا چیزی در ارتباط با مضمون ترانه به دستمان دهد، طبیعتاً بارز است که ما با مخاطبی طرف هستیم که در امر کتابخوانی بسیار تنبل تشریف دارد (دلایل جامعه شناختی کتاب نخواندمان بماند برای بعد)

و اطمینان داشته باشید اگر زبان انگلیسی را نداند و یا به دنبال خواندن نقد ترانه به زبان انگلیسی نرود، هیچگاه متوجه نخواهد شد در کجای این ترانه خطاب امی به چه کسی یا چه موجود جاندار یا بی جانی ست!

اما این گونه برخورد با ترجمه ترانه و ازهم پاشی ترانه در ترجمه سبب می‌شود که مخاطب با دیدن شخصیت‌ها و طبیعتاً تبدیل ترانه به شبه فیلم‌نامه و مشخص کردن گوشه به گوشه ترانه در قالب چنین ایده‌های تجربی باعث شود تا مخاطب عام و خاص به درک بهتر از اصل ترانه برسند، چراکه نمی‌توان متضمن شد که حتی مخاطب زبان انگلیسی را در سطح خواندن نقد می‌داند و یا خیر. بنابراین سعی شده در پیاده‌سازی ایده‌های تجربی در ترجمه ترانه، به تمام این نکات توجه شود و صرفاً جامعه هدف یک قشر، گروه و یا مخاطبی خاص نباشد. حال با توجه به تمام آنچه که گفته شد، ترانه زیر با حفظ تمام این مؤلفه‌ها و جدای آن، وفاداری به متن توسط مترجم و حفظ انسجام ترانه و ایده‌پردازی نیز به صورت زیر ترجمه شده است.

سپیده‌دمان از پس شبی دراز
آواز خروسی می‌شنوم از دوردست
و با سومین بانگش درمی‌یابم که رسوا شده‌ام!
(احمد شاملو))

به تنهایی از خواب برمی‌خیزم....
(دیالوگ پنج نفره)
میزبان: امی واینهاوس
مهمانان: عالیجناب احمد شاملو، مستر، میس، خواجه مرگ
دسر: Blue Lagoon Cocktail

امی: روز خویبه. سرم شلوغ. همه چیز گره خورده. جای تعجب نداره که الان اون کجاست.

امی (رو به مستر): خیلی دلم برات تنگ شده. وقتی خودمو پیدا می‌کنم، صد و هشتاد درجه عوض می‌شم
امی (رو به مستر): یه جا بند می‌شم خونه رو تمیز می‌کنم تا فراموش کنم. حداقلش اینه که دیگه فقط کار می‌کنم، فقط کار، کار، کار. دیگه به هیچ چیزی فکر نمی‌کنم.

احمد شاملو (رو به امی): سکوت سرشار از ناگفته‌هاست. می‌خواهم آب شوم در گستره افق. می‌خواهم با شب که مرا در بر گرفته یکی شوم. می‌خواهم هیچ‌گاه سپیده‌دمان از پس شبی دراز فرا نرسد.

امی (رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ): او از لولیدن در رویاهایتان خشمگین است. از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم. ابر چشمانم در رخت‌خوابم برای او می‌بارد.

امی (رو به میس): خودم را در تو حل کردم، مثل ماه در شبی تاریک.
احمد شاملو (رو به امی): زخم‌زننده، مقاومت‌ناپذیر، شگفت‌انگیز و پُر راز و رمز است آفرینش، و همه آن چیزها که شدن را امکان می‌دهد. هر مرگ اشارتی‌ست به حیاتی دیگر ...

امی (رو به خواجه مرگ): من اگر جای قلبم بودم، ترجیح می‌دادم بیهوده کار نکنم و بالاخره ایست کنم و به یک خواب ابدی همیشگی بروم.
امی (رو به خواجه مرگ): مثل روزی که به سراغم می‌ای، دردی در قفسه سینه‌ام می‌پیچه. تاریکی من رو در بر می‌گیره و خونم سرد می‌شه و راهی برای فرار نیست.

امی (رو به مستر): در اون لحظه من کنارتم.

همگی دور یک میز جمع شده‌اند و دسر را می‌آورند.

Blue Lagoon Cocktail کوکتلی خوش طعم به نام

امی: برای مرگم خود را غرق خواهم کرد، اما نه در رودخانه‌ای به وسعت جهان، بلکه زیر دوش حمام!!! دوشادوش تمام غرق‌شوندگان در اقیانوس‌های بی‌کران، اما نه در آبی به شوری آب‌های اقیانوس‌ها، بلکه غرق در آبی به خوش طعمی **Blue Lagoon Cocktail**

امی (رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ): او از لولیدن در رویاهایتان خشمگین است. از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم. ابر چشمانم در رخت خوابم برای او می‌بارد.

امی (رو به میس): خودم را در تو حل کردم، مثل ماه در شبی تاریک.

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و به تنهایی از خواب برمی‌خیزم...

و در پایان جا دارد از زحمات دوستانی که در این راه مشوق بنده بودند قدردانی نمایم ابتدا از **غزال مرادی** نازنین که با زحمات دلسوزانه اش و راهنمایی‌هایش راهگشای بنده در ادامه این راه بود سپاس ویژه از دوست و رفیق همدل و نازنینم **مهدی رضایی اقدم** که همواره بزرگوارانه در هر زمانی که نیازمند او بودم برادرانه در کنارم بود و زحمات گرافیک و طراحی جلد و صفحه‌آرایی این مجموعه و سایر مجموعه‌های **گروه هنری آینده** بر عهده اوست.

و با امید به آنکه روزی با افزایش شعور موسیقایی، مردم بتوانند به قدرت تمییز آثار هنری از آثاری که صرفاً جنبه سرگرمی دارند برسند.

فرزام کریمی

اردیبهشت ۱۳۹۳ (ویرایش به اسفند ماه ۱۳۹۷)

نگاهی به امی و اینهاوس، ترانه‌هایش و موسیقی‌اش

۱۴ سپتامبر ۱۹۸۳ دختری در لندن چشم به جهان گشود که ضجه هایش در بدو زاده شدن همچنان در بطن زندگیش هم ادامه داشت او در لندن بارانی چشم به جهان گشود لندن غمگینی که هیچ‌گاه نتوانست غم‌های او را با باران‌هایش بشوید و برای همیشه از بین برود چراکه ذات زندگی چیزی جز یک غم استمراری نیست که هرازگاهی خنده‌های سه در چهارش تحملش را آسان‌تر می‌کند او همواره مانند کودکی که التذاذ را در معطوف کردن توجه دیگران به خود می‌بیند حتی شده به‌وسیله اعمال ناجوری سعی میکند توجه دیگران را به خود جلب کند.

گویی زندگی همه ما همین است ظاهری رمانتیک گونه باطنی تراژیک که گوش بریده ون گوگ در دستان معشوق را تداعی می‌کند بازیگوشی‌های امی هم مانند هر کودک دیگری پی در پی و تمام نا شدنی بود او در همان دوران کودکی نیاز به دیده شدن و توجه را باکار روی صحنه ادامه داد در ۱۰ سالگی بود که بنا به شور و شوق دوران کودکی با یکی از دوستان خود یک گروه رپ تشکیل داد. استعداد او در مدرسه تئاتر

سیلویا یانگ به بار نشست؛ جایی که بسیاری از هنرمندان بریتانیایی حضورشان در عرصه‌های هنر حرفه‌ای را مدیون تحصیل در آن هستند. پس از آن وارد بریت اسکول شد و سپس در آکادمی هنرهای نمایشی تحصیلات هنری خود را ادامه داد.

روزگاری نوشتن هم رویای او بود اگر چه نوع راه و روشی که در زندگی خود انتخاب کرده بود مخصوصاً بعد از ظهورش به عنوان یک ستاره موسیقی در آثار بسیاری از نویسندگان قدیمی نظیر چارلز بوکوفسکی به تصویر در آمده بود

در زندگیت عریان باش حقیقت ظاهر و باطن چیزی نیست جز عریانی و این عربانی مایه افتخارست چه بسا که جهان یک رویی را می‌پذیرد اما دو رویی را پس میزند زندگی‌امی بیگانه با تمام این جملات گفته شده نبود آنچه از نظر ما تخیل محسوب می‌شود و آن را بازی می‌کنیم در امی واقعیت بود و هیچ بازی در کار نبود شنیده‌های دوره نوجوانی‌اش اغلب از آثار فرانک سیناترا بود که مورد علاقه پدرش بود و در خانه آن‌ها صدای سیناترا همواره طنین انداز بود و همین هم سبب شد تا امی بیشتر به سمت موسیقی گرایش پیدا کرد ملودی‌های عموماً پاپولار سیناترا قدرت و کششی در او ایجاد کرد تا به موسیقی به شکل جدی‌تری فکر کند

و ما حصل این شروع منجر به گرایش او به سمت موسیقی جاز و سول و آر اند بی و بلوز و راک شد و کار تا به جایی پیش رفت که او توانست به واسطه آشنایی با آیلند رکوردز اولین آلبوم خود را که بخشی از آن بازخوانی ترانه‌های فرانک سیناترا بود را در ۲۳ اکتبر ۲۰۰۳ به بازار عرضه کرد

نگاهی به آلبوم فرانک

این آلبوم مشتمل بر ۱۳ ترانه در غالب سبک جز مدرن پاپ آر اند بی راک و سول بوده است سیزده ترانه این آلبوم به ترتیب عبارتست از:

INTRO-۱

STONGER THAN ME-۲

KNOW YOU NOW-۳

FUCK ME PUMPS-۴

I HEARD LOVE IS BLIND-۵

MOODY S MOOD FOR LOVE-۶

NO GREATER LOVE-۷

IN MY BED-۸

TAKE THE BOX-۹

OCTOBER SONG-۱۰

WHAT IT IS ABOUT MEN-۱۱

HELP YOURSELF-۱۲

AMY AMY AM-۱۳

به نظر بسیاری از منتقدان ترانه و فرم آهنگ know you now از آلبوم فرانک ارتباط بسیار ضعیفی را با مخاطب برقرار می کند چراکه آن کشش و مؤلفه هایی که در جذب مخاطب باید رعایت شود را دارا نیست و همین طور به زعم بسیاری از منتقدان آهنگ moody s mood for love از همین آلبوم کآوری بسیار ضعیف تر از حد و اندازه های اجرای اصلی که به وسیله جیمز مودی در سال ۱۹۷۶ اجرا شده و بعدها هم در سال ۱۹۸۰

توسط جرج بنسون بازخوانی شده میباید و حتی فرم خوانش این کار که به لحاظ ادای کلمات بسیار تندتر از حد معمول است تلاشی بیهوده از سوی امی بوده است.

صدای او جهنمی زیباست که آرزوی هرکسی ورود به آن است چراکه هیچ چیزش جهنمی نیست و تنها اسم جهنم را بر روی خود دارد. او تنها به تعبیر سارتر شکست‌هایش را فریاد میزند مانند هر ترانه‌سرا و شاعر دیگری که با شرافت و شجاعت شکست‌هایش را پذیرفته و حال بر روی موسیقی‌اش سوارست و با کمک صدای جادویی‌اش به دنبال فریاد زخم‌های روحش است روند آلبوم فرانک به گونه ایست که در ابتدا با یک صدای ژوست آغاز می‌شود ژوست یک اصطلاح موسیقایی ست که ریشه فرانسوی دارد به معنای ارتعاشهای بوجود آمده نئی بوسیله ساز و یا حنجره انسان است چنانچه منطبق با فرکانس آن نت باشند راگویند و یا ترجیح بند آهنگ October song دچار یک افت محسوس است به عبارتی ترجیح بندش لنگ میزند ضعف ترانه نویسی او در این آلبوم به‌شدت هویداست شاید نقاط مثبت ترانه در این آلبوم به ترانه‌های fuck me pumps و you sent me flying باز می‌گردد. که از نقاط قوت این آلبوم است او در هر دو آلبومش سعی کرده که دو جریان متفاوت را در ترانه امتحان کند ابتدا بازگشت به دوقطبی نویسی در ترانه یعنی خلق شخصیت‌های سیاه و سفید که در ترانه‌های او همواره موج میزند و دوم درام نویسی که برگرفته از اتفاقات پیرامون اوست و در آلبوم دوم او بسیار پر رنگ ترست مثلاً در آلبوم اول و در آهنگ in my bed (در فارسی به معنای در بستر من) به‌شدت ترانه این آهنگ بر پایه یک درام استوارست درامی رئال و برگرفته از زندگی‌اش.

و این همان اصلیت که می‌گوید مؤلف راوی واقعیت است امی فارغ از سنگینی و سبکی کلامش آنچه را که برای مخاطبش روایت می‌کند زندگی خودش هست و لذا مخاطب می‌داند با آوازه خوانی روبروست که راوی حال و اوضاع و زمانه خودش است نه آنکه بخواهد پشت ترانه‌سرا و یا شاعر پنهان شود و زمانی که پرده بر افتد مخاطب با یک شخصیت پوشالی روبرو شود و آنچه تحت عنوان حقیقت در ذهنش ساخته بوده به یک‌باره فرو ریزد شریک نمودن مخاطب در داستانهای زندگی و حتی بازگویی غم از دست دادن اولین عشق می‌تواند از نقاط قوت کلیه کارهای امی باشد.

در آهنگ amy amy amy او انگشتش را به سمت خودش دراز می‌کند و خود را به چالش و نقد می‌کشد و از روابطش با دیگران می‌گوید آوازه خوانی که به واسطه نارضایتی از زندگی خصوصی و عادات بدش اسباب ویرانی خود را رقم زد او به مخاطبانش اجازه داد تا در روایت او شریک باشند و به ما این اجازه را می‌دهد تا در مورد اینکه شراکت در روایت چه معنی دارد حداقل تفکر کنیم او به واسطه موسیقی نرمالی که در آلبوم فرانک ارائه می‌دهد به بیان درام گونه زندگی می‌پردازد تا این بار نارضایتی‌های نشأت گرفته از دوران کودکی و عدم توجه به خودش را این‌گونه به رخ بکشد.

تا در دنیای موسیقی به او توجه شود و بتواند این نیاز را جبران کند به‌راستی اینکه ما چگونه به التذاذ می‌رسیم و اینکه انسانها همواره نیاز به توجه دارند یکی از اصول مهم و غیر قابل انکار زندگی است
امی هم یکی از همان انسان‌هایی بود که این نیاز به توجه را در خود احساس می‌نمود آلبوم فرانک دارای پایانی عمیق است پایانی که به مرگ

خودش منجر می‌شود و حتی همین امر در زندگیش رخ می‌دهد و از نظر
عده‌ای این نوع پایان مذخرفست!!!!

نگاهی به سیاهچال

در سال ۲۰۰۶ با آلبوم سیاهچال (بازگشت به سیاهی) نامزد ۶ جایزه
گرمی و موفق به دریافت ۵ جایزه گرمی شد این آلبوم در سبک جز مدرن
آر اند بی سول
بلوز و راک متشکل از ۱۱ آهنگ به بدین شرح بوده است:

REHAB-۱

YOU KNOW IM NOT GOOD-۲

ME & MR JONES-۳

JUST FRIENDS-۴

BACK TO BLACK-۵

LOVE IS LOSING GAME-۶

TEARS DRY ON THEIR OWN-۷

WAKE UP ALONE-۸

SOME UNHOLY WAR-۹

HE CAN ONLY HOLD HER-۱۰

(YOU KNOW IM NOT GOOD (REMIX-۱۱

۱۱ آهنگ که بعد از انتشارشان تمام جوایز گرمی را یک تنه درو کردند و نام او را بیش از پیش بر سر زبان‌ها انداخت و شهرت او را جهانی ساخت او بیش از پیش مدیون ملودی‌های خارق‌العاده‌اش و ترانه‌های این آلبوم است

آلبومی که او را پرفروغ‌تر از همیشه نمود اما این فروغ آن‌چنان دوام طولانی نداشت و تنها کورسویی کوتاه بود بسیاری از منتقدان در این آلبوم دو آهنگ Rehab و you know im not good را ترانه‌هایی به نسبت قوی‌تر از سایر آهنگ‌ها می‌دانند به رغم درام محور بودن ترانه‌ها به شدت شخصیت محور و سکانس محور است

مخصوصاً ترانه you know im not good (میدونی خوب نیستم) که مانند فیلمی ست که از روبروی چشمان مخاطب گذر می‌کند و ترانه‌ای مانند rehab (کمپ) که مانند اکثر ترانه‌هایش درامی از زندگی اوست و به فروپاشی‌اش در مواجهه با اعتیاد می‌پردازد

شروع آلبوم با ترانه rehab (کمپ) در همان ابتدا به مخاطب گوشزد می‌کند با یک خوراک معمولی پاپ طرف نیست و او هم یک خواننده معمولی پاپ نیست و این صدا دیگر آن صدای درجه‌ای ژوست و ناپخته آلبوم اول نیست بلکه این بار این صدای قوی و جادویی که درگذر زمان با تمرینات فشرده و شناخت تواناییهای صدایش به بلوغ و پختگی کامل رسیده است

در همان ابتدا مخاطب را حیرت زده خود می‌کند یکی دیگر از نکات متمایز در امی واینهاوس نسبت به هم دوره‌هایش در این نکته خلاصه می‌شود او نقاط ضعف و مشکلاتش را گریه نمی‌کند او تنها با مطرح کردنشان به آن‌ها می‌اندیشد اگر درجه‌ای او شبیه به لیلی آلن می‌خواند.

دقیقاً به همین دلیل است که شخصیت هر دوی آن‌ها بزرگ‌تر از زندگی ست هر دوی آن‌ها نخواستند برده زندگی شوند آن‌هم در این چرخش پوچ زمانه لیلی که کوکتلی خوش طعم از پاپ رگه و هیپ هاپ با سیگاری در دست است و امی روح جز و بلوز با یک بطری است ترجیحاً از نوع قرمز.

هر دوی آن‌ها منکر تأثیراتی که از ری چارلز یا دنی هاتاوی و گرفته‌اند نیستند و تنظیم کننده مشترک هر دوی آن‌ها هم یک شخص است و او هم کسی نیست جز مارک رونسون که سابقه همکاری با افرادی نظیر پل مک کارتنی لیدی گاگا سین پل مسی گری ادل و را در کارنامه خود نیز دارد

موسیقی امی روح را به پرواز در می‌آورد ترکیب قدرتمند امی و مارک و نقش مارک رونسون در قامت یک تولید کننده قوی را در آلبوم دوم امی نمی‌توان منکر شد هوشمندی او در انتخاب ترانه‌ها در کاری مانند me & mr jones (من و آقای جونز) و نکات مبهمی که در ترانه وجود دارد و اشاره‌اش به معشوقه سیاه پوست یهودی‌اش از نکات جالب این آهنگ بوده است

و یا در آهنگ rehab (کمپ) مخاطب با این سؤال مواجه می‌شود که او چرا باوجود اشتباهاتی که معشوقش در حقش انجام داد و ضررهایی که به او وارد کرده است همچنان در آن رابطه مانده است؟

و یا در آهنگ love is losing game (عشق بازی باخته است) او از اظهار پشیمانی خودداری می‌نماید او همواره به دنبال تم‌هایی در موسیقی می‌گشت که همواره جاودانه بماند و شخصیت نیرومندش که به دنبال عجز و ناله نبود او را از سایرین متمایز می‌کرد او با صدای زخمی‌اش در درونش

از اوضاع زمانه می‌رنجید اما آن را به روی خود نمی‌آورد و قدرتمندانه در مقابل زندگی ایستادگی می‌کرد

ولی از سویی نگاه سادومازوخیسم (خود آزاری و دگر آزاری) گونه و کنایه‌های نیشدارش همواره سبب می‌شد عده‌ای از او برنجمند و حتی در آهنگ‌های عاشقانه و احساسی‌اش هم همین روال جاریست مانند کسی که از چاقو زدن به فردی درد کشیده لذت می‌برد و خود هم از درد خالی نیست هم خود رنج می‌کشد و هم از رنجش دیگران لذت می‌برد درنهایت او در آهنگ he can only hold her با تبدیل اول شخص به سوم شخص خود را به ناظر عینی تبدیل می‌کند که تنها جهان پیرامونش را با تمام زشتی‌ها و زیبایی‌ها نظاره گر است و خود را آرام می‌کند با آوازهایی که در پایان انقضای آن‌ها هم به سر رسید و مدفون شدند.

زندگی شخصی

بی کفایت مثل بلک فیلد سیویل فرصت طلب مثل میچل

کسی مانند امی قطعاً دوست نداشت که خود خواسته به زندگیش پایان دهد اما عواملی در زندگی شخصی او وجود داشت که همگی زمینه این قتل نفس و غروب زود هنگام را فراهم آوردند

او در سال ۲۰۰۷ با دوست پسر قدیمی‌اش بلیک فیلدر سیویل ازدواج کرد مردی که تعادل روحی مناسبی نداشت و حتی اوضاع مالی مناسبی و بیشتر به دنبال سواستفاده از موقعیت و شهرت امی بود گواه این موضوع همین‌که در همین لحظه که همین کتاب برایتان نوشته می‌شود او در زندان

بسر می‌برد آن‌هم به اتهام سرقت و حمل اسلحه گرم به ۳۲ ماه زندان محکوم شده است.

امی به علت آنکه همچنین موجود نامتعادلی از گذشته در زندگی او بوده و به حکم تلقین که تصور می‌کرد او تنها کسی ست که می‌تواند او را آرام کند و هیچ‌گاه نخواست که دوباره مجال بودن با فرد دیگری را در زندگیش مهیا کند با او ازدواج کرد. عشق نوعی اعتیاد مهار ناشدنی ست که اگر کنترل نشود به سمت فروپاشی انسان خواهد رفت و امی هم از جمله آدم‌هایی بود که نتوانست آن را کنترل کند و تن به ازدواج با عیاشی داد که باعث و بانی گرایش او به سمت اعتیاد شد عامل اول در انحطاط امی به سمت اعتیاد همین موجود لا ابالی بود.

او که به دلیل جدایی پدرش (میچل) از مادرش (جنیس) لطمات شدید روحی را متحمل شده بود تنها فرد مانده در زندگی‌اش بلیک آش و لاش بود که تعادل روحی مناسبی نداشت و از سویی عادت به بودن او در زندگیش برایش روزمرگی ایجاد کرده بود که تصور میکرد بدون او نمی‌تواند به راهش ادامه دهد. پس از ماه غسل در میامی آمریکا، به لندن بازگشته و زندگی خود را آغاز کردند. در اینجا بود که همسر امی، او را با مواد مخدر خطرناکی آشنا می‌کند.

البته هر دوی آن‌ها این دو سال درگیر مصرف مواد مخدر شدند پدر امی (میچل) نیز در مصاحبه‌هایش گفته که دخترش تا قبل از آشنایی با همسر سابقش اصلاً به سمت مواد نرفته بود. او خاطر نشان ساخت البته من تماماً شوهرش را مقصر نمی‌دانم بلکه دخترم هم مسئول است، منتها کاملاً واضح و مبرهن است که اعتیاد زمانی که این دو باهم بودند به سراغ

دخترم آمد نتیجه این ازدواج همان گونه که پیش بینی می شد نافر جام بود و آن ها دو سال بعد یعنی در سال ۲۰۰۹ از یکدیگر جدا شدند.

عامل سقوط دیگر امی پدرش میچل بود که ابتدا با جدایی از مادر امی (جینیس) به او صدمات روحی شدیدی وارد نمود و در نهایت این بی کفایتی را در سال ۲۰۰۷ و زمانی که امی برای ترک اعتیاد به سمت او آمد تکمیل کرد و عطش شهرت دخترش برخلاف خود امی که تمایل چندانی به شهرت نداشت آن چنان او را به عرش برده بود که مانع دخترش از ترک اعتیادش می شود و به او می گوید:

اکنون زمان مناسبی برای ترک اعتیاد نیست

امی در ترانه rehab (کمپ) صراحتاً به این موضوع اشاره می کند و در این ترانه که نوشته خود اوست به بیان حقایقی از زندگی شخصیش می پردازد امی در سال ۲۰۰۷، و هنگامی که برای بازتوانی تلاش می کرد، به بیمارستان منتقل شد، در سیستم بدنی او انواع مخدرها یافت شده بود. اما در همین زمان پدرش به او فشار می آورد که اجرا را ادامه دهد، تا پول کنسرت ها را از دست ندهند. هنگامی که در سال ۲۰۰۹ امی بالاخره از شوهرش جدا شد، فرصتی دست داد تا بالاخره بتواند از شر اعتیاد رها شود. اما این بار نیز پدرش با یک گروه فیلم برداری ظاهر شد، او می خواست یک فیلم در مورد، پدر امی و اینهاوس بودن، بسازد!!!!!!

برای یک تازه به دوران رسیده هیچ گاه نمی توان جایگاه ثابتی در نظر گرفت این گونه آدمها نظیر پدر امی همواره موجوداتی هستند که بنا به خودشیفتگی و تازه به دوران رسیدگی همواره از جایگاه متزلزلی برخوردارند قطعاً پدر امی (میچل) هم از این قاعده مستثنی نیست. مدتی بود که اجراهای امی کامل و درخشان نبودند و خودش می گفت که

به شدت می نوشد. اعتراف می کرد که با اختلالات غذا خوردن می جنگد، به یک روزنامه نگار گفته بود که پزشکان به او گفته اند افسرده شده است. ولی از درمان و خوردن دارو سر باز می زند. عکس های او را در حالی که روی پاهایش بند نبوده، با چشمان خمار، ظاهر ناسالم و لاغری مفرط در همه جا می شد دید.

در آگوست ۲۰۰۷ میلادی امی برای اولین بار برخی اجراهای خود را در آمریکا و بریتانیا به دلیل خستگی و بیماری لغو کرد و به علت افراط در مصرف مواد مخدر در بیمارستان بستری شد ولی در همین سال بود که برنده جایزه بهترین هنرمند زن بریتانیا شد؛ به دلیل صدای پر قدرت استثنایی و ذوق سرشارش در تلفیق انواع موسیقی جز، راک، سول و بلوز و سبک خاص آهنگسازی اش.

سکانس پایانی

در تابستان ۲۰۱۱ او یک دوره پرهیز از مواد را به مدت چند هفته گذراند اما بعد دوباره با سوء مصرفش، اعتیادش عود کرد محافظ او گفته بود که من سه روز قبل از مرگ او به محل اقامت او رفتم و دیدم که ایمی مسموم شده بود. او همچنین بیان کرد که در روزهای بعد هم نوشیدنی های دیگری را در خانه او یافتم و همچنین افزود که ساعت ۲ بامداد صبحگاه روز مرگ او صدای موسیقی و خنده و صدای تلویزیون را از خانه او می شنیدم. طبق صحبت های محافظ او ساعت ۱۰ صبح امی را دیده که در تخت خواب دراز کشیده و هرچه تلاش کرده نتوانسته او را بیدار کند.

طبق این گفته‌ها کسی مظنون شناخته نشد چراکه ایمی معمولاً شب‌ها دیر می‌خوابید. محافظ ادامه داد که: "ساعت ۳ نیمه شب دوباره برخاستم که وضعیت ایمی را چک کنم دیدم که به همان صورت خوابیده و در بررسی بعدی متوجه شدم که امی نفس نمی‌کشد و هیچ واکنشی نشان نمی‌دهد و سریعاً با اورژانس تماس گرفتم در ساعت ۵:۴۳ دقیقه به وقت محلی دو آمبولانس به محل حادثه فرستاده شد و در آنجا مرگ او مشخص شد و پلیس متروپلیتن نیز مرگ او را تأیید کرد.

بسیاری از هنرمندان عرصه موسیقی به مناسبت درگذشت ایمی ادای احترام کردند هنرمندانی چون: لیدی گاگا، ریحانا، ادل، نیکی میناژ و جرج مایکل همچنین گروه موسیقی گرین دی به همین مناسبت ترانه‌ای سرود و نامش را ایمی گذاشت. چراکه مرگ او ۱۷ سال بعد مرگ کوین اتفاق افتاد و این اتفاق باعث شد تا دوباره توجه جهانیان به کلوب ۲۷ متمرکز شود.

سه سال قبل از این او ترس مرگ در ۲۷ سالگی را تجربه کرده بود امی را آخرین عضو کلوب ۲۷ تا به امروز می‌دانند او تا به امروز آخرین نفر از نسل هیپی‌هاست بدون شک اتفاقی که به لحاظ فرم در آثار امی در این آلبوم شاهد بودیم رخدادی میمون در موسیقی جهان محسوب می‌گشته است ترکیب سبک‌های الکترونیک سول جاز و بلوز در کنار یکدیگر روح تازه‌ای را به خون مخاطب تزریق می‌کرد که میزان وابستگی به آن بالا و ترک آن سخت‌تر از آنچه می‌شود متصور شد بود زندگی شخصی‌امی حکایت لیوانی ست که بخش اعظمش را می‌شود نیمه خالی آن لیوان در نظر گرفت

بسیاری از منتقدان موسیقی موفقیت سریع این ستاره موزیک جاز را مدیون صدای جادویی و سبک خاص آهنگسازی‌اش می‌دانند. یکی از آن‌ها

در توصیف این موضوع می‌نویسد: «بیشتر هنرمندان بریتانیایی در آمریکا گل نمی‌کنند زیرا می‌خواهند چیزی را به آمریکایی‌ها بدهند که خود آن‌ها بهترش را دارند. به همین دلیل گروه‌های بریتانیایی موزیک هیپ‌هاپ در محیط پرقاب‌ت آمریکا زمین خوردند ولی هیچ یک از آن‌ها به جایگاه امی واین‌هاوس نرسید

حواشی بعد از مرگ

فیلم مستندی در سال ۲۰۱۵ درباره‌امی واین‌هاوس ساخته شد که، واکنش منفی پدر او را برانگیخته است. میچل واین‌هاوس، مستند سینمایی درباره زندگی غم‌انگیز دخترش را دروغین و غیر واقعی دانسته است. خانواده واین‌هاوس در ابتدا و پس از تماشای نسخه اولیه این فیلم مستند تلاش کردند که جلوی انتشار آن را بگیرند اما آن‌ها از جمله جنیس، مادر امی، تنها اجازه دادن نظری مشورتی داشتند و حق تأیید یا رد مستند را نداشتند.

کارگردان این فیلم آصف کاپادیا است که برای مستند «سنا» درباره آیرتون سنا، راننده سابق فرمول یک، برنده جایزه بفتا شده بود. پدر امی از اینکه این فیلم، او و رأی کوزبرت، مدیر سابق امی و بلیک فیلدر سیویل، شوهر سابق او را به‌عنوان خائن به او معرفی می‌کند شکایت دارد

در ۱۴ سپتامبر ۲۰۱۱ سازمان خیریه‌امی واین‌هاوس (Amy Winehouse Foundation) باهدف منع استفاده از مواد مخدر در بریتانیا و ولز راه اندازی شد، تا بدینوسیله تمامی افراد در بریتانیا و ولز که به‌مانند امی به هر شکلی به ورطه اعتیاد به مواد مخدر گرایش پیدا می‌کنند با کمک کارشناسان و متخصصین این مجموعه بهبود یابند و از سویی در راستای این حرکت انسانی یاد و خاطره ایمی واین‌هاوس (۲۰۱۱-۱۹۸۳) خواننده و

ترانه‌سرا بریتانیایی برای همیشه جاودان بماند. مدیریت این سازمان بر عهده میچل واینهاوس (پدر امی واینهاوس) نیز هست و در انگلستان دارای دو شعبه در فینچلی و لندن هست.

ترانه ها

داج

سكانس اول: مرگ يا زندگى؟

Rehab

They tried to make me go to rehab
I said, no, no, no
Yes, I been black
But when I come back, you'll know, know, know
I ain't got the time
And if my daddy thinks I'm fine
He's tried to make me go to rehab
I won't go, go, go
I'd rather be at home with a Ray
I ain't got seventy days
'Cause there's nothing, there's nothing you can teach me
That I can't learn from Mr. Hathaway
I didn't get a lot in class
But I know we don't come in a shot glass
They tried to make me go to rehab
I said, "no, no, no"
Yes, I been black
But when I come back, you'll know, know, know
I ain't got the time
And if my daddy thinks I'm fine
He's tried to make me go to rehab
I won't go, go, go
The man said, "why do you think you here?"
I said, I got no idea.
I'm gonna, I'm gonna lose my baby

So I always keep a bottle near
He said, I just think you're depressed
This, me, yeah, baby, and the rest
They tried to make me go to rehab
But I said, no, no, no
Yes, I been black
But when I come back, you'll know, know, know
I don't ever want to drink again
I just, oh, I just need a friend
I'm not gonna spend ten weeks
Have everyone think I'm on the mend
And it's not just my pride
It's just till these tears have dried
They tried to make me go to rehab
I said, no, no, no
Yes, I been black
But when I come back, you'll know, know, know
I ain't got the time
And if my daddy thinks I'm fine
He's tried to make me go to rehab
I won't go, go, go

سکانس دوم: عشق و اعتیاد

پیش در آمد:

این ترانه به نام (میدونی خوب نیستم) از سه اپیزود تشکیل شده است ترانه سرا (امی) سعی کرده سه اپیزود متفاوت از زندگیش را در برخورد با معشوق خود به تصویر بکشد اما ایده نظری در ترجمه بعد از گرفتن شیره متن تبدیل ترجمه به فیلم نامه است و خلق سه موقعیت در فیلم نامه بر اساس شرایط و چارچوب ترانه است و استفاده از تز مونا بیکر^۱ پیرامون تجزیه و تحلیل گفتمان در جهت صلح میان فرهنگی و تزریق آن به ترجمه ترانه مورد نظرست از همین سو استفاده از عناصر آرکائیک هم در همین راستا شکل گرفته است

چراکه صرفاً مترجم و بازسرا این اثر بر این عقیده است که اگر سنگینی و سبکی و سبک کلام را فاکتور بگیریم تفاوتی میان زبان فارغ از کلاسیک یا نئو کلاسیک یا مدرن وجود ندارد و از همین سو می توان محتوای یک کلام امروزی را با زبان و کلام کلاسیک بیان نمود (به تفصیل در پیشگفتار اثر

شرح داده شده است) و همین‌طور در قسمت‌هایی به منظور خلق موقعیتی ویژه در ارتباط با ابژه موردنظر در متن ترانه دست به بازنویسی در اثر زده‌ایم پس ترجمه اثری که با آن روبرو هستیم روایت محور بودن و خلق شخصیت‌ها و استفاده از عناصر آرکائیک و باز سرایی هم توسط مترجم اثر صورت گرفته است و صرفاً یک ایده نظری از سوی مترجم این اثر و تلاشی در ترجمه بوده که می‌توان بعنوان مترجم دست به این‌گونه ایده پردازی‌ها هم در راستای ترجمه مفهومی زد. در سکانس اول با توجه به اتفاقی که بین امی و معشوقه‌اش رخ داده است سعی شده از ترکیب غالب ترانه معاصر با شعر زبانشناسی در بیان و روایت آن استفاده گردد و با حفظ معنا و اصل کلام تنها نوع بیان و روایت آن از شکل امروزی خود به شکلی دیگر تبدیل شود اما همچنان تاکیدمان بر این است با حفظ مؤلفه‌های معنایی متن در سکانس دوم آرایه‌های ادبی به کار گرفته شده در آن و بازی‌های کلامی که در بازنویسی پارت دوم آن شکل گرفته بر جذابیت این پارت می‌فزاید و طبیعتاً در پارت سوم ترانه به کارگیری کلامی از شعرای کلاسیک ایران نظیر وحشی بافقی مولانا و سعدی و از پیشگامان تجدد در ادبیات فارسی یعنی ایرج میرزا پرداختیم

که البته نه در پارت سوم بلکه در پارت اول هم شاهد به کارگیری قسمت‌هایی از اشعار ایرج میرزا در جهت صلح میان فرهنگی میان فرهنگ ملل بوده‌ایم کلیت این ترانه سه اپیزود هست که شخصیت‌ها نه به صورت نمایان بلکه در غالب اشعارشان و تنها با نام بردن از شخصیت‌ها در ابتدای ترجمه ترانه‌ها مشخص شده‌اند و صرفاً دانش فردی مخاطب در شناسایی کلام شعرای مختلف به کمکش خواهد آمد و لا غیر در ترجمه این ترانه سعی شده شخصیت‌ها در ترجمه ترانه حل شوند و مخاطب محلولی را

میل می‌کند که وظیفه شناخت طعم‌های مختلف و مواد تشکیل دهنده آن
محلول بر عهده خودش است.

You Know I'm No Good

Meet you downstairs in the bar and hurt,
Your rolled up sleeves in your skull t-shirt,
You say 'What did you do with him today,
And sniffed me out like I was Tanqueray,
'Cause you're my fella my guy,
Hand me your Stella and fly,
By the time I'm out the door,
You tear men down like Roger Moore,
I cheated myself,
Like I knew I would,
I told you I was trouble,
You know that I'm no good,
Upstairs in bed with my ex boy
He's in a place but I can't get joy,
Thinking on you in the final throes,
This is when my buzzer goes,
Run out to meet you, chips and pitta,
You say 'when we married',
'cause you're not bitter,
'There'll be none of him no more',
I cried for you on the kitchen floor,
I cheated myself,
Like I knew I would,
I told you I was trouble,

You know that I'm no good,
Sweet reunion Jamaica and Spain,
We're like how we were again,
I'm in the tub, you on the seat,
Lick your lips as I soap my feet,
Then you notice like carpet burn
My stomach drop and my guts churn
You shrug and it's the worst
Who truly stuck the knife in first
I cheated myself,
Like I knew I would,
I told you I was trouble,
You know that I'm no good,
I cheated myself
Like I knew I would
I told you I was trouble,
You know that I'm no good

سکانس سوم: دوستان

پیش در آمد:

در این ترانه با نام (دوستان) امی به بازگویی حقایقی کلی از شهرت و آدم‌های پیرامونش می‌پردازد بسیار دایره دوستانی که او در این ترانه تعریف می‌کند دایره گسترده‌ای را در بر می‌گیرد از معشوقه‌اش تا دوستان واقعی‌اش و تا دوستانی که به واسطه شهرتش گرد او آمده‌اند که نمی‌تواند مرز بین دوستی و دشمنی آن‌ها را متوجه شود تا حتی دوستان رسانه‌ای که در ظاهر بنا به ذات فریبنده رسانه ادعای دوستی می‌کنند اما تنها در انتظار یافتن سوژه کوچکی در زندگیش هستند تا آن را به تیر یک رسانه‌ها بدل کنند!!!! و کنایه‌های نیشداری که در انتهای ترانه نهفته شده که با بکارگیری آن‌ها قصد دارد به نوعی با نیش دار جلوه دادن قضیه و نیش زدن به تمام این دایره گسترده دوستان زهر نیش خود را به داخل رگ‌های دوستان غیر واقعی‌اش تزریق کند و به نوعی مرز میان دوستان واقعی و غیر واقعی‌اش را از هم متمایز می‌کند ترانه‌ای سیاه که نوعی فضای نا امنی در آن موج می‌زند که همان هاله ایست که در اطراف هر آدم مشهوری وجود دارد و شاید آدم را به یاد همان مصاحبه معروف امی بیندازد که می‌گفت:

فکر نمی‌کنم بتوانم شهرت را تحمل کنم شهرت آدمی را دیوانه می‌کند اما ایده نظری در ترجمه این ترانه به‌کارگیری تعداد کمی واژه‌های کلاسیک و بازی‌های زبانی ست که مختص به شعر زبان‌شناختی هست و دال و مدلولهایی که به بازی گرفته می‌شوند و دال هم در یک قسمت از این ترانه ممکن است مدلول دیگری را به ذهن مخاطب متبادر کند (بسته به سطح دانش و شعور مخاطب) گاه ترکیب با ابیات شاعران کلاسیک نظیر خاقانی پیرامون طرح ترجمه ترکیبی برای صلح میان فرهنگی به‌عنوان ایده در ترجمه این ترانه به کار گرفته‌شده است به عبارتی نگاه به معنا و ابژه در ترجمه ترانه همان نگاه‌یست که سوسور در مطالعات ترجمه داشته و اشیای این عالم مخلوق زبان یا تصورات ما هستند.

به عبارتی، معنی ساختاری است، یعنی معنای یک نشانه به رابطه آن با سایر نشانه‌ها بسته‌است، مثل معنای چراغ قرمز، که وابسته به چراغ سبز است، والا به‌خودی‌خود معنایی ندارد نشانه‌شناسی او هم از همین پیوند ریشه می‌گیرد. اندیشه‌های او در رابطه با نشانه و ساختار از سوی ساختارگرایان، پس‌اساختارگرایان و ساختارشکنان مورد توجه قرار می‌گیرد. درواقع، رویکرد ساختارگرایانه سوسور، در درون شاخه‌های زبان‌شناسی نفوذی عمیق یافت. باین‌حال، تأثیر آن در علوم اجتماعی به مراتب عمیق‌تر و وسیع‌تر بود. این دیدگاه، به‌ویژه به‌وسیله انسان‌شناس برجسته‌ای چون کلود لوی اشتراوس در میانه‌های سده بیستم به‌کار گرفته شد.

ساختارگرایی در انسان‌شناسی به نام اشتراوس ثبت شد و نسخه انسان‌شناختی ساختارگرایی، به‌عنوان یک از شفاف‌ترین گونه‌های رویکردی در این رشته در زمان خود شناخته شد و نکته‌دیگر در ترجمه این ترانه گاه ایجاد پرسش در ترجمه ترانه با توجه به محتوای خود ترانه هست.

Just friends

When will we get
The time to be
Just friends?
It's never safe for us
Not even in the evening
'Cause I've been drinking
Not in the morning
When your shit works
It's always dangerous
When everybody's sleeping
And I've been thinking
Can we be alone?
Can we be alone?
When will we get
The time to be
Just friends?
When will we get
The time to be
Just friends?
And, no, I'm not ashamed
But the guilt will kill you
If she don't first
I'll never love you like her

Thought we need to find a time
To just do this shit together
'Fore it gets worse
I want to touch you
But that just hurts
When will we get
The time to be
Just, just friends?
When will we get
The time to be
Just friends, just friends?
When will we get
The time to be
Just friends, just friends?
When will we get
The time to be
Just friends, just friends?

فقط دوستان

این دشمنان نیستند که انسان را به تنهایی و انزوا محکوم می‌کنند بلکه دوستانند
(میلان کوندر، شوخی)

چه زمانی خواهیم فهمید که به دام افتاده‌ایم؟
در دامگه حادثه دیگر زمانی برای شناخت دوست و دشمن نیست
دوست اوست؟

بازگشت همه به سوی اوست؟
امنیت همان واژه پوشال‌یست
که شباهنگام درهنگام دیدار معشوق سرخمان
به تیت‌یک رسانه‌ها بدل می‌شویم
که می‌بایست گذش را درآورند
که تنها شوم و از خود بیخود شوم
تا تنها شوم در گوشه‌ای از جهنم
که فکر کنم به جواب سوالهای حقیقی‌ام

آیا ما می‌توانیم تنها باشیم؟
آیا ما می‌توانیم تنها باشیم؟
چه زمانی خواهیم فهمید که به دام افتاده‌ایم؟
در دامگه حادثه دیگر زمانی برای شناخت دوست و دشمن نیست
و نه، من شرمسار نیستم از بابت آنچه تو گناه خطابش می‌کنی
اما ایمان دارم که گناه تو را در خود خواهد بلعید و می‌کشد
او اولین نفر نبوده و نیست
من هرگز تو را به‌مانند او دوست نداشتم

و این انفعال عاشقانه‌ات را نیز
در گردش این روزگار ناکوک
در بین این تغزلات غمناک
تنها به تو می‌اندیشم ای دوست

سکانس چهارم: من ترانه سرا هستم پس شکست خورده‌ام

پیش‌درآمد:

سرایش روایت این ترانه بسیار زیباست بنابراین شاعر را می‌توان زیبایی‌شناسی قلمداد کرد که گاه این زیبایی‌ها نه به زیبایی آثار پیکاسو بلکه روایت زشتی‌های اطرافمان است و همین نگاه به جهان از آن دریچه و نگاه شاعر خود روایتی ست متفاوت که به جهان بینی متفاوتی می‌انجامد و این جهان بینی و نگاه متفاوت حتی توأم با روایت زشتی‌ها خود یکی از مبنای زیبایی‌شناسی ست حتی اگر این زیبایی شناسیدن بر بت‌های پیرامونمان باشد بازهم جزوی از اصول زیبایی‌شناسی ست صرفاً قرار نیست اتفاقی که در زیبایی‌شناسی می‌فتد به‌به و چه چه باشد.

امی واینهاوس در این ترانه به زیبایی روایتگر باختنش در بازی برد برد و یا باخت باخت عشق است، عشق حکم قمار را دارد یا در این بازی خواهی باخت و یا خواهی برد حالت دیگری وجود ندارد سعی شده فضای ملانکونیک ترانه در ترجمه آن حفظ شود اما ایده نظری که به ترجمه ترانه تزریق شده داستان اورانوس و کروئوس بوده است طبیعتاً دو بیت آخر این

ترانه‌امی همان فضای ملانکونیک را حفظ کرده و درحالی‌که خود را در عشق شکست خورده می‌داند فاقد شانس می‌داند و خدایان را در حال خندیدن به خود می‌بیند این ترانه صرفاً روایتی زیبا از شکست‌هاست و آن نیش همیشگی سایر کارهای **واینهاوس** را دارا نیست اما در قسمت آخر شیطنتهایی توسط مترجم کار صورت گرفته و اتفاقاً نیش را به ترانه تزریق کرده‌اند آن‌هم با روایت اساطیری خدایان یونان باستان و بازگویی مجدد داستان **اورانوس** و **کرونوس** و نیش زدن به خدایان سعی در تزریق همان نیش همیشگی کارهای امی را به مخاطب دارد

دلیلی ندارد که وقتی شخصی شکست می‌خورد خدایان به او بخندند اگر عشق آفریده شده توسط خدایان است (بنا به آنچه روایت شده) پس یا در آفرینش آن ضعیف عمل شده است که این‌گونه ریسمانش ضعیف و پاره شدنی است. و یا خود انسانها آن‌چنان بی‌بنیه و ناتوانند که نمی‌توانند آن را پایدار نگه دارند اما با این حال شکست هیچ انسانی آن‌هم در موضوعی مانند عشق نباید و نمی‌تواند دلیلی بر خنده خدایان باشد و این‌گونه نگاه تحقیر گونه از سوی خدایان در فضای ملانکولیک این ترانه وجود دارد که با عکس کردن این موضوع در دو بیت آخر

سعی کرده‌ام که این ترانه ملانکونیک را عمیق‌تر و شعوری‌تر جلوه دهم و طبق واقعیتی که در اساطیر موجود است **کرونوس** نرینه **اورانوس** را می‌برد و اگر شکست عشق را از دید امی مایه خنده خدایان تصور کنیم که اورانوس با اخته شدنش توس پسرش (کرونوس) دیگر نخواهد خندید. و این ترانه یکی از چندین ترانه ملانکونیک امی واینهاوس هست. در افسانه شناسی یونان آمده است اورانوس نام یکی از اسطوره‌های یونانی است که

تجسم آسمان (و بهشت) محسوب شده و پدر بزرگ زئوس و پدر
کرونوس هست. وی و گایا (تجسم زمین و مادر اورانوس) فرزندان
متعددی را به دنیا آوردند. گایا که از این موضوع خسته شده بود از
کرونوس (یکی از فرزندان) کمک خواست و وی اورانوس را با داس عقیم
کرد و به دریا افکند بنابر افسانه‌ای که بین تاریخ‌شناسان مورد اختلاف است
آفرودیتة الهة عشق از عطری (یا خون) به وجود آمده‌است که از بدن
اورانوس به دریا، بلند شد.

Love is a losing game

Love Is a Losing Game
For you I was the flame
Love is a losing game
Five story fire as you came
Love is losing game
One I wished, I never played
Oh, what a mess we made
And now the final frame
Love is a losing game
Played out by the band
Love is a losing hand
More than I could stand
Love is a losing hand
Self-professed profound
Till the chips were down
Know you're a gambling man
Love is a losing hand
Though I battled blind
Love is a fate resigned
Memories mar my mind
Love is a fate resigned
Over futile odds
And laughed at by the gods
And now the final frame
Love is a losing game

عشق بازی باخته است

عشق یا دیوانگی است یا دیگر عشق نیست.
«میلان کوندر»

برای تو شعله آتش بودم
شعله آتش یک شمع
و تو به مثابه همان شمعی بودی
که آتش من در درونش شعله ور بود و می سوخت
عشق همین است
عشق بازی را باخته است
آتش عشقمان پنج ساله شد
هماره گویند که عشق بازی خدایان است
اما من خدا نبودم و عشق هم بازی باخته است
من در آرزوی عشقی ناب به سر می بردم
نه در سودای بازی ملانکولیکی که فرجامش هیچ است

اکنون سکانس آخر این بازیست
عشق حکایت دستهاییست که برای کمک به سویت دراز می شوند
عشق حکایت همان دستهاست که ناگهان کوتاه می شوند
عشق حکایت دردیست عمیق
عشق درک بغرنج ترین بغرنج هاست
عشق قمار شیرین بازنده هاست
عشق جنگ نابرابر با کورهاست
عشق سرنوشت نابرابر آدمیانست
اکنون سکانس آخر این بازیست
اورانوس لبخند ژکوند می زند
کرونوس نرینه اورانوس می برد
اورانوس بدشانس ترین پدرست
باز می خندی؟

سکانس پنجم: آیا اشک ها خشک میشوند؟

باز هم عشق باز هم جدایی؟

پیش در آمد:

مدام در ذهن امی موضوعی رژه می‌رود که زندگی با این غم و تباهی بی‌قائده است روزی باید خلاص شد در میان مگس های وز وز کنی که تنها اگر بت هایشان را مقدس نشماری به قصد کشیدن شمشیری می‌خواهند سرت را از تنت جدا کنند خنده دارست نه؟ اما همینست واقعیت امر اینست روزی شاهی را در جایی علم میکنند و می‌پرستندش روز دیگر همان را می‌خواهند سر بزنند و تو میمانی که چه کنی؟ کار نکرده و حرف نزده و دهان سوخته منافعشان و آب‌شخورشان یکیست آن قدر وقیح اند که خود را خدا فرض میکنند و به جای او تصمیم می‌گیرند کرم های لولیده نحیف و دریوزه وامانده اند از آب‌شخور وطنی و در دیاری دیگر احساس خدایی به آنها دست داده و نشنیده و نفهمیده حکم قتل را امضا میکنند حکایت این زمانه هم همینست هم در درون رنج میکشی و هم بیرون و آنجاست که

اشک هایت بند نمی آید یکسره میباری آن قدر که میبینی اشکهایت سیلابی شده اند که هزاران هزارسنگ ریزه را با قدرتش جابجا میکند و تنها یک سوال در ذهنت پابرجاست آیا این اشک ها خشک میشوند؟

نوع ترانه نوشته شده در این کار بسیار روشن به موضوع عشق و جدایی اشاره دارد و اینکه او در قامت یک زن چگونه در مقابل تمام این رنج ها و سختی های بعد از جدایی تاب میآورد

ایده نظری به کار گرفته شده در ترجمه این ترانه این است که سعی شده در ابتدا از واژگان کلاسیک در میان ابیات استفاده گردد و سپس از غالب ترانه های سستی که عموماً سعی در رعایت قافیه داشتند استفاده گردد و ترجمه کار از فرم مفهومی تبعیت می کند.

Tears Dry

All I can ever be to you,
Is a darkness that we knew,
And this regret I had to get accustomed to,
Once it was so right,
When we were at our high,
Waiting for you in the hotel at night,
I knew I hadn't met my match,
But every moment we could snatch,
I don't know why I got so attached,
It's my responsibility,
And you don't owe nothing to me,
But to walk away I have no capacity
He walks away,
The sun goes down
He takes the day but I'm grown,
And in this grey, in this blue shade
My tears dry on their own,
I don't understand,
Why do I stress a man,
When there's so many better things at hand,
We could a never had it all,
We had to hit a wall,
So this is inevitable withdrawal,

Even if I stop wanting you,
A perspective pushes through,
I'll be some next man's other woman soon,
I shouldn't play myself again,
I should just be my own best friend,
Not fuck myself in the head with stupid men,
He walks away,
The sun goes down,
He takes the day but I'm grown,
And it's okay,
In this blue shade,
My tears dry on their own,
So we are history,
Your shadow covers me
The sky above,
A blaze
He walks away,
The sun goes down,
He takes the day but I'm grown,
And it's okay,
In this blue shade
My tears dry on their own,
I wish I could say no regrets,
And no emotional debts,
And as we kiss goodbye the sun sets,
So we are history,
The shadow covers me,
The sky above a blaze that only lovers see,
He walks away,
The sun goes down,
He takes the day but I'm grown,
And it's okay,
In this blue shade,
My tears dry on their own,
He walks away,
The sun goes down,

He takes the day but I'm grown
And it's okay,
My deep shade,
My tears dry on their own
He walks away,
The sun goes down,
He takes the day but I'm grown,
And it's okay,
My deep shade,
My tears dry

اشک‌هایم خشک می‌شوند

عشق زمانی آغاز می‌شود که زن نخستین کلمه را به حافظه شاعرانه ما وارد می‌کند.
«میلان کوندرا»

غوطه ورم
میان اشک‌هایی که سیلاب شده‌اند
شناورم
از این سر سیتی به آن سر سیتی
ماینا نیستم
حالا که تنها همینجایم
اتاق هتل را می‌گویم
عهدی نیست میان ما
اگرچه الفتی ست میان ما
پا در رکابم و سر به هوا
هیچ درمانی نیست مرا دوا

گریه انگیزم

زاری کنان روانه می شوم به خیابانهای شهرم
در این خورشید مردگی و لبالب شدن کاسه صبرم

به یاد میاورم زنانگیم را

به یاد میاورم شکست‌هایم را

به یاد میاورم که استوارترین زنم

استوارترین زن‌ها هم گاهی می‌شکنند

اشک‌ها خشک می‌شوند

عهدی نیست میان ما

اگرچه الفتی ست میان ما

پا در رکابم و سر به هوا

هیچ درمانی نیست مرا دوا

گریه انگیزم

زاری کنان روانه می شوم به خیابانهای شهرم

در این خورشید مردگی و لبالب شدن کاسه صبرم

به یاد میاورم زنانگیم را

به یاد میاورم شکست‌هایم را

به یاد میاورم که استوارترین زنم

استوارترین زن‌ها هم گاهی می‌شکنند

اشک‌ها خشک می‌شوند

اشک‌ها خشک می‌شوند

سکانس ششم: سکوت بره ها در سیاهچال

پیش درآمد:

می بینی؟

حالا که درون سیاهچال افتادی و در تاریکی غوطه ور هستی مجبور به سکوت هستی این پایان راهست همیشه مردم فکر میکنند در عادی ترین شرایط باید سکوت کنند آنها نمیدانند که در عادی ترین شرایط سکوت اختیاریست اما در بدترین شرایط مجبور به سکوت هستی قاعده بازی همینست و بدا به حال مردمی که روزی بخواهند به داخل سیاهچال بیفتند که دیگر راه نجاتی نیست حال باز میخواهی سکوت کنی؟ که به بدترین اوصاف دچار شوی؟

شناخته شده ترین و مشهورترین ترانه امی تا به امروز ترانه سیاهچال (بازگشت به تاریکی) هست انزوای او پس از جدایی از معشوق و بارها تلاش او در پی یافتن راه حلی برای بازگشت معشوقش و درنهایت پذیرفتن اینکه معشوقش او را ترک کرده و بازگویی اعتیاد هر دوی آنها در غالب ترانه و میل معشوق به عنوان جزء جدایی ناپذیر هر رابطه از نکات

مشخص این ترانه به شمار می‌رود و به‌نوعی این شکست از دید امی نوعی بازگشت به تاریکی یا سیاهچال درون محسوب می‌شود. اما ایده نظری به کار گرفته‌شده در ترجمه اثر استفاده از سکانس‌های فیلم سکوت بره‌ها (The Silence of the Lambs) به کارگردانی جان‌تان دمی و بر اساس رمانی به همین نام نوشته توماس هریس^۱ داستان کلاریس استارلینگ، یک کارآموز جوان FBI است که مأموریت می‌یابد تا از طریق گفتگو با روانشناس آدمخواری به نام دکتر هانیبال لکچر^۲ از راز قتل‌های فرد عجیبی به نام بیل بوفالو که پوست قربانیانش را می‌کند پرده برداری کند این فیلم در آن سال تمام جوایز را از آن خود کرد و از فیلم‌های ماندگار سینمای آمریکا محسوب می‌شود که شاید هم بتوان از آن به‌عنوان تاریک‌ترین فیلم سینمایی آمریکا تا به امروز نام برد و ایده دیگر تزریق بخشی از اشعار کلاسیک و چند سبکی اسماعیل خویی به بدنه ترجمه این شعر با حفظ محتوای اصلی خود ترانه هست که بازهم در جهت پیوند میان فرهنگی در ترجمه باهدف صلح میان فرهنگی صورت می‌گیرد.

Back to Black

He left no time to regret
Kept his dick wet
With his same old safe bet
Me and my head high
And my tears dry
Get on without my guy
You went back to what you knew
So far removed from all that we went through
And I tread a troubled track
My odds are stacked
I'll go back to black
We only said goodbye with words
I died a hundred times
You go back to her
And I go back to
I go back to us
I love you much
It's not enough
You love blow, and I love puff
And life is like a pipe
And I'm a tiny penny rolling up the walls inside
We only said goodbye with words
I died a hundred times
You go back to her
And I go back to
We only said goodbye with words

I died a hundred times
You go back to her
And I go back to
Black
Black
Black
Black
Black
Black
Black
I go back to
I go back to
We only said goodbye with words
I died a hundred times
You go back to her
And I go back to
We only said goodbye with words
I died a hundred times
You go back to her
And I go back to black

داج (بازگشت به تاریکی)

دیگر زمانی برای پشیمانی باقی نمانده بود
وقتی که محیر العقول ترین زمانه برایش
همان جنبنده جاندار سه سیلندره بود
که کمال العقولش در جمال الوجوه زنان خلاصه می شد
با سری بالا و قامتی استوار و اشک‌هایی خشک شده
به همان روال گذشته بدون حضور مرد زندگی‌ام ادامه می‌دهم
تو بازگشتی به آن چیزی که می‌دانستی و میخواستی
می‌دانستی بازگشت آدمی به عقلانیت است
که نتوان آسود با یک دل غمگین و فسرده
با یک دل غمگین به جهان شادی نیست
تا یک دل ویران بود شادی نیست
هر آن چیزی که میان ما بوده دیگر پاک شده است
و من مشغول پاک کردن رد پایت از زندگی‌ام هستم
هدر رفتن فرصت‌هایم را به نظاره نشسته‌ام

و من به تاریکی بازخواهم گشت
گاهی اوقات از خواب بیدار میشوی
گاهی هم در تاریکی بیدار میشوی
درست همان زمان که بره‌ها جیغ می‌کشند
ما با کلامان به یکدیگر بدرد گفتیم
من صدها بار مرده بودم
اما تو به سوی آن دختر بازگشتی
من بازگشتم به سیاهچال
من بازگشتم به خودمان
من عاشق توأم اما میدانم که تنها عشق کافی نیست
ما نه تنها شریک دردهای هم بودیم
حتی شریک اعتیاد هم بودیم
حتی یقه‌هایمان نیزیکرنگ بود
رنگی به سفیدی کک
زندگی مانند یک پایپ میماند و من مانند یک سکه کوچک در آن غلت
می‌خورم
ما با کلامان به یکدیگر بدرد گفتیم
من صدها بار مرده بودم
اما تو به سوی آن دختر بازگشتی
من بازگشتم به سیاهچال
ما با کلامان به یکدیگر بدرد گفتیم
من صدها بار مرده بودم
اما تو به سوی آن دختر بازگشتی

من بازگشتم به سیاهچال
سیاهی، سیاهی، سیاهی
سیاهچال، سیاهچال، سیاهچال

ما با کلامان به یکدیگر بدروود گفتیم
من صدها بار مرده بودم
اما تو به سوی آن دختر بازگشتی
من بازگشتم به سیاهچال
ما با کلامان به یکدیگر بدروود گفتیم
من صدها بار مرده بودم
اما تو به سوی آن دختر بازگشتی
من بازگشتم به سیاهچال

سکانس هفتم: بدرود آقای دیکتاتور

پیش در آمد:

ترانه‌ای در قالبی عاشقانه که می‌توان خطاب به هر سیاستمداری آن را از نو خطاب کرد ترانه‌ای که به جد چرایی نفس حضور انسان در میدان جنگ را زیر سؤال می‌برد جنگی نابرابر و نا مقدس که در آن تنها مردمانی بی گناه در قالب سرباز و یا مردم عادی به فنا می‌روند و این تنها دیکتاتورها هستند که خوش می‌گذرانند. آیا حق انسان در زندگی کشته شدن است؟ کشته شدن برای چه؟ برای مشتی خاک یا ایدئولوژی؟ جنگ تنها ترفند دیکتاتورها برای کشتن مردمان سرزمینشان است و بس!!!

دیکتاتورها و دگماتیسم‌ها در هر شاخه‌ای و مذهبی و نژادی و شکلی تن به جنگ می‌دهند و در نهایت خودشان در نقشه‌ای که برای کشتن مردمانشان می‌کشند بی‌شک به فنا خواهند رفت این را زمان و تاریخ به اثبات رسانده است کجایند قلدران دیروزی؟

موسولینی، هیتلر، پینوشه، استالین، برژنف، قذافی کجایند؟

در ترجمه این ترانه ایده نظری با توجه به قرابت معنایی و محتوایی نوع ترانه که شباهت عجیبی به سینمای رئالیسم جهان دارد سعی شده از فضای کلی فیلم **مالنا** که از قضا وجه شباهت بسیاری با گوشه گوشه‌های این ترانه دارد استفاده گردد یکی از وجوه شباهت این ترانه با فیلم مالنا فضای ضد جنگ هر دوی آنهاست از یک سو **مالنا** با بازی ماندگار و زیبای **مونیکا بلوچی** که شوهرش روزی برای رفتن به جنگ قهرمان ملی می‌شود و روز دیگر در پی بازگشت از جنگ با یک دست قطع شده مزد زحماتش در جامعه‌ای فاشیستی با مردمانی عقب‌مانده سیلی به درگوشش بود!!! نینو به دنبال همسر جوانش (مالنا) همه جا را زیر پا می‌گذارد ولی مردم شهر آن‌قدر بی وجدان هستند که هیچ نشانی از مالنا به او نمی‌دهند و او را از میان خودشان طرد می‌کنند. حتی چندن از مردان شهر به تمسخر او را قهرمان صدا می‌کنند و خانواده نینو را هرزه خطاب می‌کنند و نینو به آن‌ها می‌گوید: "شما راست می‌گویید، کسی که به خاطر حرومزاده‌هایی مثل شما به جنگ مسلماً قهرمان نیست"

و در این سو **امی واینهاوس** در ترانه **((چند تا جنگ نامقدس))** فضای ضد جنگ را در غالبی عاشقانه روایت می‌کند و از نگاه خودش عدالت را در میدان جنگ نمی‌بیند در قسمت‌هایی از این ترانه مترجم سعی نموده‌اند که حتی به بازنویسی در جهت معنا و محتوای ترانه نیز دست برند

Some unholy war

If my man was fighting
Some unholy war
I would be behind him
Straight shook up beside him
With strength he didn't know
It's you I'm fighting for
He can't lose with me in tow
I refuse to let him go
At his side, and drunk on pride
We wait for the blow
Put it in writing
But who you writing for?
Just us on kitchen floor
Justice done
Reciting, my stomach standing still
Like you're reading my will
He still stands in spite of what his scars say
I'll battle till this bitter finale
Just me, my dignity, and this guitar case, whoa, whoa
If, if my man is fighting some unholy war
And I will stand beside you
But who you dying for?
B, I would have died too
I'd have liked to

If my man was fighting
Some unholy war
If my man was fighting

چند تا جنگ نامقدس

خوشبینی تریاک توده‌هاست! جو سالم بوی گند حماقت می‌دهد
«میلان کوندرا، شوخی»

اگر مرد من اهل مبارزه و جنگ بود
در همین جنگ‌های نامقدس
مانند کوه پشتش می‌ایستادم
او طعم قدرت را نچشیده بود
مرد من شبیه نینو اسکوردیاست
واسه وطنش واسه مردمش رفت
اما این منم که نمیخوام مالنا باشم
وگر نه این مردم همیشه کودن می‌مانند
یک روز به تو لقب‌های ناجوری میدهند
یک روز مغزهای پوکشان حامی عقده‌ها و حسادت‌های لبریزشان است
یک روز همان مغزها از فرط عقب ماندگی عذاب وجدان می‌گیرند
و تو را ستایش می‌کنند و برایت کف می‌زنند و هورا میکشند!!!
این حکایت تلخ آدم‌هاست

جانیان دیروز همان آدم های خوب امروزی هستند
بگذارید بنویسم که من به مرد زندگیم اجازه رفتن نمیدهم
من با غرور میگویم که پشت او ایستاده ام
شما که می نویسید عدالت در جنگ برقرار میشود
چرا نمی نویسید اگر عدالتی وجود دارد در کف آشپزخانه هم قابل اجراست
نه تنها در میان میدان جنگ
من هم مانند شما هستم
مانند شما که در حال خواندن این ترانه هستید
من هم مانند شما دچار انسدادم
او هنوز در مقابل آن زخم ها ایستادگی میکند
و من تا آخر این نبرد تلخ خواهم جنگید
عزت و شرافت درد و موضوع خلاصه میشود
من و گیتارم
مرد من در جنگ های نامقدس خواهد جنگید
و من در کنار او خواهم ایستاد
شما می جنگید برای بودن
و من می جنگم برای مردن
چه کسی برای شما می میرد؟
من نیز مرده ام
من مردن را دوست می داشتم
اگر مرد من اهل مبارزه و جنگیدن بود

سکانس هشتم: اجازه ست آقای عزرائیل؟

پیش در آمد:

در این ترانه‌امی مست، روبروی مرگ می‌نشیند و با او لحظاتی هم صحبت می‌شود اما با توجه به اینکه فرم متن محور ترانه به گونه ایست که خود مخاطب باید عناصر و مفهوم ترانه را بازشناسانی کند لذا ایده‌ای که از فرم این ترانه برای مترجم این اثر پدید آمده نوعی فرم روایی در غالب فیلم‌نامه بوده اما این بار با یک لوکیشن ثابت مخاطب می‌بایست این گونه تصور کند که تمامی شخصیت‌های فیلم‌نامه دور یک میز نشسته‌اند و با یکدیگر در حال برقراری دیالوگ (صحبت) هستند و جدای آن کمی سورئال و با تخیل قوی به صورت مسئله نگاه کردن می‌تواند به فهم بیشتر مخاطب از اصل قضیه بیفزاید در این ترانه جدای از فرم نمایشنامه‌ای تک تک عناصر این نوع ترجمه را با کمی تزریق تخیل باید جاندارانی محسوب نمود که همگی دور یک میز مشغول صحبت با یکدیگرند و از عنصر جان بخشی به اشیا در طول این برداشت فیلم‌نامه‌ای استفاده شده است و با دادن شخصیت به آن‌ها دیگر آن اجسام بی‌جان نیستند بلکه سعی شده مثنی

جاندار باشند که می‌توان با آن‌ها دیالوگ برقرار نمود از مستر، تا خواجه مرگ!!!! طبیعتاً مرگ تنها ابژه ایست که جنسیتش مشخص نیست نه زن هست نه مرد اگر او را خواجه فرض کنیم یا اخته که منحصرأ به مردانی گفته می‌شود که توانایی و میلی نسبت به زنان ندارند. و اغلب برای استفاده در حرسمراها پسر بچه‌ها را قبل از سن بلوغ اخته کرده و مانع از بروز صفات ثانویه جنسی و توانایی انجام عمل جنسی در آن‌ها می‌شدند همواره می‌گویند مرگ شتر نیست که دم در خانه هر کسی می‌خوابد قاعدتاً این شتر نمی‌تواند زن باشد چرا که لطافت و نرمی و انعطاف زنان به گونه ایست که باعث می‌شود نتوان آن‌ها را در غالب یک زن تصور کرد این فرشته که اسمش فرشته است و رسماً نکبت!!! اسمش فرشته است و رسمش عزرائیل بودن!!!

اما این عزرائیل مرد نیست که حتی هیچ مردی از او خوشش نمی‌آید و قطعاً هیچ آدمی با او میانه خوبی ندارد و اگر تصور کنیم او مرد هست قطعاً مرد نیست که صفات مشخصه یک مرد را دارا نیست بیشتر به خواجه‌گان شباهت دارد و با این فرض این اخته نکبت (مرگ) را خواجه تصور نمودیم به لحاظ ترکیب ادبی سعی شده بنا به همسانی زبانی و حتی معنایی (جفت بودن معنای ترانه‌امی با معنای شعر شاملو) در این ترانه از شعری از احمد شاملو در غالب ترانه‌امی و اینهاوس استفاده شود اما اصلاً همه این اتفاقات برای چه رخ داد؟

طبیعتاً اگر اصل ترانه را در اختیار مخاطب بگذاریم و بعد از چندین و چند بار خواندن آن توسط مخاطب از او بخواهیم که حال ترانه را تفسیر کند و یا چیزی در ارتباط با مضمون ترانه به دستمان دهد و طبیعتاً بارزست ما با

مخاطبی طرف هستیم که بسیار تنبل در امر کتابخوانی تشریف دارد (دلایل جامعه شناختی کتاب

نخواندمان بماند برای بعد) و اطمینان داشته باشید اگر زبان انگلیسی را نداند و یا به دنبال خواندن نقد ترانه به زبان انگلیسی نرود هیچ‌گاه متوجه نخواهد شد در کنجایهای این ترانه خطاب امی به چه کسی یا چه موجود جاندار یا بی جان‌یست اما این‌گونه برخورد با ترجمه ترانه و بهم پاشی ترانه در ترجمه سبب می‌شود

مخاطب با دیدن شخصیت‌ها و طبیعتاً تبدیل ترانه به شبه فیلم‌نامه و مشخص کردن گوشه به گوشه ترانه در غالب چنین ایده‌های تجربی مخاطب عام و خاص به درک بهتر از اصل ترانه برسند چراکه نمی‌توان متضمن شد که حتی مخاطب حرفه‌ای هم زبان انگلیسی را در سطح خواندن نقد می‌داند و یا خیر بنابراین سعی شده در پیاده‌سازی ایده‌های تجربی در ترجمه ترانه به تمام این نکات توجه شود و صرفاً جامعه هدف یک قشر یا گروه و یا مخاطبی خاص نباشد.

Wake up alone

It's okay in the day
I'm staying busy
Tied up enough so I don't have to wonder where is he
Got so sick of crying
So just lately
When I catch myself, I do a one-eighty
I stay up, clean the house
At least I'm not drinking
Run around just so I don't have to think about thinking
That silent sense of content
That everyone gets
Just disappears 'soon as the sun sets
He's fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him
Moon spilling in
And I wake up alone
If I was my heart
I'd rather be restless
The second I stop, the sleep catches up
And I'm breathless
'Cause this ache in my chest

As my day is done now
The dark covers me, and I cannot run now
My blood running cold
I stand before him (before him
It's all I can do to assure him
When he comes to me
I drip for him tonight
Drowning in me, we bathe under blue light
He's fierce in my dreams, seizing my guts
He floats me with dread
Soaked in soul
He swims in my eyes by the bed
Pour myself over him
Moon spilling in
And I wake up alone

به تنهایی از خواب برمیخیزم...

سپیده دمان از پس شبی دراز آواز خروسی می شنوم از دور دست و با سومین
بانگش در می یابم که رسوا شده ام!
«احمد شاملو»

(دیالوگ پنج نفره)

میزبان: امی و اینهاوس

مهمانان: احمد شاملو مستر، میس، خواجه مرگ

دسر: Blue Lagoon Cocktail

امی: روز خوبیه سرم شلوغه همه چیز گره خورده جای تعجب نداره که
الان اون کجاست

امی (رو به مستر): خیلی دلم برات تنگ شده وقتی خودمو پیدا می کنم صد
و هشتاد درجه عوض میشم

امی (رو به مستر): یه جا بند می‌شم خونه رو تمیز می‌کنم تا فراموش کنم
حداقلش آینه که دیگه مست نمی‌کنم فقط کار کار کار دیگه به هیچ چیزی
فکر نمی‌کنم

احمد شاملو (رو به امی): سکوت سرشار از ناگفته‌هاست می‌خواهم آب
شوم در گستره افق می‌خواهم با شب که مرا در بر گرفته یکی شوم
می‌خواهم هیچ‌گاه سپیده دمان از پس شبی دراز فرا نرسد

امی (رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ): او از لولیدن در رویاهایتان
خشمگینست از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم ابر چشمانم در
رختخوابم برای او می‌بارد

امی (رو به میس): خودم را در تو حل کردم مثل ماه در شبی تاریک
احمد شاملو (رو به امی): زخم زنده، مقاومت ناپذیر، شگفت انگیز و پر
راز و رمز است آفرینش، و همه آن چیزها که شدن را امکان می‌دهد. هر
مرگ اشارتی است به حیات دیگر

امی (رو به خواجه مرگ): من اگر جای قلبم بودم ترجیح می‌دادم بیهوده
کار نکنم و بالاخره ایست کنم و به یه خواب ابدی همیشگی بروم
امی (رو به خواجه مرگ): مثل روزی که به سراغم می‌ای دردی در قفسه
سینم می‌پیچه تاریکی من رو در بر می‌گیره و خونم سرد میشه و راهی برای
فرار نیست

امی (رو به مستر): در اون لحظه من کنارتم
همگی دور یک میز جمع شده‌اند و دسر را می‌آورند

کوکتلی خوش طعم به نام Blue Lagoon Cocktai

امی: برای مرگم خود را غرق خواهیم کرد اما نه در رودخانه‌ای به وسعت جهان بلکه در زیردوش حمام!!! دوشادوش تمام غرق شوندگان در اقیانوس‌های بیکران اما نه در آبی به شوری آبهای اقیانوس‌ها بلکه غرق در

آبی به خوش طعمی Blue Lagoon Cocktail

امی (رو به حضار و با کنایه به خواجه مرگ): او از لولیدن در رویاهایتان خشمگینست از سرکوب ضعف‌هایم و مأیوس کردنم ابر چشمانم در رختخوابم برای او می‌بارد

امی (رو به میس): خودم را در تو حل کردم مثل ماه در شبی تاریک

و به تنهایی از خواب برمیخیزم.....

و به تنهایی از خواب برمیخیزم.....

و به تنهایی از خواب برمیخیزم.....

و به تنهایی از خواب برمیخیزم.....

سكانس نهم : امی عشق گره کور و مرگ

"He Can Only Hold Her"

He can only hold her for so long
The lights are on but no one's home
She's so vacant Her soul is taken
He thinks "What's she running from?"
Now how can he have her heart
When it got stole
So he tries to pacify her
'Cause what's inside her never dies
Even if she's content in his warmth
She is plagued with urgency
Searching kisses
The man she misses
The man that he longs to be
Now how can he have her heart
When it got stole
So he tries to pacify her
'Cause what's inside her never dies
So he tries to pacify her
Cause what's inside her, it never dies
So he tries to pacify her
Cause what's inside her never dies

به بلیک سیویل فیلد

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است کسی آن آستان بوسد که جان در
آستین دارد
«حافظ»

آغوش او می تواند دیازپام من باشد
جدال سرترا لین (عقل) و آدرنالین (عشق)

تنها آغوش او برایم مورفین است
چراغی در این خانه مسکوت روشن است
چراغ رابطه در تاریکی خانه روشن است
او به این می اندیشد که من چه می کنم
من چه می کنم در فکر او؟

چگونه می تواند دوباره قلبم را تصاحب کند؟
وقتی او قلب مرا دزدید و شکست

او تلاش می‌کند که مرا آرام کند
اما آرامش به چه قیمتی؟
درون من لحظه‌ای نمی‌میرد
حتی اگر دوباره لحظاتی پر هیجان برایمان تکرار شود
میدانم که موقتی و زود گذر خواهد بود
مردی که در جستجوی عشق
دل‌تنگ نوازشی دوباره است
چگونه می‌تواند دوباره قلبم را تصاحب کند؟
وقتی او قلب مرا دزدید و شکست
چگونه می‌خواهد که مرا آرام کند
آرامش به چه قیمتی؟

پیش در آمد:

عشق را نیست هیچ سببی شاید تمام این ترانه در همین عبارت نهفته باشد
امی در این ترانه وقتی که در تنهایی به سر می برده و به سبب اعتیاد دچار
دگرگونی احوال شده بود ترجیح می دهد این تنهایی را با مردی دیگر پر
کند او در این ترانه تأکید می کند که به هیچ وج احساس ناخوشایندی
نداشته چراکه زمانی که با شخص دیگری بوده تصور می کرده او همان
معشوق اوست و به نوعی وجنات معشوق خود را در مردی غریبه می بیند و
حتی اسم و یاد او را در خاطر ندارد. بلکه صرفاً از سر نیاز و برای پر کردن
تنهایی اش و این که به سبب اعتیاد و نیازهایی که داشته که عمدتاً توأم با
فعل و انفعالات جنسی بوده دست به چنین کاری زده و حتی احساسی
نسبت به شخص مقابل نداشته است و تنها یک گذران سطحی و فاقد
هرگونه احساسی بوده است و حال از معشوقش می خواهد تا دوباره به او
اعتماد کند و از خطایش بگذرد

اما ایده نظری به کار گرفته شده در ترجمه این کار تغییر فرم زبان و زبان
روایت با توجه به محتوای اصل ترانه بوده است و در پی اثبات همسانی
زبانی و ایجاد هارمونی در زبان به کار گرفته شده است.

کما اینکه همواره نسبت به زبان شعر این حساسیت وجود دارد که زبانی که امروزه به کار گرفته می‌شود ممکن است در دهه‌های بعدی فهمیده شود اما هیچ‌گاه گفته نشده که می‌توان به‌مانند یک مبدل به زبان نگریست یعنی حتی می‌توان یک کلام معاصر را شیرهایش را گرفت و در ترجمه آن را به زبان کلاسیک بیان نمود البته به شرط آنکه آنچه در غالب کلام کلاسیک در ترجمه بیان می‌گردد دقیقاً قرابت معنایی و محتوایی با آنچه در اصل کلام یا ترانه گفته شده داشته باشد نه آنکه بدین سبب باعث شود مخاطب از آنچه در اصل کلام یا ترانه گفته شده دور بماند

و در جهت حرکت تجزیه و تحلیل گفتمان در راستای صلح میان فرهنگی می‌توان این نوع ترجمه را به‌نوعی ترجمه ترکیبی نامید چراکه در جهت حفظ معنای کلام و بیان آن با زبانی دیگر می‌توانید به ترکیب زبان‌های گوناگون از فرهنگ‌های مختلف و ترکیب چندین شخصیت شناخته شده با یکدیگر از فرهنگ‌های مختلف با یکدیگر بپردازید و به‌نوعی خصوصیت‌های اشعار مختلف و ویژگی‌های سبکی و زبان متفاوت آن‌ها و حتی نوع نگاه متفاوت آن‌ها نسبت به یک ابژه مشخص می‌تواند ایجاد جذابیت کند در این ترانه هم به ترکیب اشعاری از نیمایوشیج، خیام، سعدی، حافظ و حتی گویش مازنی با ترانه امی واینهاوس پرداخته‌ایم

شیره کلام توسط مترجم به‌صورت کامل درک شده و سپس با تلفیق کلام امروزی و زبان کلاسیک و با استفاده از اشعار شاعران کلاسیک که گاهی در جهت رساندن معنای کلام امی واینهاوس دچار دست‌کاری شده است. البته این نه به سبب دهن کجی نسبت به فرهنگ کلاسیک بلکه در جهت ترویج آن و

به نوعی معاصر کردن آن در ترجمه بدین شیوه به کار گرفته شده است و به نوعی استنباط مترجم این بوده است که به ترجمه می توان بدین شکل و از این دریچه هم نگاه نمود و حتی درجهایی سعی شده در کل این مجموعه نه صرفاً این ترانه دست به بازنویسی زده شود و شخصیت های مختلف از ادوار مختلف در روبروی یکدیگر قرار گیرند و با زبانی مشترک (شعر) به مناظره کلامی با یکدیگر بپردازند.

I heard love is blind

I couldn't resist him
His eyes were like yours
His hair was exactly the shade of brown
He's just not as tall, but I couldn't tell
It was dark and I was lying down
You are everything ' he means nothing to me
I can't even remember his name
Why're you so upset?
Baby, you weren't there and I was thinking of you when I came
What do you expect?
You left me here alone; I drank so much and needed to touch
Don't overreact ' I pretended he was you
You wouldn't want me to be lonely
How can I put it so you understand?
I didn't let him hold my hand
But he looked like you; I guess he looked like you
No he wasn't you
But you can still trust me, this ain't infidelity
It's not cheating; you were on my mind
Yes he looked like you
But I heard love is blind

عشق کوراست

بی مروت یار من، ای بی وفا
بی سبب از من چرا گشتی جدا؟
بی مروت این جفاهایت چراست؟
یار، آخر آن وفاهایت کجاست؟
«نیما یوشیج»

من دگر از خود رها گشتم چنین
سعی کردم با دگر یاری کردم عجین
گرچه این وصل نبود چرخش بلند
خوش می‌کنم امشو این دل شیدا را
چشمانی با صلابت همچو تو
موهایی به رنگ فندق همچو تو
قامتی که سرسری دیدمش در خفا
من ندانمش چه بود آن نام او
من بنخاطرهم ندارم آن یاد او

تو چرا فسرده و غمگین شدی؟
همچو مرغان پرکنده رسوا شدی
برخیز و بیا بتا بر دل من
حل کن به افکار خویشان مشکل من
گر می نخوری طعنه مزین مستان را بنیاد مکن تو حيله و دستان را
گر انتظار دیرین وصال را نکشیدی
طعنه مزین دل خستگان و خسته جگران را
بی مروت یار من، ای بی وفا
بی سبب از من چرا گشتی جدا؟
من با می و معشوقه از آنم مدام
باشد که حشر چنان مرا انگیزد
جز باده لعل نیست در روی زمین
تلخی ست که هزار جان شیرین ارزد
تو را با من واداده چکارست؟
مرا در مستی و هشیاری بشنو
مرا در لحظات نمناک تنهایی بشناس
من آن یار دیرین تو هستم
همان دلداده پیشین تو هستم
هزاران خطا افتد به قول بدگویان
میان عاشق و معشوق دوستی برجاست
به وقت مخموری در یار دگر حسن جمال تو دیدم
به وقت هشیاری درون کاشانه آن یار دگر دیدم
من شنیدم که عشق کور و کرسست

من بدیدم که عشق کور و کورست
هر دروغی باوریدم عشق کورست و کر

پیش در آمد:

در ترانه پایانی که جزو آخرین آهنگهای آلبوم اول امی واینهاوس تحت عنوان (فرانک) و با نام (امی امی امی) هست امی به بازگویی موضوعاتی از زندگیش می‌پردازد شنیدن این آهنگ به لحاظ سبک موسیقایی‌اش خالی از لطف نیست و جدای آن نقش مهم موضوع نادیده گیریش از سوی خانواده‌اش که به علت جدایی پدر و مادرش از یکدیگر صورت گرفته بود و بعدها در ابعاد دیگر زندگیش نمود بیشتری پیدا کرد در این ترانه به وضوح توسط امی بیان شده است اما در ایده نظری ترجمه ابتدا باید عرض احترام ویژه‌ای به زنده‌یادان بیژن الهی، هوشنگ ایرانی و تندر کیا بنمایم کل ایده این شعر در غالب ترجمه مفهومی به لحاظ روایت کار با توجه به اشعار بیژن الهی و هوشنگ ایرانی بوده یعنی به نوعی شعر نو پیچیده که بیژن الهی نشرگرای پیچیده موج نو هست و از پیشگامان شعر دیگر یا همان شعر نو پیچیده می‌توان به هوشنگ ایرانی اشاره نمود ترجمه این اثر آزادترین نوع ترجمه در این مجموعه است که نسبت به تمام اشعار این مجموعه پابندی کمتری به متن اصلی دارد صرفاً مفهوم کلی متن گرفته شده و تمام سعی مترجم بر این بوده که مفهوم کلی را در غالب شعر

نو پیچیده پیاده کنند و فرم محورترین کار این مجموعه به شمار می‌رود که دغدغه‌اش بیشتر فرم بوده است و البته در این یک ترانه پایانی دغدغه محتوا نسبت به متن اصلی کمتر بوده است اگر چه باز هم مترجم در جاهایی از همین ترانه به بازنویسی بر اساس قوه تخیل خود که لازمه وجودی هر انسان زنده است دست زده است اما نسبت به سایر کارهای این مجموعه وابستگی بسیار کمتری نسبت به متن وجود دارد به نوعی وابستگی به متن را فدای فرم شده است و در سایر کارها که هر کدام بر مبنای یک ایده مشخص ترجمه و باز سرایی و بازنویسی شده‌اند قرابت‌های معنایی بیشتر و به نوعی در کنار فرم دغدغه اصلی رساندن معنا و محتوا به صورت تمام و کمال بوده اما در این یک ترانه مشخص بر حسب این ایده نظری تمام سعی مان بر این بوده که این آزمون و خطا را هم نیز تجربه نماییم.

Amy Amy Amy

Attracts me, till it hurts to concentrate,
Distract me, stop me doin work I hate
Just to show him how it feels;
I walk past his desk in heels
One leg resting on the chair
From the side he pulls my hair.

Amy Amy Amy
Although I've been here before
Amy Amy Amy
Your just to hard to ignore
Masculin you spin a spell
I think you'd wear me well
Amy Amy Amy

Wheres my morel parallel
It takes me, half an hour to write a verse
He makes me imagine it from bad to worse
My weakness from the other sex
Every time his shoulders flex

The way the shirt hangs off his back
My train of thought spins right off track
Amy Amy Amy

Although I've been here before
Amy Amy Amy
He's just too hard to ignore
Masculine he spins a spell
I think he'd wear me well
Amy Amy Amy
Where's my morel parallel

His own style, right down to his diesel jeans
Immobile, I can't think by any means
Underneath peeks at the top
I'll let you know where you should stop
From the picture my mind drew
I know I'd look good on you
Amy Amy Amy
Although I've been here before
Amy Amy Amy

Your just too hard to ignore
Masculine you spin a spell
I think you'd wear me well
Amy Amy Amy
Where's my morel parallel
Creative energy abused
All my lyrics go unused
When I clock black hair blue eyes
I drift off I fantasize
Amy Amy Amy
Although I've been here before
Amy Amy Amy
He's just too hard to ignore
Masculine he spins a spell
I think he'd wear me well
Amy Amy Amy
Where's my morel parallel
Amy Amy Amy

Although I've been here before
Amy Amy Amy
He's just too hard to ignore
Masculine he spins a spell
I think he'd wear me well
Amy Amy Amy
Where's my morel parallel

امی امی امی

جاذب وکشنده بود
رهایی را تجربید
تجربت کوفته

خلاقیتم در دوزخ وش درونم شکنجه شده است
مشتی از شعرهایم که نامستعمل مانده است

وقتی زمان رو به سیاهی میازاید
از تخیلاتم می‌گریزم
انکار جزء فراموش ناشدنی زندگی‌ام بود
همچون ریز دانه‌های برف که فرو می‌ریزند
همچون برگهای زائد که به وقت آراییدن
از سایر هم خانوادگانشان سوا می‌شوند
همچون مردمانی که برای گرفتن حقشان به خیابان زندگی پا گذاردند

اما به وقت رفتن همچون بی بی عاقله‌ترین کسان تصور شدند
و به حکم جلاد سلاخی شده‌اند
و هیچ‌گاه نامی و نشانی از آن‌ها نبوده است
ما انکار شدگانیم
خلاقیت در دوزخ و ش درونم شکنجه شده است
مشتی از شعرهایم که نامستعمل مانده است
وقتی زمان رو به سیاهی می‌زاید
از تخیلاتم می‌گریزم
نام آن دختر امی بود
امی امی امی امی امی

راههای ارتباطی با مترجم:
Farzamkarimi666@gmail.com
T.me/RadioRock2018