

گویی که تیغ توست زبان سخنورم

«لهجه» و نقش های متکی به آن-۱

چاپ شده در : ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : خرداد ماه ۱۳۸۹

بازی های دقیق و کنترل شده رقبایی همچون وودی هارلسون در قاصد و استنلی توچی در استخوان های زیبا که سهل است، حتی اگر تجربه تازه رابین ویلیامز در کار بر روی نقشی عصبی و در عین حال خوددار در فیلم نادیده گرفته شده روانکاو (یوناس پاته) هم کاندیدای اسکار بهترین بازیگر مرد نقش مکمل امسال می شد، باز آکادمی علوم و هنرهای سینمایی آمریکا این جایزه را بی پرو برگرد به کریستف والتز، کشف جدید سینمای جهان برای بازی خیره کننده اش به نقش سرهنگ بسیار باهوش نازی هانس لاندل در حرامزاده های بی آبرو (به تعبیر من، با ترجمه درست ترش حرومزاده های بی شرف با تشدید حرف شین) می سپرد. این از آن بازی هایی است که تقریباً تمام ویژگی های لازم و کافی برای ستایش شدن را دارد و به یکی از گرایش های سبکی یا سلیقه ای موجود و رایج محدود نیست و برای همین میان آن همه فیلم اروپایی و نقش های مختلف، جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره کن سال گذشته را هم از آن خود کرد. در حالی که مثلاً بازی براد پیت به نقش ستوان آلدو رین در همین فیلم به دلیل محدودیت تعمدی اش به یک میمیک مداوم و مشخص با تأکید توأمان بر خشونت بدوی و بلاهت خاص (و نه عام و عادی) شخصیت سردسته دار و دسته هم نام فیلم، از آن نوع بازی هایی است که برخی با سلیقه ای که بازی ها و نقش های دارای نوسان بیشتر و میمیک ها و رفتارها و لحن های چندگانه و تغییر یابنده را می پسندند، آن را در حد و سطح بازیگری چون پیت با سوابقی چون باشگاه مشت زنی و قاپ زنی و زندگی عجیب بنجامین باتن نمی دانند. اما نقش آفرینی والتز با تنوع و نوسان موقعیت هایی که نقش سرهنگ لاندل درگیرشان می شود، هر نگرش و گرایشی را تأمین و اقتناع می کند. هم نگاه های ساکت و فرورونده و بازی سکوت در آن فراوان است (از جمله، سکانس رستوران و رویارویی سرهنگ با شوشانا (ملانی لورن) را به یاد بیاورید)، هم تغییر ناگهانی حالات و حرکات و خلق لحظه های توفانی و انفجاری (از جمله در جایی که اوایل فیلم کلبه دهقانی پدر شوشانا را به قتلگاه بچه های پنهان در زیرزمین بدل می کند یا جایی که

اواخر فیلم از تصمیم نامردانه دوست داشتنی آلدو و وردستانش در زدن زیر قول شان به حیرت و بعد به وحشت می افتد)، هم به زبان اندام ها متکی است (از جمله در آن حرکت ترس آوری که با پایین آوردن دست و گذاشتن نوک انگشت سبابه دستش به روی زانویش می کند تا بازیگر مشهور بریجیت فون همسماک (دایان کروگر) را وادارد که پاشنه پایش را برای تحقیق و واریسی جای گلوله، روی زانوی او بگذارد) و ... این آخری نکته ای است که هر بیننده درست فیلم (مقصودم بیننده ای است که بابت اتکا به خواندن زیرنویس فارسی، گوش خود را به روی بان صدای فیلم نمی بندد و تفاوت های بیانی بازیگران و نقش ها را درست می شنود) آن را در جایگاه قوت رشک انگیز بازی والتز بر می شمرد: به زبان های متعدد حرف می زند و در نتیجه، ظرافت های کار با لهجه و زبان نیز در توانایی های بیانی و گفتاری او جاری می شود. سرهنگ لاندرا در فیلم به چهار زبان آلمانی، انگلیسی، ایتالیایی و فرانسه حرف می زند و کریستف والتز که خودش در اصل اهل اتریش و آلمانی زبان است، هر سه زبان دیگر را با ریتم و تسلط و لهجه یک استاد آن زبان که اهل همان کشور (native speaker) هم باشد، صحبت می کند!

تعجب ما نسبت به تسلط برخی بازیگران در کار با لهجه و دشواری هایی که در بیان و اجرا به همراه دارد، از واکنش های همیشگی محتمل در رویارویی با بازی هایی است که از این حیث چشمگیر به نظر می رسند. این تعجب می تواند از مبهم ماندن هویت ملی اصلی کریستف والتز بعد از تماشای بازی او در حرامزاده های بی آبرو تا آن واکنشی که یکی از بازیگران قدیمی و بزرگ سینمای ایران بعد از تماشای بازی هنگامه قاضیانی در به همین سادگی داشت، امتداد یابد. ماجرا این بود که بعد از یک نمایش خصوصی اولیه این فیلم، این بازیگر با سابقه بازی قاضیانی را ستوده بود اما «لهجه ترکی» او را برای تنوع نقش هایی که می تواند به عنوان یک بازیگر تازه وارد خوش آتیه در این سینما ایفا کند، مانعی جدی دانسته بود. این عکس العمل در واقع ستایش کامل تری در برابر بازی قاضیانی است چو خود او مطلقاً چنین لهجه ای

ندارد و اگر بخواهیم دقیق تر باشیم، باید بگوییم که «ته لهجه ترکی» در کلام او در این فیلم، حتی بیننده ای حرفه ای و باتجربه را به این اشتباه انداخته بود که لهجه خود بازیگر است. این در حالی است که در عمل، ادای کلمات و جملات با ته لهجه بسیار دشوارتر از اجرای یک لهجه به شکل آشکار است. چون از بیان اغراق شده و تأکیدهای شدید بر روی مخرج حروف و آهنگ هایی که لهجه های بومی به جملات می دهند، فاصله می گیرد و در پس فارسی معمول و همراه با نشانه های نهانی از آن لهجه اندکی به جا مانده، گم می شود و یا باید گم شود. بدیهی است که این ویژگی ها در صورت یکی نبودن ملیت یا اقلیم بازیگر و ملیت و هویت بومی نقشی که ایفا کرده، مطرح می شود. وگرنه، مثلاً برای بازیگری همچون آنتونیو باندراس که از نزدیک دیده ام هنوز و بعد از حدود ۱۵ سال بازیگر بین المللی بودن، با لهجه ای بسیار خامدستانه و ناشیانه انگلیسی حرف می زند، بازی در نقشی با لهجه یا ته لهجه اسپانیولی، البته که هیچ دستاورد قابل توجهی محسوب نمی شود.

اما باندراس را به تنهایی متهم نکنیم. واقعیت این است که اغلب بازیگران مفتخر به لقب «بین المللی» هیچ گاه به لحاظ زبان و تلفظ و لهجه، واقعاً جهانی نشدند. آلن دلون در روکو و برادرانش و اپیزودی از رولزرویس زرد نقش های ایتالیایی بازی کرد؛ اما در نهایت با همان وجهه و پوشش و شمایل نقش های گنگستری فرانسوی اش به قلوب جهانیان راه یافت. بازیگران غیراروپایی که بین المللی شدند، از توشیرو میفونه تا عمر شریف تا مکزیکی ها، همیشه یا اغلب نقش هم وطنان خودشان را به عهده گرفتند و با لهجه ژاپنی یا عربی یا اسپانیولی که برای نقش طبیعی بود، دیالوگ های انگلیسی را به زبان آوردند. و اگر مثال مشخص و کم و بیش منحصر به فرد عمر شریف نبود که در دکتر ژیاگو نقش روس با دیالوگ های انگلیسی و در چه (ریچارد فلیشر) نقش چه گوآرای آرژانتینی را باز یا دیالوگ های انگلیسی ایفا کرد، حتی همان قید «اغلب» را هم کنار قید «همیشه» نمی گذاشتم. حتی در میان بازیگران فرانسوی بین المللی شده،

از هم‌ملن آلن دلون تا ایو مونتان و ژرار دوپاردیو و کترین دونوو که انبوهی فیلم غیرفرانسوی بازی کردند، فقط ژان مورو بود که در تلفظ انگلیسی به جایی رسید که مثلاً نریشن/ گفتار متن راوی فیلم عاشق ژان ژاک آنوی را به زبان انگلیسی گفت و امکان لو رفتن تبار و فرانسوی اش را با لهجه بی نقص انگلیسی، از بین برد.

سینمای آمریکا به این دلیل ساده که از رمان های مشهور مثل همین «دکتر ژیاگو»ی بوریس پاسترناک تا وقایع سیاسی و نظامی واقعی تاریخ معاصر جهان، از هر منبعی برای یافتن و بازگفتن داستان های جذاب و جدید بهره می گرفت، قواعد من درآوردی خودش را برای کاربرد زبان و لهجه در سینما وضع کرد که هنوز و همچنان در سرتاسر جهان کاربرد دارد. در فیلم های آمریکایی دوران سینمای کلاسیک، روس و فرانسوی و عرب و آفریقایی همه به زبان انگلیسی حرف می زدند. نه به این معنا که هویت اصلی شان حفظ شود و مثلاً در رویارویی با فردی انگلیسی زبان، انگلیسی با لهجه فرانسوی یا غیره حرف بزنند. بلکه از روم باستان در اسپارتاکوس تا یونان باستان در اولیس تا شمال اروپا در وایکینگ ها تا ونگوگ هلندی در شور زندگی تا افسر و سربازان فرانسوی در راه های افتخار، همه دنیا انگار زبان مادری شان را حتی در صحبت با هم وطنان خود از یاد برده بودند و به انگلیسی با لهجه آمریکایی روی آورده بودند. و حالا که می بینم تصادفاً در تمام این نمونه ها کرک داگلاس نقش اصلی را بازی کرده، نمی توانم این اتفاق را تصادفی بدانم! گویا او با قدرتی که به عنوان تهیه کننده هم داشت، از صاحبان و وضع کنندگان اصلی این قانون بود. شخصاً در مقابل غیرواقع گرایی و ماهیت صد در صد قراردادی که این قانون با خود و در خود دارد، مقاومتی همیشگی دارم و از جمله همین فیلم راه های افتخار با تمام پیشگامی و بدعت گذاری هایی که در سینمای ضدجنگ دارد، بابت همین که فرانسوی هایش را مثنی بازیگر آمریکایی با لهجه های غلیظ آمریکایی به عهده دارند، هرگز برایم متقاعدکننده نبوده است. اما – این را به خودم هم می

گویم- یادمان باشد که میزان تثبیت شدگی این قاعده و ناچاری همه کشورهای تولیدکننده آثاری با شخصیت های فراتر از مرز زمان و مکان خودشان به قدری است که در عمل نمی توان آلترناتیو دیگری ارائه داد. امروز سینما و به ویژه آن بخش از محصولات سینمایی که عمده قدرت و اعتبار خود را از واقع نمایی و باورپذیری شان می گیرند، مثل نجات سرباز رایان این امکانات را پدید می آورند که هر آدمی در آنها به زبان ملی خودش حرف بزند و اگر چند جمله ای به زبان دیگر گفت، آن را هم با لهجه بومی خودش بیان کند. در فیلمی چون نامه هایی از ایوو جیما، کلینت ایستوود حاضر می شود ریسکی به این سنگینی را بپذیرد که تمام فیلمش را به زبان ژاپنی و با زیرنویس انگلیسی بسازد؛ آن هم در مقابل تماشاگران سهل پسند آمریکایی که هرگز حوصله زیرنویس خواندن نداشته اند و یکی از دلایل فروش پایین اغلب محصولات اروپای غربی در آمریکا همیشه همین بوده است. اما در مواردی دیگر، مثل برخورد و رویکردی که خود ما در این همه تولیدات هرچند متوسط و زیرمتوسط تاریخی مان داریم، نمی توان کار دیگری کرد و اگر شخصیت های صدر اسلام در آثار ما به زبان فارسی حرف و طعنه و کنایه می زنند، به همان اندازه طبیعی یا ناگزیر است که مثلاً آنتونی کوپین و ایرنه پاپاس و بقیه در هر دو محصول بین المللی مصطفی عقاد یعنی الرساله و عمرمختار به انگلیسی حرف می زدند. نمی توان انتظار دیگری داشت و اصرار به حفظ اصالت قومی همه شخصیت ها را فارغ از میزان واقع گرایی ماهیتی قرارشده در دل ژانر/قالب ساخته شدن فیلم، تا آخر ادامه داد. مگر آن که تقابل ها و تفاوت های زبان و لهجه به عنوان عامل پیش برنده روایت، در فیلم کاربرد داشته باشد و در نتیجه، مانند فیلم ورودی بحث ما حرامزاده های بی شرف، یکی از سکانس های نفس گیرش یعنی بازی و بعد تیراندازی در کافه را به همین تفاوت لهجه ها و طرز آلمانی حرف زدن سه غیرآلمانی متکی کند.

بازی درست در نقش های بومی، بدیهی است که به رعایت و اجرای دقیق لهجه محدود نمی شود. در سینما و به ویژه در تلویزیون ما هنوز ته مانده هایی آشکار از آن ضعف دوران هنرجویی و تازه کاری بازیگران به چشم می خورد که اگر دیالوگ را از بازیگران بگیری، به واقع نمی دانند باید در مقابل دوربین چگونه بنشینند یا بایستند، چگونه حس درونی شخصیت را در سکوت منتقل کنند بی آن که واکنش هایشان شبیه آدمی کرو لال یا از فرط آشکارگری شبیه اریک کمپیل آدم غول پیکر فیلم های چاپلین شود. بنابراین هیچ عجیب نیست اگر این جا و آن جا از قول بازیگران بخوانیم و بشنویم که در بحث از نقشی بومی، تمام توان خود را صرف لهجه کرده اند و به واقعیات و خصوصیات دیگری چون درست راه رفتن و درست ایستادن و حرکات باورپذیر در دل آن شرایط اقلیمی حتی فکر کرده باشد. به حرکات دست و صورت، ابرو بالا انداختن یا اطوار صد در صد شهری شهره لرستانی و سحر ولدبیگی و بهنوش بختیاری در ضعیف ترین مجموعه نوروزی امسال دارا و ندار دقت کنید تا مشخص شود که جز لهجه، به هیچ خصلت رفتاری و اجرایی دیگر برای جا انداختن هویت بومی شخصیت ها فکر نشده. و در نتیجه، همان لهجه هم در تنها مورد اندکی قال اعتنا یعنی بازی یوسف صیادی با لهجه مازندرانی، به جای باورپذیری، به کاریکاتوری محض بدل می شود که حتی خارج از منطق واقعیت، در موقعیت های جدل آمیز هم فقط دارد به منظور مزه پرانی، با لهجه و کلمات و روشی حرف می زند که همه ما آدم های شوخ و شلوغ، موقع جوک گفتن به مشابه آن تکیه می کنیم. با این تفاوت که ما می دانیم این اغراق کاریکاتوری در حین جوک گفتن، طبعاً و قطعاً «کمدی» نمی آفریند. ولی داعیه های نهفته در پس ساخت و اجرای این مجموعه، خودآگاهی کمتری را نسبت به حد و سطح کار نشان می دهد. فقط برای آن که در همین زمینه لهجه و گویش مازنی اجرای درستی را هم مثال زده باشم، توجه به تفاوت بازی صرفاً لهجه دار صیادی با بازی همه جانبه یک نقش بومی توسط امین حیایی در شب رسول صدرعاملی (برنده سیمرغ بلورین بازیگر مرد نقش اصلی دو سال

پیش) را توصیه می کنم. این جا حیایی حتی حواس اش به میزان بازکردن پره های بینی اش در حالت ترس یا ادعا یا بغض و گریه هم هست؛ و وقتی گریه و دعای تضرع آمیز می کند آن چنان استیصالش را به رخ خداوند می کشد که گویی راهی جز اجابت دعایش باقی نمی ماند! جان ترسی، احتیاط کاری، ذوق زدگی و ادعا داشتن در مورد این شخصیت، تنها خصوصیات فیلمنامه ای نیستند. بخش هایی از آنها با اجرای یک مازندرانی جان ترس و محتاط و غیره توسط امین حیایی جلوه درست نهایی خود را باز یافته اند. و این حاصل اثربخش کار بازیگری است که برای القای درست خصوصیات لهجه مند شخصیت، حتی می داند چه طور و با چه ریتمی و با چه طرز حرف زدنی، ادعاهایی از نوع مردم هم وطن نقش (این جا، مازنی ها) را از زاری و التماس اش جدا کند و در عین حال، او را در هر دو مورد، ساده دل و خوش قلب و بی قصد و غرض تصویر کند.

لهجه شخصیت معمولاً هویت، شناسنامه و گاه برخی ویژگی های نهان درونی مثل خجالتی بودن یا روابط عمومی خوب داشتن با وجود لهجه را در دل داستان می تند و کم کم نیاز به دانستن اش را در تماشاگر به وجود می آورد. از طریق پیگیری رفتار کلامی شخصیت لهجه دار (مثلاً پرحرفی، کم حرفی، سرعت حرف زدن و غیره) است که تماشاگر بسیاری از خصوصیات رفتاری او را می شناسد. اما وقتی پیرایه های حاشیه ای رخ بنماید، هیچ کاری نمی توان کرد تا احیاناً بازیگر به این خصلت لهجه داری نقش، وفادار باقی بماند. فیلم متأسفانه ناتمام مانده رقص با رؤیا که بنا بود در صورت تکمیل، دومین فیلم بلند محمود کلاری در جایگاه کارگردان باشد، عبرت آموزترین تجربه اینچنینی ممکن را در طول پروسه فیلمبرداری اش از سر گذرانده است. طبق فیلمنامه، قرار بر این می شود که محمدرضا فروتن در نقش فیلمسازی که باید جایزه جشنواره ماردل پالاتا را بگیرد و با انگلیسی حرف زدن مشکل دارد، این اندکی تته پته کردن در ساختن و بازگو کردن دیالوگ ها را تمرین کند و در نظر بگیرد. به همین منظور، کلاری و

گروه تمام تلاششان را می کنند که فروتن نسخه کاملی از فیلمنامه در اختیار نداشته باشد تا بتوانند با دادن دیالوگ های انگلیسی در آخرین لحظات شروع هر سکانس، در هر موقعیتی آن «دشوار حرف زدن» شخصیت فیلمساز را به تماشاگر بباورانند و بقبولانند. اما فروتن برای آن که کارش را دقیق تر انجام دهد و همچنین برای آن که می گفته برایش بد است به عنوان مدرس سال های دور زبان، چند سطر دیالوگ انگلیسی را آرام آرام و با تته پته کردن بگوید، متن را کم کم گرد می آورد و در همان فرصت کوتاه، دیالوگ ها را به انگلیسی از بر می کند و در نتیجه، هنگام ساخت فیلم و جلوی دوربین فیلمبرداری، دیالوگ های انگلیسی شخصیت کارگردان را به سرعت و به روان ترین شکل ممکن به زبان می آورد! این کار طبعاً به زبان فیلم است و این که بازیگر در آن لحظه چه حس عجیبی داشته که مختصات اعتباری خودش را در زمینه ای مثل زبان دانستن به مقتضیات نقش ترجیح داده و بیش از باورپذیری نقش به فکر حفظ آبروی خودش به عنوان یک مدرس سابق زبان بوده، از آن موارد کاملاً ویژه و انحصاری سینمای ایران است و بس. این کار و خاطراتی که عوامل فیلم از آن می گویند، مرا به یاد آن لحظه از سوپ اردک برادران مارکس (واقعاً خود آنها از کارگردان - لئو مک کری - مهم تر نبودند؟) می اندازد که چیکو با آن لهجه ایتالیایی اش خود را به جای گروچو جا می زند و با شب کلاه و لباس خواب سفید مسخره گروچو و با سیل و عینکی درست مثل او، به اتاق مارگارت دومون می آید و وقتی زن از لهجه عجیب او و یان که قبلاً چنین لهجه ای نداشت، حرف می زند، در جواب می گوید: «شاید یه روزی لازم بشه که برم ایتالیا. دارم از الان زبانمو تقویت می کنم»!