

## پیشنادهایی که نمی شود رد کرد

دربارهٔ دوبلهٔ ویدئویی فیلم "پدر خوانده" ساختهٔ فرانسیس فورد کوپولا

چاپ شده در : کتاب سال ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

یک) فیلم پدرخوانده، خیلی بیشتر از قسمت های دوم و سومش در ذهن مخاطب عادی یا اهل سینما در ایران به جا مانده و به خاطره تبدیل شده؛ و این تا حد زیادی به دوبله ویدئویی درخشان فیلم برمی گردد. وگر نه، به لحاظ جایگاه و ساختار سینمایی، دو فیلم دیگر و به ویژه پدرخوانده ۲، هم سطح یا شاید فراتر از فیلم اول، درس گرفتنی هستند. بنا به اطلاعات تاریخی که مثل خود دوبلاژ، همیشه فقط «شفاهی» و نامکتوب است، فیلم البته یک بار هم روی نسخه ۳۵ میلیمتری به مدیریت خسرو خسروشاهی و با صدای مرحوم محمود نوربخش به جای دون ویتو کورلئونه (مارلون براندو) دوبله و اکران شد؛ ولی آن چه بارها دیده شده و الآن هم روی نوار ویدئو موجود است، دوبله ویدئویی معروفی است که به مدیریت احمد رسول زاده، دوبلور توانا و گوینده گفتار متن مجموعه مستند راز بقاء و با صدای مرحوم ایرج ناظریان به جای براندو و با همراهی دوباره خود خسروشاهی و گویندگی اش به جای مایکل کورلئونه (آل پاچینو) انجام شد. جنبه های افسانه ای فیلم، عظمت کار کاپولا، شخصیت های پرشمار و دیالوگ های کلاسیک شده ای مثل «پیشنهادی بهش می دم که نتونه رد کنه»، همه با ترجمه و ترکیب صداها این دوبله در بین علاقه مندان ایرانی فیلم، دهان به دهان نقل شده و می شود.

(دو) این نکته عجیبی است که نقش دون کورلئونه، بیش از هر نقش دیگر براندو به «شمایل» او بدل شد؛ ولی در ایران در هیچ یک از دو نوبت دوبله این فیلم، چنگیز جلیوند دوبلور معروف و موفق او که صدایی جادویی برای گویندگی به جای براندو ابداع کرده بود، به جایش حرف نزد! به احتمال زیاد دوبله دوم که مورد بحث ماست، زمانی انجام شد که جلیوند دیگر در ایران نبود. اما نکته تحلیلی مهم، این است که در این نسخه، صدای جایگزین او یعنی ایرج ناظریان فقید، شباهت چندانی به آن روش «تودماغی» ابداع جلیوند ندارد و اگرچه به «وضوح» هیچ کدام از دوبله های دیگرش حرف نمی زند، بیان تودماغی را طوری به کار نمی گیرد که بشود گفت از جلیوند تقلید کرده است.

سه) ولی به هر حال، اگر هم نخواهیم آن شیوه بیان را برای براندو الزامی بدانیم، باید به اهمیت «زمزمه گویی» و زیرلبی حرف زدن او که از ویژگی های منحصر به فرد نقش آفرینی اش حتی در بین هم

مدرسه ای های مشهورش در آکتورز استودیو بود، توجه کنیم. ناظرین برای رعایت این وجه از کار، انتخاب خلاقانه تازه ای کرده و از «خَش» شدید صدایش که گرمی عجیبی به آن می داد، بهره برده است. یعنی به جای آن که حالت زیر لب نجوا کردن براندو را با تودماغی حرف زدن دوبله کند، بیشتر با تشدید «خَش» صدایش و با نوعی یکنواخت کردنِ عمدیِ لحن، به آن حالت رسیده. شبهه خطابۀ تهدیدآمیز دون کورلئونه درباره برگشت مایکل از سیسیل در جلسه سران خانواده ها، نمونه مشخص این انتخاب و اجرای خاص ناظرین است. یا «خَش» صدای دون در شبی که تام (رابرت دووال) خبر مرگ سانی را بهش می دهد، اصلی ترین خاطره صوتی آن سکانس است.

چهار) خوره های دوبله بازی که حتماً از خواننده های این مطالب هستند، خوب می دانند که حرف زدن با صدای آهسته، مثلاً در صحنه های پیچ پیچ آدم ها، از حساس ترین مواقع دوبلاژ است. از آن جاهایی است که اختلاف نظر مدیر دوبلاژ و صدابردار گاه طبیعی است؛ آن هم با تمایل اولی به این که دوبلور با صدای آرام دیالوگ بگوید و اصرار دومی به این که باید صدا بالاتر برود تا خوب ضبط و شنیده شود. در پدرخوانده، با توجه به آرام حرف زدن عمدی براندو که بخشی از تکبر و تبختر شخصیت دون کورلئونه را شکل می دهد، ناظرین جسارت قابل ستایشی به خرج داده و با وجود **volume** پایین صدایش، مثلاً در همان اولین دیالوگ دون در فیلم که به بوناسرا می گوید «چرا رفتی پیش پلیس؟ چرا همون اول نیومدی پیش من؟»، کاملاً به وضوح و رسایی لازم هم دست می یابد.

پنج) یکی از ظرافت های ترکیب افسانه ای بازیگران فیلم، چند رفتار و عادت مشابه است که بین دون کورلئونه و پدرخوانده بعدی یعنی پسر کوچکش مایکل وجود دارد و طبعاً به بازی پاچینو و دقتش در بازی براندو مربوط می شود. میان اینها، عادت گفتاری که به بحث دوبله مربوط می شود، این است که مایکل هم گاهی مثل دون بسیار آهسته صحبت می کند؛ بخصوص وقتی بخواهد تأثیر ویژه ای بر طرف صحبتش بگذارد و او را مرعوب کند. خسرو خسروشاهی با لحنی که ظاهراً آرامش در آن است، ولی در اصل و در تلفیق با نگاه زیر سؤال برنده پاچینو، به نوعی هراساندن می ماند، این گونه صحنه ها را گفته است. جایی که مایکل

بعد از وصف ماجرای کمک پدرش به جانی فونتین (آل مارتینو)، به کی (دایان کیتون) می گوید: «این واقعیت داره»، صدای آرام خسروشاهی دقیقاً همین کیفیت را دارد. یا در دیالوگ معروف مایکل به کارلو، داماد خانواده (جیانی روسو) که حتماً یادتان می آید، آهستگی صدای خسروشاهی اصلاً و عمداً آرامشی در کارلو و در ما پدید نمی آورد؛ آن جا که می گوید: «فقط نگو بی گناهی؛ چون به شعورم توهین می کنی».

شش) در نسخه اصلی، پاچینو بین نحوه بیانش در صحنه هایی که مثال زدم و صحنه های دیگری که قرار است از وجود خصلت های سلطه جویانه در مایکل خبر بدهد و بعضی هایش حتی به قبل از ریاست خانواده برمی گردد، تفاوت ظریفی گذاشته. خسروشاهی هم با ریزبینی هوشمندانه ای، به این تفاوت توجه و آن را در نسخه فارسی، بازسازی کرده است. صحنه مهمی در فیلم هست که همین زمینه مدیریت کردن بقیه را در او نشان می دهد: صحنه ای که مایکل در تک گویی نسبتاً طولانی اش، سانی (جیمز کان) و بقیه را متقاعد می کند که می تواند طی مذاکره با ویرجیل سولاتسو (آل لتی یری) و پلیس اجیرش مک کلاسکی (استرلینگ هایدن)، آن دو را بکشد. دوربین به آرامی به صورت ورم کرده ولی مصمم مایکل نزدیک می شود و صدای بی لرزش خسروشاهی، از استحکامی حکایت می کند که پشت ظاهر ریزنقش مایکل نهفته است.

هفت) اما بین این متانت ظاهری مایکل با پرخاشگری و حتی کله خری برادر ارشدش سانی، فاصله زیادی هست. در حالی که صدای انتخاب شده برای سانی یعنی بهرام زند، از آن صداهایی است که صلابتش معمولاً با نعره و فریاد و نوسان صدا همخوانی ندارد. اما در پدرخوانده که به نظرم اتفاقی استثنایی در کارنامه زند است، زیر و بم شدن های متعدد صدایش در صحنه های داد و فریاد سانی با شوهر خواهرش کارلو، بحث و جدل با تام بعد از ترور نافرجام پدرخوانده و همین طور موقع دعوا با عکاس ها در صحنه عروسی، درست بر شخصیت لجباز و کله شق سانی منطبق است. واکنش معروف او در هر دو نوبتی که به کتک خوردن خواهرش کانی (تالیا شایر) از کارلو پی می برد، با زیر شدن صدای بم و پرتنین زند، خاطره انگیز شده؛ مخصوصاً آنجا که پای چشم کبود کانی را می بیند و در حرکتی به سبک body language ایتالیایی ها، دستش را گاز

می گیرد و صدای زند را می شنویم که با نازک شدن در اثر حرص خوردن و دندان فشردن، «کثافت» را دو بار در وصف کارلو، تکرار می کند.

هشت) در فیلمی به این گستردگی، طبعاً بعضی دوبلورها چند نقش می گویند. مهم ترین ارتکاب اینچنینی در دوبلاژ پدرخوانده، کار ناصر نظامی است که هم به جای همکار چاق خانواده، کلمنزا (ریچارد کاستلانو) حرف می زند و هم به جای آن تهیه کننده هالیوودی، جک وولتز (جان مارلی) که در ایران به اشتباه، اغلب «کارگردان هالیوودی» تلقی شده. در صدای او، اقتدار و خشونت هست که باعث می شود معمولاً نقش های همراه با همین خصوصیات را بگوید. ولی وقتی وولتز برای توضیح این که چرا نقش اصلی فیلمش را به جانی فونتین نمی دهد، سر میز شام بر سر تام فریاد می زند، نظامی با حفظ تفاوت های بین یک مرد متمول صنعت فیلمسازی و یک آدمکش حرفه ای، از خشونت و زمختی صدا می کاهد و بیشتر روی لحن تحمیل گر آن تأکید می کند.

نه) ما سران پنج خانواده را فقط در جلسه ای می بینیم که دون کورلئونه بعد از مرگ فجیع سانی تشکیل داده؛ و البته بعدتر در نماهای کوتاهی که کشته شدن یکایک شان را به دست افراد مایکل نشان می دهد. اهمیت آنها در روایت فیلم، هم با نشان ندادن شان به دست می آید و هم با حضور مرموز و پراز نیرنگ سولاتسو که عملاً بقیه را نمایندگی می کند. صدای خسرو شمشیرگران به جای او، طوری این دسیسه چینی را خوب اجرا می کند که تقریباً بلافاصله، تفاوت بین راستگویی دون کورلئونه با همتایانش، فقط با رفتار و گفتار سولاتسو، برای بیننده جا می افتد. از جمله، می توان به لحن یکسر حق به جانب او در صحنه گرفتن تام اشاره کرد که خبر ترور دون را به او می دهد و ازش می خواهد که سانی را به صلح وادارد؛ ولی تا می فهمد که دون با وجود پنج گلوله، جان سالم به در برده، با تغییر لحن ناگهانی و درخشان شمشیرگران، به تهدید تام متوسل می شود و روی دیگرش را آشکار می کند.

ده) ولی اگر ما هم به عنوان ناظران بهت زده دنیای خشن گنگسترهای مافیایی، در بین آدم های فیلمنامه ماریو پوزو و کاپولا نماینده ای داشته باشیم، او حتماً و صرفاً می تواند کی باشد که هیچ وقت از

کارهای شوهرش مایکل و خانواده قدرتمند او سر در نمی آورد و بالاخره هم در قسمت دوم او را رها می کند و می رود (یا بد نیست بگوییم از طرف مایکل، طرد و اخراج می شود!). این بهت و گیجی و حالت «ناظر»ی که نمی تواند با فعالیت های خانواده کنار بیاید، مبنای اصلی بیان مینو غزنوی به جای دایان کیتون است. چه معصومانه و دلنشین است که او با همین حالت صدایش، موقع برگشتن مایکل و پیشنهاد ازدواج، در جواب او که پدرش را مثل بقیه قدرتمندها می داند، می گوید: «ولی سناتورا و رئیس جمهورا که آدم نمی کشن!»

یازده) تام هیگان که وکیل خانواده است، به خاطر نقش «واسطه» گرانه ای که باید ایفا کند، خیلی اوقات به عاملی برای توصیف اصول و خصوصیات مورد نظر کورلئونه ها بدل می شود. بدیهی است که دیالوگ های اینچنینی او، مثل «آقای کورلئونه عادت دارت خبرای بد رو فوری به اطلاع شون برسونن»، برای تماشاگر مثل نوعی کد و مسیر میان بر برای شناخت خانواده و زد و بندهایش عمل می کند. پرویز ربیعی در دوبله رابرت دووال، لحن خبری و در عین حال قاطعانه خاصی به این نوع دیالوگ های تام بخشیده که حتی به لحاظ صوتی هم به لحن خود دووال در فیلم اصلی شبیه است. لحن، انگار دارد مثل سخنگوی دادگاه، نظر قاضی و هیأت منصفه بی رحم را باز گو می کند؛ و اوج این جلوه لحن ربیعی را در اواخر فیلم و در صحنه لورفتن خیانت تسیو (ایب/آبه ویگودا) می شنویم که وقتی تسیو می گوید «می تونی نجاتم بدی تام؟ به خاطر گذشته ها»، درست مثل همان سخنگو جواب می دهد: «امکان نداره تسیو».

دوازده) چاقی مفرط کلمنزا، از نکات مهم شخصیت اوست. در فلاش بک های جوانی ویتو در پدرخوانده ۲ هم آمادگی او را برای این قدر چاق شدن در آینده می بینیم. توضیح این نکته خیلی سخت است که چطور ناصر نظامی توانسته کلمنزا را طوری بگوید که صدایش هم با چاقی اش جور دربیاید! از سکansı که در فاصله قضای حاجت او، پولی راننده خائن دون را می کشند تا صحنه ای که طرز سوسیس سرخ کردن با سرکه را به مایک یاد می دهد، نظامی طوری دیالوگ می گوید که انگار فضای دهانش پر است و لپ های بزرگ و قلنبه کلمنزا را در نظر گرفته. شاید کلید موفقیت این دوبلور در کار متفاوتش بر روی دو نقش کلمنزا و تهیه کننده هالیوودی، همین توجه به تفاوت فیزیکی آنها باشد.

سیزده) تجربه های شناخته شده کار بهرام زند در گویندگی، بیشتر با نقش های موقر و متین و دارای کاریزمای قابل ملاحظه، همراه بوده. اینجا و در دوبله سانی، همان طور که پیشتر هم گفتم، او حصار و «گارد» همیشگی اش را شکسته و به تبع شخصیت سانتینو کورلئونه، «یله» تر و رهاتر از همیشه حرف می زند. تکرار کلمات و سرعت حرف زدن جیمز کان، از نکاتی است که در کار زند هم به خوبی رعایت شده. آنجا که سانی دوربین را از عکاس بیرون مراسم عروسی می گیرد و دو سه بار می گوید: «بَدِش من»، یا جایی که در شرح حرف های سولاتسو تکرار می کند: «چرند پرند، چرند پرند»، نمونه همین نوسان ها و لوندی های کار با صدا را می بینیم که در اینجا برخلاف یادداشت قبلی ام درباره کار زند، فقط به داد و فریادها محدود نمی شود.

چهارده) مثل خیلی از موارد مشابه در تاریخ دوبلاژ ما، پدرخوانده هم به عنوان دوبله ای که به خاطره نوستالژیک دو سه نسل از فیلم بین ها بدل شده، با افسانه هایی همراه است که هیچ وقت نمی شود از صحت و سقم شان مطمئن شد. مهم ترین افسانه موجود، این است که ایرج ناظریان موقع دوبله این فیلم، مثل خود براندو توی فک و پایین لپ هایش را با چیزهایی پر می کرده تا در هماهنگی بیشتری با گریم دون، دیالوگ بگوید. به هر حال حافظه های بازماندگان اتاق دوبلاژ فیلم، تکلیف این قضیه را به طور قطعی روشن نکرده و خود گوینده هم که از بین مان رفته است.

پانزده) به جای تلاش برای حل این معما، به نظرم بهتر است به ظرافت هایی توجه کنیم که در کار ناظریان این فیلم به چشم یا در واقع، به گوش می خورد و دریافت تحسین برانگیز او را نسبت به کاراکتر ویتو کورلئونه و حتی کل فیلمنامه فیلم نشان می دهد. این یادداشت را به چند دیالوگ مشخص اختصاص می دهم: جایی در اوایل فیلم، بعد از آن که سانی درست بعد از خیانت به زنش، وارد دفتر پدر می شود، دون کورلئونه که پشتش به سانی است، ظاهراً در ادامه حرف هایش با جانی فونتین، از او می پرسد: «وقت صرف خونواده ات می کنی؟... چون مردی که وقت صرف خونواده اش نکنه، مرد واقعی نیس». لحن ناظریان چنان کنایی است که حتی بیننده بی توجه به میزانشن پدر و پسر نسبت به هم، متوجه می شود که دون دارد به سانی هم متلک می گوید و فهمیده که او بعد از چه کاری به آنجا آمده. جایی دیگر، وقتی انتهای فریاد هراس

وولتز از دیدن کله اسب محبوبش در تختخواب، به صورت دون دیزالو می شود، براندو ادای کوچکی در می آورد که بیشتر حس نوعی رجزخوانی بهد از پیروزی را به آدم می دهد. بعد به تام می گوید: «زیاد خسته نیستی». شکل گفتن ناظرین در این جمله، درست دارد همان حس ناشی از آن ادای براندو را به تماشاگر منتقل می کند؛ یعنی به تعبیر عام، نوعی ادعای «خب، ما اینیم دیگه» از صورت او در آن ادا و از صدای او در این دیالوگ دلجویانه اش به تام، احساس می شود که با درک و تحلیل درست گوینده از بازی بازیگر، وارد کار شده. یک نمونه عالی دیگر هم ظرافتی است که در تغییر لحن ناظرین طی سکانس ملاقات سران پنج خانواده وجود دارد و نباید از آن گذشت: بعد از حرف های یک نفر درباره این که بهتر است فقط به سیاهان مواد مخدر بفروشند، دون کورلثونه با حالتی گرفته و جا خورده از این حرف، می گوید: «امیدوار بودم در اینجا به منطق گوش بدم...» و حرف هایش را که با این گله شروع شده، ادامه می دهد تا به قرار صلح می رسد! و با اطمینان می توان گفت که رعایت نوعی «دیزالو» و سیر تدریجی در این تغییر لحن صدای ایرج ناظرین، موجب شده که کار او در این مسیر، به اندازه حالت تدریجی «از گله مندی تا سازش» در دیالوگ نویسی این سکانس مؤثر باشد.

شانزده) برای آدمی در موقعیت تام هیگان، غیر از آن حالت «سخنگو» شدن که قبلاً گفتیم، این هم زیاد پیش می آید که او مجبور شود خبر یا اخباری را به اعضای خانواده برساند. بخصوص وقتی خبر، ناگوار یا حساس است، همه خودشان را کنار می کشند تا او خبر را بدهد. در دوبله این صحنه ها، پرویز ربیعی به شکل متعادلی، هم نسبت برادرخواندگی تام و بقیه را به عنوان انگیزه عاطفی و هم ضرورت خبررسانی را به عنوان زمینه کاری، در نظر داشته است. وقتی تام مجبور می شود به دون خبر بدهد که «سانی رو توی بزرگراه زدن»، هم به وضوح حس می کنیم که صدایش می لرزد و هم معلوم است که دارد سعی می کند خبر را بگوید و لرزش صدا را پنهان کند. جایی که دون را به خانه آورده اند همه ساکت می شوند تا تام خبر مخفی شدن مایکل در سیسیل را به او بدهد؛ و باز همان حالت دوگانه «نگرانی» و «وظیفه شناسی» تام را در بیان ربیعی داریم.



هفده) شاید در خصوصیات فردی، مهم ترین تفاوت مایکل با پدرش در این باشد که خیلی راحت می تواند دروغ بگوید؛ و کار خسروشاهی در اجرای این خصلت، با ظرافت عجیبی همراه است. او نه فقط وقتی که مجبور است جواب بدهد (مثل صحنه آخر و توضیح مرگ شوهرخواهرش)، بلکه حتی وقتی که در شرایط «واکنشی» نیست، برای پیشبرد هدفش از دروغ کمک می گیرد. یادتان هست آن جا که یک سال بعد از بازگشتش از سیسیل به سراغ کی می رود، خسرو شاهی چه سلیس و روان و بی تأکید، بزرگ ترین دروغ او را بازگو می کند؟ «تا پنج سال دیگه، همه تشکیلات خانواده قانونی می شه!»

هجده) به این نکته ساختاری فیلم، خیلی کم توجه و اشاره شده: در کنار فیلم غریب دیگری که کاپولا در همان سال ساخت، یعنی مکالمه که پر از «فلاش بک صوتی» است، پدرخوانده هم یک بار از این تمهید استفاده می کند. وقتی پولی، راننده خائن و همدست در ترور دون ویتو را با ماشین می برند تا بکشند، صدای مکالمه او و سانی را روی تصویر عبور ماشین می شنویم که یک دستور کاری و یک شوخی بین شان رد و بدل می شود. بهرام زند در دوبله آن شوخی سانی با پولی و در لا به لای خنده ها، چنان حالت تهدیدآمیزی ایجاد کرده که فلاش بک صوتی، به بالاترین تأثیرش می رسد و پیشاپیش، مرگ پولی را قطعی جلوه می دهد.

نوزده) در همین فلاش بک صوتی، مترجم و مدیر دوبلاژ فیلم یکی از محدود تغییرات موجود را در دیالوگ های متن اصلی، اعمال کرده اند تا فهم نسخه فارسی را برای بیننده ممکن شود. در فیلم اصلی، صدای سانی را می شنویم که از پولی می خواهد تعدادی «دُشک» تمیز به مخفیگاه جدید خانواده ببرد و بعد که روی تمیزی اصرار می کند، صدای پولی می آید که می گوید داده دشک ها را exterminate کنند؛ یعنی نابود و منهدم کنند. اینجاست که آن شوخی تهدیدآمیز پیش می آید و سانی می خندد و می گوید که این اصلاً لغت خوبی نیست؛ و می پرسد که آیا پولی می خواهد آنها خود او را exterminate کنند؟! قاعدتاً منظور پولی این است که میکروب های احتمالی را نابود کرده اند و برای این که بازی کلامی دیالوگ، برای تماشاگر ایرانی بیگانه با این نوع ظرافت های لفظی، عجیب جلوه نکند، در ترجمه به این تغییر عالی رسیده

اند که پلی می گوید «ضد عفونی شون کردیم» و بعد سانی همین کار را با شوخی و تهدید، به پولی پیشنهاد می کند.

بیست) و بالاخره، تغییر مهم دیگر در دوبلاژ سکانس کوروساواپی مرگ دون کورلثونه اتفاق می افتد. بعد از همه قتل و کشتارها و آن ترور ناکام و غیره، دون مثل یک پیرمرد بامزه معصوم دوست داشتنی، در حال بازی با نوه اش در باغ کوچک انگور می میرد. در تصاویر فیلم، آنتونی کوچک با دست اشاره کوچکی می کند که انگار فکر کرده زمین خوردن پدر بزرگ، بخشی از بازی اوست. اما در نسخه دوبله، اینجا به دلیل بیگانگی بیننده ایرانی با این نوع اشاره های موجز بصری، دیالوگ های آنتونی بیشتر شده و پسر بچه چند بار تکرار می کند که «پدر بزرگو کشتم» تا تماشاگر لحن و اشاره کنایی فیلم را دریابد: دون کورلثونه در انتهای همه مسیرهای دشوار و وخیم و خطیر زندگی اش، درست مثل «وانمود به مرگ» مرسوم در بازی های کودکانه می میرد. بعد، چشم اندازی از باغ ساکت و آرام که سبزی اش با سفیدی ملحفه ای تزیین شده و وزش آیینی نسیمی در آن، ما را برای ورود به آیین تدفین پیرمرد در سکانس بعدی آماده می کند.