

رازهای دوست داشتنی بودن*

صدا و دوبله مهین کسمایی به جای آدری هپورن

چاپ شده در : کتاب سال ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

چه در مجموع مباحث مربوط به دوبلاژ که برخلاف این شماره کتاب سال، معمولاً در حد گپ و گفت با دوستان باقی می ماند و چه در مطالب دیگر همین شماره، حتماً بارها شنیده اید و خواننده اید که در زمان اکران مرتب و مداوم فیلم های فرنگی، کار مداوم برخی دوبلورها در نقش ها و فیلم های مختلف یک بازیگر سرشناس، عملاً بخشی از شیوه ی بازی او را هم به بیان و صدای گوینده، انتقال می داد؛ یا شاید بهتر باشد بگوییم گوینده هم به جای نوعی جایگزینی مکانیکی صدای خودش به جای صدای آن بازیگر، درواقع نقش متعلق به او را دوباره و به شکلی دیگر، بازی می کرد. این اتفاق که به سادگی رخ نمی دهد و در نگاهی کلی، نقطه اوج نزدیک شدن دوبلور به نقش محسوب می شود، در تاریخ دوبلاژ در ایران، برای خیلی از بازیگران سینمای کلاسیک پیش آمده و عملاً طوری به «خوب نشستن» صدا و روش گوینده روی چهره و پرسونای بازیگر منجر شده که تقریباً نمی شود آن بازیگر را با صدای فارسی دیگری مجسم کرد. در مواردی استثنایی، این تأثیر ذهنی صدای گوینده بر تماشاگر ایرانی به حدی است که حتی موقع تماشای نسخه اصلی فیلم های قدیمی یا حتی فیلم های جدیدتر همان بازیگر که دیگر دوبله نشده، باز دیالوگ ها را در ذهن مان با صدای همان دوبلور می شنویم. خود من که دائم دارم توی ذهنم در همین دو عرصه (دیالوگ و دوبله) ول می گردم و هر نکته ی جذابی از فیلمی یادم آمد، جایی در حرف های زندگی عادی بازگو می کنم، اغلب در نقل دیالوگ های فیلم های دوبله نشده هم بی اختیار- و گاهی هم با اختیار و آگاهانه - می کوشم صدای آشنای همان گوینده قدیمی بازیگر موردنظر را تکرار کنم. صدای اصغر افضلی را به همین ترتیب، بارها برای نقل ترجمه فارسی دیالوگ های درخشان وودی آلن در فیلم های دوبله نشده ای مثل هانا و خواهرانش (آلن، ۱۹۸۵) یا پایان هالیوودی (آلن، ۲۰۰۲) به کار برده ام؛ و همچنین صدای ... اصلاً بگذارید از مثال های متعدد دست بکشیم و به سراغ صدایی برویم که مطمئنم هر کس آن را می شناسد، در این که دیالوگ های اصلی آدری هپبورن عزیز و فقید را در فیلم های دوبله نشده یا نسخه های اصلی هم با این صدا مجسم کند، با من همراه و شریک می شود: صدای بی مشابه و شکننده ی مهین کسمایی؛ که البته برای شناخت دلایل تناسبش با هپبورن، اول باید خصوصیات نقش های خود بازیگر را بشناسیم.

• بازیگری برای کمدی های رومانتیک

آدري هپبورن كه خودش در بلژيك به دنيا آمد و پدر و مادرش ايرلندي/هلندي تبار بودند، تا قبل از حضور در سينماي آمريكا فقط چند نقش کوتاه و كوچك در چهار فيلم انگليسي داشت كه يكي از آن ها يعني اوباش لاوندريهیل (چارلز كرايتون كه ما او را بيشتر با تلفظ «كرايچتون» می شناسيم، ۱۹۵۱، در ايران: تعطيلات آقای هالند) شاهكار كمدی های سپاه از نوع محصولات استودیوی ايلينگ بود و هپبورن كم سن و سال فقط در سكانس افتتاحیه اش از گوشه ای رد می شد! اما چون ورود او به هالیوود با فيلم دل نشين تعطيلي رُمی (ويليام وايلر، ۱۹۵۳، در ايران: شبی در رم) و بلافاصله، با دریافت اسكار بهترين بازیگر زن نقش اصلی همراه شد، شهرت و اعتباری زودتر از حد تصور یافت و همان اوایل، مهارتش در ایفای نقش دختران جوان رومانتیک و خوش قلب ولی دردسرساز در سابرينا (بیلی وايلدر، ۱۹۵۴)، چهره مضحك (استنلی دانن، ۱۹۵۶) و عشق در بعدازظهر (وايلدر، ۱۹۵۷)، او را در اين نوع نقش ها تثبيت و به محبوب قلب های مردم فيلم بين دنيا بدل کرد؛ چون بيشتر آن ها همیشه عاشق و پيگیر «كمدی رومانتیک» بودند و هستند(حق هم دارند)؛ و دخترک بيش از هر کسی مناسب شخصيت اصلی اين نوع فيلم ها بود. وايلدر كه از استادان نوشتن و ساختن فيلم های اين زيرژانر ظريف و عميق محسوب می شد، بعد از همكاری هایش با آدري هپبورن گفته بود: «هيچ بازیگری نبايد از خودش انتظار داشته باشد كه هم سطح آدري بشود».

هپبورن بعدها هم در نمونه های مشهوری مثل صبحانه در تيفانی (بليك ادواردز، ۱۹۶۱)، موزيكال معروف بانوی زیبای من (جرج كيوكر، ۱۹۶۴) و نمونه های كم شناخته تری مثل چه طور يه ميليون دزدی كنيم (وايلر، ۱۹۶۶) هم نقش هایی همراه با همين دو جنبه ی جدی و كميك بازی كرد و گویی جنس و نوع زیبایی و تركيب عجيب «شيطنت» و «معصوميت» در نگاه و صورت و اندام و حرکات دخترانه اش، با نقش های بزرگ و ماندگارش پيوند خورد. اغلب به نظر می رسيد او دختر بچه ای است كه در دل مناسبات جدی زندگی آدم بزرگ ها افتاده و با وجود وجوه ظاهری جذاب، شكندگی احساسی هم از همين ظواهرش معلوم

است. دخترکی که شیطنت ها و ماجراجویی هایش گاه ما را به این فکر می اندازد که مسائل و روابط، زیاد هم برایش جدی نیست (از جمله، در تعطیلات رمی، سابرینا، عشق در بعدازظهر و صبحانه در تیفانی)؛ ولی خیلی زود می فهمیم که اتفاقاً در درون، نگاهی بیش از حد رومانیتیک - گاه تا حد ساده دلی - به قضایا دارد. از این جهت، آدری هپبورن و پرسونای سینمایی اش در بین زنان سینمای کلاسیک وضعیتی مخصوص به خود داشت. نه فاقد جاذبه های ظاهری بود که تبدیل به **career woman** شود (طوری که هم نام چهاراسکاری اش کاترین هپبورن در نقش این نوع زنان تثبیت شد و حالا هم محبوبیتش به یک چندم جایگاه آدری نزد سینمادوستان نوسالژی باز دنیا نمی رسد) و نه جاذبه های دخترانه اش هیچ گاه جایش را به جلوه های زنانه داد و از او تصویری دوگانه ساخت (طوری که مثلاً مریلین مونرو هم مثل یک دختر بچه ی بی خبر از جلوه ی ظاهری اش بود و هم گاه خودخواسته از آن بهره می برد).

سؤال اصلی ما در این جا قابل طرح است: در دوبله به زبانی دیگر، برای بازیگری با این ویژگی های ظاهراً ساده و ملموس و صمیمانه ولی در عین حال خاص و تلفیقی و چندلایه، چه صدایی می تواند مناسب باشد؟

• صدایی برای ترکیب شیطنت و معصومیت

این اتفاق حیرت انگیزی است که در ایران، صدای مناسب برای این چهره و این تلفیق هم زمان شیطنت و معصومیت، خیلی زود و از زمان ترجمه و دوبله ی اولین فیلم و نقش مهم آدری هپبورن پیدا و استفاده شد، روی چهره و کاراکتر او که ویژگی های کلی اش را برشمردم، جواب داد و برای بعدها هم جا افتاد و ادامه پیدا کرد. مهین کسمایی که متولد ۱۳۱۷ است وقاعدتاً آن موقع هنوز بیست ساله نشده بود، با مدیریت دوبلاژ علی کسمایی که راهنما و مشوق اصلی او در این حرفه/هنر بود، به جای هپبورن در نقش شاهزاده ی بلژیکی فیلم تعطیلات رمی حرف زد. با وجود تجربه های مهمی که او تا پیش از این مقطع در دوبلاژ داشت، صدایش هنوز زیاد برای سینما روهای ایرانی چندان آشنا نبود. ولی با دوبله ی همین فیلم، جنس

تازه ای از صدا و بیان و تونالیته ی صدا که نزد او بود، به طرز عجیبی توجه همه را برانگیخت و به تداوم همیشگی کار او به جای هیپورن منجر شد.

راستی چرا؟ در بیان خود هیپورن، به جز تأکید و تکیه ای که گاه به گاه بر روی برخی حروف می گذارد (مثل صدای «t» و «p») و به جز لحنی که گاه با جلو دادن لب ها در حین دیالوگ گویی، شبیه کودکی می شود که دارد خودش را لوس می کند، شگردی دیگری نمی توان یافت که بتواند راهنمای دوبلورش باشد. مثل خیلی از بزرگان دیگر سینمای کلاسیک (مثلاً گری کوپر یا کارول لومبارد یا کری گرانت یا گرتا گاربو)، روش او با پرهیز از به رخ کشیدن مهارت های تکنیکی همراه است و همین، کار دوبلور را در یافتن کلیدهای آن شخصیت چند لایه ی بین دختر بچه ی رومانتیک و زن جذاب، سخت می کند.

ولی در بین دو روش بسیار کلی گویندگی یعنی الف- تلاش برای شبیه شدن به صدا و بیان بازیگر یا ب- کوشش برای درک کاراکتر او و بازآفرینی اش با صدایی متناسب با آن کاراکتر که ممکن است به اجرای خود بازیگر هم زیاد شبیه نباشد، کسمایی به دلیل دوم به موفقیت رسید و هنوز هم صدایش بخش عمده ای از خاطرات هر اهل سینما را حتی با بازبینی نسخه های ویدئویی همان فیلم های دوبله شده، تشکیل می دهد. لحنی که کسمایی برای گفتن نقش های هیپورن به کار برده، ترکیبی است از نوعی جسارت و گاه پررویی تین ایجری و صافی و راستگویی و یک رویی یک دختر ساده دل که هر ارتباط و اتفاقی را زود جدی می گیرد. آن حالت حاضر جواب و متوقعی که در لحن کسمایی هست، جنبه ی بیرونی و آشکار و همراه با «شیطنت» کودکانه ی شخصیت شمایل وار هیپورن را منتقل می کند (بیشتر در تعطیلات رمی و بانوی زیبای من و صبحانه در تیفانی) و آن حالت «جا خوردن» ناگهانی از رفتار طرف مقابل و غم و غصه ی بعد از آن، قرار است وجه معصوم و خوش دل و باز هم دخترانه ی شخصیت را در صدای فارسی او بازتاب دهد (در جاهای مشخصی از نابخشوده جان هیوستن، سابرینا و باز هم بانوی زیبای من؛ و البته عشق در بعد از ظهر که وایلد رهمین کاراکتر «عجول در عاشق شدن و قضاوت کردن» را به هیپورن داده و من در کمال تأسف، بالاخره هیچ وقت نسخه ی دوبله اش را ندیدم).

این حالات دوگانه، درست معادل همان دو وجه غالب «شیطنت» و «معصومیت» در عمده نقش های هیپورن است و به وضوح، از ریشه ها و دلایل اثربخشی و تناسب کارِ کسمایی به جای او به حساب می آید. آن کیفیت خاص «دختر بچه ای که در کنار ظواهرش، احساسات خوش بینانه ی درونی اش برای دردسر می شوند»، دقیقاً با همین ترکیب تخیلی و متوقع بودن از یک طرف و جدی شدن اندوه و افسردگی از طرف دیگر، در لحن و اجرای کسمایی برای تماشاگر فارسی زبان هم ملموس می شود.

• زنگی برای انتقال روحیه ی نقش

چیزی که می خواهیم در این بخش بگویم، از آن بحث های قدیمی مربوط به ویژگی های صدا و بیان در بازیگری و همچنین گویندگی است که به لحاظ تعاریف نظری، قطعیت دارد و در ایران هم روی کاغذ، همه قبولش دارند؛ ولی معمولاً اگر جلوه ای عملی از آن در دور و برمان پیدا و به آن اشاره کنیم، هم به خود او بر می خورد و هم دیگران آن را به منزله ی بی احترامی به پیش کسوت و بدگویی از هنرمند و این ها می دانند. امیدوارم موفق شوم ماجرا را طوری مطرح و تحلیل کنم که در خصوص صدای مهین کسمایی، توهم ناسپاسی و بی حرمتی به وجود نیاید.

قضیه این است که در بازی و دوبله، چیزی به نام «صدای استاندارد»، لزوماً ارج و اعتبار ندارد. بسیاری از صداها ممکن است به طور مجرد و منفک از نقش ها، معمولی یا حتی نازیبا باشند؛ ولی باید دید هنر و خلاقیت انتخاب گری کارگردان یا مدیر دوبلاژ، آن بازیگر یا گوینده را برای چه نقشی به کار گرفته و از همان خصوصیات گاه نازیبای صدای او، در چه موقعیت هایی از زندگی شخصیت فیلم، بهره برده است. مثال مشهوری که در عرصه ی بازیگری سینمای ما وجود دارد و قبلاً هم در نوشته هایم با نگرانی از همان اتهام بی حرمتی، با احتیاط و بدون اشاره ی مستقیم به جنس صدای بازیگر، از آن یاد کرده ام، زنده یاد جمیله شیخی است که صدای زنگ دار خاصی داشت و با تأکیدهای بیانی بر روی همین زنگ صدا، از مهم ترین نقش آفرینی هایش در مسافران (بهرام بیضایی، ۱۳۷۰) و لایلا (داریوش مهرجویی، ۱۳۷۵) و کاغذ بی خط (ناصر تقوایی، ۱۳۸۰)

تا نقش منفی های کلیشه ای در سریال هایی مثل پاییز صحرا و پدرسالار و تولدی دیگر، همه جا از همین عامل برای افزایش تأثیر دیالوگ ها و حضور مقتدر نقش هایی که به عهده داشت، استفاده می کرد و اغلب هم در انتخاب بازیگر و پیشنهاد بازی، این ویژگی مسلط و مقتدر از سوی سازندگان فیلم ها و سریال ها در نظر گرفته می شد تا زنگ صدای شیخی، بهترین کاربرد را در بازی او بیابد.

پس اصلاً قرار نیست هر کس که دیالوگ می گوید، صدای استاندارد و زیبا و گرم و گیرا و گوش نواز و بی لرزش و بی نقصی داشته باشد. همه چیز به نقش و موقعیت هایش بستگی دارد؛ و به حسی که از نظر فیلمنامه نویس و فیلمساز، تماشاگر باید نسبت به او پیدا کند. با این مثال ها و توضیح ها، حالا دیگر جرأتش را دارم که بگویم صدای مهین کسمایی به خودی خود، اصلاً زیبا نیست. آهنگ یکدستی ندارد. با هیچ یک از ویژگی های فیزیکی یا حسی مختلف و معمول صدای بزرگان دوبلاژ مثل گرما، خَش، طنین، لطافت، ملایمت، حزن، نفوذ، رسایی، شفافیت یا صلابت همراه نیست و راستش اگر صدایی مشابه آن را از آدمی عادی در یک محفل و مهمانی بشنویم، به احتمال زیاد «زنگ» و نوسان عجیبش بین دو کیفیت «زیر» و «بم»، حتی اذیت مان هم می کند.

ولی این ها همه به معنای ستایش صدای اوست. کسمایی از همین زنگ و عدم شفافیت و یکدست نبودن صدایش بهره گرفته و به جای آن که با این خصوصیات، به منزله ی ایراد و اشکال مواجه شود، به همین ها تکیه کرده تا آن دوگانگی و نوسانات احساسی را که گفتم، در دیالوگ های فارسی نقش های هپبورن هم جاری کند. یادتان هست که در بانوی زیبای من همین زیر شدن و بم شدن مداوم و متوالی صدای کسمایی، چقدر دوگانگی های متعدد شخصیت و رفتار الیزا دولیتل را درست و دقیق به ما منتقل می کرد؟ و چه طور از لحن لاتی دیالوگ گویی اش به عنوان یک گل فروش خیابانی در آن صحنه ی افتتاحیه تا ترانه خوانی های مختلف موقع زندگی در خانه ی اعیانی پروفیسور هیگینز (رکس هریسون، آن هم با دوبله ی فراموش نشدنی ابوالحسن تهامی و حالتی هم شوخ و هم با ابهت)، همه جا این زنگ و ارتعاش صدایش، ذات کودکانه ی شخصیت الیزا و خوش دلی هایش را به ما یادآوری می کرد؟ و به خاطر دارید که در نسخه ی فارسی تعطیلات

رُمی، چطور تناقض های بین شخصیت رسمی و اشرافی و «پرقویی» پرنسس «آن» و شخصیت واقعی و راحت و سرزنده اش که عاشق موی کوتاه و بستنی قیفی و موتورسواری و جست و خیز و هیجان بود، درست با همین تغییرات توانالیه ی صدای کسمایی شکل می گرفت؟ و چه طور آن همه آموزش های تحمیلی و تشریفاتی را برای حرف زدن عادی و راحت شاهزاده در شهر و خیابان هایش، بی اثر نشان می داد؟ و وقتی نوبت به آن مصاحبه مطبوعاتی آخر فیلم می رسید، یکهو صاحب همان صدای لرزان و دخترانه و جیغ جیغو و زنگ دار، چه طور سعی می کرد با صدایی صاف و رسا و قوی و مناسب برای آن تشریفات حرف بزند؟ و نمی توانست؟ و همین، باز هم روحیه ی اصلی و طراوت و سرزندگی و عاشق پیشگی اش را به جو برادلی خبرنگار (گریگوری پک) و به ما گوشزد می کرد؟

• غم ها و امیدهایی برای قسمت کردن

این همان صدایی است که در سابرینا، یکی از محبوب ترین دوبله های برگزیده ام در تاریخ دوبلاژ ایران، وقتی دختر شوهر یک خانواده ی اعیانی را که عاشق پسر ارباب شده، به پاریس می فرستند تا درس آشپزی یاد بگیرد و هوای آن عشق ناممکن از سرش بیفتد، با همین نایکدستی و زیر و بمی پشت سر هم، از طرفی غم و ناامیدی و از طرفی اشتیاق و امید سابرینا ی معصوم ولی ماجراجو را یکجا به ما منتقل می کند. این دیالوگ های درخشان و نمونه ای و سرشار از ظریف گویی و کنایه پردازی در «کمدی رومانٹیک» های اصیل وایلدری را بخوانید و لطفاً، خواهش می کنم، سعی کنید یکی از صداسازی های معروف ناصر طهماسب را که از یک صدای ته گلویی برای نقش های پیر استفاده می کرد، به جای بارُن سنت فونتائل (پیرمرد همکلاس سابرینا در درس آشپزی که مارسل دالیو، همان بازیگر قدیمی قاعده بازی ژان رنوار، بازی اش می کند) و همان زنگ و شکنندگی معروف و خاطره انگیز صدای مهین کسمایی را به جای سابرینا مجسم کنید یا اگر از این موهبت برخوردار بوده اید که نسخه ی دوبله ی فیلم را دیده باشید، سعی کنید همین صداها را

به یاد بیاورید تا ضعف این مطالب که نمی توانند صدای دوبلورها را هم در کنار تحلیل ها به گوش تان برسانند، اندکی برطرف شود!

دیالوگ ها درست وقتی شروع می شوند که استاد آشپزی از سوفله ی دستپخت بازن تعریف می کند و به سوفله ی خام و نپخته ی سابرینا بد می گوید و می رود.

- مهین کسمایی/ سابرینا : نمی دونم چرا این جور شد؟

- ناصر طهماسب/ بازن: من بهت می گم چرا این جور شد. تو اصلاً یادت رفت فرو روشن بکنی...

- اوه!

- من خیلی وقته که مواظب تو هستم مادموازل. حواس تو هیچ متوجه پخت و پز نیست. اصلاً جای دیگه اس. تو عاشق هستی دختر جون! و من حتی یک قدم بالاتر می دارم و می گم عاشق ناامیدی هستی.

- مگه معلومه؟

- در کمال وضوح! یک زن عاشق امیدوار معمولاً سوفله رو می سوزونه. ولی یک زن عاشق ناامید، اصلاً فراموش می کنه فرو روشن بکنه! حدس من درسته؟

- بله؛ ولی من می خوام فراموشش کنم.

- برای چی می خوای فراموشش بکنی؟ جوری صحبت می کنی که انگار عشق یه نوع بدبختی یه.

- اون حتی از وجود من هم بی خبره. به اندازه ی کره ی ماه از من دوره.

- کره ی ماه؟ هه هه هه... شما جوون ها چه قدر افکارتون قدیمی یه! ببینم، مگه تو نشنیدی ما داریم موشک هایی می سازیم که برسیم به ماه؟

باور می کنید اگر بگویم با تمام جنبه ی اثیری و افسانه ای آدری هپبورن برایم، موقع پایان این صحنه با لبخند معصومانه ی سابرینا که ردی از امیدوی تازه ولی بدون ذوق زدگی هم در آن دیده می شود، حس می کنم نوسان احساسی او از یأس کامل تا تصمیم به تلاش برای رسیدن به محبوبش، درست همپای بازی هپبورن، با صدای لرزان کسمایی هم باورپذیر شده؟ صدایی که انگار حتی از تاپ تاپ محکم قلب سابرینا هم

به ما خبر می دهد و نامرئی های فراوان بازی های پرظرافت و پنهان او را هم به جای دیدنی، شنیدنی می کند.

حالا و با این میزان یکی شدن حس ها میان اجرای هیپورن بازیگر و کسمایی دوبلور، شاید بتوانیم بفهمیم که چرا بستگان کسمایی در روزهای اول اسفند ماه ۱۳۷۱ (اواخر ژانویه ۱۹۹۳) تا چند روز بعد از مرگ آدری هیپورن، این اتفاق را از او پنهان کردند و او وقتی بالاخره از ماجرا باخبر شد، تا مدتی افسرده و غم زده بود. صدایش را روی چهره ی هیپورن بشنوید؛ حس او را خواهد فهمید.

پانوشت:

* عنوان این مطلب، ترجمه عنوان کتاب زندگینامه آدری هیپورن نوشته ملیسا هلسترن است: رازهای دوست

داشتنی بودن / How To Be Lovely.