من فرشته نیستم

آوازهایی در باران–۱۶: حسین عرفانی به جای همفری بوگارت

زمان انتشار : **۲۱ شهریور ماه ۱۳۸۵** چاپ شده در : **ماهنامه سینمایی فیلم ویژه نامهٔ روز ملی سینما**

از آن دقایق طولانی اوایل فیلم نوآر جذاب گذرگاه تاریک (دلمردیوز، ۱۹۴۷) که تا پیش از عمل جراحی تغییر چهره شخصیت اصلی و تبدیلش به صورتی که صورت باندپیچی شده همفری بوگارت است، چه چیزی بیشتر به یادتان مانده؟ در تجربه ای کم و بیش استثنایی تا آن جا و آن موقع تاریخ سینما، این بخش فیلم به طور کامل در نماهای نقطه نظر آدم اصلی می گذرد تا ما هم مثل بقیه آدم های داستان، صورت قبلی اش را نبینیم تا بوگارت بشود. می شود از فیلمبرداری دوربین روی دست این بخش ها حرف زد، به تصاویر شبح وار مه آلودش اشاره کرد یا اهمیت روایت سوبژکتیو را در آن برشمرد؛ ولی در هر حال، عنصر راهگشاتری وجود دارد که همه دریچه های شناخت ما نسبت به این آدم را به خود اختصاص می دهد: صدای حسین عرفانی به جای بازیگری که نمی بینیم. اصلاً این که ما باور می کنیم آن آدم ندیده و نشناخته ی اولی هم همین بوگارت بعدی بوده، به همین صدا و زنگ و لحن آن بر می گردد. خوب به یاد دارم که در این بخش های ابتدایی فیلم، عرفانی طوری حرف می زند که هر چه بیشتر می خواهیم به درون و احساسات و شخصیت فردی این آدم نزدیک شویم، کمتر دستگیرمان می شود. این خصلتی است که هم سیر شخصیت پردازی ضدقهرمان نمونه ای نوآرها و هم سلیقه خود بوگارت در مبهم نگه داشتن نقش، با آن توافق دارد و از این رو، روش سرد، تخت و کم نوسان عرفانی در صداسازی برای این شخصیت، درست منطبق با سبک فیلمنامه و اجرای بازیگر از کار در می آید. ما تا آخر داریم سعی می کنیم او را بشناسیم، همان طور که در آن دنیای پیچیده نوآر، او هم مدام چهره های تازه ای از آدم ها را کشف می کند؛ و باید یاد بگیرد که از این رنگ به رنگ شدن ها زیاد تعجب نکند. ما هم همین طور.

این روش خودداارانه را عرفانی تقریباً در همه دوبله هایش به جای این شمایل بزرگ سینمای کلاسیک به کار برده و نوعی یکنواختی، خونسردی و جا نخوردن در نتیجه پختگی را در لحن بیان او حفظ کرده. این روش برای بوگی صورت سنگی که از نقش کارآگاه مثل سام اسپید شاهین مالت (جان هیوستن، ۱۹۴۱) تا نقش کافه دار سابقاً عاشق مثل ریک بلین کازابلانکا را یک جور و با همان میزان پنهان کردن احساسات بازی می کرد، هم کاملاً مناسب است و هم مثل یک جور «نخ تسبیح» نامرئی، نقش های متفاوت و شیوه مشابه او

را با بیانی واحد و یکدست و عمداً یکنواخت، به هم پیوند می زند. اما برای خود عرفانی که از رت باتلر(کلارک گیبل) فیلم بربادرفته (ویکتور فلمینگ، ۱۹۳۹) تا قدرت (فرامرز قریبیان) فیلم گوزن ها (مسعود کیمیایی، ۱۳۵۴) معمولاً به نوعی بیان غلیظ، تأکید روی حروف مشدد و تشدید حالات احساسی دیالوگ تا حد نوعی بیان اغراق آمیز گرایش دارد، شیوه تکلم یکنواخت بوگی خودش چالشی اساسی بوده است. جنس صدای عرفانی و آن آب و تاب خاصی که به کلمات می دهد، طوری است که حتی بهترین دوبله هایش مثل جولز(ساموئل ال. جکسون) فیلم پالپ فیکشن (کوئنتین تارانتینو، ۱۹۵۴) هم با همان غلظت و شدت در مخرج حروف (به خصوص حروف زنگ دارتری مثل «چ» و «ج» و «س» و «ش») همراه می شود و این فقط وقتی خوب و دور از غلو به نظر می رسد که خود کاراکتر این نمایشگری ها و لحن حقنه گر را چاشنی کلامش کند که جولز در شاهکار تارانتینو، از آن دو سه نوبت انجیل خوانی تا جر و بحث های اغلب نیمه جدی و نیمه شوخی اش با وینسنت (جان تراولتا با صدای منوچهر والی زاده)، این ویژگی را دارد. در موارد دیگر، روش بیان عرفانی عموماً از ابعاد لازم برای نقش بیرون می زند و بوگارت های او از این حیث، نه تنها بهترین بخش کارنامه اش، بلکه ضمناً استثنای ویژه این کارنامه به لحاظ نوع برخورد تکنیکی با نقش هم به شمار می رود.

برخی از نقش های مهم بوگارت را بزرگان دیگری هم گفته اند که از میان آنها، کار ناصر طهماسب در سابرینا (بیلی وایلدر، ۱۹۵۴) یا کنتس پابرهنه (جوزف منکیه ویچ، ۱۹۵۴) به دلیل همان یکنواختی و سردی خودخواسته ای که استاد در کلامش جاری کرده، حتماً موفق تر و متناسب تر است تا مثلاً دوبله منوچهر اسماعیلی در ساعات ناامیدی (ویلیام وایلر، ۱۹۵۵) که مثل همه کارهای استاد و برخلاف ذائقه بوگی، گرم و جان دار است و خونی در رگ هایش جریان دارد که نقش و اجرای بازیگر، با آن همراه نیست. با در نظر گرفتن این نکات پیرامونی هم می توان بار دیگر به این نتیجه رسید که هم در تطبیق با شیوه بازی و میمیک های اندک و پوزخندهای سرد بوگارت و هم در ضدیت با آن چه که عادت معمول حسین عرفانی در اغلب نقاط کارنامه اش است، دوبله بوگارت و سردی و یکنواختی او، نقطه اوج سوابق گوینده کم و بیش ثابتش به حساب می آید.