

دربارهٔ دوبلهٔ فیلم

چاپ شده در : کتاب سال ماهنامه سینمایی فیلم

زمان انتشار : اسفند ماه ۱۳۸۴

ناخدا خورشید. کارگردان: ناصر تقوایی. مدیر دوبلاژ: منوچهر اسماعیلی.

همیشه درباره فیلم های محبوبم در سینمای ایران، یا درست تر بگویم درباره آنهايي که دوبله شده اند و از موهبت صدای سرصحنه و از عامل حیاتی «بیان» به عنوان وظیفه حرفه ای بازیگران محروم بوده اند، نوعی احساس اسف و افسوس داشته ام. همیشه به خودم گفته ام ای کاش کیمیایی زودتر با صدابرداری همزمان کنار می آمد و دندان مار دوبله نمی شد و آمبیانس هایش از این که هست، عینی تر از آب در می آمد و بیشتر فضا سازی می کرد؛ کاش زمان گوزن ها که امکان صدای سرصحنه برای فیلم بخش خصوصی وجود نداشت، دست کم قریبیا هم مثل وثوقی جای خودش حرف می زد تا این اغراق های دوبلور مشهورش و این از حنجره حرف زدن های نا به جا پیش در فیلم نبود؛ و کاش کندوی مرحوم گله و دستفروش مخملباف، این صداها و لحن های زیادی «رو» و بی طراوت و مکرر بیشتر گوینده هایشان را نداشتند. همه این بحث ها به عقیده ای قدیمی و شخصی بر می گردد که می دانم خیلی ها در آن با من شریک اند: دوبلاژ از اساس، برای بازگرداندن زبان های دیگر است و در مورد فیلمی به زبان مادری مان، به دلیل ضرورت شنیدن صدای خود بازیگران و محیط و لوکیشن، نمی شود راحت با آن کنار آمد.

ولی منهای فیلم های مرحوم علی حاتمی که دوبله در آنها ضروری و به منزله بخشی از فرآیند «کارگردانی» بود (و شرح و تحلیل از این موضوع را یک بار نوشته ام: ویژه نامه روزنامه شرق برای نهمین سالمرگ حاتمی)، یک نمونه استثنایی در بین این محبوب ها هست که به شکلی عجیب، معتقدم لطمه ای از دوبله اش نخورده: ناخدا خورشید تقوایی. در واقع به گمانم این تنها فیلمی است که هر چه در صدا سازی برای آدم ها و فضا نیاز داشته، در اتاق دوبلاژ به دست آورده و ویژگی های بومی و لهجه های متفاوت محلی های بندر و تبعیدی ها و خشونت و بدویت فضا و کار با اجزاء صوتی را به شکلی تمام و کمال، در دوبله حفظ کرده است.

مثل خیلی از بخش های دیگر تاریخ دوبلاژ ما، در این مورد هم به جای در اختیار داشتن اطلاعات مکتوب و تثبیت شده، باید به حافظه اهل سینما رجوع می کردم و دلیلی کم و بیش منطقی برای این تفاوت سطح پیدا می کردم. داریوش ارجمند می گفت که سر صحنه فیلم، در اغلب نماها «صدای شاهد» گرفته بودند و بعداً کاست های متعدد حاوی این صداها را به منوچهر اسماعیلی که سرپرست گویندگان بوده، داده اند و او و همکارانش در استودیو، صدای بازیگران و لهجه های به کار رفته در بیان شان را به عنوان نوعی کد یا راهنمای اجرایی، در اختیار داشته اند. این می توانست توجیه خوبی باشد. به خودم می گفتم پس بی خودی نبوده که دوبله فیلم این طور به آن چه در فضای بدوی و خشن آن بندر لعنتی لازم بوده، نزدیک شده و همه چیز را درست بازسازی کرده است. ولی بعدتر، هم ناصر تقوایی گفت که به طور کامل صدای شاهد نگرفته اند و هم اسماعیلی اشاره کرد که چنین چیزی را به یاد نمی آورد. کار من هم خراب شد! اگر صدای شاهد در کار نبوده، پس دیگر چه توضیحی برای این ارتقاء سطح می توانم پیدا کنم!؟

هنوز هم واقعیت اصلی برایم روشن نیست، ولی واقعاً هم برای تفاوتی که بین دوبله این فیلم و هر فیلم ایرانی دیگر قائلم، نمی شود توضیحی تراشید. بیایید جزئیات کار دوبلاژ فیلم را از نظر بگذرانیم؛ شاید فایده ای داشته باشد و جای آن توضیح را بگیرد. اصلاً تصور می کنم این شناخت و تحلیل، راه گشایتر از دانستن واقعیت نهایی درباره چگونگی دوبلاژ این فیلم باشد.

• لهجه ها

تقوایی محل وقوع حوادث رمان «داشتن و نداشتن» ارنست همینگوی را در اقتباس بومی اش، از کوبا به جنوب ایران منتقل کرده و فیلم را در دو بندر گنگ و لنگه گرفته. شخصیت های فیلم به هویت بومی شان پیوند خورده اند و مثل باشو، غریبه کوچک بیضایی که یک سال قبل از ناخدا خورشید ساخته و تا پنج سال توقیف شد، لهجه و نوع حرف زدن متفاوت این شخصیت ها، به جای آن که مثل اغلب فیلم های ایرانی، اسباب تفریح و تزئین باشد، جلوه ای از فردیت هر کدام و پاره های مهمی از برخورد بین قطب های متضاد درام را

تشکیل می دهد. برای همین، لهجه بومی و لحن ساده دلانۀ منوچهر اسماعیلی (به جای داریوش ارجمند در نقش ناخدا خورشید)، سعید پورصمیمی (به جای خودش در نقش ملول) و زهره شکوفنده (به جای پروانه معصومی در نقش خاتون، زن ناخدا) در تفاوتی آشکار با لحن خشن و لهجه شهری عطاء الله کاملی (به جای فتحعلی اویسی در نقش سرهنگ) یا از آن شدیدتر، لحن موزیانه و لهجه شبه تهرانی ژرژ پطرسی (به جای علی نصیریان در نقش مستز فرهان)، زمینه تقابل های دراماتیک آنها را شکل می دهد. جالب اینجاست که دوبله در کار با عنصر لهجه، گاه حتی به این سطح از زیبایی شناسی صوتی رسیده که روابط بین آدم ها و وجوه شخصیت پردازانه را هم به طور مستقل از عوامل و ابزار دیگر، به تنهایی در فیلم پدیدار کند و بعد، خود آن را به نتیجه برساند. محض نمونه، مستر فرهان در نسبتی که با ناخدا برقرار می کند، عملاً از همه به او نزدیک تر می شود. این حس وقتی به طور جدی به ما دست می دهد که ناخدا به او می گوید: «گمونم بخت تو و بخت بدِ مو با هم مطابق افتاده». اما حس درونی تر، زمانی شکل می گیرد که ژرژ پطرسی در دیالوگ های فرهان، عمداً هر چند وقت یک بار، با لهجه حرف می زند؛ طوری که انگار فرهان مثل یک دوست، در همصحبتی با ناخدا، کمی از لهجه غلیظ او را به خود گرفته و مثلاً با اشاره به دست قطع شده ناخدا می گوید: «چه شده، ای؟» (به جای «این چی شده؟» که جمله فارسی بدون لهجه اش است). در وجهی دیگر، تفاوتی که از حس صدای هر دوبلور و ترکیب آن با لهجه جنوبی بر می آید، قابل توجه است. مثلاً حس صدای خوش دار و خشن اسماعیلی با لهجه ای که اجرا کرده، اراده و استحکام شخصیتی ناخدا را در نظر ما افزایش می دهد. اما همین لهجه، با مقداری تفاوت در سرعت حرف زدن، صدای پورصمیمی را با حسی از ساده دلی و حتی ساده لوحی ملول همراه کرده است.

• اداها و تأکیدها

گوینده های اصلی فیلم، به روشنی برای آن بیش از یک تجربه عادی کاری، وقت و دقت و حساسیت به خرج داده اند و توجه آنها به خصوصیات کلی و حتی جزئی شخصیت ها، قاعدتاً با هدایت تقوایی و باز

همچون مرحله ای از روند «کارگردانی»، به این درجه رسیده است. خشونت و صلابتی که در لحن اسماعیلی حس می شود، طبعاً به دلیل مرکزیت شخصیت ناخدا، نمونه اصلی است. او از به کار گیری «تشدید»هایی که انگار جزو عادات ناخداست (مثل جاهایی که «تن لَش» را با لام مشدد می گوید) تا «نچ» گفتن های محکم تر از حد معمول در هر دو صحنه پیشنهاد مسافر قاقاقی از طرف مستر فرهان، در همه اجزا سعی کرده نوعی سفت و سختی در کلام قهرمان فیلم به وجود بیاورد. ولی ارزش این کار اسماعیلی وقتی بیشتر می شود که در موقعیت های متفاوت با این حالت مغرور، مثلاً جاهایی که ناخدا به مشکلات مالی یا قانونی برخورد کرده و در موضع ضعف است، به نرمی و بی آن که چندان محسوس باشد، لحنی به همان صدای خش دار و مردانه می دهد که با مقداری اظهار درد و رنج همراه می شود و البته «دوز» آن را طوری کنترل می کند که به اظهار عجز نرسد. این ظرافت اجرایی را در صحنه ای که ملول به ناخدا خبر بازرسی شدن لنجش را می دهد، در دیالوگ «عین جغد می مونی»، در صحنه درد دل کردنش با سعدون قهوه چی (جعفر والی) در دیالوگ «دیگه همی ای یه لَنجه دارم» و همین طور در گپ شبانه قبل از سفر آخر با زنش در دیالوگ «چه بودنیه ای؟» به وضوح می توان یافت.

پورصمیمی که با حضور در اتاق دوبلاژ، عملاً از ظرفیت های بیانی اش هم به عنوان بازیگر، بهره کامل برده، با ادا و اطواری که در صدا و صورت ملول به وجود آورده، «خُل خُلّی» خاص و دوست داشتنی شخصیت او را با تعادل اجرا کرده است. لذتی که ملول از همراهی با ناخدا می برد، در همه اصرارهای سماجت آمیز او معلوم است و مثلاً وقتی ناخدا بابت این که ملول دزدکی سوار لنج و در موتورخانه پنهان شده، گردن او را فشار می دهد، پورصمیمی با حالت ابله نمایی که انگار متوجه عصبانیت جدی ناخدا نشده، این دیالوگ را می گوید: «ناخدا، ناجور شوخی می کنی ها!». یا لذت شدید ملول از حرف زدن درباره جن و پری در صحنه نشان دادن آن خرابه ها به مستر فرهان یا لذت و ذوق زدگی کودکانه اش از توصیف لنج و قدرت آن، همه با نوع بیان پورصمیمی که در طول دیالوگ گویی، یکسره لبخند به لب دارد و ذوق می کند، قابل باور شده است. یکی از اوج های این ادا و اطوار سنجیده، ذوق کردن ملول و پورصمیمی در حین گفتن این دیالوگ درخشان

است: «ها! اسمش بمبکه. طرف های شما، یعنی می گن... کوسه. سینه که می ده به او، چو چوچو چو، چو چوچو چو، عین بال بمبک، دریا دپاره می شه!»

کاری که عطاء الله کاملی با صدایی که از حد معمول هم خشن تر شده، در این فیلم انجام می دهد، از نمونه های عالی هماهنگی دوبلور با «میزان اطلاعات» مشخصی است که روایت فیلمساز می خواهد در اختیار مخاطب بگذارد. ما در مورد نقش فتحعلی اویسی (در بهترین نقش آفرینی دوران فعالیت حرفه ای اش)، در طول فیلم هیچ وقت نمی فهمیم چرا این آدم را «سرهنگ» صدا می زنند. حتی در اولین برخوردی که بین او و مستر فرهان می بینیم، همین نکته مطرح می شود و فرهان می پرسد: «از کی تا حالا سرهنگ شدی؟ تو که نظامی نبودی!»؛ و البته حرفش بی جواب می ماند و ما هم در جایگاه بیننده، به اطلاعات بیشتری دست پیدا نمی کنیم. تقوایی تعمد و اصرار دارد که تبعیدی ها را فقط در محدوده زندگی نکبتی شان در آن بندر داغ که به قول سرهنگ «آخر دنیا است»، نشان دهد و اگر هم در مورد قربان (غلامرضا گرشاسبی) یا سنگسر (عبدالجواد روشن) و زن محبوب شان چیزهایی می شنویم یا ماجرای کشتی و خوره گرفتن شخصیت «دماغ» (رضا بابلیان) مطرح می شود، اغلب به توهمات این آدم ها درباره خودشان و عشق ها و علائق بزرگ شان شبیه است؛ و خب، همصحبتی در تبعید گاه هم مثل خدمت سربازی، قصه پردازی و خالی بندی را طبیعی و همگانی می کند! به این نقطه که می رسیم، ادای عجیبی که کاملی در لحن دیالوگ گوئی و طنین صدایش وارد می کند، اهمیت خاصی می یابد. سرهنگ آدم قلچماقی است که احتمالاً با چند فقره زورگیری و لات بازی، بقیه این لات و لوت ها را به تسلیم و اطاعت واداشته و بعد، با تکیه به همین خشونت، می خواهد موقعیت «رئیس» را بین آنها حفظ کند. بنابراین، وقتی فیلمساز قصد ندارد چیزی از گذشته این آدم برای ما روشن کند، دوبلور هم روی این نکته تأکید می کند که سرهنگ بیشتر دارد ادای ریاست را در می آورد. این لحن او که اغلب سعی می کند به آدم ها تذکر بدهد و به صدا و بیانش حالت «هشدار» می دهد، از این جهت نکت ای کلیدی است. هشدارهای باسمة ای و رئیس بازی های او جلوی ناخدا و مستر فرهان، به جای خودش؛ شما آن صحنه ورود سرهنگ به محفل تبعیدی ها در اوایل فیلم را به یاد بیاورید که با شنیدن توصیف

قربان از زن دماغ و اشاره او به این که «صورتش از مه لقا هم خوشگل تره»، کاملی چطور با کنایه و لحن هشدار، می گوید: «ای امیرارسلان نامدار؛ زودباش که اگه نجنبیم، حالا حالاها اینجا موندگاریم همه مون!»

• موتیف های ثابت

ولی گمان می کنم ارزش کار ژرژ پطرسی و زهره شکوفنده، با الگویی جدا از اداها و نوسان هایی که در کار اسماعیلی، پورصمیمی و کاملی برشمردم، تعریف می شود. این دو با توجه به وجه اصلی نقش هایی که می گویند (به ترتیب، مستر فرهان و همسر خورشید)، روندی کم و بیش یک شکل و عمداً یکنواخت را در کار گویندگی شان برای این فیلم به کار برده اند که بی شباهت به شیوه بازیگری مبتنی بر «موتیف ثابت» نیست. به این معنا که دوبلور با درک این نکته که تقریباً همه رفتارهای شخصیت، دست کم در صحنه های حضورش در فیلم و در بخش کوتاهی از زندگی اش که ما در فیلم می بینیم، بر پایه فلان ویژگی درونی اش از او سر می زند، تمرکز بر همان ویژگی بخصوص را در بیان تمام دیالوگ ها حفظ می کند. اینجا نوعی روباه صفتی در شخصیت فرهان و نوعی نگرانی مداوم برای ناخدا در شخصیت خاتون، مبنای این کار بر اساس موتیف ثابت را تشکیل داده. پطرسی که میمیک ها و نگاه های هوشمندانه، یا بگذارید بگویم ردیلانته نصیریان (باز در یکی از بهترین بازی های زندگی حرفه ای اش، مثلاً در کنار نقش «ابوالفتح» هزاردستان) را خوب دیده و حس اش را گرفته، با کش آوردن بعضی واژه ها و یک جور «شیک» حرف زدن که قرار است تفأوت هوشی فرهان با آدم های دیگر را برساند، این روباه صفتی را با بیشترین تأکید، جلوه گر ساخته و به نظرم تصادفی نیست که یکی از مشهورترین کارهای او، دوبله معروف ترین روباه تاریخ انیمیشن یعنی رایین هود کارتون بلند رایین هود والت دیزنی بوده! جنس و شفافیت صدای او با کش و قوس خاصی که در لحنش هست، تناسب کاملی با این تلقی عامی که ما از روباه و مکر و حيله اش داریم، پیدا می کند. مثال خیلی خوبش سکانس صحبت او و ناخدا در آن شبی است که قرار سفر اول و انتقال تبعیدی های سیاسی را می گذارند. هم در بحث از قیمت و هم در اشاره به عواقب و میزان زندانی شدن در صورت لو رفتن کل قضیه، همه جا لحن

پطرسی با همین وجه سالوس و نیرنگ باز شخصیت فرهان همراه است که اوجش را از جمله در کش و تاب بیان این دیالوگ می شنویم: «جور کردن و سوار کردن مسافر، می دونی چقد دردسر داره؟». اصلاً شاید به خاطر همین نوع رفتار و گفتار فرهان است که وقتی ناخدا می بیند او حيله گری و حسابگری اش را مخفی نمی کند، بهش می گوید: «تو تنها حقه بازی هستی که مو به او اعتماد دارم»!

شکوفنده هم متوجه این نکته بوده که در نگاه تقوایی آن سال ها، با اعتقاد به «بروز نوعی بحران در نمایش شخصیت زن بر پرده سینما در ایران»، زن ناخدا اساساً شخصیتی فرعی و گذراست و این، هم در متن فیلمنامه و میزان نزدیک شدن به این شخصیت مشخص بوده و هم - به احتمال زیاد - در نوع هدایت تقوایی. به همین دلیل، یافتن یک نکته کلیدی در دقایق حضور او و کار بر روی همین موتیف ثابت، می تواند مسیر مناسبی برای بعد دادن به شخصیت و جاندار کردن او باشد. چون در این صورت، ما بهانه حضورش را در دل درام و در بطن هر یک از آن چند صحنه کوتاه، فهم می کنیم. خاتون نگران سفرهای غیرقانونی ناخداست و این را بخصوص و موقع آوردن بغچه غذای شوهرش در آستانه سفر آخر، نشان می دهد. هر چند موسیقی این صحنه با ترکیب دلشوره آور سازهای بادی محلی