گفت‌وگو با ابوالحسن تهامی‌نژاد، دوبلور و مترجم پیش‌کسوت

اشک‌ها و لبخندهای یک دوبلور

ترجمه تمام آثار اسکار وایلد را به پایان رسانده‌ام

آرتین توکلی

ابوالحسن تهامی‌نژاد را با صدای خاطره‌انگیزش می‌شناسیم؛ صدایی که در دوبله صدها فیلم جاری بوده و در آنوس‌های متفاوت بارها شوق رفتن به سینما را در دل مخاطب کاشته است. برای درک عیار هنری این دوبلور برجسته، همین بس که بدانیم او به جای ستارگانی همچون جیمز استوارت، کری گرانت، پیتر اوتول، رکس هریسون، الک گینس، جک پالانس، کریستوفر پلامر، ترنس هیل، ویتوریو دسیکا و آنتونی هاپکینز سخن گفته و در کارنامه‌اش گویندگی چنین فیلم‌هایی را ثبت کرده؛ «اشک‌ها و لبخندها»، «بانوی زیبای من»، «معما»، «مری پاینز»، «آل سید»، «سرکچه»، «همسفر»، «شعله»، «کازینو رویال»، «وداع با اسلحه»، «شب زنرال‌ها»، «دکتر ژیواگو»، او علاوه بر صداپیشگی، مدیریت دوبلاژ بسیاری از آثار شناخته‌شده سینما را نیز بر عهده داشته؛ از «راکی» و «رومئو و ژولیت» گرفته تا «مری پاینز»، «بیک‌نیک»، «حره‌های ماه»، «بانی و کلایید»، «کتاب جنگل»، «پدران کلان‌زاده»، «این گروه خشن»، «ماجرای نیمروز»، «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟»، «داش‌آکل»، «ستارخان»، «بی‌تا»، «رکبار» و بسیاری دیگر اما دامنه هنر او به دوبله محدود نمی‌ماند؛ چراکه تهامی‌نژاد مترجمی چیره‌دست است و در بین کارهایش ترجمه کتاب‌های متعددی نیز دیده می‌شود؛ «نور زندگی»، «کمدی الهی»، «تصویر دوریان گری»، «هملت»، «مکبث»، «اتللو»، «رومئو و ژولیت»، «تاجر ونیزی»، «هنری پنجم»، «شاه‌لیر» و همچون جیمز استوارت، کری گرانت، پیتر اوتول، رکس هریسون، الک گینس، جک پالانس، گریستوفر پلامر، ترنس هیل، ویتوریو دسیکا و آنتونی هاپکینز سخن گفته و کارنامه‌اش گویندگی چنین فیلم‌هایی را ثبت کرده؛ «اشک‌ها و لبخندها»، «بانوی زیبای من»، «معما»، «مری پاینز»، «آل سید»، «سرکچه»، «همسفر»، «شعله»، «کازینو رویال»، «وداع با اسلحه»، «شب زنرال‌ها»، «دکتر ژیواگو»، او علاوه بر صداپیشگی، مدیریت دوبلاژ بسیاری از آثار شناخته‌شده سینما را نیز بر عهده داشته؛ از «راکی» و «رومئو و ژولیت» گرفته تا «مری پاینز»، «بیک‌نیک»، «حره‌های ماه»، «بانی و کلایید»، «کتاب جنگل»، «پدران کلان‌زاده»، «این گروه خشن»، «ماجرای نیمروز»، «چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟»، «داش‌آکل»، «ستارخان»، «بی‌تا»، «رکبار» و بسیاری دیگر اما دامنه هنر او

آقای تهامی، اگر موافق باشید گفت‌وگو را با ناگهایی به وضعیت امروز دوبله در ایران آغاز کنیم. دوبله ایران در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ خورشید بسیار درخشان ظاهر شد و به جایی رسید که به‌زعم بسیاری حتی در مقابل کشورهای خارجی هم حرف اول را می‌زد. اما امروز شاهد کناری عجیب هستیم؛ از آن دوران درخشان، رسیده‌ایم به روزگاری که مخاطب برای تماشای آثار دبله، زبان اصلی و زیرنویس فارسی را به دوبله ترجیح می‌دهد. بسیاری از بزرگان این عرصه را از دست داده‌ایم و در گفت‌وگو با پیش‌کسوتان باقی‌مانده و برخی جوانان این حوزه نیز نوعی یاس عمیق نسبت به آینده این حرفه احساس می‌شود. به نظرشما ریشه‌های اصلی حاکم‌شدن این فضای رخوت‌بار و افت کیفی دوبله‌ها کجاست؟

صداقانه باید بگویم احساس چندانی در دوبله‌های کنونی ندارم؛ چراکه به‌عنوان شهروند ایرانی ترجیح می‌دهم فیلم‌ها را با زبان اصلی ببینم. همان‌طور که اشاره کردید، این انتخاب به یک روبه عمومی بدل شده و شاید باید ریشه آن را در افت کیفی دوبله‌ها جست‌وجو کرد. هرگز قدرت ندارم همکارانم را سرزنش کنم؛ چراکه آنها نیز بی‌شک کوشش خود را می‌کنند. اما واقعیتی که شنیده‌ام و آنارش را نیز دریافت کرده‌ام، این است که برای دوبله پول چندانی پرداخت نمی‌شود. در حالی که دوبله خوب مستلزم سرمایه‌گذاری مالی مناسب، زمان کافی و حضور افراد متخصص است. متأسفانه با حذف نظارت‌های دقیق بر صحت دوبلاژ شاهد روند افزایی به این عرصه هستیم که شایستگی لازم را ندارند؛ چه از اعضای انجمن باشند و چه غیر آن. این بی‌نظارتی ضربه مهلکی به پیکره دوبله زده است. چند سال پیش دانستم فیلمی می‌دیدم؛ در یک صحنه، شخصیت مرد فیلم در حال صحبت بود و تماشاگرانش مدام می‌خندیدند. اما من که به‌عنوان مخاطب فارسی‌زبان داشتم فیلم را تماشا می‌کردم، هیچ نکته خنده‌داری در آن صحنه نمی‌یافتم. اینجا مشخص است کسی که فیلم را دوبله کرده اصلا درک نکرده که ماجرا چیست و مردم چرا می‌خندند. طبیعتا ادبی که ترجمه‌اش که پیش‌روی مدیر دوبلاژ قرار می‌گیرد ضعیف باشد، نتیجه کار هم ضعیف خواهد بود. در گذشته، بزرگانی مثل علی کسمایی، سعید شرافت، عطاءالله کاملی و محمدعلی زندی اگر با ترجمه بدی مواجه می‌شدند، آن را قطعا نخواهد رد می‌کردند. بسیاری از آنها خود به زبان خارجی مسلط بودند؛ مثلا کسمایی به زبان فرانسوی مسلط بود و شرافت و کاملی انگلیسی می‌دانستند. به همین دلیل هم بود که دوبله‌های آن زمان به آن جایگاه شایسته می‌رسید. متأسفانه در حال حاضر به این صورت نیست. اما امیدوارم که به این صورت دربیاید. یعنی اینکه شرط مدیریت دوبلاژ دست‌کم دانستن زبان انگلیسی باشد. امروزه پلتفرم‌های آنلاین فیلم‌های جدید را با دوبله‌های مختلفی پخش می‌کنند و اصلا برایشان مهم نیست که کیفیت دوبله چگونه است. شنیده‌ام کسانی هستند که فیلم‌ها را با نازل‌ترین قیمت از این پلتفرم‌ها می‌گیرند و به اسم دوبله آثار را سلاخی می‌کنند! حتی برخی از هوش مصنوعی برای ترجمه استفاده می‌کنند! وقتی از افت کیفی دوبله می‌گوییم، دلیلش همین است. البته که هرکس باید معاش خود را تأمین کند، اما کار فرهنگی، تخصص و استعداد می‌طلبد.

حق با شماست. بسیاری از سایت‌ها، فیلم‌های خارجی را با کیفیتی پایین و دوبله‌هایی شتاب‌زده منتشر می‌کنند؛ این امر با سانسور زیاد، طبیعتا مواجهه با چنین آثاری کیفیتی، مخاطب را از دوبله دلزده می‌کند و او را به سوی زیرنویس فارسی یا زبان اصلی سوق می‌دهد.

به همین دلیل است که باید بر دوبله‌ها نظارت فرهنگی صورت بگیرد. البته هنوز هم معدود افرادی هستند که به شکل درست و حرفه‌ای کار کنند؛ مثلا آقای امیرهوشنگ زند.

گویا آقای زند مدتی در سندیکا نبوده و حالا چند سالی است برگشته به انجمن.

متأسفانه من از جزئیات پی‌جیرم؛ چراکه سال‌هاست خودم را بازنشسته کرده‌ام. بیشتر از ۱۶ سال است که به‌طور مستمر مدیریت دوبلاژ نکرده‌ام و فکر می‌کنم حدود چهار، پنج سالی است که دیگر فیلمی برای دوبله نپذیرفته‌ام؛ کمااینکه آخرین اثری که مدیریت کردم «مکبث» بود.

در استودیو کوالیما؟

بله، همان‌جا.

چنان‌که فرمودید، مدت‌هاست حضورشما در جایگاه مدیر دوبلاژ و دوبلور کمتر شده و تمرکزتان بیشتر بر گویندگی آنوس بوده. آیا دلایل خاصی برای این کم‌کاری وجود دارد؟

در مورد گویندگی آنوس هم حدود یک سال و نیم است که کمتر سراغ این کار رفته‌ام. من از سال ۱۳۳۷ وارد این عرصه شده‌ام. نزدیک به ۷۰ سال. بسیاری از کسانی که در ادارات مختلف کار می‌کنند، بعد از ۳۰ سال بازنشسته می‌شوند؛ برخی حتی زودتر. به گمان من ۶۸ سال فعالیت کفایت می‌کند. باید میدان را برای جوان‌ترها باز کرد. کمر مدیریت دوبلاژ را کنار گذاشتم تا فرصت برای دیگران فراهم شود. تنها دلبستگی‌ام آنوس‌گویی بود که تا همین اواخر ادامه دادم. اکنون به نقطه‌ای رسیده‌ام که حتی بدون درآمد آنوس هم زندگی‌ام می‌گذرد و نیازی به این کار ندارم. هدف اصلی‌ام این بود که جوانانی عرصه را باز ببینند و آنوس‌گویی را در دست بگیرند.

شما فعالیت هنری‌تان را با تئاتر آغاز کردید. بسیاری از هم‌نسلان شما که بعدها به چهره‌های ماندگار دوبله بدل شدند نیز از صحنه تئاتر به این حرفه راه یافتند. تجربیات تئاتری تا چه اندازه بر دوبله‌های شما تاثیرگذاشت؟

بسیار تاثیرگذار بود. قبل از سال ۱۳۳۷، من نزدیک به سه سال در مؤسسات خصوصی تئاتر خوانده بودم و نمیره تئاتر کرده بودم. در یکی از مؤسسات به ما بازیگردن روی صحنه، نکوخوانی انواع خطوط و شرها، شعربازی و دانستن رقص را یاد می‌دادند. رقص برای آن بود که بدن بیانرژیک روی صحنه خشک نباشد و بتواند حرکت روی صحنه را بلد باشد. سال ۱۳۳۶ وارد تئاتر تهران شدم. تئاتر تهران یک امتحان ورودی داشت که خواندن شعری از منوچهر شیبانی و اجرای سکانس‌هایی بود. کسی که امتحان ورودی را می‌گرفت، حاجت تئاتر تهران، دکتر فتح‌الله والا بود. یعنی بعد از اینکه اجرا تمام شد، آقای والا با من دست داد و گفت: «از ۱۲ نفر آزمون گرفتیم و شما اولین کسی هستید که پذیرفته می‌شوید». به همین خاطر بود که همین اوایل ورود ما به خانواده تئاتر تهران تبریک گفت. جالب آنکه وقتی نتایج اعلام شد، دیدم من نفر اول نیستم؛ نفر دیگری دقیقا نمره مرا کسب کرده بود. آن شخص، جنگیز جلیلوند بود. دوستی ما از همان‌جا آغاز شد و سال‌ها تداوم یافت. اکنون که نامش را می‌آورم، بسیار مناسبم که او را می‌ماند. جلیلوند هنرمندی به تمام معنا و گوهری ارزشمند بود که جای خالی‌اش همیشه احساس می‌شود. بگذریم... اساتید ما در تئاتر تهران، تاکید ویژه‌ای بر تربیت افراد فارسی داشتند. ما همگی پوچ و بیهوده شاهنامه را با هدایت اساتیدی چون شهروند سارنگ می‌خواندیم و تحلیل می‌کردیم. البته پیش‌زمینه تحصیلی‌ام نیز بازی‌زبان بود؛ در دبیرستان دارالفنون تا دانش‌گاه با آثار بزرگی چون «تاریخ بیستان»، «جهارمقاله» نظامی عروضی و «تاریخ بیهقی» انس داشتم.

تسلط بر ادبیات فارسی و زبان انگلیسی تا چه حد در حرفه دوبلاژ به عتصای دست شما شد؟

در تئاتر، «گفتار» و «گفت‌وگو» مطرح است و در سینما و دوبله نیز چیزی جز این نیست. به‌عنوان دوبلور، شما باید واژه‌ها را چنان بجا و درست ادا کنید که حتی اگر فنلی انسانی بی‌سواد یا کسی را که بد زبان صحبت می‌کوید، باز هم مخاطب معنا و عمق کلام را بفهمد. امتیاز من در آن روزگار هم تسلط بر ادبیات بود؛ نه در حد یک استاد، اما دست‌کم در حد جوانی نوزده‌ساله که می‌دانست چگونه تراکیب می‌کند و با خنگر فردوسی را بخواند. اگر بخواهم صادقانه بگویم، پیشرفت من در آن زمان به دلیل کمبایی جنس توانایی‌هایی بود؛ همان جمله معروف «در شهر کوران، یک چشم پادشاه است». البته نمی‌خواهم بگویم که همکاران من سراسر بی‌سواد بودند. به هر روی، تسلط من بر زبان انگلیسی باعث شد خیلی سریع‌تر از دیگران به مدیریت دوبلاژ برسم. برای کسی مثل جنگیز جلیلوند این مسیر شش تا هفت سال طول کشید. اما برای من نزدیک به دو سال. البته تعریف از خود خوب نیست، ولی اینها جزیهایی است که پیش آمده و گذشته.

علت خاصی در کمترید سراغ دوبله انیمیشن رفته‌اید؟

نه. ولی من انیمیشن هم دوبله کرده‌ام. منال بسیاری از قسمت‌های «نام و جری». پیش از انقلاب، کمپانی‌های بزرگ جهانی در ایران نماینده داشتند. در آن دوران، سینمایی به نام «شهر قصه» نیز در تهران تأسیس شده بود که عمدتا فیلم‌های کودک تهیه می‌کرد. انیمیشن‌های این آثار بسیار باب شده بود. کمپانی «متروگلدن مییر»، مالک تمامی قسمت‌های «تام و جری» بود. نماینده این کمپانی خارجی، تمامی قسمت‌های «دهدهکلی» (تام و جری» را برای من در استودیو باسیارگاه فرستاد. آن زمان، من مدیرعامل و مدیر دوبلاژ این استودیو بودم و با فرد دیگری شراکت داشتم. نماینده «متروگلدن مییر» از من خواست از مجموعه حدود بیست فیلم کوتاه یک فیلم سینمایی درست کنم. من خودم، پنج بار تمامی این فیلم‌های کوتاه را دیدم و آنها را به‌گونه‌ای بدرست کنم سر هجیم دوبله کردم که روایتی مسلسل و منسجم داشته باشد؛ چراکه این قسمت‌ها در اصل مسلسل بودند و شخصیت‌های فرعی متفاوتی داشتند. من علاوه بر دوبله شخصیت‌ها، نریشن یا روایتی برایشان نوشتم که این اپیزودهای پراکنده را به هم بپیوندد. این مجموعه به‌عنوان یک برنامه سینمایی در تهران اکران شد و فروش بسیار خوبی داشت. نماینده کمپانی گزارشی از این کار به دفتر مرکزی «متروگلدن مییر» در لس‌آنجلس فرستاد. آنها نیز خواستند نسخه فارسی و متن ترجمه‌شده نریشن‌ها را برایشان بفرستیم تا برنامه‌های جهانی ترتیب دهند.

به خاطر دارید دوبله این نسخه از «تام و جری» در چه سالی انجام شد؟

دقیقا خاطرم نیست. دهه ۵۰ بود. آن زمان فزندانم کمی‌سول بودند. برای اینکه از کیفیت دوبله‌ها مطمئن شوم، نسخه‌ای از این انیمیشن‌ها را به خانه می‌بردم و برای بچه‌هایم نمایش می‌دادم. آنها عاشق این انیمیشن‌ها بودند.

این نسخه به ایران جهانی هم رسید؟

متن‌ها را از ما خواستند و ما هم ارسال کردیم. اما اینکه در نهایت در چه مقیاسی اکران شد، اطلاع دقیقی ندارم. شاید برای کشورهای آسیایی یا آمریکای جنوبی فرستاده باشند. جدا از اینها، من فیلم‌های زیادی از والت دیزنی دوبله کرده‌ام. برای نمونه، پیش از انقلاب به‌جای میکی ماوس حرف زده؛ در یکی از نسخه‌های ویدیو کار فارسی‌زبان هم حرف اول را می‌زد. اما امروز شاهد کناری عجیب هستیم؛ از آن دوران درخشان، رسیده‌ایم به روزگاری که مخاطب برای تماشای آثار دبله، زبان اصلی و زیرنویس فارسی را به دوبله ترجیح می‌دهد. بسیاری از بزرگان این عرصه را از دست داده‌ایم و در گفت‌وگو با پیش‌کسوتان باقی‌مانده و برخی جوانان این حوزه نیز نوعی یاس عمیق نسبت به آینده این حرفه احساس می‌شود. به نظرشما ریشه‌های اصلی حاکم‌شدن این فضای رخوت‌بار و افت کیفی دوبله‌ها کجاست؟

چنان‌که فرمودید، مدت‌هاست حضورشما در جایگاه مدیر دوبلاژ و دوبلور کمتر شده و تمرکزتان بیشتر بر گویندگی آنوس بوده. آیا دلایل خاصی برای این کم‌کاری وجود دارد؟

در مورد گویندگی آنوس هم حدود یک سال و نیم است که کمتر سراغ این کار رفته‌ام. من از سال ۱۳۳۷ وارد این عرصه شده‌ام. نزدیک به ۷۰ سال. بسیاری از کسانی که در ادارات مختلف کار می‌کنند، بعد از ۳۰ سال بازنشسته می‌شوند؛ برخی حتی زودتر. به گمان من ۶۸ سال فعالیت کفایت می‌کند. باید میدان را برای جوان‌ترها باز کرد. کمر مدیریت دوبلاژ را کنار گذاشتم تا فرصت برای دیگران فراهم شود. تنها دلبستگی‌ام آنوس‌گویی بود که تا همین اواخر ادامه دادم. اکنون به نقطه‌ای رسیده‌ام که حتی بدون درآمد آنوس هم زندگی‌ام می‌گذرد و نیازی به این کار ندارم. هدف اصلی‌ام این بود که جوانانی عرصه را باز ببینند و آنوس‌گویی را در دست بگیرند.

شما فعالیت هنری‌تان را با تئاتر آغاز کردید. بسیاری از هم‌نسلان شما که بعدها به چهره‌های ماندگار دوبله بدل شدند نیز از صحنه تئاتر به این حرفه راه یافتند. تجربیات تئاتری تا چه اندازه بر دوبله‌های شما تاثیرگذاشت؟

بسیار تاثیرگذار بود. قبل از سال ۱۳۳۷، من نزدیک به سه سال در مؤسسات خصوصی تئاتر خوانده بودم و نمیره تئاتر کرده بودم. در یکی از مؤسسات به ما بازیگردن روی صحنه، نکوخوانی انواع خطوط و شرها، شعربازی و دانستن رقص را یاد می‌دادند. رقص برای آن بود که بدن بیانرژیک روی صحنه خشک نباشد و بتواند حرکت روی صحنه را بلد باشد. سال ۱۳۳۶ وارد تئاتر تهران شدم. تئاتر تهران یک امتحان ورودی داشت که خواندن شعری از منوچهر شیبانی و اجرای سکانس‌هایی بود. کسی که امتحان ورودی را می‌گرفت، حاجت تئاتر تهران، دکتر فتح‌الله والا بود. یعنی بعد از اینکه اجرا تمام شد، آقای والا با من دست داد و گفت: «از ۱۲ نفر آزمون گرفتیم و شما اولین کسی هستید که پذیرفته می‌شوید». به همین خاطر بود که همین اوایل ورود ما به خانواده تئاتر تهران تبریک گفت. جالب آنکه وقتی نتایج اعلام شد، دیدم من نفر اول نیستم؛ نفر دیگری دقیقا نمره مرا کسب کرده بود. آن شخص، جنگیز جلیلوند بود. دوستی ما از همان‌جا آغاز شد و سال‌ها تداوم یافت. اکنون که نامش را می‌آورم، بسیار مناسبم که او را می‌ماند. جلیلوند هنرمندی به تمام معنا و گوهری ارزشمند بود که جای خالی‌اش همیشه احساس می‌شود. بگذریم... اساتید ما در تئاتر تهران، تاکید ویژه‌ای بر تربیت افراد فارسی داشتند. ما همگی پوچ و بیهوده شاهنامه را با هدایت اساتیدی چون شهروند سارنگ می‌خواندیم و تحلیل می‌کردیم. البته پیش‌زمینه تحصیلی‌ام نیز بازی‌زبان بود؛ در دبیرستان دارالفنون تا دانش‌گاه با آثار بزرگی چون «تاریخ بیستان»، «جهارمقاله» نظامی عروضی و «تاریخ بیهقی» انس داشتم.

تسلط بر ادبیات فارسی و زبان انگلیسی تا چه حد در حرفه دوبلاژ به عتصای دست شما شد؟

در تئاتر، «گفتار» و «گفت‌وگو» مطرح است و در سینما و دوبله نیز چیزی جز این نیست. به‌عنوان دوبلور، شما باید واژه‌ها را چنان بجا و درست ادا کنید که حتی اگر فنلی انسانی بی‌سواد یا کسی را که بد زبان صحبت می‌کوید، باز هم مخاطب معنا و عمق کلام را بفهمد. امتیاز من در آن روزگار هم تسلط بر ادبیات بود؛ نه در حد یک استاد، اما دست‌کم در حد جوانی نوزده‌ساله که می‌دانست چگونه تراکیب می‌کند و با خنگر فردوسی را بخواند. اگر بخواهم صادقانه بگویم، پیشرفت من در آن زمان به دلیل کمبایی جنس توانایی‌هایی بود؛ همان جمله معروف «در شهر کوران، یک چشم پادشاه است». البته نمی‌خواهم بگویم که همکاران من سراسر بی‌سواد بودند. به هر روی، تسلط من بر زبان انگلیسی باعث شد خیلی سریع‌تر از دیگران به مدیریت دوبلاژ برسم. برای کسی مثل جنگیز جلیلوند این مسیر شش تا هفت سال طول کشید. اما برای من نزدیک به دو سال. البته تعریف از خود خوب نیست، ولی اینها جزیهایی است که پیش آمده و گذشته.

علت خاصی در کمترید سراغ دوبله انیمیشن رفته‌اید؟

نه. ولی من انیمیشن هم دوبله کرده‌ام. منال بسیاری از قسمت‌های «نام و جری». پیش از انقلاب، کمپانی‌های بزرگ جهانی در ایران نماینده داشتند. در آن دوران، سینمایی به نام «شهر قصه» نیز در تهران تأسیس شده بود که عمدتا فیلم‌های کودک تهیه می‌کرد. انیمیشن‌های این آثار بسیار باب شده بود. کمپانی «متروگلدن مییر»، مالک تمامی قسمت‌های «تام و جری» بود. نماینده این کمپانی خارجی، تمامی قسمت‌های «دهدهکلی» (تام و جری» را برای من در استودیو باسیارگاه فرستاد. آن زمان، من مدیرعامل و مدیر دوبلاژ این استودیو بودم و با فرد دیگری شراکت داشتم. نماینده «متروگلدن مییر» از من خواست از مجموعه حدود بیست فیلم کوتاه یک فیلم سینمایی درست کنم. من خودم، پنج بار تمامی این فیلم‌های کوتاه را دیدم و آنها را به‌گونه‌ای بدرست کنم سر هجیم دوبله کردم که روایتی مسلسل و منسجم داشته باشد؛ چراکه این قسمت‌ها در اصل مسلسل بودند و شخصیت‌های فرعی متفاوتی داشتند. من علاوه بر دوبله شخصیت‌ها، نریشن یا روایتی برایشان نوشتم که این اپیزودهای پراکنده را به هم بپیوندد. این مجموعه به‌عنوان یک برنامه سینمایی در تهران اکران شد و فروش بسیار خوبی داشت. نماینده کمپانی گزارشی از این کار به دفتر مرکزی «متروگلدن مییر» در لس‌آنجلس فرستاد. آنها نیز خواستند نسخه فارسی و متن ترجمه‌شده نریشن‌ها را برایشان بفرستیم تا برنامه‌های جهانی ترتیب دهند.

به خاطر دارید دوبله این نسخه از «تام و جری» در چه سالی انجام شد؟

دقیقا خاطرم نیست. دهه ۵۰ بود. آن زمان فزندانم کمی‌سول بودند. برای اینکه از کیفیت دوبله‌ها مطمئن شوم، نسخه‌ای از این انیمیشن‌ها را به خانه می‌بردم و برای بچه‌هایم نمایش می‌دادم. آنها عاشق این انیمیشن‌ها بودند.

این نسخه به ایران جهانی هم رسید؟

متن‌ها را از ما خواستند و ما هم ارسال کردیم. اما اینکه در نهایت در چه مقیاسی اکران شد، اطلاع دقیقی ندارم. شاید برای کشورهای آسیایی یا آمریکای جنوبی فرستاده باشند. جدا از اینها، من فیلم‌های

هیچکاک که گریس کلی هم در آن بازی می‌کند. نسخه‌ای که شما در آن گویندگی کرده‌اید چندمین دوبله فارسی فیلم سینما محسوب می‌شود؟

احتمالا دوبله چهارم یا پنجم باشد. این فیلم نخستین بار در ایتالیا دوبله شد و من همان موقع فیلم را در سینما دیدم؛ اسمش را گذاشته بودند «گربه سیاه». من اولین بار در فیلم «معما»، که قبل از انقلاب دوبله شد، به‌جای کری گرانت حرف زده و گویندگی کرده‌ام و توانستم ثابت کنم که من همان موقع فیلم را در سینما دیدم.

فیلم‌های بسیاری هستند که در ایران چندین بار دوبله شده‌اند؛ آثاری مثل «ورنس عربستان»، «ماجرای نیمروز»، «شمال از شمال غربی» و... اساسا چرا وقتی دوباره دوبله فیلم‌های بزرگ مجدد و فرگمی کنید این دوبله‌های مجدد به گوش‌های دارند؟

به نظر من درست نیست که هر بلنفرمی برای هر فیلم نو دوبله جداگانه‌ای ترتیب دهد و آن را شتابزده منتشر کند. اما اگر فیلمی در گذشته دوبله شده باشد و دوبله قدیمی آن موجود نباشد، دوباره دوبله کردن اشکالی ندارد. پیش از انقلاب شرایط به‌گونه‌ای بود که وقتی دوبه می‌رایت یک فیلم تمام می‌شد، شخص دیگری حق امتیاز آن را برای جند سال خریداری می‌کرد؛ مثلا فرض کنید فیلم «جهاز سوار سرنوشت». اگر دوبله قبلی متعلق به صاحب قبلی اثر بود و او اجازه نمی‌داد از آن استفاده شود، خریدار جدید ناچار بود فیلم را دوباره دوبله کند.

شما هم قبل از انقلاب فیلم می‌خریدید؟

بله. زمانی که در استودیو باسیارگاه بودم، گاهی در مسیر سفر به استرالیا، در هنگ‌کنگ توقف می‌کردم تا چند فیلم هنگ‌کنگی بخرم؛ یا به بمبئی می‌رفتم و فیلم‌هایی را که برای بازار ایران مناسب بود می‌خریدم. این آثار بعد از دوبله، به بخشی از درآمدی برای استودیو تبدیل می‌شد.

پیش‌ترسابقه داشته که بازیگران مطرح خارجی به ایران بیایند و با دوبلورهای ایرانی دبه‌ای داشته باشند؟

بله. ما در دوران پیش از انقلاب، فستیوال فیلمی داشتیم که در آن، بازیگران و کارگردانان خارجی برای نمایش آثارشان با تبلیغ پروژه‌های جدید به ایران می‌آمدند. در همین زمان بود که دبه‌ای برای میان تونی کرتیس و امیرعباس همایونی -که در یک سریال به‌جای کرتیس حرف زده بود- شکل گرفت. اما درباره آنتونی کوین داستان جالبی وجود دارد. او برای بازی در فیلمی به ایران آمده بود. فیلمی که بهرود وثوقی هم در آن بازی می‌کرد. در همان زمان فیلم دیگری از آنتونی کوین در سینماها اکران می‌شد. او ابراز علاقه کرد که بهرود و فیلمش را با دوبله فارسی تماشا کند. به‌جای او، استاد بزرگ ما، منوچهر اسماعیلی خوبی فارسی صحبت می‌کنم! اکنار این فیلم را حیرت‌زده خود درمی‌آمد. اما نمی‌دانم چرا این قدر خوب فارسی حرف می‌زد!» او دراقع داشت از گویندگی درخشان اسماعیلی تمجید می‌کرد. همین طور ویلیام هولدن -بازیگر مطرحی که من و استاد اسماعیلی به‌جای او حرف زده بودیم- به دعوت مصطفی اخوان (صاحب سینماهای مولن‌روژ و نماینده کمپانی پوتایند آرتیست) به ایران آمد. هولدن مدتی در تهران بود و به تماشای یکی از فیلم‌هایش که در سینما مولن‌روژ اکران می‌شد رفت و بعد از تماشای فیلم نیز از گویندگی اسماعیلی شگفت‌زده شده بود. لاندو بوزانکا هم -که آن زمان در ایران مسیر معروف بود- به ایران آمد و فیلم‌هایی را که با صدای من به‌جای او دوبله شده بود دید و پرسید دلیل محبوبیت فیلم‌هایش در ایران چیست؟ به او گفته بودند: «چون این گوینده (اشاره به من) با لحن روستایی به جای شما صحبت می‌کند». بوزانکا در پاسخ گفته بود: «او را کجا متوجه شده که من تحول مشترکی با من داشت؟ او نیز همچون من در ایتالیا با همین لحن صحبت می‌کنم و رمز موفقیتم در آنجا همین لحن روستایی است». آن زمان من در استرالیا بودم و فرصت نبود با بوزانکا برایم فراهم نشد. اما اینها را از دوستانم شنیدم. اینها همگی

تایید‌هایی است بر نکته‌ای که در ابتدای مصاحبه به آن اشاره کردید؛ اینکه دوبله‌های آن دوران تا چه حد عمیق و ماندگار بودند.

زیست هنری شما گستره متنوعی از فعالیت‌ها را در بر می‌گیرد: از دوبله و گویندگی آنوس گرفته تا ترجمه ادبی. نقد دوبله، تألیف کتاب و البته تجربه حضور در تئاتر. کدام‌یک از این حوزه‌ها برایتان شیرین‌تر بوده و ترجیح می‌دهید شما را بیش از همه با کدام‌یک از اینها به یاد بیاورند؟

برایم تفاوتی ندارد. هرچه مرا با آن به یاد بیاورند می‌پذیرم. همین که کسی کتابم را می‌خواند و فیلم‌ها و آنوس‌هایی را که کفته‌ام می‌بیند و مرا به یاد می‌آورد، برایم کافی است. اما خوش‌ترین دوران کاری‌ام برای دسته‌گردن دو ناشر ارتکاب اقدامات انقلابی و مبارزه علیه دولت فرستاده شده‌اند، رهایی یابند. آنچه در این چند صفحه از توصیف شرایط زندگی قبله کوئلو بسیار درخور توجه است، نه کیفیت ایده‌های سیاسی مطرح‌شده در آن است و نه کمک به افشای دروبات صحبت اصلی داستان به واسطه شرح افکار او. بلکه اصلاحی انزجار شدیدی است که با مشاهده وضعیت آن منطقه و ساکنانش نمودار می‌شود. بین این احساس انزجار نه با توجیه و دلیل همراه است و نه با احساس تقصیر؛ شامی خانه‌ها در کوئلو باید همین‌طور باشند: بدون نور، بدون آب لوله‌کشی، بدون فاضلاب و بدون حمام. مگس‌ها، شپش‌ها و هزاران حشره دیگر، جزئی از لوازم و اثاثیه زندگی آن مردم بیچاره محسوب می‌شوند». در ادامه، ما بیشتر متوجه حال و روز مردمی می‌شویم که در این شرایط نکبت و کثافت تنانباز زندگی می‌کنند: «اگر شب‌ها مجبور به قضای حاجت می‌شدند، احتمالا جلا بیدارشدن و بیرون‌رفتن را ندارند بلکه همان‌جا، کنار تختی که در آن می‌خوابند و سینکی که در آن آشپزی می‌کنند. ادرار می‌کنند و اگر هم نیمه‌شب می‌خواستند مدفوع کنند؟ آیا انرژی کافی داشتند تا بلند شوند و در تاریکی و سرما و باد و بوران بیرون بروند؟ نه، همان‌جا بین اجاق و بستر، کارشان را می‌کردند». این فقط یک صحنه کوتاه و در نامر زن رمان پوسا نیست. او کمی بعدتر باز هم به این حال‌وهوا برمی‌گردد و می‌گوید که در کولومو زنان خانه‌دار هم مجبور بودند در کنار احشام و حیوانات بخوابند و یک لباس با دامن را تاچار بودند برای مدت‌های مدیدی بپوشند و سال‌ها از آخرین باری که حمام کرده بودند، می‌گذرد. در جایی دیگر از داستان، اشارات فراوانی به کوه‌های تپه رهانشده وجود دارد که به یمر آن می‌رود همه شهر لیما را بپوشانند. شهروندان طبقه متوسط را می‌بینیم که دیگر عادت کرده‌اند به آنچه پیرامون‌شان می‌گذرد توجهی نداشته باشند. آنها نه‌تنها به زباله‌هایی که معمولا از خانه‌هایشان بیرون می‌اندازند، بلکه به همه نمادهای جرم و جنایت و بی‌نظمی، حتی «جسدی سربریده» که بدون اینکه توجه کسی را برانگیزد، در خیابان رها شده است، بی‌توجه شده‌اند. برخی از منتقدان توصیف این‌گونه صحنه‌ها را ناشی از دیدگاه آخرالزمانی نویسنده می‌دانند؛ عنداری نیست به فاجعه‌ای قریب‌الوقوع که قرار است برای یرو اتفاق بیفتد. همان‌طور که قبلا برای سایر کشورهای دوگانی‌ها اتفاق افتاده است. اما چیزی بیش از یک پیش‌بینی فاجعه سیاسی-اجتماعی قریب‌الوقوع در این داستان نهفته است. نوعی خاتوس یا بی‌نظمی که در سرتاسر رمان حضور دائمی دارد. مواجهه پیوسته با آلودگی، کثافت و بیچارگی نشان می‌دهد که صرف توسل به مقولات سیاسی برای درک همه آنچه در چنین مکانی می‌گذرد، نابسنده است.

رمان‌نویس که مثل دیگران دغدغه این را دارد که به مسائلی مانند فقر، نابرابری و ظلم یا ادبیاتی انقلابی یا رویکردی اصلاح‌گرانه بپردازد، علاوه بر آن حلا با این مسئله روبه‌رو است که سیاست اساسا موضوعیت خود را از دست داده است. اگر این درست باشد که به توصیف رالوی، یرو در دارد در لجن و اغطالاب غرق می‌شود و در حال نابودی است، آیا به این معنی است که دسته‌بندی‌های سیاسی عامل آن وضعیت شده‌اند یا اینکه این مردم خودشان سزاوار آن بوده‌اند؟ البته چنین نتیجه‌گیری در این رمان نشده است. اما به‌سختی می‌توان قبول کرد که نویسنده باهوشی مثل ماریاس یوسا، به چنین فرضیه‌هایی نیندیشیده باشد. ماجراهای این رمان بین یروی اواخر دهه ۱۹۵۰ و یروی سال‌های نزدیک‌تر در رفت‌وبرگشت است. شخصیت اصلی داستان، آلخاندرو مایتا، یک مبارز تروتسکیست قدیمی نامید و سرخورده است که به مدت بیست سال از آن عقاید و ایدئولوژی بیروی کرده اما حالا از آن مرام و مسلک بریده است. اولین تلاش او برای شکستن حلقه بسته مباحث ایدئولوژیک و جزءنویسی‌بی‌نمرض در زندگی، دست‌زدن به یک اقدام انقلابی کوچک و کم‌اهمیت است که هیچ شانسی برای موفقیت ندارد و به قیمت از دست دادن تمام دوستانش تمام می‌شود. راوی پوسا که شباهت بسیاری با خود نویسنده دارد، قصه فراموش‌شده آلخاندرو مایتا و قیام بی‌نتیجه‌اش را از طریق مصاحبه با کسانی که او را در دهه بنجاه می‌شناختند، بازسازی و روایت می‌کند. در انتهای رمان، مایتای شصت‌وپ