

خب در **قسمت دوم** بحث دوبله خلاصه ای از مقاله **همه چیز درباره دوبله آنی هال** نوشته آقای عباس فاضلی از سایت پرده سینما رو براتون می دارم شاید قبلاً خوانده باشید اما لطفاً یکبار دیگه دقیق مطالعه بفرمایید

نمی گم همیشه با نظرات آقای فاضلی موافق بوده ام و ایشان را 100% قبول دارم اما همیشه از بقیه بهتر بوده اما در این مقاله مواردی هست که من کاملاً موافقم.

اما پیش از خواندن این مقاله ، به مقدمه آن می پردازم

مقدمه

در اقدامی عجیب و هماهنگ ، منتقدان مخالف دوبله ، کارهای **وودی آلن** رو انتخاب کردن. تا دیروز انگار کسی از دوبله کارهای **وودی آلن** خبر نداشته یکدفعه گویی تازه وودی آلن رو کشف کرده اند فردا چه کسی رو قربانی کنند خدا می دونه

اما **وودی آلن**

چه فیلم هایی از وودی آلن دوبله شده

در مقام بازیگر

تازه چه خبر پوسی کت؟

کازینو رویال

بدل

دوباره بزن سام

پسران سرخوش

در مقام کارگردان

پول رو بردار رو فرار کن

موزها

خوابگرد

عشق و مرگ

آنی هال

نفرین عقرب یشمی

ظاهراً مشکل در قسمت کارگردانی آن هم بجز فیلم اول و آخر است یعنی فقط چهارفیلم وسط. نکته مسخره اینجاست که **کریم نیکونظر** می گه فیلمهای وودی آلن در دوبله نابود شدند بخصوص **آنی هال** اما **محسن آرم** گفته فیلمهای وودی آلن در دوبله نابود شدند بجز **آنی هال** بالاخره **آنی هال** نابود شده یا امانتداری حفظ شده؟؟؟!

نمی دونم ما چرا کاسه داغتر از آش می شیم اگر وودی آلن طنز روشنفکری می گه یا به مسایل اجتماعی از دید یک روشنفکر نگاه می کنه این دید رو وودی آلن کارگردان داره نه وودی آلن بازیگر ، وودی آلن بازیگر دقیقاً همین شخصیتی است که **افضلی** در آورده ، وودی آلن بازیگر به هیچ وجه روشنفکر نیست بلکه وودی آلن کارگردان پیام روشنفکری خودش رو از پس یک آدم کودن می گه قبول ندارید

برای همین می گم کاسه داغتر از آشیم

در توضیح فیلم **پول رو بردار رو فرار کن** شخصیت فیلم یک **آدم بی عرضه** معرفی می شه.

در توضیح فیلم **خوابگرد** شخصیت فیلم یک **احمق و کودن** معرفی می شه.

در توضیح فیلم **عشق و مرگ** شخصیت فیلم یک **بزدل ، ترسو طرفدار صلح** معرفی می شه.

در توضیح فیلم **موزها و آنی هال** شخصیت فیلم یک **نژند و دارای اختلال عصبی (Neurotic)** معرفی می شه.

در روان‌شناسی **روان‌نژندی** نوعی **سراسیمگی** است که پایه و اساس کالبد شناسانه‌ای ندارد. به عبارتی دیگر روان‌نژندی نوعی بیماری روانی یا رفتاری است که اساسی عضوی ندارد. در این بیماری اضطراب روانی با حفظ سلامت توان عقلی در شخص پدید می‌آید. روان‌شناسان بر این باورند که نگرانی یکی از مهمترین علامت‌های روان نژندی بیشترین و رایج‌ترین نوع آن است. نگرانی هم نوع موقت دارد و هم دایمی. برخی از روان‌شناسان نگرانی را چنین تعریف می‌کنند: نگرانی، احساس عمومی به آزرده‌گی ناخوشایند، انتظار خطر و ترس ناشی از خطری است که شخص منتظر آن است و نمی‌داند از کجا سرچشمه می‌گیرد.

پس اگر قبول کنیم که شخیصت های وودی آلن روشنفکر است پس ما خودمان روان پریش هستیم اگر هم که نه پس مشکلی نیست و شخصیتی که **افضلی** ارایه کرده کاملاً صحیح است.

اما مقاله آقای **فاضلی**

آقای **فاضلی** دوبله **آنی هال** رو جزء ده فیلم برتر تاریخ دوبله می دونه عجیب نیست منتقدی دوبله این فیلم رو جزء برترین ها می دونه و منتقد دیگری جزء کارهای ضعیف.

همه چیز درباره دوبله آنی هال – پرده سینما

پنجره ای باز رو به خیابان پانته اور

بررسی ظهور و سقوط دوبله فارسی به با تمرکز به دوبله فیلم «آنی هال»

.....در مورد آنی هال که نه تنها جزو ده فیلم محبوب عمر من است، که در زمره ده دوبله برتر مورد علاقه ام نیز هست امیدوارم بتوانم در این مقاله توضیح –اگر نه جامع اما شاید- لازمی را ارائه کنم.

معیار و متر دوبله خوب چیست؟ به طور عمومی و در شکل ظاهری چند نکته برای پاسخ به این سؤال به نظر می رسد؛ مانند: 1- شناخت دقیق مدیر دوبلاژ از شخصیت های فیلم 2-انتخاب گوینده مناسب برای آن شخصیت 3-ترجمه صحیح 4-رعایت سرعت و ریتم گفتگوها 5- سینک دقیق گفتگوها. اما به اعتقاد من معیار اصلی یک دوبله خوب چیز بسیار مهمتری است. در مقاله های مختلفی که طی دو سه سال اخیر تحت عنوان «نقد دوبله»ی فلان فیلم منتشر شده است، ، معیار و رمز و راز اصلی دوبله فارسی مورد غفلت قرار نگرفته است. رمز و رازی که ظاهراً هیچکس متوجه آن نیست و به اعتقاد من اکنون اساساً دست نیافتنی است. رمز و رازی که سرچشمه اصلی اعتلای دوبله فارسی از دهه ی 1340 تا 1350 است.

آنی هال در سالهای آخر دهه 1350 (احتمالاً سال 1356) به مدیریت محمود قنبری در استودیو راما دوبله شد. آنی هال نقطه تحول و چرخش آشکاری در دوران فیلمسازی وودی آلن محسوب می شود. در حدی که نه تنها نسبت به آثار اولیه آلن از اعتلای چشمگیری برخوردار است، بلکه از آثار بعدی او نیز والاتر جلوه می کند. به نظرم بیشتر درونمایه هایی که آلن در دوران کاری اش به آنها توجه داشته در آنی هال به وضوح و قوت قابل مشاهده است. آلن در سالهای بعد هم به وضوح تحت تأثیر آنی هال به نظر می رسد. از منهن (1979) گرفته، تا ویکی کریستینا بارسلونا (2007). طبیعتاً دوبله ی فیلمی چنین غنی و پیچیده کار دشواری بوده. اگرچه قنبری از پس گذشت بیش از سه دهه، خاطره چندان واضحی از جزییات دوبله فیلم به یاد ندارد، اما به وضوح به خاطر می آورد که آنی هال جزو فیلم هایی بود که او خیلی رویش کار کرده.

اگر صدای وودی آلن را روی نسخه زبان اصلی این فیلم بشنوم متوجه می شویم که صدا و لحن او در حد قابل توجهی جدی تر از صدا و لحن اصغر افضلی است که به جای او صحبت کرده. قنبری هم به خاطر می آورد که در ابتدا قصد داشته از گوینده دیگری که لحن صدایش شباهت بیشتری به صدای آلن داشته باشد برای این فیلم استفاده کند. اما تأکید و اصرار صاحب فیلم به صدای افضلی بوده که در آن دوران به عنوان دوبلور منطبق با وودی آلن جا افتاده بوده. که البته هنوز هم افضلی دوبلور کاملاً منطبق با وودی آلن محسوب می شود. و کسی نتوانسته بهتر از او، این کار را انجام دهد. نکته مهمی که مایلم در اینجا آن را مطرح کنم این است که با شنیدن صدای اصلی وودی آلن و صدای دوبله اصغر افضلی متوجه تفاوت آشکاری بین آنها می شویم. هم لحن و هم صدای افضلی در آنی هال دو پرده از صدای آلن کم‌دی تر است. قنبری به خاطر می آورد که در آن زمان صاحب فیلم مفهوم کم‌دی روشنفکرانه فیلم را درک نکرده

بود و آن را با «بوف» عوضی گرفته بود. صدای اصلی در آن سالها روی صدای آلن کلیشه شده بود. اما نکته جالب توجه این است که علیرغم اینکه انتخاب اصلی برای صحبت به جای وودی آلن با معیارهای امروزی نقض یکی از اصول اساسی دوبله خوب یعنی «انتخاب دوبلور مناسب برای شخصیت فیلم» محسوب می شود اما خانم ها و آقایان چرا اگر هر دوبلور دیگری را در میان گویندگان تاریخ دوبله فارسی تصور کنیم و به جای وودی آلن در آنی هال بگذاریم مشاهده خواهیم کرد هرگز نخواهد توانست جایگزین صدای اصلی شود و دست کم پنجاه درصد طراوت و اصالت و ماندگاری از دوبله نهایی سلب خواهد شد؟! سرچشمه ی این تناقض در چه رمز و رازی نهفته است؟

متأسفم که به عنوان یکی از آدم هایی که در این هشت ساله گاهی حاشیه ای و شاید گاهی محوری درباره دوبله فارسی نوشته اند و در اهمیت بخشی به آن کوشیده اند باید اعلام کنم که در حال حاضر این جریان از مسیر اصلی خود منحرف شده. و بیشتر از این بابت متأسفم که چرا باید این را بزنگاه نوشتن مقاله ای درباره یکی از دوبله های به شدت مورد علاقه ام یعنی آنی هال اعلام کنم. بله تأکید و تکرار می کنم حرکتی که از چند سال قبل آغاز شد، اکنون به خطا و انحراف هولناکی رفته. انحرافی بسیار بیش از آنکه در فرانسه ی انقلابی پس از اعدام دانتون، در پاکستان بعد از مرگ محمد علی جناح، و در «کایه دو سینما»ی بعد از درگذشت آندره بازن نسبت به اندیشه های بنیادی نخستین مشاهده شد. متأسفم از اینکه می بینم چیزی که در زمان خودش در جهت دریافت بخش مهم و مکتم مانده ای از تاریخ سینمای ایران سمت و سو گرفت، اکنون در حد رد و بدل کردن لیست فیلم بین دلال های خرده پا، و تفاخر مشمنز کننده ی آفتاب نشین های سینما به داشتن یا نداشتن صدای فلان فیلم، یا تکبر و تبختر غیر قابل تحمل فلان گوینده یا مدیر دوبلاژ درجه پنج و شش با آدم های دور و بر، یا سقوط هولناک فلان دوبلور درجه اول به مجری گری و بازیگری در برنامه های دست چندم تلویزیونی، و دست آخر شکل گرفتن انواع و اقسام وبلاگ های رنگارنگ و بی سروته و مثل قارچ روییدن گونه های مختلفی از نویسندگان نوحه با مقالات سردستی و از سر واکنی در حوزه دوبله فارسی منجر شده است.

رمز و راز اصلی موجود در دوبله های دهه ی 1350 را باید «زبان فارسی» درست و حسابی دانست. این چیزی است که توضیح دادن اش البته دشوارتر از هر نکته دیگری درباره دوبله فارسی است. اما باید تأکید کنم بخش عمده و بسیار عمده ای از توجه به دوبله فارسی در سال های دورتر، واکنشی اساسی به از دست رفتن زبان فارسی بود. زبان فارسی طی سالهای متمادی مورد بی توجهی قرار گرفته بود، منظوم و نثر گزینی برای کلمات فرنگی و «پاس داشت زبان فارسی» به شکل فرهنگستان هنری آن نیست! بلکه از دست رفتن لحن، آهنگ و فرهنگ بخصوصی است که در دهه ی 1340 و به ویژه 1350 در زبان فارسی وجود داشت و بعد یکسره از بین رفت. کافی است یکی از فیلم های مستند دهه ی 1340 یا 1350 را پیش رو بگذارید و به لحن و آهنگ و فرهنگ موجود در کلام گوش بسپارید تا متوجه شوید چقدر این لحن و آهنگ و فرهنگ از صداهای باقیمانده از عصر قجر، یا صدای فیلم های دهه ی 1320 و 1330 و دهه ی مثلاً 1370 و 1380 فاخرتر است. به اعتقاد من نکته مهم در برتری مثلاً دوبله دوم المرگنتری ریچارد بروکس که اتفاقاً دوبله ویدئویی هم بود و نمی دانم به مدیریت چه کسی انجام گرفت، نسبت به دوبله اول آن که در دهه ی 1330 به مدیریت استاد علی کسمایی انجام گرفت نه ترجمه بهتر، یا دوبلور برتر، که دقیقاً لحن و آهنگ زبانی بهتر بود. در دوبله اول چنگیز جلیلوند و در دومی منوچهر اسماعیلی به جای برت لنکستر صحبت می کنند. اما برتری دوبله دوم به اولی قبل از آنکه ارتباطی به برتری احتمالی اسماعیلی به جلیلوند داشته باشد، مدیون «فرهنگ» والاتری است که در زبان فارسی اواخر دهه ی 1350 و اوایل دهه ی 1360 نسبت به دهه ی 1330 وجود داشته است. اتفاقی که در مورد دوبله دوم لارنس عربستان و بربادرفته که باز در سالهای پایانی دهه 1350 یا سالهای اول دهه ی 1360 به شکل ویدئویی دوبله شدند، نسبت به دوبله های متقدم این فیلمها که اولی در اوایل و دومی در اواخر دهه ی 1340 صورت گرفت تکرار شد. چرا در حالی که چنگیز جلیلوند در سطح ظاهری دوبلور برتری از حسین عرفانی است و به جای توماس ادوارد لارنس و رت باتلر در دو فیلم سخن گفته، اما در دوبله مجدد لارنس عربستان و بربادرفته عرفانی شایسته تر از جلیلوند جلوه می کند؟ چرا جلیلوند در دوبله لارنس عربستان دست بالا می تواند ما را با وجوه «قهرمانی» توماس ادوارد لارنس آشنا کند، اما عرفانی در دوبله دوم ویدیویی دروازه ای از «رمز و راز و پیچیدگی شخصیت لارنس» پیش روی ما می گشاید؟ همانطور که در دوبله متقدم بربادرفته جلیلوند دست بالا ما را با «رندی» رت باتلر رو به رو می کند، ولی در دوبله دوم عرفانی ما را علاوه بر «رندی» با «طنازی» رت هم آشنا می کند؟ به اعتقاد من به علت اینکه در زمان دوبله دوم، فرهنگ زبان فارسی گستره وسیعتری پیدا کرده بود. گستره ای که در سالهای بعد به دلایل مختلف به قهقرا رفت. سالهاست ما به شکل روزافزونی شاهد رسوخ یک زبان فارسی عجیب و غریب در فرهنگ گفتاری مان هستیم. یک نوع زبان فارسی که گویا اساس آن بر بی احترامی ناگفته و نانوشته ای به ماهیت زبان فارسی استوار شده. لحن جدیدی که از یک طرف راه گرفته از نوعی فرهنگ و لحن اداری است، و از طرف دیگر در واژگانی آراسته و پیراسته می شود که هم لاتنی است و هم سوسولی!

آنی هال در همان دوران طلایی دوبله شده است. دورانی که زبان فارسی در دوران اوج خودش قرار داشت و مدیر دوبلاژ یا دوبلور در فضایی نفس می کشیدند و فارسی حرف می زدند که به خودی خود آنها را به سمت و سوی خلاقیت روانه می کرد. اینطور بود که صدای اصلی با دو پرده کمدی تر بودن نسبت به صدای اصلی وودی آلن، به کمال بار «لحن» و «فرهنگ» موجود در فیلم را به دوش

کشید و از پس گذشت بیش از سه دهه همچنان والا می نمایاند. البته صحنه های خیلی خوبی در این فیلم هستند که برای مثال آوردن از درجه اول بودن دوبله آنی هال قابل اشاره اند (مانند صحنه ی بی بدیل گفتگوی آلوی و آنی پس از بازی تنیس و قبل از ماشین سواری که لحن و آهنگ و سرعت گفتار افضل و مینو غزنوی شاهکار می شود) اما من عامدانه مایلم توجه خوانندگان را به صحنه های فرعی تر فیلم جلب کنم. یکی صحنه ی آشنایی آلوی و همسر دومش آلیسون است. و دیگری صحنه ای که آلوی در خیابان جلوی زن و شوهری را می گیرد و از آنها می پرسد علت خوشبختی آنها چیست؟ نکته جالب توجه اینجاست که در هر دو این صحنه ها دوبلور زن همکار با افضل صدای شاخصی ندارد و صحنه ی مورد نظر هم گفتگوی پیچیده ای هم ندارد. اما با دیدن آن متوجه می شویم امروز همین صحنه قابل تکرار نیست. چرا؟ اتفاقاً آن دوبلور زن که صدای شاخصی ندارد؟ بله! اما فارسی حرف زدن او شاخص است و امروز دست نیافتنی. به همین علت است که امروز اگرچه مثلاً تن صدای امیر باشکندی به تن صدای خسرو خسروشاهی شباهت دارد، اما باشکندی هرگز خسروشاهی نشد و نمی شود. چراکه خسروشاهی فارسی را در دوران دیگری آموخته. با لحن و آهنگ دیگری.

به نظرم طی دو سه سال اخیر سه نکته مهم در تحلیل و تاریخ نگاری دوبله فارسی مورد غفلت قرار گرفته است. **نکته اول** را مورد اشاره قرار دادم. «زبان فارسی» دوران اعتلای دوبله، امروز دیگر وجود ندارد و هر تلاشی برای نادیده گرفتن این مسئله خیانت آشکار به دوبله فارسی است. ما امروز به زبان فارسی جدیدی رسیده ایم که نه تنها شیرینی، بلکه فرهنگ مستتر در لحن فارسی چند دهه ی پیش را ندارد. **دوم اینکه** دوران اوج و اعتلای دوبله فارسی متعلق به همه ی آدم های آن دوران نیست. به عبارت سراسر است تر و به قول ناصر طهماسب، در همان دوران هم عده ای «فقط بودند». همین حالا هم عده ای «فقط هستند» البته یک فرق اساسی در طول گذر سال ها وجود دارد و آن این است که امروز عده ای آدم هایی که «فقط هستند» خیلی بیشتر از گذشته شده. خیلی خیلی بیشتر. و اشتباه بزرگتر این است که «ما» لا به لای نوشته هایمان تلاش می کنیم چیز دیگری را ثابت کنیم و خلاقیت آدم های انگشت شمار آن سال ها را به عده ی خیلی بیشتری تعمیم بدهیم.

سومین نکته در تحلیل و تاریخ نگاری دوبله فارسی مورد غفلت قرار گرفته یک واقعیت تلخ و هولناک است. و آن اینکه دوران تاریخ دوبله فارسی به سر آمده و تمام شده. هر تلاشی برای مکتوم نگه داشتن این واقعیت خیانت به آیندگان است. حقیقت این است که در تاریخ دوبله فارسی چند آدم ناشناخته باقی مانده اند و هنوز کشف نشده اند. (مثل عباس خسروانه و حتی منوچهر زمانی) و چندین فیلم هم وجود دارند که هنوز کشف نشده اند (مثل خداحافظ چارلی، دردرس بهشت، در راه آرژانتین، کلونی براون، قصر یخی، و...) همین و تمام! تلپ و تالاپ و شلپ و شلوپ برای اینکه تقلاً کنیم حتماً مصاحبه ای با مثلاً مش رحمت که سالها در عالم دوبله نقش گفته یا مدیریت دوبلاژ کرده و حالا مثلاً «پیشکسوت» شده داشته باشیم یا ثابت کنیم صدای ملوک خانم و خاله شمسی و بانو قمر و ... دارای اعتلا یا حتی اهمیتی در خور مقایسه با صدای ژاله کاظمی و رفعت هاشم پور و مهین کسمایی و زهره شکوفنده و ایران بزرگمهر و... است و یا اینکه تولیدات درجه چهار و پنج سینمای امروز آمریکا، در حد شاهکارهای دوران کلاسیک و مثلاً مردی برای تمام فصول (1966) قابل نقد دوبله هستند مشتمل کننده است. دوبله فارسی تمام شد. وقتی غول بزرگی مثل محمود قنبری که تنها دوبله فیلمی مثل آنی هال یا داستان سیاوش برای ماندگاری او در تاریخ دوبله فارسی کفایت مذاکرات است، برای سومین مرتبه در تاریخ دوبله فارسی ماجرای نیمروز (1954) فرد زینه مان را دوبله کرد و صداها روی صفحه تلویزیون آمد، ناقوس مرگ دوبله فارسی را نواختند. و هنگامی که جایی برای پیرمردا نیست (2007) از استودیوی دوبلاژ درآمد آخرین میخ تابوت دوبله فارسی را کوبیدند. البته ناامید نیستیم و می دانیم در این سالها ممکن است فیلمهایی مثل جی اف ک، نیکسون، در گرمای شب، دن کیشوت، سیرانودوبرژاک، و... دوبله شوند. هنوز شکر خدا خسروشاهی و اسماعیلی و طهماسب و تهامی و... زنده اند. و آدم هایی مثل نگین کیانفر یا احیاناً و با چشم پوشی هایی کیکاووس یاکیده (نقش گفتن جای جانی دپ در چارلی و کارخانه شکلات سازی سبب امیدواری من به اوست) مایه ی امیدند که در شرایطی می توانند خوب و خیلی خوب وارد عرصه شوند و ما را لحن و کلامشان ما را به فیض برسانند. ولی این جزیره ی کوچکی میان این اقیانوس بزرگ است و آن را با قاره ای بزرگ نباید اشتباه بگیریم. به اعتقاد من باید تصریح کنیم که وقتی از دوبله خوب صحبت می کنیم دقیقاً از چه چیزی صحبت می کنیم. به اعتقاد بدون در نظر گرفتن استثناءها، این تعریف و محدوده شامل فیلم هایی نمی شود که در حال حاضر از فلان استودیو یا فلان مؤسسه فرهنگی و هنری، یا اتاق دوبلاژ شماره فلان تلویزیون بیرون می آیند. وقتی از دوبله خوب صحبت می کنیم منظورمان یک جریان تاریخی است که در دهه ی 1340 حرکت رو به اوج خود را آغاز کرد، و در دهه ی 1350 به کمال رسید و بارقه هایی از آن در دهه ی 1360 هم قابل مشاهده بود. به جز چند استثناء، دوبله فارسی در اوائل دهه ی 1370 نابود شد. البته اینکه چه کسانی نابودش کردند مجال تحلیل مفصل تری را می طلبد. اما به هر حال چند آدم انگشت شمار بودند که این هنر را به اعتلا رساندند. آدم هایی که به طور کلی نه خودشان تکرار می شوند و نه کارشان.

حالا باید اقرار کنیم از سهمی که در حرکتی که چند سال پیش در جهت توجه به دوبله فارسی داشته ام متأسفم. عمیقاً متأسفم. چراکه این حرکت نه تنها باعث شد آدم های فرعی این حوزه به تقلای منتقدان و نویسندگان فرعی تر این حوزه مطرح شوند، و نه تنها باعث شد با اهمیت بخشیدن به فیلم ها و آدم ها و صاحبان استودیوی این روزگار، افراد ناشایسته ای به اندازه شایستگان مورد توجه و تکریم قرار بگیرند، و نه تنها دوبله فارسی به جای مطالعه تاریخی و توجه تاریخی سر از برنامه های صبحگاهی و شبانگاهی تلویزیون و گفتگوهای میانمایه و سریال های سخیف سر بر آورد، بلکه بدتر و هولناک تر از همه باعث شد «خودانگیختگی» بی بدیل آدم های مهم این حوزه، به

خصوص به خاطر هیجان زندگی چند جوان شتابزده و سودجویی چند آدم دیگر به «خودآگاهی» بی ثمر و عقیم کننده ای بدل شود که بقایای دوبله فارسی را نابود کند.

در همه جای دنیا و در همه دوران های هنری هیچ چیز ابدی نبوده. «عالم هنر مزرعه بلال نیست که سال بعد محصول بهتری بدهد». دوبله فارسی هم متعلق به دورانی منحصر به سه -چهار دهه بود که توسط آدم های مشخصی تاریخ آن شکل گرفت. آدم هایی که طی سه دهه ی اخیر حتی یک نفر مثل آنها وبا کیفیت صدای آنها وارد این عرصه نشده است. دوبله فارسی متعلق به دوران فیلم های بزرگ با اکران های بزرگ و کامل، و اتاق دوبلاژ های بزرگ و کامل بود. دورانی که «نوار سلولویید» را روی دیوار استودیو می تاباندند و دوبلورها مجبور نبودند روی صفحه تلویزیون برای فیلم لب بزنند. دورانی که هر فیلم برای خودش صاحبی داشت. برایش تبلیغات مجللی صورت می پذیرفت، گاهی هنرپیشه اش به تهران می آمد، و اصولاً به وسیله آدم های اگر نه هنردوست، اما حرفه ای وارد ایران می شد. دورانی که تماشاگران، روی پرده و همزمان با بقیه دنیا دکتر ژیاگو، لارنس عربستان، دارلینگ، کدوخور، گتسی بزرگ، محله چینی ها، و ... را در نسخه های کامل می دیدند. آن دوران تمام شد. برادران اخوان و استودیو مولن روژ و هوشنگ کاوه و سینما رادیو سیتی و پرده بزرگ سینما ریولی همه رفتند یا دارند می روند. امروز نه تنها درایوین سینمایی وجود ندارد، بلکه «پردیس» های بزرگ سینمایی با چندین سالن مجلل از داشتن یک پارکینگ هم بی بهره اند. و تماشاگران مجبورند اتومبیل شان را کنار خیابان و اتوبان پارک کنند. اگر دیروز شعار تماشاگران سینما «اول ساندویچ، بعد سینما» بود، امروز باید گفت «اول جریمه، بعد سینما!» دوران دوبله های خوب، و دوران فارسی حرف زدن خوب، دیگر تمام شده. هر چیزی برای وانمود کردن به پایان نرسیدن آن کذب مطلق است. شخصاً اذعان می کنم که از زمان تماشای نسخه دوبله جری مگوایر کامرون کرو، صدای اصلی فیلم را به صدای دوبله آن ترجیح می دهم. و مدتهاست فکر می کنم همانطور که رنگی کردن فیلم های کلاسیک تاریخ سینما در اواسط دهه ی 1980 با عنوان «طاعون» مورد انتقاد قرار گرفت، دوبله فیلمی مثل الیزابت تاون هم «طاعون»ی برای آن خواهد بود.

در برابر صفحه تلویزیون می ایستم و صدای اصغر افضلی دارد به جای وودی آلن در فیلم آنی هال صحبت می کند: «خب طرز فکر من درباره زندگی دقیقاً همینطوره. پر از تنهایی و نکبت و زجر کشیدن و ناراحتیه. تازه خیلی هم زود به آخر می رسه. یه جوک دیگه هم به نظرم مهم میاد. جوکی که معمولاً به گروچو مارکس نسبت داده می شه، ولی من فکر می کنم اولین دفعه فروید اونو تو کتاب «هوش و ارتباطش با بیهوشی» گفته. و مفهوش اینه که الان براتون می گم. اه... اصلاً حاضر نیستم عضو کلویی بشم که آدمی مثل من رو به عضویت قبول بکنه. این جوک اصلی زندگی بالغانه ی من در زمینه ی رابطه ی بالغانه ام با زنهاست.» به اعتقاد من این صدا پناهگاهی است که قاب زیبایی از دوران اعتلای لحن و آهنگ در زبان فارسی به آن آویخته شده. فکر می کنم به اینکه خلق این دوبله هم مثل خلق همان تابلوی پیکاسو متعلق به یک دوران مشخص و محدود بود. دورانی که دیگر تکرار نمی شود. چون آن شرایط، آن آدم ها، آن فیلم ها، و مهمتر از همه آن زبان فارسی دیگر تکرار نمی شود. اما اگر من فقط چند دقیقه فرصت داشتم در برابر تابلوی پیکاسو بایستم، حالا می توانم به مدد تکنولوژی فیلم آنی هال را توی دستگاه لوپ کنم، یا صدای آن را توی اتومبیل بشنوم. اما این قطعی است که دیگر دوبله آنی هال تکرار نمی شود. لحظه ای تردید کردم. اشتباه نمی کنم؟ تلفن اصغر افضلی را پیدا کردم و با او تماس گرفتم و ازش خواستم چون دارم مقاله ای درباره این فیلم می نویسم اگر خاطره یا نکته ای در مورد این فیلم به ذهنش می آید برایم بازگو کند. اما افضلی نازنین چیز زیادی به خاطر نداشت. جز اینکه (همانطور که استاد محمود قنبری بعداً هم گفت) فیلم در استودیو «راما» دوبله شده. حتی کسی نام مترجم فیلم را به خاطر نداشت. قنبری هم از وسواس و زحمتش روی دوبله این فیلم گفت و در پاسخ پرسش من در مورد انتخاب شایسته ی مینو غزنوی برای دایان کیتون، گفت زمانی که قنبری عهده دار دوبله آثار تلویزیون در استودیو «کاسپین» بوده، به استعداد مینو غزنوی که گوینده ثابت آنجا بوده پی برده و هنگام دوبله آنی هال فکر می کند غزنوی بیش از هر شخص دیگری مناسب این نقش است. اسم این موهبت به قول قنبری هست «شناخت مدیران دوبلاژ از استعداد گویندگان.» چیزی که به قول او «امروز وجود ندارد» بله! واقعاً امروز تقریباً چنین چیزی وجود ندارد. دیگر تردیدی ندارم که به هیچ صورت دوبله فیلم آنی هال در تاریخ دوبله فارسی تکرار نمی شود. درست مثل تابلوی پیکاسو در تاریخ نقاشی. اسمش چه بود؟ پنجره ای باز رو به خیابان پانته اور.

قسمتی از متن فیلم

“دیگر دیر شده بود، و هر دوی مان مجبور بودیم برویم، ولی دیدن دوباره آنی بسیار عالی بود. فهمیدم که او چه انسان فوق العاده ای است و تنها، آشنایی با او چقدر لذت بخش می تواند باشد. و یاد یک جوک قدیمی افتادم: ”فردی سراغ روانپزشک می رود و می گوید دکتر برادرم دیوانه است؛ او فکر می کند مرغ است.“ دکتر می گوید چرا او را برای درمان نمی آوری؟ و یارو می گوید: “می خواهم اما تخم مرغ هایش را نیاز دارم!”. خب، فکر می کنم این تقریباً همان چیزی است که اکنون من در مورد رابطه [زن و مرد] احساس می کنم؛ می دانید، آن ها [روابط] کاملاً غیرمنطقی، احمقانه و پوچ هستند و ... ولی، آه ...، حدس می زنم ما همچنان به آن ها ادامه می دهیم چون، اکثر ما تخم مرغ هایش را نیاز داریم.”

ادامه دارد.....