پرونده ویژهٔ «فرهیختگان» به بهانهٔ روز ملی سینما از حمید نعمت‌الله می‌گوید، کارگردانی که اعتراضش را نفروخت

وفا کنیم و ملامت کشیم

سینما در روز ملی‌اش فرصتی دوباره برای بازخوانی از کارنامه فیلمسازانی است که جهان شخصی خود را ساخته‌اند؛ جهان‌هایی که گاه تلخ و عبوس به‌نظر می‌رسند؛ اما در عمقشان رگه‌هایی از امید، وفاداری و ایستادگی جریان دارد. حمید نعمت‌الله یکی از همین سینماگران است؛ فیلمسازی که شخصیت‌هایش همواره در میانه شکست و بازگشت تعریف می‌شوند. او هیچ‌گاه سینما را به مصلحت‌های روزمره نفروخت و اعتراضش را در قالب قصه‌هایی از انسان‌های زخمی اما زنده رویارویت کرد. در همه آثار او از «بی‌پولی» و «بوتیک» گرفته تا «رگ خواب» و «شعله‌ور»و... حکایت از انسان‌هایی دارند که با همه ملامت‌ها، باز هم به زندگی وفا می‌کنند. شاید باز ماندگاری نعمت‌الله در همین نکته نهفته است و به ما یادآوری می‌کند که امید، حتی در دل تاریک‌ترین قاب‌ها، هنوز زنده است. همین مسئله ما را بر آن داشت، تا در این روز به سراغ نعمت‌الله و سینمای او برویم.

امید به‌مثابهٔ امضا

عاطفه جعفری
دبیرگروه فرهنگ

در دو دهه اخیر، کمتر فیلمسازی در سینمای ایران توانسته به اندازه حمید نعمت‌الله جهان شخصی و قابل‌تشخیص خلق کند. او فیلم‌هایش امضای خودش را به‌جا می‌گذارد؛ امضایی که بر پایه شخصیت‌پردازی‌های خاص و نگاهش به جامعه شکل گرفته است.

سینمای حمید نعمت‌الله از همان نخستین فیلمش «بوتیک» تا آخرین ساخته‌هایش، جهانی متفاوت را برای مخاطب ترسیم کرده است؛ جهانی پر از شخصیت‌هایی زخمی، شکست‌خورده و درگیر بحران‌های فردی و اجتماعی. در نگاه اول، شاید تلخی و سیاهی این جهان چنان پررنگ به‌نظر برسد که امید در آن جایی نداشته باشد. اما با نگاهی دقیق‌تر، درمی‌یابیم که مهم‌ترین امضای پنهان نعمت‌الله در دل همین تاریکی‌ها، «امید» است؛ امیدی که نه از جنس خوش‌بینی سطحی، بلکه از دل فروپاشی و رنج سر برمی‌آورد. قهرمانان نعمت‌الله برخلاف سینمای جریان اصلی، هیچ‌گاه فاتحان زندگی نیستند. آن‌ها بیشتر صندقهرمان‌هایی‌اند که جامعه و سرنوشت آنان را به حاشیه رانده است. با این حال، نعمت‌الله هرگز آن‌ها را نابودشده و بی‌ارزش نشان نمی‌دهد. در «بوتیک»، جوانانی که در خلأ شغلی و هویتی دست و پا می‌زنند، دست‌کم در دوستی و پیوند انسانی، کورسویی از امید را جست‌وجو می‌کنند. این حضور روابط انسانی، حتی در دل ناامیدی، نشان می‌دهد که شخصیت‌ها هنوز زنده‌اند و میل به ادامه دادن دارند.

فیلم «بی‌پولی» شاید یکی از تلخ‌ترین روایت‌های زندگی مشترک در سینمای ایران باشد. ایرج و شکوه زیر بار مشکلات مالی و فشار اجتماعی مدام در حال فرسایش هستند. اما حتی در بدترین لحظات، میل آن‌ها به کنار هم ماندن، تصویری از امید می‌سازد. امیدی که در اینجا نه در رفاه و خوشبختی، بلکه در انتخاب آگاهانه «ماندن» و ادامه دادن است. نعمت‌الله با این روایت نشان می‌دهد که امید می‌تواند در ساده‌ترین رفتارها و در دل تیره‌ترین روزها ادامه پیدا کند.

یا در «رگ خواب»، نعمت‌الله داستان زنی را روایت می‌کند که شکست عاطفی‌اش می‌تواند او را به نابودی کامل بکشاند. اما در پایان، برگشت مینا به خانه پدرش و نگهداری از او، دوربین با نوری ملایم و قاب‌بندی شاعرانه او را همراهی می‌کند، نشانه‌ای از آگاهی تازه شکل می‌گیرد. مینا شکست‌خورده است، اما نابود نشده؛ او اکنون به شناختی از خود رسیده و می‌تواند دوباره برخیزد. این نوع پایان‌بندی نشان می‌دهد که امید در سینمای نعمت‌الله نه در پیروزی بیرونی، بلکه در امکان بازسازی درونی شخصیت‌هاست. از طرف دیگر، «شعله‌ور» از نظر برخی، شاید سیاه‌ترین فیلم نعمت‌الله باشد. شخصیت اصلی با حسادت و خشم، زندگی خود و اطرافیانش را ویران می‌کند و در آتش خشم خودش می‌سوزد. اما در واقع، امید این فیلم در دل شخصیت نیست، بلکه در چشم تماشاگر متولد می‌شود. سقوط کامل قهرمان هشداری است به ما که اگر راهی دیگر انتخاب نکنیم، فرجامی جز نابودی در انتظار نخواهد بود. این همان امید تلنگرزننده است؛ امیدی که نه از زندگی کاراکتر، بلکه از آگاهی مخاطب‌زاده می‌شود.

نعمت‌الله علاوه بر روایت، با ابزارهای سینمایی نیز امید را می‌سازد. موسیقی در آثار او نه صرفاً پس‌زمینه، بلکه نیرویی است که زندگی شخصیت‌ها را معنا می‌بخشد. قطعات موسیقایی در فیلم‌های او، گاهی بار معنایی امید یا تلنگر به رهایی را منتقل می‌کنند. همین‌طور قاب‌بندی‌های شاعرانه و نورپردازی ملایم در لحظات اوج بحران، حسی از امکان دوباره برخاستن را به تماشاگر القا می‌کند. به بیان دیگر، حتی در تلخ‌ترین سکانس‌ها، تصویر و موسیقی با هم دست به کار می‌شوند تا بارقه‌ای از امید را در دل تاریکی ثبت کنند.

سینمای حمید نعمت‌الله امضایی مشخص دارد؛ نمایش جهانی با آدم‌های سرخورده، اما همراه با جست‌وجوی امید. این امید نه ساده‌انگارانه و رمانتیک است و نه از جنس پایان‌های خوش‌فرادادی؛ بلکه امیدی است واقعی، انسانی و تلخ که در دل شکست معنا پیدا می‌کند. او یادآوری می‌کند که حتی وقتی زندگی فرو می‌پاشد، هنوز می‌توان از دل رنج به آگاهی رسید، از دل شکست به ادامه دادن فکر کرد و از دل تاریکی جرقه‌ای کوچک برای روشن ماندن یافت. تماشاگر هم، در مواجهه با این جهان تلخ اما زنده، درمی‌یابد که امید همیشه در جایی از زندگی حضور دارد، حتی اگر کوچک و شکننده باشد. این نگاه، سینمای نعمت‌الله را به تجربه‌ای متفاوت بدل کرده است؛ تجربه‌ای که تلخی را می‌پذیرد، اما امید را فراموش نمی‌کند.

سینمایی برای ثبت ضربان انسان

محمد قربانی
منتقد

در تاریخ سینمای ایران، فیلمسازی را طوری بر شخصیت‌هایش مسلط کند که آن‌ها را از کنش بازدارد و خفه‌شان کند؛ او از آدم‌های قصه‌هایش انسانیتشان را نمی‌گیرد و حتی وقتی آن‌ها را به قعر جهنم می‌فرستد هم دریچه‌ای رو به بهشت بالای سرشان باز می‌گذارد. اصلاً پایان‌های باز فلسفه‌هایش از همین جا می‌آیند و به یک معنا پایان‌های بازی نیستند. این رویکرد نعمت‌الله، فلسفه هنر است. هم از بالتازگی واقعیت را می‌شود راهی به حقیقت و آینده پیدا کرد. نعمت‌الله این را خوب می‌داند و درست مثل شخصیت‌هایش - فارغ از این که به هنر برسد یا نه - اقلاً به سمت حقیقت حرکت می‌کند و این دقیقاً همان چیزی است که سینمای نعمت‌الله را به تلاش‌های جدی‌اش تبدیل می‌کند. ضعف سینمای نعمت‌الله هم از همین جا می‌آید دارکاری است. فیلم‌های او همگی نیمه‌اولهای بهتری دارند و گویی خودش نیز مثل شخصیت‌هایش نمی‌تواند در فرایند خلق به نقطه نهایی و نظم ثانوی برسد.

سبک‌بصری نعمت‌الله مکمل جهان شخصیت‌های قصه‌های اوست. قاب‌های بسته‌جرای کشف عمق شخصیت‌ها، استفاده از نور و رنگ به عنوان ترجمان بصری روان آدم‌ها، نمای لانگ و استفاده از عمق میدان برای ترسیم وضعیت کاراکترها و... همگی نشان می‌دهند که برای نعمت‌الله دوربین و ابزار بصری صرفاً مُحلل کننده دیالوگ‌ها نیستند. او فیلمسازی است که مبرانسر سرش می‌شود.

سینمای نعمت‌الله تلاشی برای رسیدن به «حقیقت زندگی»، با روایت‌های ساده و از دل زندگی روزمره است. او نه به دنبال رئالیسم اجتماعی منحط «روز» سینمای ایران است و نه در پی خلق جهان‌های انتزاعی و هپروتی نمادگرا. شخصیت‌های نعمت‌الله روی زمین راه می‌روند، زیر بار فشار جامعه خم می‌شوند، اما در عین حال در دل همین زندگی حرکتشده (زیبایی، عشق و رستگاری را تجربه می‌کنند. تجربه‌هایی که ترسیدنشان تنها در مدیوم سینما ممکن است. آنچه در سینمای نعمت‌الله می‌بینیم، جریانی ناتمام و دیوانه از فراز و فرود و تلخی و شیرینی و سقوط و رستگاری است. درست مثل سینما که جوهره‌اش حرکت، نور و زمان است. آثار نعمت‌الله تلاشی هایی اند برای ثبت ضربان انسان در دل قاب‌هایی که هرگز ساکن نمی‌مانند.

وضعیت قرمز در قلعهٔ پرتغالی‌ها

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

وقتی به سینمای ایران نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که صاحبان آثار، سینماداران و سرمایه‌گذاران چندان اهمیتی برای تربیت سلیقه مخاطبان قائل نیستند و همچون رسمی که در میان بساز و بفروش‌ها برقرار است تنها به پایان کار و ساخت پول با کمترین مصالح موجود فکر می‌کنند. در واقع سینماگران ما کمتر به مردم و ساخته‌شدن سلیقه و درک زیبایی‌شناسانه آن‌ها بها می‌دهند و پرده اکران عمومی را بین دو طیف گُمبفبارسی ها و ژانر من درآوردی اجتماعی تقسیم می‌کنند تا همه از عوامل پشت صحنه گرفته تا مخاطبان عادی راضی از سالن بیرون بیایند. مردم راضی می‌شوند چون به پمپ تلاش‌های فخرالدین انوار و محمّد بهشتی در دهه شصت و اوایل هفتاد اگر هم بخواهند نمی‌توانند با آثار متفاوت‌تر موجود در سینمای ایران کنار بیایند و آن را درک کنند. درجه‌بندی کیفسی فیلم‌ها در آن روزگار، عملاً جلوی بخش مهمی از تولیدات را گرفت و ذات سرگرم‌کننده این مدیوم را از اساس منکر شد. البته مدیران سینمایی وقت در ساخت اسکلت سینمای نزاز انقلابی خُمن نیت داشتند و می‌دانستند که چه نمی‌خواهند ولی در پاسخ به این پرسش که چه چیزی برای دوران تازه تجویز می‌شود تا جای جریان اصلی فیلمفارسی در دوران پهلوی را بگیرد، جواب درخوری جُز سرشکل دادن به موجود عجیب‌الخلقه «فیلم‌های اجتماعی» در چنته نداشتند. بال و پَر گرفتن ملودرام‌های بی‌خاصیت آپارتمانی در اواخر دهه هشتاد - سوای نمونه‌های درخور آن - و ناتورالیسم خام فیلم‌های ژانر نکبت در همان حوالی باعث شد تا جایزای امثال «حمید نعمت‌الله» تنگ شود. نعمت‌الله یکی از معدود هنرمندان سینمای ماست که با وجود بهره‌مندی از مایه‌های پُررنگ ملودرام در کارهایش هیچ‌وقت به کج‌سلیقگی موجود در بطن آن فیلم‌ها تن نداده است. او البته کمی خوش‌شانس هم بود که شروع فعالیت‌هایش در مقام کارگردان فیلم بلند داستانی را با «بوتیک» و در نقطه اوج «غلیظ» یا به میدان می‌گذاشت به‌راحتی آب خوردن در برابر سلیقه عبوس و سطح پائین سینمایی نوسان بایکوت و برای همیشه فراموش می‌شد، چون او در این اثر در پی بند اخلاقی و صادر کردن بیانیه نبود و فقط می‌خواست مردم را در لذت تماشای کفاره گناهان حاملان محمولهٔ آتش‌بازی به چالهار شریک کند. «جعفر مدرس صادقی»، نویسنده حاذق ادبیات داستانی زمانی گفته بود مراد ما از خواندن ادبیات درک پیام نویسنده یا مطالعه درس زندگی نیست. ما زمان می‌خوانیم تا در لذت مطالعه متن با هم شریک شویم و مرزهای آزادی را در ذهن خود جابه‌جا کنیم (نقل به مضمون). سینمای نعمت‌الله و به‌ویژه «آرایش غلیظ» نیز با وجود آنکه در مدیومی غیر از ادبیات به منصه ظهور رسیده و بسیار تصویری‌اند، اما کارکردی که مدرس صادقی از تجربه مطالعه داستان درنظر داشت را به ذهن مخاطبه می‌کنند. فیلم‌ها، تلهفیلم‌ها و مجموعه عزیز تلویزیونی «وضعیت سفید» برخلاف ناتورالیسم کور فیلمفارسی های بزرگ‌شده، هم ناظر وضعیت انسانی‌اند و هم تخیل مخاطب را به‌شکلی نشاط‌آمیز درگیر می‌کنند تا مراد کلیشه‌ای ما از فیلم‌های ترشرو و پُرسروصدای اجتماعی را در اکسترم‌ترین حالت ممکن تغییر دهد. سینمای نعمت‌الله - هیچ‌گاه ناظر فیلم‌های اصغر فرهادی، ابراهیم حاتمی‌کیا، عباس کیارستمی و حتی فیلمسازان موسوم به موج نو در اواخر دهه چهل شمسی تبدیل به معیاری برای یکی از جریان‌های اصلی سینمای ایران نشد و حتی دنباله‌رویی هم در میان فیلمسازان پیدا نکرد، چون او همچون «کیانوش عیاری»، «علیرضا داوودنژاد» و «پرویز شهبازی» از یک طرف اهل صدور بیانیه، جا گرفتن در نقطه امن جشنواره‌های غربی، توجه ویژه به سلیقه مدیران سینمایی و... نبود و از سویی دیگر مانند عیاری، داوودنژاد و شهبازی قصد داشت در مرز میان رئالیسم سینمایی و تخیل و فیکشن حرکت کند؛ همین فاصله با جو غالب هم باعث شد تا نعمت‌الله در زمانه متوسط الحال‌ها به حساب نیاید و جایگاه امنی برای ادامه بدون مانع حیات خود در این سینما به دست نیاورد. واقع‌گرایی و تعهد نعمت‌الله در آثارش را تقریباً در هیچ یک از فیلم‌های فرینه و ظاهرالصلاح اجتماعی مشاهده نمی‌کنیم؛ زیرا در آن آثار، صداقت فیلمساز به دلیل عدم برخورداری از تجربه زیسته زیر سؤال قرار می‌گیرد و فیلمی که او می‌سازد هیچ نسبتی با اجتماع پیرامونش برقرار نمی‌کند. درحالی که نعمت‌الله با «بوتیک» و «بی‌پولی» بدون آنکه ادعای بیان حرف مهم و ذهن پُرکنی را داشته باشد، شهروندان ایرانی را با واقعیت خودشان در لخت‌وعورترین حالت ممکن مواجه می‌کند و همین مهم او را در نسبتی دور با ذائقه سطحی و مصنوع‌زده مدیران سینمایی کشور قرار می‌دهد. عدم توفیق مخاطبان هدف فیلم‌های حمید نعمت‌الله در تماشای «قاتل و وحشی» را هم سوای ایراداتی که ممیزی و سانسور از اثر گرفته‌اند، می‌توان نتیجه خلاف مسیر رودخانه شناکردن کارگردان «رگ خواب» تعبیر و تعریف کرد.

ادامه در صفحه ۱۳

محمدرضا هدایتی، بازیگر در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

من طرفدار پروپاقرص «وضعیت سفید» هستم

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

تصویری که از محمدرضا هدایتی در ذهن داریم بیشتر مربوط به کمدی‌های نودشی است، تصویری کمپه «پاورچین»، «قطچین»، «قهوه تلخ»، «در حاشیه» و حتی صدای پسر عمه‌اردا «کلاه‌قرمزی» ایازمی‌گردد، با اگر بخواهیم خیلی بیشتر دقت کنیم و در میان آثارش بچرخیم به «در چشم باد» و آن سکانس مشهور خواندن تصنیف «از خون جوانان وطن» می‌رسیم. با این همه محمد رضا هدایتی، در همان سال‌های اوج دوران کمدی کارهایی را بازی کرده که در زمانه خودش آثار موفقی به حساب آمدند. یکی از این تجربه‌ها و شاید از موفق‌ترینشان، «فریدون مهریان‌است»، ساخته حمید نعمت‌الله است. تله فیلمی نود دقیقه‌ای با بازی او و حسن پورشیرازی که هنوز هم دیدنی است. داستان مردی به نام فریدون که پس از آشنایی با زنی کارگر، اتفاقات نازهای در زندگی‌اش رخ می‌دهد. آن دوران نعمت‌الله در بین چند تله‌فیلم‌ساز موفق آن روزهای تلویزیون آثار ماندگاری را خلق کرد که از آن میان به همین «فریدون مهریان است» یا اثر اپیزودیک «یا از گذشته حرف بزنیم» اشاره می‌کنیم. هدایتی در گفت‌وگو با «فرهیختگان» از آن تجربه همکاری می‌گوید و قصه‌اش با حمید نعمت‌الله را با خوانش می‌کند.

شاید مخاطب شما را بیشتر با آثار نودشی به خاطر بیاورد؛ اما در کارنامه کاری شما کارهای جدی متفاوتی دیده می‌شود که یکی از متفاوت‌ترین‌هایش، کاری آقای نعمت‌الله در «فریدون مهریان است» بود. کمی درباره این تجربه بگویید.

در تمام دوران فعالیت تئاتری‌ام، هیچ‌یک از نقش‌هایم کمدی نبوده‌اند. من همیشه در جست‌وجوی فرصت‌هایی بودم که نقش‌های خوبی به من پیشنهاد شود و از کارگردانانی که چنین فرصت‌هایی را فراهم می‌کردند، استقبال می‌کردم. این اتفاق در سریال «در چشم باد» با آقای جوزانی، تله‌فیلم «فریدون مهریان است» و همچنین کاری که با آقای میرباقری جلو می‌بریم، وجود داشت. البته من کارهای جدی بسیاری داشته‌ام، اما به دلیل استقبال بیشتر مخاطبان از سینمای کمدی در شرایط فعلی جامعه، این نوع کارها بیشتر دیده شده‌اند. مردم به دلیل مشکلات و سختی‌های زندگی، معمولاً دوست دارند دوباره دردهای کارهای جدی را ندارند و ترجیح می‌دهند آخر هفته‌ها با خانواده خود ساعاتی خوش را سپری کنند.

می‌دانم خیلی از آن سال‌ها گذشته است؛ اما بیایید از «فریدون مهریان است»، حرف بزنیم.

برای صحبت کردن درباره آقای نعمت‌الله باید به سراغ چندین سال قبل بروم؛ من تنها یک تله‌فیلم ۹۰ دقیقه‌ای به نام «فریدون مهریان است» در سال ۱۳۸۸ با آقای نعمت‌الله کار کردم و فکر نمی‌کنم یا یک فیلم بتوانم نظر قاطعی در مورد ایشان بدهم. به نظرم کارگردانان بزرگ‌تر و بازیگران مطرح‌تر از من که همکاری بیشتری با ایشان داشته‌اند، باید در موردشان صحبت کنند. اما سعی می‌کنم چند جمله‌ای بگویم، شاید مفید باشد. در جریان همکاری با آقای نعمت‌الله، متوجه شدم که شیوه کارگردانی ایشان به بازیگر آزادی عمل می‌دهد. از آنجا که فرم کار ایشان رئال است، بازیگر را در موقعیتی قرار می‌دهد تا بتواند واقعی‌ترین شکل بازی خود را ارائه دهد. من به شخصه از این شیوه بسیار استقبال می‌کنم و معتقدم کارگردان باید به بازیگر آزادی بدهد و تنها در مواقعی با راهنمایی‌های کوچک به بهبود عملکرد او کمک کند. هر کارگردان سطح بالایی امضای بصری خاص خود را دارد و آقای نعمت‌الله نیز از این قاعده مستثنی نیست. ایشان نگاه متفاوتی به تصویربرداری، قاب‌بندی و حتی انتخاب موسیقی دارد. همانطور که در سریال «وضعیت سفید» از تم خاصی استفاده کرده بود. به نظرم یک کارگردان باید دارای ایده و یک نوع جنون باشد تا بتواند کارش را دیگران متمایز کند. آقای نعمت‌الله همیشه این دغدغه را داشته که علاوه بر امضای شخصی خود، تم خاصی را برای هر فیلمش انتخاب کند؛ از یک رنگ خاص گرفته تا یک فضای متفاوت.

در آن دوران تله‌فیلم جایگاه عجیبی داشت و آقای نعمت‌الله هم چند بار در تله‌فیلم‌ها کارگردانی کردند و البته در تلویزیون حضور قابل توجهی داشتند. کمی درباره آقای نعمت‌الله و تلویزیون برایمان بگویید.

زمانی تله‌فیلم‌ها جایگاه ویژه‌ای داشتند و دوران درخشانی را سپری می‌کردند. اما به تدریج این دوره به پایان رسید و شاهد حضور تهیه‌کنندگان غیرمرتبط و دلالانی بودیم که تنها برای کسب سود به این عرصه وارد شده بودند. این موضوع مشکلات زیادی را به وجود آورد، به طوری که حتی خودم با یکی دو نفر از این تهیه‌کنندگان مواجه شدم که برای گرفتن دستمزدم دچار مشکل شدم. آن‌ها حتی هویت مشخصی نداشتند و نگاهشان به کار به صورت بازاری بود. به همین دلیل، بهتر است که این شیوه تولید جمع شد. تله‌فیلم‌ها نه تنها جایگاه سینما را نمی‌توانستند بگیرند، بلکه به دلیل فیلمنامه‌های ضعیف، از کیفیت لازم برای رقابت با سینما برخوردار نبودند و به صورت دم‌دستی تولید می‌شدند. به نظرم اگر قرار است دوباره تولید تله‌فیلم‌ها از سر گرفته شود، ایدئال تلویزیون باید مخاطبان قهرکرده خود را دوباره جذب کند. این امر زمانی زیادی می‌برد. برای مثال، سریال خوبی که در ماه رمضان پخش شد، با اینکه کاری خوب و آبرومند بود و عوامل خوبی داشت، اما مخاطب چندانی نداشت. مردم از تلویزیون روی‌گردان شده‌اند و تا زمانی که تلویزیون به جایگاه گذشته خود بازنگردد، نمی‌توان در مورد تله‌فیلم‌ها صحبت کرد.

ولی تجربه آقای نعمت‌الله در آن دوران هنوز هم قابل توجه است.

بله، آقای نعمت‌الله با آنکه تله‌فیلم‌های زیادی نساخته‌اند، همان‌ها هم تجربه‌های موفقی از آب درآمدند. این فیلم بسیار خوب بود و از آن دسته کارهایی بود که بسیار دوستش داشتم و امیدوارم دوباره نمیبینم شود. در میان آثار ایشان، من سریال «وضعیت سفید» را بیشتر از بقیه دوست دارم. به دلیل نوستالژی، فضای دلنشین و شیرین، فیلمنامه عالی و بازیگران خوبش، این سریال را می‌توان بارها و بارها تماشا کرد. من «وضعیت سفید» را هر بار که از آی‌فیلم پخش می‌شود، از ابتدا تا انتهایی می‌بینم و از نوع کارگردانی، قاب‌بندی‌ها و اعضای حاضر ایشان بسیار لذت می‌برم. به عنوان مثال، در «وضعیت سفید» در هر پلان، یک حشره یا حیوان دیده می‌شد و از آن‌ها به شکلی خاص استفاده شده بود. همچنین، بازی‌های دلنشینی که از بازیگران گرفته بود، حتی از کسانی که انتظارش را نداشتیم، نشان از توانایی ایشان در قرار دادن بازیگر در موقعیت مناسب برای ارائه بهترین بازی داشت.

در پایان صحبتی اگر درباره آقای نعمت‌الله باقی مانده است، ما در خدمت شما هستیم.

همکاری با آقای حمید نعمت‌الله برای من تجربه‌ای دلنشین بود. با کمتر کارگردانی به این حد از راحتی و طبیعی بودن جلوی دوربین رسیده بودم. ایشان هیچ‌وقت از من بازی غلو شده نخواست و من هم که از طرفداران بازی‌های کاملاً رئال هستم، این موقعیت را بسیار دوست داشتم. جالب است که در آن فیلم با آقای پورشیرازی همبازی بودم و دوستی خوبی بین ما شکل گرفت. هر وقت اسم ایشان به عنوان کارگردان خوب و لحظاتی لذت‌بخش رو به رو خواهم شد، اسم زمانی زیادی می‌برد. برای مثال، سریال خوبی که در ماه رمضان پخش شد، با اینکه کاری خوب و آبرومند بود و عوامل خوبی داشت، اما مخاطب چندانی نداشت. مردم از تلویزیون روی‌گردان شده‌اند و تا زمانی که تلویزیون به جایگاه گذشته خود بازنگردد، نمی‌توان در مورد تله‌فیلم‌ها صحبت کرد.

حبیب‌رضایی از کارکردن با کارگردانی می‌گوید که دوستش دارد

نعمت‌الله یک نابغه است!

۱۸ شهریور، حوالی ساعت ۹ شب وقتی شکوه پیش ایرج برگشت. حبیب رضایی به سالن سینما آمد و همان ردیف آخر نشست. دستش را گذاشت زیر چانه و کم‌کم نوبت رسید به سکانس‌های آخر «بی‌پولی» حمید نعمت‌الله و آنجایی که پرویز با بازی حبیب رضایی، پول ایرج (با بازی بهرام رادان) را می‌دهد. سرم را بر می‌گردانم و دنبال واکنشی از او هستم، چهره‌اش با پرویز «بی‌پولی» خیلی تفاوت می‌کند. شبیه بازیکن هایی بازنشسته فوتبال شده است. دیگر روش ستاری ندارد، حتی سوی نگاهش هم با نگاه پرویز فرق می‌کند.

رضایی یکی یکی پله‌ها را پایین می‌آید تا در گفت‌وگویی شرکت کند درباره «بی‌پولی» و «نعمت‌الله. جایی حوالی اراضی عباس‌آباد و روبه‌روی کیوان کثیریان.

حالا تماشاگران «بی‌پولی» نعمت‌الله پای حرف‌های پرویز با همان حبیب رضایی نشسته‌اند.

رضایی روی صندلی نشسته است و دست‌ها را به هم می‌مالد و شروع به حرف زدن از نعمت‌الله می‌کند؛ «از نعمت‌الله همین طور دیالوگ و تصاویر سینمایی می‌طراود، آن قدر که روح این آدم با سینما عجین است. من خیلی با عشق و علاقه فیلمنامه می‌خوانم و همین باعث شده از طرف دوستان مورد لطف قرار گیرم و از من می‌پرسند نظرت درباره فلان فیلمنامه چیست. همین باعث شده حوصله فیلمنامه خواندنم در این سال‌ها کم نشود. حالا می‌خواهم خاطراتی را برایتان تعریف کنم.»

همه دوستی‌های عمیق از یک اشتباه شروع می‌شود

حبیب رضایی صحبت‌هایش را با یک خاطره آغاز می‌کند که درباره اولین فیلم لیلا حاتمی و «بوتیک» است. من دورانی که رضایی اوج دوران کاری خود را سپری می‌کرد و نعمت‌الله در ابتدای مسیر ایستاده بود: «من در این سال‌هایی که مشورت می‌دهم خیلی کم گاف دادم ولی یکی از این گاف‌ها درباره فیلم «بوتیک» بود. به یک دوست عزیزی بازی می‌دم «بوتیک» پیشنهاد شده بود. گفت بیا این فیلمنامه را بخون ببین چطور است؟ من خیلی متوجه‌اش نمی‌شوم. منم خوانده‌م و متوجه‌اش نشدم. من آقای نعمت‌الله را فیلاً بکار دیده بودم. به نظرم خیلی کاراکتر جذاب و کاریز ماتیکی آمدند ولی هیچ‌شناختی از قلم ایشان و کارهایشان نداشتم، برای همین به آن دوستم گفتم به نظرم ریسک این کار بالاست و بهتر است انجام ندهی، یکی از گاف‌های فراموش‌نشدنی من این است که مانع شدم کسی در آن فیلم درخشان بازی کند. بعد فیلم را در جشنواره دیدم و فهمیدم چه فیلم حیرت‌انگیزی است! البته که کارگردان با هوشمندی خود تغییراتی در آن ایجاد کرد. انتخاب بازیگرش و دیالوگ‌های خودش نمایش می‌دهد که با باقی آثارش تفاوت جدی‌ای دارد. حبیب رضایی درباره حضور و بازی مقابل حاتمی هم در میانه حرف‌هایش گریزی می‌زند و می‌گوید: «به نظرم خانم حاتمی از آن آدم‌هایی است که اصلاً مشابه ندارد و تقریباً بازیگر هاتمی تولند این گونه باشند، یعنی اگر نقشی برای او نوشته باشند و او آن نقش را نپذیرد، باید فیلمنامه را عوض کرد. چون کار دیگری نمی‌تونن انجام دهد. همچنین تجربه‌ای در ساخت آگهی تبلیغاتی با خانم حاتمی داشتم. در آنجا هم حبیب‌طور است. یعنی شما می‌فهمید که ایشان فرق می‌کند. آنجا هم با همان وسواس انجام می‌دهد. مواد اولیه‌ای که می‌گیرند، اصلاً با خروجی‌اش یکسان نیست. یعنی مواد اولیه می‌آید و کارخانه عجیبی در وجود حاتمی هست و یا کارخانه خلاقیتِ درونش خروجی متفاوتی می‌سازد.» رضایی از صحبت‌هایش گریزی به نعمت‌الله می‌زند و می‌گوید: «همین موضوع درباره آقای نعمت‌الله هم نگرانم می‌شود. هم من به این اعتقاد دارم و هم این جمله بزرگان سینماست که تا یک چیز روی کاغذ و فیلمنامه نیاید، نمی‌شود آن را در تصویر آورد! اما برخی نوابغ مثل آقای نعمت‌الله هستند که قاعده‌ها را می‌شکنند و چیز تازه‌ای خلق می‌کنند.»

شاید کمتر کسی به این دوران اشاره کند؛ اما نعمت‌الله در پایان دهه هشتاد دوران درخشانی را در تلویزیون رقم می‌زند و جدای از ساخت فیلم سینمایی سراغ ساخت تله‌فیلم‌های نود دقیقه‌ای (و حتی کمتر) می‌رود. آثاری که تجربه متفاوتی در قاب تصویر کوچکتر است و مخاطب جدی‌ای هم با خود به دنبال می‌آورد. درنهایت و پس از این تولیدات نعمت‌الله «وضعیت سفید» را می‌سازد که از معدود آثار تاریخ تلویزیون است که از سوی سینمایی‌ها با احترام از آن یاد می‌شود. رضایی که در فرایند ساخت «وضعیت سفید» حضور داشته از آن تجربه می‌گوید: «جدای از سینما، آقای نعمت‌الله در سریال «وضعیت سفید» هم یک چیز عجیب‌وغریب ساخته است. آنجا هم موقعیت‌های عجیبی خلق می‌شود. نکته‌اش این است که آقای نعمت‌الله آنچه می‌نویسد بر اساس اتفاقات نیست، بر اساس آدم‌هاست. مثلاً ممکن است در باره یک دعوا چیزی را به شما توضیح ندهد اما می‌گوید در فلان موقعیت، یک آدم این‌طور عصبانی است و شخصی دیگر به گونه‌ای دیگر عصبانی است و در چنین موقعیتی اگر این‌ها هم برخورد کنند چه نتیجه‌ای می‌گیرد؟ چنین شکلی از کارگردانی خیلی جنس خاص و ویژه‌ای است. من در «آرایش غلیظ» همین تجربه را با ایشان داشتم و البته در «وضعیت سفید» هم با آنکه بازی نکردم، در فرایند انتخاب بازیگر شرکت داشتم و چنین تجربه‌ای نصیبم شد و حتی در «آرایش غلیظ» هم من همین تجربه که متن با آنچه در تصویر اتفاق می‌افتد، متفاوت است برایم پیش آمد و هنوز هم نمی‌توانم آن را حلاجی کنم.» رضایی صحبت‌هایش درباره نعمت‌الله تمام می‌شود و از پله‌ها پایین می‌آید. یکی از خبرنگارها می‌رود سراغش و شروع می‌کند از تجربه‌های جدید او بپرسد. یکی از تماشاچی‌ها گوشه‌ای از سالن به رفیقش می‌گوید، من فکر می‌کردم رضایی واقعاً مثل پرویز «بی‌پولی» شارلاتان باشد؛ اما شخصیتش خیلی فرق می‌کند. رفیقش جواب می‌دهد: «گفت که نعمت‌الله روی صحنه آدم‌های جدیدی خلق می‌کنه.»

ادامه از صفحه ۱۲
ادامه در صفحه ۱۴