

نوشته‌ام. این فیلمنامه با نگاهی به یک قصه اروپایی نوشته شده است. فیلمنامه دیگری به نام میرنوروزی هم دارم. اصل فیلمنامه متعلق به شخص دیگری است و به من پیشنهاد تهیه یک فیلم بلند از آن شده است. خودم هم به سوزه علاقمندم و احتمال کار بر روی آن بیشتر از بقیه است.

● مثل اینکه یک کار تلویزیونی هم آماده پخش دارید.

● بله، مجموعه‌ای به نام پرواز غدیر است که اوایل سال ۷۵ به پیشنهاد سیمای مرکز اصفهان کار بر روی آنرا شروع کردم. پس از خواندن فیلمنامه بر روی ساخت آن اعلام آمادگی کردم. موضوع آن با حال و هوای دوران کودکی و نوجوانی‌ام نزدیک بود.

● کار کودک و نوجوان است؟

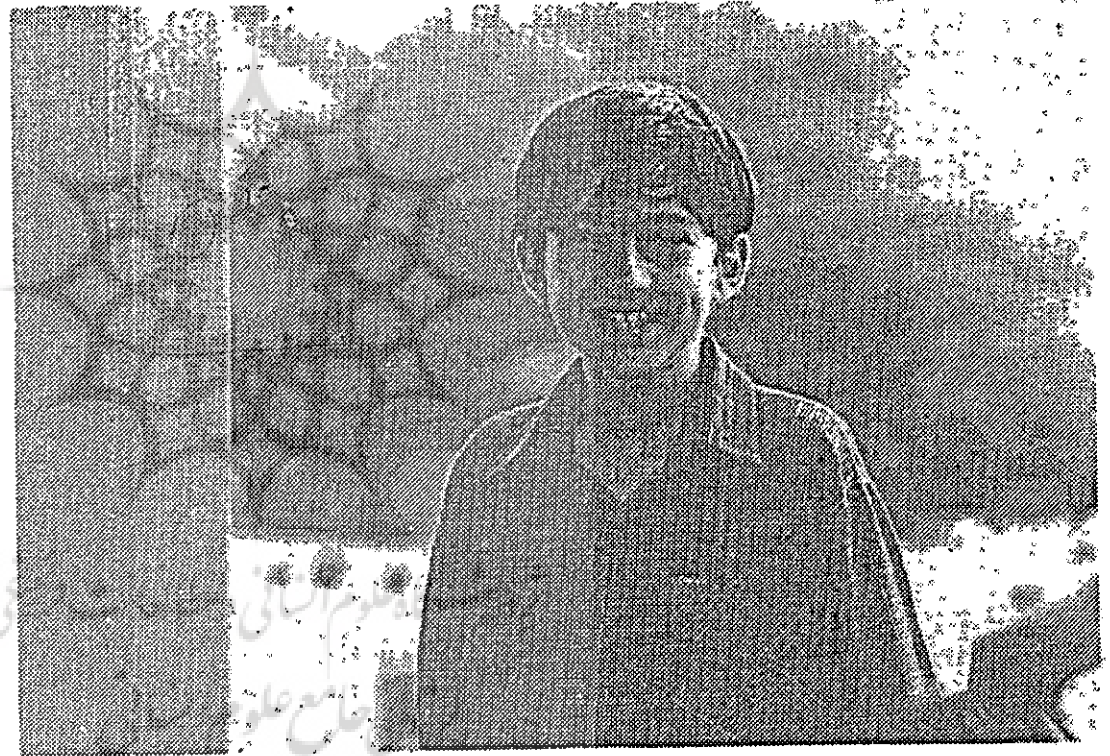
● بله، مجموعه قصه دو نوجوان را می‌گوید که در هنرستان تصمیم به ساخت یک هواپیما می‌گیرند. این مسئله ماجراهایی را بوجود می‌آورد که مجموعه براساس آن جلو می‌رود. کل مجموعه در اصفهان تصویربرداری شد و یازده قسمت است. بازیگران مجموعه از هنرمندان اصفهانی هستند.

● کار هنر را در کل با قصه‌نویسی شروع کردم. شاید آن زمان هفت هشت ساله بودم. در دوره دبیرستان هم این کار را ادامه دادم. فیلمهایی که آن زمان می‌دیدم، خود آثار خوب سینمایی بودند. برای مثال اولین فیلمی که به تماشايش نشستم آقای هالو بود. در نزدیکی منزل ما کتابفروشی قرار داشت که من از آنجا می‌خریدم. آن کتابفروش که می‌دید من با سن کم اهل کتاب هستم، نظرش جلب شده بود و کتابها را مجانی به من برای مطالعه امانت می‌داد. او خودش یکی از نویسندگان محلی بود. یک سری راهنمایی‌هایی او به من کرد که باعث شد تا به دیدن فیلمهای خوب سینمایی بروم.

پس از گرفتن دیپلم خودم را آماده شرکت در کنکور پزشکی می‌کردم. در مرحله اول قبول شدم که دیدم باغ فردوس اطلاعیه پذیرش هنرجو داده است. امتحان دادم و قبول شدم. ترم اول تمام نشده بود که در رشته هنر دانشگاه تهران هم قبول شدم. در تمام طول این سالها قصه‌نویسی را ادامه می‌دادم.

● قصه‌نویسی تأثیری در گرایشات سینمایی‌تان داشته است؟

● صد در صد. اصلاً بخاطر قصه‌نویسی بود که جذب کارهای سینمایی شدم. من اگر توانسته‌ام فیلم را بسازم این مسئله را مدیون قصه‌هایم هستم.



## قصه در پاک‌نویس تغییر می‌کند

گفتگو با فریدون حسن پور کارگردان

تعطیلات تابستانی

تعطیلات تابستانی اولین ساخته بلند سینمایی فریدون حسن پور است. حسن پور فعالیت‌های حرفه‌ای سینما را با دستیاری کارگردانی و برنامه‌ریزی فیلم شیروستگی (جعفری جوزانی) شروع کرد. پس از آن در چندین فیلم دیگر با همین سمت کار را ادامه داد. او هم چنین چند فیلم کوتاه هم در کارنامه هنری خود دارد.

● از شروع علاقه به کارهای هنری و سینما بگوئید:

● چرا اینطور فکر می‌کنید؟

● اعتقادم این است که کارگردانی فیلم در پشت میز انجام می‌گیرد. برای خود من چنین بوده است. وقتی قصه را می‌نویسم دیگر می‌دانم چکار باید بکنم. حتی قصه‌ای را که دیگری نوشته باشد و قرار باشد من کار کنم، همه همین حالت را دارد. سر صحنه ما دیگر با اجرا سر و کار داریم

● به این ترتیب سر صحنه دیگر فیلمنامه‌تان زیاد دستخوش تغییر و تبدیل نمی‌شود؟

● چرا این اتفاق هم می‌افتد. اما وقتی آدم ذهن یک قصه‌نویس را داشته باشد، کار راحت‌تر انجام می‌شود. حتی

یک قصه‌نویس هم وقتی قصه‌اش را پاک‌نویس می‌کند،

تغییراتی در آن می‌دهد. هر چند بار که قصه پاک‌نویس شود، به همان تعداد هم بخش‌هایی از قصه تغییر می‌کند. البته ممکن است این تغییرات اساسی نباشند، اما روتوش می‌شوند.

حالا حساب کن قصه‌ای را به شکل فیلمنامه در پشت میز نوشته‌ای و می‌خواهی آنرا دکوپاژ کنی. طبیعی است که در این میان تغییراتی در دیالوگها و متن ایجاد می‌شود. به همین ترتیب سر صحنه هم شاهد برخی تغییرات خواهیم بود. ذهن قصه‌نویسی خواستار انعطاف‌پذیری است. در این حالت به راحتی می‌توانی همراه با شرایط، بعضی صحنه‌ها و دیالوگها را تغییر دهی. یک نکته را فراموش نکنیم، از لحاظ اجرایی نمی‌توان

همه چیز را در پشت میز کار طرح و پیش‌بینی کرد. ممکن است شما فکر صحنه‌ای را روی کاغذ کرده‌اید، اما سر صحنه متوجه می‌شوید اصلاً توان اجرایی آن را ندارید. همانجا باید با امکانات موجود قصه و حال و هوا را عوض کرد. از طرفی وقتی تو داری با بچه‌ها کار می‌کنی، متوجه می‌شوی آنها نمی‌توانند آنچه را که تو نوشته‌ای اجرا کنند. پس مجبور به تغییر آن هستی.

● آیا کارگردانی تعطیلات تابستانی به نوعی واکنش شما نسبت به دوران کودکی و نوجوانی‌تان بوده است؟

● دوران کودکی و نوجوانی من در روستا گذشت و هیچ شباهتی به آنچه که در فیلم می‌گذرد، نداشت. منتهای آنچه که در فیلم هست کودکی من و خیلی‌های دیگر را دربر می‌گیرد. کودکی اکثر ما در این فیلم هست، چرا که ما در کودکی مشترکات زیادی با هم داریم. این بازیگوشی‌ها و شیطنتها را همه ما به نوعی در کودکی خود داشته‌ایم. این فیلم شاید تغییر یافته منطقی بازیگوشی‌ها و شیطنتها را همه ما باشد.

● تم اصلی قصه - دوقلوها و جابجایی آنها قبل از این در فیلمهای زیادی تکرار شده است. نسبت به این مسئله هنگام ساخت توجه داشتید؟

● دقیقاً، و من چون این مسئله را می‌دانستم سعی کردم به نوعی کارم شبیه به آنها نباشد. برخی از دوستان می‌گویند دوقلوی این فیلم تفاوتهایی با هم دارند. من فکر می‌کنم تفاوت در این است که از اول نیت و مبنای کارم به این بود که از مسئله دوقلو بودن این‌ها استفاده نکنم، مگر در جایی که ناچار باشم.

شما در فیلم می‌بینید اولین کاری که من کردم این بود که دوقلوها را از هم دور کردم. نوع استفاده از جابجایی دوقلوها در فیلم هم متفاوت است. درست است که رامین به جای امین رفته، اما کسی در اردو از این مسئله خبر ندارد. بنابراین اطرافیان رامین و امین را در محیطی که قرار گرفته‌اند، به همان عنوان می‌شناسند. شبیهایی در جابجایی اینها پیش نمی‌آید. خیلی سعی کردم این مسئله در فیلم کم رنگ باشد. فینال ماجرا هم به این صورت است که به مجرد اینکه ما می‌فهمیم اینها جابجا شده‌اند و قضیه لو رفته است، ماجرا فاش می‌شود.

● برخلاف فیلمهای از این دست، بجای بهره‌گیری از دوقلوهای واقعی، از یک بازیگر، در دو نقش استفاده کرده‌اید.

● دوقلوهای زیادی را تست زدم، اما یا شبیه به هم نبودند و یا از عهده اجرای نقش بر نمی‌آمدند. همین باعث شد نتوانم بازیگران دوقلوی مورد نظر را پیدا کنم. در فیلمهای کودک، باید به دنبال کودک هشت نه ساله‌ای رفت که شبیه به شخصیت مورد نظر قصه باشد. اما در تعطیلات تابستانی ما بازیگری می‌خواستیم که مثل یک بازیگر چلوی دوربین قرار گرفته و بازی کند، نه اینکه به تکرار خودش بپردازد.

● استفاده از یک بازیگر برای نقش دو قلوها، کار را مشکل نمی‌کرد؟  
○ قطعاً، خیلی مشکل بود. بازیگر نقش اول ما یک آدم غیر حرفه‌ای بود. عوض شدن لباس‌ها و به دنبال آن تغییر کاراکتر و شخصیت، و اینکه او به اصطلاح قضیه را بگیرد و متوجه شود، برایش خیلی سخت بود. برای اینکه حامد کلاه‌داری را متوجه مسئله کنم باید انرژی می‌گذاشتم.

● استقبال تماشاگران از فیلم چگونه بوده است؟  
○ فیلم به موقع اکران نشد. اکران فیلم ماه شهریور بود که زمان خوبی برای این فیلم بود. اما به نظرم فروش فیلم، در همین حال هم خوب بوده است. هم اکران تهران و هم اکران شهرستانها. فیلم در عرض ۱۸ روز در تهران ۱۵ میلیون تومان فروش کرد، و البته می‌دانید که زمانی که سینما آزادی آتش گرفت، فیلم‌ها را نمایش می‌داد.

### ● کار تازه چه دارید؟

○ مجموعه پسران خوب را برای تلویزیون ساختم که اول تابستان به روی آنتن می‌رود. این مجموعه که حالا دیگر کار تازه‌ای نیست قبل از این چون سرو قد کشیدن نام داشت. خودم را آماده کارگردانی فیلم بچه‌های باصفا می‌کنم که فیلمنامه‌اش را خودم نوشتم. توضیحات بیشتر و کامل‌تر می‌ماند برای زمانی که پروانه ساخت آن صادر شد.

## عناصر یک فیلم تخیلی - جنگی

### گفتگو با تورج منصوری کارگردان فرار مرگبار

○ چگونه از وجود قصه فرار مرگبار - از جنوب تا شمال - آگاه شدید و آیا نویسنده اکبر یوسفی نجف‌آبادی را از قبل می‌شناختید و با ایشان تا به حال کار کرده بودید؟

● در ابتدا یک فکری داشتم و همواره می‌خواستم در زمینه جنگ آنهم مقوله تخیلی - جنگی کار کنم. می‌خواستم ببینم در زمانی که همه کارها مربوط به واقعیت جنگ می‌شود انعکاس یک کار تخیلی - جنگی چگونه خواهد بود؟ آیا می‌تواند تاثیرگذار باشد از طرفی از سلاح‌های شیمیایی، میکروبی و این آلات جنگی مخوف همواره می‌ترسیده‌ام و احساس می‌کنم که کشتن، کشتن است چه با گلوله معمولی و چه بمب شیمیایی در حالی که این دو، دو شکل متفاوت است که یکی قالبی انسانی و دیگری وحشیانه است. مثل کشتار ویتنامی‌ها توسط گلوله خاصی که امریکاییان ابداع کرده بودند. آنان این کار را برای ایجاد رعب و وحشت می‌کردند و گلوله هنگامی که وارد بدن فرد می‌شد شکاف بزرگی در پشت بدن او به وجود آورد و او را می‌کشت. این روش بسیار ناجوانمردانه است و این در واقع دو جور کشتن است نه دو جور مردن برای من هم مهم بود که بتوانم در زمینه‌ای کار کنم که صرفاً علمی - منطقی - واقعگرایانه یا مستند نباشد و اصولاً کاری مثل بقیه کارها نباشد البته این خطر هم بود که کار بسیار بدی از آب درآید، بعد هنگامیکه این فیلمنامه را

دیدم، در صفحات آخر آن اشاره به زندانی شده بود که از دید صلیب سرخ و نیروهای بین‌المللی مخفی نگاه داشته شده بود. به نظرم آمد اینجا، جایی برای انجام دادن آزمایشات میکروبی باشد، بعد تصمیم گرفتم روی این قسمت فیلمنامه کار کنم.

○ پس تغییرات کلی در فیلمنامه به وجود آمد؟

● ابتدا می‌خواستم روی همان اثر کار کنم اما به مرور تغییرات خیلی زیاد شد اما چون فیلمنامه را آقای یوسفی با شیوه‌ای متفاوت نوشته بودند، تصمیم گرفتم نام ایشان را در تیتراژ فیلم بیاورم.

○ چرا انرژی خود را صرف چهار، پنج صفحه آخر فیلمنامه کردید، آیا بقیه قسمت‌ها جذابیت‌های لازم را نداشت؟

● در داستان آقای یوسفی هسته دیگری به عنوان هسته مرکزی انتخاب شده بود و از این صفحات آخر زیاد استفاده نشده بود اما من حس کردم پتانسیل قوی در همین قسمت وجود دارد که نشانگر یک موقعیت مخوف، وحشیانه و موذی و پنهان است که از دید دیگران پنهان است، برای همین روی این قسمت بیشتر کار کردم. در حالیکه همه ما می‌دانیم که کارگردان می‌تواند فیلمنامه را با میل خود بازنویسی کند.

○ این تغییرات چه مدت طول کشید و برای انعکاس صحیح کاربرد اسلحاها و تجهیزات نظامی چه کردید؟

● حدود بیست و چهار روز روی فیلمنامه تمرکز داشتم و این درست در بحبوحه کار من در خانه سینما بود. شبها تا صبح کار می‌کردم و صبح مقداری را که نوشته بودم برای تایپ می‌دادم، در بعدازظهر هم قسمت دیگری را برای تایپ می‌دادم و متن ماشین شده آماده را غلط‌گیری و بازخوانی می‌کردم و به همین ترتیب کار ادامه داشت. اما بطور کلی این بازنویسی در مدت کوتاهی انجام شد در این پیمان از مشورت متخصصین نظامی از جمله سرهنگ نریمان شاداب و سردار زاهدی استفاده می‌کردم. اما از طرفی چون فیلمنامه تغییر اصلی پیدا کرده بود، دوباره آن را برای تصویب به ارشاد دادم و به مراکز و ارگانهای متعدد نیز برای گرفتن امکانات نظامی آن را ارسال کردم، تا سرانجام زمان ساخت آن فرا رسید.

○ چرا اسم آن را از جنوب تا شمال به فرار مرگبار تغییر دادید، آیا این هم به قصه برمی‌گشت؟

● بله آن اسم برای موضوع آقای یوسفی مناسب بود ولی چون فیلمنامه مجدداً تصویب شد نیاز داشتیم که اسم جدیدی برای آن انتخاب کنیم. از طرف دیگر ما می‌خواستیم یک کار تخیلی در زمینه جنگ بکنیم در حالیکه جوابگوی جوانان هم باشیم. چون می‌خواستیم از لابلای یک فیلم پرتحرک حرفه‌ایمان را بزنیم. فیلم جنگی باید روحیه تهبیج را در فرد برانگیزد و احساسات او را تحت تاثیر قرار دهد و او را آماده نماید که هر لحظه که حمله‌ای نسبت به او رخ داد از خود دفاع کند به همین دلایل ترجیح دادیم اسم آن را به فرار مرگبار تغییر دهیم. ○ تهیه‌کنندگی این فیلم را با مشارکت سیمافیلم انجام داده‌اید، پس فکر نمی‌کنم مشکل بودجه و برآورد مالی و یا هر مشکل خاص دیگری می‌داشتید؟

● اتفاقاً مشکل فراوان بود. سیمافیلم در یک نقطه به داد من رسید و همکاری را شروع کرد. من از ابتدا با سه شریک شروع کردم که هر کدام به دلایلی چون نداشتن نقدینگی و بالا رفتن هزینه فیلم، از کار کنار کشیدند اما من نمی‌توانستم این دلایل را بپذیرم و مجنون‌وار سعی داشتم فقط فیلم را تمام کنم علاوه بر آنکه خودم پشتوانه مالی بسیار اندکی داشتم از طرفی ۵۰٪ فیلم باقی مانده بود، ناچار به آقای زرغامی مراجعه کرد ایشان نیز ترتیبی دادند که من رایت ویدیویی کار را به فارابی پیش‌فروش کنم که این یک مقدار کوچک بدهی‌ها را تأمین کرد. بعد بنا بر پیشنهاد آقای زرغامی، به آقای حیدریان مراجعه

کردم و پس از مطالعه فیلمنامه قرار شد سریالی نیز ساخته شود که پس از ۲ سال به نمایش درآید و به این ترتیب سرمایه‌های را سیمافیلم در اختیار من گذاشت و کار را ادامه دادم و سپس یکی از شرکا را دعوت کردم و او نیز ترغیب شد دوباره با من سهیم شود و به این ترتیب پس از مدتی روند فیلم از سر گرفته شد.

○ اما شما یک زمان ائتلاف شده طولانی حدود سه ماه در این میان دارید

● بیش از ۴۰ درصد فیلم در مکانی به پایان رسید که قبلاً بازیابی شده بود اما این مکان در آذر ۷۲ زیر نظر وزارت دفاع و صنایع مهمات‌سازی اداره می‌شد که ما هماهنگی‌های لازم را با آنها انجام داده بودیم اما مدتی بعد اداره این مکان به جای دیگری واگذار شد که لازم بود برای کسب اجازه یک سری مراحل اداری وقت‌گیر و خسته کننده را طی کنیم که ممکن بود به جواب مثبتی هم نرسیم، لذا کار فیلمبرداری را با کمک دکور در جاهای پراکنده دیگری انجام دادیم و در اصل از این مرحله به بعد بود که مساله شرکا پیش آمد این عوامل حدود ۲ ماه و ۱۵ روز فیلم را متوقف نگاه داشت در حالیکه کل کار در ۳ ماه و ۶ روز یعنی ۹۶ روز به پایان رسید.

○ با مشکلاتی که در زمینه سینما جنگ داشتید آیا باز هم این ژانر را تجربه می‌کنید؟

● این کار را خیلی دوست دارم و احساس می‌کنم چیز تازه‌ای پیدا کردم که می‌تواند مرا به خود مشغول سازد. ○ یک نکته دیگر اینکه شما یک فیلم تخیلی - جنگی ساخته‌اید و این صرف نظر از راه یافتن به مقوله جنگ ارتباط مستقیمی با این مقوله ندارد لذا می‌دانید که هر یک از نهادها و ارگانهای ذیربط تسهیلات خاصی را برای فیلمهای صرفاً جنگی فراهم کرده و می‌کنند در حالیکه فیلمها غیرجنگی یا فیلمهای به قول شما تخیلی - جنگی به راحتی نمی‌توانند به این تسهیلات دست یابند شما در این موارد چگونه با قضا یا برخورد کردید؟

● اگر بخواهم مشکلات فیلم را بر شمرم مثنوی هفتاد من می‌شود. در مجموع این طرز فکر در سینمای ما حاکم است چرا که افراد تصمیم گیرنده ما خیلی عادت ندارند به جنگ از دید تخیلی نگاه کنند و معتقدند جنگ یک واقعیت است پس باید بغل به بغل آن را منعکس کرد در حالیکه در جنگ فجایع زیادی رخ می‌دهد که گزارش مستندوار آنها غیرممکن است و تازه محصول دچار یک تزلزل خواهد بود چرا که احساس جنگ را در حالت واقعیت القا نمی‌کند پس واقعی بودن مسایل یک محدودیت در سیستم کار به وجود می‌آورد در حالیکه ما می‌توانیم از واقعیات برای بیان حرفهای خودمان الهام بگیریم و سرانجام آنچه ما می‌گوییم چندان هم بدور از واقعیت نیست. من دوست داشتم روی این موضوع کار کنم که البته با مشاورت و راهنمایی دوستان کار را آغاز کردم و طبق معمول برای گرفتن تسهیلات نظامی با دفاتر مختلف ارتش ارتباط داشتم که اگر راهنمایی دوستان نبود شاید کار ما دچار توقف می‌شد. بله این مشکلات بوده و هست اما گویا در صدد هستند در جهت رفع آن گام‌هایی بردارند.

○ از تبلیغ فیلم بگوئید، باگذشت یک هفته از اکران فیلم تبلیغ مناسبی از فیلم نشده است در حالیکه تبلیغات جایگاه مهمی در عرضه تولیدات فرهنگی - تجاری و ... دارد. چرا تبلیغ تا این اندازه در کشور ما ضعیف است؟

● توجه کنید که ما عادت کرده‌ایم همه مشکلات را به گردن مسؤولان بیندازیم اما اصل قضیه چیز دیگری است. بله، طبق قانون ارشاد ممکن است محدودیتهایی داشته باشیم اما این محدودیتهای را جامعه و قوانین حاکم بر آن موجب شده نه ارشاد. پس ناچاریم از آن تبعیت کنیم پس اگر بخواهیم صادقانه برخورد کنیم بحران سینمای ما، به بحران تماشاگر باز می‌گردد چرا که ما به عدم رعایت سطح