گفت‌وگو با فریدون حسن‌پور

بچه‌ها بلند بلند فکر می‌کنند

فریدون حسن پور در سال ۱۳۴۰ در شهرستان رامسر متولد شده. وی فارغ‌التحصیل رشتهٔ فیلم‌سازی مرکز اسلامی آموزش فیلم‌سازی و رشتهٔ کارگردانی تئاتر دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او پیش از شروع کارش به عنوان نویسنده و کارگردان مدت‌ها به عنوان برنامه‌ریز و بازیگر در پروژه‌های مختلف سینمایی مشغول فعالیت بوده است. از فیلم‌نامه‌های حسن پور می‌توان به پیشانی سفید، تعطیلات تابستانی، معجزهٔ خنده و مجموعه‌های تلویزیونی دوستان خوب، دست‌ها بالا و دوستان با محبت اشاره کرد.

■ آقای حسن‌پور! به عنوان اولین سؤال بفرمایید شما چطور شد که به این رشته علاقه‌مند شدید و چه مسیری را طی کردید؟

● من از بچگی علاقهٔ خاصی به قصه‌نویسی داشتم. یک‌بار کلاس سوم ابتدایی که بودم یک شعر گفتم و آن‌را به یکی از نویسندگان محلی دادم و ایشان گفت که شما دیگر شعر نگو. گفتم چرا؟ گفت که تو قصه‌بنویس، استعداد قصه‌نویس داری. بعد کتاب ۲۴ ساعت در خواب و بیداری را به من داد و گفت این کتاب را بخوان. این اولین کتابی بود که من در دوران کودکی‌ام خواندم و خیلی از قصه‌اش خوشم آمد. بعدها توسط همین نویسندهٔ محلی به یک کتاب‌فروشی معرفی شدم که از آن‌جا کتاب اجاره می‌کردم. پس از این کم کم شروع به قصه نویسی کردم. البته آن اوایل با این که کارهایم خیلی ابتدایی بود ولی همین که حسم را روی کاغذ می‌ریختم لذت می‌بردم. بعدها کارم به آن‌جا کشید که اگر وقتی معلم ادبیات نمی‌آمد چون مرا به عنوان قصه نویس در کلاس شناخته بودند، می‌گفتند: فلانی بیا قصهٔ تازه‌ات را بخوان. بعد اولین بار قصه‌ای را به رادیو ارایه دادم و آن‌ها هم با کمی اصلاح خواندند. در دوران دبیرستان هم مرتب مطالعه می‌کردم و قصه می‌نوشتم، در این زمان تعداد قصه‌هایی که به رادیو می‌دادم هم زیاد شده بود. بعد از انقلاب در رشتهٔ زیست‌شناسی دانشگاه قبول شدم،که بعد از ۲-۳ ماه که به سر کلاس رفتم انصراف دادم و به سربازی رفتم. در سربازی هم علی‌رغم شرایط سختی که داشتم قصه‌های زیادی نوشتم. بعد از اتمام سربازی در رشتهٔ فیلم‌سازی باغ فردوس قبول شدم. در آن‌جا علاوه بر امتحان یک مصاحبهٔ حضوری هم داشتند. اولین سؤالی که در مصاحبه از من پرسیدند این بود که تو چه چیز از فیلم، دوربین و سینمامی دانی؟ و من گفتم که هیچ چیز. چون به دلیل شرایط روستای ما و وضع اقتصادی خانواده‌مان من حتی یک دوربین سادهٔ عکاسی هم نداشتم. بعد از این پرسیدند که پس تو چه کار هنری‌ای بلدی؟ و من گفتم که قصه می‌نویسم. پرسید که نمونهٔ قصه‌هایی که نوشتی را داری؟ و من یک نمونه همراه داشتم و آن را خواندم و در امتحان ورودی باغ فردوس قبول شدم. مدتی بعد در رشته کارگردانی تئاتر وارد دانشگاه تهران شدم و در همان زمان چند تا از فیلم‌نامه‌های کوتاهم در دانشگاه ساخته شد و این فعالیت نویسندگی فیلم‌نامه تاکنون ادامه پیدا کرده.

■ عمدهٔ کارهایی را که شما انجام داده‌اید در زمینهٔ سینمای کودک و نوجوان بوده است. به نظر شما چه تفاوتی میان فیلم‌نامه‌های سینمای کودک و سینمای بزرگسال وجود دارد؟

● اساس این تفاوت برمی گردد به شخصیت و روان‌شناسی کودک و پیچیدگی‌هایی که مسایل اقتصادی و اجتماعی و حتی سیاسی برای شخصیت‌های بزرگسال ایجاد می‌کند. چون انسان بزرگسال به هر حال در یک موقعیت اجتماعی پیچیده است. اما کودک در یک شرایط خیلی محدودتری است و اساس شخصیت او پیچیدگی‌هایی که انسان بزرگسال در اثر شرایط اجتماعی دارد را ندارد. یعنی انسان هر چه بزرگ‌تر می‌شود،

رفتارش پخته‌تر می‌شود و دیگر تمام آن‌چه که در ذهنش است را بروز نمی‌دهد، اما کودک همهٔ آن‌ها را بروز می‌دهد. من اصلا در این زمینه به یک اصل رسیده‌ام و آن این که «بچه‌ها همیشه بلندبلند فکر می‌کنند». یعنی افکارشان را تجزیه و تحلیل نمی‌کنند و به راحتی آن را بیان می‌کنند. من اگر بخواهم در کارهایم شخصیت بزرگ‌سالی خلق کنم که خصوصیات بچه‌ها را داشته باشد هم از همین فرمول و اصل استفاده می‌کنم.

به نظر من اصل همین موضوع است که برمی‌گردد به چهارچوب شخصیت کودک.

■ من می‌خواستم بپرسم که شما به قوانین فیلم‌نامه نویسی که معمولاً در کتاب‌های نویسندگان خارجی مثل سیدفیلد آورده شده اعتقاد دارید؟

● ببینید من در دانشگاه‌های هنری و سینمایی خیلی حضور داشته‌ام و چون در اکثر دانشگاه‌ها این کتاب‌ها تدریس می‌شود با این‌ها خیلی آشنایی دارم. به نظر من این کتاب‌ها فقط می‌توانند مکمل معلوماتی باشد که ما به صورت تجربی به آن‌ها رسیده‌ایم. این را من به این دلیل می‌گویم چون خودم به همهٔ این مسایل به طور تجربی رسیده‌ام. من بعد از مدتی که قصه می‌نوشتم رفتم دنبال تکنیک‌های مختلف نویسندگی. مثلاً در مورد تعلیق دیدم که اگر یک نکتهٔ کوچک فنی را رعایت کنم می‌توانم خواننده را در دلهره نگه دارم. این است که تمام این مواردی که بعدها در کتاب‌ها خواندم را یکی یکی و قدم به قدم خودم حس و لمس و تجربه کردم و اعتقاد دارم که این مسایل را با کتاب خواندن و سرکلاس گوش کردن نمی‌شود یادگرفت. نویسنده باید خودش تجربه کند و خودش یاد بگیرد. من به این شکل به یک روش الگوی شخصی رسیدم.

یکی از تمرین‌هایی که من انجام می‌دادم این بود که قصه‌های مختلف را کپی می‌کردم. مثلاً یادم می‌آید که قصهٔ عینک و ربابه رسول پرویزی را خواندم بعد خودم از اول سعی کردم که همان قصه را بنویسم و فقط اسم‌ها را عوض می‌کردم. بعد که این قصه را می‌خواندم می‌دیدم که قصهٔ خودم را که می‌خوانم به دلم نمی‌نشیند ولی خواندن قصهٔ او برایم لذت‌بخش است. بعد می‌گشتم به دنبال ایرادهای قصهٔ خودم و اشکالاتش را در مقایسه با کار نویسندهٔ اصلی پیدا می‌کردم. منظورم این است که فقط با تمرین و تجربه می‌شود نویسندهٔ خوبی شد. انسان اگر خودش مرتب تجربه و تحقیق کند به یک شکل و الگویی می‌رسد که بر طبق آن کار می‌کند.

■ این الگو و روشی که شما با تجربه به آن رسیده‌اید، چیست؟

● من ابتدا یک فکر و ایده به ذهنم می‌رسد. معمولاً ایدهٔ داستان‌های من از اتفاقات روزمره در ذهنم شکل می‌گیرد. یک مسئله‌ای است که فکر می‌کنم همهٔ نویسندگان به طور حرفه‌ای به آن خواهند رسید و آن این که سواد بصری پیدا کنند. سواد بصری یعنی چشم و گوش ما مسایل اطراف را به طور اتوماتیک ضبط کند. یک نویسنده باید عادت کند به این که از اتفاقات و برخوردهای روزمره به سادگی نگذرد. نویسندهٔ خوب باید عادت کند که مدام دیالوگ‌های خوب را بشنود. من معمولاً هر وقت یک جملهٔ خوب می‌شنوم یا مسئله‌ای به ذهنم می‌رسد، یادداشت می‌کنم. یا اگر یک قصه خوب یا یک فیلم خوب می‌بینم از آن به یک ایده می‌رسم، آن را سریع می‌نویسم و هر سال چند تا از این دفترچه‌ها پر می‌کنم. البته برای کسی که تازه می‌خواهد شروع کند ممکن است یک مقدار سخت باشد. اما این یکی از مواردی است که به نظر من برای نویسندگی لازم است و احتیاج به تمرین دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این مسئله منجر به یک سواد بصری می‌شود. بعضی‌ها هستند که به ذهنشان اعتماد می‌کنند و این تصاویر را در ذهنشان ذخیره می‌کنند، اما من همیشه همه را روی کاغذ می‌نویسم و ذهنم را برای چیزهای تازه‌تر خالی نگه می‌دارم.

به‌طور مثال من حدود دو سال پیش یک روز سوار آسانسور شدم دوتا خانم هم سوار شدند. یکی از این خانم‌ها گریه می‌کرد. اون یکی گفت چطوری توی رشت یک دانه باطری گیر نیامد؟ آن یکی که گریه می‌کرد گفت: گیر نیامد دیگه، هر چی گشتند داروخانه‌ها نداشتند و با آمبولانس آوردنش تهران که وسط راه از بین رفت. این کل دیالوگ‌هایی بود که در طول راه از طبقهٔ دوازدهم تا اول به طور جسته و گریخته شنیدم که خیلی‌ها ممکن است بشنوند و به راحتی از کنارش بگذرند. من فوری به این فکر افتادم که چه چیزی در انسان به باطری نیاز دارد و فهمیدم که مناجرای قلب است و قلب آن شخص با باطری کار می‌کرده و حالا باطری گیر نیامده و طرف فوت کرده و دیدم که چقدر قشنگ است که بر اساس این یک فیلم‌نامه بنویسم، این را یادداشت کردم. قضیه مربوط به دو سال پیش است و من امسال فیلم‌نامه‌اش را نوشتم.

هر موضوعی که به ذهنم می‌رسد آن را گوشه‌ای یادداشت می‌کنم.در طول زمان نکات دیگری هم به آن اضافه می‌کنم و به تدریج به یک طرح کلی می‌رسم. یعنی فکر و ایده اول که پیدا شد یک طرح دو صفحه‌ای می‌نویسم و به تدریج آن را پرورش می‌دهم تا ساختمان کلی ماجرا برایم درمی‌آید. یعنی این که اول و وسط و آخر ماجرا چیست.

زمانی که آماتور بودم،وقتی که می‌خواستم فیلم‌نامه بنویسم شروع می‌کردم به نوشتن و تا آخرش می‌نوشتم. بعدها به این نتیجه رسیدم که سیناپس بندی خیلی بهتر است. یعنی الان بعد از نوشتن طرح،آن را به صورت سیناپس‌هایی یکی ـ دوخطی درمی‌آوردم. بعد یک سیناپس مفصل‌تر از این می‌نویسم و در هر سکانس تقریباً جزئیات ماجرایی که قرار است اتفاق بیفتد را می‌نویسم. حسن نوشتن سیناپس این است که احساس نویسنده رهانیست و با داشتن سیناپس چهارچوب مشخصی پیدا می‌کند. یعنی با نوشتن سیناپس نویسنده از آن حد و مرزی که مسیر درام برایش تعیین کرده خارج نمی‌شود.

اگر بخواهم این بحث را جمع‌بندی بکنم باید بگویم من اول به یک ایده می‌رسم و آن را یادداشت می‌کنم. در طول یکی ـ دو سال چیزهای جدیدتری به آن فکر اولیه اضافه می‌کنم تا به یک طرح برسم . بعد بر اساس این طرح یک سیناپس یکی، دو خطی می‌نویسم. بعد سیناپس کامل‌تری می‌نویسم و در آخر هم شروع می‌کنم به نوشتن فیلم‌نامه.

■ **برای این‌که این بحث ملموس‌تر بشود من می‌خواستم خواهش کنم بگویید که قصه‌های سریال آخرتان «پسران عاقل» را از کجا آورده‌اید؟**

● ببینید هر انسانی یک گذشته‌ای دارد. این زندگی گذشته هر چقدر افت و خیز و اوج و فرود بیش‌تری داشته باشد تجربه انسان بیش‌تر است. این یک بخش ماجرا است و بخش دیگرش این است که همان‌طور که گفتم وقتی نویسنده آن شاخک‌های هنری‌اش فعال شد به مسایل روز و آن‌چه که می‌بیند و می‌شنود حساس می‌شود. به علاوهٔ این‌ها مطالعهٔ مستمر و زیاد لازم است.

یعنی شما اگر می‌خواهید کار کودک انجام دهید باید قصهٔ کودک زیاد بخوانید . شما یک قصه می‌خوانید و از آن قصه یک قصهٔ جدید به ذهنتان می‌رسد. حال آن قصهٔ جدید هیچ ربطی به قصه‌ای که خوانده‌اید ندارد.ولی یادت می‌آید که مثلاً هم‌کلاسی فلان مدرسه‌ات آن طور شده و آن وقت از یک آدم یک قصه به نظرت می‌رسد.

به طور مثال من برای سریال **پسران عاقل** فکرهای مختلف کردم. اولین فکرم این بود که من در مورد بچه‌های کارگر فیلم بسازم. بچه‌های دست‌فروش و بچه‌هایی که شغل شرافت‌مندانه دارند. ما بچه‌هایی داریم که تابستان‌ها کار می‌کنند تا خرج مدرسه‌شان را دربیاورند. می‌خواستم قهرمان داستانم دست‌فروش یا شاگرد خیاط یا شاگر نانوا و امثال این‌ها باشد. خوب بعد فکر کردم که به چه شکلی می‌شود همهٔ این‌ها را دور هم جمع کرد؟ به فکرم رسید که این‌ها به کلاس شبانه بروند و محل جمع شدنشان این مدرسهٔ شبانه باشد. که این طرح به دلیل این که تلویزیون مایل نبود روی آن کار کند اجرا نشد. در هر صورت برای این موضوع یک سری آدم فکر کرده بودم که وقتی نشد،به طرف بقیهٔ فکرهایم رفتم. بعداً تمام این بچه‌ها را در یک محله دور هم جمع کردم. به یک شخصیت مرکزی فکر کردم و آن بچه‌ای است که با خواهر و برادرش زندگی می‌کند. بعد برای این بچه دوستانی پیدا کردم. به تدریج این دوستان پرداخت شدند. حتی بر اساس بازیگری که می‌خواهد این نقش را بازی کند کدهایی را یادداشت کردم. مثلاًاین‌جا چند جمله برای خودم در دفترچه‌ام نوشته‌ام. پوست موز برای شوخی و اگر زیر پای کسی برود چه می‌شود. که این کد در یکی از قسمت‌های سریال تبدیل شد به این سکانس که یکی از بچه‌ها،پایش روی پوست موز رفت و پیش دوستش آمد و گفت:«پایم روی پوست موز رفت و خوردم زمین و کلیدم گم شد» و دوستش گفت: «تو این وقت سال تو این مملکت ببین کی بوده که موز خورده و آن وقت پای تو رفته روش» ببینید این‌ها کدهای کوچکی است که در دفتر نگاه می‌دارم و با آن‌ها فیلم‌نامه را شکل می‌دهم.

به هر حال کم‌کم که بچه‌ها را پیدا کردم، خانواده‌هایشان را نیز خودم طراحی کردم و شروع کردم به نوشتن قصه‌های کوتاه بر مبنای این شخصیت‌ها. به طور مثال برای قسمت اول فکر کردم که چه خوب است روی موضوع حسادت کار کنم. بعد فکر کردم که در مورد حسادت می‌شود چه کار کرد؟ فکری که به ذهنم رسید این بود که یکی از بچه‌ها که شاگرد اول است،به یکی از بچه‌ها که درسش خوب نیست درس می‌دهد تا درسش خوب شود. بعد که امتحان می‌دهند آن شاگرد زرنگ نمره ۱۹ می‌گیرد و شاگرد تنبل ۲۰ می‌شود. حالا که شاگرد اول نمره‌اش از شاگرد تنبل کم‌تر شده برای

آن یکی توطئه می‌چیند تا او را خراب کند. یعنی می‌خواستم بگویم آن که شاگرد اول است به شاگرد تنبل کمک می‌کند اما دوست ندارد که او از خودش بالاتر بزند و شاگرد اول بشود. احساسی که ما در زندگی خیلی با آن مواجه هستیم. این‌طور بود که این فیلم‌نامه شکل گرفت. من برای این کار حدود ۴۰ ـ ۵۰ صفحه یادداشت برداشتم و بعد در دل این یادداشت‌ها به دنبال قصه گشتم. و همین‌طور این قصه‌ها شکل گرفت.

■ **شما چقدر به تحقیق اهمیت می‌دهید؟**

● اگر کارم نیاز به تحقیق داشته باشد حتماً تحقیق می‌کنم. مثلاً وقتی با آقای خمسه فیلم‌نامهٔ **معجزهٔ خنده** را می‌نوشتیم، علی‌رغم این که خود آقای خمسه روان‌شناسی خوانده، مرتب با هم صحبت می‌کردیم و در این زمینه تحقیقات مفصلی انجام دادیم. یا این‌که من سریالی برای حوزه نوشتم به نام **سرگشته** که چون تاریخی بود، بایستی تحقیق می‌کردم که این واقعه در کجای تاریخ بوده و جوانب آن را هم بررسی می‌کردم. شما ممکن است که یک واقعهٔ تاریخی را بشنوید یا در یک کتاب مطالعه کنید، اما برای نوشتن فیلم‌نامه دیگر خواندن یک ماجرای تاریخی مثلاً واقعهٔ ۱۵ خرداد که امام چه فرمودند یا شاه چه کار کرد، کافی نیست. یعنی چیزهایی که همه می‌دانند کافی نیست، بلکه باید از ۱۳۲۰ مطالعه کرد، تا کاملاً فهمید که فضاها چگونه بوده و عوامل به‌وجود آورندهٔ آن واقعه دقیقاً چه بوده است.

● انسان هرچه بزرگ‌تر می‌شود، رفتارش پخته‌تر می‌شود و دیگر تمام آن‌چه که در ذهنش است را بروز نمی‌دهد، اما کودک همهٔ آن‌ها را بروز می‌دهد.

■ **در سینمای کودک چطور؟**

● ببینید در زمینهٔ کار کودک بزرگ‌ترین و مهم‌ترین تحقیق این است که دائماً به رفتار بچه‌ها توجه کنیم. یعنی خود نویسنده باید با بچه‌ها رابطه برقرار کند. باید روی رفتار بچه‌ها شناخت پیدا کرد.

■ **مطالعهٔ کتاب‌های روان‌شناسی کودک چقدر می‌تواند کمک کند؟**

● ببینید روان‌شناسی کودک هم از جمله کارهای سهل و ممتنع است. یعنی چیزی است که باید با تجربه به آن رسید. من خودم یک سری کتاب‌های روان‌شناسی کودک را خوانده‌ام، اما خواندشان به دردم نخورده است. آن‌طور نیست که ما با خواندن کتاب روان‌شناسی کودک نسبت به رفتار بچه‌ها شناخت کامل پیدا کنیم. همان‌طور که در ارتباط با کتاب‌های فیلم‌نامه‌نویسی هم همین‌طور است. مثلاً شما اگر چندین بار در مورد نقطهٔ اوج در فیلم‌نامه مطالعه کنی، تا در حین کار تجربی به آن نرسی، نمی‌توانی از این قاعده یا تکنیک به خوبی استفاده کنی. فقط تجربه است و تجربه. به نظر من در کتاب‌های روان‌شناسی کودک فقط شما به یک سری کد دربارهٔ رفتار کودک و نوجوان می‌رسید. بعد باید در ارتباط با بچه‌ها به طور تجربی با این مسایل برخورد کنید.

کار خود من این است که با بچه‌ها رفیق می‌شوم و با آن‌ها خیلی کودکانه برخورد می‌کنم. به آن‌ها اعتماد می‌کنم، نظرشان برایم مهم است. حالا این را در روان‌شناسی کودک هم گفته‌اند که از بچه‌ات نظر بخواه، حتی اگر می‌خواهی خانه بخری هم از او نظر بخواه. حالا دلیل ندارد که حتماً از نظرش استفاده کنی. وقتی چند بار نظر خواستی و دیدی که نظر بدی نمی‌دهد و خیلی خوب هم می‌گوید، می‌بینی که به این فرد ۱۲ ـ ۱۳ ساله به عنوان یک آدم باید اطمینان کنی. این حس وقتی به کودک هم منتقل شد آن‌وقت به شما اعتماد می‌کند. آن وقت خودش را نشان می‌دهد، خودش را از شما پنهان نمی‌کند. بچه‌هایی که با من کار می‌کنند، مرا دوست دارند. چرا مرا دوست دارند، چون می‌دانند که من هم شدیداً آن‌ها را دوست دارم. برای این که می‌دانند من برایشان ارزش قائلم. این است که به من اعتماد می‌کنند و آن وقت همین بچه‌ها رویشان هم زیاد نمی‌شود. در صحنه دعوایشان هم می‌کنم، ولی از من دلخور نمی‌شوند. کافی است که یک اخم کنم، گریه‌شان می‌گیرد. یعنی وقتی از دست یکی عصبانی می‌شوم، او ناراحت می‌شود از این که از دستش عصبانی شده‌ام. این رفتار متقابلی است که به نظر من کسی که با بچه‌ها کار می‌کند باید با آن‌ها داشته باشد. تمام این‌ها را باید تجربه کرد.

■ **شخصیت‌هایتان را چطور پیدا می‌کنید؟ یعنی این که الگوی شخصیت‌هایتان تجربی است، تخیلی است یا تحقیقی؟**

● معمولاً شخصیت در کارهای من اصولاً ترکیبی از چند آدم بیرونی بوده است. مثلاً خصوصیت آقای ایکس این است که زود عصبانی می‌شود. یک آدم دیگر هم هست که وقتی عصبانی می‌شود با سیبیلش بازی می‌کند یا کس دیگری هست که وقتی عصبانی می‌شود زیاد غذا می‌خورد. حالا این سه را وقتی با هم ترکیب کنید چه می‌شود؟ آدمی که زود عصبانی می‌شود و وقتی عصبانی می‌شود با سیبیلش بازی می‌کند و در ضمن غذا هم زیاد می‌خورد. البته این یک مثال خیلی سطحی است. یا در فیلم‌نامه **تعطیلات تابستانی** اتفاق اصلی‌اش مسئله‌ای بود که من قبلاً تجربه کرده بودم. من دو برادر داشتم که یکی از آن‌ها کارنامه‌اش را با دیگری عوض کرده بود. برادر بزرگم درسش خوب نبود و برادر کوچکم درسش بهتر بود. وقتی که از مدرسه برمی گشتند چون آن موقع عکس روی کارنامه می‌زدند، برادر بزرگم عکسش را با برادر کوچک‌ترم عوض کرده بود. من از این جابه‌جایی ایده برداشتم و یک سری چیزها هم اضافه شد تا رسیدم به **تعطیلات تابستانی**. من خودم نمی‌توانم به طور کامل از تخیلم استفاده کنم و معمولاً بر مبنای اتفاقات تجربه شده تخیل می‌کنم. بالاخره ما وقتی می‌خواهیم شخصیتی را خلق کنیم، آن شخصیت آدم است و ما هم

دوروبرمان آدم‌هایی را می‌بینیم. به نظر من اصلاً نمی‌شود یک شخصیتی صددرصد تخیلی باشد. این‌ها از آدم‌های دوروبر ما، از کتاب‌ها، از شنیده‌ها و ... می‌آید. این است که می‌گویم باید دقت کنیم و چشم و گوشمان عادت کند.

■ شما برای شخصیت‌هایتان زندگی نامه می‌نویسید؟ چقدر گذشتهٔ آدم‌ها برایتان اهمیت دارد؟

● من در مورد هر آدمی که بخواهم قصه بنویسم باید خوب بشناسمش .از اول به تدریج به طرح قصه که می‌رسم آدم اصلی قصه باید در آن طرح برایم پیدا شود. به مرحلهٔ سیناپس که می‌رسم دیگر خیلی از شخصیت‌ها باید برایم روشن شده باشند. یعنی مشخصاً روشن می‌کنم و می‌نویسم که مثلاً فلان کس عموی اوست و فلان شخص دایی او است. عمو و دایی هر کدام چه شخصیتی دارند. شخصیت‌ها هر کدام چه علایقی دارند. از چه چیزی خوششان می‌آید و از چه چیزی بدشان می‌آید. این‌ها را باید برای خودم روشن کنم وگرنه گیج می‌شوم.

● مفاهیم تربیتی باید به صورت کاملاً غیر مستقیم و در قالب یک قصه پر افت و خیز بیان شود. معمولاً بچه‌ها از نصیحت شدن و آدم‌های نصیحت کننده به شدت متنفرند.

ما در رفتار روزمره‌مان، با هر مسئله‌ای که برایمان پیش می‌آید یک برخورد اتوماتیک واری داریم که از خصوصیات اخلاقی ما نشأت می‌گیرد. حال که نویسنده می‌خواهد یک شخصیتی را خلق کند، دیگر در لحظهٔ نوشتن نمی‌تواند به این جزئیات فکر کند، بلکه باید در ذهنش باشد که شخصیتش وقتی به جوی آب رسید از روی آن می‌پرد و یا داخل آب می‌رود. شناخت این عکس‌العمل‌های ریز هر شخصیتی نتیجهٔ این است که شما دقیقاً آن شخصیت را بشناسید و بدانید که در هر موضوعی چه‌طور رفتاری می‌کند؟ چایش را چطور می‌خورد؟ غذایش را چطور می‌خورد؟ چطور می‌خوابد؟ یعنی حال و کلیت آن شخصیت و هالهٔ دورش در ذهن آدم باید روشن باشد. این شناخت در کارگردانی هم کمک می‌کند. من چون بعضی از کارهایم را خودم می‌سازم،در موقع نوشتن به نوع بازی‌ها هم فکر می‌کنم.

من در دفترچه‌هایم شخصیت‌هایم را روشن می‌کنم. یعنی خاصیت یک بچه یا بزرگ‌سالی که در نظرم است را می‌نویسم تا برایم مشخص باشد. مثلاً یک بچه می‌خواهد ثابت کند که سرنترس دارد. پس ترسو است. حالا وقتی خاصیت محوری شخصیت را پیدا کنید، حواشی خودبه‌خود می‌آید. بچه می‌خواهد ثابت کند که سرنترس دارد. خوب این بچه چطور می‌تواند این را ثابت کند؟ یک کار احمقانه می‌تواند انجام دهد که موجب دردسر دیگران شود. مثلاً یکی بگوید که از این درخت بلند چه کسی می‌تواند بالا برود؟ و این بگوید که من می‌روم. چشم‌هایش را می‌بندد و با ترس و لرز بالا می‌رود،ولی آن بالا گیر می‌کند و دیگر نمی‌تواند پائین بیاید و .... ببیند شما می‌توانید از شناخت شخصیت‌ها بر مبنای خصوصیات آن‌ها طرح قصه‌تان را مشخص کنید. برای همین شناخت شخصیت‌ها به نظر من بسیار اهمیت دارد.

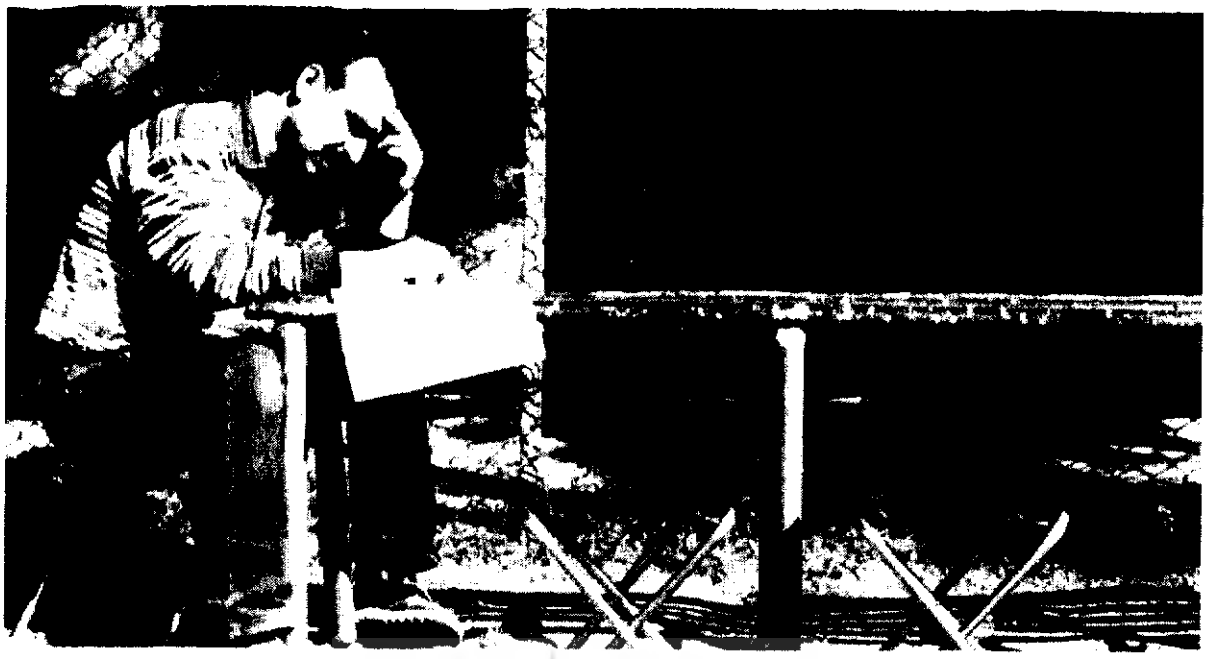
■ آیا برای این که شخصیت‌هایتان مورد علاقهٔ بیننده قرار بگیرد و مخاطب به آن‌ها علاقه‌مند شود، دستورالعمل و فرمول دارید؟

● من خودم به شخصه اصلاً دوست ندارم که بیننده از شخصیت‌هایم بدش بیاید. این پرداخت مثبت و منفی برای من معمولاً در مرحلهٔ نوشتن سیناپس شکل می‌گیرد. یک سری از شخصیت‌ها تکلیفشان از همان اول روشن است. یعنی یک نفر قاتل است،پس شخصیتی منفی است. اما یک سری دیگر هستند که مرز میان مثبت و منفی برای آن‌ها خیلی ظریف است. مثلاً در مثالی که قبلاً زدم که یک شاگرد زرنگ به یک شاگرد تنبل کمک می‌کند، این جا شخصیت‌پردازی خیلی ظریف است. شاگرد اول شخصیت منفی‌ای نیست. بلکه زحمت زیادی هم کشیده تا شخص تنبل درس بخواند. حالا آن حس حسادتش گل کرده و می‌خواهد منفی شود. این‌جاست که مرز میان منفی و مثبت ظریف است. اتفاقاً هر چه این مرز ظریف‌تر باشد، شخصیت‌ها در ارتباطات پخته‌تر می‌شوند. اگر خیلی روشن و خطی باشد که دیگر جای بحث ندارد. معمولاً در کارهای من به آن صورت شخصیت منفی دیده نمی‌شود. یعنی شاید بعضی مواقع تماشاچی فکر کند که فلان آدم منفی است ولی در پایان دیده که نه این‌طور نیست.

■ شما چه روشی برای نوشتن دیالوگ دارید؟

● من دیالوگ را از خود شخصیت می‌گیرم. یعنی وقتی شما تکلیفت با یک شخصیت روشن شد، آن آدم بنا به شغلی که دارد یا بنا به رفتار یا جنس یا طبقهٔ اجتماعی‌ای که دارد یک سری دیالوگ‌های خاص را هم می‌گوید. نکته‌ای که از اول بحث گفتم و باز هم روی آن تاکید می‌کنم خوب دیدن و خوب شنیدن است. برای این که وقتی به گفته‌ها و رفتارها و کتاب‌ها خوب توجه کنیم به نوعی دیالوگ نویسی می‌رسیم که وقتی شخصیت برایمان روشن شد این دیالوگ‌ها از دل شخصیت بیرون می‌ریزد. به طور خلاصه من در مرحلهٔ اول با توجه به شناختی که روی آن شخصیت دارم دیالوگ را می‌نویسم. بعد برمی گردم و این دیالوگ‌هایی را که نوشته‌ام ویرایش و کم و زیاد می‌کنم. با توجه به منظور نظری که دارم اگر ببینم در جایی دیالوگ اثر خودش را ندارد، آن را عوض می‌کنم یا این که در جایی می‌بینم به جای این که توضیح زیادی بدهم با یک ضرب‌المثل می‌توانم منظورم را برسانم. یا در جایی دیگر به جای مقدار زیادی حرف زدن می‌شود با یک «اما» یا «ولی» همهٔ آن حرف‌ها را زد. این سیری است که من برای نوشتن دیالوگ به طور فنی طی می‌کنم.

■ در بحث سینمای کودک، یکی از هدف‌های اصلی هدف‌های



تربیتی است. شما چه روشی دارید برای این که مفاهیم تربیتی به شکل اثر گذار به کودک منتقل شود؟

● متأسفانه این مفاهیم اخلاقی و تربیتی آفت کار کودک شده است. در فیلم‌ها و سریال‌های کودکان یک بچه‌ای را می‌گذارند که حرف‌های آموزشی و تربیتی عجیب و غریبی می‌زند که مغز آدم سوت می‌کشد. پدربزرگ‌های ما هم این‌قدر با ادب و با شخصیت نیستند. من خودم بچه‌های شیطان و شجاع را دوست دارم. بچه‌هایی که قدرت تصمیم‌گیری دارند و بر مبنای تصمیماتشان کار انجام می‌دهند. و اگر اشتباهی کرده‌اند در پایان قصه خودشان به این اشتباهشان می‌رسند.

مفاهیم تربیتی باید به طور کاملاً غیر مستقیم بیان شود. بچه‌ها از نصیحت شدن و از آدم نصیحت‌کننده متنفرند آن‌ها باید نتیجه بد یک کار اشتباه را به عینه ببینند تا به بد بودن آن کار پی ببرند. مسایل تربیتی باید در قالب یک داستان جذاب و پر افت و خیز گفته شود تا اثر گذاری لازم را داشته باشد.

اولین هدف ما باید این باشد که یک کار سالم بسازیم که بچه با دیدن آن تفریح کند. یعنی از دیدن فیلم لذت ببرد. اگر این کار را توانستیم انجام بدهیم، باید به سراغ درس اخلاق دادن برویم. که این درس اخلاق هم باید کاملاً غیر مستقیم باشد.

■ **به نظر شما نویسندهٔ خوب باید چه خصوصیاتی داشته باشد؟**

● نوشتن کار بسیار سختی است. برای خود من نوشتن یک قصه خیلی سخت‌تر از ساخت آن قصه است. آن چیزی که در ارتباط با همهٔ هنرهاست و از جمله نوشتن، آن جوهر و ودیعهٔ الهی است که باید در وجود شخص باشد. یعنی واقعاً یک چیزی را خدا باید در وجود شخص گذاشته باشد.

■ **چند درصد قضیه این است؟**

● به نظر من خیلی زیاد. برای خود من نوشتن یک جور عشق است. من سال‌ها می‌نوشتم و نوشته‌هایم نه در جایی چاپ می‌شد و نه ساخته می‌شد، اما من می‌نوشتم. این یک جور لذت است و اصلاً نمی‌شود برایش تعریف پیدا کرد. واقعاً از لذت‌بخش‌ترین و سخت‌ترین لحظات زندگی یک نویسنده وقتی است که می‌نویسد.این عشق به نوشتن است. این عشق خودبه‌خود پشت‌کار می‌آورد. یعنی شخص برای کار نوشتن وقت می‌گذارد، مطالعه می‌کند، به کتاب‌فروشی‌ها سر می‌زند، تحقیق می‌کند و می‌نویسد. بعد به جایی می‌رسد که یک مقدار سخت‌تر می‌شود و آن وقتی است که وارد بخش حرفه‌ای می‌شوی . آن‌جا دیگر پول می‌گیری که در طی فلان مدت یک کار را تحویل بدهی. آن جاست که مسئله حرفه‌ای می‌شود و باید به صورت رسمی و شغل به آن نگاه کرد. در این مراحل هم نویسنده باید با نوشتن چیزهایی که دوست دارد آن عشق و علاقهٔ اولیه را در خودش تقویت کند.

حالا اگر بخواهم جمع‌بندی کنم باید بگویم که اول از همه آن عشق و علاقهٔ درونی باید وجود داشته باشد. دوم این که نویسنده باید بر اثر تمرین و تجربه به اصول کلاسیک رسیده باشد. یعنی یک نویسنده باید خودش با نگارش و تمرین به اصول اصلی فیلم‌نامه‌نویسی و قصه‌نویسی رسیده باشد. به لحاظ ادبیات نیز باید قوی باشد. یعنی باید این‌قدر مطالعه کند و بنویسد که نوک قلمش فکرش شود و جایی گیر نکند. فکر تحقیق داشته باشد، و سعی کند در مورد همه چیز اطلاعات کسب کند. سواد بصری داشته باشد و چشم و گوشش مدام صداها و تصاویر را ضبط کند. من فکر می‌کنم این خصوصیات برای یک نویسندهٔ خوب لازم است.▣