

شتاب من عین صبر است

تاماس به نتیجه‌های مهمی رسیده است! می‌گوید انسان باید صبور باشد. من هم نشستام و تازه ساعت چهار بعد از ظهر شروع کرده‌ام ناهار بخوردم. (مادر تاماس برای خودش رفته گردش). می‌گویم بله! انسان باید صبر داشته باشد. اگر صبر نبود که من این برخورد مادرت را تحمل نمی‌کردم. تاماس می‌گوید باید صبر داشته باشد. من هم می‌گویم بله! باید صبر داشته باشد و ادامه می‌دهم اگر این بایدها نبود و من نباید صبر می‌کردم که الان من بلند می‌شدم و زنگ می‌زدم به مادرت و حالگیری راه می‌انداختم... تاماس هی حرف زد و حرف زد و جلوی من راه رفت و راه رفت. گفتم تاماس جان انگار مغزت زیاد به کار افتاده است. لطفاً این قدر جلوی من راه نرو. ایستاد و گفت باید صبر کنی و اجازه دهی که من بی‌قراری‌ام را تبدیل به قدم زدن کنم. گفتم هر کاری دوست داری بکن. این قدر قدم بزن که خسته شوی، من هم صبر می‌کنم. شما شتاب به خرج بده، من صبر می‌کنم. تاماس برگشته به من می‌گوید شتاب من عجله نیست. شتاب من عین صبر است. می‌گویم برای من ماجرا را توضیح بده. تاماس می‌گوید همه چیز در هم مخلوط است و می‌خواهد صبرش را در شتاب عینی کند. می‌گویم مگر چه شده که حالا فکر می‌کنی داری صبر می‌کنی. یک کلام گفت: فیلمم خوابید! چه کنم. بروم بر سر آنی که قرار بود دوپست یورو به من بدهد فریاد بکشم. نه! سعی می‌کنم با شتاب زیاد فکر کنم و عبور کنم از لحظه صدمه‌ای که خوردام. تاماس این را گفت و بعد حالش گرفته شد و ولو شد روی مبل... تازه فهمیدم طفلی راست می‌گوید. دارد تند تند راه می‌رود که رخت شتاب بر تن صبر بپوشاند. من هم بودم - اگر فیلمم می‌خوابید - تند تند راه می‌رفتم!

برگرفته از سایت خانوادگی یان سافت، ترجمه پریسا حسینی گلچی

خواهر گرامی الهه معتقدی (فیلمنامه گل آلاله)

لحن موضوعی است که شما به طور ناخودآگاه در کارتان رعایت کرده‌اید. لحن عاطفی و احساسی کار شما در تمام کار درست رعایت شده، اما در انتهای فیلمنامه و در پایان لحنان را تغییر داده‌اید و لحنی عاطفی و امیدبخش را در انتها با یک چرخش ۱۸۰ درجه‌ای تبدیل به لحنی سرد و مایوس کرده‌اید. رعایت لحن در فیلمنامه همانند لحن و روحیه آدم‌ها در زندگی است. آدمی که در تمام زندگی گرم و عاطفی بوده چطور ممکن است یکباره (یکباره و نه آهسته آهسته) انسانی سرد و مایوس شود؟ به نظر می‌رسد انتهای داستان را بر اساس پایان‌های مد شده که متعلق به تمایلات روحیه‌های دیگر است تغییر داده‌اید. اصلاً ناگهانی بودن پایان داستانتان هم ریشه در این تغییر لحن و تصمیم جدید برای پایان دارد. موضوع کار شما با لحنی که در طول داستان داشتید، خیلی هم خوان بود و تماشاچی توقع داشت پایان آن هم یک پایان خوش باشد، اما گمان می‌کنم بیم قرار گرفتن فیلمنامه‌تان در گروه فیلم‌های «هیی اند» باعث شده دست به این تغییر بزنید. این که «هیی

رسیده است، ایده‌های خلاقانه است، اما خودتان هم می‌دانید فیلمنامه نوشتن بر پایه آن ایده دشوار است و زحمتی بسیار را می‌طلبد و در حال حاضر شما به راحتی تنها به شرح ماجرای که بر خودتان رفته است اکتفا کرده‌اید. پیشنهاد بنده به شما این است که فیلمنامه‌ای با آن ساختار بنویسید و حتماً آن را برای ما بفرستید تا با دیگر ابعاد ساختاری که شما کاشف آن بوده‌اید آشنا شویم. در حال حاضر فیلمنامه شما تنها پاره‌ای از یک خاطره است. خاطره‌ای که قشنگ است، اما نمی‌توان آن را یک فیلمنامه قشنگ نیز دانست.

✉ **برادر گرامی وصال غزنوی (فیلمنامه درددل)**
عرصه فیلم کوتاه عرصه تجربه است و کشف. دقت کنید که معمولاً کلمه کشف در کاربردهای مربوط به فیلم کوتاه جا می‌افتد. خوب دقت کنید می‌بینید که امروزه و هنوز عرصه‌هایی که کشف‌های تازه‌ای برای سینما به ارمغان می‌آورد، مرتبط با تجربه‌های فیلم کوتاه است. فیلم‌های اپیزودیک جدید و ساختارهای روایی تودرتو همه متأثر از ساختارهای کشف شده در عالم فیلم کوتاه است. اما فیلمنامه کوتاه شما واقعاً هیچ کشفی را در خود نداشت و تنها تجربه آن نشستن دو انسان روبه‌روی هم و گفتن دیالوگ بود و دیگر هیچ. البته این تجربه شاید برای شخص شما پیش‌برنده باشد، اما اینجا از کشف غافل بوده‌اید و تنها به تجربه پرداخته‌اید. دقت کنید که فیلم‌سازان کوتاه در حقیقت مؤثرترین افرادی هستند که می‌توانند باعث گسترش زبان سینما شوند. شما هم بیش از این باید در پی کشف زاویه‌های زبان سینما باشید. تمرین کردن سینما خیلی خوب است، اما مشق‌های کلاسی و مدرسه‌ای در واقع تکرار آن چیزی است که حالا از بدیهیات سینماست و آنها را باید از روی سرمشق‌های قدیمی آموخت. فیلمنامه‌ها و فیلم‌های کوتاه زیباتر است که تازه و نو و خود یک سرمشق باشند.

✉ **دوست عزیز قاسم نجفی (فیلمنامه تیارث)**
کاشکی دیالوگ‌های آن خواهر و برادر و ماجرای بودنشان با هم را یک طراحی جهت‌دار می‌کرد و تنها به عریض کردن سطح رضایت آنها از هم اکتفا نمی‌کردید. اگر شما در طراحی خود کاری می‌کردید که تماشاچی در گام اول از این دو شخصیت خوشش بیاید و یا برای آنها احساس نگرانی کند و بعد این نگرانی را دوباره به آرامش تبدیل می‌کردید و بعد با در اختیار گرفتن احساس تماشاچی او را خوشحال از شادی آن دو می‌کردید، پس از ضربه نهایی داستان شما قادر بودید تأثیر بیشتر و حساب شده‌تری بر تماشاچی بگذارید،

✉ دوست عزیز جمال محبوبی (فیلمنامه سالاد)

در فیلمنامه شما شخصیت فیلم‌سازی وجود دارد که به یک ساختار جذاب برای فیلم کوتاه بر می‌خورد و در انتها اقدام می‌کند بر اساس آن ساختار یک فیلم ساختن. حالا سؤال من این است وقتی فیلمنامه فعلی شما چیزی فراتر از کشف آن ایده ساختاری را به مخاطب خود عرضه نکرده، چرا خودتان با آن ساختار مطرح شده در فیلمنامه‌تان یک فیلمنامه دیگر نوشته‌اید؟ شما حتی به عنوان نویسنده و به عنوان کاشف معنی در فیلمنامه موجود گرد موضوع و مفهوم خلاقیت هم نگشته‌اید و تنها به ارائه آن ساختار بسنده کرده‌اید و به نظر می‌رسد فیلمنامه فعلی شما چیزی شبیه به یک بروشور برای معرفی آن ایده می‌ماند. ایده‌ای که به ذهن شما

ولی در حال حاضر «مدیریت احساس تماشایی» بر پایه تصمیمی محکم طراحی نشده است و شما با نوشتن دیالوگ‌های شاد احياناً روی بازیگران خوبی که این دیالوگ‌ها را بگویند و کارگردان خوبی که این فیلم را بسازد، حساب کرده‌اید. فیلمنامه‌نویس در شکل کاملاً خودآگاه و غیرغریزی موظف به خود بسنده کردن فیلمنامه است. تفاوت این دو حالت (فیلمنامه خود بسنده و فیلمنامه غریزی) گاهی اوقات خیلی کم و گاهی خیلی زیاد است. تشخیص این که چه موقع باید فیلمنامه را محکم و خودبسنده نوشت و یا این که کمی آزادتر و بی‌انضباط‌تر، به عهده خود فیلمنامه‌نویس است. سرنوشت فیلمنامه در دستان فیلمنامه‌نویس رقم می‌خورد و توجه به سرنوشت فیلمنامه از لحظه آغاز نگارش فیلمنامه و در تمام لحظات باید لحاظ شود. توجه به ارائه فیلمنامه و طراحی سرنوشت متن نگاشته شده از آموزه‌هایی است که آنها را هنگام فراگیری فیلمنامه‌نویسی باید مد نظر قرار داد. فیلمنامه شما در حال حاضر اگر توسط یک فیلم‌ساز خیلی خوب ساخته شود، فیلم خوبی از آن به بار خواهد نشست، اما معلوم نیست که اگر یک فیلم‌ساز معمولی فیلمنامه شما را بسازد، نتیجه کار چه خواهد شد. توجه به خود بسندگی فیلمنامه یک اصل نیست، بلکه یک انتخاب است و نویسنده بهتر است که پیش از نگارش قدری به سرنوشت فیلمنامه خود بیندیشد. فیلمنامه شما فیلمنامه خوبی بود، اما اگر فیلم‌ساز خوبی آن را بسازد.

✉ خواهر گرامی سهیلا فلاح (فیلمنامه صاد)

فیلمنامه شما از گرافیک قابل قبولی برخوردار بود، اما افراط در بهره‌مندی از گرافیک بدون وجود دیگر متناسب‌کننده‌ها فیلمنامه شما را تبدیل به یک گالری از قاب‌های گرافیکی کرده بود. دست‌کم باید توجه به گرافیک را باید در طراحی سکانس‌های متوالی و طراحی و ترکیب شخصیت‌ها و خود ماجراها و حتی گرافیک احساس تماشایی دخیل کنید، اما گرافیک در کار شما تنها محدود به قاب‌بندی‌ها و ترکیب اشیای داخل صحنه با هم بود و این تعمد و افراط باعث غلبه تأثیر هنر گرافیک بر مدیومی به اسم فیلم شده بود که بسیار پرطرفتر از هنر گرافیک است. ساده‌تر عرض کنم، شما سینما را هم‌سطح هنر گرافیک کرده بودید، در حالی که سینما ترکیبی متوازن و هدمند از چندین هنر موجود در دنیاست.

✉ برادر گرامی محمدرضا امامی (فیلمنامه افراد)

طراحی طنز و ایجاد تأثیر دلخواه در فیلمنامه روش‌های گوناگونی دارد که شما خوشبختانه در

فیلمنامه‌تان یکی از روش‌های مهم آن را به کار بسته بودید و حیف می‌آید که در این یادداشت اشاره‌ای به توجه ارزشمند شما نکنم و سپس به کاستی مهمی که می‌توانست مکمل این تدبیر صحیح شما باشد اشاره می‌کنم. شما در فیلمنامه خود با دادن اطلاعات همه‌جانبه درباره شخصیت‌ها توانسته بودید تماشایی را از شخصیت‌های فیلم جلوتر و داناتر قرار دهید و اصولاً یکی از راه‌های ایجاد نشاط و انبساط هم در فیلم و هم در زندگی وجود و ایجاد دانایی است، اما آن چه که به نظر می‌رسد شما از آن غافل بوده‌اید، ریختن ترس تماشایی و ایجاد احساس راحتی در تماشایی بوده است. برای ایجاد نشاط همواره لازم است که تماشایی (یا اصولاً هر انسانی) از حالت ناراحت و انقباضی خارج شود و خود را در برابر فیلم (و یا زندگی) رها ببیند. فیلم‌های طنز اگر بتوانند جدا از داناسازی تماشایی مسئولیت‌هایی او از انقباض را هم به عهده بگیرند، کار مهمی انجام داده‌اند. فیلم‌های طنز لوده و نازل معمولاً با افراط در لوده‌گی و شکستن حدود اخلاقی در انجام اعمال هزل و لهو باعث شکستن ترس تماشایی می‌شوند و تماشایی با مشاهده لوده‌گی افراطی خود را در برابر اثر رها می‌کند که البته بعد از این رها شدن به دلیل کم‌مایگی این گونه آثار از دانایی خبری نیست و تجربه‌هایی نیز از لحاظ عقلی و اخلاقی محل اشکال است. این مثال را درباره فیلم‌های لوده به دلیل توجه دادن نویسنده به عمل رهاسازی تماشایی ذکر کردم و البته هر فیلم و هر تجربه جدید می‌تواند راهی جدید را برای باز کردن یخ تماشایی در برابر اثر پیش بگیرد و این ربطی مستقیم و کاملاً مربوط به دانایی‌های خود نویسنده دارد.

✉ خواهر گرامی ن.ع (فیلمنامه فصل آخر)

کار شما ویژگی بخصوصی داشت و آن توجه شما به زندگی شهری اهالی دیگر شهرهای کشور بود و این در حقیقت گرایش بازرزشی در قلم شماست که بایستی قدر آن را بدانید. سینمای ایران متأسفانه اهتتامی مکفی نسبت به این مهم ندارد. بیشتر داستان‌ها درباره تهران و اهالی تهران است و تقریباً از جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی دیگر شهرها در سینما خبری نیست و جای شکر دارد که شما در یک فیلمنامه بلند نشانگانی ولو اندک از شخصیت‌پردازی و زبان و نشانه‌شناسی زندگی شهری در یک شهرستان در نوشته‌تان ضبط و مکتوب کرده‌اید و ای کاش بیشتر به این موضوع توجه نشان می‌دادید و عناصر مهم داستان خود را بر این پایه و با پرننگی بیشتری اختصاص می‌دادید. اما اگر بخواهم به ایراد بسیار اساسی کار شما اشاره

کنم، موضوع قدیمی دیر شروع شدن داستان را باید ذکر کنم. داستان در فیلمنامه شما دیر شروع می‌شود و خیلی زود تمام می‌شود. شما با طرح دیرهنگام موضوع بیماری فرصت پرداختن به واکنش‌های دیگر افراد داستان و خود شخص بیمار نسبت به بیماری را از داستان سلب کرده‌اید. چیزی که باید بعد از طرح بیماری به آن می‌پرداختید، نمایش ابعاد گوناگون یک انسان بیمار و دیگر اطرافیان بیمار نسبت به بیماری است. البته این ابعاد باید روی یک خط روایی قرار گیرد و باز البته باید به قصد رسیدن به یک مفهوم و یا احساس خاص باشد که از پیش تعریف شده است. به این ترتیب شما برای ساخت پایان داستانتان دچار مشکل نخواهید شد. در حال حاضر پایان داستان شما هم یک پایان غیر مترقبه است. شما برای این که قصه به فرجام خوش برسد، درست در اوج دوران بیماری با یک قطع زمانی یکباره بیمار را بهبود داده‌اید. یکی از کارهای هنرمند فیلمنامه‌نویس شناخت فاصله‌هاست. تماشایی دوست دارد بداند در فاصله بهبود تا بیماری چه پیش می‌آید. این هم سخت‌ترین کار است و هم جذاب‌ترین که نیاز به شناخت و پژوهش دارد. موفق باشید.

✉ دوست گرامی امیر اینانو (فیلمنامه اتفاق)

فیلمنامه شما از شناخت خوبی درباره روابط بین آدم‌ها در وسایل نقلیه مسافر شهری برخوردار بود. پیداست که به عنوان یک نویسنده نگاهتان به رخدادهای زندگی نگاهی خریدار و صیاد است. این خیلی خوب است که پیچیدگی‌ها و جزئیات زندگی را با دقت صید و انتخاب می‌کنید. اما مهم‌ترین کاستی فیلمنامه شما نظم است. نظم به معنی ساختار مورد عرض بنده است. در خاطر دارم که یکی از فیلم‌سازان که یکی از فیلم‌هایش به شدت در هم و مغشوش بود، در پاسخ به این سؤال که چرا کارش آشفته است، پاسخی با این مضمون داده بود که ساختار کار من شبیه به درهم ریختگی‌های موجود در زندگی است و به این وسیله سعی کرده بود که آشفته‌گی فیلمنامه‌اش را توجیه کند. دو سالی نگذشت و آن فیلم‌ساز فیلم دیگری ساخت که همانند فیلم اول غنی از نشانه‌های اجتماعی روز بود، اما فیلمی مرتب و منظم و مفهوم بود و می‌شد کاملاً متوجه شد که بر خلاف فیلم قبلی در این فیلم به ساختار و نظم روایی اندیشیده شده است و خود آن فیلم‌ساز هم اذعان داشت که در فیلم دوم خود به ساختار اندیشیده است و در فیلم اول تنها مشغوف دانایی‌های اجتماعی خود بوده است. انباشتگی دانایی اجتماعی گاهی اوقات می‌تواند در نویسنده احساس کفایت لازم را ایجاد کند که این احساس می‌تواند باعث این شود که نویسنده

مشعوف از دانایی‌ها و اطلاعات اجتماعی خود چشم بر هندسه فیلمنامه خود ببندد. فیلمنامه شما کمی مبتلا به این عارضه بود. پایان سریع فیلمنامه شما ناشی از عدم طراحی یک خط روایی بود. نکته دیگر کار شما تعیین نتیجه‌گیری شتاب‌زده برای طرح کردن موضع‌تان نسبت به نابسامانی‌های روابط بین مسافری و مسافرها بود. به علل و ریشه‌یابی کنش‌هایی که در جامعه می‌بینید بیشتر فکر کنید. روش ایجاد آگاهی و ایجاد بهبود همواره از راه نمایش نتایج نابسامانی‌ها نیست. البته نمایش نتایج هم به جای خود خوب و مفید است، اما یکی از مؤثرترین راه‌ها بررسی ریشه‌ها و علل است. این که چرا یک موتورسوار راضی به استفاده از کلاه نمی‌شود، جای تأمل بسیار و بن‌یابی فراوان دارد. تماشای موتورسوار وقتی با این علل روبه‌رو شود، خود نتیجه را خواهد گرفت، اما نمایش نتیجه محض (منهای علل و ریشه‌ها) ممکن است تماشای را پس بزند و کار شما را که قصد فرهنگ سازی مثبت دارید، در رسیدن به هدف مثبت و فرهنگی‌تان ناکام بگذارد. در تحقیق ریشه‌ها و علل به همه ابعاد اجتماعی و فرهنگی و انسانی فکر کنید و سعی کنید کاری همه‌جانبه در یک ساختار روایی مناسب ارائه دهید. خواندن فیلمنامه شما واقعاً لذت‌بخش بود، اما برای تبدیل به فیلم شدن هنوز جای کار داشت. موفق باشید.

✉ دوست گرامی محمدحسن فردوسی زاده (فیلمنامه شاید از تو بگذرم و فیلمنامه زیر سایه کاکتوس‌ها)

فیلمنامه «شاید از تو بگذرم» یک کار کاملاً انتزاعی بود. خب! راستش را بخواهید کارهای انتزاعی یک شکل کار هنری بیشتر شخصی است. یعنی دست انسان در نقد و توصیه کمی بسته است! مثلاً نمی‌شود به فیلم‌سازی مثل تارکوفسکی توصیه کرد سینمای شما وقتی به کمال می‌رسد که ساختار روایی منظم و هندسه‌مند داشته باشی یا از او بخواهی که لطفاً ترتیب ارائه اطلاعات را ضمن شفافیت و قابل فهم سازی طوری چیدمان کن که تماشای همه چیز را در همان لحظه درک کند. این قبیل کارها ناشی از یک شکل دلخواه هنری و کاملاً فردی است. تنها توصیه برای این کارها که بیشتر منبعث از شعر و احساس محض است، این است که جلوه‌های تصویری این احساسات را باید نو و تازه کرد. یعنی اگر قرار بر تولید تصویر بر اساس قریحه شخصی است، واقعاً این قریحه باید قوی و متکی به خود باشد و بازتولید تصاویر و اشعار و حس‌های تکراری و در گذشته تولید شده نباشد. ایماژهایی نظیر انسانی سپیدپوش یا سیاه‌پوش ایستاده در ساحل دریا و یا در قلب کویر تابلوهایی

است که بارها دیده و اجرا شده. نو و بدیع و درون‌زا بودن احساسات و تصاویر مهم‌ترین عنصری است که شما باید در به دست آوردن برای ادامه این شکل از کار هنری به آن اهتمام بورزید. مثلاً در فیلمنامه «زیر سایه کاکتوس‌ها» شما در ساختن لحظه‌های هنری و موازی کردن حرف‌های آن ال سی دی بزرگ با وضعی که شخصیت داستانتان دارد بدیع و تازه و کاملاً مخصوص به خود بوده‌اید و این امیدواری بزرگی بود که در نوشته دوم شما کاملاً پیدا بود. با امید موفقیت برای شما.

✉ دوست عزیز مسعود گرمنجانی (فیلمنامه سراب)

موتار موازی و پشت هم قرار دادن یک نماد و یک عنصر واقعی برای ایجاد مقایسه برای رسیدن به نتیجه، شکلی از بیان هنری در فیلمنامه است که تاکنون کمتر موفق به تأثیرگذاری شده است و معمولاً بیشتر از تأثیرگذاری احساسی کارکرد منطقی برای اثبات استدلال دارد. از فیلمنامه شما و موضوعی که انتخاب کرده بودید، کاملاً پیدا بود که قصدتان حمایت از افرادی بود که نادیده گرفته می‌شوند و به عنوان دیوانه به آنها نگاه می‌شود. این دلسوزی و این انگیزه مثبت بهتر است از طریق احساسی و کنترل احساس تماشای - به خصوص به وسیله داستان - بیشتر میسر است تا روش‌هایی مانند مقایسه‌های تصویری ساده و تشبیه سازی‌هایی منطقی. منطق چیزی است که نزد همه یکسان نیست و انسان‌ها به اندازه عقل‌های خود در منطق رتبه‌بندی می‌شوند. اما آن چه در همه انسان‌ها مشترک است، ریشه‌های احساسی و انسانی آنهاست. با کشف مشترکات احساسی انسان‌ها و نمایش آنها شما در ایجاد توجه و تذکر موفق‌تر خواهید بود تا به وسیله صنعت تشبیه و مقایسه. این راه را هم به عنوان یک روش تجربه کنید. نتیجه‌گیری و انتخاب با خودتان. ممنون از شما.

✉ دوست عزیز و گرامی احمد بهجتی (فیلمنامه صدای درون)

کنترل ذهن تماشای نکته‌ای است که در فیلمنامه شما از قلم افتاده بود. شما باید ذهن تماشای را در دست خودتان بگیرید و باید بتوانید او را در حدودی که خودتان مایلید و قصد آن را دارید، پیش ببرید. البته این حالت وقتی است که شما از ابتدا قصدی جدی برای ارائه یک محتوا به تماشا دارید و اگر چنین قصدی ندارید و صرفاً می‌خواهید همانند یک گزارشگر اطلاعات خود را - به صورت منصفانه و بر پایه مستندات - با تماشای در میان بگذارید، حکایت حکایت دیگری است. اما عطف به پایان‌بندی و لحظاتی که در کار شما مشهود بود، فیلمنامه شما در گروه فیلمنامه‌هایی بود که

می‌خواهد حرف و مبحثی را به تماشای عرضه کند. حالا که در این حالت قرار دارید، پس واقعاً لازم است مبحث کنترل ذهن تماشای را بیشتر رعایت کنید. شما همواره و در تمام لحظات و سکانس‌های فیلمنامه باید مخاطب سنجی کنید و بر اساس شناختی که از او دارید، ایده‌هایتان را انتخاب کنید. بنده کارهای دیگری هم از شما خوانده‌ام. این کار از کارهای قدیمی شماست و در آن، این دودستی دیده می‌شود. گمان می‌کنم اصرار بر این که حتماً یک ماجرای واقعی را در کارتان بگنجانید، این حالت را پیش آورده است. شما بین دو اصرار در نوسان بوده‌اید. یکی اصرار بر رساندن حرفی که در نظرتان بوده و دیگری اصرار بر گنجانیدن چیزی که در واقعیت دیده بوده‌اید. در فیلمنامه شما این دو عنصر با هم سازگار نشده‌اند و علت دودستی شدن کار شما به گمان بنده همین اصرارهای متضاد درون نویسنده بوده. این نکته را به طوری حضوری هم خدمت شما عرض کرده بودم و مرقوم کردن این یادداشت صرفاً در جهت اهداف صفحه نامه‌نگار است که شاید باعث فایده‌مندی دوستان خواننده دیگر نیز باشد. با آرزوی موفقیت‌های بیشتر برای شما دوست گرامی.

✉ خواهر گرامی نگار توانگر رنجبر (فیلمنامه سفر)

فیلمنامه شما فقط یک مقایسه بود. به گمانم توانایی و امکانات سینما چیزی بیشتر از یک مقایسه ساده است. شاید گرافیک عرصه بهتری برای یک مقایسه صرف باشد. یادم می‌آید که در سال‌های خیلی قدیم تابلویی بزرگ و مقوایی به فروش می‌رسید که معروف شده به تابلوی «عاقبت نسبه فروشی، عاقبت نقد فروشی». تابلو یک تابلوی دو تکه بود. نصف آن یک مرد مستأصل و درهم شکسته و رنجور را نشان می‌دهد که دست زبر چانه زده و غصه می‌خورد و در گاو صندوقش باز است و اوراق و کاغذ امانت‌هایش از گاو صندوق بیرون ریخته و موش در حال خوردن آنهاست و نصف دیگر تابلو یک مرد چاق و خوشحال را نشان می‌داد که کنار گاو صندوق نشسته و داخل گاو صندوقش پر از بسته‌های اسکناس و سکه‌های طلاست. این تابلو می‌خواست به تماشای بگوید: خودت مقایسه کن... نقد فروشی عاقبتش این است و نسبه فروشی هم عاقبتش این است. این تابلو در نوع خود جالب و اثرگذار بود و البته در مورد آن همواره جای بحث باز بود. اما آن عکس، یک تابلو در هنر گرافیک و نقاشی محسوب می‌شد و با کارکردها و امکانات سینما فرسنگ‌ها فاصله داشت. پیشنهاد بنده به شما دقت بیشتر و مطالعه بیشتر روی امکانات سینماست. سینما امکاناتی بسیار وسیع و متنوع دارد که برای کار و ارائه هنر در آن واقعاً لازم است که ابتدا با آنها آشنا شد.