فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران

به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

گزارش از: رضا استادی

اشاره: دقیقاً مشخص نیست فکر اولیه تهیه گزارشی درباره «فیلمنامه‌های برتر تاریخ سینمای ایران» در چه زمانی و به چه ترتیبی به ذهن اولیای امور ماهنامه نقد سینما خطور کرد. اما نکته‌ای که کاملاً مشخص است این است که تهیه چنین گزارشی می‌توانست کار ساده‌ای باشد اگر: همیشه موبایل‌ها خط می‌داد، شماره تماسی از همه فیلمنامه نویسان در دسترس بود، کسانی که با آن‌ها تماس گرفته می‌شد به پیام‌های روی منشی تلفنی خود گوش می‌دادند و... حالا اگر شما به جای لیستی صدنفره، بالیستی حدوداً ۲۵ نفره مواجه هستید و با بهانه‌های ذکر شده هم، قانع نشده‌اید که تهیه این گزارش کاربسیار سختی بود، اجباراً باید چند توضیح زیر را هم مطالعه کنید:

جمع کردن تعداد نظرات کمی فیلمساز در یک مجله، کار بسیار دشوار است. فیلمسازان همیشه یا در سفر هستند یا در حال اماده کردن مقدمات سفر. در زمان تهیه این گزارش برخی از آن‌ها در حال ساخت فیلم در ایران و خارج از ایران بودند. برخی هم ناامید از ساخت فیلم‌از خارج از کشور بازگشته و در حال استراحت بودند. مابقی هم در استودیوهای مختلف صدا، تدوین، موسیقی و... پخش وپلا بودند. ـ به شما قول می‌دهم در روز داوری هم‌چنین وضعیتی وجود داشته باشد.

بسیاری از فیلمسازان، منتقدان و فیلمنامه نویسان برای پاسخ‌گویی و انتخاب فیلمنامه‌های برگزیده، از ما تقاضای لیست می‌کردند تا از میان آن، فیلمنامه برگزیده خود را انتخاب کنند. برای حل این مشکل به چند حیله متوسل شدیم. به‌عبارت دیگر آن‌ها را در انتخاب آزاد گذاشتیم و پاسخ همه سوال‌های آن‌ها را با «بله» جواب دادیم. سوال‌هایی هم چون: آیا فقط باید یک فیلمنامه انتخاب کرد؟ آیا می‌توان فیلمنامه‌های چاپ شده و چاپ نشده را هم انتخاب کرد؟ آیا می‌توان از میان سریال‌های تلویزیونی هم انتخاب کرد؟

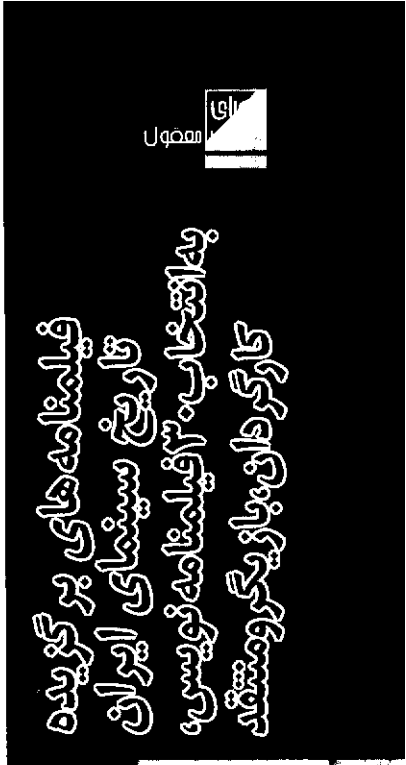
فیلمسازان ما علاقه چندانی به انتخاب کردن ندارند. بسیاری از آن‌ها مایل نیستند در تایید کار همکاران خود نام فیلمنامه آن‌ها را به‌عنوان فیلمنامه برگزیده خود اعلام کنند. اما بعضی دیگر با وسعت‌نظر و دقت و صبر و حوصله فرهنگ سینمای ایران، لیست فیلم‌های مورد علاقه، فایل حافظه شخصی و... خود را مرور و فیلم‌هایی را انتخاب کردند که نام آن‌ها را خواهید خواند.

شاید گفتن این جمله توضیح واضحات باشد که انتخاب‌های مذکور، بیشتر براساس فیلم‌های به نمایش درامده صورت گرفته است.یعنی پاسخ‌دهندگان، فیلمنامه‌های برگزیده خود را از میان فیلم‌هایی که دیده‌اند انتخاب کرده‌اند. اما ذکر این توضیح هم لازم است که در جمع‌اوری نظرات، علاوه بر تنوع و تکثر، تاکید زیادی بر این مساله وجود داشت که افراد فوق حتماً فیلمنامه‌نویس باشند و اگر هم در مقاطعی از زندگی خود، بنا به دلایلی، کارگردانی هم کرده‌اند حتماً کارگردان‌های فیلمنامه‌نویس باشند. در مورد منتقدان نیز معیارهای مشابهی رعایت شد.

باامید به اینکه مطالعه نکات مذکور به‌اندازه کافی حس ترحم و دلسوزی شما نسبت به ما را تحریک کرده باشد، شما را به‌خواندن این مطلب دعوت می‌کنیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فیلمنامه‌های انتخابی



هدف از این نظرخواهی، رتبه‌دادن به فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینما نبود، اما با یک نگاه نه چندان شتابزده، می‌توان این فیلمنامه‌ها را به‌عنوان

جمع‌بندی آرای ارائه شده معرفی کرد:
۱ـ ناخدا خورشید
۲ـ پرده آخر
۳ـ رگبار
۴ـ گوزن‌ها
۵ـ هامون
۶ـ آرامش در حضور دیگران
۷ـ نیاز
۸ـ دایره مینا
۹ـ گاو
۱۰ـ قیصر

و این همه حقیقت نیست

داریوش ارجمند ـ بازیگر

در تاریخ ادبیات کشوری که ایجاز و پرهیز از اطناب هنری والا بوده است، سراغ گرفتن از فیلمنامه‌ای که داستان داشته باشد و در بین ۹۰ تا ۱۲۰ دقیقه به فیلم برگردانده شده باشد، بسیار نادر است، چنانکه خاصیت ادبیات و نثر هزارساله این کشور، سلول موجزنویس را در اندام ادبیات تکثیر کرده و همواره پُرگویی و اطناب جزو مکروهات و گاه حرامیات(!) بوده است. بنابراین فیلمنامه‌نویسی که به نوعی داستان‌پردازی برای سینما و فیلمسازی است، نمی‌تواند از این قاعده جاری و ساری و این خصیصه بزرگ ژنتیک در ادبیات این مرز و بوم مستثنی باشد.

حقیقت این است که در فیلمنامه‌هایی که در تاریخ سینمای ایران نوشته شده‌اند، کمتر می‌توان فیلمنامه‌ای یافت که با کشیدن خشتی از میان جرز آن ساختمان فیلمنامه فرو ریزد، بلکه می‌شود بسیاری از دیوارها، سقف‌ها و درگاه‌ها را خراب کرد، بی آنکه ساختمان فیلمنامه فرو ریزد. این نکته نشان‌دهنده وجود نوعی اطناب و پرگویی زاید در نزد فیلمنامه‌نویسان ماست. به‌طوری که اجزای صحنه‌های فیلمنامه بدون لزوم و چسبندگی لازم به یکدیگر، تنها برای پر کردن زمان عُرفی فیلم در داستان وجود دارند و با حذف بسیاری از صحنه‌ها نه به کلیت و نه به جزئیات فیلم لطمه‌ای وارد نمی‌شود.

سینمای صاحب قصه که می‌تواند دارای اجزاء ضروری مربوط به هم باشد، فیلمنامه‌ای را می‌طلبد که از شکاف‌های غیرمنطقی در میان این اجزاء و مسایل مربوط به قصه در آن خبری نباشد. چه بسیار فیلم‌هایی که می‌توان صحنه‌ها، سکانس‌ها و لحظه‌هایی از فیلمنامه آن را حذف کرد بی آنکه صدمه‌ای به کلیت فیلم بزند یا قصه را پیش ببرد یا پس براند و به گفته استاد میرشکاک والخ...! بگذریم.

این بحث در این مجمل نگنجد که کاری سترگ می‌طلبد.

امّا انتخاب من حقیر:

۱ـ ناخدا خورشید ـ ناصر تقوایی
۲ـ قیصر ـ مسعود کیمیایی
۳ـ پرده آخر ـ واروژ کریم مسیحی
۴ـ آدم‌برفی ـ داوود میرباقری

و این همهٔ حقیقت نیست... که...!

بهروز افخمی

کارگردان و فیلمنامه‌نویس (عروس، روز فرشته ...، شوکران)

پیش از انقلاب

۱ـ یک اتفاق ساده (سهراب شهید ثالث)
۲ـ گاو (غلامحسین ساعدی / داریوش مهرجویی)
۳ـ خواستگار (علی حاتمی)
۴ـ گوزن‌ها (مسعود کیمیایی)
۵ـ شازده احتجاب (هوشنگ گلشیری / بهمن فرمان‌آرا)

بعد از انقلاب

۱ـ اجاره نشین‌ها (داریوش مهرجویی)
۲ـ مسافران (بهرام بیضایی)
۳ـ سفر به چزابه (رسول ملاقلی‌پور)
۴ـ زیر درختان زیتون (عباس کیارستمی)
۵ـ زیر پوست‌شهر (رخشان بنی‌اعتماد)

ارتباط با مخاطب عام و خاص و ارتقاء روح و فطرت انسانی

حبیب احمدزاده

داستان‌نویس و فیلمنامه‌نویس (مجموعه تلویزیونی داستان‌های شهر جنگی و همکار و مشاور ابراهیم حاتمی‌کیا در نگارش فیلمهای: آژانس شیشه‌ای، برج مینو و روبان قرمز)

فیلمنامه فیلمها و مجموعه‌های زیر را بدون ترتیب ذکر می‌کنم. در این انتخاب سعی کردم فیلمهایی را انتخاب کنم که هر دو بال پرواز را داشتند، هم ارتباط با مخاطب عام و خاص را حفظ کردند و هم، به نوعی باعث ارتقاء روح و فطرت انسانی مخاطبان شدند:

رگبار (بهرام بیضایی)، گاو (داریوش مهرجویی)، دایی‌جان ناپلئون (ناصر تقوایی)، دلیران تنگستان، نیاز (علی‌اکبر قاضی‌نظام)، بودن یا نبودن (کیانوش عیاری)، هامون (داریوش مهرجویی)، عروس آتش (خسرو سینایی)، ناخدا خورشید (ناصر تقوایی)، آن سوی آتش (کیانوش عیاری)، هور در آتش (عزیزالله حمیدنژاد)، زیر نور ماه (رضا میرکریمی)، ساز دهنی (امیر نادری)، هفت‌تیرهای چوبی (شاپور قریب)، خشت و آینه (ابراهیم گلستان).

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

فقط آواز قو

سعید اسدی

فیلمنامه‌نویس (عشق بدون مرز، آواز قو و...)

متأسفانه نظر من نمی‌تواند نظر دقیقی باشد چرا که فقط تا زمان دیپلم گرفتن شاهد آثار سینمایی پیش از انقلاب بودم و چه در آن زمان هم به ندرت فیلم‌های ایرانی می‌دیدم. پس از آن بیست‌ودو سال از ایران دور بودم و پس از بازگشت مجدد هم، شاید جمعاً بیش از ده فیلم از سینمای پس از انقلاب ایران ندیده باشم. به همین خاطر اجازه می‌خواهم که در این مورد اظهارنظر نکنم. اما آن‌چه که به‌طور کلی می‌توانم درباره وضعیت فیلمنامه‌نویسی سینمای ایران بگویم این است که سینمای ما فاقد (Dramatist) و (Dramaturge) است. سینما و فیلمنامه‌نویسی در سینمای ما به نوع (Trend) گونه راه می‌پیماید. یعنی اگر فیلمی مثلاً با موضوع زنان موفق شود، ده فیلمنامه دیگر با همین مضمون بروانه ساخت می‌گیرند و تا می‌بینند که فیلم دوم با چنین مضمونی شکست تجاری می‌خورد همه پروانه ساخت‌ها لغو می‌شود.

قبل از انقلاب هم به همین شکل بود. مثلاً وقتی فیلم‌های به اصطلاح آبگوشتی شکست می‌خوردند، فیلم‌های چاقوکشی تا سالها سینما را تحت سیطره خود می‌گرفتند و البته از عناصری همچون کافه و کاباره فیلم‌های آبگوشتی هم استفاده می‌کردند.

اگر حمل بر خودستایی نشود، فیلمنامه (آواز قو) یکی از روان‌ترین و خوش ریتم‌ترین و در ردیف فیلم‌های امروزی از خوش دیالوگ‌ترین فیلمنامه‌هایی است که براساس یکی از فیلمنامه‌هایی که در آمریکا نوشتم شکل گرفت و در ایران توسط بیمان معادی به شکل دلپسندی با حال و هوای ایرانی، بازنویسی شد. البته شاید امروز این فیلمنامه به نوعی (Trend) باشد، اما زمانی که با مدیر وقت بخش فرهنگی فارابی، حمید جمدر در این‌باره صحبت کردم، هیچ کدام از فیلم‌ها، شبیه آواز قو نبود.

بیش از ۲۰ فیلمنامه

عبدالله اسفندیاری

فیلمنامه‌نویس (خانه‌ای مثل شهر، یادگاری از جنگ، اخوند خراسانی، گوهرشاد و آواز قو)

با توجه به گستردگی زمان و نیز پراکندگی فیلمها، فیلمنامه آثار زیر را انتخاب می‌کنم:

داش آکل (مسعود کیمیایی)، گاو (داریوش مهرجویی)، رگبار (بهرام بیضایی)، ناخدا خورشید (ناصر تقوایی)، دست‌نوشته‌ها (بهروز افخمی)، شیرسنگی (مسعود جعفری جوزانی)، لیلی با من است (رضا مقصودی، کمال تبریزی)، از کرخه تا راین (ابراهیم حاتمی‌کیا)، بازمانده (سیف‌الله داد) و روز واقعه (بهرام بیضایی).

اگر می‌خواستم همه فیلمنامه‌های خوب را انتخاب کنم باید بیش از بیست فیلمنامه را انتخاب می‌کردم. در گونه‌های مختلف نیز می‌توان این انتخاب را انجام داد. یکی از این گونه‌ها سینمای کودک است که در میان فیلمهای آن، آثاری با فیلمنامه‌های مستحکم دیده می‌شود.

همایون اسعدیان

فیلمنامه‌نویس (نیش، مرد آفتابی، شوخی، آخربازی)

ناخدا خورشید و آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوایی)
مسافران (بهرام بیضایی)
از کرخه تا راین (ابراهیم حاتمی‌کیا)
گوزن‌ها (مسعود کیمیایی)

ممیزی

سیروس الوند

کارگردان و فیلمنامه‌نویس (آوار، فریاد زیر آب، یک‌بار برای همیشه، دست‌های آلوده، مزاحم و...)

در میان فیلمنامه‌های پیش از انقلاب فیلمنامه دو فیلم درشکه‌چی نوشته نصرت کریمی و سوته‌دلان نوشته علی حاتمی را انتخاب می‌کنم. اما در میان فیلمنامه‌های سینمای پس از انقلاب اثر چندان شاخصی به‌نظرم نمی‌رسد. بعد از انقلاب ساختار فیلم‌ها به لحاظ کارگردانی قوی‌تر شد اما به دلیل اعمال نوع خاصی از ممیزی و نظارت در قصه و فیلمنامه، دچار مشکل شدیم. به همین دلیل بود که ناگهان، فضای همه آثار خانوادگی شد. اما برخی فیلمنامه‌های این دوره به‌نظرم می‌رسد که محکم‌تر و قابل اعتناتر از فیلمنامه‌های دیگر بودند:

ترکش (رخشان بنی‌اعتماد و فریدون جیرانی)
نیاز (علی‌اکبر قاضی نظام)
همسر (مهدی فخیم‌زاده)
نان و شعر (کیومرث پوراحمد)
هامون (داریوش مهرجویی)
سفره ایرانی (کیانوش عیاری)
ناخدا خورشید (ناصر تقوایی)
شیر سنگی (مسعود جعفری جوزانی)

و معتقدم فیلمنامه یک‌بار برای همیشه نیز که خودم آن را نوشتم فیلمنامه محکمی دارد.

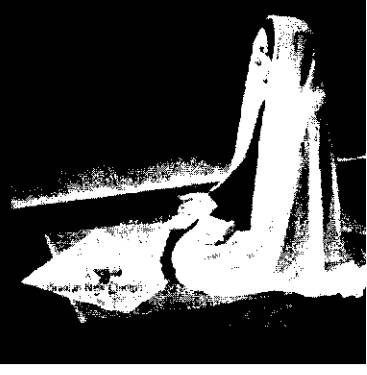
ترجیح می دهم کنار بکشم

احمد امینی

منتقد، نویسنده سینمایی و فیلمساز (چتری برای دو نفر، غریبانه و سایه‌های هجوم)

اصولاً انتخاب کردن و داوری کار دشواری است و هر چقدر هم که دایره انتخاب وسیع‌تر باشد، این کار دشوارتر می شود: تا حد طاقت‌فرسایی کلنجار رفتن با نام‌های دم‌دست، تلاش برای به یاد آوردن نام‌های دور از دسترس، کلافه شدن هنگام به یاد آمدن ناگهانی نام باارزشی که از ذهن دور شده، هجوم نام‌های مشهور بارها انتخاب شده به بهانه‌های مختلف،...، و شاید تنها راه کنار آمدن با هجوم همه اینها، طفره رفتن و انتخاب نکردن باشد. چون با هر انتخاب، بی‌تردید وامدار نام‌های دیگری خواهم شد که از کنارشان گذشته‌ام، به

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر و منتقد



اجبار و یا از سر کم‌توجهی و فراموشی. بنابراین ترجیح می‌دهم که از دایره این مسابقه خود را کنار بکشم و از نظاره زورآزمایی دیگران در این پهنه لذت ببرم.

فیلم‌هایی که در ذهن می‌ماند

کیومرث پوراحمد

نویسنده و کارگردان (خواهران غریب، شاه، نان و شعر، قصه‌های مجید و...)

برای انتخاب فیلمنامه‌های برتر تاریخ سینمای ایران، به سراغ فیلم‌ها رفتم. چرا که فیلم‌ها بیشتر در ذهن می‌ماند و به همین دلیل بهتر می‌تواند منشاء انتخاب باشد. فیلمنامه‌های برگزیده من عبارت‌اند از:

رگبار و مسافران (بهرام بیضایی)
صادق کرده و کشتی یونانی (ناصر تقوایی)
لیلا و بانو (داریوش مهرجویی)
مهاجر و روبان قرمز (ابراهیم حاتمی‌کیا)
شوکران و جهان پهلوان تختی (بهروز افخمی)
سوته‌دلان و هزاردستان (علی حاتمی)
شبح کژدم و بودن یا نبودن (داریوش مهرجویی)
مصائب شیرین و بچه‌های بد (علیرضا داوود نژاد)
پرده آخر (واروژ کریم مسیحی)
عروس آتش (خسرو سینایی و حمید فرخ‌نژاد)

درک بن‌مایه‌های خارجی و انطباق با مایه‌های بومی

فرهاد توحیدی

فیلمنامه‌نویس سینما و تلویزیون (مرد عوضی، کاکتوس و...)

در میان فیلمنامه‌های اقتباسی، ناخدا خورشید را انتخاب می‌کنم.

در میان فیلمنامه‌های ارژینال، دیباچه نوین شاهنامه و طومار شیخ شرزین نوشته بهرام بیضایی را انتخاب می‌کنم.

در آثار بیضایی، تعبیر خلاقانه از تاریخ و ایجاد سریل‌ها با موضوعات معاصر و اثر تاریخی قابل توجه و قابل فهم است.

در گونه اجتماعی، به نظرم فیلمنامه هامون واجد ویژگی برگزیده‌بودن است، چرا که این فیلم تشتت ناشی از تصادم مدرنیته و سنت که مشخصه اصلی یک جامعه در حال گذر است را به‌خوبی بازتاب می‌دهد.

ارزش ناخدا خورشید در درک بن‌مایه‌های رمانی خارجی و انطباق آن با مایه‌های بومی است. یعنی ترجمان اثر به زبان خودی یا از آن خویش کردن اثری بین‌المللی.

رنگ خدا و مضمون جهانشمول

محمد علی حسین‌نژاد

رئیس سازمان توسعه سینمایی سوره

وقتی بی‌مقدمه دربارهٔ موضوعی مثل برترین فیلمنامه‌های تاریخ سینمای ایران سوال می‌شود واکنشی جز در خود فرو رفتن و مراجعه به حافظه و مرور دهها و دهها سال فیلم دیدن در انسان بوجود نمی‌آید. برای پاسخ دقیق به این سوال، حداقل بررسی عناوین فیلم‌های دیده شده، اگر نه ساخته شده،ضروری است که برای پیدا کردن و ردیف کردن آن حداقل ده روز وقت لازم است. ولی کسی که در یک برخورد اتفاقی یا حتی از طریق تلفن سوال را مطرح می‌کند و اصرار بر گرفتن جواب هم دارد، پاسخ فوری می خواهد. در این شرایط معمولاً اولین عناوین فیلم‌هایی که در ذهن زنده می‌شوند مرجع رجوع و اظهار نظر هستند.

دقیق شدن به وجه فیلمنامه در آثاری که به شکل فوق‌الذکر بلافاصله از حافظه به ذهن من وارد شدند موجب این گزینش شده است. براساس آن به نظرم در بین فیلم‌های قبل از انقلاب «رگبار» نوشتهٔ بهرام بیضایی و «آرامش در حضور دیگران» نوشتهٔ ناصر تقوایی فیلمنامه‌های محکم وقابلی داشتند. هم سازمان و تکنیک سینمایی فیلمنامه‌ها برجسته و فنی بودند، و هم محتوای غنی و عمیقی داشتند، و از جذابیت و کشش لازم نیز آنچنان که مخاطب را به‌دنبال خود بکشند برخوردار بودند.

در میان فیلمنامه‌های آثار سینمایی بعد از انقلاب دریک بررسی عاجل و گزینش فوری «اجاره‌نشین‌ها» کار داریوش مهرجویی و «رنگ خدا» کار مجید مجیدی با وجودی که از ژانرهای کاملاً متفاوت سینمایی هستند ولی به‌نظرم برجسته و قابل ذکرتر می‌رسند. در اجاره‌نشین‌ها هم تک‌تک آدم‌ها و هم اجتماع آن‌ها در قصهٔ فیلم بسیار ملموس و قابل باور بودند. فیلمنامه دارای بخش‌های طنز و کمیک به یادمانی بود و در عین حال از کلیت منسجم و همخوانی برخوردار می‌شد. به‌عبارت دیگر دقت دراجزاء و تنظیم و پیوند آنها در قالب یک کلیت واحد به‌خوبی رعایت شده بود. مضمون قصه و محتوای اثر نیز به‌گونه‌ای بود که همهٔ اقشار با سطح گرایشات و انتظارات مختلف می‌توانستند از آن لذت ببرند. عامهٔ مردم و مخاطبانی که برای سرگرمی و تفریح به سینما می‌رفتند از تماشای فیلم که پرداخت محکمی نیز داشت به‌خوبی راضی می‌شدند، در عین حال اقشار باصطلاح روشنفکرتر و اهل فکر نیز می‌توانستند مضامین و کنایات قابلی را در یک ساختار خلاقانهٔ هنری برداشت نمایند.

کار مجید مجیدی در «رنگ خدا» نیز دارای غنای فکری و ساختار هنری خوبی بود. این اثر مخاطب را در کشف و شهود فیلمنامه‌نویس و فیلمساز در جریان ماجرای قصه با خود همراه می‌کرد و لذت درک حقیقت و زیبایی را با مخاطب تقسیم می‌نمود. یکی از مزیت‌های مربوط به مضمون در «رنگ خدا» جهان‌شمول بودن آن بود. حس و حالی که از مشاهدهٔ فیلم و پی‌گیری قصه در مخاطب ایجاد می‌شد می‌توان گفت که در سرتاسر عالم یکسان و شاید هم یکجور بود. مثلاً مخاطبان کانادایی و ژاپنی به همان شکل و اندازه با مفاهیم و ساختار قصه ارتباط برقرار می‌کردند که تماشاگران مشهدی و تهرانی و رشتی.

ناخدا خورشید، بهترین فیلمنامه تاریخ سینمای ایران

یک مرد تنها نمی‌تواند...

ناخدا خورشید برگرفته از نوولی نوشته ارنست همینگوی است: «داشتن و نداشتن». این رمان در میان رمان‌های همینگوی اثر ضعیفی محسوب می‌شود. مغشوش و چندپاره با جفت و بست‌های متزلزل داستانی. جان دالبرن در تک‌نگاری بلندی که درباره همینگوی نوشته درباره داشتن و نداشتن می‌نویسد: «اینکه خواننده‌ای وجود داشته باشد که بتواند در آشفته بازار حاکم بر این رمان، داستان را پیدا و دنبال کند، باید به او جایزه داد. ما با مجموعه‌ای از شخصیت‌های قدرتمند در یک پیرنگ داستانی متزلزل روبه‌روییم».

کتاب داستان هری‌مورگان را بازگو می‌کند. یک کاپیتان یک دست که همراه با دستیار خود و همین‌طور همسرش وارد ماجرایی پرفراز و نشیب می‌شود.

مشهورترین اقتباس از این رمان را هاوارد هاوکس انجام داده است. روایت است هاوکس در یکی از تفرج‌هایش با همینگوی به او می‌گوید که می‌تواند از آن «رمان آشغال» یک فیلم فوق‌العاده در بیاورد! و باز روایت است همینگوی دلخور از این توصیف هاوکس با او قهر می‌کند اما دست آخر رمان را، هزار دلار به هاوکس می‌فروشد. هاوکس با کمک ویلیام فاکنر و با تغییرات کلی در خط داستانی رمان و با استفاده از زوج بوگارت ـ باکال، یک میلیون دلار سود خالص از این فیلم و رمان، استخراج می‌کند! ناخدا خورشید، برعکس فیلم هاوکس، اقتباسی دقیق از رمان داشتن و نداشتن است.

سابقه تقوایی در داستان‌نویسی و قدرت شگرفش در شخصیت‌پردازی. فیلمنامه درخشانی پدید آورد که بی‌تردید می‌تواند عنوان بهترین فیلمنامه تاریخ سینمای ایران را از آن خود کند. فیلم ۳ شخصیت استثنایی دارد: ناخدا خورشید (با بازی داریوش ارجمند)، ملول (با بازی سعیدپور صمیمی) و فرهان (با بازی علی‌نصریان).

بزرگترین موفقیت تقوایی، بخشیدن رنگ و بویی بومی به داستان همینگوی است. ناخدا خورشید در صفات شخصیتی بسیار شبیه هری مورگان است. مردی تکرو، منزوی و خشن. مردی که نگران دنیای خصوصی خودش است: همسر و فرزندانش و احیاناً دستیارش. در رمان، هری مورگان یک کلبی مسلک به تمام معناست. مردی حسابگر که نه دل برای دیگران می‌سوزاند و نه برای خود. اما خورشید، اصول اخلاقی واضح‌تری دارد. خورشید در کنار حسابگری‌های هری مورگان، ۷ حلال و حرام را نیز می‌شناسد. دنیا را خرگوشی می‌داند که نیمش حلال است و نیمش حرام! در مورد قانون می‌گوید: نمی‌دانم چه کسی قانون را نوشته، اما می‌دانم هیچ‌کس نمی‌خواهد که آدم گرسنه سر بر بالین بگذارد...» او هم در انتها مثل هری مورگان این راز بزرگ را می‌فهمد: «یک مرد تنها نمی‌تواند، هیچ مردی به تنهایی نمی‌تواند» تقوایی با موفقیت چارچوب داستانی فیلم را از یک بندر کارائیبی به بندری در جنوب ایران منتقل می‌کند. هر چند مجبور می‌شود تغیراتی در خط داستانی بدهد که مهمترین آن تبدیل انقلابیون کوبایی به گروهی تبعیدی جانی و فاسد است. رابطه ناخدا با ملول یکی از نقاط قوت فیلمنامه ناخدا خورشید است. نوعی حس رفاقت خاموش که گاه رنگ مایه‌ای هیستریک به خود می‌گیرد، به این رابطه جلوه و جلایی دو چندان بخشیده است. بازی زیبای داریوش ارجمند و سعید پورصمیمی این دو کاراکتر را برای همیشه در ذهن بیننده باقی می‌گذارد. شیوه ورود و خروج شخصیت‌ها و معرفی آنها به تماشاگران نیز از نمونه‌های شالزدنی سینمای ایران هستند. اولین حضور داریوش ارجمند در نقش ناخدا خورشید (که در جدال دو تبعیدی مداخله می‌کند) می‌تواند یک کلاس درس حقیقی برای معرفی یک شخصیت به تماشاگران باشد.

ناخدا خورشید از معدود فیلم‌های ایرانی است که از فیلمنامه‌ای بسیار قوی‌تر از خود فیلم برخوردار است.

فیلمبرداری ضعیف مهرداد فخیمی و نور و رنگ بی‌دلیل کدر فیلم، عدم دقت تقوایی در حفظ ریتم فیلم نقطه ضعف‌های فیلم هستند. هر چند برخی از سکانس‌های فیلم نمونه‌هایی درخشان از قدرت کارگردانی ناصر تقوایی هستند. مثل کل فصل سرقت. در گذر ۱۵ سال که از ساخت ناخدا خورشید می‌گذرد، همچنان فیلمنامه سنجیده این فیلم به‌عنوان سقف توانایی فیلمنامه‌نویسی در ایران مطرح است و بعید می‌دانیم در سال‌های آتی نیز این عنوان را از دست بدهد.

فیلمنامه‌های انتخابی نقد سینما

در جلسه تحریریه نقد سینما، بحث فیلمنامه‌های برتر تاریخ سینما مطرح شد. بحث و جدل فراوانی پیش آمد. و در انتها به یک جمع‌بندی نهایی رسیدیم. فهرست زیر فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران از نگاه نقد سینماست و طبیعی است که علیرغم برخی اشتراکات، تفاوت‌هایی نیز با فهرست برگزیده نظرخواهی داشته باشد.

۱ـ ناخدا خورشید
۲ـ لیلا
۳ـ پرده آخر
۴ـ شوکران
۵ـ شیرسنگی
۶ـ مهاجر
۷ـ آرامش در حضور دیگران
۸ـ هور در آتش
۹ـ آدم برفی
۱۰ـ نیاز

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب و با فیلمنامه‌نویسی، کارگردان بازیگر و منتقد

قدرت پلات داستانی مهم است

ابوالحسن داوودی

نویسنده فیلمنامه و کارگردان (مرد بارانی، بوی خوش زندگی، من زمین را دوست دارم)

انتخاب فیلمنامه برگزیده تاریخ سینمای ایران، احتیاج به فکر بیشتری دارد. خاطرات نوستالوژیک باقی مانده در ذهن هم می‌تواند شیوه‌ای برای انتخاب این فیلم‌ها باشد.

در میان فیلمنامه‌ها، فیلمنامه گاو را به‌خاطر قدرت پلات داستانی اولیه که در داستان مرحوم غلامحسین ساعدی وجود داشت و به‌خوبی توانسته بود خود را با رسانه سینما و ابزار سینما با کمک اجزاء سینما هماهنگ کند را، تحسین می‌کنم. با توجه به خدمت فیلمنامه گاو و تجربه‌های پس از آن، می‌توانم از کارهای ماندگار دیگری هم نام ببرم که البته بسیاری از آن‌ها به تصویر در نیامدند. برخی کارهای بهرام بیضایی، منهای فضای خاصی که ممکن است برای بعضی به لحاظ سلیقه‌ای جذاب نباشد، حاوی تکنیک‌هایی هستند که به‌خودی خود در بعضی دوره‌ها بدعت‌گذار محسوب می‌شوند و تکنیکی‌تر از آثار دیگران است.

به همین دلیل، انتخاب فیلمنامه را جدا از انتخاب بافت و پلات اصلی قصه نمی‌بینم و به همین دلیل هم فیلمنامه‌نویس و نویسنده اصلی گاو هر دو باهم، یکی از انتخاب‌های من هستند.

فیلمنامه سریال دایی‌جان ناپلئون هم با همین رویکرد،یکی دیگر از انتخاب‌های من است که در نوع خود کاملاً متفاوت است.

از همین منظر، درخت گلابی دیگر انتخاب من است که در آن، پلات داستانی و داستان‌نویسی، با فیلمنامه به خوبی در کنار هم قرار گرفته‌اند. این فیلم نمونه بسیار خوبی از اقتباس ادبی است که به‌خوبی توانسته است فضای نوستالوژی گونه زمان (گلی ترقی) را به فیلم تبدیل کند. هر چند معتقدم که بافت نوستالوژیک کار، با مراحل بعدی که دیدگاهی سیاسی را مطرح می‌کند هم‌خوانی زیادی ندارد اما به‌لحاظ قدرت اقتباس، درخت گلابی کار شاخصی است.

میزان وفاداری به اصل نوشته معلوم نیست

محسن دامادی

در انتخاب بهترین فیلمنامه کاش می‌شد به فیلمنامه‌های فیلمنامه‌نویسان مستقل اشاره کرد، اما متأسفانه هیچ کدام از این آثار با فیلم‌های ساخته شده تناسب و هم‌خوانی ندارد. حتی در مورد فیلمنامه‌هایی که عیناً به تصویر در آمده‌اند هم، میزان وفاداری به اصل نوشته معلوم نیست. با این مقدمه، از مجموع فیلم‌هایی که از تاریخ سینمای ایران دیده‌ام از دو فیلمنامه (ناخدا خورشید) و (پرده آخر) نام می‌برم که به لحاظ ساختمان، آثار قوی هستند.

این کاره نیستم

سیدضیاءالدین دری

کارگردان و فیلمنامه‌نویس (سینما سینماست، لژیون، باد و شقایق و کیف انگلیسی)

«سینمای ایران از فقدان فیلمنامه سینمایی دچار مشکل است» این مسأله بحث کهنه‌ای است. هر چند در این میان آثار خوبی هم داشته‌ایم اما حتی در بهترین آثار هم ضعف فیلمنامه مشهود است. در سینمای ایران اگر فیلم خوبی وجود دارد، تمامی آن مدیون فیلمنامه خوب نیست. بلکه در حین ساخت و سایر مراحل تولید، کار به جایی رسیده که نوع ساخت کارگردان این کیفیت را ایجاد کرده است، به‌گونه‌ای که اگر نام کارگردان را از پای اثر برداریم، با فیلمنامه متوسطی روبرو خواهیم شد.

در این عرصه ما دچار ضعف هستیم و نمی‌توانم به‌طور قطع از اثر مشخصی به عنوان فیلمنامه برگزیده نام ببرم اما سعی می‌کنم با ذکر نمونه‌هایی، روشن کنم.

ناخدا خورشید از آن نوع فیلمنامه‌هایی است که برخاسته از فیلمنامه‌ای سینمایی است و علت موفقیت آن فقط کارگردانی نیست و به احتمال زیاد گر در اختیار کارگردانی هم‌سنگ تقوایی قرار می‌گرفت، باز هم جوهره اصلی خود را به عنوان بهانه‌ای برای ساختن فیلمی خوب داشت و به همین دلیل می‌توان درباره ساختار ادبی آن، جدای از ساختار بصری فیلم بحث کرد.

از سوی دیگر تا حدودی نیمه اول فیلم هامون و هم‌چنین اجاره نشین‌ها جزو فیلمنامه‌هایی هستند که در آن‌ها جدا از حضور کارگردان، فیلمنامه نقشی اساسی دارد.

رگبار بهرام بیضایی نیز در این میان قابل توجه است. در این فیلم بیش از آن‌چه کارگردانی حاکم باشد، فیلمنامه حاکم است و مثلاً با دیالوگ، شخصیت‌پردازی می‌شود. به‌عبارت بهتر، آدم‌ها در این قصه، از قبل نوشته شده‌اند و مثلاً سر میز مونتاژ خلق نشده‌اند و فیلمنامه، از درامی استخوان‌دار، بهره‌برده است. در میان آثار علی حاتمی، به‌طوقی اشاره می‌کنم که فیلمنامه‌ای زیبا دارد.

در این اثر با مفهومی هم‌چون تقدیر مواجه می‌شویم و شخصیت‌های اصیل ایرانی، در روند زندگی خود درگیر تراژدی می‌شوند. فیلم به جهت استفاده از فرهنگ ایرانی در نحوه ارتباط‌ها و... اثری قابل توجه است هر چند در زمان اکران به این جنبه‌ها توجه نشد و تنها فیلم فروش بالایی داشت.

قیصر نیز از بهترین فیلم‌های تاریخ حرفه‌ای سینمای ایران است و به‌دلیل دارا بودن درامی محکم با استقبال مواجه می‌شود.

در میان آثار متعلق به سینمای هنری، فیلمنامه خواستگار، نوشته مرحوم علی حاتمی اثر درخشانی است. در زمان اکران، دانش مردم اجازه نمی‌داد با این فیلم برخورد خوبی کنند. فیلم دارای آفرینش دراماتیک بسیار بدیع و خلاقی است و جلوتر از دانش زمان خود حرکت می‌کند. اتفاقی که در خواستگار افتاد، حتی در دوران بلوغ و پختگی مرحوم حاتمی نیز تکرار نشد.

فیلمنامه‌های بر گزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

در سینمای پس از انقلاب نرگس نوشته رخشان بنی‌اعتماد و فریدون جیرانی به‌دلیل موفعیت دراماتیک خاص خود موفق‌ترست و در آن نگاه درستی به قصه لحاظ شده است.
اما متأسفانه در بیش از ۹۰٪ از فیلمنامه‌های سینمای ایران، اصول فیلمنامه‌نویسی رعایت نمی‌شود و موفقیت‌های تجاری نیز اغلب مقطعی و موردی است و بستگی به حال و هوای جامعه و جو تبلیغاتی دارد، اما در نهایت فیلمنامه نیستند. دلیل این وضعیت هم این است که خیلی از ماها، این کاره نیستیم.

شاهرخ دولکو

نویسنده سینمایی، سازنده ویدئو کلیپ و...

دایی‌جان ناپلئون، ناخدا خورشید (ناصر تقوایی)، رگبار و چریکه تارا (بهرام بیضایی)

روابط ما با هر کس خوب باشد، فیلمنامه‌اش خوب است

خسرو دهقان

منتقد، نویسنده سینمایی و فیلمنامه‌نویس

۱ـ بخشی از وضعیت فیلمنامه برتر تاریخ سینمای ایران به نظر می‌رسد که دیگر توضیح و اضحات است. مثلاً دایی‌جان ناپلئون (نوشته ناصر تقوایی)، مرگ یزدگرد (نوشته بهرام بیضایی)، لیلا (نوشته داریوش مهرجویی)، ساز دهنی (نوشته امیر نادری)، پسر شرقی، پرده آخر (نوشته واروژ کریم‌مسیحی) و هور در آتش (نوشته عزیزالله حمیدنژاد)، فیلمنامه‌های خوبی هستند.
۲ـ بقیه فیلمنامه‌ها به بحث روابط و نه ضوابط مربوط می‌شود. طبعاً روابط ما با هرکس خوب باشد، فیلمنامه‌اش خوب است و برعکس.
۳ـ بنابراین برای ردیابی کارهای خوب به روابط ما بیندیشید و خط ارتباطی ما را پی‌گیری کنید.
۴ـ برای ردیابی کارهای بد، به روابط ما فکر کنید. مثلاً در مورد کارهای آقای کیارستمی، ناگزیر هستیم که منفی باشیم. ما را خواسته یا ناخواسته در این وادی هُل داده‌اند. فیلمنامه‌های کارهای ایشان قبلاً کارمندی بود و حالا سرکاری است. چگونه می‌توانیم فیلمنامه‌های سرکاری را دوست داشته باشیم. پیشاپیش حدس می‌زنیم فیلمنامه فیلم بعدی ایشان هم بد است.
۵ـ اظهار عقیده در مورد فیلمنامه‌های کیارستمی کوچک‌ترین تأثیری در وضعیت کون و مکان نخواهد داشت. ستاره‌های شب بدون وجود ابر قابل رؤیت‌اند. زمستان شاید باران ببارد و کیارستمی در اوج موفقیت، شهرت، ثروت و... باشد. ما هم آخرین حق‌التحریر ۲۵ ریالی‌مان را از «نقد سینما» هنوز نگرفته‌ایم. موفقیت و شهرت هم که چه عرض کنم. و... هم در مورد ما معنی ندارد.

بهترین اقتباس ادبی

مهدی سجاده‌چی

نویسنده سینما و تلویزیون

انتخاب من ناخدا خورشید است. علت این انتخاب هم استفاده از بالاترین ظرفیت ممکن جهت اقتباس از متنی ادبی است.

سینما هنوز راز ماندگاری خود را از دست نداده است.

رسول صدرعاملی

کارگردان، تهیه‌کننده و فیلمنامه‌نویس (من ترانه ۱۵ سال دارم، دختری با کفش‌های کتانی، قربانی، سمفونی تهران، پاییزان و...)

در میان فیلمنامه‌های سینمای پیش از انقلاب انتخاب‌های من عبارت‌اند از:
رگبار نوشته بهرام بیضایی
گوزن‌ها نوشته مسعود کیمیایی
دایره مینا نوشته داریوش مهرجویی
زیرپوست شب نوشته فریدون گله
از میان فیلمنامه‌های پس از انقلاب هم، فیلمنامه‌های زیر را انتخاب می‌کنم:
باشو غریبه کوچک نوشته بهرام بیضایی
بودن یا نبودن، نوشته کیانوش عیاری
قصه‌های مجید نوشته کیومرث پوراحمد
ناخدا خورشید نوشته ناصر تقوایی
بای‌سیکل‌ران نوشته محسن مخملباف
نسل سوخته نوشته رسول ملاقلی‌پور
در میان فیلم‌های عباس کیارستمی هم، به‌نظرم زیر درختان زیتون تنها فیلمی است که قصه و فیلمنامه‌ای منسجم دارد و از قابلیت‌های فیلمنامه‌ای حرفه‌ای برخوردار است.
به‌نظر من تفاوت اصلی سینمای قبل از انقلاب با سینمای پیش از انقلاب در این است که «فیلمنامه» در سینمای پس از انقلاب اهمیت واقعی خود را پیدا کرد. پیش از انقلاب چند فیلمنامه نویس مؤلف داشتیم که خود کارگردان آثارشان بودند، در مقطعی دیگر از تاریخ سینمای ایران یعنی از اواسط دهه شصت به بعد، اهمیت و ارزش فیلمنامه نمود بیشتری پیدامی‌کند. در چهار پنج ساله اخیر نیز مشخص شد که فیلمنامه می‌تواند عامل موفقیت قطعی فیلم‌ها باشد اما در حال حاضر علی‌رغم آنکه این اهمیت برکسی پوشیده نیست اما، در فیلمنامه نویسی به بن‌بستی جدی رسیده‌ایم.
این بن‌بست ریشه در مسائل اقتصادی سینما و فقر حاکم برتولیدات سینمایی دارد که باعث شده فیلم‌ساز و تهیه‌کننده سراغ فیلمنامه‌هایی بروند که با کم‌ترین امکانات قابل ساخت باشد. این مساله زمانی در مورد سریال‌های تلویزیونی هم پیش آمد اما تلویزیون با دارا بودن توان مالی بالا و صرف هزینه‌های بالا، سریال‌هایی مانند امام علی ساخت و به فیلمنامه‌نویسان خود این امکان را داد که به مضامین جدی‌تری فکر کنند، اما این امکان مالی در سینما وجود ندارد. در چند سال گذشته با طرح موضوع‌های جنجالی در فیلمنامه‌ها، تعدادی فیلم‌های ارزان موفق ساخته شد اما این جو

فیلمنامه‌های بر گزیده تاریخ سینمای ایران

به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

کاذب بود. معتقدم در حال حاضر تماشاگر سینما در یک سال اخیر نسبت به همه دوره‌ها تفاوت کرده است. ذائقه، جنس، دانش و فرهنگ عمومی این تماشاگر بسیار بالا رفته و از سینما توقعی جدی دارد و وقتی این توقع برآورده نشود، فیلم‌ها با شکست اقتصادی روبه‌رو می‌شوند. سینما هنوز راز ماندگاری خود را از دست نداده است اما تماشاگر جلوتر از سینما حرکت می‌کند و اگر به لحاظ اقتصادی به سینما کمک نشود سینما شکست سخت و دردناکی خواهد خورد و دردناکی این شکست هم در کوچک و پیش پاافتاده بودن علت‌های آن است. باید به جریان تولید کمک جدی شود تا فیلم‌نامه‌نویس بتواند با بهره‌گیری از تخیل خود، فیلم‌نامه‌ای سینمایی خلق کند. آن موقع است که او می‌تواند حتی دیالوگی دو نفره را به‌گونه‌ای به تصویر در بیاورد که تفاوت آن با گفت‌وگوهای دو نفره در تلویزیون برای تماشاگر محسوس باشد. به گونه‌ای که این گفت‌وگو چنان سینمایی باشد که تماشاگر بداند واقعاً چرا به سینما آمده است.

تنبلی از ماست؟

طهماسب صلح‌جو

منتقد و نویسنده سینمایی

انتخاب کردن بهترین فیلمنامه به آن مفهومی که مدنظر شماست از روی فیلم ساخته شده ممکن نیست. بحث فیلمنامه مستقل از سینما است. فیلمنامه متن ادبی است که از تخیل نویسنده شکل گرفته است و عواملی هم‌چون: موسیقی، بازیگری، فیلم‌برداری، صدابرداری و کلا تمامی عناصر تکنیکی سینما درشکل‌گیری آن تأثیری ندارند. وقتی این متن به‌صورت ادبی منتشر می‌شود، این امکان را برای خواننده خود ایجادمی‌کند که به فراخور قدرت تخیل، خود شخصیت‌ها، فضاها، داستان و... را مجسم کند، ولی وقتی تبدیل به فیلم می‌شود، دیگر امکان آزادی خیال از خواننده گرفته می‌شود. به همین دلیل است که فیلمنامه اصلی با فیلمنامه ساخته شده تفاوتی بنیادی دارد. به تعبیر ساده‌تر فیلمنامه تازمانی فیلمنامه است و می‌توان درباره آن قضاوت کرد که هنوز به‌فیلم تبدیل نشده باشد. در حال حاضر هم اکثر فیلمنامه‌ها پس از نمایش فیلم منتشر می‌شوند و از سوی دیگر هم، متأسفانه امکان مطالعه پی‌گیر و مستمر آن‌ها وجود ندارد، حالا یا تنبلی از ماست و یا جریان عرضه این آثار به بازار طوری است که نمی‌توان به‌طور مستمر، آن‌ها را دنبال و مطالعه کرد. به‌همین دلیل انتخابی نمی‌کنم.

فرجام منطقی و واقع‌بینانه داستان

علیرضا طالب‌زاده

فیلمنامه‌نویس (مدرسه پیرمردها، عشق طاهر، در پناه تو و...)

انتخاب من فیلمنامه (مادیان) است. فیلمی که مجموعه‌ای از فاکتورهای فیلمنامه‌ای خوب هم‌چون: عمق داشتن شخصیت‌ها و رئال بودن داستان را دارد. البته رئال بودن ممکن است خصیصه هر فیلمنامه‌ای باشد، اما آن نوع واقع‌گرایی که در بطن خود حقیقت را حفظ می‌کند در این فیلم به خوبی دیده می‌شود. فصل اختتامیه فیلمنامه نیز از نکات قابل توجه آن است. این فصل به‌گونه‌ای نیست که از ابتدای داستان آن را پیش‌بینی کرد بلکه فرجامی است که با توجه به روند داستان، منطقی و واقع‌بینانه به نظر می‌رسد. در کنار این موارد نوع بازی‌ها، فیلم‌برداری، صحنه‌پردازی و... فیلم، در انتخاب من نقش داشته است.

جواد طوسی

منتقد

فیلمنامه‌های برتر را به شرح زیر انتخاب می‌کنم:

مسعود کیمیایی: گوزن‌ها، قیصر، داش آکل

ابراهیم گلستان: خشت و آینه، اسرار گنج دره‌جنی

بهرام بیضایی: آینه‌های روبرو، رگبار

علی حاتمی، سوته‌دلان، خواستگار

محمدرضا اصلانی: تنگنا

ناصر تقوایی: صادق کرده

فریدون گله: کندو

رخشان بنی‌اعتماد و فرید مصطفوی: زیر پوست‌شهر

کیانوش عیاری: بودن یا نبودن

محسن مخملباف: ناصرالدین شاه آکتور سینما

رسول ملاقلی‌پور: نسل سوخته

علی‌اکبر قاضی نظام: نیاز

واروژ کریم مسیحی: پرده آخر

بهروز افخمی: جهان پهلوان تختی

رضا میرکریمی: زیر نور ماه

انتخاب نسبی

سعید عقیقی

نویسنده سینمایی و نویسنده فیلمنامه (هفت پرده)

در میان فیلمنامه‌های چاپ شده، فیلمنامه‌های فصل گستاخی نوشته غلامحسین ساعدی وطومار شیخ شرزین و حقایق درباره لیلا دختر ادریس نوشته بهرام بیضایی و سپید جامگان نوشته خسرو سینایی را انتخاب می‌کنم. در میان فیلمنامه‌های ساخته شده، به‌دلیل تفاوت‌هایی که میان فیلمنامه نوشته شده و ساخته شده وجود دارد و نیز تغییراتی که در فیلم ساخته شده نسبت به فیلمنامه اصلی ایجاد می‌شود، نمی‌توان انتخاب دقیقی کرد و به همین دلیل انتخاب‌ها نسبی است. در میان فیلمنامه‌های ساخته شده، انتخاب‌های من عبارتند از:

سیاوش در تخت جمشید (فریدون رهنما)

خشت و آینه (ابراهیم گلستان)

آرامش در حضور دیگران و ناخدا خورشید (ناصر تقوایی)

دایره مینا و درخت گلابی (داریوش مهرجویی)

آژانس شیشه‌ای (ابراهیم حاتمی‌کیا)

چشمه (آربی آوانسیان)

باغ سنگی، تنگنا، صبح روز چهارم، مرثیه، بن‌بست و تقریباً تمامی فیلمنامه‌هایی که محمدرضا اصلانی برای کارگردان‌های دیگر نوشته است.

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳۲ فیلمنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر و منتقد

فیلمنامه نویسی شبیه خیاطی است

مینو فرشچی

فیلمنامه نویس سینما و تلویزیون (شوکران، بی‌همتا و...)

بعضی از فیلم‌های مهم تاریخ سینمای ایران را ندیده‌ام. اما در میان فیلم‌هایی که دیده‌ام، به‌نظرم گوزن‌ها نوشته مسعود کیمیایی از بهترین فیلمنامه‌های تاریخ سینمای ایران است. سالها قبل این فیلم را دیده بودم و از آن خوشم آمده بود. مدتی قبل هم که آنرا تماشا کردم به لحاظ شخصیت‌پردازی در حد عالی بود. شخصیت‌ها کم، بودند اما از هر لحاظ کامل بودند. تحول و سیری که «سید» طی می‌کرد، یکی از کامل‌ترین نمونه‌های پرورش شخصیت و شخصیت‌پردازی بود به‌گونه‌ای که وقتی او را با آن وضعیت می‌بینیم و بعد اطلاعاتی درباره گذشته او می‌شنویم از این تضاد به‌وجود آمده، ابتدا جا می‌خوریم ولی وقتی ته مانده غیرت سید تبدیل به محرکی برای او می‌شود، شخصیت او را تحسین می‌کنیم.

این فیلم از لحاظ دیالوگ‌نویسی هم یکی از فیلم‌های بی‌نظیر سینمای ایران است. دیالوگ‌ها دچار پرگویی نمی‌شوند. برخلاف بعضی آثار که در آن‌ها پرگویی باعث لطمه خوردن به داستان می‌شود، در این جا دیالوگ‌ها کاملاً موجز است.

از لحاظ داستانی ، هم با جلوه‌های دراماتیک مواجه هستیم و هم تحول درونی را حس می‌کنیم و در نهایت معتقدم فیلمنامه‌نویسی شبیه خیاطی است. در عین حال که ممکن است دوختن چند تکه پارچه کنار هم کار ساده‌ای باشد، اما در نهایت دوختن لباس خوش دوخت کار سختی است و فیلمنامه خوب هم باید این‌گونه باشد و در عین سادگی، وقار و متانت، اثر کاملی به‌نظر بیاید.

باید فیلمنامه مکتوب قبل از ساخت را خواند

اصغر فرهادی

فیلمنامه نویس مجموعه‌های تلویزیونی (چشم به راه، داستان یک شهر ۱ و ۲ و...)

از نظر من بهترین فیلمنامه از بین فیلمنامه‌های تاریخ سینمای ایران، (ناخدا خورشید) نوشته ناصر تقوایی است. مهم‌ترین ویژگی این فیلمنامه که در سایر فیلمنامه‌های سینمای ایران کمتر مشاهده می‌شود، استحکام شخصیت‌های درجه دوم و سوم است. به‌گونه‌ای که درباره آن‌ها نمی‌شود گفت که این شخصیت‌ها درجه دوم و سوم‌اند. نمونه بارز این شخصیت‌پردازی درباره «تبعیدی‌ها» دیده می‌شود. از سوی دیگر، روایت کلاسیک فیلمنامه بسیار محکم و دیالوگ‌ها همگی حاوی فرهنگ آن خطه است.

در این فیلم دو نوع دیالوگ‌نویسی دیده می‌شود. دسته‌ای از دیالوگ‌ها مربوط به بومی‌های آن منطقه و دسته‌ای دیگر مربوطه به مهاجرانی است که به آن منطقه آمده‌اند ـ مثل تبعیدی‌ها و مسافرانی که به آن شهر وارد می‌شوند که تفاوت دیالوگ‌نویسی آن‌ها کاملاً مشهود است و همه به یک شکل حرف نمی‌زنند.

در قصه این فیلم نیز، ظرافت‌هایی مشاهده می‌شود که وقتی از بیرون تماشا می‌کنیم، متوجه می‌شویم خود قصه، خودش را جلو می‌برد و تلاش و ضرب و زوری از سوی نویسنده برای پیش بردن قصه حس نمی‌شود. به عبارت ساده‌تر در بسیاری از فیلمنامه‌ها نوک قلم نویسنده همواره خود را نشان می‌دهد اما در فیلم ناخدا خورشید، قلم نویسنده ناپیداست، گویا این قصه نوشته نشده بلکه همیشه وجود داشته است.

این کلیت و بسیاری جزئیات دیگر که توضیح آن‌ها منوط به چندبار دیدن فیلم است از ویژگی‌های فیلمنامه ناخدا خورشید است.

نکته دیگر آن که در سینمای ایران‌درباره آن چه‌را که روی پرده می‌بینیم از دریچه سینما قضاوت می‌کنیم. برای اینکه بگوییم چه فیلمنامه‌ای در سینما بهترین بود، باید فیلمنامه مکتوب قبل از ساخت را خواند.

بسیاری از فیلمنامه‌های نویسندگان در مرحله تولید و هنگام ساخت دچار تغییرات خیلی زیاد منفی و مثبت می‌شوند. به همین دلیل قضاوت در مورد فیلمنامه از لابه‌لای تصاویری که می‌بینیم انجام می‌شود و می‌گوییم فیلمنامه فیلمی که دیدیم حتماً این گونه بوده است.

پس از «ناخدا خورشید» فیلمنامه‌های: ناصرالدین شاه آکتور سینما (محسن مخملباف) به‌لحاظ طنز خاص و نوع روایت بدیع ایرانی آن، بسیار برایم دوست‌داشتنی است. فیلمی که در شکستن قواعد مورد قبول همه، نترس و جسور است.

پس از آن، آن سوی آتش نوشته‌کیانوش‌عیاری به لحاظ کم دیالوگ بودن و پردازش شخصیت‌های بدوی، نمونه‌ای بسیار موفق است.

این سه فیلمنامه به‌نظر من از مهم‌ترین فیلمنامه‌های سینمای پس از انقلاب هستند.

فیلمنامه‌های خوب به ندرت ساخته شده‌اند

فریدون فرهودی

فیلمنامه‌نویس (ساحره)

در میان فیلمنامه‌های منتشر شده و ساخته نشده، دو فیلمنامه اشغال و آینه‌های روبرو را از میان آثار بهرام بیضایی انتخاب می‌کنم. در میان فیلمنامه‌های ساخته شده نیز،دایره مینا (داریوش مهرجویی) و رگبار (بهرام بیضایی) و آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوایی) را انتخاب می‌کنم.

ویژگی مهم آرامش در حضور دیگران این است که فیلمنامه آن مجموعاً بهترین فضاسازی، ریتم و لایه‌بندی را دارد و داستان تنها دریک لایه باقی نمی‌ماند. فیلم بهترین شخصیت‌پردازی را نیز دارد و از لحاظ کلی به جهت انطباق با زمان حاضر و نیز، دارا بودن ویژگی فرا زمانی اثری قابل توجه است. این ویژگی‌ها در رگبار نیز دیده می‌شود و تا حدودی در دایره مینا نیز رعایت شده است. هم‌چنین خصوصیت ذکر شده در دو فیلمنامه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

ساخته نشده بیضایی که نام بردم نیز، تا حدودی وجود دارد.

در نهایت معتقدم که در سینمای ایران، فیلمنامه‌های خوب به ندرت ساخته شده‌اند.

چشم اسفندیار سینمای ایران

جابر قاسمعلی

منتقد، نویسنده سینمایی و فیلمنامه‌نویس (جای امن، بالاتر از خطر، روانی و چند سریال تلویزیونی)

باید اعتراف کنم در لحظات اولیه انتخاب ده فیلمنامه برتر تاریخ سینمای ایران، به‌سادگی می‌اندیشم که فهرست پر و پیمانی خواهم داشت. فهرستی که شاید ناچار شوم برخی از عناوین آن را به حسرت و دریغ حذف کنم. مدتی بعد، پس از کلنجاری ذهنی، به فهرستی رسیدم که نه‌تنها پر و پیمان و چاق نبود که بسیار لاغر می‌نمود. آیا این سخن، هم‌نوایی با آنانی نیست که می‌اندیشند چشم اسفندیار سینمای ایران، فیلمنامه است!؟

اما انتخاب‌های من:

۱ـ بهرام بیضایی برای همه فیلمهای نوشته و ننوشته‌اش، ساخته و نساخته‌اش. به یک دلیل روشن: او یک استاد است و از یک استاد فقط باید یاد گرفت.

۲ـ داریوش مهرجویی برای بسیاری از آثارش. هامون (به واسطه ساختار موزائیکی و شخصیتهای دوپهلو و به‌شدت غافلگیرکننده‌اش) اجاره‌نشین‌ها (به خاطر موقعیت مسخره‌ای که به‌شدت به فیلمنامه دقیقش متکی است و نه بداهه بازیگرانش) و دایره مینا، پری، سارا و درخت گلابی. همه این آثار یک نکته را به روشنی نشان می‌دهد: داریوش مهرجویی یک تکنسین حرفه‌ای و تمام‌عیار در اقتباس ادبی و آدابته درست یک اثر به زبانی ایرانی است.

۳ـ مسعود کیمیایی به خاطر دو فیلمنامه قیصر و گوزن‌ها. در اولی ریتم در فیلمنامه و در دومی نگارش دگردیسی تدریجی یک شخصیت و شیوه گفتارنویسی کوچه را می‌آموزد.

۴ـ ناصر تقوایی برای ناخدا خورشید: نمونه‌ای آموزشی از اقتباس که باید هر از گاهی از آن رونویسی کرد.

۵ـ بهروز افخمی برای جهان پهلوان تختی: نقطه‌ای غبطه‌برانگیز در فیلمنامه‌نویسی سینمای ایران. او با واژگانی مینیاتوری جهان پهلوان را نوشته است.

۶ـ ابراهیم حاتمی‌کیا به خاطر آژانس شیشه‌ای: او نیز نمونه‌ای موفق از آدابته را با حفظ مؤلفه‌های هالیوودی برابر ما می‌گشاید. فیلمنامه‌ای عالی با چند گاف کوچک.

۷ـ علی‌اکبر قاضی نظام برای نیاز: فیلمنامه‌ای روان، دلچسب و ساده، به سادگی قهرمانانش.

۸ـ و فیلمنامه‌های برپرده‌نیامده فیلمنامه‌نویسان مستقلی که به انتظار وقتی دیگر در کشوها خاک می‌خورند.

دایی جان

کامبیز کاهه

منتقد، مترجم و نویسنده سینمایی

فیلمنامه مجموعه تلویزیونی «دایی‌جان ناپلئون» نوشته ناصر تقوایی براساس رمان «دایی‌جان ناپلئون» نوشته ایرج پزشکزاد

سینمای قبل از انقلاب

فرید مصطفوی

فیلمنامه‌نویس (زیر پوست شهر، زندان زنان و...)

این انتخاب‌ها براساس خاطره‌ای است که از نمایش عمومی فیلم‌ها در ذهنم به جا مانده است. قطعاً گذر زمان در نوع قضاوت تاثیر دارد و این خود شاید دلیلی است بر اینکه چرا قالب این انتخاب‌ها به سینمای قبل از انقلاب برمی‌گردد.

آرامش در حضور دیگران: نمونه درست اقتباس سینمایی از یک اثر ادبی که حتی فراتر از اصل اثر می‌رود.

گاو: استفاده درست از استعاره در زبان سینما

درشکه‌چی: ظرافت در ارائه طنز ایرانی

گوزن‌ها و سوته‌دلان: به‌دلیل کاربرد فرهنگ کوچه در گفت‌وگو نویسی

ناخدا خورشید: نمونه خوب اقتباس از ادبیات خارجی و بومی کردن آن

هامون: کاربرد موفق جریان سیال ذهن در سینما

فیلمنامه (آشغال) نوشته بهرام بیضایی از بین فیلمنامه‌های ساخته نشده که تصویر موفقی است از فضا و حال و هوای دوره‌ای تاریخی..

یادآوری سخت شده و انتخاب سخت‌تر

علی معلم (ـ منتقد و نویسنده سینمایی و رییس انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی ایران)

یادآوری سخت شده و انتخاب سخت‌تر؛ اما باشد، می‌گویم، تا آن‌جا که به یاد می‌آید:

مجموعه آثار علی حاتمی به‌خاطر دیالوگ‌های درخشان به‌ویژه سوته‌دلان و کمال‌الملک.

دو اقتباس ناصر تقوایی: دایی جان ناپلئون و ناخدا خورشید.

اقتباس‌های داریوش مهرجویی از آثار داخلی و خارجی (گاو، اجاره‌نشین‌ها، سارا، درخت گلابی و دایره مینا)

صمد آرتیست می‌شود و مظفر، از آثار پرویز صیاد (از معدود فیلم نامه‌های کمدی سینمای ایران)

عروس آتش نوشته خسروسینایی و حمیدفرخ‌نژاد.

شوکران نوشته بهروز افخمی که از فیلم هم بهتر بود.

مجموعه آثار به فیلم در نیامده بهرام بیضایی (به‌خصوص اشغال و روز واقعه و فیلم ـ تئاتر مرگ یزدگرد.)

گوزن‌ها، نوشته مسعود کیمیایی

تک دیالوگ‌های آثار دیگر کیمیایی به‌خصوص سکانس‌های اول فیلم‌هایش.

دیالوگ نویسی برخی آثار داوود میرباقری.

خشت و آینه و اسرار گنج دره جنی نوشته ابراهیم گلستان.

یوسفعلی میرشکاک

شاعر، منتقد و نویسنده ادبی

گوزن‌ها

حرف آخر

فیلمنامه‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران به انتخاب ۳۰ فیلمنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و منتقد

۱ـ نکته جالب این نظر سنجی آن است که در میان فیلم نامه‌های مورد اشاره، کمتر اثری از فیلم‌های به اصطلاح جسارت‌آمیز وجود دارد. چند فیلمی هم که دوره ساخت آن‌ها در فاصله ۷۶ تا ۸۰ است آثاری هستند که عمدتاً متعلق به کارگردان‌ها و فیلمنامه‌نویسان شاخص سینمای ایران هستند.

۲ـ بسیاری از آثار انتخاب شده، فیلم‌هایی هستند که در دوره‌هایی از تاریخ سینما ساخته شده‌اند که سانسور در حد زیادی اعمال می‌شد و فیلمسازان ملزم به رعایت بسیاری مسائل بودند. چنین به‌نظر می‌رسد که فیلمنامه نویسان ما برای خلق درامی مؤثر و قوی چندان احتیاجی به برداشته شدن تیغ سانسور ندارند و متأسفانه به‌جای استفاده صحیح از فضای بازسیاسی ـ اجتماعی، تنها با گنجاندن چند صحنه نامتعارف سعی می‌کنند ضعف خود را درزمینه داستان‌پردازی جبران کنند که این مسأله، مایه تأسف است.

۳ـ نظر سنجی مذکور نکته بسیار مهمی را درباره سینمای ایران روشن کرد: دراین سینما آن‌هایی که آثار شاخص خلق می‌کنند سالها امکان ساخت فیلم مجدد پیدا نمی‌کنند ـ لابد چون اثر شاخصی خلق کرده‌اند ـ اما آن‌هایی که در زمینه تولید آثار متوسط و بی‌ارزش خبره هستند. هر سال اثر جدیدی را به آثار قبل خود اضافه می‌کنند. از نمونه اول می‌توان به ناصر تقوایی و بهرام بیضایی اشاره کرد. در مورد نمونه دوم هم ... اصلاً احتیاجی هست که اسم ببرم؟

۴ـ در میان فیلمنامه‌های انتخاب شده متعلق به دوره گذشته، کمتر فیلمنامه‌ای است که جنسیت و خشونت عنصر بارز آن باشد. بسیاری از این فیلم‌ها ازاین دو عنصر ذکر شده بی‌بهره‌اند و اندک صحنه‌های رقص و آواز موجود در آن‌ها نیز، کاملاً در خدمت داستان و درام است.

۵ـ دود هم‌چنان از کنده بلند می‌شود. در جمع‌بندی آراء فیلمنامه‌های برگزیده، قطعاً رتبه‌های قابل توجه به آثاری اختصاص دارد که سازندگان آن‌ها فیلمنامه‌نویسان قدیمی سینمای ایران بودند. به این سوال که: چرا در ۲۲ سال گذشته فیلمنامه‌نویسان شاخص تربیت نشد؟ فکر می‌کنید چه کسانی باید پاسخ دهند؟ مسؤولان سینمایی؟ مسؤولان دانشکده‌های هنری؟ یا شاید هم کف‌بین‌های پارک ملت؟

۶ـ برای خلق فیلمنامه‌ای خوب، همیشه لازم نیست که زیست سینماگر مؤلف را به خود گرفت و ازدغدغه‌های شخصی خرج کرد و دست آخر هم، چیزی خلق کرد که احتیاج به الصاق خود به آن داشته باشد تا تماشاگر از تصاویر متحرک سردربیاورد. کافی است به سراغ نمونه‌های موفق ادبی ایران و جهان رفت تا بتوان آثاری هم‌چون: ناخدا خورشید، آرامش در حضور دیگران و... را خلق کرد. البته این کار هم، سخت و مشکل است.

۷ـ نتایج نظرخواهی از فیلمنامه نویسان، کارگردان‌ها، بازیگران و منتقدان نشان می‌دهد که بسیاری از فیلم‌های برگزیده تاریخ سینمای ایران از فیلمنامه‌های استانداردی برخوردار نیستند. نام فیلم‌های عباس کیارستمی، محسن مخملباف، جعفر پناهی و حتی مجید مجیدی به‌ندرت در فهرست فیلمنامه‌های برگزیده این نظرخواهی به چشم می‌خورند. علت هم که واضح است!

از آنسو نام فیلم‌هایی به‌عنوان بهترین فیلمنامه در این فهرست وجود دارند که معمولاً در انتخاب بهترین فیلم‌ها از آن‌ها چشم‌پوشی می‌شود. مثل دایره مینا، نیاز و حتی پرده آخر.

۸ـ در این نظرخواهی نام دو سریال تلویزیونی پیش از انقلاب چند بار تکرار شده است. به‌خصوص سریال دایی‌جان ناپلئون که از سوی بسیاری از افراد به‌عنوان سنگ محک فیلمنامه‌نویسی مطرح شده است. سریال دلیران تنگستان نیز طرفداران خاص خود را دارد.

از میان سریال‌های پس از انقلاب تنها یک نفر نام قصه‌های مجید را به میان آورده است. و عجیب است که فیلمنامه شیرین و جذاب روزی روزگاری ... از نگاه همگان به دور مانده است.

۹ـ بسیاری از بهترین فیلمنامه‌های تاریخ سینمای ایران متعلق به فیلمسازان برتر سینمای ما هستند. هنوز ما با طیف پررنگی از فیلمنامه‌نویسان حرفه‌ای روبه‌رو نیستیم. و هنوز فیلمسازان ما بهترین فیلمنامه‌ها را می‌نویسند. شاید فیلمنامه نیاز نوشته علی‌اکبر قاضی نظام یکی از استثناها باشد.

۱۰ـ با توجه به آرا، می‌توان دو فیلمساز قدیمی سینمای ایران، یعنی ناصر تقوایی و داریوش مهرجویی را بهترین فیلمنامه‌نویسان سینمای ایران دانست. تقوایی با تکیه بر ناخدا خورشید، آرامش در حضور دیگران و سریال دایی‌جان ناپلئون و مهرجویی نیز با طیف رنگارنگی از فیلم‌هایش مثل هامون، گاو، دایره مینا، درخت گلابی، سارا، لیلا و البته اجاره‌نشین‌ها، خود را به‌عنوان فیلمنامه‌نویسانی درجه یک نشان داده‌اند.

۱۱ـ بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی و علی‌حاتمی نیز مورد التفات ویژه‌ای قرار گرفته‌اند. نکته جالب در مورد بیضایی آرای فراوانی است که به فیلمنامه‌های فیلم نشده‌اش تعلق گرفته است. فیلمنامه‌هایی مثل اشغال و طومار شیخ شرزین.

۱۲ـ به فیلمنامه فیلم مهجور و کمتر دیده شده خواستگار نوشته و ساخته علی‌حاتمی در آرای چند نفر اشاره شده است.

۱۳ـ از ۹۰٪ از فیلمنامه‌های انتخابی هیچ متن چاپ شده‌ای وجود ندارد! خوب است در این وانفسای بی‌در و پیکر انتشار فیلمنامه، فرد یا نهادی هم متولی چاپ فیلمنامه‌های کلاسیک تاریخ سینمای ایران شود.

۱۴ـ بسیاری از فیلمنامه‌های برگزیده، اقتباس از آثار ادبی ایرانی و خارجی هستند. از جمله ناخدا خورشید، دایره مینا، گاو و آرامش در حضور دیگران.

۱۵ـ نتیجه و جمع‌بندی آرای شرکت‌کنندگان در این نظرخواهی را در ابتدای پرونده خواندید.

تأثیر ازاین هم مهم‌تر می‌خواهید؟

گزارشی از تبلیغات تلویزیونی «پاک»

سرآغاز:

محصولات ... «بزرگ‌ترین شرکت تولیدکننده ... در بخش خصوصی» را دارد، سالهاست که ... ی صبحانه بسیاری از ایرانیان است. شرکت «پاک» با سابقه‌ای چهل و دو ساله، امروزه علاوه بر تولید محصولاتی همچون: ماست، پنیر، شیر و... برخی محصولات منحصر به فرد مثل: خامه عسلی، شیرعسلی، دوغ میوه‌ای، پودر بستنی و... را نیز روانه سفره مشتریانش می کند. فراورده‌هایی که در کارخانه‌های مدرن این شرکت، واقع در کیلومتر ۲ و ۳ جاده قدیم کرج تولید می‌شود، امروزه به لیست غذاهای برخی از مردم آسیای میانه، ژاپن و کشورهای حوزه خلیج‌فارس نیز اضافه شده است و بستنی، شیرخشک و خامه قنادی این شرکت، در کشورهای مذکور مشتری ثابت دارد. «پاک» شرکتی با ۱۴۰۰ کارگر و کارمند است. سهام آن در بورس عرضه می‌شود و تنها دارنده گواهی «ایزو ۹۰۰۱» در زمینه تولید محصولات لبنی در میان شرکت‌های ایرانی است.

گزارش زیر، محصول گفت‌وگویی با سعید اکبری (مشاور تبلیغات شرکت پاک)، محمد فکورفر (مدیر بازاریابی شرکت پاک)، امیرحسین قهرایی (کارگردان تیزرهای تلویزیونی پاک) و رضا حداد (مشاور تبلیغات و پخش و رییس شرکت شبکه آفتاب کیش) است.

تغییرات آغاز می‌شود

بهار سال ۱۳۷۷ آقای رامین اخوان، وارد اتاق مدیریت شرکت پاک می‌شود. خط تولید کارخانه مانند گذشته به تولید محصول می‌پردازد، اما مدیریت تازه، محصولات تازه می‌خواهد و برای معرفی محصول جدید به شیوه‌های تازه‌ای در زمینه تبلیغات نیاز است. در آن زمان تبلیغات شرکت طبق روال گذشته انجام می‌شد، اما نتیجه چیزی نبود که باعث رضایت مدیران شرکت شود. آنها به محصولات تازه و بسته‌بندی‌های جدید فکر می‌کردند. در پی بازسازی خط تولید کارخانه‌ها بودند و می‌خواستند محصولات متنوعی را عرضه کنند. تولید شیرعسلی و دوغ میوه‌ای از دیگر برنامه‌های آنها بود. در آن زمان با توجه به سابقه طولانی شرکت، بسیاری از مادران و پدران، با نام «پاک» و محصولات آن آشنایی داشتند، اما رؤسای شرکت، طالب مشتریان بیشتری بودند. حاصل جلسات طولانی شورای تبلیغات، نوشته شدن حدود بیست فیلمنامه برای تیزرهای جدید و بحث و بررسی درباره بازتاب آنها در میان مخاطبان و نظرسنجی از افراد مختلف بود. درنهایت طرح اصلی و محوری تبلیغات تصویب شد.

حداد ادامه ماجرا را توضیح می‌دهد: «پس از گوش دادن به صحبت‌های مدیران شرکت، ابتدا تحقیقاتی درباره مخاطبان، تبلیغات، بازخوردها، شیوه‌های گذشته و... انجام شد. همزمان، بر روی ایده‌های جدید فکر شد. این ایده‌ها در کارگاهی موسوم به «کارگاه پرورش و پردازش ایده» مطرح می‌شد و با هدایت مدیران کارگاه کار پیش می‌رفت».

رفت و آمدها میان مدیران شرکت و طراحان ایده‌ها ادامه داشت و هر دو طرف در جلساتی طولانی به بررسی و تحلیل نکات مطرح‌شده می‌پرداختند. شاید در همین جلسات بود که گه‌گاه با به صدا درآمدن موبایل‌ها، دستی با احتیاط دکمه سبزرنگ تلفن همراه را فشار می‌داد، لحظه‌ای صحبت می‌کرد و پس از چند بار تکان دادن سر، دوباره به جلسه باز می‌گشت. این تماس‌های تلفنی، معمولاً با هدف یادآوری برای خرید چیزی انجام می شد، اما معمولاً خرید خانه فراموش می شد و روز بعد، ضربدری روی دست زده می شد و فراموشی دوباره، موقعیتی طنزآمیز ایجاد می کرد.

فکورفر می‌گوید: «از همان جا به این نتیجه رسیدیم که ایده‌های کار باید از زندگی عادی مردم گرفته شود، طنز باشد و با توجه به گستردگی محصولات، هر تیزر به گونه‌ای باشد که کلیه محصولات را تبلیغ کند و در کنار این نوع تبلیغات برنامه‌هایی برای تبلیغ جداگانه محصولاتی همچون: خامه عسلی، بستنی سنتی و... در نظر گرفته شد.»

سعید اکبری نیز توضیح می‌دهد که «از ابتدا تصمیم داشتیم از نوع تیزرهای مشابه که در آن از عناصر تکراری همچون: کودکان، انیمیشن و... پرهیز شود و از طرف دیگر، تبلیغ دلپذیر باشد. برای همین، جملهٔ «پاک یادت نره» و علامت ضربدر به عنوان محور تبلیغات انتخاب شد.»

تیزرها چگونه ساخته شدند؟

قرار بود تیزر تکراری توسط هیچ دوربینی ضبط نشود، تیزرها رئال باشد و تصاویر به گونه‌ای باشد که مردم بتوانند در زندگی روزمره، اتفاق‌های مشابه آن را ببینند. از همین جا بود که امیرحسین قهرایی وارد میدان شد. سابقه ساخت برنامه‌هایی همچون: دوربین مخفی، توسط قهرایی، این امکان را به سفارش‌دهندگان می‌داد که بتوانند به تصورات خود عینیت بدهند.

قهرایی با ایده‌هایی روبرو شد که تا رسیدن به مرحله ساخت نیاز به بررسی و تمعمق بیشتری داشت. این کارگردان توضیح می‌دهد: «نکته اولی که به نظرم رسید، این بود که مردی را تصور کنیم که همیشه از ترس زنش مجبور است به یاد خرید خانه باشد و برای اینکه چیزی را فراموش نکند، روی دستش علامت «ضربدر» می‌زند. از سوی دیگر قرار نبود واقعاً تبلیغ شود. برخلاف سایر تبلیغات که در آن، بارها نام شرکت و محصول تبلیغ می‌شود، قرار بود تیزرها به گونه‌ای طراحی شود که بیننده حس کند در حال تماشای داستانی کوتاه است و تنها سه ثانیه آخر به اعلام نام محصول اختصاص یابد. در این سه ثانیه هم قرار بود نام پاک به گونه‌ای اعلام شود که بیننده همزمان با غافلگیری، نام محصول را بشنود.»

مشاور تبلیغات شرکت، در ادامه صحبت‌های قهرایی توضیح می‌دهد: «پذیرش این نوع تبلیغ از سوی مدیریت شرکت با ریسک بالایی همراه بود و دست آخر پذیرفتند که این نوع تبلیغ پخش شود». قهرایی به توضیحات خود درباره ساخت تیزرها ادامه می‌دهد: «وقت زیادی برای یافتن بازیگر نقش اول مرد صرف شد. دنبال مردی بودیم که درضمن دارا بودن خصوصیات مردی زن‌ذلیل، فتوژنیک و بامزه هم باشد. مجموع این خصوصیات را، رضا عظیمی داشت. برای نقش مقابل او نیز، از بیست نفر تست گرفته شد.»

همه صحنه‌ها به شکل «استوری بُرد» طراحی شد، پلان‌ها تقطیع شد و با بازیگران نیز تمرین‌های متعددی انجام شد. اما باید مباحث فوق به اطلاع اعضای «شورای تبلیغات شرکت» می‌رسید. این شورا متشکل از مدیران بخش‌های مختلف بود. تنوع افکار آنها و سخت‌گیری‌هایی که نسبت به هر تیزر اعمال می‌کردند، باعث می‌شد گاهی اوقات سازندگان تیزر مجبور شوند صحنه‌هایی را مو به مو در مقابل اعضای شورا اجرا کنند. اما پاسخی که معمولاً از پشت درهای بسته شورا بیرون می‌آمد امیدوارکننده بود. به گفته فکورفر «وقتی طرحی مورد پذیرش قرار می‌گرفت، مطمئن می‌شدیم در پخش تلویزیونی هم، با استقبال مواجه خواهد شد.» مدیرعامل شبکه آفتاب کیش، علت این مسأله را توضیح می‌دهد: «اعضای شورا، خود بخشی از مخاطبان بودند. از سوی دیگر به دلیل حضور در بخش‌هایی همچون: پخش، کنترل کیفیت و... با خریداران، فروشنده‌ها و... مرتبط بودند و شناخت خوبی نسبت به سلیقه مخاطبان داشتند و همین مسأله ما را نسبت به تشخیص آنها مطمئن می‌کرد، اما به مرور با ایجاد شناخت متقابل و اطمینان آنها، تیزرها بدون بازبینی پخش می‌شد.»

O

پخش تیزرهای جدید پاک، گذشته از آن که تماس تلفنی مغازه‌دارها را با شرکت‌های پخش، زیادتر کرد، زمینه‌ساز ارتباط بیشتر مصرف‌کنندگان با مسئولان روابط عمومی شد. مردم تماس می‌گرفتند و ایده‌های جدید ارائه می‌کردند. تیزرهایی که در چشم‌پزشکی و بیمارستان رخ می‌دهد از سوی مصرف‌کنندگان پیشنهاد شد. به‌گونه‌ای که در حال حاضر دیگر سفارشی برای ایده به کارگاه نمی‌شود. این تبلیغات در کار رقبا هم تأثیر گذاشت و آنها با کنار گذاشتن شیوه‌های قدیمی، به سراغ شیوه‌های تازه رفتند. حتی در برخی رقابتهای سیاسی هم، نوعی الهام از این تبلیغات گرفته شد. «تأثیر از این مهمتر می‌خواهید؟»

O

فصل سوم تیزرهای پاک در راه است. «منتظر تبلیغات جدید ما باشید.» این جمله‌ای است که همهٔ دست‌اندرکاران ساخت تیزرهای پاک با اطمینان زیاد آن را ادا می‌کنند. آنها نوید تبلیغاتی متفاوت را می‌دهند که در آن همچنان «پاک یادت نره» محور است اما این محور، در قالب‌های جذاب‌تری بیان خواهد شد.