

خشت و آینه

کارگردان کتابخوان

محمد‌میلانی

■ وقتی دو واژه فیلم و کتاب با سینما و کتاب را در کنار هم بگذاریم می‌توانیم دو رویکرد کلی را منظر قرار دهیم.

۱- فیلم‌هایی که در آن کتاب عامل معنا است و از این منظر شخصیت اول فیلم است. برای مثال صحبت از ژانری است که یکی از بهترین فیلم‌های فیلم‌های اخیر reader (ریدر) به کارگردانی stephen daldry است.

۲- فیلم‌هایی که در آنها تفکرات و تملات یک فرد یا یک جامعه در پشت آن قرار دارد. مثل فیلم‌های ماتریکس ۲، ۱ و ۳ که تفکرات و تملات ژان بودریار، فیلسوف و منتقد شهیر فرانسوی در پس آن نهفته است.

چقدر پر معنا می‌شود اگر این عملکرد و ساخت فیلم‌هایی از این دست و از این معنا را یک ژانر سینمایی بدانیم. فیلم‌هایی از این دست را که در آنها کتاب به هر نحوی جایگاهی قابل تعمق و تامل را بازی می‌کند، برای کتاب ارزش قابل می‌شوند و کتاب شخصیتی جداناپذیر از فیلمنامه می‌شود. سینمای کتاب‌اولین واژه‌ای است که در این خصوص به یاد آدم می‌آید. لفظی که البته قابل تغییر است.

اگر تامل در این فضا را اصل قرار دهیم و به سینمای ایران نظر کنیم، می‌توانیم رگه‌های این معنا و این ساخت را در سینمای ایران هم ببینیم. از معناییی کتاب گرفته تا رگه‌های پشت پرده یک فیلم که در کارهای تعدادی از کارگردان‌های خودمان می‌بینیم که راس آنها بی‌شک مهرجویی قرار دارد. کارگردانی که کتاب می‌خواند و از آن تاثیر می‌پذیرد و مشتاقانه هرچه را که می‌یابد برای مخاطبانش هم بیسان می‌کند. برای مثال در فیلم هلمون که در آشنایی‌های اولیه با همسر آینده‌اش، به او کتاب می‌دهد تا بخواند. کتاب «ترب و لرز»، سورن کی‌ر که گور، «براهیم در آتش» شاملو و… هلمون هنگام دادن این کتاب‌ها در تعریف خود از این کتاب‌های می‌گوید: «اگه می‌خواهی آتش بگیرِی، اینو بخون. اگه می‌خواهی بسوزِی، این یکی رو بخون و…» گویی خود کارگردان هم هنگام خواندن این کتاب‌ها در درونِ سوخته و آتش گرفته‌است و چه بی‌منت در نوشتار فیلمنامه حس درونی‌اش را با مخاطبان و بیننده‌های فیلمش به اشتراک می‌گذارد. موارد اینچنینی را کمابیش در سایر کارهای مهرجویی مثل پری، بانو، درخت گلابی و چند مورد از فیلم‌های این سال‌های اخیرش می‌توان دید.

عجیب و تاسف بار آن است که اگر وی را از این لحاظ و فعالیت در این ژانر را در کفه ترازو بگذاریم، در کفه دیگر ترازو چند کارگردان را باید جای دهیم و دست آخر هم کسی به پای وی نخواهد رسید. این به معنای این نیست که در سینمای ما دیگر کسی در این ژانر کار نکرده، بلکه به این معنا است که سطح کارها در این ژانر به قدری پایین بوده است که اصلا قابل قیاس با ساخته‌های مهرجویی نیستند. برای مثال و به گونه‌ای که یاد هست پوراحمد یا طنز در قصه‌های مجید (در قسمتی که مجید کتاب‌خوان شده. مرحوم بی‌بی به دنبال صادق هدایت می‌گردد و مجید هم از زندگی و به اصطلاح خودش بدبختی‌های مرده شورها انشاء می‌نویسد) این تلخی را زیبا به تصویر می‌کشد. معنای این شرایط به ما می‌فهماند که نگاه و پرداختن، به کتاب در فیلمنامه و فیلم، چنان راحت و دیمی هم نیست بلکه با تجربه و



درک عمیق از معنا و مفهوم کتاب و فیلم می‌شود شرایط جدیدی را در یک کار سینمایی خلق کرد. سینمایی که بسیار موشکافانه به مفاهیم نظر دارد، موشکافانه‌تر و ریزبین‌تر از آن باد فرهنگ و مفهوم کتاب را به مخاطبانش عرضه کند.

بی‌شک شرایط خود مهرجویی نیز در این ژانر بی‌تاثیر نیست. کارگردانی که سواى کارهای نوشتاری‌اش در قالب کتاب؛ به مقوله ترجمه کتاب هم نظر دارد. به همان تعداد که فیلم می‌سازد سعی می‌کند کتاب هم بیافریند.

اگر از معنای اصلی این نوشتار فاصله نگیریم متأسفانه تنهایی این کارگردان با استناد به شرایطی که گفته شد کاملا مشهود است. گویی کسی نمی‌تواند هم‌پایش در این ژانر حرکت کند و فیلم بسازد. البته وقتی که به سرانه مطالعه در کشورمان نظر می‌کنیم و تاسف می‌خوریم، طبیعی می‌آید چون مردم در طول چند سال یکبار به سینما می‌آیند. اگر تعداد لایت فروخته‌شده در سال گذشته را که نسبت به سال‌های گذشته شلوغ‌تر بوده تقسیم بر تعداد جمعیت بالقوه سینمای ایران بکنیم، به هر کدام یک بلیت در سال نخواهد رسید. هم‌رنگی با جماعت قوت می‌گیرد چرا که بسیاری از مخاطبان ما که برای دیدن فیلم‌های تولید شده به سینماها می‌روند، به دنبال پر کردن اوقات فراغت خودشان هستند و نه یادگرفتن یا آموختن چیزی. و چه سخت است که مانند مهرجویی، بتوان این‌گونه مانده، این‌گونه کارکرد و اینچنین مخاطبان خود را راضی نگاه داشت.

سینمای ایران



عسل: امیر حسین‌هدی

چه کمکی می‌تواند بکند؟

من فکر می‌کنم از حالا تا یک مدت معلوم ایرانی‌ها برای هالیوود و سینمای صنعتی که تماشاچی عام دارد جذاب هستند، یعنی اگر هر فیلمساز ایرانی در آمریکا حضور پیدا و ادعا کند که برای ساخت فیلم آماده است، درها به رویش باز است. برای اینکه هالیوود هم مانند هر تاجر دیگری عقلش به چشمش است و فکر می‌کند اگر فیلمی موفق از آب درآمده، حالا بخشی از تجارت‌شان را بر این مبنا قرار دهند که فیلمسازان ایرانی و فیلمسازهای کشورهای آسیایی می‌توانند موضوعات کهنه و دستمای شده هالیوود را کنار بگذارند و موضوعات تازه‌ای را مطرح کنند. بنابراین این یک شانس برای فیلمسازان ایرانی مخصوصاً آنهایی که به زبان انگلیسی مسلط هستند محسوب می‌شود که می‌توانند خودشان را عرضه کنند. اما اینکه تهیه‌کنندگان خود ما آدم‌گی ساخت فیلم به زبان انگلیسی را داشته باشند و بازار ایران را به عنوان یکی از بازارها معرفی کنند کمی بعید است. تهیه‌کنندگان ما آنقدر تحت فشار هستند که از این فرصت نمی‌توانند استفاده کنند، چون گرفتار موضوعات روزمره هستند. به هر حال یکی دو سالی این فرصت باقی است و فکر کنم که هم تماشاچی‌ها در دنیا و هم صنعت سینمای آمریکا و کشورهای صاحب صنعت سینما در دنیا مثل فرانسه یا هند به سینمای ایران علاقه‌مند خواهند بود.

■ در این سال‌ها در گیر مسایل و تجربه‌های زیادی بودید این روزها بحث تلویزیون ماهواره‌ای هم مطرح است چرا برای شما به نتیجه نرسید؟ انگار امروز این اتفاق در رخ حال دادن است. فکر نمی‌کنم شرایط طوری شده باشد که تالسیس تلویزیون‌های خصوصی امکانپذیر شده باشد چیزی که باید اتفاق بیفتد این است که تالسیس تلویزیون‌های خصوصی مجاز شوند، نه با ماهواره بلکه با استفاده از وسایل پخش داخل ایران. این وسایل پخش می‌تواند تحت کنترل صدا و سیما باشد. حقالق در دوران میان‌مدتی می‌شود تلویزیون‌های خصوصی را ملزم کرد که برای تبلیغاتشان از وسایل و وسایل پخش داخل ایران استفاده کنند. تلویزیون‌های ماهواره‌ای راحل فعال کردن تلویزیون خودمان نیست، برای اینکه تلویزیون خودمان احساس رقابت بکند و مجبور باشد کارش را درست انجام دهد، باید تلویزیون‌های خصوصی در داخل کشور تالسیس بشوند. حالا چه برنامه‌شان را از طریق ماهواره پخش کنند چه از وسایل پخش داخل، باید اجازه تالسیس اول در شد و به دلیل ساختش و برای تهیه پول دلیل کار را متوقف کردیم که فهمیدیم نمی‌شود در ایران دفتر تالسیس بزنیم. کارمند داشته باشیم و فکر می‌کنم تا زمانی که این امکان فراهم نشود تلویزیون خودمان احساس رقابت نمی‌کند و فعال نمی‌شود و اتفاق مهمی نمی‌افتد. ما تلویزیون فارسی زبان ماهواره‌ای زیاد داریم ولی آن تأثیری که باید داشته باشند ندارند. آنها با مسایل داخل ایران آشنا نیستند، در ایران فعالیت ندارند و از دور برای خودشان حرفی می‌زنند. آنچه ما نیاز داریم فراهم کردن امکانات برای تلویزیون‌های خصوصی است تا خودشان راه‌های مختلف برنامه‌سازی و تغذیه نیازهای فرهنگی-سیاسی مردم ایران را کشف کنند و تلویزیون خودمان را به کارهای وادارند که وظیفه آن است.

■ در نهایت این صحبت‌ها را با فیلمسازی خودتان پایان دهیم. عده‌ای می‌گویند افخمی در ساخت فیلم وسواس زیادی دارد، عده‌ای دیگر می‌گویند او اتفاقاً فیلمساز تنبلی است و چندین فیلم نیمه‌کاره در کارگاهش دارد. من از این نظر از شما سوال می‌کنم، چرا روند فیلمسازی‌تان به صورت تنبلی در کار نمود پیدا می‌کند؟ خب من وسواس که زیاد دارم. دوست دارم کار صحیح و تمیز انجام شود و برای اینکه این اتفاق بیفتد به خودم فشار می‌آورم و سعی می‌کنم آنچه را که باعث ضایع شدن کار می‌شود از پیش، جلوگیری را بگیرم. سسر صحنه هم وسواس خودم را دارم که کار تمیز باشد، در مورد تنبلی هم باید بگویم کسانی این حرف را می‌زنند که فیلمسازی بلد نیستند نمی‌توانند بفهمند کسی که فیلم را اداره می‌کند به چه متغیراتی باید فکر کند و چه مسایلی را باید در نظر بگیرد و چرا کند عمل می‌کند. بخشی از این مربوط است به اینکه آنها نمی‌دانند در ذهن کسی که می‌خواهد فیلم بسازد و اجرای تمیز داشته باشد چه می‌گذرد و چه چیزهایی را باید حساب کند. بعضی از آنها اتفاقاً فیلمساز هستند اما در کلاس دیگری فیلمسازی می‌کنند. کلاس فیلمسازی آنها هرمیبل است و بستگی به شانس دارد، بعضی وقت‌ها درمی‌آید و چه مسایلی وقت‌ها هم در نمی‌آید. بنابراین حتی بعضی فیلم‌ها می‌توانند بفهمند یک فیلمساز در کلاس دیگری کار می‌کند و با دقت و سرعت زیاد فکر و مسایل را پیش‌بینی می‌کند و زوایای مختلف را در نظر می‌گیرد. اما به نظر می‌رسد گوشه‌ای نشسته و کاری نمی‌کند اتفاقا من هم بدم نمی‌آید این حرف‌ها دربارهم زده شود، چون آن تهیه‌کنندگانی که فکر می‌کند کار باید با سرعت انجام شود طرف من نمی‌آید و هر دوی ما خیال‌مان راحت است که از مصاحبت هم دیگر ادبیت نمی‌شویم.

گفت‌وگو با بهروز افخمی

به سینما با سوءظن نگاه می‌کنند

شهرزاد همتی

بهروز افخمی را می‌توان در چند مساله آغازگر دانست؛ او برای اولین بار و در اوایل دهه ۷۰ فیلم «عروس» را ساخت که می‌گویند ورود ستاره‌ها را به سینما آگاه کرد. او اولین کارگردان نماینده مجلس هم شد و ساختن فیلم کاندیداهای ریاست‌جمهوری در دوره‌های متفاوت نیز از دیگر تجربه‌های اوست. بهروز افخمی علاوه بر ساخت یک فیلم سه‌بعدی ۱۵دقیقه‌ای برای موزه دفاع مقدس فیلمی را در کانادا نیز ساخته و به ایران بازگشته است؛ فیلمی که باز هم اقتباسی است. برای اکران فیلم در ایران باید ابتدا معلوم شود پخش‌کننده کانادایی چه تصمیمی دارد و بعد بازار ایران را در نظر بگیرند. با بهروز افخمی که علاقه‌مند تجربه کردن سینما در تمام مسایل آن است گفت‌وگو کردیم؛ درباره سینما، و رابطه‌اش با سیاست، ماهواره، تلویزیون خصوصی و نگاه دولتی به سینما.

رزمنده‌ای کرد که ۱۱۰ تا تانک را شکار کرده است. من نمی‌دانم که این آقا اصلا به سن و سالش می‌آمد که جبهه دیده باشد یا نه، اما احتمالاً تانک دیده یا نمی‌داند عدد ۱۱۰ چه رقمی است. تانک یک برج فولادی متحرک است که فقط مسلسل‌هایش می‌تواند موجودات در ۵۰۰ متری‌اش را ره کند. اینکه یک نفر ۱۱۰ تانک در زندگی‌اش شکار کرده باشد، حتی اگر در واقعیت اتفاق افتاده باشد در سینما به صورت یک دروغ بزرگ و کم‌دی درمی‌آید که از لحاظ آقا حمله‌بود. اگر قرار است این هجوم و ادعاهای کسل‌ی است که دارند علیه سینما صحبت می‌کنند از این جنس باشد که من فکر می‌کنم اتفاق خیلی خوب است ادامه پیدا کند تا مردم بدانند ما با چه کسلی طرف هستیم.

■ اما هنوز در سینما هستی‌دو می‌مانید، در سال‌های اخیر فیلمسازی چقدر فرق کرده؟ سخت‌تر شده یا آسان‌تر؟ ۳۰ سال اخیر که من با آن درگیر بودم فکر می‌کنم سینما و فیلمسازی اساساً تغییری نکرده است. یعنی با جایی طرف هستیم که با سینما با وسوئط برخورد می‌کند و خیلی نگرانی درباره سینما دارد. این یک وضعیت واقعی است که در افکار واقعی اقشار مملکتی و گروه‌های به خصوص بیشتر است. فیلمسازی بعد از انقلاب همیشه سخت بوده یعنی همیشه ما فیلمسازان را در داخل کشور به داخل کشور می‌آیند و واقعیت سینما را دور برای خودشان حرفی می‌زنند. آنچه ما نیاز داریم فراهم کردن امکان‌ات برای تلویزیون‌های خصوصی است تا خودشان راه‌های مختلف برنامه‌سازی و تغذیه نیازهای فرهنگی-سیاسی مردم ایران را کشف کنند و تلویزیون خودمان را به کارهای وادارند که وظیفه آن است.

■ خود شما هم در این سال‌ها گرفتار مسایلی همچون سانسور و ممیزی شده‌اید. مثلاً همان فیلم شوکان که در روزهای اول اسمال بارها از آن یادشد. به هر حال ماجراهایی که برای شوکان پیش آمد، می‌دانید. فیلم سانسور نشد اما سروصدای زیادی داشت. شاید بشود گفت من در تمام این سال‌ها در برابر سانسور مقاومت کردم. من می‌گویم یا فیلم نباید نمایش داده شود یا باید همان چیزی که ساختن نمایش داده شود. بالاخره در مورد فیلم فرزند صبح هم دیدید چه شد. فیلم را از اختیار ما خارج کردند و طوری نمایش دادند که اصلاً غیرقابل نمایش باشد.

■ در واقع شما درباره بزرگ‌ترین شخصیت تاریخی بعد از انقلاب فیلم می‌سازید و اتفاقاً با توجه به عقاید‌تان این فیلم را می‌سازید، اما نمی‌توانید آن را پخش کنید و می‌گویید این فیلم من نیست.

من فکر می‌کنم در حال حاضر یکی از بدترین دوره‌های سینمای ایران است، هیچ امکانی برای ساخت فیلم جدی چه سیاسی و چه غیرسیاسی وجود ندارد. من فکر می‌کنم تا یک مدت معلوم باید فیلم کم‌دی ساخت آن هم کم‌دی‌هایی که هیچ مساله و موضوعی را جدی نگیرند.

■ نمی‌خواهید برای درست کردن فیلم فرزند صبح کاری کنید؟

من گفتم حاضرم مخارج آمادسازی فیلم را بدهم و ۵۰ درصد حقوق پخش خارجی فیلم در اختیار من باشد که هیچ جوابی داده نشد. فکر می‌کنم تهیه‌کنندگان وحشت‌زده شده‌اند.

■ در ادامه همان صحبت ضعیف شدن سینما انگار هرچند وقت یکبار هم بهانه‌ای برای ضربه زدن به سینما پیدا می‌شود، مثلاً بحث فساد در سینما، چطور این اتفاق می‌افتد؟

من یک مصاحبه‌ای در برنامه هفت دیدم که در آن یک آقایی که خودش ادعا می‌کرد دانش‌جو‌بان کارشناسی ارشد دارد، صحبت از سینما می‌کرد اما معلوم بود در عمرش ۱۰ تا فیلم ندیده و چهار تا رمان نخوانده ادعای استادی داشت اما به نظر می‌آمد چهار تا داستان در زندگی نخوانده است. بازگير فیلم «برادررفته» را «رت باتلر» می‌خواند و حرف‌هایی عجیب و غریب می‌زد با این مبنا که فیلم باید ساخت تا مسایل روستاییان را مطرح کرد و آنقدر نمی‌دانست که روستایی اصلاً سینما نمی‌رود و در شهرستان‌های کوچک ما سالن سینما وجود ندارد و اگر هم داشته باشند اصلاً روستایی‌ها علاقه‌مندند که مسایل مردم شهر را ببینند و شاید هم علاقه‌مند باشند مسایل مردم بالای شهر را ببینند. این آقا نه الفبای سینما و نه الفبای ادبیات را می‌دانست و نهایتاً وقتی فیلم آرمانی با داستانی را تعریف کرد صحبت از

■ سینمای ما این روزها جهانی‌تر شده است. فیلم «جدایی نادر از سیمین» این اتفاق را برای‌مان راحت‌تر کرده است. به نظر تان ساختن فیلم‌های مشکل‌مانند تجربه شما در این راه

نگاه

فیلم اولی‌ها، کارگردان اول و نسل آینده‌ساز سینمای ایران

امیر حسین علم‌الهدی

■ **خب این واژه‌ها در چند سال اخیر زیاد به گوش می‌خورند و بارها بیان شده است که سینمای ایران نیاز به خون جدید دارد و این نیاز با ورود نیروی جدید ضمن برطرف کردن نگرانی‌های آینده، باعث واکسینه شدن سینمای ایران از تهدیدات پیش رو می‌شود و پرورش نیروهای تازه‌نفس باعث شکل‌گیری سینمایی بلنده خواهد شد. کسی تا اینجا با این ادبیات فاخت مشکلی ندارد و همانند سایر سیاست‌ها و بینش‌های مترقی که بیشتر در دیالوگ‌ها شاهد هستیم همه ما با اجرایی شدن این استراتژی موافق و همدل هستیم. اما مشکل از زمانی آغاز می‌شود که مواجه می‌شویم با روش‌های ورود این نسل در سینمای ایران، فارغ از بحث ورود بی‌ضابطه فعلی فیلم اولی‌ها نه کارگردانان اول به سینمای ایران، (عرض می‌کنم که چرا کارگردان اول خطاب نمی‌کنم این دسته‌هایی که بدون ضابطه وارد سینما شده‌اند و آن به این دلیل است که در تعریف کارگردانی یک قاعده و روش وجود دارد که منتهی می‌شود به یک اثر قابل تامل، ولی به فیلم اول هم می‌توان چسباندن یکسری تصاویر متحرک را نیز اطلاق کرد) بهتر است اول به راه‌های ورود به سینما نگاهی بیندازیم؛ دانشگاه‌ها، انجمن سینمای جوان، مراکز آموزشی آزاد، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، تلویزیون، خود سینما و اخیراً با فاصله زیاد با این راه‌های ورود، روابط نامتعارف؛ نمی‌خواهم وارد تحلیل کارکرد راه‌های منطقی چگونگی ورود به فیلمسازی و بالاخص کارگردان اولی فیلم شوم چون وضعیت فعلی سینمای ایران حاکی از چگونگی این نوع کارکردها است و البته وضعیت فعلی مربوط به سدهه قبل است و بالاخص دهه ۷۰ به‌بعد. تحلیل پیش رو را می‌خواهم به وضعیت فعلی سینمای ایران ربط دهم که چگونه طی سه سال اخیر با شعار تغییر ریل‌ها، مواجه شدیم؛ با ورود بدون ضابطه و کاملاً رابطه‌مند به سینما؛ مقطعی از دهه ۸۰ کانون کارگردانان خانه سینما مسئولیت معرفی ورود نیروهای تازه‌نفس را برعهده گرفت و هرچند توانست این مسئولیت را به دلیل اختلاف سلیقه با مدیران دولتی ادامه دهد اما به‌ناچار مجبور بود تبعات ورود نیروهای جدید را این تازه‌واردها در حوزه فیلمسازی کوتاه و مستند و تلفیلم و سریال و… یافت و اگر هم بباییم ایما این تولیدات کمی و اکثراً غیرکیفی دلایل محکمی است برای ورود به حوزه سینمای حرفه‌ای؟**

حوزه‌ای که نهایتاً خروجی‌اش می‌شود سینمای اکران و در معرض دآوری قرار گرفتن مخاطب نصف و نیمه آن؛ نگاهی به فهرست سال‌های اخیر این آثار به دوران رسیدن‌ها که به نظر می‌رسد نمی‌توان آمار مستندآوری را اعلام کرد که چه میزان از سرمایه تولید فیلم‌های بدون مصرف اینان از بودجه بیت‌المال مصرف شده است نشان از چه دارد؟ ورود این نسل بی‌نشان را در جستواره سی‌ام فجر شاهد بودیم و دیدیم که چگونه نسلی را تحویل سینما دادند که این جستواره را به‌عنوان ضعیف‌ترین جستواره محتوایی بعد از ۳۰ سال نمان برداندا بیش از ۳۰ فیلم‌های این جستواره از آن فیلم اولی‌ها بود و درغ از یک جرقه، یک امید یک آرزو از قدیم گفته‌اند که اولین فیلم‌های فیلمسازان بهترین فیلم‌های آنان است و اگر سینما رابطه‌ای سینمایی با تولیدات سینما ندارد یعنی نیض تولید در سینما را از آن خود کرده‌اند همانند رابطه‌های دیگر حوزه‌های سیاسی، ورزشی و اقتصادی و بازاری و بانکی و… توانسته‌اند شلختگی سیاست‌گذاران سینمایی نهایت سود را برده تا ضمن مجوز ورود به سینمای ایران، منابع مالی خود را هم از کالسه ناچیز سینماگران اصلی سینما بردارند و تولیدات خود را با پول سرمایه‌های علیه سینما روانه بازار بیمار سینما کنند!ا شلر ورود نسل جوان بهانه جذابی است برای ورود به سینمای ایران در سالیان اخیر که سهم شعاردهندگان را از بودجه‌های دولتی تقصیم می‌کندا عرض کردم با ورود سینماگر جوان کسی مشکلی ندارد اما وضعیت موجود نشانی از سینماگر جدید ندارد بلکه نشان از دلالت جدیدی است که به نام سینماگر جدید نقش دلالت سینمایی را در حال بازی کردن هستند که همانند موربانه پای‌های سینما را در حال خوردن هستند در حالی که نسل‌های موثر دهه‌های اخیر سینما اکثراً در حال خانه‌نشینی و در حال ساخت فیلم در میوه‌های دیگر هستند و شاهد جوانان اسامی در سینمای ایران هستیم که سینما هم نسبت به سینماگران آینده را به خوبی ترسیم کنیم. همه مشکلات سالیان اخیر سینما را نمی‌توان مربوط به وضعیت مدیریتی و بی‌انگیزگی داخل سینما بدانیم و متأسفانه در حوزه آموزش سینما نیز شاهد کورسویی از شکل‌گیری نسل بالنگیزه سینما نیستیم و به‌فطر می‌رسد تغییر ریل‌های سینمای ایران با این وضعیت اسفبار آموزش، به‌درستی سینما را به‌پرنگاهی هدایت کرده است که شاهد وضعیت فعلی سینما هستیم!

می‌خواهم خوش‌بین باشم و می‌دانم که کارگردانان اول به‌ناچار در سینما هر سال درغ از پارسال! ناامید نیستیم بااستعداد هم داریم اما این اندک استعدادها توان شاداب نگ داشتن سینما را در نگاه فرهنگی و سرگرمی متکی به اقتضاد آن که به‌مزنله رابطه مخاطب و سینماست ندارند و به‌ناچار در سینما هر سال درغ از پارسال! ناامید نیستیم با سینما در ایران در حال درخت زدن است و گذشت زمان بدون داشتن یک هارمونی سیاست‌گذاری روبه‌رشد، نشان از بیهودگی دارد و این اصلا در خور شان سینمایی نجیب و دوست‌داشتنی ایران طی سه دهه اخیر نیست که حاصل تلاش نسل‌های از سینماگران و مدیرانی است که «خود» بودند و نمی‌خواستند برای سینما ژانر گذاری « کنند»