



■ **در مواجهه با درام‌های اجتماعی این یک نقص است که فیلم از منظر جامعه‌شناسی و روانشناسی اجتماعی تحلیل نمی‌شود. حتی اگر کاری به نقاط قوت فیلمی مثل «سال دوم دانشکده من» نداشته باشیم، همین که مسأله دارد و مسأله‌ای را مطرح می‌کند که به آن پرداخته نشده، آن را متمایز می‌کند...**

«سال دوم دانشکده من» به درون و ذهن دختران جوان نزدیک شده که قابل تعمیم به یک نسل و یک جامعه جهانی است. وقتی برای اولین بار به سمت موضوعی می‌روم که به آن پرداخته نشده، این آزمون و خطایی است که به من این فرصت را می‌دهد در فیلم بعدی‌ام چگونه کارم را ادامه بدهم. اما آیا رسانه از این فرصت سود می‌برد تا به تحلیل اجتماعی برسد؟ همین تلویزیون به‌جای اینکه بیاید دو کارشناس بیابود تا فیلم «سال دوم دانشکده من» را ببینند و آن را منظر اجتماعی تحلیل کنند، اولین واکنش‌اش این است که حداقل تیزرهای ممکن را به من بدهد و بدترین نوع تبلیغات را برای فیلم من قائل شود. آن هم رسانه‌ای که همین چند شب پیش برای پانزدهمین بار فیلم «شب» من را پخش کرد و «هر می‌دهد! باز هم تأکید می‌کنم من برای این دو فیلم و «در انتظار معجزه» دیناری از تلویزیون دستمزد نگرفتم. نه اینکه ندانند، نخواستم که بگیرم. تهیه‌کننده این سه فیلم (سیدکمال طباطبایی) در قید حیات نیست ولی بی‌انصافی است که بگویم او هم یک ریال برای خودش دستمزد قائل نشد. هر دو این نیت را داشتیم که راهی باز کنیم برای پرداختن به مضامین دینی و اخلاقی با تم رازنر. من همان هستم که آن سه فیلم را برای تلویزیون ساختم و حالا با این رفتار روبه‌رو می‌شوم. این فیلم هم، اخلاق‌گرایانه‌ترین موقعیت را درباره جوان امروز ایرانی مطرح می‌کند. یک شرایط دراماتیک را به‌وجود می‌آورد که در آن، کاراکتر اصلی بین سوق داده شدن به‌سمت لذت و گناه و به‌سمت جلوگیری از گناه و دستیابی به حس وفاداری و انسان بودن قرار می‌گیرد و به‌طور منطقی راه خودش را پیدا می‌کند. پرداختن به این مسأله، راحت نبود. وقتی که به‌همراه پرویز شهبازی یک سال تمام روی بازنویسی فیلمنامه کار کردیم، تلاش‌مان بر این بود به‌لحظاتی از ذات کاراکترهای نسل جدید پرداخته شود که تاکنون به آن پرداخته نشده است اما هیچ‌کس نیست ارزشی برای فیلم قائل شود. یکسری آدم هستند که شاید چون قبلاً در جایگاه داور جشنواره بودند، از من عصبانی‌اند یا مثلاً چون فیلم‌های موفقی در این زمینه داشته‌ام، به‌نظرشان می‌رسد که حالا نوبت شکست خوردن من است!

■ **اصولاً مقایسه فیلم‌های یک فیلمساز**

■ **چقدر درست است؟ این درباره فیلمسازان مهم ما اتفاق می‌افتد و گاهی دست و پای فیلمسازان مهم می‌بندد...**

این اشتباه‌ترین کار ممکن است. هرگز نمی‌توان داریوش مهرجویی «اجاره‌نشین‌ها» و «مهمان مامان» و «لیلا» را با «چه خوبه که برگشتی» مقایسه کرد و یک فیلم را متر و معیار گرفت و بقیه را نسبت به آن قیاس کرد. هر فیلم جهان خودش را دارد و سازنده‌اش انگیزه‌های خودش را از ساختنش دنبال می‌کند. اما این باید فهمیده شود که من شاید بیست فیلم ساخته باشم اما با ترس و نگرانی و استرس برای ساختن فیلم بیست و یکم روبه‌رو هستم چون با یک خلق تازه روبه‌رو شدم و نمی‌خواهم سراغ سری‌دو‌زی‌های متداول بروم.

■ **از «دختری با کفش‌های کتانی» تا «سال دوم دانشکده من» شناختن‌تان از نسل جوان، بر اساس مقتضیات هر نسل جلو رفته. یعنی آن چه منجر به ساخته‌شدن «دختری با کفش‌های کتانی» شد، بر اساس مقتضیات دوره خود بود. اگر فیلمساز در گذشته خود بماند متهم می‌شود به درجا زدن و اگر جلویباید متهم می‌شود به اینکه چرا فلان فیلم را تکرار نکردی، در حالی که شاید مسأله «من ترانه پانزده سال دارم»، دیگر مسأله صدرعاملی امروز نباشد...**

دقیقاً. در طول این سال‌ها یاد گرفته‌ام که جلوتر بایستم و نگاه کنم. وقتی یک ایده را پیدا می‌کنم و شوقی برای گسترش ایده و نهایتاً به تولید رساندن اثر در من ایجاد می‌شود هرگز نمی‌نشینم به این فکر کنم که برای خوشامد کسی یا کسانی فیلم بسازم... فکر می‌کنم این فیلم را برای انبوه مخاطبانی می‌سازم که سینمای من را می‌شناسند، با نگاه و لحن من آشنا هستند و هر بار در فیلم‌های من دنبال یک موضوع تازه می‌گردند. گاهی خیلی موفقی می‌شود و گاه نه، اما فیلمی نمی‌سازم که مخاطب احساس کند دارد به‌وبی احترام می‌شود. پلان به پلان فیلمم را برای باهوش‌ترین،

بی‌رحم‌ترین و جدی‌ترین مخاطب خودم می‌سازم. خیلی سخت است با مخاطب امروز، درباره دو دختر ۲۲ ساله و رازهای مگو، تنهایی‌ها، دردها و پیچ‌پچه‌های درگوشی‌شان صحبت کنم و روی پرده بزرگ سینما نشان‌شان بدهم در حالی که تمام مخاطبانم، داوران من هستند و می‌توانند منتقدان جدی من باشند.

■ **چقدر از این مخاطبان که چند سال منتظر بودند فیلمی از رسول صدرعاملی را در سالن سینما و روی پرده نقره‌ای و نه در تلویزیون و نه در شبکه خانگی ببینند، کامنت گرفته‌اید؟ خیلی زیاد... از دهه شصتی‌ها تا هفتادی‌ها و نسل بعدتر. آنها فیلم را دوست دارند. بعضی‌هایشان می‌گفتند کاش پایشان طور دیگری بود یا کاش این بازیگر نبود و بازیگر دیگری بود اما در کل با واکنش‌های خوبی روبه‌رو شده‌ام که برابم باززش است. این را بگویم من از بین صدها نفر کاندید، دو نفر را برای بازی در فیلم انتخاب کردم اما همه کسانی که عاشق سینما و تئاتر بودند، حتی همان‌هایی که برای بازی در این فیلم پذیرفته نشدند، کامنت‌های مثبتی گذاشتند. وقتی یک نفر را از بین صد نفر انتخاب می‌کنم باید این احساس آرامش و رضایت را داشته باشم که آن ۹۹ نفری که انتخاب نشدند، یک روز یقه من را بگیرند و بگویند که این چه چیزی بهتر از ما داشته که انتخاب شده... وقتی با بازیگر جدید کار می‌کنم، این مهم‌ترین چالش من است. توجیه‌پذیر هم نیست و نمی‌توان توجیهش کرد، باید روی پرده این اتفاق بیفتد و روی پرده این حس دیده شود.**

■ **اتفاقاً به‌نظرم این اتفاق درباره مهتاب فیلم افتاده است. یعنی اوبیش از آن‌که شبیه دختران جوانی باشد که در این موقعیت در ذهن افراد مختلف شکل می‌گیرد، نمونه کاملی به‌همراه جزئیات از نسل خودش است. یک دختر دهه هفتادی...**

بعضی‌ها فکر می‌کنند صرفاً بازیگر نقش‌های خاص مثل معتاد و روانی و... بازیگر خوبی است اما برای من مهم بود این کاراکتر چالش‌های درونی و ذهنی خود را با نگاه ملموس و احساسات‌گرایانه ارائه ندهد. بعضی‌ها می‌گفتند چرا چهره مهتاب فاقد حس است اما این خواسته من بود. این خیلی مهم است مهتاب به گونه‌ای تصویر شود که فاقد احساسات تعریف‌شده بچه‌های یک دهه قبل ترش باشد. در واقع یک صورت کاملاً مبهم با یک نگاه ناشناخته که تو نمی‌توانی بفهمی در سر او چه می‌گذرد و نمی‌توانی حس بزنی او در ذهنش دارد به کدام سمت و سو می‌رود. بپذیریم که بازی «سها نیاستی» در نقش مهتاب، بازی ساده‌ای نبود.

■ **از «بگانه آهنگرانی» و «سوفی کیانی» تا «ترانه علیدوستی» و حالا دو جوان اول این فیلم جدید. وقتی بازیگر را انتخاب می‌کنید، چقدر در برابر آینده آنها خودتان را مسئول می‌دانید. چقدر از آنها مرأقبت می‌کنید؟**

آینده را خودشان رقم می‌زنند چنانچه بیشتر بازیگرانی که با من شروع کرده‌اند تا الان موفق بوده‌اند. حتی «نسرین مقانلو» در فیلم «قریانی» یا «تایبون ریاحی» که با «پاییزان» چهره شد و دیگران. تمام مرأقبت من از آنها، قبل از انتخاب اتفاق می‌افتد. من وقتی می‌دانم یک بازیگر چگونه بزرگ شده، زیستش چگونه بوده، فارغ از پولدار بودن یا بی‌پول بودن، زیست آدم‌ها بر اساس همراهانی که در زندگی دارند، ایدز و مادرشان شروع می‌شود تا برادر و خواهر و دوست و تا محیط و فضای مدرسه و دانشگاه و... برای من این مهم است که آنها چقدر جنبه بزرگ شدن دارند و آیا فردا که می‌آیند سراغشان تا با آنها گفت‌وگو کنند، چقدر جنبه و توان دارند تا از این فضا با متانت و حرفه‌ای‌گری عبور کنند. بعد از اینکه بر اساس این شاخصه‌ها انتخاب شد و جلوی دوربین قرار گرفت، به داناتی رسیدی و خودش از پس خودش برمی‌آید و می‌تواند مسیرش را ادامه بدهد، که این‌که اکثر بازیگران این مسیر را ادامه دادند و خوب هم بودند.

■ **خودتان این مسیر را ادامه نمی‌دهید؟ فیلمسازی درباره جوان‌هاوبرای آنها...** این هنوز هم مهم‌ترین نوع فیلمسازی برای من است. راستش جوان‌ها قضا مطرح نشده زیاد دارند. ما حالا با نسلی طریقم که پدر خانواده سه‌جا کار می‌کند تا بتواند برای دختر و پسرش کفش و شلوار بخرد و سرش پایین نباشد.

■ **برعکس بعضی فیلمسازان که عطش ساخت فیلم دارند و زود به زود فیلم می‌سازند رسول صدرعاملی فیلمسازی را اینگونه دنبال نمی‌کند. برایم سؤال است با اینکه از سهامداران یکی از بزرگ‌ترین کمپانی‌های پخش فیلم در ایران هستی، اما در پخش فیلمسازی به آن شکل هم پرکار نیستی.**

ما یک شرکت به‌نام «فیلمیران» داریم که پشت سر این شرکت حرف‌ها و نقدهای بد و خوب زیادی مطرح می‌شود، اما

و تناقض‌هایی را تصویر کرده‌ای که به طور جدی متوجه این نسل است.

■ **مثل ازدواج و مادر شدن که در زمان ساخت «من ترانه پانزده سال دارم» مسأله بود و حالا اگر ترانه در شرایط مهتاب باشد، باید دید اساساً دواج می‌کند یا نه!**

(می‌خندد) بله. اساساً مهتاب، چشم‌انداز خودش دارد و نگاهش با ترانه‌ای که سعی می‌کرد با و مسئولیت‌پذیری و جنگ و دندان با مشکلات مواجه شود، متفاوت است. الان قصه ترانه عوض شده. تکلیف مهتاب روشن نیست که دارد به کدام سمت و سو می‌رود و جامعه با او چه رفتاری دارد و اساساً نمی‌دانند. با اینکه تحصیلکرده است و در درس‌ها هم می‌خواند و آدم بد و پلیدی هم نیست اما باید کمبودهایش و زخم‌هایش را دید. باید واکنش‌اش را وقتی جایش با آوا عوض می‌شود دید و باید دید او چرا در حالی که دوست دارد جای آوا باشد، به‌سمت او برمی‌گردد.

■ **اتفاقاً پیشنهادی که در آخر این فیلم می‌دهید استقبال می‌کنم. چرا این بازگشت را نپذیریم؟**

بالاخره ما باید با این نسل ارتباط برقرار کنیم و به آنها پیشنهاد بدهیم. من سی سال است که روی این نسل کار می‌کنم و نگرانی من، شفاف نیست. خوشحالم که نگرانی و احتم یکی باشد و روبه تکامل برود. هیچ‌گاه به فکر انداخته مالی نبودم اما کارهایم دیده شده. «دشفا باپا» دیدم «آیدا» از زاویه دید بچه‌ها به والدین، فیلم مهمی بود. همین‌طور «زندگی با چشمان بسته». من زیاد به این توجه نمی‌کنم که با کامنت‌های این و آن مسیرم را عوض کنم و برای خوشایندشان فیلم بسازم یا روی فیلم‌هایم خط بکشم. برابم مهم این بوده که مخاطب فیلم من احساس کند در فیلم من قصه‌ای را می‌بیند که قبل‌تر، هرگز آن را با زاویه‌نگاهی که برایش روایت کرده‌ام، ندیده است.

■ **برعکس بعضی فیلمسازان که عطش ساخت فیلم دارند و زود به زود فیلم می‌سازند رسول صدرعاملی فیلمسازی را اینگونه دنبال نمی‌کند. برایم سؤال است با اینکه از سهامداران یکی از بزرگ‌ترین کمپانی‌های پخش فیلم در ایران هستی، اما در پخش فیلمسازی به آن شکل هم پرکار نیستی.**

ما یک شرکت به‌نام «فیلمیران» داریم که پشت سر این شرکت حرف‌ها و نقدهای

ای کاش منتقدان می‌دانستند که این شرکت براحتی تأسیس نشده و به اینجا نرسیده است. من در طول چهل سال از دوران کاری‌ام، هم تهیه‌کنندگی کرده‌ام، هم کارگردانی، هم نویسندگی و هم سینماداری. ولی هیچ‌کدام برابم فضیلتی نداشته و ندارد. آنچه که بیشتر از این موارد برای من ارزشمند است، این است که زمانی حوزه هنری سینماهای شهرستان‌ها را اجاره می‌داد و من این سینماها را اجاره می‌کردم و کنار گیشه می‌ایستادم تا اقتصاد سینما را یاد بگیرم.

■ **چه‌سالی؟** ابتدای دهه هفتاد. من با کمک علی سرتیپی که آن زمان بسیار جوان بود، این همکاری را آغاز کردیم. سینماهای مشهد و شیراز و بخشی از سینماهای حوزه را اجاره می‌کردیم. سالن‌هایی با صندلی‌های فرسوده، فضای مرده و سرد که اصلاً میل به سینما رفتن را در کسی به وجود نمی‌آورد. به این نکته توجه کنیم سالن سینما قبل از اینکه محل فیلم دیدن باشد، باید از نظر مکانی برای مخاطب جذابیت داشته باشد و شرایطش دلپذیر باشد. یعنی قبل از اینکه دلت بخواد فیلم خاصی را ببینی، دوست داشته باشی در آن محیط باشی و سالن سینما را ببینی. ما با اجاره آن سالن‌ها، به‌اوضاع آنجا سروسامان می‌دادیم. دیوارها را نقاشی می‌کردیم، صندلی‌ها را تعمیر می‌کردیم و گیشه را سروسامان می‌دادیم. کنار سالن سینما یک کافی‌شاپ کوچک درست می‌کردیم تا برای مخاطب منتظر در سالن انتظار، جای قهوه و بستنی سرو شود.

■ **در همان شهرهای شیراز و مشهد؟** بله و حتی بهبهان و بعضی شهرهای کوچک دیگر. ما با تلاش‌مان توانسته بودیم فضایی درست کنیم که بچه‌ها در لابی سینمای یک شهرستان کوچک بنشینند و با هم حرف بزنند. ما از آنها نمی‌خواستیم که حتماً فیلم ببینند. آنها در کافی‌شاپ‌ها با هم حرف می‌زدند، با هم آشنا می‌شدند و از ایده‌ها، طرح‌ها و فیلم‌های اکشن طرفدار داشت و فیلم‌های پرفروش آن دوره، با فیلم‌های پرفروش الان که با رقص کمر و آواز چارواداری

ارائه می‌شود، متفاوت بود. گرچه طبیعی است وقتی مردم ما فرصتی برای پایکوبی ندارند، دنبال چنین فیلم‌هایی هم بروند تا در سالن سینما آن پایکوبی‌ها را دنبال کنند! به هر حال من آن زمان سعی کردم اقتصاد سینما را یاد بگیرم. در دهه شصت و به‌همراه تعدادی از دوستان از جمله فریدون جیرانی و بیژن امکانیان، شرکت تعاونی ایرانمیلاد را درست کردیم. همه تلاش من آن زمان این بود که بگویم فیلم خوب، صرفاً با فیلم‌نامه درجه یک و بازیگران حرفه‌ای بدید نمی‌آید. اینها چهل درصد از فیلم است و شصت درصد باقی‌مانده، مربوط می‌شود به پخش فیلم و نوع ارائه و معرفی آن به مخاطب. من معتقدم هیچ فیلمی در جهان و ایران نیست که مخاطب نداشته باشد. ما بلد نیستیم مخاطب را صدا کنیم.

■ **با بسیاری از فیلمسازان هنگام اکران فیلم‌شان که صحبت می‌کنیم، از سیستم پخش سینمای ایران گلایه دارند و معتقدند فیلم‌های آنها هنگام پخش می‌سوزد. این تحلیل و ماجرای «فیلم‌سوزی» در اکران سینماها را تأیید می‌کنید؟**

متأسفانه این شرایط وجود دارد. همین الان در پخش داخلی فیلم‌ها، مشکلات اساسی داریم. در پاسخ به این سؤال، باز هم باید در دفاع از فیلمیران برآیم: اگر امروز فیلمیران نبود، به شما می‌گفتم که چه مشکلات جدی گریبان پخش سینمای ایران را می‌گرفت. همه پردیس‌های سینمایی و شور و شوق در سینماسازی، بابت تلاش‌هایی است که فیلمیران برای بهتر عرضه کردن فیلم‌ها به مردم به خرج داده و پای مردم را به سینما باز کرده است. امروز مجتمع‌های تجاری به سالن‌سازی روی آورده‌اند چون می‌دانند مردم از فیلم‌های روی پرده استقبال می‌کنند، در حالی که در گذشته، این مجتمع‌ها، صرفاً محل خرید بود. ما چهار نفر، یعنی من به‌همراه محمدرضا تخت‌کشیان، غلامرضا موسوی و علی سرتیپی، چهار دفتر پخش مجزا بودیم و همه فیلم‌اکران کرده‌ایم و شما موظفید ببایید فیلم ما را ببینید! آن روزها، مشت و انفجار فیلم‌های اکشن طرفدار داشت و فیلم‌های پرفروش آن دوره، با فیلم‌های پرفروش الان که با رقص کمر و آواز چارواداری تهیه‌کننده، فیلمسازی یا سالن‌سازی کنیم.

سرمایه‌گذار باید مطمئن باشد امروز که فیلمش را اکران می‌کند، در کمترین مدت پولش را از پخش‌کننده می‌گیرد. ما در این آیین‌نامه لحاظ کردیم که از پول فیلمیران، نه تنها نباید فیلمسازی بکنیم که حتی نباید یک سیستم تبلیغاتی خوب را طراحی و تعریف کنیم و آموزش تبلیغات و تیزرسازی ارائه بدهیم. امروز به جای یک افتتاحیه صرف، مردم در شهرهای مختلف بازیگران و عوامل فیلم را از نزدیک می‌بینند، با آنها صحبت می‌کنند و شوق سینما رفتن و فیلم دیدن پیدا می‌کنند. اینگونه سینما به میان مردم می‌رود. البته من همواره معتقدم باید این شیوه جذب مخاطب به‌روزرسانی شود و برای پرهیز از تکرار، باید هر از گاهی، نگاهی جدید به این ماجرا داشت. این ردکارتهایی که برای فیلم‌ها برگزار می‌شود، همه حاصل تفکر اولیه «فیلمیران» است، اگرچه امروز گاهی به شوه‌ای زشتی تبدیل شده است. اجرای این نمایش‌های مردمی می‌توانست بسیار بهتر از این باشد. ردکارته جزو پروسه تبلیغات در سینماست اما امروز مثل هر پدیده دیگری در کشورمان، در اجرای آن افراط صورت می‌گیرد! در حالی که افراطی‌گری از طرف هر دارودسته‌ای باشد، ربطی به سینما و هنر ندارد.

■ **یکی از اتفاقات سال‌های اخیر سینما که در دوره «حجّت‌الله ایوبی» کلید خورد و امروز شاید به تعبیرتان ما همین نوع رفتارهای افراطی روبه‌رو شده، گروه سینمای هنر و تجربه است. یکی از فیلمسازانی که این مسیر را تأیید کرد شما بودید. خیلی‌ها معتقدند گروه هنر و تجربه، امروز از رسالت اصلی خود فاصله گرفته و برخی فیلمسازان به نوع عملکرد این گروه انتقاد دارند، ولی با تمام این انتقادات، این گروه به موافقت؟**

متأسفانه الان مسئولان سینمای هنر و تجربه، دنبال پرکردن سالن‌های‌شان هستند، در حالی که وظیفه و رسالت گروه هنر و تجربه، صرفاً سالن پرکردن نبود! رسالت آن، سلیقه‌سازی و ذائقه‌سازی با نمایش فیلم‌های هنری و تجربی بود. یعنی بارانه‌ای که از سوی سیستم دولتی داده می‌شود تا سلیقه و ذائقه ارتقا پیدا

فیلم با پنج نفر ادامه پیدا کند اما اگر صبور به خرج دهیم، طی یک دوره،

مخاطبان فیلم‌های هنری و تجربی به هزار نفر می‌رسد. به نظر من همین الان گروه هنر و تجربه، خیلی از فیلم‌های خوب فیلمسازان را که در قواعد مرسوم پخش نمی‌گنجد و سینماداران حاضر نیستند سالن‌هایشان را به آن فیلم‌ها بدهند، در سالن‌هایش نمایش می‌دهد و همین رویکرد، چه بخواهیم و چه نه، در بچه‌ای جذاب و تأثیرگذار به‌روی سینما باز کرده است. من امیدوارم این گروه به اصلی که اساساً «گروه سینمای هنر و تجربه» به‌خاطر آن تأسیس شد وفادار بمانند. قرار بود دولت پول سالن‌های این گروه را بدهد و صاحب فیلم به پر شدن سالن‌ها فکر نکند اما الان می‌بینیم که صاحبان برخی فیلم‌های تجاری دوست دارند فیلم‌شان لایه‌ای اکران فیلم‌های هنر و تجربه، اکران شود و در کنار استفاده از مزایای هنر و تجربه و اعتبار آن، با پرکردن سالن، به بازگشت سرمایه فکر کنند. این یعنی در گروه هنر و تجربه هم، فروش بلیت بیشتر به یک مسأله جدی تبدیل شده که با تعاریف و اهداف اولیه آن، تناقض جدی دارد.

■ **این تناقض شاید در ادامه سینمایی باشد که امروز سینماگران ایرانی را به سوی خود سوق می‌دهد و بعضی‌ها معتقدند اگر سینما به طور کامل، به بخش خصوصی واگذار شود، نتیجه‌اش تولید فیلم‌های بازاری می‌شود...**

من اتفاقاً برعکس، معتقدم که باید مدیریت سینما این بحران را مدیریت کند که سینما فقط پرکردن سالن نیست. فیلم گیشه‌ای در همه جای دنیا ساخته می‌شود. در آمریکا هم فیلم‌های سطحی زیادی ساخته می‌شود. بخش عمده سینمای هالیوود را همین فیلم‌های صرفاً گیشه‌ای تشکیل می‌دهد. باید شرایط برای حیات سینمای متفکر و ایده‌پرداز فراهم باشد. مدیریت فرهنگی نیاز به دانش، ذهن خلاق و نبوغ دارد تا باعث اتفاق‌هایی شود که جای آن در سینما خالی بوده است. وقتی ممیزی بدون حساب و کتاب و بر اساس سلیقه‌های فردی اعمال شود و نه بر اساس قواعد شفاف، وقتی احساس امنیت وجود ندارد، سینمای ایران به‌جای تولید فیلم متفکر و ایده‌پرداز، محل رشد سینمایی می‌شود که صرفاً سرگرم‌ساز و با عینک منتقدانه، سطحی است، اما همه ما باید «فقدپذیر» باشیم تا این مشکل حل شود.

■ **نوع برخورد منتقدان در برنامه «هفت» شبکه سه هم گاه به همین سمت است.**