سینمای واقعی کودک

ساز دهنی

یک برداشت ناتمام

رضا درستکار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سینمای کودک هم مانند چند ژانر دیگر سینمای ایران (کمدی، جنگ و...)، حیات واقعی خود را پس از انقلاب آغاز کرد. پیش از آن، کودکان تنها بهانه‌ای بودند برای بزرگ‌ترهای فیلم‌ساز تا هر از گاهی از آنان، به عنوان «نمک»، در فیلم‌های‌شان استفاده کنند و یا در نوع دیگری از فیلم‌ها (مصطلح به آثار کانونی)، محملی به حساب می‌آمدند برای طرح مسایل بزرگ‌ترها، کنایه‌های سیاسی و انتقادهای اجتماعی.

از دسته‌ی اول، شاید بتوان از فیلم‌هایی چون **بیم و امید** (گرجی عبادیا. ۱۳۳۹)، **مراد و لاله** (صابر رهبر. ۱۳۴۴)، **سلطان قلب‌ها** (محمدعلی فردین. ۱۳۴۷)، **بابا نان داد** (امان منطقی. ۱۳۵۲)، **می‌رم بابا بخرم** (امان منطقی. ۱۳۵۳)، **محبوب بچه‌ها** (جواد طاهری. ۱۳۵۲)، و... به عنوان فیلم‌های نمونه‌ای نام برد که کودکان با شیرین زبانی‌های شان،

حضور داشتند و در نهایت، ماجرایی بزرگسالانه را همراهی می‌کردند. هیچ یک از این فیلم‌ها با عنوان و گرایش کودک و نوجوان شناخته نمی‌شدند و در سال‌های دهه‌ی ۱۳۵۰، اصلاً مسیرشان، فقط به سمت حضوری تجاری ختم می‌شود؛ بدون کیفیت‌های سینمای مورد نظر و بدون توجه به نیازهای کودکان و یا اساساً شاخص‌هایی در جذب کودک.

از چند فیلم موزیکالی که ساخته شد نیز می‌توان از **حسن کچل** (علی حاتمی) نام برد که شاید، دسته‌بندی آن در ردیف آثار کودکان درست نباشد، و البته چند فیلم موسوم به «صمد»، که تقریباً هیچ کودکی در آن‌ها حضور نداشت و شخصیت مرکزی‌اش با روحیه‌ای «کودکانه»، مسایلی را پدید می‌آورد و یا به استهزای روابط اجتماعی و فرهنگی عصر خود می‌پرداخت. این چنین سینمای بدنه (میانه) ما در سال‌های پیش از انقلاب، هرگز فیلمی به مفهوم و برای کودک را تجربه نکرد؛ به خصوص که سینمای ایران به کل فاقد آن روحیه‌ی «فانتزی» بوده و هست و «رویا» در آن همواره نقش کوچکی داشته و از عناصر مهم، اما غایب به حساب آمده است.

دسته‌ی دوم، فیلم‌هایی بودند اغلب کوتاه؛ که با آغاز کار کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و فعال شدن قسمت فیلم‌سازی‌اش در سال ۱۳۴۸، ساخته شدند و همان گونه که آمد، به نام کودکان؛ اما به کام جریان انتقادآمیز از مناسبات اجتماعی تعریف می‌شدند. این گونه فیلم‌ها برای دور زدن «سانسور»، نقش‌های اصلی را به قالب کودکان می‌دادند و اصلاً در بهترین اشکال، شاخص‌ترین‌های‌شان، در جست‌وجوی گسترش زبان سینما، برای مقابله و ایستادن در برابر جریان منحط و هنگفت سینمای تجاری شکل گرفته بودند؛ و به طور کلی «سینمای روشنفکری» ایران را معنا می‌کردند. فیلم‌هایی چون **سازدهنی** (امیر نادری)، **مسافر** (عباس کیارستمی)، **یک اتفاق ساده** (سهراب شهید ثالث) و... را می‌توان در این دسته، طبقه‌بندی کرد.

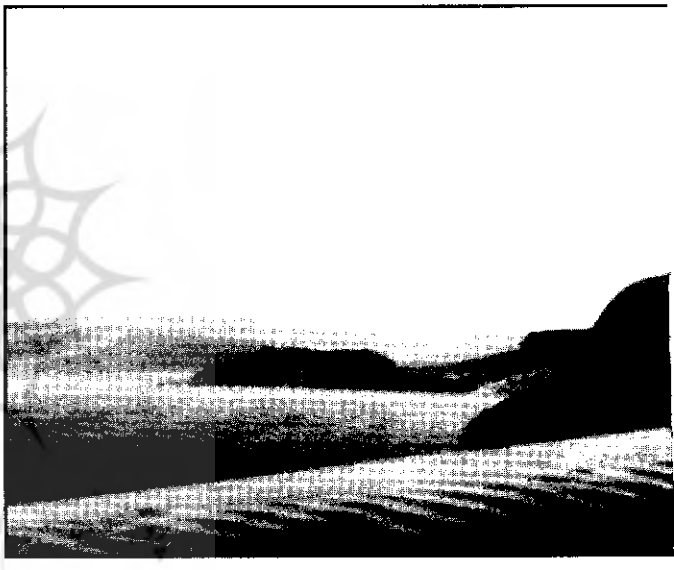
بدین ترتیب شاید بتوان، ردی از حضور کودک و یا سینمای درباره‌ی کودک را در سینمای سال‌های دهه ۱۳۵۰ ایران سراغ گرفت، اما سینمای کودکانه و برای کودک، حیات رسمی‌اش را در سال‌های دهه ۱۳۶۰ و پس از انقلاب تجربه کرد و ادامه داد، درست از جایی که جمعیت ایران، به سمت دو برابر شدن می‌رفت و نیاز به تأمین خوراک تصویری برای کودکان و نوجوانان، افزون شده بود و در واقع بخش مهمی از جمعیت ایران را کودکان شکل داده بودند.

پس آغاز به کار سینمای کودک در ایران، درست مانند آغاز به کار سینمای جنگ در ایران، از ضرورت‌ها و نیازهای طبیعی و جاری سربرآورد و رشد کرد، و حتی شاید بتوان مدعی بود که خود را به عنوان مطالبه‌ای مشروع مطرح کرد؛ به خصوص که سینما در سال‌های پس از انقلاب، از مهم‌ترین مراکز تفریحی و سرگرمی به حساب می‌آمد و ورود و نمایش آثار خارجی، در کنترل مطلق بود. و حالا در سال‌های پس از انقلاب ـ به تأثیرات مهم روحی و روانی سینما و تلویزیون، توجه ویژه‌ای مبذول می‌شد و این چنین بخش مهمی

از تولیدات جهانی در زمینه‌ی کودکان و نوجوانان از دایره‌ی نمایش در سینما و تلویزیون ایران به کناری می‌رفت. در سینما که به طور کلی ورود و نمایش فیلم خارجی تا سال‌ها ممنوع بود و تلویزیون هم با کنترل و حساسیت ویژه، آثار در زمینه‌ی کودکان و نوجوانان را گزینش، تعدیل و به نمایش می‌گذاشت.

بدین ترتیب موتور سینمای کودک ایران ـ هر چند با مشکلات فراوان، اما سرانجام ـ به راه افتاد و کودکان و نوجوانان ایرانی، علاوه بر سینماهای مخصوص نمایش آثار کودک، صاحب جشنواره‌ی ویژه‌ی خود نیز شدند و «سینمای کودک»، در ایران متولد شد. می‌دانیم که فیلم‌های کودکانه‌ای چون

مدرسه‌ی موش‌ها، گلنار، دزد عروسک‌ها، سفرجادویی، گربه‌ی آوازه‌خوان، کلاه‌قرمزی و پسرخاله و چند فیلم دیگر از مهم‌ترین و پر بیننده‌ترین آثار گروه کودک در این سال‌ها بودند و با ممارست و سختی فراوان، مسیری طولانی را طی کردند و... تا این جای کار، هیچ عیب و نقصی در کار نبوده و نیست. بالاخره این جزو خصوصیات مردم ما به حساب می‌آید که هر کاری را از «صفر» آغاز کنیم و خود مبدع و تلاش‌گر هستیم تا فوت و فن هر کاری را بیاموزیم. سینمای کودک ایران هم با توجه به «حس مسؤولیت طلبی»، دانش و تجهیزات موجود نزد پدیدآورندگانش، به وجود آمد. نکته‌ی مهم اما، آن جا بود



که درصد «حس مسؤولیت طلبی» بیش از درصد دانش و تجهیزات موجود بود و این مسیر به رغم وجود مخاطبان انبوه و نیازهای تعریف شده و روزافزون آنان، به درستی و سهولت تعریف و طی نشد و مدام افتاد مشکل‌ها...

اینک برخی از آن مشکلات را مرور می‌کنیم تا شاید با مطالعه‌ی بیش‌تر و جدی‌تر در این زمینه، متولیان امر، کوشش بیش‌تری مبذول دارند و سینمای واقعی کودک در این دیار واقعاً شکل بگیرد.

اول. به عنوان یک امر کلی، نگاه‌ها در سینمای پس از انقلاب ایران، به سمت فراموشی وجه صنعتی سینما رفت و همین امر موجب شد که «سینما» رفته رفته، تعریف حیات و ممات خود را تغییر دهد و به اصطلاح معروف، عنوان «گلخانه‌ای» را بگیرد.

سینمای گلخانه‌ای، یعنی که سینما بدون در نظر گرفتن مکانیسم عرضه و تقاضا، و نگه‌داری در مراقبت‌های ویژه. این تئوری هر چند موجب رشد سینمای ایران در یافتن زبانی تازه برای حضور در عرصه‌ی جهانی شد، اما وجه صنعتی آن را ضعیف و تعطیل کرد و این چنین به جای تعریف نیازهای مخاطبان تأمین خوراک روحی و روانی آنان، تقویت ژانرهای سینمایی و شکل بخشیدن به امر صنعت و گردش سرمایه در آن؛ به سمت تزریق فکر و پرداخت یارانه و نگه‌داری محیطی از آن رفت و این چنین به جای گسترش مخاطبان و جذب بیش‌تر آنان، با ریزش محسوس تماشاگران روبه‌رو شد. می‌توان گفت که رفته رفته، سینما به صنعتی، ضعیف و ضعیف‌تر بدل گشت و این عارضه‌ی کلی، دامن همه‌ی سینمای ما را گرفت. سینمای کودک که آغازی پرهیجان و مثبت در ایران داشت، به دلیل پدید نیامدن و قوت نگرفتن وجوه صنعتی سینما بود که رو به فراموشی رفت وگرنه شمار مخاطبان آن در سال‌های پس از انقلاب، هر دم رو به افزایش بود و این مسیر، قطعاً با توجه و عنایت بیش‌تر، می‌توانست رشدی چشم‌گیر و استثنایی داشته باشد.

دوم. سینما از جنبه‌های صنعتی رشدی نکرده است، چرا که تولید فیلم‌های ما به ساختن سالن‌های تازه و ضرورت دادن تعریف‌های امروزی از سینما نرفته است. حالا اگر سینمای کودک نداریم، دلیلش کاملاً روشن است، زیرا چیزی به نام صنعت سینما نداریم، وگرنه مخاطبان بالقوه‌ای داریم که هیچ‌گاه نتوانسته‌ایم در تأمین نیازهای روحی و روانی‌شان، قدمی مؤثر برداریم، به علاوه‌ی سالن سینما، گسترش و رونق فیلم‌سازی، جلب انبوه مخاطبان و... زنجیره‌ی علی یکدیگرند و هر «حلقه» در اتصال به حلقه‌ی دیگر خود را تعریف می‌کند. بدون در نظر گرفتن نظام و چرخه‌ی عرضه و تقاضا هیچ ژانری

در سینما پا نمی‌گیرد، چه رسد به سینمای کودک که خود یکی از حلقه‌های اصلی این زنجیره است.

سوم. در سال‌های دهه ۱۳۶۰، سینمای کانونی به دلیل هیبت و چهره‌ی برنده‌ی پیش از انقلابش و به دلیل تلاش و جدیت کیارستمی و نادری در مسیر خودشان، به ثمر رسید و نام آن دو فیلم‌ساز، بلندآوازه و جهانی شد. این مسأله سبب شد که عده‌ای به اشتباه فکر کنند که سینمای کودک، یعنی **دونده و آب،باد،خاک و خانه‌ی دوست کجاست؟** و... در حالی که تقسیم‌بندی آن فیلم‌ها در گروه کودک، از اساس غلط بود و عقبه‌ی سینمایی را پدید آورد که فیلم‌های درباره‌ی بچه‌ها را شکل می‌داد؛ و در ایران مخاطبی نداشت و فقط در محافل جشنواره‌ای خارج از ایران خریدار پیدا می‌کرد.

تعدادی از فیلم‌سازان که در دهه‌ی ۱۳۶۰ و دهه‌ی ۱۳۷۰ به دنبال کیارستمی به راه افتادند تا از طریق فیلم‌های درباره‌ی بچه‌ها به جشنواره‌های فرنگی بروند، امروز دیگر هیچ منزلتی در تاریخ سینمای ایران ندارند و به گواه مسیر طی شده، جزو فراموش‌شدگان به حساب می‌آیند؛ مگر فیلم‌سازی چون جعفر پناهی که از **بادکنک سفید**، اینک به **طلای سرخ** و زاویه دیدی کاملاً متفاوت از سینمای کودک رسیده است.

چهارم. در جشنواره‌های کودکان در طی این سال‌ها، همواره «سینمای دسته دوم» مطرح بود و مرور بر آثار فیلم‌سازان درباره‌ی کودک، ارجحیتی نسبی بر آثار سینمای کودک داشت. بین آن تأمین خوراک برای کودکان ایرانی و آن احترام جشنواره‌ای، همواره احترام و منزلت اصلی را به فیلم‌های به اصطلاح هنری دادیم و سینمای کودک را منکوب و منسوخ کردیم. در حالی که فیلم‌های به اصطلاح هنری‌مان، کودکان کودن و عقب‌افتاده را محور قرار داده بودند و فقر را در همه‌ی زمینه‌ها، فریاد می‌زدند. به دوره‌های گذشته جشنواره‌ی کودکان نگاه کنیم تا بدانیم درباره‌ی کدام فیلم‌ها حرف می‌زنیم!

پنجم. اتفاقاً فیلم‌های سینمای کودک این سال‌ها نیز، تعریف‌کننده‌ی «فقر» بودند، اما از نوعی دیگر؛ فقر امکانات، فقر الگوهای نمایشی و فقر دانش و فن‌آوری روز. به فیلم‌های **استیوارت لیتل، هری پاتر، ارباب حلقه‌ها، تنها در خانه** و... نگاه کنیم تا بدانیم درباره‌ی چه چیزی حرف می‌زنیم!

با هر معیاری که می‌خواهید، یک فیلم بسیار موفق کودک سینمای ایران را در مقابل ضعیف‌ترین فیلم گروه کودک و نوجوان آن‌ها بگذارید، تا بدانیم فقدان و نبود دانش روز و تجهیزات فنی و امکانات، تفاوت را از کجا تا به کجا برده است؟!

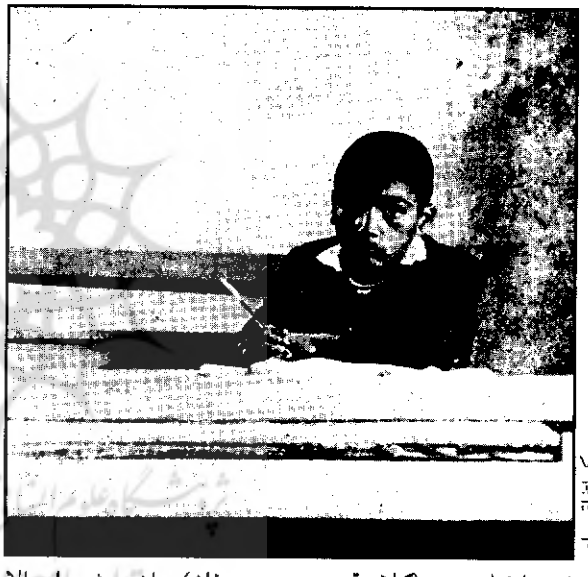
مسافر

ششم. سینمای کودک امروز جهان را دانش و فن‌آوری‌های در زمینه‌ی فن‌آوری تصویری و رایانه‌ای تعریف می‌کند. سینمای کودک ایران در کجای این سینما تعریف می‌شود؟!

(برای طراحی و اجرای دو سه جلوه‌ی ویژه‌ی تصویری در **عشق فیلم** ساخته‌ی ابراهیم وحیدزاده، تهیه‌کننده و کارگردان، سه سال به این طرف و آن‌طرف دویدند و هنوز پس از آن همه

کش و قوس، فیلم به نمایش عمومی درنیامده است!(از هر منظری که بنگرید «فن»، «صنعت»، «هنر»، این امر جداً مقوله ای تأسف انگیز است.)

هفتم. سینمای کودک امروز جهان را سرمایه و تجهیزات تعریف می کند؛ سینمای کودک ایران، اما هنوز با همان دوربین های آخرین مدل و موزه‌ای سی سال پیش فیلم برداری می شود! برای نمونه بگوییم که عروسک کلاه **قرمزی** که چند سال پیش به موزه ی سینمای ایران اهدا شده بود، دوباره پس گرفته



یک اتفاق ساده

شد تا فیلم دوم (**کلاه قرمزی و سروناز**) ساخته شود! حالا برگردیم و به مثلاً **استیوارت لیتل** بنگریم که فقط شخصیت زن داستان، از ابتدا تا پایان فیلم، پنجاه دست لباس متفاوت در انواع رنگ ها، تعویض می کند و... خب! سینمای کودک، یعنی درک این تفاوت ها.

هشتم. فیلم بلند کارتونی **در جست‌وجوی نیمو** در سال جاری (۲۰۰۳) در چهار هفته اول نمایشش، سیصدمیلیون دلار فروش کرده و رکورد فروش در اولین روز نمایش در تاریخ سینمای جهان را شکسته است. این فیلم در هفته اول نمایش در ۳۳۷۴ سالن سینما به روی پرده رفت و...

در جست‌وجوی نیمو آخرین محصول شرکت انیمیشن سازی پیکسار (وابسته به استودیوی والت دیسنی معروف است) که پیش از این، فیلم هایی چون **داستان اسباب بازی ۱و۲، شرکت هیولاها و داستان یک حشره** را تولید کرده بود و...

البته بحث مقابله نیست، اما می خواهیم بدانیم **کلاه قرمزی و سروناز**، آخرین فیلم کودکان سینمای ایران، در چند سالن سینما به نمایش درآمد؟ و به چه میزان فروش کرد؟ و چندین محصول شرکت فیلم سازی ایرانی در رده‌ی سینمای کودک بود؟

سینمای کودک، یعنی درک این تفاوت ها. صنعت سینما، والت دیسنی را تعریف و آن را وارد فرهنگ بشری می کند. تعریف ما از سینمای کودک چیست؟!

نهم. اتفاقاً **کلاه قرمزی و سروناز** جزو یکی دو فیلم پر فروش اکران سال ۱۳۸۱ بود. حدود پانصدمیلیون تومان در تهران و تقریباً همین میزان در شهرستان ها فروش داشت؛ با کمی ارفاق می شود گفت، نزدیک به یک میلیارد تومان؛ و این یعنی این که با کسر هزینه های جاری؛ در حدود سه برابر هزینه‌ی تولید و اکرانش، درآمد داشته است. می خواهیم بپرسیم شرکت تهیه کننده‌ی فیلم موفق سال پیش (که این دومین فیلم پرفروشش، پس از **دختر شیرینی فروش بود**)، امسال کدامین پروژه های کودک را در دست تهیه دارد؟!

دهم. سینمای کودک؛ در ایران موجود نبود، چون متولی نداشت. بعد هم پدید آمد، چون متولی پیدا کرد؛ موفق نبود چون تجهیزات و دانش روز نداشت. بعد هم ادامه نیافت، چون دوباره متولی نداشت. سرانجام این که چه بود و چه شد و چه می خواهد بشود، پرسشی است که باید بدان پاسخ داده شود؟!

هر فیلمی عبارت است از تاریخ خودش. امیدواریم سینمای کودک ما، عبارت نشود از تاریخ خودش. عبارت بشود از یک

مکانیسم فعال و درست و منسجم در زمینه‌ی صنعت سینما و همه‌ی تعریف‌های امروزی از آن. و گرنه تکرار تاریخ، آن هم برای بار دوم، از قدیم گفته‌اند که کمدی در می‌آید!

یازدهم

. این مسیر، مسیر **دزد عروسک‌ها و گربه آوازه‌خوان** و... یک بار طی شده است و با وجود همه‌ی توفیق‌ها و گرفت و گیرها، پاسخ نداده است. دلیل آن روشن است. سینمای کودک باید استاندارد باشد، باید سالن داشته باشد، باید صنعت باشد تا در خود، خود را بازسازی کند و پیش برود. آن سینمای کودک ما، به اندازه‌ی رفع عطش و کمبودها و نبود فیلم کودک، خوب بود، اما استاندارد نبوده و نیست. مطابق با دانش فن آوری روز نبوده و نیست، مطابق با پیشرفت‌های سینما نبوده و نیست، مطابق با معادل‌های خود در دیگر نقاط دنیا نبوده و نیست. سینمای الکن، خریدار ندارد، و همه‌ی آن حس مسؤولیت طلبی زیبا را هم دستخوش تاراج می‌کند. وقتی تلویزیون، **داستان اسباب‌بازی** و **هری پاتر** را برای کودک ما پخش می‌کند و بچه‌ی ما به سادگی قادر به تهیه‌ی **CD** و **DVD** فیلم‌های روز از بازار است، دیگر فیلم **علی و غول جنگل** را تاب نمی‌آورد و چنان فیلمی با وجود همه‌ی احساسات خوب و جاری درک نمی‌شود. این چیزی نیست که کسی آن را درک نکند!

دوازدهم

.راه حل این نیست که مسیر را به سینمای جشنواره‌ای و به اصطلاح هنری امثال **بید و باد و خمره** و... تغییر دهیم و سینماها در سکوت بروند و ورشکست شوند و بچه‌های‌مان را به حال خود رها کنیم. راه آن است که از همین امروز دست به کار تربیت نیروی انسانی متخصص باشیم و تجهیزات و امکانات سینمای‌مان را به روز کنیم. نیرو و انرژی و سرمایه را به سمت جذب و به روز کردن امکانات و دانش روز ببریم؛ نه آن که، آن را در «تعجیل‌ها»، عقب نگه داریم.

سینمای کودک، یک سینمای مورد نیاز و حتمی است و قطع به یقین داشتن آن بهتر از نداشتن آن است. به تبلیغات گسترده و دائمی در تلویزیون و شکل گیری کارخانه‌های متعدد پفک نمکی در این سال‌ها نگاه کنیم و آمارها را از مقابل دیدگان عبور دهیم تا بدانیم درباره‌ی کدام صنعت و چه قشر عظیمی از جامعه حرف می‌زنیم!

ما سینمای کودک می‌خواهیم، شکی نداریم، خوبش را هم می‌خواهیم. فیلم خوب، سالن استاندارد، کیفیت عالی و فضای شاد و محرک و رویا و آینده‌ی خوب حق کودکان ماست، و این، امری است که برای نسل‌های جدید، رسمیت تام و تمام یافته است و راه دیگری نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی