

اسماء العالی

۳ نایب‌النجف و نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

۴ لایب‌النجف و نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

۶ نایب‌النجف و نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

۲۳ نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

۱۲ نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

۶۸ پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۶۱۱ پرتال جامع علوم انسانی

دوره دوم - شماره ۱ - زمستان

۱۶۱ و انتشارات و نشر

۸۶۱ نایب‌النجف و نجف‌العلیّه و نجف‌العلیّه

نگامی به سیر سینه‌های کودکی در ایران



کودکی نبود که شب قبل از رفتن به اولین فیلم، خواب راحتی کرده باشد و کمتر کودکی می توانست با ورود به سالن سینما، ارتعاشات ناشی از شوق و هیجان بدنش را کنترل کند.

مردم با زندگی شخصیت‌های سینمایی زندگی می کردند و حقه‌های سینمایی همه را به تساوی می فریفت. درامهای اجتماعی برنوسانات روحی اثر عمیقی می گذاشت و حرکات چارلی اشک شوق را به چشم می آورد. سینما در این مرز و بوم همه را به یک شکل با خود به وادیهای مختلف برد و نوعی از تفکر و فرهنگ را در میان این مردم رواج داد. از بدو پیدایش سینما در ایران و در طی سالیان اولیه، فیلمی تحت عنوان «فیلم کودک» ساخته و عرضه نشد. عمده تولیدات داخلی حول محورهای دور می زد که سرگرم کننده و گیشه ساز بودند. برای تهیه کننده فرقی نمی کرد که تماشاچیان چه کسانی هستند،

سلیمان شریف پور / هادی شاه علی

دل‌های کودکان دیروز که بزرگسالان امروز جامعه ایرانی را تشکیل می دهند، تماماً مملو از خاطرات دورانی است که پای سینما به این سرزمین باز شد؛ خاطراتی که گاه به صورت رؤیاهایی شیرین و گاه به صورت روحیاتی غم انگیز، روزهای زندگی آنها را پر می کرد. خاطراتی که هیجان‌انگیز و ورود به سینما و دیدن اولین فیلم را همیشه زنده نگاه می دارد. هیچ

کودکند یا بزرگسال، مهم این بود که هرچه بیشتر تماشاچی جلب کند.

اما هر از گاهی از بازی کودکان در فیلمها، برای به اصطلاح جذابتر کردن فیلم، استفاده می شد. فیلمهایی هم ساخته شد که داستان آنها حول محور کودکی می چرخید و یا کودکان در آن نقشهای اساسی ایفا می کردند، گرچه این گونه سوءاستفاده از کودکان در بعضی از فیلمهای ایرانی موجود است؛ اما هیچ کدام از آنها مقبولیت عام نیافتند تا تهیه کنندگان بیشتری را به ساختن این گونه فیلمها تشویق کنند. شرکت کودکان در این گونه فیلمها نه تنها شالوده سینمایی به نام سینمای کودک را پایه ریزی نکرد؛ بلکه حاصلی جز چند فیلم بی ارزش برای سینمای ایران نداشت.

در دهه چهل، توجه به کودک و نوجوان به طور جدی مطرح شد. در این دهه، ادبیات خاص کودکان رشد چشمگیری داشت و وسایل ارتباط جمعی مثل رادیو، تلویزیون و مطبوعات بخشی از برنامه های خود را به کودکان اختصاص دادند. برنامه های اولیه کودکان در تلویزیون عمدتاً شامل یک سری فیلم و کارتون بود که از خارج، خصوصاً غرب، تهیه می شد.

در سال ۱۳۴۱ اداره سینمایی وزارت فرهنگ و هنر با ساختن اولین فیلم نقاشی متحرک به نام موش دم بریده، توسط کاریکاتوریستی به نام جعفر تجار تچی، که برداشتی از داستانهای ایرانی بود، کار برای کودک را رسماً آغاز کرد. این روند تا سال ۱۳۴۷ نیز ادامه داشت و هر ساله یک یا دو فیلم عروسکی یا نقاشی متحرک برای کودکان، توسط این مؤسسه ساخته می شد که طبعاً جوابگوی نیاز روز افزون کودکان جامعه

نبود.

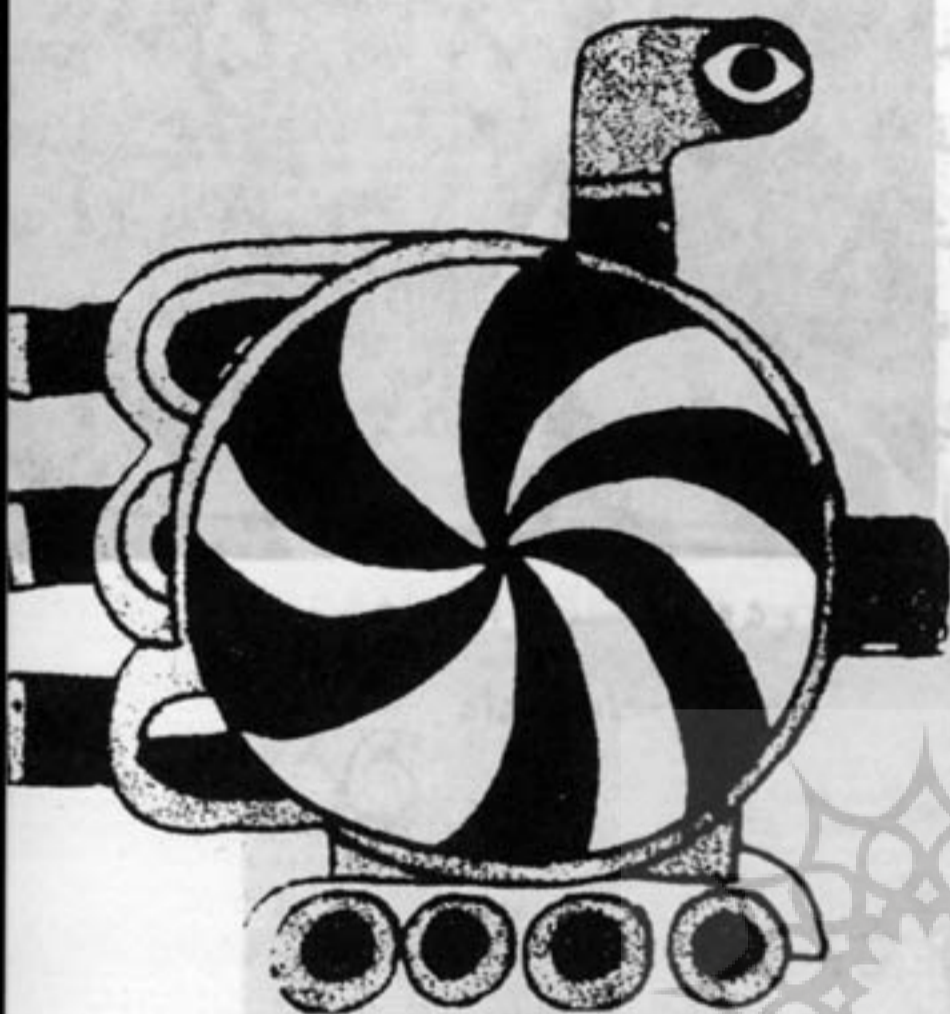
بچه ها و بعد از ظهر اولین فیلم زنده داستانی بود که بچه ها نقشهای اصلی را در آن ایفا می کردند. بچه ها و بعد از ظهر در سال ۱۳۴۵ توسط جواد طاهری با در نظر گرفتن مخاطبین کودک تهیه و تولید گردید.

«کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» در سال ۱۳۴۳ تشکیل شد. ایجاد کتابخانه های خاص کودکان، نشر آثار ادبی کودک و نوجوان، آموزش نقاشی و تئاتر از اولین فعالیتهای این کانون بود. در سال ۱۳۴۵، به دنبال سیاست رژیم شاه جهت کسب اعتبار فرهنگی در جهان، کانون پرورشی «جشنواره بین المللی فیلم کودکان و نوجوانان» را برپا کرد.

در چند دوره اول جشنواره بین المللی هیچ فیلمی از ایران شرکت نداشت و تهران تنها پذیرای فیلمها و فیلمسازان خارجی بود. در واقع ما میهمان رقابت دیگران بودیم. اما حضور فیلمهای کودکان و نوجوانان در جشنواره بهانه ای به دست داد تا انگیزه فیلمسازی در بین جوانان ایرانی تقویت شود.

ورود دوربینهای هشت میلیمتری این امکان را به وجود آورد تا علاقمندان به این هنر بتوانند، با همکاری تنی چند از افرادی که تحصیلات خود را در این زمینه انجام داده بودند، فیلمهایی تهیه کنند. اکثر قریب به اتفاق این علاقمندان را نوجوانان تشکیل می دادند. در سال ۱۳۴۷ مرکز سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تشکیل شد.

پیدایش جدی سینمای کودک و نوجوان ایران با ارائه اولین فیلمهای کانون پرورش فکری (چهار فیلم انیمیشن و سه فیلم مستند - داستانی) به



را ارضاء می کرد. وجود چنین فیلم‌هایی می توانست رؤیاهای شیرینی را برای رسیدن به رفاه و ثروت به وجود آورد و در نتیجه تضادهای موجود جامعه در ورای این دنیای رؤیازده نادیده انگاشته شود. مقابله با ساده انگاری «فیلم فارسی» گرایش به سینمای پیشتاز (آوانگارد) و سینمای تجربی را زیاد کرد و دامنه این گرایش به فیلمهای کودکان و نوجوانان هم کشیده شد.^۲

- رقابت با فیلمسازان با سابقه کودک و نوجوان در جشنواره‌های بین المللی و گرایش به سینماگران اروپا در مقابل گرایش به سینماگران کودک آمریکا، سبب شد که هدف هنرمندان ایرانی ساختن آثاری برای جشنواره‌ها بشود.

- هدف بسیاری از هنرمندانی که به کانون پرورش فکری آمدند فیلم ساختن بود و نه «فیلم کودک» ساختن. در واقع امکانات فیلمسازی و عدم دغدغه مالی آنها را به کانون کشاند.

«جشنواره بین المللی فیلمهای کودکان و نوجوانان» در سال ۱۳۴۹ صورت گرفت. در کنار فیلمهای قابل درک و هضم کودکان مثل نان و کوچه ساخته عباس کیارستمی؛ عمو سیلو ساخته بهرام بیضایی؛ وزنه بردار و تا حدودی گرفتار ساخته آریک باغداساریان که در این سال تولید شد، به دو نمونه، فیلم بدبده ساخته محمدرضا اصلانی و آقای هیولا ساخته فرشید مثقالی برمی خوریم که نشانگر گرایشی در فیلمسازان بود که تا مدتها بر سینمای کودک و نوجوان تأثیر گذاشته بود. این گرایش ساختن فیلمهایی پیچیده، هم از نظر مضمون و هم از نظر شکل بیان بود.

- اواخر دهه چهل، همچنین مصادف با ایجاد کانونهای تجمع گروههایی از روشنفکران و هنرمندان بود. از آنجا که تسلط حکومت و سانسور جلوی ابراز عقاید را گرفته بود، روشنفکران جامعه به زبان اشاره و تمثیل و آثار سمبولیک روی آوردند. این جریان به ویژه در ادبیات کودکان رسوخ پیدا کرد. برخی از نویسندگان برای ابراز عقاید خود، خواسته‌های سیاسی- اجتماعی و گاهی فلسفی خود را در قالب قصه‌ها و شخصیتها و موجودات آشنای کودکان ریختند و آثار کودکان مملو از پیامهای پنهان شد. این حرکت تأثیر خود را بر سینمای کودک و نوجوان هم گذاشت.

- «فیلم فارسی» عمدتاً مفاهیمی را تبلیغ می کرد که چیزی جز همگرایی و رؤیازدگی نبود. چرا که در خلال آن سالها، جامعه شهری با سیل مهاجرانی روبه رو بود که از روستاهای مختلف ایران به شهرها سرازیر می شدند و سینما ارزانترین و جذابترین تفریحی بود که آنها



این نکات باعث شد که در فیلمهای کودکان و نوجوانان به اشاره‌های سیاسی - اجتماعی گوناگونی برخوردیم. در فیلم‌هایی ساخته ناصر تقوایی (۱۳۵۰) حس زندانی بودن و اسارت به نمایش گذاشته می‌شود. پسر بچه داستان با مقایسه اسارت خودش در زیر زمین و اسارت ماهی در تنگ بلوری تصمیم به آزاد کردن ماهی می‌گیرد. حوزه استحضاطی ساخته



شومشکاد علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 رساله‌ها / مجله‌ها / کتاب‌ها
 رساله‌ها / مجله‌ها / کتاب‌ها

رهایی

سینمای كودك و نوجوان قبل از انقلاب، سینمایی به دور از ابتذال بود که تجارب مهمی در زمینه رشته‌های مختلف زنده، انیمیشن و شکل‌های مختلف کار داستانی، آموزشی و مستند به دست آورد و فیلمسازان مجربی تحویل جامعه داد.



دیگر می‌شود و خود را از آنها برتر می‌پندارد. امیر نادری در قالب این فیلم به تضادهای طبقاتی اشاره می‌کند. فیلم سفر ساخته بهرام بیضایی (۱۳۵۱) به بهانه جستجوی دو جوان و به دنبال سیر و سفر آنها، اعماق تیره جامعه موجود را شکافته و زشتیها و ناملايمات آن را نشان می‌دهد. سهراب شهید ثالث در يك اتفاق ساده (۱۳۵۲) زندگی يك نواخت و ملالت بار

آریك باغدا ساریان (۱۳۵۱) وجود ظواهر فریبنده و روبنایی و فقر حاکم بر زندگی كودكان و جامعه ثروتمند صاحب نفت را مطرح می‌کند. امیر نادری در ساخته خود به نام سازدهنی (۱۳۵۲) عقده‌ها و مسائل كودكاني را مطرح می‌سازد که به سبب فقرشان مورد استفاده دیگران قرار می‌گیرند. صاحب يك سازدهنی - که خود كودکی مثل بقیه است - سوار كودكان



حوزه استحفاظی



پسر بچه ای را در يك شهرستان كوچك می كاود. در فيلم چنين گفتند حكایت محمد رضا اصلانی سیستم آموزشی و نظام حاکم را مورد طنز و انتقاد قرار می دهد.

اینها چند نمونه از موضوع فیلمهایی است که بیشتر نشان دهنده دغدغه سیاسی - اجتماعی و فلسفی روحیات سازندگان آنهاست. تمامی این نمونه ها آثار با ارزشی در سینمای ایران هستند؛ اما سینمای کودکان و نوجوانان را نمی توان از پشت عینک سیاسی - اجتماعی و فلسفی به درستی دید.

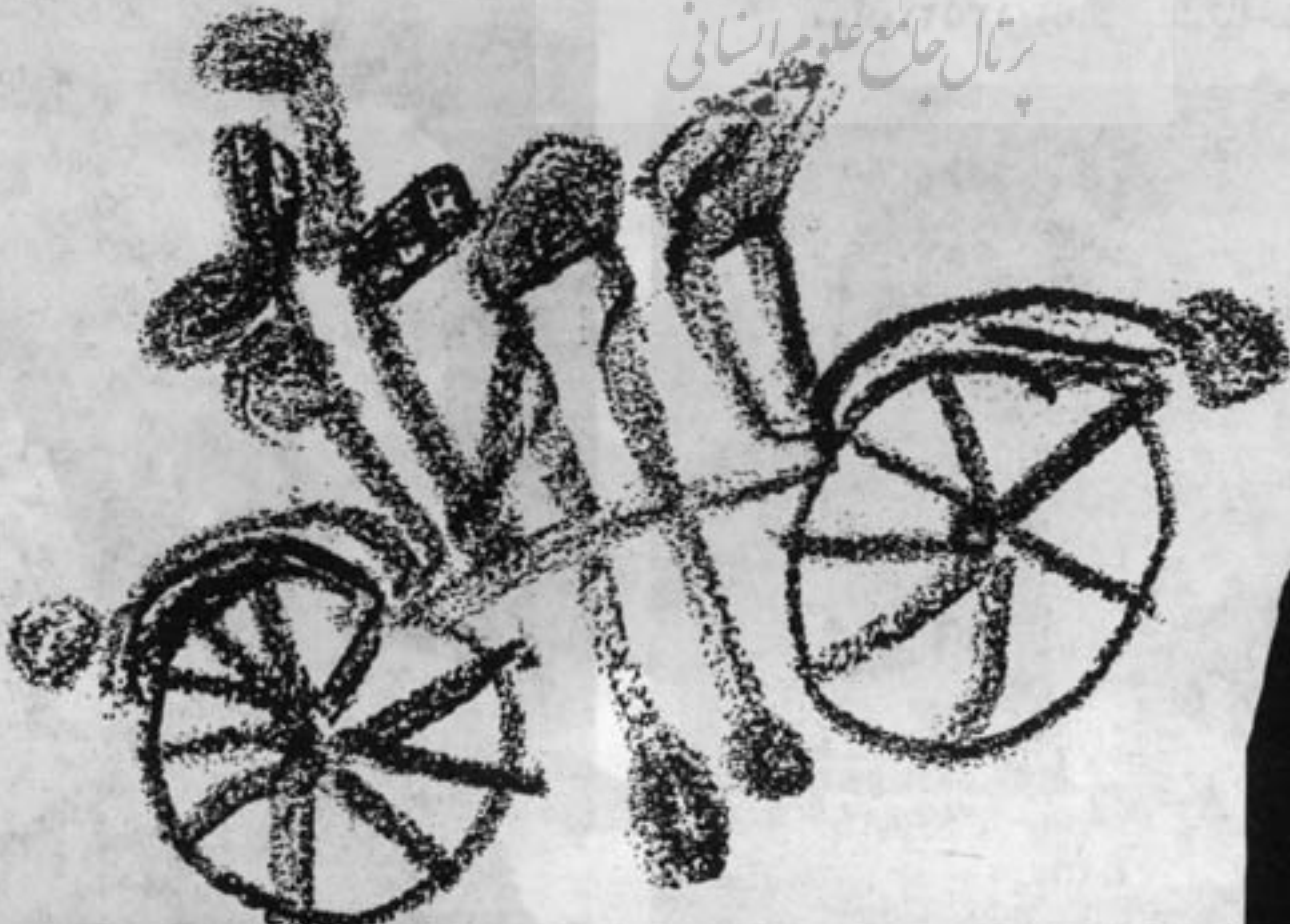
با حضور اولین فیلمهای کودک و نوجوان در سال ۱۳۴۹، هوای تازه ای در سینمای ایران جریان پیدا کرد. کودکان روی پرده برای فریب تماشاچی ظاهر نشده بودند. آنها آمده بودند تا تماشاچیان کم سن و سال را با دنیای خودشان و تماشاچیان بزرگسال را با دنیای کودکی شان

رو به رو سازند. سینمای کودک و نوجوان آمده بود تا مسائل کودکانه و در عین حال ماهوی را به بیان ساده بازگو کند.

نان و کوچه بسیاری از خصوصیات آثار بعدی عباس کیارستمی را در خود دارد. داستان درباره کودکی است که با خریدن نان سنگک برای خانه، اولین حرکت های مستقل خود را برای رویارویی با جامعه شروع کرده است. او در راه به مانع، سگی در کوچه، برمی خورد. پسر امیدوار است که در پناه دیگران از این مانع بگذرد؛ اما راه چاره ای نیست. بالاخره بر ترس خود غلبه می کند و با پیدا کردن راه حلی - دادن نان به سگ - از مانع می گذرد و با سگ دوست می شود؛ اما پسر دومی که کاسه ماستی در دست دارد، با سگ چه کند؟

عباس کیارستمی با نان و کوچه راهی پیش پای «سینمای کودک و نوجوان» می گذارد که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



سود سرشار حاصل از نمایش
چند فیلم موفق کودک و نوجوان،
سوداگران را تشویق به ساخت
این گونه فیلمها کرده است.



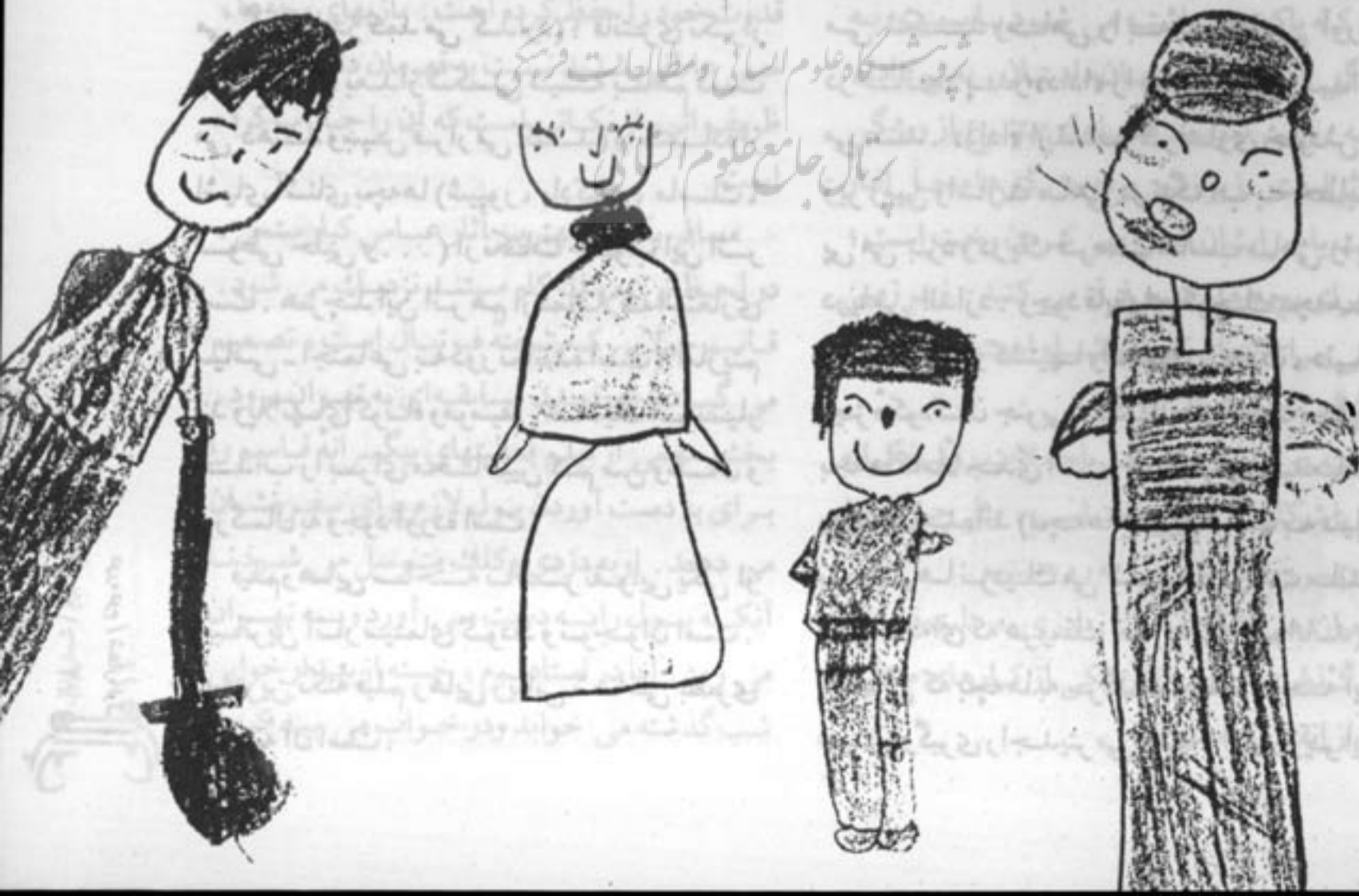
سیلوه به جامعه و بزرگترها و مضمون آن توجه به
کودکان است.

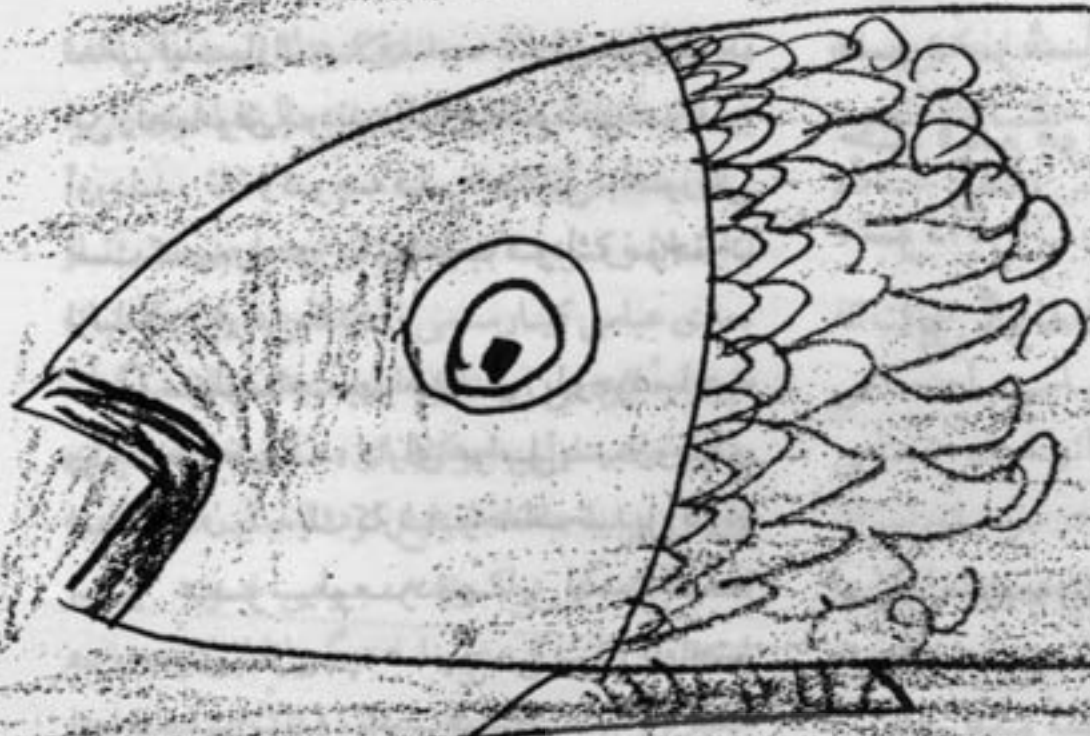
فیلم عمو سیلوه از عوامل جذابی استفاده
کرده است که به راحتی مقبول کودکان و نوجوانان
قرار می گیرد. داستان فیلم دور محور بازی
محبوب بچه ها یعنی «فوتبال» می گذرد. فیلم،
تعاون و همکاری بچه ها برای ایجاد یک زمین
فوتبال و همبستگی در مقابل عمو سیلوهی اخمورا
نشان می دهد. تیتراژ کمندی؛ شوخی با

تمامی فیلمسازان علاقمند به آثارش در پیمودن
این راه ناموفق بودند و آثاری متوسط به وجود
آوردند. نان و کوچه فیلم داستانی - آموزشی
است که به راحتی با مخاطب کودک و نوجوان
ارتباط برقرار می کند.

عمو سیلوه ساخته بهرام بیضایی با وجود ساخت
و پرداخت ضعیف، دارای عوامل بسیار زیادی
است که آن را به یک کارشاد و جذاب تبدیل کرده
است. عمو سیلوه مرد تنهایی است که از
سروصدای بازی بچه ها رنج می برد. ناراحتی
او با شکستن شیشه - باتوپ فوتبال - اوج می گیرد
و در نتیجه دنبال بچه ها می کند. کمی بعد، به
علت عادت به وجود بچه ها، از تنهایی به عذاب
می آید. عمو سیلوه دنبال بچه ها می رود تا آنها
را بازگرداند.

سوژه فیلم عمو سیلوه بسیار هوشیارانه
انتخاب شده است. در واقع خطاب فیلم عمو





بزرگترها؛ اغراق (عمو، پنبه‌های زیادی از گوشش در می آورد؛ ایجاز (عمو، پشت سرهم توپهایی را که در روزهای مختلف از بچه‌ها می گیرد، در کمد می گذارد)؛ فانتزی تکرار (دوکاپیتان بعد از شکستن شیشه بناهم دست می دهند و سپس فرار می کنند) و استفاده از اشیای آشنای بچه‌ها (شیپور، بادکنک، ماسک، قوطی حللی و...) از نکات خوب این اثر است. هرچند این اثر هم از تمایلات استعاری سیاسی - اجتماعی به دور نمانده است؛ امارتیم تند و پلانهای کوتاه و موسیقی شاد یک اثر بسیار جذاب را برای مخاطبین کم سن و سال و بزرگسال به وجود آورده است.

فیلم‌رهای ساخته ناصر تقوایی یکی از زیباترین آثار سینمای کودک و نوجوان است. مهمترین نکته فیلم‌رهای زیبایی شناسی بصری کودکانه آن است.

پسری به نام «دادا» در دریایک ماهی صید می کند. دوست او «ماشو» ماهی او را می دزدد. «دادا» با سنگ، سر «ماشو» را می شکنند و ماهی را به دست می آورد. در خانه، پدر «دادا» را در زیر زمین زندانی می کند. «دادا» از تشابه رفتاری خودش در زیر زمین و اسارت ماهی در تنگ آب به خطایش پی می برد و در یک فرصت مناسب ماهی را به دریای می اندازد. وجود قایقهای کوچک بچه‌های جنوب در کنار کشتیها و لنجهای بزرگ، دنیای ویژه کودکان جنوبی را نشان می دهد. بازی بچه‌ها کاملاً جدی است. آنها برای صید ماهی به دریا آمده‌اند (بچه‌ها به این ترتیب به دنیای بزرگترها نزدیک می شوند. درست مانند دختر بچه‌ای که عروسک خود را می خواباند). پاکتهایی که بچه‌ها به سر گذاشته‌اند، صحنه این صید و درگیری را جدیدتر می کند؛ اما در زیر این



کودکان روی پرده برای فریب
تماشاچی ظاهر نشده بودند. آنها
آمده بودند تا تماشاچیان کم سن
و سال را با دنیای خودشان
و تماشاچیان بزرگسال را با دنیای
کودکی شان روبه رو سازند.



پسر بچه‌ای به اتکای داشتن يك سازدهنی
بر بچه‌های دیگر برتری پیدا می کند و آنها را مورد
استثمار قرار می دهد. قهرمان محروم داستان
این تحقیر را تحمل نمی کند و سازدهنی را به
دریامی اندازد. با وجود آنکه سالها از ساخت
این اثر می گذرد و فضای سیاسی - اجتماعی آن
روزگار از میان رفته است، باز هم سازدهنی
قدرت خود را حفظ کرده است. بازیهای بچه‌ها،
احسن عاطفی شدید نسبت به قهرمان داستان و طنز
ظریف اثر، از نکاتی است که آن را جذاب کرده
است.

مسافر یکی از بهترین آثار عباس کیارستمی،
در لحظاتی به يك کار مستند نزدیک می شود.
قاسم جولایی که شیفته فوتبال است، تصمیم
می گیرد برای دیدن مسابقه‌ای به تهران برود.
بخش مهمی از فیلم فعالیت‌های پیگیرانه قاسم را
برای به دست آوردن پول لازم برای سفر نشان
می دهد. او به دزدی و کلاهبرداری متوسل می شود تا
آنکه پول را به دست می آورد و به تهران
می رود. اما در استادیوم، خسته از بیدار خوابی
شب گذشته می خوابد و در خواب می بیند که او

مستند (مستند) نام دارد و در آن قاسم جولایی را می بینیم که برای دیدن مسابقه فوتبال به تهران می آید. او پول لازم را از طریق دزدی و کلاهبرداری به دست می آید. در خواب می بیند که او



پاکت‌ها صورت بچه‌هایی بسیار ساده پنهان شده
است. پاکت روی صورت «ماشو» که ماهی را
می دزدد، نقش منفی او را پررنگتر می کند؛ اما
وقتی که پاکت برداشته می شود با پسری به
سادگی و روشنی قهرمان داستان، یعنی دادا،
روبه روی می شویم. فضاهای متنوع از ویژگی
این اثر است. زیر زمین برای بزرگترها محل انبار
و پشت بام برایشان محل پهن کردن رخت است؛
اما برای بچه‌ها وضع فرق می کند. زیر زمین
محلی برای پنهان کردن اشیاء است و پشت بام
مکانی برای گستردن افق دید.

البته در فیلم رهایی هم با جملات روشنفکرانه
و هم با شکل‌های بیانی نامناسب، مثل چرخیدن
پدر و پسر و تنگ بلور، روبه رو هستیم.
سازدهنی ساخته امیر نادری به علت قدرت
تأثیرگذاری عاطفی اش یکی از کارهای مطرح
قبل از انقلاب است.

را در حال تقلب گرفته اند و بچه ها دنبالش می کنند و بالاخره فلک می شود. وقتی قاسم از خواب برمی خیزد، مسابقه پایان یافته و استاد بیوم خالی است.

مسافر داستان پسری است که هر چند جامعه بزرگسال برای او شخصیت مستقلی قائل نیست، - مانند روزنامه فروشی که نام پدر او را می پرسد و یا مادر که شکایت او را به پدر و ناظم می کند - اما او آن قدر به خود متکی است که برای دیدن مسابقه تصمیم به یک سفر طولانی می گیرد. قاسم خود، معلم خود است. او در کابوسهایش نتیجه کارهایش را می بیند.

کیارستمی بعد از مسافر فیلمهای کوتاه دوراه حل یک مسئله، منم می تونم و رنگها را ساخت که جزو آثار جذاب و متنوع برای کودکان محسوب می شوند.

هفت تیرهای چوبی داستان بچه هایی است که در نزدیکی ایستگاه قطاری در شمال، زندگی می کنند و با آمدن تلویزیون به این ایستگاه، زندگی آنها تغییر می کند و باعث می شود آنها به تقلید فیلمهایی که می بینند پردازند. ادامه این کار به فاجعه منجر می شود.

برای بررسی هفت تیرهای چوبی که جذابترین فیلم کودکان قبل از انقلاب است، فرصت دیگری لازم است. برخی معتقدند که این فیلم جذابیت خود را درست از همان چیزی به دست می آورد که آن رانفی می کند، یعنی تقلید بچه ها از فیلمهای وسترن.

پرچین ساخته ارسلان ساسانی با وجود طولانی بودن ویی کلام بودن، برای بچه ها کاری جذاب است.

پسری توله سگی را به خانه می آورد و در یک

انباری پرچین شده پنهان می کند. او از مدرسه فرار می کند، از پدر کتک می خورد؛ اما همچنان مصرانه توله سگ را حفظ می کند و برای تغذیه او دست به فعالیت می زند. تا آنکه روزی او را پیدا نمی کند. توله سگ به نزد مادرش رفته است.

ساسانی در فیلم پرچین با انتخاب پسری که پاهایش معیوب است، ما را از نظر عاطفی به او نزدیک می کند. پرچین از علاقه ای سخن می گوید که در همه بچه ها وجود دارد. و آن علاقه به داشتن چیزی است که کاملاً به خودشان وابسته باشد. داشتن یک جانور مثل داشتن یک اسباب بازی است.

چنین کنند حکایت ساخته محمد رضا اصلانی، یادآور فضای فیلم نمره اخلاق صفر ساخته معروف سینماگر فرانسوی ژان ویگو است؛ فقط با این تفاوت که فیلم اصلانی به علت طنز و شوخیهای متعدد، برای کودکان جذابیت بیشتری دارد.

فیلم چنین کنند حکایت داستان کمپی آمدن بازرسی به یک مدرسه است. در این فیلم نکات متنوع جذابی به چشم می خورد. محیط آشنا





سینمای کودک و نوجوان در بعد از انقلاب اسلامی همراه با افت و خیزها و حرکات اجتماعی تغییر شکل داد. ارزشهای اجتماعی به سرعت در حال تغییر و تبدیل بود و سینمای ایران همراه با سینمای تازه پای کودک در کنار این نوسانات قرار داشت و طبعاً ارزشهای آن نیز دچار تغییر شد.



مانند...
سینمای کودک و نوجوان در بعد از انقلاب اسلامی همراه با افت و خیزها و حرکات اجتماعی تغییر شکل داد. ارزشهای اجتماعی به سرعت در حال تغییر و تبدیل بود و سینمای ایران همراه با سینمای تازه پای کودک در کنار این نوسانات قرار داشت و طبعاً ارزشهای آن نیز دچار تغییر شد.

در سال ۱۳۵۸، اولین سال بعد از انقلاب اسلامی، تلویزیون به طور ناگهانی فعالیت چشمگیری را در زمینه تهیه فیلمهایی برای کودکان و نوجوانان آغاز کرد که می توان آن را ناشی از تغییر فرهنگی جامعه دانست. کلیه مطالب و آثاری که تا قبل از انقلاب امکان بیان و عرضه نداشتند، فرصتی یافتند تا دوباره مطرح شوند. فیلمهایی که توقیف شده بودند و یا به سبب سانسور مثله گردیده بودند، شانس نمایش مجدد یافتند، فیلمهای این سال نیز اکثراً

(مدرسه)؛ شوخی با بزرگترها (با عوامل مدرسه مثل مدیر، معلم ورزش، مسئول پیشاهنگی و با بازرس)؛ فانتزی تکرار؛ اغراق (پسر بچه ای جلوی بازرس شکلها را آن قدر تند به روی تخته رسم می کند که در نهایت غش می کند)؛ اشیای فانتزی (موتور بازرس که شبیه ارابه های رومی است و موشکی که شبیه سماور است). این نکات و بسیاری نکات دیگر باعث شده است که این فیلم سیاسی برای بچه ها جذاب بشود.

به طور خلاصه، سینمای کودک و نوجوان قبل از انقلاب، سینمایی به دور از ابتذال بود که تجارب مهمی در زمینه رشته های مختلف زنده، انیمیشن و شکل های مختلف کار داستانی، آموزشی و مستند به دست آورد و فیلمسازان مجربی تحویل جامعه داد. اما آن چیزی که در نظر گرفته نشد مسئله مخاطب بود. به ندرت به نمونه های قابل توجهی بر می خوریم که هم موضوع و هم شکل بیان آن در حد درک و جذب کودکان و نوجوانان باشد.

تجربه گرایی و روحیه آوانگارد در زمینه های دیگری هم خود را نشان داد. تجربه ساختن فیلم کودک توسط نوجوانان از جمله این نمونه ها بود. برای این کار، کانون پرورش عده ای از علاقمندان نوجوان را برای تربیت فیلمسازی دعوت کرد. بعد از مدتی آنها توانستند فیلمهایی بسازند که بعضاً (دو یا سه مورد) به جشنواره راه یافتند و جوایزی را نیز از آن خود ساختند. هر چند این تجربه باعث شد که برخی از نوجوانان فیلمساز بشوند؛ اما برای تولید «فیلمهای کودک و نوجوان» تجربه موفق نبود و نتوانست ادامه پیدا کند و فرضیه فیلم کودک توسط خود کودک و یا نوجوان در نیمه راه متوقف

آب و رنگ سیاسی داشتند و از تأثیرات موجود
برکنار نمانده بودند. از ۱۲ فیلمی که در سال
۱۳۵۸ برای کودکان ساخته شد، هشت فیلم
محتوای سیاسی داشتند و تنها چهار فیلم جنبه
اخلاقی و آموزشی خود را حفظ کرده بودند.
از نظر کمی هم سال ۵۸ سالی بود که تولیدات
فیلمهای کودک نسبت به سال قبل از آن افزایش
چشمگیری داشت (تولید ۲ فیلم در سال ۱۳۵۷ و
۱۲ فیلم در سال ۱۳۵۸).

استفاده از موضوعهای سیاسی - اجتماعی در
فیلمهای کودک در خلال سالهای بعد هم ادامه
داشت و با شروع جنگ تحمیلی، موضوعهایی که
حول محور جنگ جریان داشتند نیز به
موضوعهای قبلی اضافه شدند. از سال ۱۳۶۱
سازمانها و مؤسسات دیگری مانند بنیاد
مستضعفان، مجتمع فرهنگ و هنر اسلامی،
بنیاد سینمایی فارابی، سازمان تبلیغات
اسلامی، خانه هنر و ادبیات کودکان و نوجوانان،
جهاد دانشگاهی و چندین سازمان دیگر نیز به
مؤسسات قبلی (تلویزیون، کانون و...) افزوده
شدند.

از سال ۱۳۶۱ به بعد رشد تولید فیلمهای
کودکان افزایش یافت و موضوع فیلمنامه ها تنوع
بیشتری یافت. بخشی از این افزایش عمدتاً به
سبب پر کردن برنامه های تلویزیونی بود که با
داشتن دوکانال نیازمند فیلمهای بیشتری برای
عرضه در برنامه های کودک بود. این افزایش کمی
در مورد تلویزیون طبعاً نمی توانست رشد کیفی
فراوانی را به دنبال داشته باشد. بعد از انقلاب، تولید فیلمهای بلند سینمایی



در واقع ما اکنون دارای دو دستاورد متمایز هستیم: یکی تکنیک و هنر که حاصل بیست سال کار فیلمسازان مختلف در این رشته است و دیگری ارتباط با مخاطب، که انبوه میلیونی کودکان و نوجوانان را به سینما می کشاند.



و نظریه پردازان این رشته در جهان آشنا نیستیم. در واقع آنچه تاکنون در باره سینمای کودک در ایران گفته شده است، بیشتر تجارب شخصی و حتی نظریات فردی و سلیقه ای دست اندرکاران این رشته بوده است. این نظریات هرچند که دارای ارزش بسزایی است؛ اما بدون تجزیه و تحلیل و نقد و بررسی همه جانبه انسجامی پیدا نخواهد کرد.

چهره سینمای کودک و نوجوان را دگرگون ساخت و این فیلمها را از زورق جشنواره ای بودن در آورد و رقیب فیلمهای سینمایی حرفه ای کرد. فیلمهای دهنده و آب، باد، خاک ساخته امیر نادری، مدرسه ای که ما می رفتیم و شیرک ساخته داریوش مهرجویی، بی بی چلچله و گاوایار ساخته کیومرث پوراحمد، گال ساخته ابوالفضل جلیلی، باشو غریبه کوچک ساخته بهرام بیضایی، خانه دوست کجاست؟ ساخته عباس کیارستمی، کلید ساخته ابراهیم فروزش، ماهی ساخته کامبوزیا پرتوی و... هر چند از نظر هنری و تجارت تکنیکی ادامه ارزشهای گذشته بودند، ولی قدرت جذب کودکان و نوجوانان را نداشتند.

در سالهای اخیر شاهد ساخت فیلمهای جذابتی برای کودکان و نوجوانان هستیم. حاصل این کوششها چند نمونه کار موفق از نظر جذب مخاطب و ناموفق از نظر هنری بود.^۸

در واقع ما اکنون دارای دو دستاورد متمایز در این حیطه هستیم: یکی تکنیک و هنر که حاصل بیست سال کار فیلمسازان مختلف در این رشته است و دیگری ارتباط با مخاطب، که انبوه میلیونی کودکان و نوجوانان را به سینما می کشاند. پیوند این دو دستاورد هم برای هنرمندان و مسئولان سینمای کودک و نوجوان و هم برای کل سینمای ایران مسئله مهمی به شمار می رود. اما متأسفانه در این زمینه، مشکلاتی برای رسیدن به سینمای مطلوب کودکان و نوجوانان وجود دارد:

- سینمای کودک و نوجوان ایران از پشتوانه نظری کافی برخوردار نیست. ما منتقد و نظریه پرداز سینمای کودک و نوجوان نداریم و یا منتقدان





عبدالرضا کیانپور



- ما فیلمنامه‌های مناسب برای رشد و تعالی این سینما و بالا بردن قدرت ارتباطی اش با مخاطبین خود، کم داریم. عدم ارتباط و عدم توجه این سینما به ادبیات کودکان و نوجوانان یکی از ریشه‌های این مشکل است. این مسئله از بدو پیدایش سینمای کودک وجود داشته است. در واقع یکی از نتایج تجربه‌گرایی و روحیه آوانگاردی‌گریز از سینمای قصه‌گوست. در حالی که یکی از پشتوانه‌های سینمای کودک و نوجوان در کشورهای دیگر، توجه به ادبیات خاص کودکان و نوجوانان بوده است.

آیا راه حل، ایرانی کردن ادبیات کودکان کشورهای دیگر است؟ یا دعوت از نویسندگان برای دستیابی به نوشته‌های مناسب سینما؟ یا دعوت از فیلمنامه‌نویسها برای آشنایی با این ادبیات؟

- چهارچوب محدودیتهای سینمای کودک و نوجوان روشن نیست. ما با تعریف واحدی از این سینما روبه رو نیستیم؛ بلکه با اعمال حاکمیت سلیقه‌های شخصی و گروهی ارگانهای تصمیم‌گیرنده و تولیدکننده سینمای کودک و نوجوان روبه رو هستیم. اعمال سلیقه‌های پراکنده شخصی و گروهی و محدودیتهای افراطی، مغایر بارشد این

سینماست. ما با کمبود فیلمساز کودک و نوجوان روبه رو هستیم. عباس کیارستمی و کیومرث پوراحمد جزو معدود سینماگرانی هستند که با مشکلات این وادی دست و پنجه نرم کرده‌اند و تاکنون موفق شده‌اند آثار متعددی تولید کنند. عمده فیلمسازان گاهی سری به این وادی می‌کشند و عوض استمرار در این کار و حفظ و رشد تجربیات به دست آمده به سراغ محیطهای دیگر می‌روند.

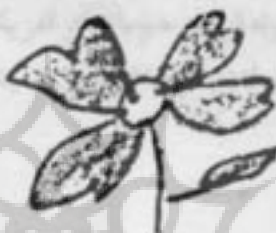
- شرایط مناسبی برای استفاده کودکان و نوجوانان از فیلمهای خودشان وجود ندارد. اختصاص چهار سینمای ویژه کودکان و نوجوانان در تهران از بدو تشکیل با مشکلاتی روبه رو شده است و هنوز در اینکه آیا می‌تواند تجربه موفق‌تری به شمار بیاید، جای شک است. سود سرشار حاصل از نمایش چند فیلم موفق کودک و نوجوان، سوداگران را تشویق به ساخت این گونه فیلمها کرده است. هر چند گرایش بخش خصوصی به این سینما باعث رشد کمی و قدرت اقتصادی آن می‌شود؛ اما خطرات آن نباید نادیده انگاشته شود. صاحب نظری می‌گفت: «در تجارت هرکاری مجاز است غیر از فریب دادن بچه‌ها». اما فریب دادن این بخش از جامعه چندان سودآور است که می‌تواند اشتهای هر سوداگری را تحریک کند. او را وادار کند که به خود بقبولاند، این فریب نیست و یا به بهانه‌های واهی خودش را نیز گول بزند.

برای اینکه سینمای کودک و نوجوان به صنعتی واقعی تبدیل شود و روح هنری خود را حفظ کند، هویت مستقل پیدا کند و روی پای خود بایستد



اعمال سلیقه‌های پراکنده
شخصی و گروهی و محدودیتهای
افراطی، مغایر با رشد این سینما
(سینمای کودک و نوجوان) است.
ما با کمبود فیلمساز کودک
و نوجوان روبه‌رو هستیم.

وفیلمسازان واقعی اش رایباید، به همتی همه
جانبه از طرف فیلمسازان، منتقدان، مسئولان
و دست اندرکاران سینما احتیاج دارد.



۱- در دههٔ چهل رژیم به برپایی جشنواره‌های فیلم و جشنواره‌های مختلف
هنری و... پرداخت.

۲- سینمای آزاد ایران نتیجهٔ شکل‌گیری این جریان بود.

۳- این امر - آسودگی فیلمساز از درگیریهایی مالی - سبب تشدید ابداع
سوزهای روشنفکرانه و در عین حال کاملاً جدا از خط و فیلم فارسی شد.
راهی که شکل افراطی آن، از مرز معقول هم تجاوز کرد. یعنی روشنفکر کار
را به جایی کشاند که در واقع اثر خود را خستی می‌کرد. بعضی از این آثار به
قدری روشنفکرانه بود که نه تنها برای بچه‌ها، بلکه برای بزرگسالان نیز مفهوم
نبود. . . البته ابداع چنین مضامینی به طور منطقی لازم و جبر حرکت بود.

نورالدین زرین کلک در مصاحبه با مسعود مهرایی، کتاب تاریخ سینما از
آغاز تا سال ۱۳۵۷

۴- این گرایش عمدتاً در مورد فیلمسازان انیمیشن به سینماگران اروپایی
شرقی و کانادا بود.

۵- برای کشیدن نقاشی کافست که کودکان بتوانند قلم را در دستشان بگیرند
و بر روی کاغذ بگردانند. اما برای نوشتن باید حتماً با کلام آشنا بشوند. برای
فیلم ساختن آشنایی با هنرهای مختلف، ابزار فنی و بسیاری چیزهای دیگر
ضروری است. در زمینهٔ ادبیات بزرگترین نویسنده‌های کودک و نوجوان در
سین بالآ آثار خود را عرضه کرده‌اند. در مورد سینما به نظر می‌رسد که این
مطلب به نحو اولی صدق می‌کند. در مورد نوجوانان ایرانی مشکل عمیقتر
می‌شود، زیرا آنها به علت کم دیدن و دیدن فیلم و عدم آشنایی با زبان
سینما بیشتر تحت تأثیر و دنباله روی مریبان بزرگسال قرار می‌گیرند؛ ولی
شاید به شکلی دیگر و با هدفهای متفاوتی بتوان این تجربه‌ها را دنبال کرد.

۶- در سال ۱۳۶۱ با اینکه سازمانها و مؤسسات بیشتری وارد جرگهٔ
فیلمسازی برای کودکان شده بودند؛ ولی با تولید هشت فیلم در این سال،
فیلمهای کودک و نوجوان به حداقل میزان تولید در سالهای بعد از انقلاب رسید

۷- آثار عباس کیارستمی، فیلمسازی که بیش از همه به گردن سینمای
کودک و نوجوان ایران حق دارد، سرخورد و ویژه‌ای را می‌طلبد که از حوصلهٔ
این مقاله خارج است.

۸- فیلم مدرسهٔ موشها ساختهٔ علی طالبی و گلنار ساختهٔ کامبوزیا پرتوی از
فیلمهایی است که مورد استقبال کودکان و نوجوانان قرار گرفته است. فیلم
کار آگاه ۴ ساختهٔ بهروز غریب پور و مهمانهای ناخوانده کار گروهی نیز از این
گونه آثار است.

۹- سینمای مطلوب کودکان و نوجوانان چون منشوری است که وجوه
مختلف دارد. شاید بتوان اضلاع آن را ساخت و پرداخت خوب، جذابیت،
موفقیت در پیش بردن امر تربیتی و تعلق داشتن به این محیط فرهنگی دانست.

۱۰- فیلمسازان سینمای کودک در کشورهای دیگر از این آثار ادبی استفاده
کرده‌اند: هانس کریستین آندرسن (ملکهٔ برفی، جوجه اردک زشت، دخترک
کبریت فروش و...)، برادران گریم (سیندرلا، زیبای خفته، هفت کوتوله
و...)، مارک تواین (تام سایر، هاکلبerry فین، شاهزاده وگدا و...)،
چارلز دیکنز (الیور توئیست، دیوید کاپرفیلد و...)، کارلو کولودی
(پیشوکی)، لوتیس کارول (آلیس در سرزمین عجایب)، ژول ورن (بیست
هزار فرسنگ زیر دریا، جزیرهٔ اسرار آمیز و...)، اریش کستور (خواهران
غریب یا عاق والدین، کلاس درس پرنده و...)، میشل آند (داستان پایان
ناپذیر و موم) و... .

۱۱- البته آرزوی داشتن فیلمسازان کودک و نوجوان، به معنای جلوگیری
از ساخت این فیلمها توسط علاقمندان سینماگر نیست.

۱۲- از نظر رقابت تجاری فیلمهای کودک و نوجوان با سینمای حرفه‌ای،
وجود این چهار سینما برای برخی از فیلمهای پرفروش، خود به معنای تبدیل
شده است.