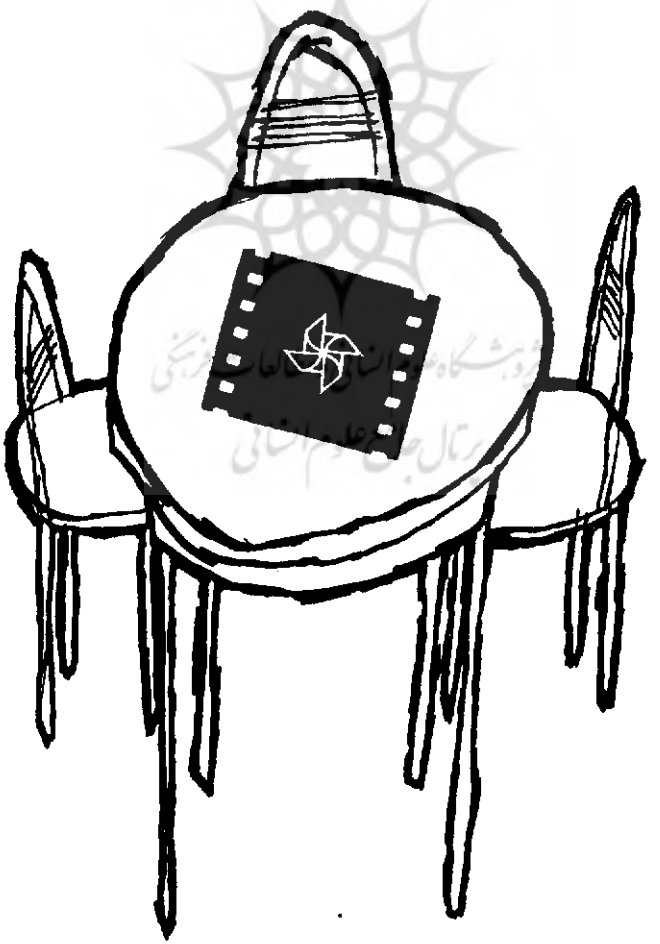
درباره

سینمای کودک



میزگرد سینمای کودک

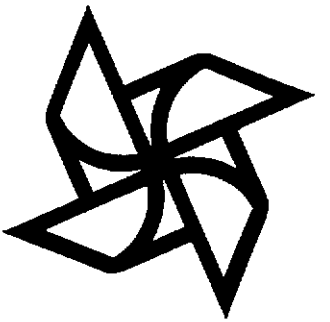
در ادامهٔ مباحثی که دربارهٔ سینمای کودکان در شماره‌های گذشته داشتیم، مشروح گفتگو در میزگردی را که به همت واحد کودک بنیاد سینمایی فارابی با حضور آقای بیژن بیرنگ، ابوالحسن داوودی و مسعود کرامتی فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان سینمای کودک برگزار شد، برای این شمارهٔ فارابی درنظر گرفته‌ایم که ملاحظه می فرمایید:

ـ در ابتدا سؤالی اساسی در زمینهٔ سینمای کودک مطرح می کنیم و آن اینکه، چه تفاوت یا تفاوتهایی بین کار برای کودک و کار برای بزرگسال قائلید؟ در بطن این سؤال می توان به شقوق مختلف تفاوتها، از جمله فیلمنامه و نحوهٔ کار در هر یك پرداخت.

بیرنگ: به عقیدهٔ من، در یك حالت کلی، تفاوت اصلی که یك کار نمایشی و یك کار ارتباطی دارد، به انتخاب تماشاگر باز می گردد. این انتخاب، گاه تخصصی است و گاه عام. این مسئله در سینما حالت عام دارد چون از نظر تعداد و کمیت تماشاگر، محدودهٔ وسیعتری را دربرمی گیرد. پس در هرصورت ما باید ببینیم مخاطب کیست؟ در سینمای کودك، برخلاف سینمای بزرگسالان که مخاطبانش بزرگسالان هستند، مخاطب ما کودك است.

شاید بتوان ادعا کرد اغلب اشتباهاتی که در قضاوتها یا در ساخت کار اتفاق می افتد؛ بر اثر عدم توجه و التفات کافی به مخاطب می باشد. در این موارد است که به یکباره اختلافات پیش می آید و پرسیده می شود که کار برای کودك است یا دربارهٔ کودك؟

ما ابتدا باید بدانیم مخاطب ما کیست؟ اگر کودك است، در چه محدودهٔ سنی قرار دارد؟ اگر کار کودکان می کنیم، الزاماً باید به



محدودهٔ سنی مخاطبان خود توجه داشته باشیم، درحالی که این مرزبندی، با این درجه از دقت، در کار بزرگسالان الزامی نیست.

به عقیدهٔ من، منظور از سینمای کودک، سینمایی است که جمع عامتری از بچه‌ها را درنظر بگیرد، یعنی از خردسال تا نزدیک دورانِ نوجوانی، البته در حاشیه گفتنی است که ما هنوز تعریف مشخصی از نوجوان در ایران نداریم. آن چیزی که در خارج به «تین ایجر» معروف است معلوم نیست در ایران، از چه سنی شروع شده و در چه سنی به پایان می رسد. من فکر می کنم در کشور ما، نوعی نوجوانیِ عقب افتاده وجود دارد، که آن هم به دلیلِ شرایط اجتماعی ماست. گویا نوجوان شدن ما، دیر اتفاق می افتد و گاه، کار به دبیرستان و دانشگاه کشیده می شود.

در یك جمع بندی مختصر باید بگویم که به عقیدهٔ من فرق اصلی بین کار کودك و کار بزرگسال، «مخاطب» است و مسئلهٔ مهم، انتخاب و شناخت این مخاطب می باشد. وقتی مخاطب ما، بر ما معلوم و مشخص شد، سایر مسائل همانند زیر مجموعه‌های این مسئلهٔ اصلی خواهند بود، آن وقت مشخص می شود که برای این مخاطبان، باید به چه حرف و سوژه و کاری پرداخت.

ـ وقتی مخاطب، از سوی شما انتخاب شد، این انتخاب چه تأثیری بر کار شما به جای می گذارد؟ به بیان دیگر، نمودهای این انتخاب در کار شما چیست؟ چه در مقام فیلمنامه‌نویس و چه در مقام کارگردان.

بیرنگ: پس از مشخص شدن مخاطب، باید بفهمیم که این مخاطب چه می خواهد. اینجاست که باید خودمان را در سطح و جایِ آنها قرار بدهیم، وقتی این طور شد، در نتیجه نیازهای آنها را راحت تر تشخیص خواهیم داد. دیگر اینکه، کسی که ـ علی الخصوص ـ در مملکت ما فیلم می سازد، نمی تواند فقط به گیشه فکر کند، بلکه باید ابعاد وسیعتری را درنظر بگیرد؛ چه از نظر سیاسی و چه از نظر اقتصادی و شناخت عمومی مردم و... پس هنرمندی که برای کودك کار می کند، درحقیقت دو قسمت و دوپاره است، یك قسمت هم سطح بچه‌ها می شود تا آنها را بشناسد و قسمت دیگر بالاتر از آنها می ایستد و برکل جریان کار نظارت می کند تا خدای ناکرده اشتباهی رخ ندهد. به عقیدهٔ من مشکل ما همین مورد است. ما باید، هم پایین باشیم تا بچه‌ها را حس کنیم و هم، بالا باشیم تا کل جریان را رهبری کنیم.

در کل، آنچه در کار کودکان باید مورد توجه قرار گیرد یکی آن است که کار کودکان در مجموع، کاری آموزشی است که برای ایجاد تغییر رفتار و روحیه در مخاطب (بچه) انجام می گیرد. اگر می خواهیم بچه دروغ نگوید، نترسد، قدر خودش را بداند و... کاری که باید بکنیم کاری آموزشی است با هدفِ تغییر رفتار در کودک. به عقیدهٔ من وجه آموزشی کار کودکان، مهمترین و اصلی ترین رکن کار است و همواره باید مورد توجه و مدنظر باشد.

داوودی: من به سؤال اول برمی گردم، پرسیدید: «تفاوتهای فیلم کودکان و بزرگسالان چیست؟». این سؤال، بسته به نوع نگاه و زاویهٔ دید ما، جوابهای متفاوتی دارد. از چه زاویه‌ای می خواهیم جواب بدهیم؛ فیلمنامه، مخاطب، هدف ساخت یا ...؟ در تمام این زمینه‌ها، فیلم کودک و بزرگسال تفاوتهایی دارد؛ اما به عقیدهٔ من، بین این دو سینما تفاوت تکنیکی وجود ندارد. ما چیزی به نامِ «لانگ شات کودکان» یا «لانگ شات مخصوص بزرگسالان» نداریم. هر چیزی که در عرصهٔ تکنیک، برای سینمای بزرگسال وجود دارد، برای سینمای کودک نیز مرسوم است. اما مسئلهٔ مهم این است که ما با مخاطبی روبه رو هستیم که ظرفیت و گنجایش و ذهنیتش، با بزرگسالان متفاوت است. به همین دلیل اولاً میزان این پارامترها در کودک کمتر است و ثانیاً این پارامترها ـ درخصوص کودک ـ در عرصهٔ دیگری سیر می کند، صاحب منطق و قانونمندیِ دیگری است، در نتیجه، اصلاً فلسفه و تعبیر ذهنیت کودک، از وقایع و اتفاقات، چیز دیگری است. پس باید بدانیم که در وهلهٔ اول ما با ذهنیتی خاص رو به‌رو هستیم. پس سینمای کودک، باید شرایطی داشته باشد که در این عرصه حضور پیدا کند و منطقِ خاصِ کودکان را بشناسد، زیرا منطقِ کودکان ما ـ به عبارت دیگر، محور استدلالشان از وقایع ـ با بزرگسالان تفاوتهای فاحشی دارد.

شناخت ذهنِ خود محورِ بچه‌هایی که خودشان را مرکز جهانِ هستی می دانند و فکر می کنند همهٔ اتفاقات درحول این محور و به خاطر هستی آنها شکل گرفته؛ اصلی ترین مایهٔ شناخت نسبی از دنیای کودکان است. استدلال بچه‌ها، استدلالی بدیهی می باشد حال آنکه استدلالِ بزرگسالان و منطق آنها، تابع منطق ارسطویی است. توجه به تمام این موارد می تواند به رابطهٔ ما با کودکان شکل بدهد. گاه درمی یابیم که در برخی عرصه‌ها

می توانیم با کودکان به تفاهم مشترك برسیم و در مقابل، گاهی بچه‌ها به مفاهیم و مسائلی دست یافته و آن را درك کرده‌اند که فهم و درك آنها برای ما مشکل است. گاهی هم ما سعی کرده‌ایم با زبان کودکانه با آنها حرف بزنیم؛ اما عملاً موفق نشده‌ایم و حتی گاه از طرف بچه‌ها، به دلیل کودکانه حرف زدن، مورد تمسخر قرار گرفته‌ایم. چرا؟ من فکر می کنم به خاطر اینکه شاید ما دنیای آنها را آن طور که باید بررسی نکرده‌ایم و مفهوم واقعیت در دنیای کودك را درنیافته‌ایم. نحوهٔ تلقی آنان از جهان را نفهمیده‌ایم و جهان بینی آنها هیچ وقت برای ما، قابل فهم نبوده است.

هنگامی که برای فیلمسازِ کودك این سؤال پیش می آید که در فیلمش چه باید بگوید؟ در مواردی چیزی را می گوید که، بزرگترها در ارتباط تربیتی خود با بچه‌ها، فکر می کنند صلاح است گفته شود. یعنی حرفِ فیلمش می شود پیام بزرگسالانه‌ای که به زبان کودکانه ترجمه شده است. اگر در حدِ همین مفاهیمی که لازم است در کار کودکان آورده شود، بتوانیم به جواب معقول و صحیحی برسیم، طبعاً گام اول را در ایجاد ارتباط موفق با کودکان برداشته‌ایم. درغیر این صورت، مصدر ایجادِ ارتباطی موفق، نخواهیم بود.

در سؤال دوم پرسیدید: «پس از انتخاب مخاطب، نمودهای این انتخاب در کارتان چیست»؟ نمود این انتخاب تفاوتِ زبان و منطق فیلم کودکان با فیلم بزرگسالان است. ما می توانیم در یك فیلمِ اخلاقگرایانه پیامی مانند «دروغ نگویید» داشته باشیم اما این «دروغ نگویید» نمودی دوگانه دارد، یك نمود در فیلم برای بزرگسالان ونمودی دیگر در فیلم برای کودکان. این نمودها در هر نوع فیلم، با منطق و ذهنیت خاص آن انطباق دارد. اگر شناخت کودکانه و شناخت بزرگسالانه را فهمیدیم می توانیم نمودهای مطابق هر نوع فیلم را گزینش کرده در کار وارد کنیم تا این نمودها در کل فیلم دیده شوند. پس طبیعی است که منطق کودکانه نمود خودش را دارد و منطق بزرگسالانه نیز نمود خاص خودش را.

کرامتی: حرفهای لازم را دوستان گفتند؛ اما من می خواهم مجدداً به سؤال اول برگردم. من هم با آقای داوودی دربارهٔ عدم وجود تفاوت بین فیلمهای کودکان و بزرگسالان در عرصهٔ تکنیك هم نظر هستم و معتقدم تفاوت از نظر موضوع دراین خصوص محل خوبی برای بحث و گفتگوست. می توان در این حیطه به فیلمنامه پرداخت. در هر نوعی از انواعِ فیلم، باید فیلمنامه را براساس شناخت نگاشت. یعنی فیلمنامه‌نویسی که برای کودکان می نویسد، باید مخاطب خود را بشناسد. او انتخاب کرده که برای بچه‌ها حرف بزند، پس ناگزیر از شناختن آنهاست و شناختن بچه‌ها جز از راه شناخت دنیای خاصشان میسر نیست. دست یافتن به همین شناخت، از مشکلات عمدهٔ ما در کار برای کودکان است، البته این ضعف فقط در سطح فیلمنامه‌نویسهای کودکان باقی نمی ماند بلکه به قلمرو سایر دست اندرکارانِ سینمای کودك نیز کشیده می شود. درحال حاضر، حالت

دست اندرکاران کار کودك، به مثابهٔ حالت فردی است که در فضا معلق است. معلوم نیست چه باید گفت و چه باید کرد، مثل اینکه درحال تجربه کردن هستیم و این هم بدین علت است که کل این جریان از غرب آمده و تعریفها نیز غربی است. نمی خواهم بگویم تمام تعاریف و مفاهیم سینمای کودك غلط است، برعکس بسیاری از آنها با واقعیات جامعهٔ ما منطبق هستند و به هر حال ما در جایی زندگی می کنیم که تفاوتهای فاحشی با سایر نقاط دنیا ندارد.

وقتی قرار شد فیلمنامه، فیلم شود، باید بیانی تصویری و سینمایی ارائه دهیم، اینجاست که پای کارگردان به میان می آید. او به‌همراه فیلمنامه‌نویس یا خودش به تنهایی، می نویسد و یا در فیلمنامهٔ آماده، دخل و تصرف می کند تا به‌چیزی برسد. لازمهٔ این «رسیدن» بی شك شناخت اولیهٔ لازم از دنیای مخاطب است. تحصیل چنین شناختی هم، به این سادگیها میسر نیست. کودك را باید در عرصهٔ ارتباطهای مختلف شناخت. در عرصهٔ ارتباط با جامعه، در عرصهٔ ارتباط با جمع خود و در ارتباط با دنیای خاص خودش.

در مورد سؤال دوم، همان طور که آقای داوودی اشاره کردند باید گفت «نمودها» به پیام فیلم باز می گردد. این پیام چه اجتماعی باشد وچه مذهبی به شرایط اجتماع و شناخت کارگردان از مخاطبانش باز می گردد. او مجبور است در درون واقعیات جامعه قدم بردارد. زیرا آنچه فیلمساز می سازد، نباید جدای از واقعیات باشد. البته در اینجا هم شناخت مخاطب، اهمیت بسزایی دارد. به

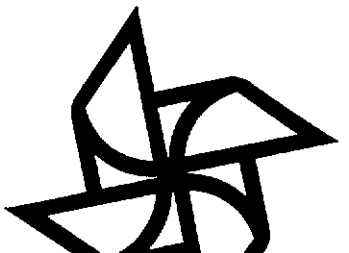
بیرنگ: گاه از لفظ سرگرمی در سینما برداشت بدی در حد بروز جنایت، صورت می گیرد. انگار سرگرم ساختن، کاری شنیع و گناهی نابخشودنی است.

قول آقای بیرنگ رابطهٔ بزرگسال و کودك، رابطهٔ مربی و آموزش گیرنده است. بچه‌های جهان چه بخواهند و چه نخواهند در داخل محدوده‌ای خاص زندگی می کنند و عده‌ای از بالا تصمیم می گیرند که اینها را چطور تربیت کنند. بنابراین بخش آموزشیِ کار کودکان، قطعاً مهم است و این یك قانون اجتماعی است که عده‌ای بزرگ تصمیم می گیرند که بچه‌ها چطور زندگی کنند و چطور آمادهٔ ورود به جامعه شوند. به نظر من مطلوبِ نظر این است که اگر هرچه بیشتر بنیان کودکان شناخته شود و بزرگان براساس نقد و تحلیل خود از روحیات آنها، موفق به شناختشان شوند، احتمالاً به وجه بهتری می توانند بین خود و کودکان، ارتباط برقرار کنند.

- هنگام کار برای کودك، هنرمند به طور ناخودآگاه برخی مسائل را رعایت می کند، مسائلی که با ظرفیت ذهنی کودك مرتبط است. با توجه به محدودیت ذهنی کودك چه می شود کرد که کودك، زمان و مکان را در فیلم فراموش نکند. فرض ما براین است که مسائل فیلم سمبلیك و نمادین باشند.

داوودی: همهٔ اینها به شناخت و تعریف ما از کودك و بزرگسال بستگی دارد. اگر منطق کودکان را بشناسیم، خود به خود راه ارتباطی با آنها به رویمان گشوده می شود. وقتی برای بچه‌ها حرف می زنیم، باید بدانیم از چه نمادهایی استفاده می کنیم، باید بدانیم آیا کودك قدرت تشخیص این نمادها را دارد یا خیر. بچه‌ها مسائلی را که برایشان جنبهٔ عینی تر دارد، زودتر دریافت می کنند و این یك اصل و الگوست. مثالی می زنم:

شما می توانید با یك یا چند تصویر، حس گرسنگی بچه را بهتر و زودتر تحریك کنید تا احساس ترحمش را، زیرا حس گرسنگی برای او عینی تر است تا حس عشق و عاطفه. نکته‌ای را که باید در کار کودکان مدنظر داشت این است که، مفاهیم پیچیده و یا چندگانه، در اکثر موارد معانی لازم و تأثیر بایسته خود را نخواهند داشت. نمادهای دنیای کودك، باید معمولاً خیلی روشن و واضح باشد تا او آنها را درك کند. آنچه در درجهٔ اولِ اهمیت قرار دارد، ارتباط تصویریی است که بچه‌ها با فیلم خود یا موضوع آن برقرار می کنند. کششی که در او به وجود می آید، برمبنای برداشتهای عینیش می باشد. برداشتهای ذهنیش بستگی به این دارد که ما تا چه حد از درجهٔ خلاقیت و زمینه‌های برداشتش از موضوعات آگاه باشیم و از آن استفاده کنیم، استفاده‌ای در جهت بالا بردن این خلاقیت. پس باید خود ما سواد بصری و خلاقیت ذهنی او را بالا ببریم تا اگر علاوه بر مسائل عینی، یا درکنار آنها، پاره‌ای مسائل ذهنی را هم وارد فیلم کردیم، کودك قادر به جذب و دریافت آنها باشد و سررشتهٔ کار از دستش بدر نرود و یا به قول شما زمان و مکان را گم نکند. برای مثال، اگر ما می خواهیم مفهوم عشق را به بچه‌ها منتقل کنیم کار بسیار مشکلی داریم. حال آنکه در سینمای بزرگسالان با استفاده از تصاویر



پیچیده راحت تر می توان به مقصود رسید. تمام این مسائل به همان ظرایف شناخت بزرگسالان از کودکان و منطق آنهابر می گردد.

کرامتی: در ادامهٔ بحث آقای داوودی باید عرض کنم، مفاهیمی که بچه‌ها با آنها برخورد می کنند، تا آنجا که ما می دانیم، باید عینی باشند تا ارتباط لازم برقرار شود. هر قدر مفاهیم به کار رفته ذهنی تر و پیچیده‌تر باشد، یا ارتباطی برقرار نمی شود یا توأم با مشکل و سختی خواهد بود.

ما احتمالاً تصاویری از ایام کودکی خود در ذهن داریم و شاید تجاربی را که از سر گذرانده‌ایم هنوز به یاد داشته باشیم، در حقیقت الآن ما بزرگتر شده‌ایم و تجارب ایام کودکی خود رابه کوچکترها منتقل می کنیم و تجربه در همه موجود است، چه بزرگ و چه کوچك.

باز می خواهم اضافه کنم. بچه یا بزرگ فرق نمی کند، کسی که کم فیلم دیده باشد و با نمادهای تصویری آشنا نباشد، برخی مفاهیم و نمادهای تصویری را نخواهد فهمید. اما به هر حال باید با بچه، ساده‌تر برخورد کرد، منظورم این است که، نحوهٔ انتقال مفاهیم به مخاطبان کوچك، باید به شکل ساده‌تری صورت گیرد.

در دوران کودکی ما و قبلتر از آن، بچه‌ها بسیار قصه می شنیدند. قصه‌هایی که می شنیدیم به چیزهایی اشاره می کردند که

بیرنگ: کودك چرا زمان و مکان را گم می کند؟ برای اینکه گاهی اوقات ما جهشها یا بازگشتهایی به آینده یا گذشته داریم که این امر برای بچه‌ها جالب نیست. فیلم کودك باید خیلی ساده شروع شده و به نتیجه برسد.

ابوالحسن داودی

وجود خارجی نداشتند چیزهایی مثل پری دریایی، غول و موجودات عجیب و غریب دیگر. اینها چیزهایی هستند که نماد خارجی ندارند و بچه‌ها هم آنها را نمی شناسند، پس چطور اینها تاکنون پابرجا مانده‌اند و هنوز هم برای بچه‌ها وحتیٰ بزرگترها، جذابیت دارند؟ اینها نیز همگی نوعی نماد هستند. تمام عناصر موجود در افسانه‌ها نمادند و تأثیرات این نمادها نیز، منفی نیستند؛ اما روایتهای امروزین از این افسانه‌ها طور دیگری هستند؛ بچه‌ها با قهرمان منفی ارتباط ساده‌تری برقرار می کنند و مثلاً گرگ را بیشتر از خرگوش دوست می دارند. قطعاً اشکالی در روایتها وجود دارد وگرنه در افسانه‌های اصلی، قلب بچه‌ها برای قهرمان اصلی می تپد. الآن همین نقصانِ در روایت به سینما هم کشیده شده است، درحال حاضر بسیاری از فیلمها، چه ایرانی و چه فرنگی، قادر به برقراریِ ارتباط صحیح و اصولی با کودکانِ مخاطب خود نمی باشند. این شاید به دلیل عدم توجه به خواست کودکان باشد.

اگر بخواهم حرفهای خود را جمع بندی کنم، باید بگویم، فکر نمی کنم نمادها حتی اگر خاص و ناآشنا باشند، برای بچه‌ها پیچیدگی ذهنی به وجود بیاورند، طوری که آنها نتوانند ماجرا را بفهمند. به عقیدهٔ من اگر روایت، درست صورت بگیرد؛ که این بستگی به نحوهٔ بیان و زبان روایتگر دارد، کودکان به راحتی قادر به دنبال کردن قصه‌ها و فیلمها خواهند شد. ظرفیت بچه‌ها خیلی زیاد است، چون تخیلی را که بچه‌ها دارند بزرگترها فاقد آن هستند، بدین خاطر، گاه کودك، مفاهیم عجیب و غریب را آنقدر ساده توجیه و حل می کنند که آدم بزرگ از انجام آن باز می ماند.

داوودی: «جان مارك» فیلسوف غربی می گوید: «زمانی که بچه به دنیا می آید، مغزش مانند تابلو یا کاغذی سفید و نوشته نشده است، در حقیقت ما با شروع تربیت، شروع به نوشتن روی کاغذ یا ترسیم نقوشی روی تابلو می نماییم»؛ در سخنان علمای اسلامی هم داریم که وقتی بچه به دنیا می آید، شناختی کلی از مجموع هستی دارد، اما این شناخت در حجابهایی پیچیده و مسکوت مانده است، موقعی که او به درجهٔ آگاهی می رسد این حجابها یك یك کنار می روند، که این مرحله از آگاهی بستگی به خود فرد هم دارد.

ما به هر یك از این نظریه‌ها که معتقد باشیم، نحوهٔ کار ما تفاوت چندانی نمی کند، مهم نفسِ ارتباطی است که با بهره‌گیری از این نظریه‌ها با مخاطب برقرار می شود.

افسانه‌هایی که مورد مثالِ آقای کراستی قرار گرفت اتفاقاً ریشه‌دارتر و قابل بحثتر از سینمای ماست. یك افسانهٔ کودکانه و یك قصهٔ بزرگسالانه را کنار هم قرار بدهید و در تفاوتهای آنها دقیق شوید و ببینید چه فرقهایی دارند. افسانه‌های کودکان، محلی است و جزئیات و

تفسیر آنها در این افسانه‌ها جایی ندارند. منطقها نیز در این وادی جای چندانی ندارند. برای کودك مهم نیست که اژدهایی بزرگ چگونه وارد خانه‌ای کوچك می شود، حتی وقتی اژدها از زیرزمین بیرون می آید، برایش جذاب است نه قابل بحث. آنچه برای کودك، ارزشمند است، مظاهر و نمونه‌های درك خاص خود از محیط پیرامونش می باشد. می خواهم بگویم جنس تصورات کودك، از جنس تصورات ما نیست. وقتی کودك دو موجود بد و خوب را در فیلمش دید، با آنها همذات پنداری می کند، آنها بدها و خوبهای درونِ خود او می شوند. وقتی می گوییم کودك با گرگ قصه یا فیلم، ارتباط برقرار می کند، پس آن گرگ توانسته در کودك تأثیر بگذارد. زیرا شاید چیزی درون کودك باشد که شبیه همان گرگ است و به همین دلیل کودك از گرگ خوشش می آید.

کرامتی: بحث من، مغایرتی با صحبتهای شما نداشت. من هم معتقدم باید به بیانِ خاصی دست یافت و در سایهٔ آن، ارتباط لازم را با کودك برقرار نمود. چنین نحوهٔ بیانی، عنصری بسیار اساسی در ایجاد ارتباط با کودك است، چه در سینما باشد و چه در قصه‌گویی. اما در مورد قسمتی از صحبتهای شما که «آن می تواند سمبل شجاعت باشد» به نظر من چندان به واقعیت نزدیك نیست.

مسعود کرامتی

کرامتی: ظرفیت بچه‌ها خیلی زیاد است، چون تخیلی را که بچه‌ها دارند بزرگترها فاقد آن هستند، بدین خاطر، گاه کودك مفاهیم عجیب و غریب را آنقدر ساده توجیه و حل می کند که آدم بزرگ از انجام آن باز می ماند.

جون بیرنگ

داوودی: روی سخن من به سوی این مفهوم بود که اگر افسانه‌ها و روایتهای مادربزرگها توانسته ارتباطی تنگاتنگ با کودکان برقرار کند، حتماً دلیل خوبی داشته است. مادر بزرگ تجربهٔ لازم رادر قصه گفتن داشته، بدین صورت که او هر جای قصه احساس می کرد بچه‌ها خسته شده‌اند، همانجا قصه را قطع می کرده است. این امر به دلیل شناخت مادر بزرگ از ظرفیتهای کودك و نهایتاً منطق او بوده است. حال ما بزرگسالان، وقتی داریم فیلم می سازیم باید در مقاطع مختلف کار از خود بپرسیم؛ من با منطق کودك (یا با شناخت منطق او) دارم فیلم می سازم یا با منطق خودم؟

در کار کودکان گاه لازم می شود قسمتی از فیلم را ببرید و دور بریزید یعنی اصلاً نیازی به این ندارید که بگویید فلان شخصیت فیلم از کجا به کجا رسیده است. این اشکالی است که منتقدان ما دارند. یعنی فیلم کودکان را با معیارهای فیلم بزرگسالان نقد و بررسی می کنند بی آنکه خود، شناختی از منطق کودکان داشته باشند. برای دریافت بد یا خوب بودن یك فیلم کودکان باید از خودِ کودکان پرسید که آیا از فیلم خوشتان آمد یا نه. باید کاری کنید که او دریافتش را از فیلم بگوید نه اینکه بپرسید: «نظرت درباره فیلم چه بود»؟ و او هم مانند مصاحبهٔ بزرگسالان جواب بدهد. من در اینجا به سؤال قبل باز می گردم و می گویم؛ اگر توانسته باشیم ارتباطی خوب با کودك برقرار کنیم او حتماً زمان و مکان را در فیلم، حفظ خواهد کرد.

- شاید بهتر باشد جوابی تکنیکی تر به سؤال قبل (چه کنیم که کودك زمان و مکان را گم نکند) داده شود. برای مثال در فیلمی برای کودکان، از داخل کوچه به اتاق کات شده بود، چند نفری که آن فیلم را دیدند گفتند که اینجا مکان از دست رفته است. چطور می شود کاری رئال بوده و همه چیز آن واقعی باشد اما، مکان بدین صورت عوض شود؟

بیرنگ: من با چیزی که الآن شما ذکر کردید که به تعبیری می توان از آن تحت عنوان بیان سمبلیك نام بُرد، قدری مشکل دارم. تمایل من و شاید سلیقهٔ سینمای حرفه‌ای هم این طور باشد که کمتر برخورد سمبلیك و استعاره‌ای صورت بگیرد. حتی در کار بزرگسالان اگر بخواهیم سمبلیك کار کنیم، با درصد بیشتری از تماشاگران که عوام باشند، مشکل پیدا خواهیم کرد.

اگربیان تصویری به درستی صورت بگیرد، بی آنکه لازم باشد به این در و آن در زده شود، بیننده ارتباط لازم را با کار برقرار خواهد کرد. متأسفانه ما در این مملکت می خواهیم برخی کارها را از صفر شروع کنیم، می خواهیم همه چیز را تجربه کنیم، درحالی که خیلی از این مسائل، من جمله «کار کودکان» تجربه شده‌اند. شاید دانستن این نکته جالب باشد که

تا سال ۱۹۷۶ دویست تز دکترای تعلیم و تربیت روی یك سریال تلویزیونی نوشته شده، یعنی دویست نفر با تأکید بر نکات موجود در یك سریال تلویزیونی، دکترا گرفته‌اند. پس جزء جزء چنین مسائلی باید تحلیل شده باشد. اما ما از اینها بی خبریم یا پیش نیامده است که خودمان با این مسائل آشنا شویم ویا فراموش کرده‌ایم که اصلاً چنین مقوله‌ای هم وجود دارد. من فکر می کنم تحقیقات وسیعی برروی ارتباط تصویری یا بیان تصویری انجام شده و بسیاری از مسائلی را که ما مطرح می کنیم قبلاً مطرح شده است. گاه ما در مقام بررسی، بیشتر به ذهنیات خود می پردازیم. وقتی گفته می شود فلان فیلم بدآموزی دارد، این حرف صرفاً از ذهنیاتِ گوینده برمی خیزد و هیچ معلوم نیست که آیا چنین است یا خیر. می گویند بچه که در فیلم از دیوار پایین بپرد، فردا تمام بچه‌های مملکت از دیوارها پایین می پرند، سوپرمن این همه از دیوار پایین پریده و فقط چند مورد وجود دارد که بچه‌ها از سوپر من تقلید کرده‌اند. این اتفاقات نادرند و تا حدی کلی.

در مورد فراموش کردن زمان ومکان از سوی بچه؛ عقیده دارم که این به نوع روایت ما برای بچه‌ها بستگی دارد. مهمترین مسئله، نوع و نحوهٔ روایت است. کار بچه‌ها را نمی شود در قالب سمبلیك جا داد، در بیان تصویری و ارائهٔ آن نیز باید منطبق با شناختمان از بچه‌ها حرکت کنیم. زیرا دیده‌ایم که بزرگترها مجذوبِ بیان تصویری فیلمی شده‌اند اما بچه‌ها نسبت به آن، سردی نشان داده‌اند، عکس این قضیه هم مصداق دارد. ما باید برای کات از یك تصویر (مثل کوچه) به تصویر دیگر (مثل اتاق) منطقی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داوودی: اشکالی که منتقدان ما دارند این است که فیلم کودك را با معیارهای فیلم بزرگسالان نقد و بررسی می کنند بی آنکه خود، شناختی از منطق کودکان داشته باشند.

درخور داشته باشیم، باید بدانیم چرا از این فضا به فضای دیگر می رویم، آیا علت آن لزوم جلب توجه بیننده از یك نقطه به نقطهٔ دیگر است تا او متنوعتر قصه را دنبال کند؟ اگر ما اشکال تکنیکی داشته باشیم و ندانیم از کجا به کجا و چگونه‌کات بزنیم، معلوم است که مخاطب کودکِ ما، زمان و مکان را گم می کند. تمام این اشکالات به ضعف سازندگان فیلم کودك برمی گردد. مجدداً تذکر می دهم که نوعِ بیانِ روایت ما، مسئله‌ای مهم در کار کودکان است. تا جایی که من دریافته‌ام، فیلمهایی از نظر بچه‌ها موفق بوده‌اند که خط قصه‌ایِ ساده‌ای داشته‌اند، در این قصه‌ها و فیلمها خطوط فرعی تا حد ممکن حذف شده‌اند. من در مونتاژ نهاییِ آخرین کار خود از تمام داستانهای فرعی قابل حذف صرفنظر کردم. در آینده اگر قرار شد خودِ من، فیلمنامه‌ای برای کودکان بنویسم، اصلاً مانند گذشته عمل نخواهم کرد. سعی می کنم قصه را از جایی ساده شروع کنم و به نقطه‌ای مشخص برسانم، بدون التفات به اتفاقات فرعی.

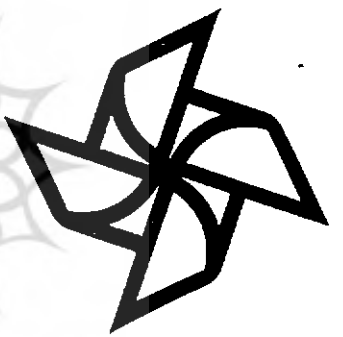
کودك چرا زمان و مکان را گم می کند؟ برای اینکه گاهی از اوقات ما جهشها یا بازگشتهایی به آینده یا گذشته داریم که این امر برای بچه‌ها جالب نیست. فیلم کودك، باید خیلی ساده شروع شده و به سادگی به نتیجه برسد. نمونه‌ای که برای مثال به ذهنم می رسد، فیلم ئی تی است یا فیلم راجر رابیت یا فیلمهایِ سه‌گانهٔ ایندیانا جونز. در این فیلمها کمتر شاهد فلاش بك و تغییر خط زمانی هستیم. قصه‌ای شروع می شود،

راحت و روان پیشرفت می کند و به پایان می رسد. در این نمونه‌ها، «زوائد» حذف و «حوادث» به جایشان نشسته‌اند و این حوادثِ پی درپی، برای بیننده کشش و جذبه به همراه دارد. در نمونه‌های دیگر داریم که دو قهرمان، پا به پای هم پیش می روند، مشکلات را از سر راه برمی دارند تا به انتهای داستان برسند. اینجا، کودك هیچ دلیلی برای گم کردن خط داستان ندارد، چون جایی وجود ندارد تا فیلم با تأمل بیش از حد روی آن، بچه را دچار خستگی کند و ذهن بچه از فضای فیلم بیرون برود و موقع برگشت، یکسری وقایع را از دست داده باشد.

پس، سادگیِ خط داستان از اصول کار است. در طول کار باید، برخی بیانات تصویری را که می توانند هنرمندانه و زیبایی شناسانه باشند و برای کارگردان وجهه‌ای کسب کنند، کنار بگذاریم و به این بیندیشیم که چه کنیم تا بچه بهتر بفهمد و وقایع را درك کند و دوربین ما روایت موجود را، به ساده‌ترین شکل به کودك منتقل کند. همهٔ اینها به معنای چشمپوشی از سلایق و تمایلات بزرگسالانه است. برای ساختِ فیلم برای کودکان باید ساده‌تر فکر کنیم، با دنیای کودك آشنا شویم و بیانات فلسفی را کنار بگذاریم. ممکن است بگویند شاید فیلمسازی که فیلم کودك می سازد، بینش و شعوری بیش از این ندارد، البته اینهاثمرهٔ نقدهای به اصطلاح روشنفکرانه است. راویان و گویندگان این اقوال باید بدانند که سازندهٔ فیلم کودك، خود را با دنیای کودك منطبق کرده و آنقدر رفتار کودکان را تحلیل کرده که عاقبت توانسته وارد دنیای آنها بشود.

نکتهٔ قابل اشارهٔ دیگر آن است که برای پرداختن به افسانه‌ها و شخصیتهای افسانه‌ای مانند رستم و غول، و برای وارد کردن آنها در فیلم کودکان باید برای هر یك (که نمونه‌های ذهنی هستند) یك نمونهٔ عینی پیدا کنیم.

من از آقای کرامتی سؤالی دارم: چطور می شود در فیلم تام و جری که گربه و موشی دشمن هم هستند، بینندهٔ کوچك، از دیدن هر دوی آنها لذت ببرد، با آنها به خوبی رابطه برقرار کرده و رغبت دیدن چند بارهٔ هر یك از فیلمهای آنان را پیدا کند؟



ما نمی توانیم زشتیها را آن گونه که در کار بزرگسالان هست وارد کار کودکان کرده و بدانها بپردازیم. این موضوع برای بچه‌ها مُخرب است. اگرچه بیان زشتیها، ممکن است برای بزرگسالان آموزنده ومناسب باشد. در مورد فیلم تام و جری معتقدم هیچ جهت گیری خاصی به سمت خوب بودن و قهرمان بودن تام یا جری وجود ندارد، بلکه سازنده با این هدف آنها را خلق می کند که بگوید هم تام و هم جری، هر دو خوب هستند و بدی آنها تا جایی است که یك بازی کودکانه ایجاب می کند.

کرامتی: در ادامهٔ صحبتهای آقای بیرنگ، می گویم که در مورد شخصیتهای خوب یا بد، در کار بچه‌ها، باید مطلق گرایی کرد. این درصورتی است که مقاصد آموزشی را در طول کار مدنظر قرار بدهیم. از سوی دیگر، منظورم از مثال افسانه در صحبتهای پیش، این نبود که فقط باید افسانه‌ها را ساخت! مقصود من، بیان استیلیزه بودن این افسانه‌هاست. افسانه‌ها در طول تاریخ صیقل پیدا کرده‌اند، به این شکل که هر مادربزرگی قسمتهای کسالت آور آن را حذف کرده و این امر کمك شایانی به جذابیت بیشتر آنها کرده است. حتی در این افسانه‌ها هم شخصیتها مطلق اند، بدها بد هستند و خوبها خوبِ خوب. از سوی دیگر اصلاً اهمیت ندارد که این افسانه متعلق به نسلهای گذشته است، مهم نحوهٔ روایت است. اگر مقصودی خاص از بیان مجدد آن افسانه یا قصه درنظر هست، باید زبانِ روایی مخصوص آن را هم پیدا نمود.

بیرنگ: من معتقدم، مسائلی که در زبان افسانه گفته می شود، در مرحلهٔ بیان تصویری دچار مشکل می شوند. مثال تام و جری برای آن بود که بگویم سازنده‌اش قصد ندارد بگوید این شخصیت بدِ بد است. من هم معتقدم که باید خطوط برای بچه‌ها پر رنگتر کشیده شود. البته در دنیای بچه‌ها خط مطلقی بینِ خوبی و بدی مشهود و مشخص نیست.

داوودی: پلنگ صورتی شاید، بیشتر مردم آزار باشد تا شخصیتی مثبت، حتی گاهی که کار مثبتی انجام می دهد، توأم با آزار دیگران است. به عقیدهٔ من بحث آقای بیرنگ درست است. قصه‌های ایرانی را که می خواندم احساس می کردم اگر ساخته شوند دچار جامپ کاتهای بسیار و از بین برنده‌ای خواهند

بود.

حال می خواهم به مسئلهٔ از دست رفتن مکان اشاره‌ای داشته باشم. ما وقتی چیزی را می پردازیم، نوع ساختار تصویری از قبل در ذهن ما جا افتاده است، در ذهن بچه هم همین طور. چنانچه می دانید اولین کلوزآپی که در سینما دیده شد، اسباب فرار تماشاگران را فراهم کرد، چون ذهنیتها هنوز آمادهٔ پذیرش این ساختار جدید نبودند. همه گمان بردند شاید کلهٔ بریده‌ای ظاهر شده است. وقتی شما برای کودك روستایی که اصلاً فیلم ندیده، فیلمی را هر چند با قالبی خوب و درست ومنطقی نشان دهید، او ارتباطی برقرار نخواهد کرد زیرا او چیزی مانند همان سربریده را خواهد دید.

بچه‌ها و بزرگترها اشتراکاتی دارند و هر دو باید ارتباط زمانی و مکانی وجغرافیایی برقرار کنند. اگر منِ کارگردان نتوانم اسباب این ارتباط را فراهم کنم، هیچ فرقی نمی کند که کار برای کودکان باشد یا بزرگسالان، هر دو دچار از دست دادنِ زمان و مکان خواهند شد. اما ممکن است در قصه آمده باشد که آدمی از داخل کوچه راه می افتد و با حالِ ناراحت به خانه می آید. ناراحتی این فرد برای کودك و بزرگسال، معانی متفاوتی دارد. کارگردان هم باید بتواند که ناراحتی آن فرد را، به صورتهای متناسب با هر یك از مخاطبان، به کودك یا بزرگسال نشان بدهد.

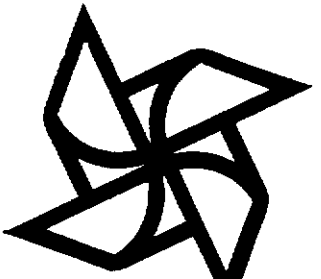
ـ فیلمی که برای کودك و نوجوان می سازیم، رسالت آموزشی دارد یا خیر؟ نحوهٔ این آموزش باید به چه صورت باشد؟ ما با کار برای کودك قصد داریم چه چیزی به او بدهیم؟ گاه، هدف شما آموزش است اما نه

داوودی: نمادهای دنیای کودك، باید معمولاً خیلی روشن و واضح باشد تا او آنهارا درك کند. آنچه در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد، ارتباط تصویری است که بچه‌ها با فیلم خود یا موضوع آن برقرار می کنند.

آموزش مستقیم. سؤال من از تك تك شما این است که، چرا برای کودکان و نوجوانان فیلم می سازید؟

داوودی: تمایل دارم، شکل جدیدی به این سؤال بدهم. آیا ما از سینمای کودکان، انتظار یك دانشگاه یا مدرسهٔ کودکانه را داریم که موارد اخلاقی و اجتماعی و فرهنگی در آنها آموزش داده شوند؟ آیا وظیفهٔ سینما این است یا خیر، وظیفه‌اش سرگرم کردن بچه‌هاست، بدون آنکه از محدودهٔ ابعاد پذیرفته شدهٔ فرهنگ و دانش و روان شناسی و مسائل اعتقادی جامعه خارج شود؟ آیا عاملِ سرگرمی، اینجا اصل است یا اینکه سرگرمی را به کار می بریم تا آموزش بدهیم؟

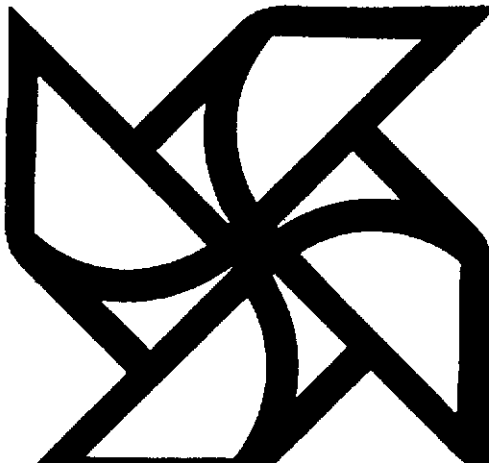
بیرنگ: گاه از لفظ سرگرمی در سینما برداشت بدی درحد بروز جنایت، صورت می گیرد. انگار سرگرم ساختن، کاری شنیع و گناهی نابخشودنی است. عده‌ای هم معتقدند با سینما فقط باید آموزش داد و سینمای پیامدار مدنظر آنان است. من فکر می کنم بستگی به تماشاگر دارد که برای یاد گرفتن به سینما برود یا برای سرگرم شدن و مهم، انتظاری است که تماشاگر از سینما دارد. اما مسئلهٔ کلی تری که در دنیای معاصر، درحال وقوع است، این است که سیاستی مکتوب و یا غیرمکتوب در مورد کودکان و بزرگسالان وجود دارد ـ البته این سیاست در مورد بچه‌ها دقیقتر است ـ و آن اینکه باید دید این کودکان برای چه جامعه‌ای تربیت می شوند و در آینده باید چگونه نیرویی باشند؟ برای نیل به این مقصود اگر قرار باشد از سرگرمی یا آموزش مستقیم و غیرمستقیم استفاده کنند، می کنند. یك سیاست کلی در مورد بچه‌ها وجود دارد و آن اینکه توقع ما از آموزش بچه‌ها، با توجه به روش زندگیمان، ایجاد تغییر در رفتار آنهاست تا نهایتاً او هم مثلِ خود ما بشود یعنی بچه از خانواده الگو می گیرد. سینما هم به بچه الگو می دهد و به او می گوید که چه باید بکند و از چه کارهایی پرهیز نماید، چه ارزشهایی خوب است و بچه باید چطور باشد. در اینجاست که از مسائل تبلیغاتی به خوبی استفاده می کنند. مثلاً رمبو ساخته شد. این فیلم برای کودکان نبود اما درحال حاضر سری جدید آن را برای بچه‌ها می سازند و «رمبو» کسی معرفی می شود که هر جای دنیا مشکلی پیش می آید او برای حلش به آنجا می رود. نقشی که «رمبو» برای بچه‌ها بازی می کند، توجیه سیاستهای دولت امریکا در اذهان آنهاست. ده سال پیش، امریکاییها نمی توانستند جنگ ویتنام را جنگی آبرومندانه بخوانند اما امروز برای کودکان امریکایی آن را جنگی قهرمانانه می‌نمایانند، زیرا سیاست بر این است که نسل آینده، آن را جنگی قهرمانانه بداند و این سیاستها از طریق فیلمهایی که، خصوصاً برای بچه‌ها ساخته می شود اعمال می شوند. پس، از قبل تصمیم گرفته می شود که بچه‌ها چطور بار بیایند و فیلمها نیز متناسب با آن اهداف و سیاستها ساخته می شوند.



آقای داوودی درست می گویند که آموزش برای تغییر رفتار، جزء لاینفک کارهای کودکان است و ما نمی توانیم این خصیصه را از آثار کودکان جدا کنیم.

بدترین شکل کار کودکان آن است که از سازنده پرسیده شود پیامت چیست؟ این سؤال دلیل بر مستتر بودن پیام در فیلم است حال آنکه در کار کودکان، پیام باید روشن و صریح باشد.

داوودی: من شخصاً به شکلِ دومِ تقسیم بندیی که انجام دادم معتقدم یعنی احساس می کنم وظیفهٔ سینما، معلم اخلاق بودن نیست. با توجه به اینکه سینما، حرفهٔ گرانقیمتی است و روز به روز هم به مخارج آن افزوده می شود و به همین دلیل هم نهال سینما در کشور ما در خطر است و خصوصاً این خطر، فیلمهای کودکان را بیشتر تهدید می کند؛ باید سینمای کودکان را در حفظ موجودیت خود کمك کرد و قیدهای بازدارنده را از دست و پایش جمع کرد. بعد از این می توان به خوب و بد کمیت و کیفیت سینمای کودکان پرداخت. باید کاری کرد که سینما بتواند روی پای خودش بایستد بدون اینکه ضوابط پذیرفته شده‌ای مانند آموزش یا احترام



داوودی: شناخت ذهنِ خود محورِ بچه‌هایی که خودشان را مرکز جهانِ هستی می دانند و فکر می کنند همهٔ اتفاقات درحول این محور و به خاطر هستی آنها شکل گرفته؛ اصلی ترین مایهٔ شناخت نسبی از دنیای کودکان است.

به عقاید جامعه را از یاد ببرد. اما به هر حال باید لایهٔ سرگرم کنندهٔ سینما همچنان باقی بماند و لایه‌هایی مانند آموزش، در آن پیچیده شود. ظاهر فیلم باید سرگرم کننده باشد، کسی برای موعظه شنیدن پول نمی دهد. در ورای لایهٔ سرگرم کننده می توان به آموزش هم پرداخت. وظیفهٔ فیلمساز است که درس اخلاقی خود را در پسِ ظاهری سرگرم کننده ارائه کند. من امسال هشت فیلمنامه خوانده‌ام که شش تای آنها کار کودکان بوده است؛ اما متأسفانه هویداترین مسئله در آنها، جلب بازار بوده است و تازه، قصه‌های موجود هم معلوم بود که از ذهنیتی ساده و سطحی سرچشمه گرفته بودند. بچه‌های ما دیگر از دیدن اشی و مشی، خرس و گربه و... خسته شده‌اند چون این قصه‌ها دارای قالب موعظه‌گرانهٔ بسیار قوی هستند. ما باید چیزهای تازه‌تری را به بچه‌ها بدهیم و بگذاریم فکرشان به کار بیفتد.

پس وظیفهٔ سینما در حال حاضر، اول حفظ موقعیت و حیات خود است و بعد پرداختن به سایر مسائل. الآن قلب بسیاری از تماشاگران برای دیدن رمبو می تپد، اما ما چیزی نداریم که جای رمبو را بگیرد و شخصیتی باشد که مسائل اعتقادی ما را بیان کند. اگر من بخواهم فیلمی اسلامی بسازم و در طول کار از تمام مواردی که مورد استفاده فیلمسازِ حتیٰ فاشیست قرار گرفته اجتناب کنم، آیا در کار موفق خواهم شد؟ چنین تفکری می تواند آینده‌ساز سینمای کشور باشد؟ آیا بهتر نیست به جای گروهی، در قالب شورای فارابی یا ارشاد که برای تصویب فیلمنامه کار می کنند، گروه صد نفره‌ای از بچه‌ها را بگذاریم تا فیلمنامه‌های کار کودکان را بررسی و انتخاب کنند؟ درست مثل نحوهٔ کار در دادن جایزهٔ اسکار که دو هزار نفر تصمیم می گیرند که کدام فیلم جایزه را بگیرد. در این حالت، کسی شك نمی کند که دوستیها یا دشمنیها در تصمیم گیریها مؤثر بوده است.

آیا شناخت بررسی کنندگانِ فیلمنامه‌های کودکان، درحد لازم و کافی می باشد؟ این آگاهی به اندازهٔ مسئولیت محوله است یا خیر؟

آیا بهتر نیست بچه‌ها با منطق خودشان تصمیم بگیرند که کدام فیلم و قصه خوب است و کدام بد؟

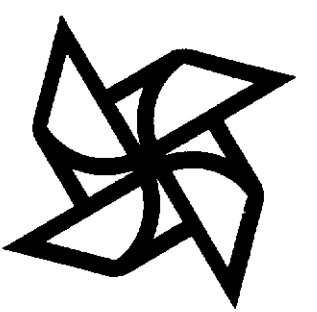
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

البته اینها یك طرف قضیه است چون من هم قبول دارم که بچه‌ها نمی توانند تصمیم گیرندهٔ نهایی باشند؛ اما حداقل می توانند اظهارنظر کنند و نظرهای مفیدی بدهند.

کرامتی: پرسیدید که؛ چرا برای کودکان فیلم می سازید؟ من با اغلب صحبتهای دوستان موافقم چون خودم هم با آنها درگیر هستم. مطلب اصلی من این است که به قول آقای بیرنگ، برخی در مقابل کلمهٔ سرگرمی گارد گرفته‌اند. من فکر می کنم اگر به جای «سرگرمی» از کلمهٔ «جذابیت» استفاده شود آنقدر حساسیت ایجاد نکند. تماشاگر می تواند به سینما بیاید و پس از پرداخت پول و دیدن فیلم، با رضایت کامل آنجا را ترك کند.

با این مسائل متفاوت است و باید بر طبق امکانات سینما کار کرد و قصه را به تصویر در آورد.

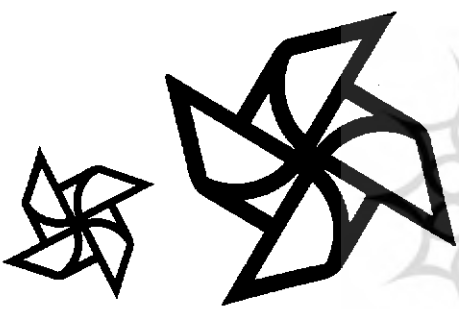
بیرنگ: فکر می کنم در کار کودکان نباید ترسید زیرا ترسها جلوی پیشرفت ما را می گیرند. باید تجربه کنیم، یا موفق می شویم یا شکست می خوریم. در زمینهٔ کار برای بزرگسالان خطوط مشخصترند و پا رااز



بحثی نداریم که در سینمای کودك باید قصه وجود داشته باشد؛ اما قصه باید طوری باشد که بچه با آن ارتباط برقرار کند و احتمالاً چیزی هم یاد بگیرد. در مملکت ما فرهنگ چیز مهمی است و فرهنگ ما هم بیشتر شفاهی است. یعنی ما، در کشور خود عادت کرده‌ایم که سخنرانی گوش کنیم و سخنرانی کنیم. سینما حد رئالیسمی خاص سینما، فراتر نگذاشته‌اند. اما در زمینهٔ کار کودکان، این ویژگی وجود دارد که می توان پا به دنیاهای دیگر گذاشت و با فرمهای نمایشی دیگر برخورد کرد، چه در بازی، چه در محتوا، چه در اشکال صوری و چه در سایر موارد.

هر جامعه‌ای، تفکری در مورد آیندهٔ بچه‌هایش دارد و تصویری از آینده در ذهن دارد و تصمیم دارد بچه‌ها را مطابق آن تصویر بار بیاورد یعنی خواه‌ناخواه این تفکر اصل قرار می گیرد و فرم (هر فرمی که باشد) در خدمت این محتوا واقع می شود.

سینمای کودك، ویژگیهای خاصی دارد، گاه مجبور می شویم بسیاری از سلیقه‌هایمان را، چه دوست داشته باشیم و چه دوست نداشته باشیم، کنار بگذاریم چون به هدفی بزرگتر که ساختن بچه‌های فردا می باشد، اعتقاد داریم. به نظر من علت روی آوردن بسیاری به کار کودکان، زمینه‌های بسیار بکر، برای فعالیت



است. یعنی چیزی که در کار کودکان به عنوان تخیل، فانتزی، موسیقی، حرکت، تکنیك و ریتم به شکل خاص وجود دارد باعث گرایش زیاد به‌کار کودکان می شود.

من معتقدم بسیاری از اتفاقات ۱۳ سال گذشتهٔ سینما، متأثر از سینمای کودك بوده است. مثلاً موسیقی.

کرامتی: نمی دانم منظورتان از نترسیدن درکار کودك چه بود؟ من عقیده دارم که اتفاقاً درمورد کار برای کودکان بیشتر باید ترسید.

داوودی: مثالی می زنم که شاید بتوانم منظور آقای بیرنگ را بهتر برسانم. وقتی قرار بود سفر جادویی ساخته شود، برخی از دوستان گفتندکه فیلمنامه خوب است؛ اما فکرش برای بچه‌ها بد است. یعنی،اینکه بزرگتری توسط بچه‌ها محاکمه بشود فکری است که برای بچه‌ها خطرناك است. پس از بازنویسی، آن مسئله به دلیل ضرورت قصه دست نخورده باقی ماند. مدتها بین ارشاد و فارابی در رفت و آمد و بحث بر سر این موضوع بودیم که این فیلم مال دنیای کودکان است یا متعلق به دنیای بزرگسالان. ارشاد عقیده داشت قصه مربوط به کودکان است و فارابی معتقد بود متعلق به بزرگسالان می باشد. به هر حال برای من مغتنم بود که یك نفر در فارابی دست از تصور قبلی خود، مبنی بر مخرب بودن تفکر موجود در قصه برای کودکان، کشید. این فیلم در جلسات خصوصی نمایش، با بچه‌ها ارتباط برقرار کرد و بدآموزی مذکور را هم نداشت. پس ترسی که آقای بیرنگ درنظر دارند، این طرف قضیه است، مواردی مانند خدشه‌دار کردن دنیای بچه‌ها، یا تحمیل تفکری به بچه‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که از ظرفیت ذهنی کودکان خارج است.

بیرنگ: تحقیقهایی که دربارهٔ بدآموزی می شود پر از ابهام است. می گویند فیلم نمایش داده شد و هشتاد درصد بچه‌ها دچار بدآموزی شده‌اند، این درصد از کجا آمده است؟

تحقیق و تحلیل روی علاقهٔ بچه‌ها به شخصیتها لازم است. زیرا در فرایند ارتباط، شخصیت یك طرف قضیه است. از نظر من، کودك از شخصیتی خوشش می آید که خودش را به نوعی در آن ببیند، حتیٰ اگر آدم بزرگی‌هست حتماً کسی است که شیطنت و بچگی می کند.

علاقه‌مندی به پهلوان از بین می برد و خودش را به‌جای او می گذارد.

در مورد این سؤال که چرا برای کودکان فیلم می سازید دوست دارم بگویم که من قبل از هر چیز، فیلمسازی را دوست دارم. همچنین من سالها تجربهٔ کار برای کودکان دارم و احساس می کنم، می توانم چیزهایی به بچه‌ها بدهم و دانسته‌های خودم را، تا حد شناخت خودم از کودکان، به آنها منتقل کنم.

فیلمسازی برای کودکان، چیزی را در درون آدم ارضا می کند و یك معلم ـ فیلمساز، خیلی راحت‌تر با مخاطبش ارتباط برقرار می کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بچه‌ها با شخصیتهایی که پرداختهٔ ذهن بزرگسالان باشند ارتباط لازم را برقرار نمی کنند.

کرامتی: چیزی که در اذهان جا افتاده، این مطلب است که چه کودك و چه بزرگ، با شخصیت اصلی فیلم، همذات پنداری کنند. بچه‌ها چارلی چاپلین را دوست دارند. بچه‌ای که از پهلوان خوشش می آید به دلیل شباهتش با او نیست بلکه بچه ناتوانیهای خود را با