

# سینمای راجع به کودک؛ آری

## سینمای کودکانه؛ نه

• آرش معریان

بنا به دلایلی با فضای ذهنی و روحی بزرگسالان تناسب دارد. چندان به کار خردسالان نمی‌آید ولی این دلیل بر این نیست که موضوع ویژه خردسالان، مناسب بزرگسالان نباشد، چرا که در محدوده کار بصری سینما یا به عبارت بهتر دنیای سینما، از آنجا که جهانی دیگر ارائه می‌شود که ماهیتاً با جلوه‌های خاص خود دیدنی و همه‌پسند است و به گروه سنی خاص با گفته و سلیقه خاص تعلق ندارد، همه چیز برای همه کس، دیدنی و جذاب است. با این پیش‌زمینه، صحبت بر سر این است که آیا به راستی سینمایی با عنوان «سینمای کودک و نوجوان» می‌تواند ماهیتی واقعی و منطقی داشته باشد. با توجه به زمینه فراگیر سینما و این نکته که سینما می‌تواند بی‌آنکه گروه، طبقه، نسل و قشر خاصی را نشان‌دهی کند از بی‌سواد تا باسواد از کودک تا کهنسال، از روستایی تا شهری، از غریبه تا آشنا را جذب و مهیوت خود سازد و برای هر

تقسیم‌بندی‌ها و دسته‌بندی‌ها برای هنری که به واسطه حیطه نامحدود و ازلفته‌اش، کامل‌ترین هنر و آخرین هنر محسوب می‌شود، زمانی با مشکل و معضل مواجه می‌شود که درصد تبیین تعاریف، قوانین و ضوابط خاص برای آن باشیم. به راستی به کدامین دلیل می‌توان ادعا کرد که فلان فیلم، فیلم مختص گروه کودک و نوجوان است و به بزرگسالان تعلق ندارد. یا این که فیلم فلان ویژه بزرگسالان یا کهنسالان است و به گروه سنی کودک و نوجوان تعلق ندارد این عبارت با تذکر این نکته، بیان می‌شود که البته نباید شأن و منزلت مبحث مناسبات اخلاقی سنی هر گروه را نادیده انگاشت چرا که قانوناً، عرفاً و شرعاً همواره سالی وجود دارد که متناسب با روحیات، ذائقه‌ها، مقتضیات و بی‌ش گروه‌های سنی مختلف باید مشروطاً شود و به فراخور ویژگی‌های منحصر به فرد هر گروه سنی، تعدیل و تناسب یابد طبیعی است موضوعی که

یک نیز، از نوع خود مفیدفرح و جذاب باشد، آیا عبارت انحصارطلبانه سینمای کودک و نوجوان منطقی و موجه جلوه می‌کند؟

برای پاسخ به این پرسش شاید نیازمند آن باشیم که کمی به تحولات فرهنگی - اجتماعی پیرامون خود در آخرین لحظات قرن بیستم و آستانه قرن بیست و یکم نگاهی افکنیم. در عصر پست مدرنیسم که مهم‌ترین دستاوردش شکست حد و مرزهای دست و پاگیر و طبقه‌بندی‌های تحمیلی، نفی تعیض نژادی و طبقاتی، اثناه مطلق‌گرایی و گرایش به نسبی‌گری و مشخصاً اتحاد و همبستگی جهانی و به‌تعمیری تلاش برای حصول به دهکده جهانی است؛ در آستانه قرن‌ی که شمارش ترکیب، اختلاط، امتزاج اغیار و تضاد و تحمل پذیرش آراء، تفکرات، عقاید و فرهنگ‌های غیرخودی در کنار خود است، آیا بحث و جدل پیرامون مرزبندی و ضابطه‌گرایی برای هنری که به قول معروف هفتمین هنر، کامل‌ترین هنر و آزادترین و نافذترین هنر است، شایسته و معقول به نظر می‌آید؟

آیا موفقیت آثار ارزشمندی چون «کلید»، «مشق شب»، «خانه دوست کجاست؟»، «بچه‌های آسمان»، «رنک خدای» ... به دلیل آن است که تلاش شده در قالب عنوانی فراملت به نام کودک و نوجوان، به بهترین شکل ممکن ساخته شوند؟

یادمان دلیل است که با طرح سوژه‌هایی راجع به کودک و نوجوان، لزوم قید و بند نوع‌گرایی، گریخته، اقبال آن را یافته‌اند تا به فرارخور میزان استنباط و استدراک مخاطبانشان، با هر گروه و مقطع سنی، ارتباطی از نوع خود برقرار کنند. همواره اشکال از اینجا آغاز می‌شود که در مواجهه با فیلم‌ها تلاش می‌کنیم تا دسته و گروه خاصی را بر آنها اطلاق کنیم. این میزان اطلاق‌گرایی و تلاش برای انتساب برجسب و عنوان به فیلم‌ها، اگرچه شان و منزلت حیطة گسترده و نامحدود دنیای سینما را تحت شعاع قرار داده و آن را محدود و محصور می‌کند، خطر مهم‌تر و جدی‌تری را به دنبال دارد و آن عبارت از این است که برای دیگران که قصد فیلمسازی دارند، حکم آیین‌نامه‌ای را پیدا می‌کند که اگر از آن پیروی نکنند فیلم‌شان در گروه «سینمای کودک و نوجوان» ارزیابی می‌شود و اگر آنها را نادیده انگارند در گروهی دیگر درجه‌بندی و تقسیم‌بندی می‌شود. با چنین رویکردی، آیا نمی‌توان حدس زد که دهیئت فیلمسازان ناخودآگاه شرطی شده و بی‌آن که خود بخواهند،

دستورالعمل‌ها و ویژگی‌های کلیشه‌شده سینمای کودک و نوجوان را که عده‌های علاقه‌مند سینما، از فیلم‌های موفق پیشین برآورد کرده‌اند، در کار خود تزییق کرده و اعمال نمایند؟ آیا این امر به نوعی دستورالعمل‌گرایی و اعمال محدودیت برای حیطة نامحدود و گسترده سینما نیست؟ فراموش نکنیم که دستورالعمل‌ها، تئوری‌ها، ضابطه‌ها و قوفین نه تنها مولد هستند که بنا به چهر زمان، تاریخ مصرف داشته و کهنه می‌شوند بلکه مقولاتی ثانوی و دست دوم به شمار می‌روند؛ ابتدا فیلم‌ها ساخته می‌شوند، و بعد تئوری‌ها و دستورالعمل‌ها از دل آنها متج می‌شود. چه‌بیار شاهد برداشیم که هر گاه فیلمی با این نیت ساخته شده باشد که فرمول‌ها، قالب‌ها و دستورالعمل‌های خاص فیلم‌های پیشین را رعایت کند، سیر فیلماپی طی کرده و نتیجه مثبت به دنبال نداشته است. خلاصه تمام این جدل‌ها برای آن است که بگوییم عبارت «سینمای کودک و نوجوان»، به‌همان میزان بی‌منی است که «سینمای بزرگسال و کهنسال»؛ سینما، سینماست. سینما نه برای قشر و گروه خاصی که برای همه است. هر کس با هر ذهنیت، با هر فرهنگ و سطح معلومت، با هر سواد و سن، این اجازه را دارد که چون مخاطب و تماشاگر سینما محسوب می‌شود. پیام، ایده، داستان و حرف فیلمساز را آن گونه که فرارخور حال و ذوق و سلیقه خود است، از آن خود کرده و درک و دریافت نماید و نهایتاً با آن ارتباط برقرار سازد. حال اگر فیلمی صرفاً تا آن حد از توانایی برخوردار است که تنها با قشر خاصی از مخاطبین ارتباط برقرار کند، می‌توان ادعا کرد که این فیلم از آن دسته فیلم‌هایی است که در ساخت و پرداختش تلاش شده تا با مرزبندی به مخاطبان خود بنگرد و از میان آنها، مخاطبین خاص خود را برگزیند قصد و غرض آن نیست که رویکرد و شیوه این نوع فیلمسازی مورد انتقاد واقع شود. تنها ذکر این نکته لازم و کافی است که هر قدر هم در گزینش مخاطبان و خاص کردن آنها تلاش شود، دنبانی که سینما روی پرده می‌آفریند دنبانی است که هر کس را با هر سن و سال، ناخودآگاه تحت تأثیر قرار داده و جذب و مهیوش می‌سازد اگر به منوله روانکاری در سینما بنگریم و تجزیه و تحلیل‌های روانکاوانه فروید، لکان و متأخرین آنها را در مورد این هفتمین هنر مورد بررسی قرار دهیم، خواهیم دید که از این دیدگاه هنر و متعاقب آن سینما به قول

فلاسفه یونان باستان ارسطو و افلاطون. برانگیزنده و ارضاکننده قوای شهوانی و سائقه‌های نفسانی انسان است. افلاطون قاطعانه تأکید دارد «آنجا که شعر - مجازاً به جای هنر استعمال داشته - برانگیزاننده قوای پست انسانی است باید از آرماتشهر طرد شود و متعاقب آن از آنجا که شاعران، خالقان و آفرینندگان این ارضاکر نفسانی هستند باید از آرماتشهر تبعیدشده و دور نگاه داشته شوند». با چنین نگرشی به هنر. متأخرین فرویدی و لاکانی معتقدند که قوی‌ترین انگیزه تمایل مخاطب به سینما و آمدن به سالن تاریک سینما، از بخشی از وجود آدمی نشأت می‌گیرد که به تمایلات چشم چرلانته و «هیزی‌گرانه» وجودش مربوط است. آنها بر این باورند که آدمی به سالن تاریک سینما می‌آید تا در تاریکی و خفا، پنهانی و مخفیانه، بنویسند آن که از جانب کس یا کسانی دیده‌شود آزادانه و با فراغ خاطر، چشم به زندگی آدم‌ها و شخصیت‌هایی بپوزد که بی‌محابا، خصوصی‌ترین رازها و لحظات زندگی خود را عیان می‌کنند.

حال که سینما و پرده جادویی نافذش، با ارضای قوای پنهانی مخاطب، خواسته و ناخواسته تمایل هر زن و بچه و کودک و خردسال و میانسال را برای دیدن دنیایی جذاب برانگیخته و آنها را به نوعی دورادور سحر می‌کند تا به سالن تاریک آمده و به گونه‌ای از زندگی آدم‌ها و شخصیت‌های بی‌خطر، پنهانی نظر افکنند آیا می‌توان سینما را از دیدگاه مخاطب‌شناسی، خاص و انحصاری کرد و سخن از سینمای محض کودک و نوجوان به میان آورد؟! «خانه دوست کجاست؟» «کلیده»، «مشق شب»، «بچه‌های آسمان» فیلم‌هایی از این نمونه اگر به زعم‌نگارنده به عنوان فیلم کودک و نوجوان شناخته شده‌اند به حاق گرفتار نوعی سطحی‌نگری شده‌اند. آن‌چه در این جا، مسأله‌حار به نظر می‌رسد آن است که اغلب اوقات «سینمای رایج به کودک و نوجوان» یا «سینمای کودک و نوجوان» و نهایتاً «سینمای کودک و نوجوان» اشتباه گرفته می‌شود.





تلقی می‌شود که ضمن برخورداری از سبک و بیابانی شخصی فیلمساز و انسجام زیبایی‌شناختی، هر مخاطبی را با هر نوع خاصی راضی و قانع گرداند؛ به نحوی که هر مخاطبی، مدینه فاضله خود را در آن بیابد و با شیوه و گونه‌ای از نوع خود، فیلم را پذیرد. نه آن که در ابتدا از صافی‌های متمدن گذرانده شده باشد؛ راه‌های ارتباطی‌اش را با دیگر گروه‌های سنی از مخاطبان قطع کرده باشد و فقط و فقط توجه و تمرکز خود را بر تقویت ارتباط با یک گروه سنی خاص مبطرف کرده‌باشد. لازم به ذکر است که اگر فیلمی ماهیتاً با انگیزه‌های سفارشی ساخته شود و هدف آن باشد که برای گروهی خاص و به قصد و منظور خاص ساخته و نمایش داده شود، جای عیب و ایراد ندارد و بحثی چندان ولی وقتی سخن از سینمای ناب و ماهیت واقعی و عمومی این پدیده صدساله است، هدف آن است که گفته شود سینمای ناب، آن چنان که فیلم‌های مطرح

حال که معتقدیم سینما به گروه و حایفه خاصی قابل انتساب و اختصاص نیست و زهن بیانی آن، آن چنان جذاب و نافذ است که هر کس را ما هر سن و سال تحت پوشش خود قرار می‌دهد، پس چگونه است که برخی از فیلم‌ها نزد کودک و نوجوان توفیق و اقبال بیش‌تری پیدا کرده و برخی دیگر کم‌تر. جواب این پرسش از دو دیدگاه قابل بررسی و تأمل است. نخست؛ همان گونه که قبلاً هم اشاره شد فیلمساز ممکن است به تأثیر از تقسیم‌بندی‌های کلیشه‌ای تئورسین‌ها و تحلیل‌گران سینمایی، با ذهنیتی شرطی شده بخواهد با رعایت قواعد و دستورالعمل‌های فرمول‌بندی شده سینمای کودک و نوجوان، از همان ابتدا با برچسب فیلم برای کودک و نوجوان، کارش را آغاز کند که به گمان نگارنده اگر طرفدار مالیت ناب سینما باشیم، این رویکردها چیزی شبیه سفارش‌نویسی و سفارشی‌سازی کار کردن مانند است. چرا که سینما به‌عنوان «هنر» زمانی «ناب»

طلول داشته و حرفی تازه برای گفتن دارند هر بار جلوه‌ای بدیع در نظر مخاطب پدیدار ساخته: گویا هر بار از نو نوشته و تکوین می‌شوند و همواره بکر و ناب و غیر تکراری به نظر می‌آیند چون شمری از حافظ که با هر بار خواندن، به اقتضای موقعیت مکانی و زمانی خواننده، سواد و پیش و حس و حال او، معنا و مفهومی تازه پیدا می‌کند، بدون آن که خنثی‌های به تعبیر قبلی وارد آورد در چنین شرایطی، اثر هنری به موجود زنده‌ای شبیه می‌شود که تحرک و پویایی داشته و در زمان، جاری و سیال است. اما دسته دوم را آثاری تشکیل می‌دهند که پس از اولین رویارویی با مخاطب، فروغ بکر و جلوه بدیع خود را از دست داده و رغبتی برای رویارویی و تماشای مجدد در مخاطب پدید نمی‌آورند. این دسته را همان طور که اشاره کردیم روان یارت، «آثار خواننده» می‌نامند که ایستا بوده و در برابر پویایی اثر هنری دسته نخست، با هر بازتابش و عرضه، به تکرار و یکسان گویی و یکتواختی کشیده می‌شوند. شاید با تعمیم این نظریه به سینما و توجه به این اصل مهم که در عصر حاضر شمار موفقی و نولاد خواننده (مخاطب)، هماعتبار ارزش معنای آن اثر هنری را به دوش مخاطب محول می‌کند و فرآیند معنادر شدن اثر هنری را ناشی از ذهنیت فعال و واکنش طلب مخاطب می‌شمارد، توان به گونه‌ای روشن‌تر به کارکرد حقیقی سینمای ناب پی برد. خلاصه آن که بزرگترین خطر سینمای انحصاری کودک یا سینمای کودکان، گرفتار شدن در ورطه ساده‌گویی و سطحی‌گرایی است که راجع به آن مفصلاً بحث خواهیم کرد.

و اما دیدگاه دومی که می‌تواند در جلب پرورش مطرح‌شده، مهم تلقی شود، این که چرا فیلم نسبت به فیلم‌های دیگر، توانایی برقراری ارتباطی بیشتر با کودک و نوجوان می‌یابد، بحث مخاطب‌شناسی کودک و شناخت دنیای روحی - روانی اوست. بدون لحاظ کردن این ویژگی حتی اگر فیلمی راجع به کودک و نوجوان و برای کودک و نوجوان نیز ساخته شده باشد، باز هم توفیق و اقبال از جنب مخاطب کودک نخواهد یافت. دنیای روحی - روانی کودک و شناسایی دغدغه‌ها و مسئله‌ها، علائق و وابستگی‌های ذهنی و نوقی او، یکی از مباحثی است که در جنب و جلب هر چه بیشتر توجه کودک از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. به این ترتیب



کشورمان در عرصه جشنواره‌های جهانی به منصفه اثبات و حقانیت رسانده‌اند، آن است که بدون جانبداری از گروه سنی خاصی از مخاطبان، بدون تبعیض و تفاوت بین بینندگان، به نیت برقراری ارتباطی مستحکم با همه اقشار جامعه جهانی، زمینه لذت، جذابیت و بهره‌وری را برای همگان با هر سلیقه و طرز تفکر، و با هر سن و سال و پشتوانه فکری - فرهنگی فراهم آورد و در این رهگذر، این زمینه را فراهم سازد تا هر کس به فراخور ویژگی‌های شخصی و منحصر به فرد خود، پیام بین‌مایه و مضمون مورد علاقه خود را از آن درک و دریافت کند و با سبک و سیاق خود از آن لذت برد. این یکی از مهم‌ترین مباحث «زیبایی‌شناسی درک و دریافت مخاطب» در هنر است. آن چه برای هنر، ناب برشمرده می‌شود خصلت «نوشتنی» آن در برابر «خواندنی» بودن آن است. روان یارت معتقد است آثار هنری به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول آنهایی که چنان آفرینش یافته‌اند که در هر بار رویارویی با مخاطب، تازگی و

می‌توان گفت در عامل می‌تواند در جذب مخاطب کودک مهم واقع شود:

نخست بیش از آن که فیلم برای کودک و نوجوان باشد راجع به کودک و نوجوان باشد، که توضیح داده خواهد شد. دوم آن که از مضمون و پیامی برخوردار باشد که ضمن آن که حوزه فرآیند و عام‌تری از مخاطبان را با هر سن و سال در بر می‌گیرد و بیش از حد کودکانه و ساده‌لوحانه جلوه نمی‌کند، قابلیت هم‌ف و تحلیل را برای کودک و نوجوان داشته باشد به عبارت دیگر از «پیرنگ» خاصی برخوردار باشد که هم کودک و هم بزرگسال، متناسب با بینش، شناختی ایدئولوژی و ظرفیت فکری - روانی خود، داستان مورد علاقه خود را با میزانی بالنسبه از شفافیت در پیام و مضمون خاص فیلم‌ساز، درک و دریافت کند این که تأکید می‌شود مضمون و پیام نباید به صرف برقراری ارتباط با کودک، بیش از حد کودکانه و ساده‌لوحانه جلوه کند، ناشی از رویکردها و ذهنیات نادرستی است که بر ساختار غالب فیلم‌های راجع به کودک و نوجوان حاکم است؛ این که سازندگان اغلب به اشتباه، ساده‌گرایی را به جای ساده‌گویی و ساده‌نمایی در آثار خود لحاظ کرده که نتیجه چیزی جز سطحی‌گرایی نیست، یعنی پیامی که سبب می‌شود فیلم‌های راجع به کودکان، بیش از حد برای کودکان، کودکانه و سطحی جلوه کند. فراموش نکنیم که در آستانه قرن بیست و یکم هستیم؛ فرنی که عصر شتاب، سرعت، تفکر و رشد عقلانی و فکری انسان‌ها نامیده شده است. در عصری که پیچیده‌ترین تکنولوژی، خارق‌العاده‌ترین اکتشاف‌ها، قوی‌ترین رسانه‌ها، بزرگترین پدیده‌ها و دستاوردهای علمی، فرهنگی و هنری، آگاهانه یا ناخودآگاه، مستقیم یا غیر مستقیم، هر روز و ساعت و لحظه، زندگی و روند حیاتی انسان‌ها را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد مسلماً کودکان و نوجوانان از آنجا که نسل به‌روزتری محسوب می‌شوند و در جریان عصری با چنین خصلتی تکامل شخصیتی می‌یابند، از آنجا که هر لحظه از حیاتشان با جدیدترین دستاوردهای زیست محیطی، سلسله‌وار و بی‌دری، تحت تأثیر واقع می‌شوند و همگام با تحولات روز دنیای پیرامون، شخصیتی کامل‌تر و به لحاظ مسائل ژنتیکی و وراثتی، ذهنیتی گسترده‌تر و عمیق‌تر می‌یابند، از بینش، ادراک و منشی به مراتب پیچیده‌تر از کودکان نسل گذشته خود، برخوردار هستند

این حقیقتی غیر قابل تردید است که کودکی کودکان عصر حاضر به مراتب گسترده‌تر و متفاوت‌تر از کودکی والدینشان است و به همین دلیل کودک عصر حاضر، با بینش و ادراکی که معلول تمدن کنونی عصر حاضر است بسیار باهوش‌تر، دقیق‌تر، آگاه‌تر و کامل‌تر از شخصیت کودکی است که در مخیله بزرگسالان نقش بسته؛ بزرگسالانی که کودکان گذشته بوده‌اند و همه چیز را با خصلت‌ها و ماهیات کودکانه عصر خود می‌سنجند از آنجا که دغدغه‌های کودک عصر حاضر به دلیل ارتباط بیش از حد با دغدغه‌های عصر حاضر، فراخود است، یعنی از مسئله‌های طبیعی یک کودک به مراتب افزون‌تر، گسترده‌تر و پیچیده‌تر است، مسائل کودکانه، پیام‌های کودکانه و مضامین کودکانه به دلیل تکمیدی بودنشان در فیلم‌هایی که ادعای اختصاص به مخاطب کودک را دارند؛ برای کودک امروزی چندان جذاب نبوده و توقع شخصیت امروزی‌اش را برآورده نمی‌سازند اگر نیم‌نگاهی به فیلم‌های موفق سینمای ایران در عرصه کودک و نوجوان بیندازیم در خواهیم یافت که بخش عمده‌ای از موفقیت خود را مرهون موضوعاتی هستند که یا تصویرگر رابطه



کودک با کودک است - آن هم راجع به مقوله‌های فراکودکانه - و یانمایانگر رابطه کودک با فراکودک است راجع به مقوله‌ی کودکانه یا فراکودکانه. در هر صورت از آن جا که سخن بر سر رابطه سینما با کودک است، حضور مسلم شخص کودک یا دنیای جناب کودکانه ضروری و لازم می‌نماید آن چه در سینمای کودک و پایه عبارتی سینمای کودکانه، به عنوان سطحی گرای نمودار چیزی است که ماحصل نادیپلماتیکاری این ویژگی زیبایی‌شناسی است. در ارائه سینمایی رابطه کودک با کودک هرگاه به جای مقوله‌های فراکودکانه، موضوعی کودکانه مطرح شود اگر چه شانس این را دارد که می‌تواند برای مخاطب کودک جذاب باشد ولی زمینه ارتباطی مخاطب غیر کودک را از دست می‌دهد و نتیجه چیزی می‌شود که از رسالت ماهیت ناب سینما به دور است.

نهایت آن که «سینمای برای کودک» یا به عبارت عام «سینمای کودک» دو خطر عمده دارد: اول آن که فیلمساز و سازنده با ذهنیت شرطی‌شده فیلم برای کودک، به راحتی در ورطه سطحی‌گرایی سینمای کودکانه گرفتار شده و قابلیت برقراری ارتباط با کودک نخبه عصر حاضر را از دست می‌دهد؛ چرا که گمان می‌رود «فیلم برای کودک» باید همه چیزش کودکانه باشد، غافل از این که کودک زمان حال، به عنوان موجود زنده و پیشرفت‌ها شریک است. قدرت خواسته و ناخواسته در تحولات و پیشرفت‌ها شریک است. قدرت تجزیه و تحلیلی به مراتب افرون‌تر و بالاتر از سن و سال خود دارد و به همین نسبت دغدغه‌ها، دل‌مشغولی‌ها، علائق و خواسته‌هایش از حد دلپستی‌ها و توقعات معمول کودکانه فراتر گسترده‌تر، متنوع‌تر و پیچیده‌تر است. دوم آن که «سینمای کودک» را آنجا که با نیت ساخته شدن محض برای کودک می‌آغازد، کانال‌های ارتباطی سینما را با دیگر گروه‌های سنی مخاطبان، محدود و مسدود کرده و عامه‌گرایی یا عامه‌پسندی - نه به مفهوم نفس - جوهره سینما را مخدوش کرده و سینما را وادار می‌کند تا بهر خلاف ماهیت و ظرفیت گسترده بیانی‌اش، برای مخاطبان حد و حصر قائل شده و با تحمیل نوعی اندیشه تبعیض‌گر و انحصارطلب، شانس و اقبال برقراری ارتباط با گروه‌های سنی دیگر را از دست بدهد.

با این جمع‌بندی می‌توان گفت زمانی سینما می‌تولد در عرصه فضای کودک و نوجوان یا موفقیت همراه باشد که بزرگ‌ترین،

انسانی‌ترین، پیچیده‌ترین، عمیق‌ترین و ارزشمندترین مفهیم حیاتی انسان را که برای همه اقشار، افراد و گروه‌ها، با هر سن و سال و فرهنگ و پیش لازم و پایسته به نظر می‌رسد، با بهره‌گیری از دنیای ساده، پاک، بی‌آلایش و ملموس کودکان چنان که برای همه، با سن و سال جذاب و دیدنی، چشمگیر و قابل توجه باشد به دور از هر نوع سطحی‌گرایی کودکانه با حفظ ساده‌نمایی عرضه‌دارد این همان ویژگی قابل ستایشی است که اثری چون «سازدستی»، «دوند»، «آب باد خاک»، «خانه‌نوست کجاست»، «کلید»، «مشق شب»، «بچه‌های آسمان»، «سیب» و «رنگ خدا» را به یاد ماندنی، خاطرملگیز و ارزشمند می‌سازد؛ سینمایی رابع به کودک، با پیام، مضمون و بین‌مایه‌ی همگانی که کودک و نوجوان را نیز تحت پوشش خود قرار می‌دهد به این ترتیب «سینمای راجع به کودک» آری، سینمای انحصار طلب کودکانه یا «سینمای برای کودک» نمایی

انسانی و مطالعات فرهنگی  
مجله علمی و پژوهشی علوم انسانی