

# انیمیشن کولکتابخانه

آدم‌ها هم مصونیت ندارند. گفته می‌شود تلویزیون دانشگاه است و این حرف درستی است. یک برنامه تلویزیونی بیشتر از یک متن دانشگاهی اثر دارد. بنابراین، نباید برنامه‌های تلویزیونی را کم‌اهمیت گرفت؛ اما برنامه‌های تلویزیونی ما چه خوراک مقوی خوبی داشته است. در تمام دوره‌ی عمر تلویزیون، چه پیش از انقلاب و چه بعد از آن، ما همیشه نشخوارکنندگان محصولات درجه‌ی ۲ و ۳ انیمیشن جهان بوده‌ایم؛ چرا که خواسته‌ایم ارزان بخریم. کالایی ارزان و با حجم زیاد بدون اینکه تاثیراتش را ارزیابی کنیم. این‌ها را در مقابل این اژدهای هفت سر ریختیم و او هم بلعید و از طریق سرنگ‌هایش آن را به مردم تزریق کرده است! این همان بچه نابغه است که می‌گویم در مبتذل‌ترین و نازل‌ترین شکل امروزش تحویل جامعه شده است.

**\* چه راه کارهایی را برای نجات از این وضعیت پیشنهاد می‌کنید؟**  
تجربه‌ی دنیا دو راه کار را وجود دارد. در دنیای سوسیالیستی و مردم‌سالاری که بودجه‌ها به نفع برنامه‌های ملی و فرهنگی صرف تقسیم می‌شود، برای پرورش این بچه نابغه بودجه خاص و شرایط و امکانات، تربیتی ویژه‌ای تعیین کرده‌اند و به نتایج درخشانی هم رسیده‌اند. این یک وجه قضیه است. وجه دومش در دنیای سرمایه‌داری، به ویژه آمریکا است. در آنجا بنا به ذات و طبیعت این سرزمین و آن نظام اقتصادی،

این بچه نابغه در شرایطی قرار گرفت که تبدیل به یک غول قدرتمند، توانا، جذاب، خوش‌سخن و مهربان شد. این غول توانست مردم را اعم از کودک و نوجوان و پیر جذب سینماها و سالن‌های تاریک کوچک و بزرگ خودش کند و به آن‌ها خوراکی‌های خوشمزه‌ای بدهد و فقط داستان‌سرایي بکند. نکته‌ی مهم همین داستان‌سرایي است، یک نوع سرگرمی شکم‌پرکن و خوشمزه؛ همین. در کشورهای سوسیالیستی به معنای عامش یعنی اروپا، این کودک نابغه کوچولو و کم‌رشد ماند اما توانست آثار ماندگار سینمای انیمیشن را تولید بکند. به گیشه‌ها نرفت، پول ساز نشد، بیننده‌ی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

و این که نیم قورت بود، دو قورت و نیم‌اش باقی است. تلویزیون به طور منظم و شبانه‌روز خوراک می‌خورد. یک تعریف دیگر از این اژدهای هفت سر این است که به تعداد خانه‌ها دم‌یا سر دارد، به طوری که هر سرش در یک خانه است. از یک سو، اژدها آن خوراک‌ها را می‌خورد و از سوی دیگر آن را هضم و بدل می‌کند به ماده دیگری که از طریق سوزن‌هایش آن‌ها را به داخل خانه‌ها تزریق می‌کند. بنابراین همه ما زیر بمباران امواج تلویزیونی در خانه‌هایمان قرار داریم و منزوی‌ترین

تاثیرگذاری‌اش چقدر عمیق است. کسی که یک فیلم انیمیشن خوب را دیده باشد تا آخر عمر به یادش می‌ماند و از آن تاثیر می‌گیرد، حتی اگر فیلم بسیار کوتاه و موجز و فشرده باشد. چنین فیلم‌هایی با یک بار دیدن، سال‌ها در خاطر می‌ماند! این قدرت انفجاری و این ظرفیت فشرده تقریباً مثل سیاهچال‌هایی می‌ماند که آن چنان نیرو و جذابیتی دارد که تمام ستارگان را در خود فرو می‌برد. آدمی نیز از یک چنین قابلیت‌هایی برای جذب و نگهداری و به یاد آوردن فیلم‌هایی که تاثیرات این چنینی دارد برخوردار است. کوتاهی، موجز بودن، فشرده‌گی، سادگی و جذابیت عمیق در انیمیشن باعث می‌شود که تاثیرگذار باشد.

آیا واقعاً ما با این هنر مثل یک بچه‌ی نابغه رفتار کرده‌ایم؟ نه، نه تنها این کار را نکرده‌ایم بلکه این بچه را یتیم هم گذاشتیم. سالی که انقلاب شد این نوزاد تازه‌پا می‌رفت تا هفت، هشت سالگی‌اش را بگذارند. درحقیقت این نوزاد در سال‌های پنجاه‌متولد شد و تا سال انقلاب بزرگتر از یک کودک پیش از دبستان نبود. این کودک پیش دبستانی با شروع انقلاب نفسش و به طور کامل تولیدش تعطیل شد. دانشکده و آموزش آن نیز تعطیل شد. بعد از ده دوازده سال، به سبب اینکه دنیا دیگر عوض شده بود و تولید انیمیشن در جهان به طور فزاینده‌ای شتاب گرفته بود، فیلم‌های انیمیشن وارداتی بسیار نازل و بسیار کاذب با فرهنگ‌های بد و کانال‌های تلویزیونی ما راه پیدا کرد.

تلویزیون مثل یک اژدهای هفت‌سر است که هر چه به او غذا بدهید تمامی ندارد و سیر نمی‌شود. بسیار بدتر از نهنگی است که گفت من بیشتر از سه وعده غذا نمی‌خورم، یعنی سه قورت بیشتر نمی‌خورم



گفت‌و‌گوبادکترنورالدین زرین‌کلک

# انیمیشن کودک نابغه

\* استاد، با توجه به سالیان طولانی کار و فعالیت تان در زمینه‌ی انیمیشن لطفاً بفرمایید مبرم‌ترین مسائل انیمیشن ایران در حال حاضر چیست؟

هنر انیمیشن هنر بسیار پیچیده‌ای است و در عین حال کاربرد زیادی هم دارد. همچون کودک نابغه‌ای می‌ماند که باید با او رفتاری در شأن یک نابغه داشت. با کودک نابغه چه باید کرد؟ باید با او خوب رفتار کرد، خوب پرورش داد، وسایل را در اختیارش گذاشت و نگذاشت صدمه‌ای به او وارد شود. این که می‌گوییم کودک نابغه، مبالغه نمی‌کنیم. این تعریفی است که حقیقتاً این هنر دارد. زیرا ما می‌دانیم سینما امروز پرکاربردترین هنر جهانی است. تعداد تماشاگران یک فیلم برابر با مجموع تمام تماشاگران موزه‌ها، کنسرت‌ها، نمایشگاه‌ها و غیره است و این یک حقیقت است و امروزه کسی نیست که در شبانه‌روز فیلم نبیند. انسان ناچار است از دریچه‌ی تلویزیون فیلمی را که به خانهاش آمده است ببیند و هیچ کس نیز مصون از این حمله نیست. یک چنین گول بزرگی همان قدر که گول بزرگی است، گول لازم و مفیدی هم است؛ آموزنده و در عین حال خطرناک. فرزند این گول بچه‌گولی است که حرف‌هایش را با لطافت بسیار بیشتری می‌زند و به همین سبب هم محبوب کودکان و محبوب

گروهی است که معصوم‌ترند. البته مخاطب فیلم‌های انیمیشن تنها کودکان نیستند بلکه همه قشرهای مردم آن‌ها را می‌بینند و به همان اندازه که سینما مورد خطاب است، انیمیشن هم نیز مورد توجه است. اما عملاً این فیلم‌ها را همه کس نمی‌بینند و دلیلش غیبت این کودک نابغه است. به این معنی که این موجود مثل یک سب‌زمینی نیست که توی هر خاکی و با هر کودک و هر مقدار آبی فراهم شود. این موجود کشتش مثل گل‌یخ، مثل گل‌لادن، مثل کشت برنج می‌ماند که اول باید نشا کاشته شود، بعد در جای خاصی نگهداری و سپس زمانش که فرا رسد بر روی زمینی که آب فراوان دارد و آب را نگه می‌دارد به عمل آید تا همه استفاده کنند. ولی اگر این برنج به همه‌ی مردم نرسد که نمی‌رسد، دلیلش این است که کشت آن سخت و مشکل است و در شرایط خاص و مشکلی محصول می‌دهد. به این معنی که اگر تولید فیلم‌های انیمیشن به سهولت فیلم‌های زنده می‌بود، یعنی لازم نبود که تک‌تک فریم‌ها جدا از هم و یکی‌یکی کار بشود و می‌شد به طور مسلسل وار دوربین را گرفت و ماشه را فشار داد و از طبیعت و اطراف فیلم گرفت، قطعاً بدانید که بینندگان فیلم انیمیشن به اندازه‌ی بینندگان فیلم‌های زنده می‌بود؛ آن‌هم به خاطر چیزهای خاص و جذابیت‌های ویژه‌ای که در انیمیشن قابل عمل آوردن است و در سایر هنرها نیست. از گفته‌های من این تعبیر نشود که به خاطر اشتغال خودم به این هنر، مبالغه می‌کنم. این یک واقعیت تجربه‌شده است و کسانی که از این مديا استفاده کرده‌اند، به یقین می‌دانند که

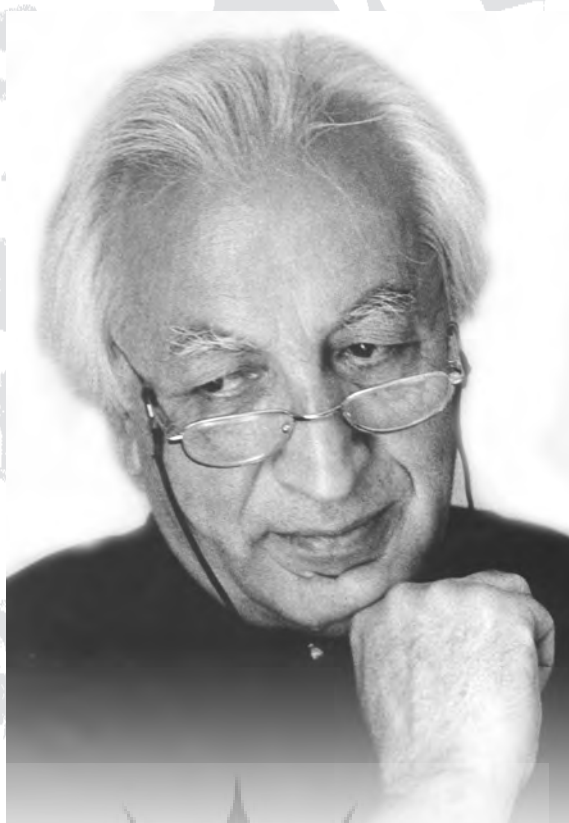
## مقدمه

نورالدین زرین کلک در بازگشت از بلژیک آموخته‌های خود را که با راثول سروه طی کرده بود در قالب آموزشگاه انیمیشن در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان در اوایل دهه پنجاه راه‌اندازی کرد و نهال هنری بی‌را کاشت که ثمره‌های آن استادانی چون علیمراد، فردی مقدم، مهین جواهریان، کورش یغمائی‌ان و غیره بودند. این امر را بر آن داشت که درباره‌ی نحوه‌ی آموزش، راه‌اندازی و کارآمدی نظام آموزشی و چشم‌انداز آینده انیمیشن ایران گفت‌و‌گویی با وی داشته و نظرات و دیدگاه‌هایش را جویا شویم.

کتابخانه



کتابخانه‌های  
مریاد و شهریور ۱۳۸۲



مثل‌هایی که ما داریم، لایه‌هایی که داریم، ضرب‌المثل‌هایی که شکل داستانی هم دارند و می‌توانند فیلم‌انیمیشن باشد، قصه‌های یزدی و قصه‌های سنتی کهن مثل کلیله و دمنه و امیراسلان، مرزبان‌نامه و حکایات سعدی و غیره، همگی قابل تبدیل شدن هستند. این‌ها این‌قدر ظرفیت دارند که در حال حاضر پاسخگوی نیاز ما باشند، اما این در صورتی است که ما مسلح شویم به آن چشم‌تصویربین، چشمی که بتواند کلمات و معنا را به تصویر تبدیل کند؛ یعنی وقتی آموختیم که چطور یک بیت مولانا، یک بیت سعدی و متون دیگر را مصور و تبدیل به انیمیشن کنیم. ما این خمیرمایه را در ادبیاتمان داریم، فقط بایستی ذهن از آن‌ها پر باشد و بتواند آن‌ها را تصویری کرده، ابعاد جدیدشان را برای روزگار امروز بسازد و به زبان امروزی دریاورد.

بنابراین باید یک فاصله‌ی زمانی طی شود تا این ظرفیت به تدریج فراهم بشود. این طور نیست که الان داستان‌های آماده‌ای توی طاقچه داشته باشیم و برداریم پوشه‌ای را بیاوریم و تبدیل کنیم به فیلم. این ادبیات برای زمان خودش ساخته و پرداخته شده و کار خودش را کرده است. الان ما در دورانی زندگی می‌کنیم که این مطالب با شرایط امروز نمی‌خواند و قابلیت امروزی شدن را ندارد. هنوز مقداری از آن‌ها این ظرفیت را دارند که برای مدیایی به نام انیمیشن یا سینما خوراک تامین کنند، اما این‌ها در قالب موجودشان، ادبیات سینما و انیمیشن نیستند، فقط مخمرند. پس خمیر را باید خودتان بسازید و خود نویسنده است که خمیر را می‌سازد. مثلاً فیلم چشم‌تنگ دنیادار نمونه‌ای است برای حرف‌هایی که زدم. زمانی که سعدی شعر خود را گفته، برای دوره خودش شعر درخشانی بوده است، مفید بوده، پند بوده، خرد بوده، جهان‌بینی بوده و تجربه طولانی یک آدم نابغه و اگر ما آن شعر را هزار بار هم بخوانیم هنوز ارزش خودش را دارد. اما اگر بخواهیم به زبان امروز و به زبان تصویری بیان کنیم باید ابزارش را پیدا کنیم که اصلاً ما این مفهوم و این معنی را چگونه تبدیل کنیم و در یک قالب دیگری بریزیم که آن قالب، دیگر کلام و شعر نیست. ما باید



شفاهی نقل می‌شد. معدودی داستان هم داریم که لطیفه است، قطعه است و قصه‌های کوتاه با نتایج اخلاقی همچون داستان‌های مثنوی که تقریباً تمامی آن‌ها به خاطر نتیجه‌گیری اخلاقی‌شان طرح شده‌اند. با این وجود چون الان راجع به انیمیشن صحبت می‌کنیم باید بگویم در حال حاضر و به میزانی که لاف‌ی یکی دو دهه ما را سیراب کند داستان برای انیمیشن داریم. به عنوان مثال،

درست و با این که درک انیمیشن می‌تواند یک رسانه‌ی توانا، نیرومند و مؤثر ملی باشد درباره‌ی آن تصمیم‌گیری کنیم، مشکلات حل خواهد شد. خطاب من به آن‌هایی است که باید این بچه را پرورش بدهند. جوان‌های ما و جامعه‌ی جوان ما که جویای حرفه و فن و تحصیلات و غیره هستند، این نیاز را به خوبی نشان می‌دهند. ما از لحاظ جوانانمان نه تنها کم نداریم، بلکه بسیار غنی هستیم. جوانانی بسیار مستعد، بسیار آرزومند و بسیار امیدوار که شوق فراوانی برای یادگرفتن، کار کردن و تولید کردن انیمیشن دارند. ببینید ماده‌ی اصلی وجود دارد پس باید این بستر را ساخت تا رودخانه‌ای بشود و حرکت بکند و برسد به سرمنزل مقصود. این بسترسازی در دست مسئولان و مدیریت فرهنگی است. برای جبران این عقب‌افتادگی و برای اینکه راه این رودخانه باز شود، باید زحمت زیاد و کار دلسوزانه و مشتاقانه‌ای صورت بگیرد. بنابراین، برای انجام این کار نیازمند مدیریت بسیار جدی و کارشناسانه‌ای هستیم.

**\* در مصاحبه‌ای که چند سال پیش با کیهان کاریکاتور داشتید، به این نکته اشاره کردید که ثروت واقعی ما نفت نیست، بلکه گنجینه‌ی ادبی و فرهنگی مان است حال در حوزه‌ی این فرهنگ و ادب غنی، چگونه می‌توانیم آن نوع توصیف‌روایی را که به درد انیمیشن می‌خورد به کار بگیریم؟** بسیار بحث دقیق و ظریفی است. در عمل با این مورد بسیار جدی برخورد کرده‌ام. در کلنجاری که با ادبیات خودمان رفته‌ام، برای اینکه داستان یا فیلم‌نامه‌ای را بنویسم، طبعی بود که باید این کار را می‌کردم و سرم هم زیاد به سنگ خورده است. ما باید ادبیات خود را بیشتر از آنچه الان می‌شناسیم، بشناسیم و در آن غور کنیم و با چشم یک سینماگر در آن غور کنیم نه با چشم یک ادیب یا شاعر. به حق باید مسلح به چشم‌هایی بشویم که مطالب را تصویری می‌بیند. باید این عادت را جا بیندازیم. ما در ادبیات خودمان تا پیش از قرن معاصر خیلی داستان و داستان‌سرایی نداشته‌ایم، به غیر از کتاب‌هایی مانند کلیله و دمنه و نقلی‌هایی که از چند داستان مشخص برداشته و به صورت



## انیمیشن کیوں کا پیغام

بچه‌ای را می‌توان یافت که نداند سیندرلا کیست و یا پینوکیو را نشناسد. خوب این فرهنگ بیگانه است. نمی‌گوییم بد است، فرهنگ جهانی است و ما جزئی از این جهان هستیم؛ پس باید بشناسیم و بدانیم. ولی آیا بچه‌های نقاط دیگر دنیا یا حتی بچه‌های خودمان هرگز اسم رستم و سهراب و امیرارسلان را شنیده‌اند یا داستان‌های ملانصرالدین را می‌دانند.

زیادی هم نداشت و هنوز هم ندارد، اما توانست ریشه‌های بسیار قوی و محکمی را در دل خاک بنشانند؛ آن چنان که میوه‌های تک، اما بسیار گران بها تحویل دهد. توانست میوه‌های خوب و استثنایی و پر عصاره و حرف‌های بسیار گفتمانی را در قالب‌های خود برای فرهنگ معاصر فراهم بکند. باید یادآوری کنم که یکی از میراث‌های مهم فرهنگی قرن بیستم فیلم‌های انیمیشنی است که در این قرن، به ویژه در نیمه‌ی دوم قرن تولید شد. این فیلم‌ها آن چنان استغنائی به فرهنگ بشری بخشیدند که انیمیشن را در حقیقت به یکی از ابعاد اصلی و مهم فرهنگ بشری که قبل از آن وجود نداشت، تبدیل کرد.

**\* ما به عنوان مخاطب این هنر در ایران یا حتی بیرون از آن، حس نکردیم این هنر اثر**

فرهنگی مهم و عمیقی داشته است. اگر ممکن است در این زمینه بیشتر توضیح بدهید؟

بله، علت این است که اولاً ما از فرهنگ غرب و حداقل از بخش‌های خوب فرهنگ غرب گسسته شده‌ایم و هنوز هم گسسته‌ایم و راه ورود به این فرهنگ بسته شده است. در این اواخر یعنی بعد از دو دهه‌ی قدیمی در این راه برداشته شده و آن هم برگزاری جشنواره‌ای است که به شکل دو سالانه برگزار می‌شود و تقریباً تنهایی مجرای است که توانسته باز شود تا ورودی‌های خوبی داشته باشیم. در واقع، علت اینکه مردم از این جریان زیبا و پرتوان انیمیشن محروم مانده‌اند، بسته بودن راه بوده است. راه‌های مبادله‌ی فرهنگی همین چیزها است، برگزاری جشنواره، خرید محصول و غیره. در این میان، تلویزیون که عامل توزیع کننده میان عامه‌ی مردم است، باید در این امر مشارکت کند و انیمیشن را توسعه دهد و فرهنگ دیدن فیلم انیمیشن را به مردم بیاموزد. ما این دستگاه عظیم رسانه‌ای را نگاه می‌کنیم و می‌بینیم فیلم‌هایی را نمایش می‌دهد که محصول کشورهای خاور دور بوده‌اند، اغلب نازل و با فرهنگ غیر قابل دفاع و با زبانی نه چندان درخور ما. ببینید زبان تصویری و کلامی خودمان یک زبان قوی و فرهنگ ما یک فرهنگ غنی است. خوب از این فرهنگ یا هیچ بهره‌برداری نشده و یا بسیار کم شده است.

\* با توجه به اینکه شما اشراف کافی بر انیمیشن ایران دارید، بفرمایید چگونه می‌توان این کودک نابغه را احیا کرد؟ مسلماً از راه کار دوم نمی‌توانیم استفاده کنیم به دلیل اینکه کشور ما دارای یک اقتصاد مشخص و تعریف شده‌ای نیست. ما اگر یک کشور سرمایه‌داری بودیم می‌توانستیم از آن‌ها کپی برداری کنیم کما اینکه بعضی از کشورها این کار را می‌کنند از جمله کره جنوبی و ژاپن. اما ما بیشتر شبیه کشورهای اروپایی هستیم و شرایط اجتماعی-اقتصادی ما مشابهت بیشتری با اروپا دارد، اگر چه آن امتیازات و آن درک درست را متأسفانه به اندازه‌آن‌ها نداریم. در واقع، این به اصطلاح اهرم‌ها و تصمیم‌گیرندگان و متولیان فرهنگی هستند که چنین نشانهایی را کاشتند و درو کردند و الان از محصولش استفاده می‌کنند. درک و بینش و جهان بینی شان آن‌ها را به آن سمت هدایت کرد و اگر ما آن جهان بینی و درک و فرهنگ را داشته باشیم، می‌توانیم راه کار آن‌ها را انتخاب کنیم. پیش از انقلاب، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در حقیقت داشت همان مسیر را ادامه می‌داد و خوشبختانه توانست در زمان کوتاهی به درجه‌ای از بلوغ برسد که در شرایط آن روز قابل قبول بود. کار به شکلی بود که این امید را می‌داد که این بچه نابغه بتواند آثار نبوغ خودش را نشان دهد که به سبب انقلاب این حرکت متوقف شد. الان هم اگر ما با یک مدیریت

است که در آن انضباط دیده نمی‌شود. در خاورمیانه و حتی کشورهای امریکای جنوبی نیز وضعیت چنین است. ولی خصوصیت ویژه و شکل کارخانه‌ای را فقط ژاپنی‌ها و سنگاپوری‌ها دارند و سود سرشاری نیز از این صنعت حاصلشان می‌شود. وضعیت انیمیشن تجاری دنیا همچون رودخانه‌ای بزرگ است که تولید تلویزیونی آن بسیار زیاد است. جهان ما مصرف کننده‌ی بی‌چون و چرا و بی‌بربر گرد فیلم‌های سریال تلویزیونی می‌شود. در ایران، شکل خاصی را تجربه می‌کنیم. تلویزیون ما دولتی است و به ناچار باید همه کارها در یک کانال جمع و خوراک تلویزیون بشوند. در سال‌های اخیر با اوج و حضيض‌هایی که اتفاق

دستمزد، بلکه به دلیل وقت‌شناسی و انضباط که یکی از عناصر مهم در تولید فیلم انیمیشن است و در این بخش از دنیا تثبیت شده و جزء خوی مردم شده، کارها متمرکز گردیده است. اما در سایر نقاط دنیا آن انضباط وجود ندارد. ایران یکی از کشورهای

سرمایه‌داران بزرگ با استودیوهای عظیم و نفرات بسیار زیاد کشورهایی را که درآمد سرانه مردم آن پایین و قیمت تمام شده‌ی کالا ارزان است، از جمله کشورهای آسیای دور، را انتخاب می‌کنند. در این کشورها نه تنها به دلیل پایین بودن قیمت و

## انیمیشن کیون کجایه



متولیان فرهنگ ملی ما باید بپذیرند که ما استعداد بالقوه را داریم و تنها ابزارش را باید تهیه کنند. مدیریت آن‌ها معنی‌اش اینجا محقق می‌شود. ما می‌توانیم این کار را بکنیم، چون راه کار دارد. باید تصمیم گرفته شود. خوب ما تا کی قرار است که جیره‌خوار دیسنی، نیازاکی و غیره باشیم. بالاخره باید یک جریان ملی انیمیشن ایجاد کنیم.



باشیم و ضرورتاً نباید پناه ببریم به ادبیات سنتی مان. ما در قرن بیست و یکم زندگی می‌کنیم و مسائل قرن بیست و یکم را داریم. بعضی از مفاهیم به کرات گفته شده و حق مطلب هم بیان



شده است، منتهی ما در روزگاری زندگی می‌کنیم که مسائل و پیچیدگی‌های بسیاری دارد و با شتاب بسیار به سمت نامعلومی حرکت می‌کند. زمانی که سعدی اشعارش را می‌سروده، ابتدا تخیلی راجع به قرن بیستم نمی‌توانسته داشته باشد. در حالی که ما در آستانه یک تحول و یک پرتاب بسیار مهم و خطرناک قرار گرفته‌ایم که معلوم نیست جهان را به کجا می‌برد. پرسشی است که هر لحظه باید به آن فکر کنیم! با شتابی که الان تکنولوژی در اختیار بشر گذاشته است، نمی‌توانیم پیش‌بینی کنیم ۵۰ سال دیگر بچه‌ها و نوه‌های ما چگونه زندگی خواهند کرد. مطلقاً نمی‌شود فکر کرد مگر اینکه حادثه‌ی عظیمی اتفاق بیافتد و ما بازگردیم به نقطه صفر و از نو شروع کنیم وگرنه اصلاً نمی‌توانیم ۵۰ سال دیگر را به یقین حدس بزنیم.

**\* با توجه به اینکه حضور تکنولوژی به شدت در هنر انیمیشن پر رنگ شده و برنامه‌های مختلف کامپیوتری رواج زیادی پیدا کرده است، آیا می‌توان این دور را از هم جدا کرد و آیا اساساً این کار لازم است و اینکه از تکنولوژی در راه پیشبرد این هنر چگونه باید استفاده کرد؟**  
ببینید به طور مثال، زمانی که کار ساختمان به شکل نوین درآمد و ساختمان‌ها همه ساده شدند، گچ‌بری‌های سابق ما هم ساده شدند و اصلاً کار گچ‌بری تعطیل شد و امروز باید در شهرستان‌ها و

نقاط دورافتاده بگردید تا کسی را پیدا کنید که کار گچ‌بری را دستی انجام می‌دهد و این ضرورت و قهر روزگار ما است. تا ۱۰ سال آینده ما انیمیشن دستی نخواهیم داشت. ما همان گچ‌برهایی هستیم که با ذره‌بین باید پیدایمان کنند. نسل ما دیگر تمام شده و ما تسلیم تکنولوژی و کامپیوتر خواهیم شد، اما مفهومش این نیست که هنر از دست می‌رود. خیر، هنر چهره عوض می‌کند و در واقع بناهایش تغییر می‌کنند. الان بهترین فیلم‌های شرکت والت دیسنی که در حقیقت سنتی‌ترین مرکز انیمیشن جهان است، دیگر به صورت سنتی کار نمی‌شود. آن‌ها برای انجام خیلی از کارها که خاص انیمیشن بود، مجبور

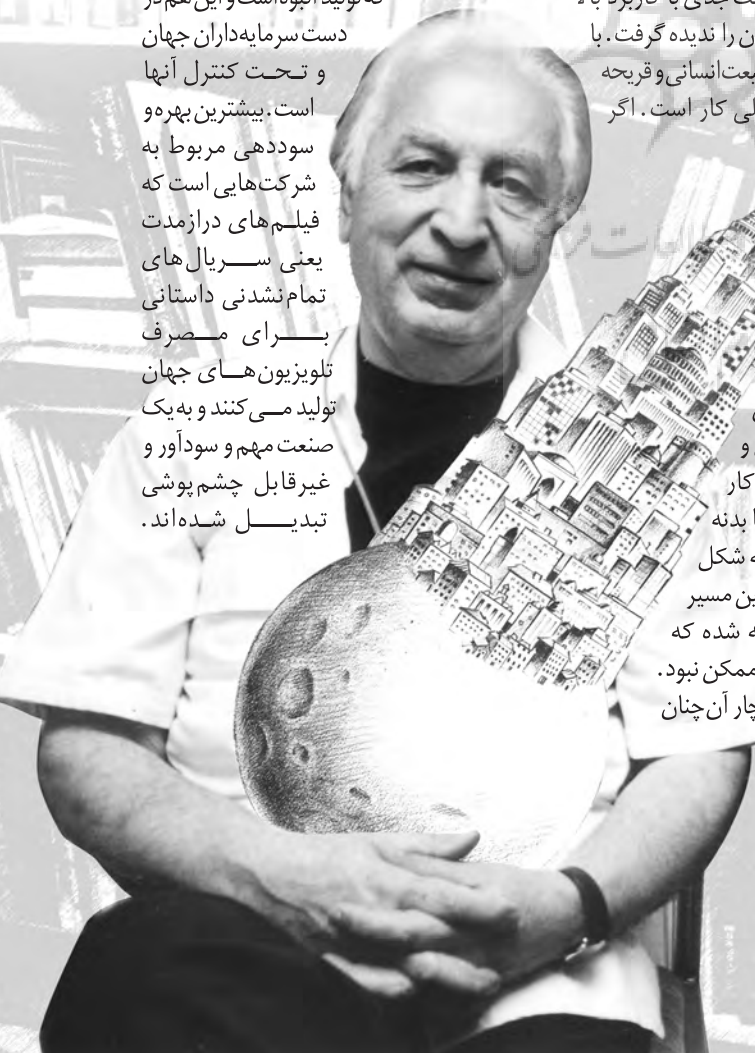
شدند اختراع کنند و دستگاه‌های خاص سفارش بدهند. برای تسخیر بازارهای انیمیشن باید به آخرین تکنولوژی و بهترین و قوی‌ترین ابزارها مجهز شد و ما هم باید به همان راه برویم. انیمیشن امروزه به عنوان یک صنعت جدی با کاربرد بالا پذیرفته شده و نمی‌شود آن را ندیده گرفت. با وجود این، ذوق بشری و طبیعت انسانی و قریحه در حقیقت خمیرمایه اصلی کار است. اگر داستانی نوشته نشود، اگر طرحی تهیه نشود، اگر استوری بوردی فراهم نگردد، حتی کامپیوترها هم بی‌مصرف می‌مانند. پس موتور اصلی برای این ماشین بزرگ، فکر، ذوق و اندیشه انسان است که کار می‌کند و می‌سازد. ابزارها بدنه این دستگاه هستند که به شکل صنعتی کار می‌کنند. در این مسیر آثار بسیار خوبی ساخته شده که تصورش در ده سال پیش ممکن نبود. سینما با ورود کامپیوتر دچار آن چنان

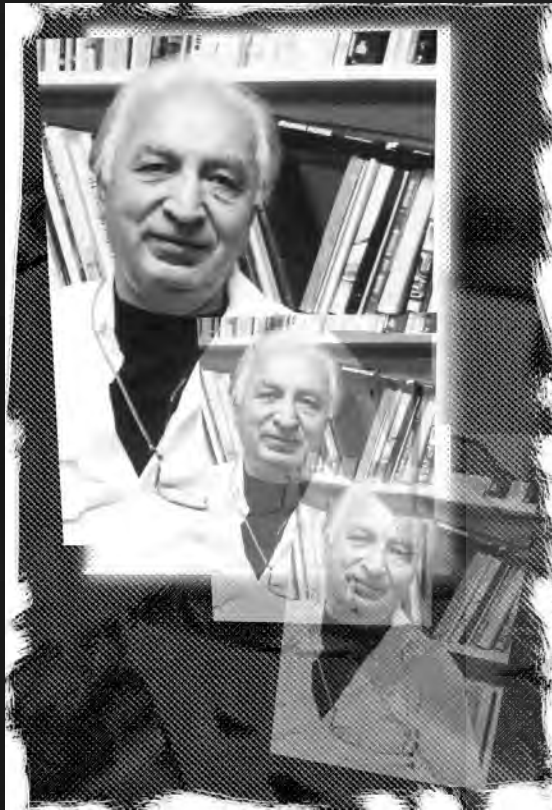
تحولی شده که یک صحنه معمولی دیگر چندان جذابیتی ندارد. بهره‌برداری خوب و درست از تکنولوژی چه عیبی دارد و ما در انیمیشن چه خواهیم و چه نخواهیم باید از آن‌ها استفاده کنیم. همان طور که گفتیم این تولیدات باید محصول ذوق و فکر انسان باشند. تکنولوژی پوسته است و باید از این پوسته استفاده خوب و بهتری کرد. اما ما نباید تنها به استفاده کردن از کامپیوتر و ساختن چیزهای مبتدلی مثل کارهای تبلیغاتی بسنده کنیم و نباید کارهای ابتدایی ما را مقهور خود کند. خوشبختانه ما از این دوره داریم گذر می‌کنیم.

### **\* آخرین وضعیت و چشم‌انداز انیمیشن دنیا را چگونه می‌بینید؟**

دنیا به دو بخش تقسیم شده است یکی بخش سینمای هنری انیمیشن است که به طور مستمر به حیات خود ادامه می‌دهد و تولیداتش را که مصارف خاصی دارند، به سرانجام می‌رساند. منتهی اگرچه این رشته‌های باریک که در همه‌ی عالم جریان دارند، کوچک و ظریف‌اند، اما در حیات عمومی خود حرکت خوبی است.

دوم آن بخش تجاری و بازاری انیمیشن است که تولید انبوه است و این هم در دست سرمایه‌داران جهان و تحت کنترل آنها است. بیشترین بهره‌و سوددهی مربوط به شرکت‌هایی است که فیلم‌های درازمدت یعنی سریال‌های تمام‌نشدنی داستانی برای مصرف تلویزیون‌های جهان تولید می‌کنند و به یک صنعت مهم و سودآور و غیرقابل چشم‌پوشی تبدیل شده‌اند.





که تاکنون بی‌سابقه است. اما در دنیا هم استخراج  
 این اسب سخت است چون توانش و کار زیادی  
 ندارد. بنابراین این اسب در سال گذشته در دنیا چهار  
 بار تولید شده باشد. بار در باغش و در  
 بهترین شرایط زیر بار تا فیلم انیمیشن یا سانس  
 سینما تولید شده است. پس ملاحظه می کنید  
 تفاوت هنر است.

## پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی رتال جامع علوم انسانی

در جشنواره‌ی اخیر یک فیلم سینمایی  
 نشان ارائه شده و برخی ترکیب‌های ایرانی  
 همواره به دنبال سینمایی کردن تولیدات  
 هنری هستند. دورنمای این کار را

ملاحظه می‌کنیم. احتمالاً  
 و اشخاص قرارداد تولید انیمیشن  
 می‌کنند.

که فیلم سینمایی  
 در ایران روی پرده و یا استقبال  
 عمومی روبه‌رو نشود و نسبت به  
 بسیار خوب است. امیدواریم  
 املاوری من

مصرف این  
 در ایران، این  
 احتمالاً  
 پس علت عمده سختی

آن وقت رقابت جای خود را باز خواهد کرد و این شرایط یک طرفه‌ی موجود کمی تعدیل می‌شود. وقتی رقابت ایجاد بشود، هم تولیدات بهتر می‌شوند هم دستمزدها افزایش پیدا می‌کند و در نتیجه، افراد بهتر می‌توانند کار کنند.

یکی از چیزهایی که ممکن است با سؤال‌های قبلی هم ارتباط پیدا کند این است که ما چرا قصه و داستان نداریم، چرا سناریو نداریم. جوابش در

آن را نادیده بگیریم و امیدوار باشیم که بتواند به شکل بهتری رشد و تعالی پیدا کند و متخصصان و کارشناسان بیشتری پیدا کند. یک وجه دیگر آن که متأسفانه منفی است، این است که رقابتی وجود ندارد؛ یعنی تولیدکنندگان تنها یک مشتری دارند و این مشتری مسلط به تمام شئون فیلم‌سازی ما است. او روش و قیمت را تعیین می‌کند و حتی موضوع را هم او تعیین می‌کند و چون همه چیز به

افکار و با تغییر سیاست‌هایی که در صدا و سیما پدید آمده و با پیدا شدن استودیوهای جدید و همکارانی که فارغ‌التحصیل و یا خودآموخته بودند، شکل گرفته است. این امر جنبه‌های منفی دارد که از هر زاویه‌ای می‌شود به آن نگاه کرد، یک زاویه‌ای است که خوب بالاخره ما صاحب صنعت انیمیشن می‌شویم و یک جایی هم آمده برای خودش مقرراتی وضع کرده، یک نظام

# دوره‌های گوناگون سینمای ایران



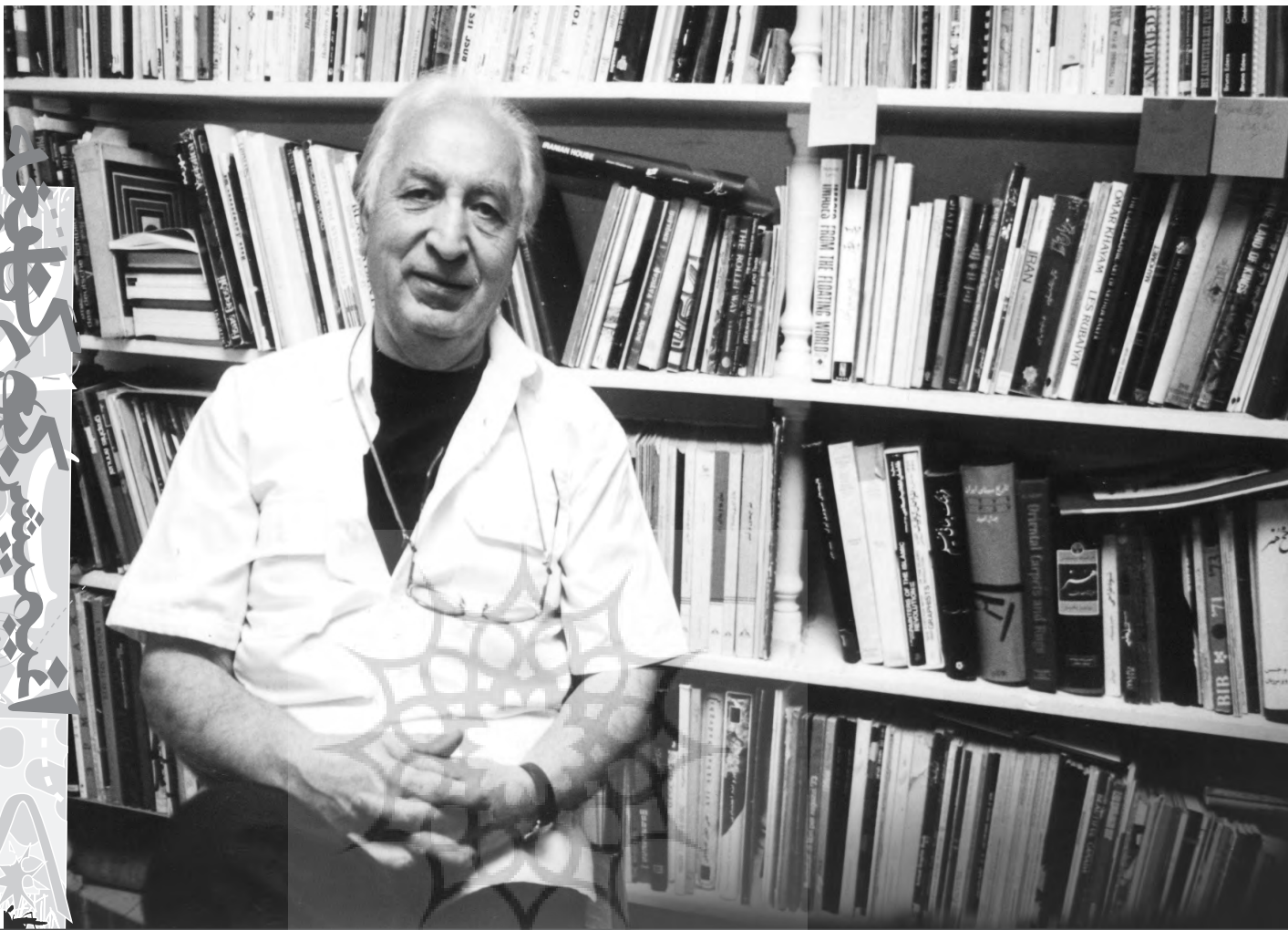
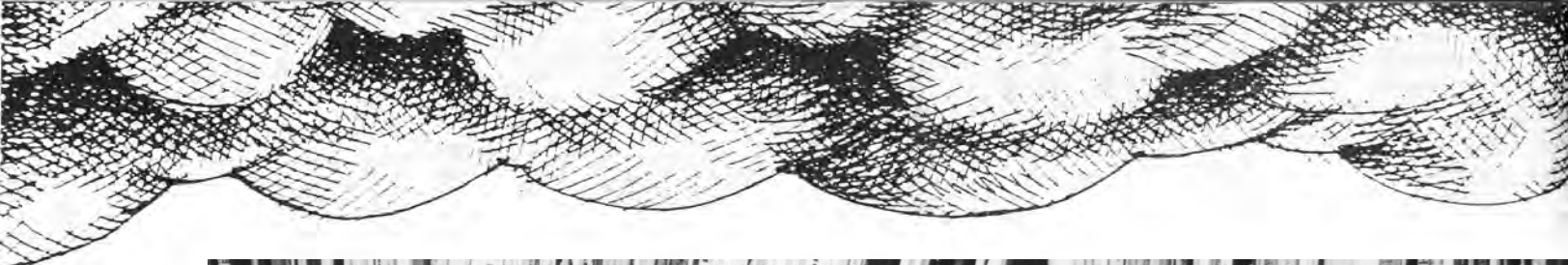
همین نکته نهفته است که الان کسی نمی‌تواند مطمئن باشد که داستانش خریدار دارد تا بنشیند و وقتش را ماه‌ها و حتی سال‌ها بگذارد و کار کند و سناریوهای انیمیشن بنویسد و مطمئن باشد که از این راه

یک جا ختم می‌شود، جلوی رقابت را می‌گیرد. حالا البته این تفکر پیدا شده که می‌شود دنبال مشتری خارج از کشور هم گشت و شرکت‌ها در این کار سرمایه‌گذاری هم کرده‌اند و تولیداتی را در دست دارند که بدون سفارش و با سرمایه شخصی است. این‌ها محصولاتشان را پیش فروش نکرده‌اند و دارند می‌سازند تا در بازارهای جهانی شرکت کنند، شاید که بتوانند بفروشند. این اتفاق خواهد افتاد و

بنا و قیمت‌هایی را تثبیت کرده، بودجه‌ای را تخصیص داده و مدیریتی را مأمور کرده است تا وضعیت انیمیشن سامان پیدا بکند و کم‌کم ملی و حرفه‌ای و برای مصرف‌تولیزیونی جاری بشود که دارد می‌شود. چون این جریان جوان و در حال تجربه اندوختن و یاد گرفتن است، می‌توانیم عیب‌های







پنجاه سالگی

ولی دلم می خواهد جهات مثبت را پیدا کنیم. بگذارید امیدوار باشیم که اگر این افراد در دسترس نیستند، علتش این است که برای خودشان به طور مستقل دارند تولید فیلم می کنند و مشغول اند که البته واقعیت هم دارد. تعدادی از این اشخاص مشغول فیلم سازی هستند، از جمله آقای یغمائی از دانشجویان سابق فارابی که خودش الان استودیو دارد و تولید انیمیشن می کند. خانم جواهریان نیز از همان شاگردهای است که فیلم هنری و کوتاه تولید می کند. از بین نسل بعد از آن ها کاویان راد و ... هستند که انیماتورهای موفق شده اند.

**\* استاد، از وقتی که در اختیارمان قرار دادید، سپاسگزاریم.**  
من هم به سهم خودم از همه کسانی که برای انیمیشن به هر شکلی کار و فعالیت می کنند تشکر می کنم.

افراد شاخصی پیدا نشدند که بشود از آن ها اسم برد. مسئولان این امر باید توجه کنند و ببینند نقص در کجا است و به رفع آن اقدام کنند.  
الان برای این فیلم انیمیشنی که کوتاه هم است، نیاز به یک تیم کوچک دارم ولی، در مضیقه هستم. یعنی الان انیماتور، دسیناتور، اجراکننده می خواهم و طراح کلید می خواهم ولی در مضیقه هستم. با این که با همه این دستگاه ها در ارتباط هستم، ولی برای پیدا کردن نفراتی که بتوانم با آن ها کار بکنم، دستم بسته است.  
بنابراین، دانشکده ها هدف گیری درستی نکرده اند یا به اهدافشان نرسیده اند، در حالی که باید تعداد این افراد به میزانی باشد که با جست و جوی ساده بتوان به آن ها رسید. الان باید ۲۰۰، ۳۰۰ نفر انیماتور خوب داشته باشیم. این در حالی است که تنها دستیارم کسی است که اصلاً دانشکده نرفته و من هم بسیار از او راضی هستم. هنوز هم در جست و جوی افرادی نظیر ایشان هستم که کارشان را بلد باشند. خوب، نتیجه گیری ناامیدکننده است،

مسئولان است که شرایط تدریس و آموزش را فراهم کنند. بنابراین، یک معلم روسی هم آورده اند که در دانشگاه تربیت مدرس تدریس می کند. اما باید از خودشان پرسید که کارهای این مؤسسات نتیجه بخش بوده یا نه، راندمانی داشته یا نه. به هر حال، دانشجویان به عنوان فارغ التحصیلان رشته انیمیشن و با درجه تخصصی کارشناسی ارشد وارد بازار کار می شوند. اما تعدادی از آن ها وقتی مدرک می گیرند کاری به انیمیشن ندارند و به دنبال پست مدیریتی و غیره می روند. البته ابرادی نمی شود به آن ها گرفت، اما لطمه ای که می زند این است که جای فرد دیگری را که می خواهد انیماتور باشد تنگ می کند. بنابراین، بایستی در گزینش دانشجویان راهی پیدا کرد که در نهایت فیلم ساز از آنجا بیرون بیاید. این سه دانشکده لااقل ۱۰ الی ۱۲ سال است که فارغ التحصیل بیرون می دهند و جمعیت نسبتاً قابل توجهی از انیماتور به وجود آورده اند. خوب باید آمار این قضیه در تولید ملی انیمیشن ظاهر شود. من آماری ندارم و چیزی هم متأسفانه ندیده ام با حداقل



دارد، اسباب جذب خواهد شد؛ حتی اگر کیفیت فیلم در درجه بالایی هم نباشد. یعنی با یک کیفیت متوسط هم این امید وجود دارد که فیلم‌های انیمیشن با اکران خوبی روبه‌رو شوند. ممکن است در مراحل بعدی که تولید بیش‌تر شد، توقع بینندگان بالا برود و کارگردان‌ها هم مجبور بشوند کارشان را ارتقا بدهند. در نتیجه، سرمایه‌گذاری بیشتری صورت خواهد گرفت و انیمیشن کم‌کم می‌تواند رشد طبیعی خود را پیدا کند تا به جایی برسیم که تولید ملی هم داشته باشیم.

**\* بر طبق اخباری که منتشر شده ظاهراً چهار فیلم خارجی انیمیشن برای اکران عمومی در حال آماده‌سازی است. آیا این کار زمینه را برای تولیدات داخلی نامساعد نخواهد کرد؟**  
این کار هم حسن دارد و هم عیب. حسنش این است که مردم به واقفیت این هنر می‌رسند. بالاخره بچه‌ها مجبور نیستند تنها فیلم‌های تلویزیونی و کارتون‌ها را که اغلبشان کیفیت خوبی ندارند، ببینند. بنابراین، فیلم خوب می‌آید و مردم دسترسی پیدا می‌کنند می‌روند و می‌بینند. همچنین سلیقه‌ی مردم رشد پیدا می‌کند و این امر سلیقه‌ی تهیه‌کنندگان ایرانی را نیز بالا می‌برد. اما یک خطر جدی هم دارد و آن این که ممکن است تولید داخلی را متوقف کند. ولی ما ناچاریم این ریسک را قبول کنیم. ما نمی‌توانیم مردم را از دیدن فیلم‌های خوب محروم کنیم.

هر رویدادی، هم‌رویه‌ی خوب دارد و هم‌رویه‌ی بد. ولی این مسئله چاره دارد و چاره‌اش هم این است که بنیادهای فیلم‌سازی داخلی را باید تقویت کرد و به آن‌ها جرأت و شهامت و ابزار و لوازم کار و سرمایه‌های خوب داد. آدم‌های لایقی را که امتحانشان را پس داده‌اند، باید تقویت کرد و برای آن‌ها سکوی پرتاب درست کرد. قطعاً آن‌ها خواهند توانست بپرند. متولیان

فرهنگ ملی ما باید بپذیرند که ما استعداد بالقوه را داریم و تنها ابزارش را باید تهیه کنند. مدیریت آن‌ها معنی‌اش اینجا محقق می‌شود. ما می‌توانیم این کار را بکنیم، چون راه کار دارد. باید تصمیم گرفته شود. خوب ما تا کی قرار است که جیره‌خوار دیسنی، نیازاکی و غیره باشیم. بالاخره باید یک جریان ملی انیمیشن ایجاد کنیم. تا اگر امسال نه، لااقل تا پنج سال دیگر به بار بنشیند و محصول

بدهد و بتوانیم همراه با صادر کردن محصولات انیمیشن، فرهنگ کشورمان را نیز صادر کنیم. الان شما نگاه کنید ببینید بچه‌ای را می‌توان یافت که نداند سیندرلا کیست و یا پینوکیو را نشناسد. خوب این فرهنگ بیگانه است. نمی‌گوییم بد است، فرهنگ جهانی است و ما جزئی از این جهان هستیم؛ پس باید بشناسیم و بدانیم. ولی آیا بچه‌های نقاط دیگر دنیا یا حتی بچه‌های خودمان هرگز اسم رستم و سهراب و امیرارسلان را شنیده‌اند یا داستان‌های ملانصرالدین را می‌دانند. معلوم است که نشنیده‌اند زیرا وقتی یک لطیفه یا قصه از ملانصرالدین برایشان تعریف می‌کنیم، آن‌ها نمی‌دانند راجع به چه کسی داریم حرف می‌زنیم. این‌ها به اصطلاح لبه‌های تیز مشکلات ما است.

**\* شما اولین مؤسس مدرسه انیمیشن در ایران هستید. در حال حاضر چند نفر در دانشکده و دانشگاه انیمیشن را آموزش می‌دهند. شرکت‌ها نیز بخش آموزش دارند. شما وضعیت آموزش انیمیشن را در حال حاضر چگونه ارزیابی می‌کنید؟ آیا کارایی دارد؟**  
داستان آموزش قصه‌ی درازی است و اجزای مفصلی دارد. زمانی که ما اولین مدرسه انیمیشن را تاسیس کردیم، اسم مدرسه را هم ما روی آن نگذاشتیم، اگر چه اساساً مدرسه بود. شاگردهایی که می‌آمدند می‌خواستند انیمیشن را یاد بگیرند، ما هم می‌خواستیم آموزش بدهیم. چون من تنها کسی بودم که انیمیشن را به صورت آکادمیک یاد

گرفته بودم (البته قبل از من نصرت کریمی هم انیمیشن خوانده بود، منتهی او به سینما رفت) با تکیه بر توانایی و ظرفیت خودم یک مدرسه کوچک را به عنوان مرکز تجربیات

انیمیشن راه‌اندازی کردم. مثل همه مدارس انیمیشن دنیا، تعداد دانشجویان ورودی معمولاً زیاد، اما تعداد فارغ‌التحصیلان و خروجی‌ها خیلی کم بود. در واقع، به خاطر سختی کار و لزوم حوصله بسیار و انضباط که مهم‌ترین عناصر این کارند و کمتر همه این‌ها در یک شخص جمع می‌شود، فارغ‌التحصیلان اندک بودند.

از ده، دوازده نفری که انتخاب کردیم، در پایان دوره تقریباً هیچ کس از مدرسه بیرون نرفت مگر این که همه آن دوره را تمام کرده بودند. اما از بین

تمام کرده‌ها حداقل ۳ یا ۴ نفرشان را می‌دانم که به مدارج خیلی خوبی رسیدند و این درصد خوبی برای یک کلاس ۱۲ نفره انیمیشن است. یکی از این‌ها در استودیوی والت دیسنی صاحب موقعیت خیلی خوبی است و بقیه هم در ایران موقعیت خیلی خوبی دارند. بعد از آن مدرسه، ما محصول تجربه‌ی آن را برای دوره‌ی بعدی در دوره فوق لیسانس انیمیشن در فارابی که در آن جا هم ما ۱۴ یا ۱۵ نفر دانشجو گرفتیم، به کار بردیم.

**\* چرا این دوره لیسانس نداشت و از فوق لیسانس شروع شد؟**

دوره‌ی اولیه را که ما ایجاد کردیم در سطح لیسانس بود، ولی ما به این نتیجه رسیدیم که بیشتر انرژی مان صرف آموزش‌هایی می‌شود که باید دانشجویان از آن گذشته باشند. یعنی می‌خواستیم شاگردهایی که این آموزش‌ها را دیده‌اند وارد دانشکده بشوند تا به طور مستقیم بروند سر انیمیشن. الان هم این عیب برای مدارس دوره‌ی لیسانس هنوز وجود دارد و آموزش‌هایی را باید ببینند، که می‌باید قبلاً دیده باشند. بهترین محل برای قبل از لیسانس، هنرستان‌ها هستند که باید این کار را بکنند. ما وقتی فوق لیسانس را شروع کردیم با این ایده شروع شد که وقت و انرژی دانشجو صرفاً صرف انیمیشن بشود. در اواسط آن دوره بود که انقلاب اسلامی رخ داد و کلاس‌ها صرف سخنرانی و کنفرانس‌های انقلابی شد و در حقیقت یک سال این گونه گذشت. بعد هم که با انقلاب فرهنگی مواجه شدیم و این کار یک دهه عقب افتاد. بعد از انقلاب، اولین دوره آموزش انیمیشن زمانی اتفاق افتاد که صدا و سیما تصمیم گرفت مدرسه و آموزشگاه داخلی برای خود تاسیس بکند و از من هم دعوت کرد که در آنجا تدریس کنم. یکی دو دوره تدریس کردم و بعد سفر به آمریکا پیش آمد که رفتم. بعد از برگشتنم دانشجویانی که دوره فوق لیسانس را ناتمام رها کرده بودند، دوره‌شان بازگشایی شد و از آن جمعیت ۱۴ و ۱۵ نفره، فقط ۵ نفرشان آمدند و ادامه دادند. بعد از آن‌ها یک دوره فوق لیسانس دیگر هم آموزش دادم و سپس از کار آموزش کنار کشیدم.

بنابراین، استادان دوره‌های بعدی همان شاگردان دوره قبلی خود بودند. به این ترتیب، راه بسته گشوده و بعد از آن دو دانشکده دیگر یکی در سطح فوق لیسانس در دانشگاه تربیت مدرس و دیگری در دانشگاه هنر تاسیس شد. شنیده‌ام مدرسه صدا و سیما نیز دوره فوق لیسانس و حتی دکترها را هم در دست اقدام دارد. حالا به عهده‌ی

