کودکی ناتمام

احمد طالبی‌نژاد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

◄ نگاهی به کلیات سینمای موسوم به کودک و نوجوان در ایران

سوءتفاهم بزرگی که در ذهن اغلب ما نسبت به مقوله‌ای به‌نام سینمای کودک و نوجوان وجود دارد این است که تنها فیلم‌هایی را در این «ژانر» قرار می‌دهیم که کودکان و جوانان قهرمانش باشند. در حالی‌که خود بچه‌ها چنین تلقی‌ای ندارند و هر فیلمی که از حال و هوایی فانتزی، پرتحرک و شیرین برخوردار باشد، برای آن‌ها مطلوب است.

بر این اساس، به گمان من مجموعه‌ی آثار کمدی کلاسیک به لحاظ ساختار، برخورداری از تحرک و مجموعه‌ی عناصری که به دنیای ساده و رؤیاگونه‌ی بچه‌ها نزدیک است، مطلوب‌ترین فیلم‌ها برای کودکان و نوجوانان به‌شمار می‌آیند. «زبان کودکانه» اصلی‌ترین مؤلفه‌ی فیلم محبوب بچه‌هاست. خواه آثار سراسر تحرک، خلاقیت و سرشار از شیرین‌کاری آثار چاپلین، لورل و هاردی و دیگر بزرگان کمدی کلاسیک باشد، یا دنیای یک‌سر فانتزی انیمیشن؛ به‌ویژه آثاری که از نظر حال و هوا و لحن بی‌شباهت به کمدی کلاسیک نیستند، مثل ***تام و جری***، ***دانالد داک*** و در روزگار ما، ***بت‌من*** و امثال آن. از نظر لحن، تفاوت چندانی میان حرکات ریز، زیبا و در ظاهر غیرواقعی چاپلینی با برخی ویژگی‌های پلنگ‌صورتی نیست. هر دو دنیایی فراتر از واقعیت خلق می‌کنند و تصور می‌کنم فیلم مطلوب و محبوب بچه‌ها، باید چنین خصلتی داشته باشد.

از سر همین سوءتفاهم است که سینمای ایران از همان ابتدا در زمینه‌ی تولید فیلم کودک و نوجوان، اگر نگوییم به بی‌راهه، به کج‌راهه رفته است. وقتی به فهرست نام فیلم‌های موسوم به کودک و نوجوان نگاه می‌کنیم، از نظر کمّی غافلگیرکننده است اما از نظر میزان مطلوبیت، تعداد آثار متقاعدکننده، بسیار اندک است. در حالی‌که مواد و مصالح لازم برای تولید فیلم‌هایی از این جنس در ایران فراوان است. از داستان‌های افسانه‌ای و فلکوریک سرزمین ایران گرفته که سرشار از تخیل و رؤیاپردازی است تا داستان‌های حماسی و عارفانه‌ای همچون برخی داستان‌های شاهنامه و آثاری مانند منطق‌الطیر عطار و مرزبان‌نامه و کلیله و دمنه. اما به‌دلایلی معلوم و نامعلوم، این منابع کاملاً بکر مانده‌اند و کودکان این سرزمین به ناگزیر مصرف‌کننده‌ی افسانه‌ها و اساطیر دیگر کشورها هستند.

به‌هرحال برای سهولت در بازشناسی موقعیت کلی سینمای کودک و نوجوان ایران، ناچار عناوین مشخصی را در پی می‌آوریم و درباره‌ی هر عنوان کلیاتی را بیان می‌کنیم. هر چند با این کلی‌گویی‌ها، گره‌ای از مشکلات موجود در این عرصه باز نمی‌شود و همه‌ی بحث‌ها و جدل‌هایی هم که طی بیست‌سال گذشته، چه در محافل فرهنگی و هنری و چه در مطبوعات، مطرح شده و می‌شوند مشکلی از این گره فروبسته نگشوده و حل نکرده است.

◄ انیمیشن

لازم به ذکر نیست که مطلوب‌ترین قالب برای جذب کودکان و نوجوان و حتی برخی بزرگ‌ترها، قالب انیمیشن است. آن‌قدر که بر سر خود این عنوان بحث شده برای راه‌اندازی جریان تولید مداوم این جنس فیلم در ایران، کار نشده است. این‌که انیمیشن درست‌تر و فارسی‌تر است یا پویانمایی و جان‌بخشی، بحث ثانوی است؛ نکته‌ی اصلی این است که چرا ما که اتفاقاً از جمله نخستین کشورهایی هستیم که پس از امریکا و شوروی در روزگاران نه چندان دور، میل به تولید انیمیشن داشته‌ایم، اکنون که هم ابزار و هم امکانات بیش‌تری داریم و هم نیاز بیش‌تر، اتفاق قابل ذکری در این زمینه نمی‌افتد؟

«در سال‌های ۱۳۴۰ ـ ۱۳۳۵ اداره‌ی کل فرهنگ و هنرهای زیبا که بعدها وزارت فرهنگ و هنر شد و امروز وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. جایی‌که کارگاه سرامیک، قالی‌بافی، مینیاتورسازی و غیره دایر بود و ادعای حمایت از هنرهای ملی داشت، آرزوی دور و دراز و مرارت‌های تمام‌نشدنی و آزمون و شکست جوانانی چند که در پی تشکلی هنری بودند، منجر به تأسیس دفتری شد که قرار بود کارخانه‌ی رؤیاسازی کشور شود و البته نشد. این گروه متشکل بود از: اسفندیار احمدیه (نقاش کارگاه سرامیک)، جعفر تجارتچی (افسر نیروی‌هوایی و کاریکاتوریست) پرویز اصانلو (فیلم‌بردار دوره‌دیده و کارگردان) بطروس پالیان و اسداله کفایی که هر پنج نفر از مؤسسان بخش انیمیشن وزارت فرهنگ و هنر بودند.»*

بر این اساس، چهل و اندی سال از زمان دایرشدن نخستین کارگاه تولید انیمیشن در ایران می‌گذرد که اتفاقاً نخستین تولیدات آن، هنوز هم جذاب و دیدنی‌اند. مثل اغلب آثار استاد اسفندیار احمدیه که خوشبختانه هنوز به رغم کهولت سن فعال است و انیمیشن‌های تبلیغاتی می‌سازد. یا فیلم کوتاه ***زندگی*** اثر نصرت کریمی که به گمان من زیباترین و جذاب‌ترین اثر انیمیشن در تاریخ سینمای انیمیشن ایران است. بعدها در تلویزیون و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان نیز کارگاه‌های تولید انیمیشن دایر شدند. کانون در این زمینه گوی سبقت را از فرهنگ و هنر ربود و مجموعه‌ای آثار ارزشمند در قالب انیمیشن در آن‌جا تولید شد که جایگاه ویژه‌ای در تاریخ انیمیشن ایران دارند. به‌رغم وجود چنین پایگاه‌هایی، که در عین حال محل پرورش استعدادهای تازه‌نفس هم بودند، حجم آثار تولیدشده در این مراکز از نظر کمّی به‌هیچ‌وجه جواب‌گوی نیاز کودکان و نوجوانان این سرزمین نبوده و نیستند. حتی در این دوران که به مدد وجود امکانات رایانه‌ای سرعت تولید فیلم انیمیشن صدها برابر شده و مراکز فعّالی مانند صبافیلم عهده‌دارش هستند، حجم آثار تولید شده و کیفیت تکنیکی آن‌ها، در قیاس با تولیدات خارجی که به حد وفور از شبکه‌های داخلی و ماهواره‌ای پخش می‌شوند بسیار ضعیف و اندک‌اند.

بخش عمده‌ای از امکانات تولید انیمیشن در ایران، صرف تولید فیلم‌های تبلیغاتی و صنعتی می‌شود که بازار مصرف و پشتوانه‌ی اقتصادی قوی‌تری دارند. برخی از آثار تبلیغاتی تولید شده در قالب انیمیشن، نشان از پیشرفت فنّی و تکنیکی این مقوله در ایران دارد. اما در عرصه‌ی فیلم‌های داستانی، به‌جز معدودی فیلم‌ساز و اثر، تولیدات داستانی به‌ویژه با مدت‌زمان بلند، بسیار ضعیف و فاقد جذابیت‌اند.

به‌عنوان نمونه، به آخرین فیلم بلند انیمیشن که در زمستان سال ۸۲ به‌نمایش عمومی درآمد اشاره می‌کنم. ***خورشید مصر*** ساخته‌ی بهروز یغمائیان که براساس داستان زیبای یوسف و زلیخا برگرفته از قرآن ساخته شده و فیلمی کسالت‌بار و فاقد جذّابیت و تخیل از کار درآمده است. جدا از محافظه‌کاری آشکار در پرداخت به این داستان که وجه عاشقانه‌ی قوی و تأثیرگذاری هم دارد، اجرای کامپیوتری اثر بسیار ضعیف و سطحی است.

این ضعف و ناتوانی هنگامی بارزتر می‌شود که این فیلم و آثاری از این جنس را که با هدف تبلیغات دینی طی سال‌های بعد از انقلاب ساخته شده‌اند، مثل ***ابراهیم در آتش***، با برخی از آثار انیمیشن سال‌های دور و نزدیک مقایسه کنیم. آثاری مثل ***دنیای دیوانه‌ی دیوانه***، ***امیر حمزه*** (نورالدین زرین‌کلک) ***گلباران***، ***رخ***، ***ملک خورشید و زال و سیمرغ*** (علی‌اکبر صادقی)، ***مدار بنفش*** (نفیسه ریاحی)، ***وزنه‌بردار*** (آراپیک باغداساریان)، ***قصه‌های بازار*** (سه فیلم کوتاه که چندسال پیش به‌عنوان یک فیلم‌سینمایی به‌نمایش درآمدند) ساخته‌ی برجسته‌ی عبداله علیمراد و مجموعه‌ای از آثار ارزشمند که در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان طی سال‌های دور و نزدیک تولید شده‌اند. کاری که نصرت کریمی و علی‌اکبر صادقی در عرصه‌ی انیمیشن کرده‌اند، یعنی استفاده از نقاشی اصیل ایرانی برای طراحی شخصیت‌ها، فضا و مکان‌ها، مثال‌زدنی است. دقت، ظرافت، اصالت و نگرش شرقی به دنیای انیمیشن، از جمله عوامل و عناصری است که این دو در آثارشان به‌کار برده‌اند.

عبداله علیمراد نیز در برخی آثارش کوشیده است تا زبان شرقی یا بهتر بگوییم ایرانی‌تری نسبت به دیگر همکارانش داشته

* تاریخچه‌ی انیمیشن در ایران، مؤلف مهین جواهریان: ناشر دفتر پژوهش‌های فرهنگی

باشد. هر چند انیمیشن هم مثل خود سینما زبان جهانی دارد و کوشش برای بومی‌کردن این زبان ممکن است به محدود کردن قدرت ارتباط آن بیانجامد. اما این بدان معنا نیست که ما به تقلید و کپی‌کاری اکتفا کنیم.

می‌شود در انیمیشن از مدرن‌ترین شیوه‌ها بهره گرفت امّا روح شرقی و ایرانی را در تاروپود آثار متجلی کرد. کاری که کم و بیش ژاپنی‌ها کرده‌اند.

به هر تقدیر، عرصه‌ی انیمیشن در سینمای ایران گُردان و پهلوانان زیادی به خود دیده که برخی اینک و به ناگزیر خود را از این کسوت رهانیده‌اند مثل نصرت کریمی و علی‌اکبر صادقی، و برخی نیز به‌دلایل دیگر امکان حضور ندارند. برای آن‌که فهرستی از سازندگان انیمیشن در ایران داده باشیم، و البته نه کامل‌ترین فهرست، بد نیست اسامی برخی از آشناترین و مؤثرترین فعالان این عرصه را ذکر کنیم؛ اسفندیار احمدیه، نصرت کریمی، جعفر تجارتچی، نورالدین زرین‌کلک، فرشید مثقالی، علی‌اکبر صادقی، نفیسه ریاحی، مرتضی ممیز، آراپیک باغداساریان، پرویز نادری، وجیه‌اله فردمقدم، عبداله علیمراد، احمد عربانی، محمدرضا عابدی، صفرعلی اصغرزاد، محمد مقدم، فرخنده ترابی.

در یک نگاه آماری، سازمان تلویزیون (صدا و سیمای فعلی)، از آغاز تا اکنون، در زمینه‌ی تولید انیمیشن مقام نخست را دارد اما در میان بیش از پانصد اثر تولیدشده در این سازمان به دشواری می‌توان به تعداد انگشتان دو دست اثر ماندگار یافت. بیش‌تر تولیدات این سازمان یا از حال و هوایی تبلیغاتی و ایدئولوژیک برخوردارند یا نشانه و آرم برنامه‌های تلویزیونی‌اند. با تأسیس شرکت فرهنگی هنری صبا که با هدف «اشاعه‌ی فرهنگ اسلامی در قالب فیلم‌های متحرک‌سازی و به‌منظور تأمین بخشی از نیازهای کشور در زمینه‌ی تولید این‌گونه فیلم‌ها در سال ۱۳۷۳ دایر شد» چنان‌که پیش‌تر اشاره شد، حجم تولید انیمیشن در ایران نسبت به گذشته افزایش یافت اما به‌نظر می‌رسد این مرکز برنامه‌ی روشنی برای تولید آثاری که بتواند نیازهای روزافزون بچه‌های ایرانی را برآورده کند، ندارد. تولیدات این مرکز اغلب به‌عنوان میان‌پرده در برنامه‌های تلویزیونی مورد استفاده قرار می‌گیرند.

انجمن سینمای جوانان ایران و حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی نیز گام‌هایی در زمینه‌ی تولید انیمیشن برداشته‌اند که در قیاس با امکانات موجود در این مراکز، چندان قابل ذکر نیستند.

◄ فیلم‌های کوتاه داستانی

برخی روان‌شناسان معتقدند، ظرفیّت ذهنی کودکان برای تمرکز بر روی یک داستان، بسیار محدود است و نمی‌توان انتظار داشت آن‌ها، داستان‌های طولانی را هم به‌خوبی داستان‌های کوتاه، دنبال کنند. این نظریه در مورد فیلم‌های کودک و نوجوان هم می‌تواند تجویز شود. به‌همین‌دلیل، برخی معتقدند بچه‌ها فیلم‌های کوتاه تا حداکثر سی دقیقه را با میل و رغبت و بدون خستگی دنبال می‌کنند. از سی تا چهل‌وپنج دقیقه را تحمّل می‌کنند و فیلم‌هایی را که زمانی طولانی‌تر داشته باشد به دشواری تماشا می‌کنند. هر چند نگارنده معتقد است همه چیز برمی‌گردد به ماهیّت فیلم‌ها؛ ممکن است فیلمی با زمان زیر ده دقیقه مخاطبش را جان‌به‌لب کند و فیلم‌هایی هم باشند که به‌رغم برخورداری از زمان بلند باعث خستگی و ملال بچه‌ها نشوند. مثل ***ای.تی*** (اسپیلبرگ) یا ***داستان بی‌پایان*** (ولفگانگ پترسون).

با این وجود، فیلم کوتاه عرصه‌ی مناسبی برای برقراری ارتباط با بچه‌هاست. به‌همین دلیل، اغلب قصه‌ها و داستان‌هایی که در قالب فیلم و برای مخاطب کودک و نوجوان ساخته می‌شوند، کوتاه و نیمه‌بلندند.

وقتی به کارنامه‌ی برخی سینماگران نامدار ایران نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که درخشان‌ترین نقاط پرونده‌ی کاری‌شان، فیلم‌های کوتاهی است که برای بچه‌ها ساخته‌اند. ***رهایی*** (ناصر تقوایی)، ***عموسبیلو*** (بهرام بیضایی)، ***پ مثل پلیکان*** (پرویز کیمیاوی)، ***آوازخوان و به ترتیب قد*** (کیومرث پوراحمد)، ***اسب و پسرشرقی*** (مسعود کیمیایی)، ***سه ماه تعطیلی و هفت‌تیرهای چوبی*** (شاپور قریب)، ***انتظار و سازدهنی*** (امیرنادری)، ***بدبده و بااجازه*** (محمدرضا اصلانی) مجموعه آثار کوتاه عباس کیارستمی و چند اثر کوتاه تربیتی از خسروسینایی، از جمله آثاری هستند که در قیاس با آثار بلند این سینماگران ارزش‌های کشمان‌ناشدنی

بیش‌تری دارند. چون در این عرصه، بحث همیشه‌مزاحم گیشه و بازگشت سرمایه، محلی از اعراب ندارد و سینماگر با فراغ بال بیش‌تری به خلق اثر می‌پردازد.

اما همه‌ی این آثار، لزوماً فیلم‌های مطلوب بچه‌ها نیستند. به‌عنوان نمونه، هر چه‌قدر *عموسبیلو* به دلیل لحن و حال و هوا اثری مفرّح و جذاب برای بچه‌هاست، سفر، دیگر ساخته‌ی بیضایی به رغم حضور نوجوانانی به‌عنوان شخصیت‌های اصلی، به‌خاطر لحن استعاری و حال و هوایش برای بچه‌ها سنگین است. *سازدهنی* امیر نادری با وجود برخورداری از داستانی نمادین، به لحاظ لحن و عناصری که در آن به‌کار گرفته شده از جمله خود سازدهنی که برای بچه‌ها جذابیت دارد، با تمام گروه‌های سنی ارتباط گرمی برقرار می‌کند از جمله با بچه‌ها. اما *انتظار* دیگر ساخته‌ی نادری برای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان از پرداختی آرام و پرسکون برخوردار است. داستان فیلم هم بر ایده‌های روشنفکرانه استوار شده و در نهایت لحن کلی فیلم بیش‌تر مناسب آدم‌بزرگ‌هاست تا کودکان، هر چند در میان آثار نادری، *انتظار* از هر حیث اثر برجسته‌ای است.

رهایی ناصر تقوایی اگرچه سرشار از کنایه‌های سیاسی و اجتماعی است اما به‌دلیل حضور عناصر جذابی مثل ماهی، دریا، بازی‌های کودکان و شور و گرمایی که در ضرباهنگ اثر وجود دارد، فیلمی است جذاب و پرکشش برای بچه‌ها اما، بدبده ساخته‌ی محمدرضا اصلانی، آن‌قدر پیچیده و استعاری است که بچه‌ها قادر به درک مفاهیم ذهنی نهفته در آن نیستند و گفتیم که یکی از اصلی‌ترین معیارها برای سنجش میزان مطلوبیت فیلم برای بچه‌ها این است که آن‌ها بدون هیچ واسطه‌ای و با فراغ بال به‌نمایش آن بنشینند و مانند بزرگ‌ترها ذهن‌شان را درگیر مفاهیم فرامتنی نکنند. به هر تقدیر، آمار و ارقام نشان می‌دهد که فیلم‌های کوتاه داستانی ویژه‌ی کودک و نوجوان فهرست بلندی را دربر می‌گیرد که از نظر کمّی متقاعدکننده است اما در سال‌های اخیر به‌ویژه با فعال‌شدن مراکزی همچون انجمن سینمای جوانان و مرکز گسترش سینمای تجربی، جهت محتوایی فیلم‌های کوتاه تغییر کرده و کم‌تر به موضوع و مضامین مربوط به کودکان و نوجوانان توجه می‌شود.

فعال‌ترین تولیدکنندگان فیلم کوتاه کودک و نوجوان، سیما (به‌ویژه شبکه‌های اول و دوم که برنامه‌ی کودک دارند) و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هستند. نکته‌ی دیگر آن‌که، همچنان فیلم کوتاه به‌عنوان پُلی برای عبور و رسیدن به سینمای حرفه‌ای تلقی می‌شود. بنابراین اغلب فعالان این عرصه به محض ساختن یکی دو فیلم و دریافت مجوز کارگردانی فیلم بلند، میدان را به نسل‌های پس از خود می‌سپارند. درحالی‌که قد و قامت فیلم کوتاه، چنان‌که ذکر شد، اندازه‌ی مناسبی است برای برقراری ارتباط با بچه‌ها.

◄ فیلم‌های بلند

فیلم‌های بلند کودک و نوجوان سینمای ایران، عرصه‌ی پرفراز و نشیبی است که تحلیل کلّی آن به‌سادگی امکان‌پذیر نیست مگر آن‌که خود را به همان تقسیم‌بندی تکراری قانع کنیم که طبق آن، کلّیه‌ی فیلم‌های منتسب به کودک و نوجوان را می‌توان در سه دسته تقسیم‌بندی کرد.

الف: فیلم برای بچه‌ها

فیلم برای بچه‌ها، اصطلاح روشنی است. یعنی فیلمی که مخاطبش خود بچه‌ها هستند و این گروه سنی با میل و رغبت به تماشایش بنشینند و از دیدنش لذت ببرند و اگر حرف و پیامی هم در کار است بی‌هیچ ضرب و زوری، به آن‌ها منتقل شود. طبق این معیار، سینمای کودک ایران به لحاظ کمّی و کیفی لنگ است. از ابتدای ورود سینما به ایران تاکنون برنامه‌ی مدوّنی برای تولید این نوع فیلم وجود نداشته است، حتی در دوره‌ی کوتاه طلایی درخشش فیلم‌های کودک و نوجوانی که از اواخر دهه‌ی شصت آغاز شد و سه چهار سالی به‌طول انجامید و فضا و ابزار و امکانات مالی برای تولید فیلم‌هایی از این دست فراتر از گذشته و آینده بود؛ دورانی که مدیریت وقت سینمایی (شامل بنیاد سینمایی فارابی و معاونت سینمایی) برای ارتقاءبخشیدن به تولید و عرضه‌ی این نوع فیلم امتیازهایی را در نظر گرفته بودند، از سرمایه‌گذاری مستقیم و غیرمستقیم در تولید گرفته که حاصلش تولید فیلم‌هایی

مثل *ماهی و گلنار* (کامبوزیا پرتوی) بود تا اختصاص گروه ویژه‌ای که یک خورشید طلایی بر سر در این سالن‌ها بود و از همه مهم‌تر اولویت‌بخشیدن به تأمین سرمایه و امکانات فیلم‌برداری برای فیلم‌های کودک و نوجوانی که حاصلش درخشش ناگهانی فیلم‌های پرمخاطبی مثل *گلنار*، *سفرجادویی* (ابوالحسن داودی)، *دزد عروسک‌ها* (محمدرضا هنرمند)، *گربه‌ی آوازخوان* (کامبوزیا پرتوی) و چند فیلم پرمخاطب دیگر که سقف فروش سینمای ایران را از مرز بیست‌میلیون‌تومان فراتر بردند و باعث رونق حیرت‌آوری در دفاتر تولید فیلم شدند. تا حدّی که هر فرد و گروهی که قصد راه‌اندازی دفتر فیلم‌سازی داشتند، کارشان را با تولید فیلم‌های کودک و نوجوان آغاز می‌کردند تا هم از حمایت‌های مادی و معنوی برخوردار شوند، هم دست‌شان باز باشد برای بهره‌گیری از برخی عناصر جذاب که در سینمای مرسوم آن سال‌ها ممنوع بودند؛ مثل رقص و آواز که جزو کلیشه‌های اصلی این نوع فیلم بودند. حکایتی که از *گلنار* شروع شد و با فیلم‌های دیگر اوج گرفت. موضوع‌های تکراری، و پرداخت‌های سطحی از موضوع‌ها و در عین حال تغییر شرایط اجتماعی از عواملی بودند که این پدیده‌ی نوپا را در عنفوان حیات خود دچار بحران و بن‌بست کردند. تا حدّی که از آن پس، ساختن فیلم کودک و نوجوانی، شأن و منزلت سابق را از دست داد و به‌همین دلیل برخی از بزرگان این عرصه، ترجیح دادند هویّت سابق خود را رها کنند و به‌سراغ مضامینی مربوط به دنیای آدم‌بزرگ‌ها بروند. عباس کیارستمی و کیومرث پوراحمد از این جمله‌اند. کیارستمی پس از *خانه‌ی دوست کجاست؟* که موفق‌ترین فیلم سینمای ایران در دهه‌ی شصت محسوب می‌شود، جهت فکری و سلیقه‌ای خود را عرض کرد و با ساختن فیلم ارزشمند *کلوزآپ* وارد سینمای یکسر هنری و به‌قول اهالی سینما «مخاطب خاص» رفت. پوراحمد هم ترجیح داد فیلم‌سازی برای بچه‌ها را به‌عنوان یک وظیفه‌ی دائمی تلقی نکند. هر چند او کوشید تا با ساختن فیلم‌هایی مثل *خواهران غریب* و *به‌خاطر هانیه*، ارتباطش را با دنیای بچه‌ها حفظ کند اما همچون دهه‌ی شصت، اکنون از ارکان سینمای کودک و نوجوان محسوب نمی‌شود.

به این ترتیب، عرصه همچنان خالی است و گه‌گاه، حرکت و جنبشی آن هم با فاصله‌ی بسیار صورت می‌گیرد که متقاعدکننده نیست. طی ده سال گذشته، به‌جز آن فیلم با شخصیت محبوب بچه‌ها در تلویزیون ـ کلاه قرمزی ـ به کارگردانی ایرج طهماسب و با همکاری یاران قدیمی‌اش، و *من و نگین دات‌کام* (حسین قناعت) که می‌توان آن‌ها را به سهولت در این دسته جای داد، کم‌تر فیلمی را می‌توان سراغ گرفت که برای خود بچه‌ها ساخته شده باشند.

ب: فیلم درباره‌ی بچه‌ها

در این دسته فیلم‌ها، بسیاری از سینماگران نامدار و جوان ایران از سر تعهد، به دنیای کودکان و نوجوانان محروم این ملک توجه نشان داده‌اند که حاصلش ده‌ها فیلم ارزشمند و ماندگار است. آثاری که مضمون کل‌شان، رنج‌ها، حرمان‌ها و تلاش بچه‌ها و نوجوانان برای تغییر شرایط پیرامون خویش است. فیلم‌هایی که به لحاظ برخورداری از نگاه و پرداخت متقاعدکننده، اتفاقاً اصلی‌ترین سفرای سینمای ایران در خارج از مرزها بوده‌اند. *دونده* و *آب، باد، خاک* (امیر نادری) *باشو، غریبه‌ی کوچک* (بهرام بیضایی)، *شیرک* (داریوش مهرجویی)، مجموعه‌ی آثار ابوالفضل جلیلی، دو فیلم نخست جعفرپناهی (*بادکنک سفید* و *آیینه*)، تمامی آثار مجید مجیدی، *نیاز* (علیرضا داودنژاد) *ایلیا نقاش جوان* (ابوالحسن داودی) و چند فیلم دیگر که بیش‌ترین افتخارات را در آن‌سوی مرزها از آن خود کرده‌اند. هر چند به دلایل مختلف از جمله فقدان جذابیت لازم برای مخاطب کودک و نوجوان، برخی از این آثار مثل *بچه‌های آسمان*، *بادکنک سفید* و مجموعه‌ی کارهای جلیلی، در نمایش عمومی چندان مورد استقبال قرار نگرفته‌اند. حتی فیلمی مثل *بچه‌های آسمان* که بیش از نمایش عمومی به‌عنوان نخستین فیلم از سینمای ایران کاندیدای دریافت جایزه‌ی اسکار هم شد اما فروش داخلی آن حتی هزینه‌ی تولیدش را برنگرداند. در دوره‌ی طلایی یادشده، راه‌کارهایی برای حمایت از این نوع فیلم به هنگام نمایش عمومی طراحی و اجرا شد که در صورت تداوم می‌توانست فضا را برای تولید و عرضه‌ی فیلم‌هایی از این جنس مناسب کند. مثل حمایت آموزش و پرورش از فیلم *نیاز* که نتیجه‌ی خوبی دربرداشت اما به‌دلیل

فقدان نگرش روشن، این طرح هم مثل اغلب طرح‌های حمایتی بلاتکلیف ماند. از آن پس، همواره میان آموزش و پرورش و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در باب همکاری جلسات متعدد برگزار شده که نتیجه‌اش تأسیس یک صندوق مشترک جهت حمایت و سرمایه‌گذاری در تولید و نمایش فیلم کودک و نوجوان است اما گویا تاکنون هیچ‌کس حتی هیأت امنای این صندوق قفل‌های آهنین‌اش را نگشوده‌اند تا خیری از این صندوقچه‌ی مرموز نصیب سینمای کودک و نوجوان ایران بشود.

ج: فیلم به بهانه‌ی بچه‌ها

زیر این عنوان ده‌ها فیلم را می‌توان فهرست کرد که بچه‌ها در آن‌ها، حضور پررنگ اما بی‌ثمری دارند. به‌عبارت دیگر در چنین فیلم‌هایی، بچه‌ها بهانه‌اند. یا به‌عنوان چاشنی و وردست قهرمان اصلی، یا در بهترین حالت، زندگی بچه‌ها بهانه‌ای است برای بیان مفاهیم و مضامینی اجتماعی به قصد نقد شرایط اجتماعی.

شاخص‌ترین فیلم نوع اول، ***بیم و امید*** ساخته‌ی گرجی عبادیا محصول ۱۳۳۹ است که در آن، دخترک خردسالی با بازی گوگوش، واسطه‌ای است برای خلق داستانی شبه‌ملودراماتیک درباره‌ی قهر و آشتی والدین. گرچه آدم اصلی فیلم به نوعی همان دخترک خردسال است اما شخصیت او فراتر از ظرفیت سنّی یک کودک است و اعمال و رفتار او بیانگر موجودی تیزهوش، بسیار دانا و عاقل است. ضمن این‌که در فصلی از فیلم، این کودک با خواندن ترانه‌هایی از خوانندگان مطرح آن زمان و رقصیدن، فضایی رمانتیک ایجاد می‌کند تا پدر و مادرش که در قهر به‌سر می‌برند، از کرده‌ی خود پشیمان شوند و کانون گرم خانواده دوباره شکل بگیرد.

گوگوش تا به سن جوانی برسد، در چند فیلم با همین هویت جعلی نقش چاشنی را بازی کرد و سپس نوبت به لیلا فروهر رسید که چنین کند. در ***سلطان قلب‌ها*** ساخته‌ی محمدعلی فردین، این دخترک خردسال، دوستی عمیقی با یک خواننده‌ی معروف برقرار می‌کند، همراه با او به گردش و تفریح می‌رود و حرف‌هایی گنده‌تر از سن خود بر زبان می‌آورد که هیچ ربطی به دنیای شیرین کودکی ندارد. در نیمه‌ی اول دهه‌ی پنجاه، چند بازیگر خردسال دیگر نقش وردست شیرین گفتار را در فیلم‌های تجاری بازی کردند که از میان آن‌ها می‌توان به پسرکی به نام «ساسان» اشاره کرد. او در فیلم‌هایی مثل ***آب‌نبات چوبی*** و ***می‌رم بابا بخرم*** کاریکاتوری از یک کودک رابه‌نمایش گذاشت و نقش وردست قهرمان اصلی را بازی کرد. همان نقشی که تقی ظهوری، سیدعلی میری و دیگر وردست‌ها در سینمای عام آن دوران داشتند.

پرداخت شخصیت کودک در فیلم‌هایی از نوع آثاری که نام‌شان ذکر شد، نه منطبق بر واقعیت بود و نه متکی بر اصول روان‌شناختی. در واقع همان‌طور که ذکر شد، بچه‌ها در این نوع فیلم، کمدین‌های کوچولویی بودند که وظیفه‌ی نمک‌ریزی را به‌عهده داشتند. به‌عنوان نمونه در فیلمی به‌نام ***جنگجویان کوچولو*** (ساخته‌ی دکتر اسماعیل کوشان) محصول سال ۱۳۵۲ پارس فیلم، بچه‌ها که قهرمانان اصلی یک ملودرام تاریخی هستند، به مقابله با ارتش روم که یکی از شهرهای ایران را اشغال کرده، برمی‌خیزند. جدا از غیرواقعی بودن ماجرا که در هیچ کجای ایران و روم سابقه‌ای از آن در دست نیست، نگاه سازندگان این فیلم به دنیای کودکان نگاهی غیرواقعی و به‌شدت مبتذل است.

سوی دیگر قضیه، فیلم‌های ارزشمند و جدی سینمای ایران است که به موقعیت تلخ و دردناک کودکان این سرزمین می‌پردازندو از طریق آن‌ها، تیرگی موجود در شرایط اجتماعی ایران را بازنمایی می‌کنند. ***شیرک*** (داریوش مهرجویی)، ***کلید*** (ابراهیم فروزش)، ***مادیان*** (علی ژکان) و ***یک اتفاق ساده*** (سهراب شهیدثالث) از جمله‌ی این آثارند. طرح موفقیت دشوار کودکان و نوجوانان در خانواده‌های گرفتار و به یغما رفتن کودکی و نوجوانی آن‌ها درگیر و دار بحران‌های شکننده‌ی خانواده، مضمون اصلی این آثار است. در شیرک، نوجوانی به نام شیرعلی که به نوعی تنها نان‌آور خانه است ناگزیر درس و مدرسه را وامی‌نهد و به کار دشتبانی می‌پردازد که از ظرفیت جسمی و روحی او فراتر است. در ***کلید***، کودکی خردسال که به اتفاق برادر شیرخوارش در خانه حبس شده سعی می‌کند خود را از زندان برهاند و به این ترتیب فیلم از متن فراتر می‌رود و به مخاطبان بزرگسال خود پیام می‌دهد که برای رهانیدن خود از مخمصه‌های پیرامونی باید خود کلید رهایی را به‌دست آورند. از این جهت به گمان من ***کلید*** یکی از

سیاسی‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است. در *مادیان* دخترکی تازه‌بالغ در ازای یک مادیان که می‌تواند پشتوانه‌ی اقتصادی یک خانواده‌ی بحران‌زده باشد، به مردی میانسال واگذار می‌شود و به این ترتیب یکی از تلخ‌ترین وقایع اجتماعی که در گوشه و کنار این ملک نمونه‌های بسیاری دارد، رقم می‌خورد.

و *یک اتفاق ساده* به‌عنوان تلخ‌ترین فیلم اجتماعی ایران بیانگر زندگی نوجوانی است در شمال ایران که زندگی دشوار و پرملالی دارد. او به مدرسه می‌رود. پدرش صید غیرمجاز می‌کند. به کمک پدر ماهی‌ها را به بازار می‌برد. مادرش به‌شدت بیمار است و سرانجام با مرگ مادر تنوعی در زندگی سراسر نکبت این نوجوان ایجاد می‌شود.

به هر تقدیر، در مجموع می‌توان گفت سینمای ایران در نگرش به زندگی بچه‌های این سرزمین آثار کم و بیش ماندگاری خلق کرده اما آیا خود بچه‌ها هم درباره‌ی این آثار همانند بزرگ‌ترها قضاوت می‌کنند؟ به‌ویژه در روزگار رسانه‌زده‌ای که روز به روز فاصله‌ی میان نسل‌ها بیش‌تر می‌شود. آیا می‌توان از بچه‌های این زمانه خواست با خاطرات دوران کودکی نسل‌های پیش از خود، دنیایشان را سر و سامان بدهند؟

◀ نام‌های ماندگار

طی چند دهه‌ای که از پیدایش سینما در ایران می‌گذرد، برخی کسان، خود را مصروف تولید فیلم‌های کوتاه و بلند کودک و نوجوانی کرده‌اند. این کوشندگان در سال‌های دور و نزدیک عمر و جوانی خود را صرف کرده‌اند تا بلکه دردی از دردهای بی‌درمان بچه‌های ایران را درمان کنند. این‌که توانسته‌اند یا نه، تاریخ قضاوت خواهد کرد اما آن‌ها آراء خود را پیچیده‌اند. این چند نام، حق بزرگی بر گردن سینمای کودک و نوجوان ایران دارند. اسفندیار احمدیه، نصرت‌اله کریمی، علی‌اکبر صادقی، نفیسه ریاحی، فرشید مثقالی، نورالدین زرین کلک، عبداله علیمراد، عباس کیارستمی، کیومرث پوراحمد، مرضیه برومند، وحید نیکخواه‌آزاد، فرشته طائرپور، بیژن بیرنگ، کامبوزیا پرتوی، علی طالبی، مجید مجیدی، مسعود کرامتی، ابوالفضل جلیلی، بهروز غریب‌پور، فریال بهزاد، ابراهیم فروزش، شاپور قریب، فریدون حسن‌پور، ایرج طهماسب، حمید جبلی، نادر ابراهیمی، و... چندین نام دیگر بود. این‌ها گروهی هستند که کودکی خود را فراموش نکرده‌اند و به‌قول کیومرث پوراحمد می‌خواهند همچنان کودک بمانند.