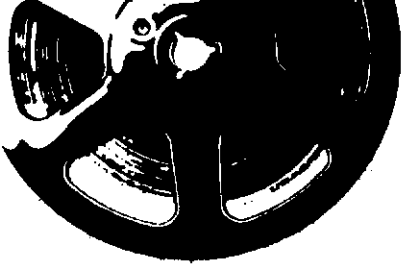


گفتگو با مهدی ارگانی

در بارهٔ سینمای کودکان و نوجوانان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

س: در ابتدا این سئوال را مطرح می کنم که، به‌طور کلی وضع موجود هنر کودکان را در کشور چگونه ارزیابی می کنید؟

ج: به‌طور کلی در کار با کودکان یك مشکل ـ هم برای هنرمندان وهم برای خود بچه‌ها ـ وجود دارد وآن این است که عمدتاً کسانی خالق آثار هنری کودکان هستند که خود، بچه نیستند وبا این دنیا فاصله گرفته‌اند وبرخوردی هم که معمولاً بین بچه‌ها وآدم بزرگها وجود دارد به‌گونه‌ای است که یك مقدار ارتباط این دو دنیا را مشکل می سازد وهمین نبودن هنرمندان کودکان ونوجوانان در «عالم» کودکی ونوجوانی، یك مقدار ارزیابی آثار را ـ که چقدر کودکانه هستند ـ مشکل می سازد. همچنین پدید آورندگان آثار هنری هیچگاه نمی توانند تجربه کنند که چقدر به این دنیا نزدیك شده‌اند. واین مسئله بیشتر به روشهای مختلف تربیتی موجود در ایران باز می گردد.

روشهای تربیتی قبل از انقلاب یك سلسله روشهای مبتنی بر روان شناسی غربی بودند که لاجرم با فرهنگ وآداب ورسوم ما وارزشهایی که مایل بودیم شخصیت فرزندانمان بر اساس آنها شکل بگیرد تا حد زیادی بیگانه بودند.

در مقابل یك سلسله روشهای تربیتی که حتی نام «اسلامی» بر آن گذاشته اند وجود دارد که در این روشهای تربیتی ـ که بیشتر سرچشمه‌اش از مدارسی مثل علوی ونیکان وامثال ذالك است ـ به‌جای این که «دنیای کودکی» را دنیایی فرض کنند که می شود در آن زندگی کرد، ومی شود از طریق پنجره‌های آن به جهان نگریست ومی شود در ضمن زندگی در آن بسیار چیزها یاد گرفت، آن را مرحله‌ای می دانند که بچه‌ها باید هرچه سریعتر از آن بگذرند وآن را مانعی می بینند که کودکان باید هر چه زودتر از آن بپرند. وبا این دید ناخودآگاه مشخصه‌های زیادی را برای این دنیا فرض

می کنند. حتی «سادگی» تربیت پذیری کودکان را با «ساده‌لوحی» اشتباه می کنند، اما به این نکته توجه نکرده‌اند که این که بچه‌ها ساده هستند به‌خاطر این است که شخصیتشان هنوز شکل نگرفته است. آن چیزی که این اشخاص از «سادگی» برداشت می کنند، «ساده‌لوحی» وحتی نوعی حماقت وعقب ماندگی است. لذا فکر می کنند، اگر با لبخند ومحبت با بچه‌ها صحبت کنند، می توانند سنگین ترین مفاهیم را به آنها بفهمانند وبچه‌ها هم موضع نمی گیرند وتعلیمات را پس نمی زنند، وتنها شرطش یك محبت ساده است وبچه‌ها هم نمی فهمند که این محبت چقدر از روی «ریا»ست! در صورتی که بچه‌ها این گونه نیستند. (البته جای بحث در این که هوش وتعقّل بچه‌ها چگونه است اینجا نیست) مهمترین مسئله این است که با این طرز تلقی، می توان هنر وادبیات کودکان ونوجوانان را چه قبل از انقلاب وچه بعداز انقلاب ارزیابی کرد چرا که این طرز تلقی را در هنرمندان قبل از انقلابمان هم داشته‌ایم.

در این طرز تفکّر تصور می شود که بچه‌ها نمی توانند اعتراض بکنند وکاری را که برایشان انجام می شود نقد بکنند؛ به این دلیل که سنّ آنها، سنّ روشنفکری وسنّ نقّادی واعتراض به جریانات مختلف فرهنگی نیست. لذا هنرمند، در بارهٔ کار خود از ناحیهٔ کودکان نه ارزیابی دارد ونه خطری از این ناحیه کارش را تهدید خواهد کرد.

مسئله دوّم همین «ساده‌لوح» فرض کردن بچه‌هاست به‌جای «ساده» فرض کردن آنها. بچه‌ها «ساده»اند اما ساده به این معنا که

«(به محض اینکه یك دنیایی را دیدیم که حیوان در آن آمده است و یا نمادین است و فانتزی در آن به کار گرفته شده است نباید با دنیای کودکان اشتباه کنیم زیرا دنیای کودکان و فانتزی آنها مشخصاتی دارد)»

اکتسابات کمی دارند، نه بدین معنا که هوش یا تعقلشان ضعیف است. آنها تجربیات یك آدم بزرگ را ندارند، تجربیاتی که گاه باعث فرسایش حافظه وهوش هم می شود ومهمتر این که عاداتی در آدم بزرگها ایجاد می کند که گهگاه نتیجه‌ای جز کارها وعادات یکنواخت وغیر قابل انعطاف ندارد. مثلاً آدمی که تمام عمرش را صرف فلسفه کرده است زمانی که از او در بارهٔ معماری سئوال می کنید اصلاً احمقانه جواب می دهد، نه این که شأنش اجل است، بلکه به این دلیل که تفکر او دیگر جهت گرفته است. ولی بچه‌ها هنوز این گونه نیستند، هوش آنها هنوز شکل نگرفته است، آنها در تمامی زمینه‌ها قادرند خوب سئوال بکنند وخوب یاد بگیرند.

با در نظر گرفتن این عامل، شاید بعدها بتوان بخشی از هنر کودکان ونوجوانان را ارزیابی کرد.

من فکر می کنم که بطور کلی آثار هنری کودکان را در این مرز وبوم به سه دستهٔ عمده می توان تقسیم کرد:

اول: آثار هنری ساده انگارانه، سطحی وحتی مبتذل.

دوّم: آثار هنری عامیانه.

سوّم: آثار هنری کودکانه.

آثار هنری سطحی، ساده یا مبتذل، بر اساس این فرض شکل گرفته‌اند که بچه‌ها به لحاظ عقلی مهجورند وبه آنها هر چه بگوییم می پذیرند، البته اگر با اندکی مهربانی (حتی مصنوعی) همراه باشد. وزمانی که منتقد آثار هنری کودکان، این آثار را بررسی می کند، در می یابد که فرض نویسنده این بوده که بچه‌ها احمق وکم هوشند.

خالقین این گونه آثار هنری چند مشخصه دارند، که البته تمامی این مشخصات در یك نفر جمع نمی شود. مشخصه اولشان این است که معمولاً هنرمند نیستند یعنی خصوصیاتی را که لازم است یك هنرمند داشته باشد تا بتوان به او گفت «هنرمند»، نه هنرپیشه، ندارند (هنرپیشه به معنی کسی که از روی بیکاری، پیشه‌اش هنرمندی است) چرا که هنرمند هنگامی که می خواهد اثری را خلق بکند هرگز این طور نیست که با برنامه‌ای تعیین شده شروع به کار هنری کند وبگوید که من می خواهم این چند محور را در کارم مطرح کنم تا این دو محور مثلاً وزارت ارشاد را راضی کند وآن دو محور هم به تقاضای گیشه پاسخ دهد ومثلاً این یك محور هم این پیام اخلاقی را بدهد واز این دست...

شما بهتر می دانید که اصلاً کار هنری این طور نیست واینها که تصمیم می گیرند خالق آثار هنری کودکان باشند معمولاً چون در جاهای مختلف هنری نتوانسته‌اند موفق باشند وآن پیچیدگی هایی که لازمه کار هنری بزرگسالان است را داشته باشند، بر اساس همان فرض که بچه‌ها ساده‌تر، کم هوشتر وکم عقلترند به هنر کودکان پناه آورده‌اند والبته این مسئله جدیدی نیست واز پیش از انقلاب تا به‌حال وجود داشته است.

ما خیلی قصه نویس داشتیم که وقتی می خواستند یك حرف سیاسی بزنند سمبولهای قصه‌شان را خیلی کلیشه‌ای انتخاب

می کردند مثلاً شاه را شیر می کردند ومردم را گوسفند وبعد یك قوچ را هم به عنوان روشنفکر می گذاشتند ومورچه‌ها سمبول مردم بیداری بودند که توی پوست گندم اعلامیه می نوشتند وبدین ترتیب به قول خودشان یك قصه می ساختند، یعنی، یك چیز بسیار ساده‌لوحانه وخسته کنندهٔ بی ارزش هنری را با فرض اینکه بچه‌ها به اصطلاح نمی فهمند برای آنها خلق می کردند واز این قبیل کارها در رادیو وتلویزیون، در کارهای نمایشی ودر سینما به وفور دیده می شود ومتأسفانه نمونه‌هایش را همه وقت می توان پیدا کرد.

مشخصهٔ دوّمی که این قبیل آثار هنری دارند این است که اخلاقیات ویکن ونکن وبچهٔ تمیزی باش وراست بگو وحرف بابا ومامانت را گوش بکن، از این آثار هنری لب پر می زند واینقدر زیاد است که بعضی وقتها آدم فراموش می کند که دارد یك قصهٔ کودکانه می خواند.

من یك بار قصه‌ای از یك نویسندهٔ کودکان می خواندم؛ (البته این نوشته متعلق به قبل از انقلاب است) که ماجرای یك فضانورد بود ودر آن فرض کرده بود که حکومت اسلامی استقرار پیدا کرده وتمام دانشگاههای بزرگ دنیا اسلامی شده‌اند واز این کشور فرضی سفینه‌ای به فضا فرستاده‌اند واین سفینه در فضا مورد هجوم یك سنگ فضایی قرار گرفته است. در بحرانی ترین وضعیت، که این سفینه در معرض خطرات بی شمار وسنگهای آسمانی قرار گرفته (که همه را نویسنده‌های ما از غربیها یاد گرفته‌اند) یك مرتبه شاید نیم ساعت ازقصه‌ای که خیلی جذاب است در رابطه با برتری قرآن بر انجیل سخنرانی می کند. آدم وقتی این ده صفحه‌ای را که در مورد این بحث است باز می کند اصلاً احتمال نمی دهد که این یك کتاب قصه است بلکه احساس می کند که یك سخنرانی یا یك مقالهٔ مفصل را می خواند.

یك سری آثار هنری هم هستند که بیشتر لابلای کتابهای سوپر مارکتی می بینیم، هر چند آنها در مورد اسلام نیست ولی در مورد نظافت همین مطالب را دارد. همچنین خیلی از تئاترهای عروسکی تلویزیونی داریم که مثلاً دوتا عروسك می نشینند ومدام یکدیگر را موعظه اخلاقی می کنند. به‌نظر من اینها اصلاً ارزش هنری ندارند تا چه رسد به اینکه بررسی کنیم آیا هنر کودکان هستند یا نه! واینها آفتهایی است که به جان ادبیات وهنر کودکان ونوجوانان افتاده است ومتأسفانه زیاد هم هستند.

نوع دوّم هنر عامیانه است.

یك نکته را قبل از بیان این مسئله خدمتتان عرض کنم وآن اینکه به نظر من بچه‌ها با مردم عوام از بعضی جهات شبیه هستند واین شباهت بسیاری از هنرمندان را وحتی هنرمندانی را که خیلی هم مشهورند وحداقل کارهای مشهور کرده‌اند، فریب داده است. شباهتهایی از این قبیل که سواد مردم عامی کم است، سواد بچه‌ها هم کم است. اطلاعاتی که مردم عوام از مسائل فرهنگی وهنری وعمق آثار هنری دارند کم است وبچه‌ها هم همین کمی اطلاعات را دارند. همچنین مسئله هیجانات کاذب مثل خشم، خشونت، واز این قبیل مسائل، که حتی یك آدم هنرشناس یا منتقد ویا یك خالق آثار هنری را هم جذب می کند ولی عموماً بخاطر کنترلها ونظارتهای فرهنگی که در

ذهن خود دارند وبازنهارهای ناخودآگاهی که به خویش می دهند، به ابتذال این آثار پی می برند وهمین باعث می شود که یا به دیدن آن نروند ویا وقتی می بینند، زیاد لذت نبرند. با توجه به این مشترکات است که بیشترین آثار هنری کودکان در دنیا، بخصوص آثار سینمایی ونمایشی، بر اساس این فرض شکل گرفته است که بچه‌ها با آدم بزرگهای عامی شباهتهایی دارند، وهنرمندان این شباهتها را مشخصهٔ کودکی دانسته‌اند، البته کودکان این مشخصات را دارند واینها لازمهٔ وجودی کودك است ولی همهٔ وجود او نیست.

چند سال پیش، تحقیقی از «ژان کازانوو» فرانسوی را می خواندم. تحقیق در مورد پربیننده‌ترین کار نمایشی یا فیلم سینمایی وسریالهای محبوب کودکان در سراسر دنیا بود، گرچه تحقیق مربوط به گذشته است، ولی تجربهٔ روشنگری است برای کارهای آینده. نتیجه‌ای که در آن گرفته شده این است که تا به‌حال هیچ سریالی به جذابیت زورو ساخته نشده ووقتی، بررسی می کنیم معلوم می شود که در این سریال کاراکترها اصلاً کودکانه برخورد نمی کنند وکودك هم نیستند. وکاراکترها بجای اینکه بچه باشند، ساده‌اند. قهرمان اصلی قصه زیاد پیچیده نیست وبرخوردهای پیچیده نمی کند، او برخوردهایی ساده دارد ونیز «گروهبان گارسیا» بچه نیست، احمق است.

آن وقت شما می بینید که زورو فیلمی است که اتفاقاً هم بچه‌ها به‌شدت آن را دوست دارند هم آدم بزرگها! تازه زورو فیلمی است که اصلاً برای بچه‌ها ساخته شده ولی فیلم سالهای دور از خانه فیلمی است که برای بزرگترها ساخته شده ولی باز می بینیم که هم بچه‌ها آن را دوست دارند وهم بزرگترها واین بدین خاطر است که فیلم بر اساس مشخصاتی که یك آدم عامی دارد، قطع نظر از سنش ساخته شده است. یعنی، فیلم پیچیده نیست وساده است وهیجانات پشت سر هم می آیند ودر آن تنوع حادثه زیاد است وهیچ چیز ریشه‌دار نیست وفهمیدن آن هیچ تأملی لازم ندارد وآدم را به هیچ تأملی وادار نمی کند چون این گونه فیلمها کاملاً برای استراحت ذهنهای ساده ساخته می شوند؛ در نتیجه هم بچه‌ها وهم آدم بزرگها از این فیلمها استقبال می کنند.

همچنین بسیاری از قصه‌ها، رمانها، داستانها وفیلمهایی که اتفاقاً خیلی هم محبوب بچه‌ها هستند، آنهایی هستند که بر اساس «عوام زدگی» ساخته شده‌اند واین بر می گردد به همان بحثی که قبلاً کردم. واقعاً چرا ما می بینیم که بچه‌ها اینگونه کارها را بیشتر دوست دارند وپاره‌ای کارهای پیچیده را که برای آنها ساخته می شود با اینکه ظاهراً کودکانه هم هستند، زیاد دوست ندارند؟ دلیلش این است که آثار عامیانه قطعاً به پوستهٔ دنیای کودکی رسیده‌اند، چرا که ظاهر دنیای کودکی، کم سوادی، کم تجربگی، عاشق بودن به هیجانات وغیره است واین آثار همین صفات را دارند واین قطعی است، اگر چه سطحی است. در حالی که آن چیزی که خیلی از نویسندگان وهنرمندان آثار کودکان ونوجوانان انجام می دهند با این فرض است که به دنیای کودکی

رسیده‌اند واثری خلق می کنند که بعد ما می بینیم بچه‌ها استقبال نمی کنند، وواقعاً علت این عکس العمل جز اینکه آنها به دنیای کودکی دست نیافته‌اند، چه می تواند باشد؟

بنابر این آثار نوع دوّم همین آثاری است که بر اساس این فرض که کودکان در قشر عوام می باشند ساخته می شود، یعنی آثار «عامیانه» است. این آثار زیاد ضرر ندار دوشاید اصلاً ضرر نداشته باشد ومسلماً اگر چه اینها از جملهٔ آثار هنری نیستند تا به عنوان یك کار عمیق وکودکانه ارزیابی شوند، اما به‌هر حال ضرورت ایجاب می کند که به‌صورت انبوه تولید شوند وجای آثار سطحی ومبتذل را بگیرند وفعلاً بچه‌ها اوقات فراغتشان را با آنها پرکنند.

نوع سوم که ما بخاطر اینکه «دنیای کودکی» را پشت سر گذاشته‌ایم کمتر از دو نوع دیگر از ماهیتش خبر داریم آثاری هستند که با دنیای مخاطبشان که دنیای کودکی است به تمامی در ارتباط هستند، وتنها از مجرای بی سوادی، سادگی وسطحی بودن آنها نیست که شکل گرفته‌اند.

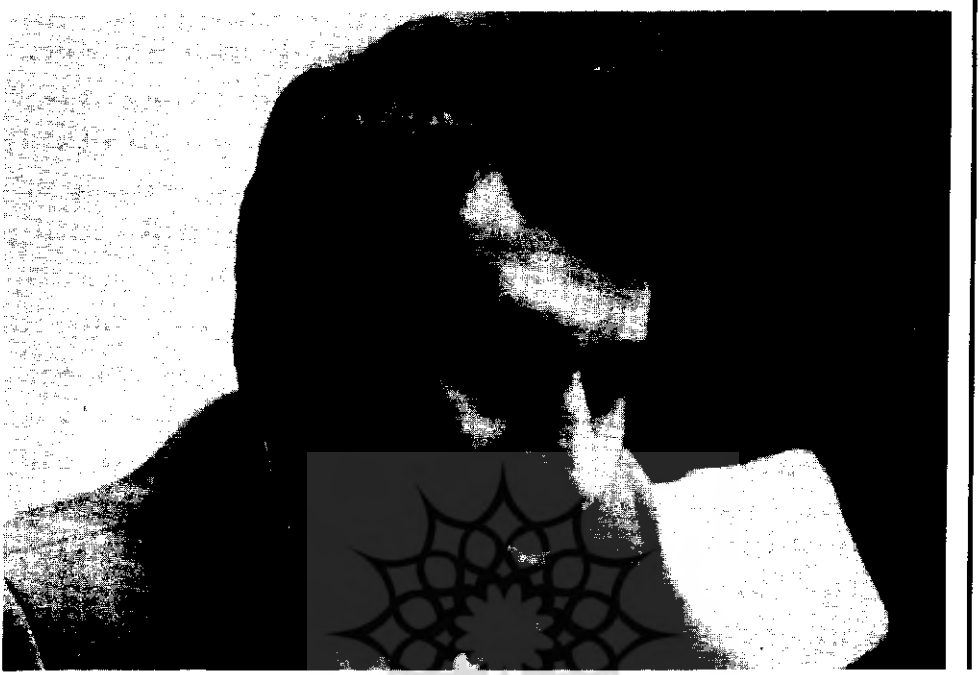
بچه‌ها در این دنیا، چون دنیای خودشان است به تمام معنا مسلطند. در این دنیا بچه‌ها حتی به آدم بزرگها نیز مسلطند. بر خلاف آثار سطحی وموعظه‌ای صرف که هنرمند به بچه امر می کند: اینجا بنشین وهرچه را من می گویم گوش کن، منتها من مثل پدرت ترا نمی زنم بلکه من با لبخند ترا می زنم. در اینجا بزرگترها، عوام وبچه‌ها با نویسنده وخالق آثار هنری کنار هم نمی نشینند ونمی گویند می خواهیم با هم صفا کنیم واستراحت کنیم ویك نوشته‌ای را بخوانیم یا فیلمی را ببینیم والهام بخش هر دوی ما بیسوادی ماست. (آثار نوع عامیانه) در حالی که در آثار نوع سوم، دیگر بچه‌ها هستند که حکومت دارند وبچه‌ها هستند که حتی ذهن هنرمند را در اختیار می گیرند واین دنیای کودکی است که هنرمند را در مقابل رنگها وجریانات ونسیمهای خویش از خود بیخود می کند.

این دنیا، خصوصیات بسیار متنوعی دارد که البته هیچ کدام از آنها قطعی نیستند ونمی توانیم ادعا کنیم که یقینی است. بسیاری از این مشخصه‌ها ممکن است استنباط روان شناسان باشد، البته روان شناسی که متعلق به آدم بزرگها است. وبسیاری از اینها ممکن است فرض باشد یا بر مبنای سلیقه‌های شخصی یا ذوقی باشد ولیکن بر این اساس می توان گفت که «دنیای کودکی» را باید در

«بازیهای کودکان» جستجو کرد. (ونه تنها تخیل که استفاده از آن جنبه عامیانه پیدا کرده است) در آثار هنری بچه‌ها «بازی» نقش بسیار اساسی دارد. «تخیل» خیلی نقش دارد واین تخیل هم این گونه نیست که ما یك دنیای سوررئال وغیر واقعی بسازیم وبگوییم این تخیل کودکانه است ومربوط به دنیای کودکان! نه این تخیل کودکانه نیست. در واقع هر تخیلی کودکانه نیست همان طور که هر واقع گرایی، واقع گرایی کودکانه نیست، لذا به صرف دخالت تخیل نمی توان اثری را کودکانه فرض کرد وبه عنوان یك اثر کودکان از آن دفاع کرد. تخیل کودکان ویژگی خود را دارد.

بسیاری از آثار کودکان ونوجوانان، بر اساس طبیعت گرایی شکل یافته‌اند، مثلاً در داستان می آید که: «پنجره را باز کردم ومنظرهٔ زیبای بارش برف را دیدم و. . .» از این قبیل مطالب، ووقتی می پرسیم چرا این گونه کار کردید می گویند چون بچه‌ها طبیعت را دوست دارند وهنگامی که می گوییم کارتان با استقبال بچه‌ها روبرو نشده، می گویند اشتباه کردید چون با روش صحیح تحقیق نکرده‌اید. در صورتی که در عناصر یك کار هنری چه به عنوان مصالح یك کار واقع گرایانه هنری وچه به عنوان مصالح یك کار فانتزی وتخیلی کودکان ونوجوانان وغیر هنری، ما در طبیعت دو دنیا داریم، یکی دنیای حیوانات ودیگری دنیای جمادات وگیاهان مثل کوه وبرف ودرخت وگل وغیره. کتابهایی مثل «تیستوی سبز انگشتی» که از کارهای معروف کودکان ونوجوانان است، داستانش بر اساس زندگی کودکی است که به هر چه دست می زند سبز می شود، پدر او کارخانهٔ اسلحه‌سازی دارد ووقتی «تیستو» به گلولهٔ توپ جنگی دست می زند گلوله تبدیل به گل می شود واز آن پس دشمنان به جای گلوله باران، گلباران می شوند واز این قبیل مسائل که در واقع آرزوهای بزرگسالی است واصلاً برای بچه‌ها جالب نیست. بر عکس، ما می بینیم آثاری که در آنها حیوانات شخصیتهای داستان هستند ودر واقع شخصیت، انسانی ـ حیوانی می شود با آن ظرفیت فانتزی که شخصیت پردازی حیوانات دارد، برای بچه‌ها فوق العاده جذاب است وبیشتر آثاری که کاراکترهایش حیوانات بوده‌اند برای بچه‌ها جالبتر از آثاری بوده که صرفاً قهرمان داستان طبیعت وگل وگیاه بوده است. هیچ دلیل ندارد که چون ما بزرگترها از گل وگیاه خوشمان می آید این علاقه حتماً کودکانه هم باشد؛ بلکه این علاقهٔ کودکیِ سنین ۲۵ تا ۴۰ سالگی است، کودکی دوران کودکی نیست. زیرا ما مسلماً تا زمان مرگ همواره با خود لحظات کودکی را همراه داریم؛ ما تا بالاترین سنین هم، هراز چندگاه مجبوریم کودکی کنیم، ولی این کودکی هم، مدام تغییر می یابد وبا آن کودکی ناب واقعی دوران کودکی یکسان نیست. یعنی طبیعت گرایی وتخیلات طبیعی وهر نوع تخیلی کودکانه هست اما وقتی ما جسد کودکی خود را به خاطر می آوریم، دیگر کودکی در آن زنده نیست.

س: با توضیحاتی که شما دادید بعید به‌نظر می رسد کتابهایی که منطبق بر دنیای کودکی



ـ با تعبیر شما ـ باشد نوشته شده باشد. حتی کسانی مثل «هانس کریستین آندرسن» که معروف به داستان نویس کودکان هستند داستانهایشان بیشتر شبیه افسانه‌های قدیم ماست وحتی از مفاهیم ومسائلی صحبت می کنند که بعید به نظر می رسد بچه‌ها حتی آنها را درك یا لمس بکنند. با توجه به این مسئله این سئوال پیش می آید که آیا «هنرمند کودکان» وجود دارد؟

ج: این که شما می فرمایید درست است ودیدید که من هم در بحث آثار کودکانه گفتم که هرچه در بارهٔ آن بگوییم با تردید همراه است، چون ما در آن دنیا نیستیم ودر آن شرایط حضور نداریم وهنر هم یك امر حضوری است، تفکر در بارهٔ هنر هم یك تفکر حضوری است. ما نمی توانیم بر اساس یك سری مشخصه‌های ظاهری قضاوت کنیم.

یکی دیگر از مشکلاتی که در رابطهٔ با کتابهای کودکان وجود دارد این است که اصولاً بچه‌ها کارنمایشی وتصویری را به کتاب ترجیح می دهند. بچه‌ها چون عامی هستند ومستقیماً با تمایلات فطری سرو کار دارند، هیچ وقت خودشان را مجبور نمی کنند که مثلاً بخاطرشأن هنری یك اثر آن را بخوانند، آنها در جستجوی تفریح هستند وواقعش این است که اگر ما بزرگترها وقت صرف خواندن جنگ وصلح «تولستوی» می کنیم، این به‌خاطر فقط جذابیت آن نیست بلکه، به‌خاطر این است که ما تشنهٔ یك سری مطالب دیگر هستیم. ولی در مورد بچه‌ها اینطور نیست، حتی نقاشی مطلوب آنها هم یا باید آمیخته به قصه باشد ویا مثلاً رنگهای آن برایشان جالب باشد.

یکی دیگر از خصوصیات عام بچه‌ها این است که برای آنها خواندن جالب نیست، چون خواندن تمرکز می خواهد. اگر چه خواندن خیلی تخیلی تر از دیدن است اما آنها بیشتر دوست دارند ببینند، در صورتی که مثلاً ما وقتی می خوانیم که «بر سر کوهی یك بز کوهی بالا می رفت»، آن را هرطور که بخواهیم می توانیم تصویر کنیم ولی وقتی که این صحنه را ببینیم دریچه تخیل ما بسته می شود واگر آن بحث تخیل که می گفتند درست بود،

((در هنر کودکان فضا سازی نباید واقعی باشد و این عدم واقعیت آن باید به گونه‌ای باشد که اولاً ما ببینیم عناصرش را نه با هدف بلکه «کودکانه» تغییر داده‌اند و اصولاً چنین به نظر برسد که یك بچه دنیا را تغییر داده است))

بچه می بایست از خواندن بیشتر لذت ببرد تا دیدن، در حالی که تصویر نمایشی که با داستان همراه باشد بیشتر مورد پسند آنان واقع می شود واین ترکیب ایده‌آل تصویر وقصه هر دو در سینما وتلویزیون به نحو بسیار مطلوبی جمع می شود.

واقعاً شاید جذابترین اثر هنری که یك کودك با آن برخورد کرده کتاب نباشد. شاید ما در دوره کودکی فرصت نمی کردیم با تلویزیون ارتباط بر قرار کنیم ولی حالا برای ما آشکار است که بچه‌های ما چه تشنگی عظیمی نسبت به تلویزیون دارند.

در مورد نقاشی کودکان هم ما مشکل داریم که اگر چه ممکن است بچه‌ها بهت زده شوند که هم سن آنها چطور اثری خلق کرد، اما امتحان کرده‌اند که اینها معمولاً برای خود بچه‌ها جالب نیست وبه عبارتی خود کودکان، نقاشیهای یکدیگر را به خاطر ضعفهایشان نمی پسندند.

مشکل دیگر این است که بچه‌ها معمولاً برای عرضه به آدم بزرگها، نقاشی می کنند یعنی آنهایی که به یك شخصیت هنری ومهارت هنری بالایی می رسند، دیگر علاقه‌ای ندارند که خودشان را برای بچه‌های هم سن وسال خود اثبات کنند وآنها را مخاطب خویش قرار بدهند بلکه دوست دارند شخصیت خود را نزد آدم بزرگها مطرح کنند؛ این گونه بچه‌ها چون آدمهای با هوشی هستند واز سن خودشان بالاترند، دوست دارند در دنیای آدم بزرگها پذیرفته شوند.

چندی پیش «کانون پرورش فکری» شب شعری برگزار کرده بود. آدمهای بزرگ سی ساله یا بزرگتر می آمدند وشعر می خواندند واشعارشان توأم با مفاهیم ساده وکودکانه بود واز این قبیل چیزها وبعد جالب بود که همان بچه‌هایی که مخاطب اشعار ایشان بودند می آمدند وقصاید محکم وبلندی در مورد جنگ ومفاهیم اخلاقی واجتماعی که سروده بودند، می خواندند. وواقعاً این گونه است که، اصلاً بچه‌ها شعر کودکانه نمی گویند ولی

مثلاً آقای «نیکخواه» سی وپنج سال دارد وشعر کودکان می گوید.

نمونهٔ همین مسئله راما در خانواده‌ها می بینیم که چگونه بچه‌های آدمهایی که فرزندان خود را ساده لوح فرض می کنند اصلاً پدر ومادر خود را فریب می دهند. به عنوان مثال من یك نفر از شخصیتهای فرهنگی را می شناسم که البته ذاتاً آدم باهوش وفطن ودقیقی نیست ولی زیاد کتاب خوانده ـ شاید چون پدرش توانسته برایش زیاد کتاب بخرد ویا اینکه گذاشته تحصیلاتش را ادامه بدهد، به مدارج بالا دست یافته ـ به هر حال این فرد حالا اصرار دارد که مثلاً به پسر هشت ساله‌اش بگوید: «علی آقا شما امروز در منزل تشریف داشتید؟» و پسر هم جواب بدهد: «بله، پدرجان!» ویا بگوید: «شما فلان کار را انجام دادید؟» واو بگوید: «بله، پدر جان!» وهمین بچه، به محض اینکه پدرش از خانه بیرون می رود، می دود توی کوچه دنبال همان بازی دو گل کوچك ودست رشته وغیره ولحن محاورهٔ او نیز تغییر می کند، یعنی این بچه می داند که چطور جلو پدرش رل بازی کند وآن بندهٔ خدای ساده، خیال می کند بچه‌اش را تربیت بالایی کرده است وبچه‌ای بسیار متین دارد.

ما حتی در بازیهای بچه‌ها هم می بینیم که چطور با هم آرام آرام حرف می زنند که مثلاً تو پرستاری ومن مریض واین هم تخت بیمارستان است ووقتی مثلاً به آنها می گوییم «مریم جان چه بازی می کنید؟»، اصلاً قصد دارد همه چیز را مخفی کند ومی گوید: «هیچی بابا!» واگر در این میان کاری هم به او بگوییم که انجام دهد از شدت شیفتگی به بازی، با سرعت تمام

((دنیای «بازی»، دنیای «فانتزی» است و فانتزی واقعیت زندگی بچه‌هاست. بچه‌ها همواره در یك «دنیای فانتزی» بسر می برند و «دنیای فانتزی» دنیای کپیه شده از دنیای واقعی آدم بزرگهاست))

آن را انجام می دهد اما همچنان حواسش به بازی خودش است وما را هم محرم نمی داند.

حال اینکه ما چگونه می توانیم به این دنیا که دنیای کاملی است راه پیدا کنیم، هنوز معلوم نیست. این دنیا تمام عناصر ومشخصه‌های روابط اجتماعی یك دنیای واقعی را دارد واتفاقاً وقتی آدم بزرگها به آن وارد می شوند، خراب می شود. واگر هم با هزار اصرار وارد بازی بچه‌ها بشویم، بازی آنها به شوخی تبدیل می شود ویا اصلاً یك بازی دیگر می کنند ودلشان می خواهد اصول بازی آنها با اصول بازی ما تطبیق پیدا کند وشروع می کنند به دادن تغییراتی در بازی واصلاً ما را محور قرار می دهند وخیلی به ما لطف می کنند. درست مثل یك دهاتی که میهمانی از شهر به خانه‌اش آمده باشد، آنها دیگر سعی می کنند خیلی زیاد با هم حرف نزنند وبعد می خواهند بدانند که ما چه چیز میل داریم واصلاً همه چیز به نفع ما تغییر پیدا می کند ودر نهایت، این ما هستیم که نمی توانیم به دنیای آنها راه بیابیم.

من اخیراً چند کتاب خوانده‌ام که یکی از آنها هم هنوز چاپ نشده است واتفاقاً مایل هستم که شما قطع نظر از این مصاحبه، این کتابهایی را که نام می برم بخوانید. یکی، «**قهرمان جهان**» است (که اکنون آقای «پوراحمد» با

((«دنیای کودکی» را باید در «بازیهای کودکان» جستجو کرد. در آثار هنری بچه‌ها «بازی» نقشی بسیار اساسی دارد))

((اصولاً کارهای موفق کودکان کاملاً براساس غفلت از دنیای واقعی بزرگسالان نوشته می شوند و این غفلت از قوانین ضروری این آثار است))

تغییراتی که در اصل داستان داده‌اند در حال تهیهٔ فیلمی از آن هستند.) «**قهرمان جهان**»، ماجرای پسری است که مادر خود را از دست داده وبا پدرش زندگی می کند، حالا من نمی دانم که این قصه تا چه حد می تواند برای بچه‌ها جالب وجاذب باشد ولیکن وقتی انسان از دور به آن نگاه می کند بسیاری از عناصر دنیای کودکان را که ما تشخیص داده‌ایم، دارد.

اولاً پدر هم سن پسرش شده است وپسر هم هفت سال دارد واین دو واقعاً دنیا را به بازی گرفته‌اند وبسیاری از تصمیمات جدی وخطرناك آنها بر اصول بازی مبتنی است واین پدر وپسر خیلی از خلاءهای یکدیگر را جبران می کنند.

این کتاب برگردان یك نوشتهٔ آلمانی است. از همین نویسندهٔ آلمانی کتاب دیگری داریم که داستان آن در دنیایی از شکلات شکل گرفته است وجریان زندگی کارخانه داری را تعریف می کند که هیچ کس را به کارخانهٔ شکلات سازی خود راه نمی داده است ولی زمانی تصمیم می گیرد که ۵ کودك را برای بازدید از کارخانه‌اش که در واقع دنیایی از شکلات است دعوت کند، لذا ۵ کارت زرد در ۵ عدد از شکلاتهای خود قرار می دهد تا هر بچه‌ای که

«خانه دوست کجاست» کودکی آدم بزرگهاست، چیزی است که آدم بزرگها دوست دارند در بچه‌ها ببینند. به نظر من «خانه دوست کجاست» فیلم «کودکانه» نیست بلکه فیلم «کودکی» است، یعنی فیلم بچه‌ها نیست، فیلم بچگی است

توانست یکی از کارتهای زرد را پیدا کند بتواند از دنیای شکلات وی دیدن کند وعاقبت ۵ کودك با ویژگیهای مختلف پولدار وفقیر وغیره این کارتها را پیدا می کنند وبه دنیای شکلات راه می یابند. خود صاحب کارخانه، که یك آدم ۷۰ ساله با خصلتهای بچه‌گانه است، با این کار می خواهد به نحوی انتقام دنیای کودکان را از دنیای بزرگسالان بگیرد، بزرگسالانی که همواره به کودکان خود می گویند «بچه‌جان شکلات نخور، دندانهایت خراب می شود» ویا «شکلات نخور، بگذار با پولش برایت لباس می خرم» واز این قبیل چیزها که می بینیم وخودمان هم به بچه‌هایمان می گوییم وواقعاً تجاوزی به دنیای بچه‌ها است. واو برای انتقام، دنیایی از شکلات می سازد. من فکر نمی کنم بچه‌ای باشد که از فکر وایدهٔ این

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نویسندهٔ هوشمند لذت نبرد.

نویسنده در قصه از آب نباتی نام می برد که با هر بار لیسیدن یك رنگ می شود ویا شکلاتی که پس از مدتی به جوجه تبدیل می شود ویا رودخانه‌ای از شکلات مذاب که بچه‌ها با یك قایق از آب نبات صورتی، روی آن به گردش می پردازند، واز این جور حوادث. در مجموع این قصه بسیار کودکانه وجذاب وزیباست. البته من حالا به این مسئله که آیا کل جریان صحیح است یا غلط وآیا پیامی در آن وجود دارد یا نه کاری ندارم. زیرا خود من معتقد هستم که کار کودکان حتماً باید دارای پیام باشد واین نویسنده حوادثی بشدت تخیلی وبشدت مُهمل را در قصه‌اش گنجانیده است. واصولاً کارهای موفق کودکان کاملاً بر اساس غفلت از دنیای واقعی بزرگسالان نوشته می شوند واین غفلت از قوانین ضروری این آثار است.

یك کتاب دیگر هم در «کانون پرورش فکری» به چاپ رسیده است بنام «من معذرت نمی خواهم!» که روسی است ومن فکر می کنم تخیل فانتزی وتنوع حوادث در این قصه باعث جذابیت وگیرایی آن شده است، ولی این که تا چه حد توانسته مسائل تربیتی را در آن بکار گیرد جای بحث دارد. زیرا دنیای کودکان مثل شیشه است وتصوری که ما از پیام اخلاقی داریم همچون سنگ است وکنار آمدن این دو بسیار مشکل است واز سوی دیگر خالق این گونه آثار هنری کودکان خصوصیتی دارد وآن این است که در رفتارش مشخص است که هنرمند کودکان است.

من گاهی از اوقات که به رفتار بعضی افراددقت می کنم می توانم کودکی آنها را حدس بزنم ویرعکس بعضی از افراد در زمان کودکی هم ذاتاً بزرگسال هستند یعنی اصلاً دوران بچگی ندارند واگر در رفتار آنها دقت بکنید می بینید، بچه‌هایی گوشه‌گیر هستند، حرفهای قلمبه سلمبه می زنند، بیشتر با آدم بزرگها محشورند، زود عینکی می شوند؛ واصلاً یك جور خاصی هستند.

واتفاقاً ما یك نویسندهٔ آثار کودکانه داریم که من اصلاً نمی توانم برای او دوران کودکی تصور کنم ومطمئن هستم که او هرگز دوران کودکی نداشته است!

به‌نظر من هنرمند کودکان باید خصلتهای بچه‌گانه داشته باشد. «اریش کستر» که شاید بزرگترین قصه‌نویس زندهٔ کودکان ونوجوانان است، یك پیرمرد ۷۰ـ۸۰ ساله است وبه طرز عجیبی، با خصلتهای کاملاً بچه‌گانه، رفتار می کند. درست همانند کودکی که گریم کرده باشد.

نویسنده وخالق آثار هنری کودکان نباید به خودش فرمان مأموریت بدهد که برای کودکان بنویسد ونباید برخود سخت بگیرد تا اثری برای آنها خلق بکند. هنرمند کودکان باید به‌گونه‌ای باشد که اصلاً هر کاری انجام می دهد برای کودکان باشد وجز آن نتواند کار دیگری انجام بدهد ومتأسفانه ما از این گونه افراد کم داریم. حتی آقای «کیارستمی» که برخوردش با دیگر کارگردانها فرق می کند ـ خیلی کم حرف می زند ویك مرتبه یك جملهٔ کوتاه می گوید وآن اوج وحضیض که آدم بزرگها در صحبت

«اینها که تصمیم می‌گیرند خالق آثار هنری کودکان باشند معمولاً چون در جاهای مختلف هنری نتوانسته‌اند موفق باشند و آن پیچیدگی هایی که لازمه کار هنری بزرگسالان است را داشته باشند، بر اساس همان فرض که بچه‌ها ساده‌تر، کم هوشتر و کم عقل‌ترند به هنر کودکان پناه آورده‌اند»

«ما فیلمساز کودکان و نوجوانان داریم، ولی «سینمای کودکان و نوجوانان» نداریم»

کردن دارند اصلاً ندارد وبه‌عنوان بهترین فیلمساز کودکان ونوجوانان معرفی می شود ـ به نظر من آثارش کودکانه نیست وبیشتر در بارهٔ «کودکی» است.

این است که من فکر می کنم ما با دنیای کودکان خیلی فاصله داریم وراههایی را هم که برای دستیابی به این دنیا پیدا کرده‌ایم ما را به ترکستان می برند واتفاقاً هر وقت هم که فکر کرده‌ایم با این راهها وروشهای مستعمل ساده‌انگارانهٔ ابتدایی تربیتی به دنیای آنها راه یافته‌ایم، پی برده‌ایم که بچه‌ها ما را به دنیایی در کنار دنیای واقعی خودشان راه داده‌اند، دنیایی که آنها برای پذیرایی از آدم بزرگها در کنار دنیای اصلی خود ساخته‌اند. در واقع «بیرونی» و «اندرونی» آنها هنوز پس از ورود ما، از هم جدا هستند. یعنی ما وارد «بیرونی» آنها شده‌ایم وفکر می کنیم که به «اندرونی» آنها راه یافته‌ایم واین مشکلی است که ارتباط ما را با کودکان ونوجوانان تقریباً غیر ممکن می سازد.

س: این مشکل خاص ما نیست، بلکه یك مشکل جهانی است وبیشتر کسانی که در مورد کودکان ونوجوانان کار می کنند این مسئله را دارند، ولی علی رغم این می بینیم سیل عظیم آثاری را که برای کودکان ساخته می شود ـ چه در زمینه ادبیات یا سینما ـ کاملاً کودکانه هم نیست. مثلاً فرض کنید فیلمهای مؤسسه «والت دیسنی»، که در ظاهر برای کودکان پایه‌گذاری شده، گرچه «والت دیسنی» گاهی بسیار به آن دنیا نزدیك می شود، ولی باز در جاهایی احساس می کنیم که متعلق به بزرگسالان است حالا سئوال را این طور مطرح می کنم که، چه ضرورتی دارد که به «دنیای کودکان» نزدیك شویم؟ یعنی نمی شود مثل همین حالتی که هست باشد، مثل همین «والت دیسنی»؟ ما که ضرورتاً نباید در درون این دنیا قرار بگیریم. یعنی همین که بتوانیم یك سلسله پیامها واطلاعاتی را منتقل کنیم، بعد بچه‌ها خودشان دنیای خودشان را بسازند، کفایت نمی کند؟ یعنی چه ضرورتی دارد ما وارد بازی آنها وداستانشان شویم؟ نهایت این که ما یك بار آنها را می بریم بیمارستان بعد آنها خودشان بازی بیمارستان وپرستار را در می آورند با توجه به این مقدمات است که آن سئوال را مطرح کردم...

ج: پدیده‌ای مثل سینما، تلویزیون وکتاب، پدیده‌هایی غیر طبیعی هستند. مثلاً در مورد تشنگی ما احساس مشخصی داریم. وقتی تشنه می شویم، میل به آب می کنیم وبا این احساس به‌طرف آب می رویم. برای گرسنگی هم احساس مشخصی داریم، ولی در مورد مسائل هنری این نوع تشنگی ما مبهم است وآن چیزی هم که این تشنگی را سیراب می کند مبهم است. یعنی دریافتی روشن وبسیط نیست. در نتیجه شما می بینید که ما با یك فیلم آبگوشتی هم ممکن است سرگرم بشویم ویا یك فیلم سطح بالای فرهنگی وارزشمند وعمیق هم سرگرم شویم. تنها در صورتی که تشنگی ما را به سرحد مرگ رسانیده باشد، با هر آبی خود را سیراب می کنیم وعطش تشنگی را فرو می نشانیم والاّ در یك تشنگی

«آثار هنری سطحی، ساده یا مبتذل، بر اساس این فرض شکل گرفته‌اند که بچه‌ها به لحاظ عقلی مهجورند و به آنها هرچه بگوییم می پذیرند، البته اگر با اندکی مهربانی (حتی مصنوعی) همراه باشد»

«بچه‌ها چون عامی هستند و مستقیماً با تمایلات فطری سر و کار دارند، هیچ وقت خودشان را مجبور نمی کنند که مثلاً بخاطر شأن هنری یك اثر آنرا بخوانند، آنها در جستجوی تفریح هستند»

معمولی آب آلوده نمی خوریم ومی توانیم تشخیص بدهیم که چه آبی سالم وچه آبی آلوده است. ولی در مورد مسائل هنری به این گونه نمی توان عمل کرد وواقعاً ما نمی دانیم با این آثار هنری چه به سرخود می آوریم وتلویزیون با این آثار چه به روزگار ما می آورد، سینما چه به روز مخاطبین خودش می آورد. اینها سئوالاتی هستند که اکنون در بین متفکرین مطرح شده‌اند واگر از مردم عوام بپرسید که آیا سینما آنها را سرگرم می کند، جواب مثبت می دهند، چون واقعاً با آن سرگرم می شوند. ویا اگر بپرسید: آیا صنعت مشکلاتشان را حل کرده باز جواب می دهند بله، زیرا مثلاً ماشین لباسشوئی براحتی لباسهایشان را می شوید ودستشان هم زخم نمی شود. این نظر مردم عوام است ولی حالا چه شده که این سئوالها در بین متفکرین مطرح می شود، جای بسی تأمل است.

نظر من این است که اگر هنرمند بگوید من به دنیای کودکان تجاوز نمی کنم وفیلمی می سازم که به دنیای آنها تجاوز نکند، من دستش را هم می بوسم ولی ما نمی توانیم بگوییم که به دنیای کودکان تجاوز نکرده‌ایم، وبازی وتخیل بچه‌ها را تحت تأثیر قرار نداده‌ایم. ما روی دنیای بچه‌ها که دنیای بازی است ودنیای طبیعی اوست واز قدیم بوده وبا ذات او هماهنگ بوده است، تأثیر گذاشته‌ایم. حداقل این است که ما روزی ۲ ساعت از وقت بازی بچه‌ها را گرفته‌ایم وبه او برنامه‌های کودك تلویزیون را داده‌ایم.

اولاً نمی توانیم بگوییم به دنیای بچه‌ها تجاوز نکرده‌ایم وآنها را با دنیایشان آزاد گذاشته‌ایم.

ثانیاً اینکه اصولاً بچه‌ها دنیای خاص خود را دارند وممکن است از سویی، در مقابل ورود من آدم بزرگ به بازی خود مقاومت کنند، نه به این دلیل که من ارزشهای آنها را می بینم واسرارشان فاش می شود بلکه به این دلیل که من بازیشان را خراب می کنم، ولی ازسوی دیگر یك فیلم مبتذل تجاری مثل همین کارتونهای ژاپنی بازیشان را خراب نمی کند بلکه از بازیشان هم بهتر است وطبعاً مقاومت کودکان در برابر این فیلمها به صفر می رسد.

ولی حالا صحبت بر سر این است که آن

«به نظر من بچه‌ها با مردم عوام از بعضی جهات شبیه هستند و این شباهت بسیاری از هنرمندان را و حتی هنرمندانی را که خیلی هم مشهورند و حداقل کارهای مشهور کرده‌اند، فریب داده است.»

«من معتقدم بجای این که به بچه‌ها بگوییم چه کار بکنید و چه کار نکنید و چرا خوبی خوب است و چرا بدی، بد است بیائیم بچه‌ها را عاشق خوبی کنیم و اتفاقاً از «عشق» هم باید شروع کنیم نه از «کینه»!»

فیلمها وکارهای نمایشی که اکنون برای بچه‌ها جالب است واتفاقاً با عوام مشترك است چگونه هستند. در مورد مردم عامی وآدم بزرگها ما اکنون واقعاً به این اعتقاد رسیده‌ایم که جنبهٔ تجاری وجاذبه‌های کاذب این آثار ویرانگر هستند وحداقل سدّ سکندری هستند که از رشد تصور وتفکر وتأمل هنری در جامعه جلوگیری می کنند. این مسئله در مورد آدم بزرگهاهست وممکن است همین بلا بر سر بچه‌ها هم بیاید. مشکل ما این نیست که حال که به این دنیا دست یافته‌ایم چه کنیم، بلکه مشکل اساسی ما این است که اصلاً به این دنیا دست پیدا نکرده‌ایم ومی خواهیم به آن برسیم، بعد که رسیدیم آنوقت می توانیم تصمیم بگیریم که بر اساس این دنیا بنویسیم وبسازیم یا نه، اصولاً مزاحم آن نشویم. من فکر می کنم وظیفهٔ یك هنرمند این است که سعی خود را بکند تا اول به این دنیا دست بیابد وبعد تازه ببیند آیا می تواند برای آن کاری بکند یا نه وممکن هم هست به این نتیجه برسد که نمی تواند کاری انجام بدهد.

س: البته اگر به این عناصر با دید جامعه‌شناسانه نگاه کنیم، هر زمانی، در هر جامعه‌ای یك سری کارهاست که خاص آن جامعه است که طبعاً بچه‌ها هم از آن متأثرند. فرض کنید: کودکان مثلاً دویست سال پیش در بازیهایشان اسب سواری داشته‌اند چون در محیط خودشان می دیدند. وهمه ماجراهایی که بزرگترها برایشان تعریف می کردند، دنیای اینها را تحت تأثیر قرار می داده است. البته ضمن تأثیر یك تبدیل هم صورت می گرفته تا آن مواد واطلاعات تبدیل بشود به دنیای خودشان. در صورتی که ممکن است بچه‌ای در تهران امروز اصلاً در بازیهایش اسب سواری نداشته باشد. یعنی به‌هرحال همیشه این تجاوز به آن دنیا بوده است ودر این صورت شاید حتی نتوان تجاوز را در این مورد بکار برد بلکه در واقع بچه‌ها دنیایشان را با استفاده از تجارب واطلاعات پیرامونشان که بخشی از آن از طریق بزرگسالان کسب می شده می ساخته‌اند. والان شاید به‌خاطر شرایط عصر جدید وماشینیسم واین گستردگی اطلاعات وتلویزیون وسینما وغیره است که ما

را به عکس العمل کشانده است واین احساس فطری به‌خاطر هجوم سلسله عواملی است که ما را به جبهه‌گیری وادار کرده است. چون مثلاً هزار سال پیش کودك از یکسری چیزها لذت می برده واکنون از چیزهای دیگر. من می خواهم تردید کنم که این تجاوز به دنیای کودك تا چه حد واقعاً تجاوز است؟

ج: ببینید اتفاقاً در قدیم برخورد با بچه‌ها خیلی بدتر از حالا بوده است به این ترتیب که اصلاً کودکی را دورهٔ قابل تأملی تصور نمی کردند، وبچه مستقیماً به دنیای بزرگترها دعوت می شد. بچه هم از ده سالگی با پدرش در میهمانیها ورفت وآمدها شرکت می کرد وبعد هم باید چهار زانو می نشست ومستقیم به یك مشت آدم پیر نگاه می کرد ودر واقع بیشتر در محرومیت از کودکی وبازیهای کودکانه بسر می برد. این گونه نیست که بگوییم آن زمان خوب بود. وظیفه ما تأمل کردن است وما داریم تأمل می کنیم. آن زمان دورهٔ کودکی را مانعی می دانستند که بچه باید از آن هرچه سریعتر بپرد، منتها بچه را با ضرب وزور از دنیای کودکی بیرون می کشیدند. ولی حالا آرام آرام وبا لبخند، به او می گویند: «بپر بابا جون» واو هم می پرد. در این قضیه خوب است مطلبی را که در مورد یکی از مدارس خصوصی شنیدم برایتان تعریف کنم والبته این ماجرا مربوط به قبل از انقلاب است وآن این بود که بچه‌ها نباید کیف کوله داشته باشند. چرا؟ چون با دستهای آزاد بیشتر تحریك می شوند که بدوند پس باید کیف دستی داشته باشند تا موقر بودن وژست گرفتن عادتشان شود. چون اینها برای وزیر شدن تربیت می شدند. خوب، حالا من به عنوان کسی که از این موضع در مورد کودکان صحبت می کنم این مسئله را مطرح می کنم که: اگر پول بچه‌ها در اختیار بزرگترهاست وزور هم بیشتر متعلق به آنهاست، با وجود این دو عنصر اصلی که در اختیار بزرگترهاست طبیعی است که دنیای بچه‌ها هم بر اساس دنیای بزرگترها شکل بگیرد. حالا اشکالی دارد این سئوال را مطرح کنیم که آیا دنیا، «دنیای بچه‌ها» را نادیده نگرفته است؟ نادیده به دو معنا، هم به معنای بی اعتنایی دیروز وهم به معنای تجاوز امروز. در قدیم تا زمانی که لازم بود بچه جدی باشد، او را مجبور می کردند که جدی باشد ولی بعضی وقتها که دیگر با او کاری نداشتند او را رها می کردند ومی گفتند حالا دیگر با تو کاری نداریم، برو بازی کن! واو دیگر به تمام معنا دنبال بازی خود می رفت وبازی می کرد. حالا ما آمده‌ایم آن چوب را برداشته‌ایم ودور انداخته‌ایم ولی همان کار را با لبخند انجام می دهیم ودر واقع می گوییم: «لباست رو کثیف نکن چون دیوه میاد می خوردت!»

البته از این بدتر هم می کنند مثلاً بچه در هر سال سه کلاس را می گذراند بعد در سن ۱۲ سالگی به دانشگاه راه می یابد، ما در یکی از دانشکده‌های پلی تکنیك دانشجوی ۱۲ ساله‌ای داشتیم که عموماً گوشه‌گیر وجدای از دیگران بود وبیشتر با باغبان دانشکده مأنوس بود.

مادر زندگی روزمره زیاد می بینیم که حتی برای بازی بچه هم الگو میدهند. می گویند می خواهی بازی کنی؟ به شهر بازی برویم. می خواهی بازی کنی؟ با این تانك بازی کن یا بنشین تلویزیون تماشا کن.

واین تجاوز به حقوق بچه‌هاست گرچه خود بچه‌ها هم دردش را حس نمی کنند. کما اینکه ما بزرگترها هم به گونه‌ای دیگر از این قبیل مسائل داریم. از ۷ صبح تا ۸ شب پشت میز نشسته‌ایم وصحبت میکنیم ولی وقتی به خانه می رویم با وجود اینکه هیچ کار بدنی نکرده‌ایم وبدنمان خسته نیست، حاضر نیستیم یك بالش را از جا تکان بدهیم وهیچ حوصله نداریم با کسی صحبت کنیم وبچه‌هایمان هم نمی توانند با ما صحبت کنند، واین تجاوز به زندگی حقیقی وطبیعی ماست. بچه‌ها هم همین گونه‌اند با این وجود تصور می کنیم که همواره به آنها خوش می گذرد، چون مثلاً به شهربازی می روند ویا تلویزیون تماشا میکنند وغیره. بنابر این تنها فرقی که با گذشته دارد این است که دیگر بچه را نمی زنیم وبه او زور نمی گوییم ولی او هیچ وقت رها نمی شود وهیچ وقت با دنیای خودش خلوت نمی کند. مشکل اینجاست که برای همه چیز هم الگو دارد ودر ظاهر ما هیچ کاری نمی کنیم وجلوی هیچ چیز را هم نمی گیریم ولی واقع امر این است که ما در تمام شئونات محاصره‌شان کرده‌ایم. مثلاً بچه دیگر نمی تواند گِل بازی کند. در بازیهای بچه‌های آپارتمانی، بازی پسر ودختر مشخص نیست واین که کدام بازی، بازی پسرانه وکدام دخترانه است واین جای تأمل دارد. امکان دارد به قول شما اشکالی هم نداشته باشد واین انتخاب طبیعی که بچه‌ها انجام داده‌اند درست هم باشد. من روانشناس نیستم وبه خودم هم حق نمی دهم که این مسائل را از نظر آسیب شناسی بررسی کنم. ولی وقتی می بینم که به‌طور مثال برخی از بچه‌های شهری ومرفه که اتفاقاً خیلی هم با هوش هستند وآب پرتقال زیاد خورده‌اند، شیر زیاد خورده‌اند واز لحاظ رشد بدنی طبیعی هستند، از لحاظ رفتاری بچه‌های بسیار سبك سر وعجیب وغریبی هستند. وقتی با آنها حرف می زنید، صد جا را نگاه می کنند ومدام می خواهند سرگرم باشند وشهوت شدیدی نسبت به سرگرمی دارند آنهم به هر قیمتی.

س: در صحبتهایتان اشاره کردید که یك اثر کودکان باید به هر حال پیام داشته باشد واینجا این سئوال پیش می آید که چگونه می توان اثری بوجود آورد که در عین حال که پیام داشته باشد به کودکان نگوید این کار خوب است وآن کار بد است واین کار را بکن وآن کار را نکن؟

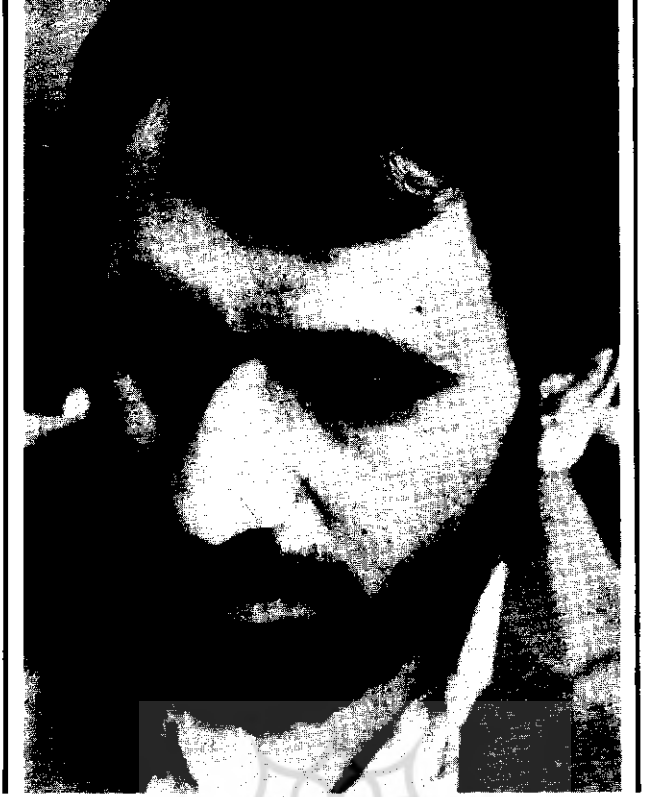
ج: ببینید، این سئوال مشکلی است که باید از هنرمندان پرسید ومن به عنوان کسی که آثار کودکان را نقد می کنم، باید اثر هنری را ببینم وبعد بگویم که تا چه حد توانسته کودکانه موعظه کند نه بزرگسالانه.

س: عطف به صحبت گذشته هنرمند نباید تصمیم بگیرد که این حرف را بزند یا نزند...

ج: بله، درست است.

س: این است که شاید خود هنرمند نتواند در این مورد جوابگو باشد ولذا شاید مناسبتر باشد که منتقد به این سئوال پاسخ دهد...

ج: آن نوع پیام دادن که مبتنی بر تصمیم گیری است را منتقد می تواند تشخیص بدهد. ولی بعضی آثار هنری هستند



«ما نباید به کودک بگوییم: راستگویی خوب است، باید بگوییم راستگویی خوب است. کودک نمی‌تواند مفهوم را نادرست داشته باشد»

که وقتی می خوانیم می فهمیم که این اثر هنری بر اساس یك تصمیم قبلی نوشته نشده، بلکه بر اساس یك عشق نوشته شده است. ببینید اصولاً چرا باید در آثار هنری کودکان پیام داشته باشیم؟ وچرا در مورد کودکان ونوجوانان این «باید» را قید می کنیم؟ این به‌خاطر این است که کودکان ونوجوانان خیلی بوالهوس هستند ولااقل می توانیم بگوییم خوشگذران هستند واینها در آینده باید در دنیایی زندگی کنند که برای خوشگذرانی خلق نشده وچندان به تمایلات آدم وفا نمی کند وزیاد نمی شود در آن خوش گذراند. ما باید به کمك آثار هنری وتمام روشهایی که در اختیار داریم این انتقال را از دنیای فراموشی کودکان به دنیای واقعی به‌طور نرم ونامحسوس صورت بدهیم واگر پیامهایی که از این دنیا به آن دنیا می فرستیم مثل چنگك باشد بچه‌ها سعی می کنند از گرفتار شدن در این چنگك بگریزند واگر هم گرفتار شدند، خونین وزخم خورده به دنیای بزرگترها راه می یابند. به‌نظر من نکن وبکن های صریح

حکم این چنگکها را دارد، حالا اگر ما از این دنیا نوری بتابانیم وبچه‌ها با دنبال گرفتن این نور به دنیای ما وارد شوند آن موقع وقتی برسند سالم خواهند آمد.

در خیلی از برنامه‌های کودکان ونوجوانان مثلاً گفته می شود که «آدم باید حرف بزرگترهایش را گوش بدهد». . . چرا؟ یا «آدم باید هرچه دارد بین دوستانش تقسیم بکند». . . کی گفته؟ «آدم باید راست بگوید». . . چرا باید راست بگوید؟ تازه آنهم وسط بازی بچه‌ها که دروغی است می گوید «راست بگو»! یا در فیلم بچه کلاه دوستش را دزدیده ودارد با آن سرگرم می شود وبازی می کند که گفته می شود «دزدی بد است» اصلاً با دزدی بچه را سرگرم وآنتریك کرده بعد می گوید «دزدی بد است»! واین همان چنگك است. یعنی وسط بازی گوش بچه را می گیری می گویی بازی نکن. این حتی اگر با لبخند هم باشد پس گردنی است. به‌نظر من شما باید ونبایدها را کنار بگذارید. ممکن است شما در اینجا بپرسید که: پس به او بگوییم که «چرا دروغگویی بد است»؟ واین که دیگر یك بحث اخلاقی در مورد راستی خواهد بود.

من معتقدم بجای این که به بچه‌ها بگوییم چه کار بکنید وچه کار نکنید وچرا خوبی خوب است وچرا بدی، بد است، بیائیم وبچه‌ها را عاشق خوبی کنیم و اتفاقاً از «عشق» هم باید شروع کنیم نه از «کینه»!

به عنوان مثال اگر می خواهیم بگوییم بچه باید به حرف مادرش گوش کند نباید بعد از گذشتن ۵ سکانس از فیلم بدون اینکه «مادر» را در فیلم دیده باشیم یك دفعه وسط بازی وفیلم، «مادر» با کفگیر از آشپزخانه بیرون بیاید وبگوید: «مگر نگفتم روی دیوار نقاشی نکن»! واین پیام اخلاقی را بدهد وبرود؛ در حالی که به جای این که «مادر» اینجوری بیاید پیام اخلاقی را بدهد وبرود ما می توانیم «مادر» را «همبازی» او کنیم. می توانیم «مادر» را با زندگی او یکی بکنیم واو لحظات زیبای زندگی را با مادرش بگذراند.

ما نباید به کودك بگوییم: «راستگویی خوب است!» باید بگوییم: «راستگو خوب است.» کودك نمی تواند مفهوم را دوست داشته باشد ما وقتی پا به سن می گذاریم همه چیزمان ثابت می شود حتی دوستانمان. مثلاً من اگر ده سال است که یك دوست دارم، دیگر نمی توانم دوستی به نزدیکی او پیدا کنم وما بیشتر مشغول کنده‌کاری نقشهای قدیمی وثابت هستیم ودیگر در زندگی نقش جدید نمی زنیم.

ویا اگر مثلاً بعد از ناهار چای می خوریم تا آخر عمر همین طور مانده‌ایم. اما وقتی بچه‌ای را بین ده نفر رها می کنید، فردای آن روز می گوید دو تا دوست پیدا کردم. او عاشق آنها هم می شود وعشقشان هم همان شدتی را دارد که عشق بزرگترها به مرادشان دارد ولی بچه‌ها همین فردا ممکن است از آن عشق دل بکنند. عشق بچه‌ها موقت است. روزی ده بار عاشق می شوند وانگار خداوند دنیا وآخرت را به آنها داده است. مثلاً بچهٔ من دو روزی بود که یکی از وسایلش را گم کرده بود یعنی آن وسیله پیش من بود ومن نمی دانستم. او کمی غصه خورد وبعد که من آن را به او برگرداندم نمی توانید

تصور کنید که چه حالی داشت، ای کاش از آن لحظه عکس می گرفتم، درست مثل این بود که در بهشت را باز کرده‌اند وبه او گفته‌اند که می توانی تا ابد در بهشت بمانی واو در این لحظه سعادت دنیا را داشت واین سعادت ۵ دقیقه طول کشید واو در این ۵ دقیقه همه چیز را فراموش کرده بود وکاملاً سعادتمند بود.

همان طور که عرض کردم بچه، عاشق «مفهوم» نمی شود ونمی توانید به او بگویید «راستی خوب است.» او عاشق چیز مجرد نمی شود، عاشق «پدیده» می شود. شما می توانید او را عاشق امام حسین(ع) بکنید یا عاشق حضرت محمد(ص) بکنید ویا عاشق مادرش یا معلمش بکنید. ووقتی او عاشق معلمش وهمبازی او شد ومعلم در یك بحران از او دفاع کرد، بعد می توانید به او بگویید این معلم راستگوست واز دزدی بیزار است وبدون اینکه مستقیم به او گفته باشید راستگویی خوب است ودزدی بد است کار خودتان را کرده‌اید ونتیجهٔ مطلوب را گرفته‌اید.

((هیچ دلیلی ندارد که چون ما بزرگترها از گل و گیاه خوشمان می آید این علاقه حتماً کودکانه هم باشد؛ بلکه این علاقهٔ کودکی بین ۲۵ تا ۴۰ سالگی است، کودکی دوران کودکی نیست))

پس در واقع باید از این راه وارد شد، چون بچه‌ها به شخص علاقه‌مند می شوند، به شیئی علاقمند می شوند وبه چیزی که بتوانند لمسش کنند علاقه‌مند می شوند، به «مفهوم» علاقه‌مند نمی شوند. حالا آن چیز قابل لمس اگر راستگو باشد اینها هم به راستگویی عادت می کنند.

من همیشه از خودم می پرسیدم که پیغمبر(ص) چگونه وچرا به خودشان سلام می دادند (در سلامهای پایان نماز) بعداً فهمیدم چون آن قدر مقام نبوت عالی است که ایشان هم به‌خود فرض می دانستند که به پیامبر سلام بگویند، چون هر انسانی باید به پیامبر سلام بگوید. حالا این شخص با این مقام عالی یك روز به مسجد نیامدند، مردم نگران به دنبالشان آمدند ودیدند که ایشان چهار دست وپا شده‌اند وبچه‌ها سوارشان هستند. گفتند: پیغمبر! فرمود: چیزی نگویید، گفتند: آخر نماز دیر می شود. فرمود: بازی اینها را خراب نکنید واین هم یك راه دارد که مرا از بچه‌ها بخرید! ببینید او نمی خواست بازی بچه‌ها خراب شود. گفتند: چه کنیم؟ حضرت به بچه‌ها فرمود: شما چهارپایتان را به این افراد می فروشید چون اینها لازم دارند؟ بچه‌ها گفتند: بله، فرمود: چند می فروشید؟ بچه‌ها گفتند: مثلاً به چهار گردو. وبعد چهار گردو را گرفتند ورفتند وپیغمبر به نماز رسید. ببینید پیغمبر اصلاً پیام اخلاقی به بچه‌ها نمی داد بلکه با آنها همبازی بود. (درد دل من راجع به کودکان خیلی زیاد است واگر همه را بخواهم بگویم خیلی وقت شما را می گیرم).

روزی من «کانون پرورش فکری» بودم یك

نفر آمد گفت: آقا من دو طرح اسباب بازی دارم. برای اینکه اسباب بازیهای فعلی هیچ پیامی ندارند. مثلاً عروسك یك دختر دو ماهه با یك پستانك، چه پیامی می تواند داشته باشد؟ حالا بیایید مثلاً عروسك سید جمال الدین اسدآبادی را بسازید. به او گفتم: خوب، بچه این عروسك سید جمال الدین را می تواند سرپا بگیرد؟ گفت: نه! خوب، بچه می خواهد با این عروسك مثل بچه خودش رفتار کند مگر می شود با سید جمال الدین بازی کرد.

بعد گفت: یك طرح دیگر دارم که روی توپهایی که بچه‌ها بازی می کنند بجای خطهای بی معنی، حدیث بنویسیم. باز گفتم: اولاً بچه نمی تواند حدیث بخواند در ثانی بچه نمی تواند حدیث را شوت کند وبیندازد توی لجنها!

حالا این آقا چند قصه هم برای بچه‌ها نوشته وچاپ ومنتشر هم کرده است. وقتی من می گویم باید به داد بچه‌ها رسید بخاطر این است که آنها واقعاً فراموش شده‌اند آنهایی که باید برای بچه‌ها فکر کنند، فراموششان کرده‌اند. ودیگران هم که فرض را بر انحراف دنیای کودکان گذاشته‌اند ومی گویند بچه‌ها نباید فریب این دنیا را بخورند!

س: در صحبت هایتان به «بازی» در نزد کودکان به کرّات اشاره کردید، اگر می شود در خصوص «بازی» ونقش آن در رشد کودکان توضیح بیشتری بفرمایید.

ج: این مسئله در میان تمامی کسانی که در زمینه‌های مختلف برای کودکان کار کرده‌اند چه در زمینه‌های روانشناسی وچه در زمینه‌های هنری معروف است که «بازی» نقش اساسی در زندگی کودکان دارد وبه زبان ساده می توان گفت که دنیای بچه‌ها، دنیای بازی است. ومسئله‌ای که باید به آن توجه بیشتری داشت این است که بازی بچه‌ها با بازی آدم بزرگها یا آنچه که به‌طور معمول در اذهان هست تفاوت دارد.

در مجموع می توان از بازی یك تصور کلی داشت. به‌نظر من اصولاً بچه‌ها دو نوع بازی دارند یکی بازی کودکانه است که مشخصهٔ دنیای آنهاست ونوع دیگر بازیی است که با بازی آدم بزرگها مساوی است وآن هم به این ترتیب است که بر اساس یك قرارداد، دو گروه از بچه‌ها، یا دو نفر از بچه‌ها، یك بازی را انجام می دهند که معمولاً جنبهٔ مسابقه دارد ومعمول آن را در میان بزرگترها مشاهده می کنیم مثل مسابقات ورزشی که دو گروه در مقابل هم قرار می گیرند ورقابتی را شروع می کنند ودر انتهای کار ورقابت برنده‌ای می ماند وبازنده‌ای.

بچه‌ها هم از این بازیها دارند، در ایران بازیهای بومی زیاد هستند که حتماً در دیگر

کشورها هم وجود دارند. مثل «هفت سنگ» و «الك دولك» که جنبهٔ بـرد وباخت دارد ویـا بازیهای ورزشی که بچه‌ها انجام می دهند مثل «والیبال»، «پینگ پنگ» وغیره که در این گونه بازیها، بازیکن لازم است یك سری از مقررات را انجام بدهد بدون اینکه لازم باشـد هویت اصلی خود را فراموش بکند. این نوع بازی به نـظر من مشخصهٔ کـودکان و«دنیـای کـودکی» نیست واگر هم می بینیم که بچه‌ها بـه لحاظ کمّی، این بازی را بیشتر از آدم بزرگها انجام می دهند به‌خاطر این است که وقت آزاد آنها بیشتـر از آدم بزرگهـاست وامکانـات جسمی بیشتری برای بازی وتحرك دارند. ولی یك نوع بازی هست که مشخصهٔ «دنیای کودکی» است وبا بازیگری وهنرپیشگی در سینما وتئاتر شبیه است (البته این مطلب هم جالب است که یکی از اسامی هنرپیشگی «بازی گری» است.) ولی دقیقاً آن نیست. در این بازی بازیگران در نقش دیگری هستند وتمامی بچه‌ها در این بازی هویت اصلی خود را کنار می گذارند ودیگر «حسن» نباید آن حسنی باشد که در بازی «فوتبال» مثلاً فورورارد بود یا حسنی که در بازی «پینگ پنگ» مقابل تقی بازی می کرد بلکه حسن باید دکتر باشد وممکن است یك دکتر ۴۰ ساله باشد، و«زهرا» نباید زهرا باشد بلکه باید پرستار باشد، در این بازی بچه‌ها تقریباً تمامی هویت خود را کنار می گذارند وشروع به ایفای نقش جدید می کنند. وبا دوست یا برادر وخواهر خود بازی می کنند وتفاوتی هم که با بازیگری تئـاتر یـا سینما دارد این است که به نظر من هنرپیشهٔ تئاتر آن حضوری را که بچه‌ها در نقش جدید پیدا می کنند نمی تواند پیدا کند وبه خاطر مهارتها واستعـدادهـایی کـه دارد وارد نقش جـدیـد می شود ویك هنرپیشهٔ خیلی هنرمند ونابغه هم شـاید نتـواند کـاملاً هـویت اصلی خویش را فراموش کند.

یك آدم بزرگ به خاطر اکتسابات ومتغیرهای ذهنی که دارد وبه علت حضوری که در جمع پیدا می کند ویا در مقابل دوربین وکارگـردان وتمـاشاچی قـرار می گیـرد سعی می کنـد از هویت اصلی خویش فاصله بگیرد ودر هویت جدید ایفای نقش نماید وحرکت وفکـر داشته باشد. تفاوت اصلی این بازیگری با بازیگری بچه‌ها در این است که یك بازیگر بـزرگسال اصلاً به خاطر بازی این کار را انجام نمی دهد واصلاً به خاطر اینکه به نفس بازی کردن احتیاج دارد این کار را نمی کند، زیرا اگر این گونه بود ما بایـد می دیدیم کـه آدم بزرگهـا هم بدون این که تماشاچی داشته باشند بنشینند وبگویند مثلاً تو رانـنده‌ای ومن دزد هستم وغیره. آدم بزرگها هیچ وقت این کار را نمی کنند آنها فقط هنگامی که بازی جنبهٔ هنری داشته باشد واین شرط در میان باشد که کارشان عرضه می شود این کار را انجام می دهند. در حالی که بچه‌ها این گونه نیستند وبرای بازی کردن هیچ شرط وهدفی به غیر از بازی کردن ندارند.

مسئله دیگر این که بازیگری در میان بزرگترها عمومی نیست، در صورتی که در میان بچه‌ها کمتر بچه‌ای را می توان یافت که بازی نکنـد ودر بچه‌ها این گونه بازی کردن شرط هوشی وذوق واستعداد هنری ندارد واین امر در دنیای کودکان بسیار طبیعی است ومعمولاً هم بچه‌ها خـوب بـازی می کننـد واتفـاقـاً بـر عکس هنرپیشه‌های تئاتر به محض این که می فهمند

کسی دارد نگاهشان می کند ممکن است بازی را قطع کنند واصولاً برای نشان دادن به دیگران بازی نمی کنند.

پس مشخصهٔ اوّل این است که «بازی» خاصیت «دنیای کودکی» است وتمام بچه‌های خردسال به این بازی مشغولند در حالی که در میان آدم بزرگها تنها یك قشر خاص ومعدودی این کار را انجام می دهند.

نکتهٔ دوم اینکه آدم بزرگها این «بازی» را برای عرضه به دیگران انجام می دهند نه برای دل خودشان در حالی که در میان بچه‌ها اینطور نیست وآنها نه برای نشان دادن استعداد هنری خودشان به دیگری بلکه صرفاً برای سرگرم کردن خودشان وبرای زندگی کردن واین که در زندگی به بازی احتیاج دارند این کار را انجام می دهند.

ونکته سوم اینکه بازیگری در دنیای بزرگترها حرفهٔ بعضی از افراد است که استعداد این کار را دارند در حالی که در میان بچه‌ها مشخصه سنّی همهٔ کودکان است وعمومی است. به زبان دیگر این نوع بازی را بعضی از آدم بزرگها انجام می دهند ولی در میان کودکان شاید تنها بعضی ها انجام ندهند.

بنابر این بچه‌ها در این بازی از نقش خود خارج شده ووارد یك نقش جدید می شوند. آن هم با واقعیاتی که در اطراف زندگی آنها وجود دارد ارتباط خیلی مستقیم دارد. مثلاً کافی است که بچه‌ای از یك خانواده یك هفته‌ای به بیمارستان برود، پس از آن تمام بازیهای بچه‌های دیگر به دکتر بازی وپرستار بازی تبدیل می شود. ویا اگر بچه‌ای سه‌چهار روز به مدرسه برود دیگر بازیها به سوی معلم بازی تمایل پیدا می کنند ومی توان گفت یك مقدار از واقعیات خارجی در این بازیها مؤثر هستند. ولی به‌طور کلی وقتی به بچه‌ها نگاه می کنیم می بینیم که آنها وقت زیادی دارند ومی خواهند خودشان را سرگرم کنند، ولی به واقع من به این قضیه پی نبردم که واقعاً بچه‌ها برای چه بازی می کنند! خوب، شاید یك جنبهٔ عملکردی آن همین سرگرم کردن آنها باشد ولی وقتی آدم بتواند وارد زندگی وبازی بچه‌ها بشود می تواند ببیند که آنها با این قضیه چقدر جدی برخورد می کنند تا حدی که گاهی نیازهای ضروری خود را هم فراموش می کنند وبه بازی ادامه می دهند، به شکلی که حتی ما آدم بزرگها را هم بستوه می آورند. وچه بسا وقتی بازی را رها می کنند بلافاصله از خستگی خوابشان می برد واین است که نمی توان به بازی تنها از جنبهٔ سرگرم کنندگی آن نگاه کرد وآن را مورد ارزیابی قرار داد، بلکه من فکر می کنم که شأن زندگی بچه‌ها، شأن همین نوع بازی کردن است. حتی در سنین بالا می بینیم که این بازی رنگ عوض می کند تا حدی که برای ما جنبهٔ فریبنده پیدا میکند. واگر برای یك بچه پنج ـ شش ساله یك پرستار یا یك معلم ویا یك پلیس در یك فیلم پلیسی الگو می شود (که البته جنسیت هم در این بازیها نقش خیلی مؤثری دارد) همین بچه در سنین بالاتر ودر سنین اوایل نوجوانی، وقتی وارد زندگی واقعی می شود ومی فهمد که این کارها با زندگی آدم بزرگها تضاد دارد ومسخره به‌نظر می آید ـ چون او مقداری از هنجارهای

«ما نیازمند کودکان و نوجوانان
داریم، ولی نه سرمایه‌های کودکان و
نوجوانانمان را.»

اجتماعی آدم بزرگها را کسب کرده ـ دیگر این کار را کنار می گذارد ولیکن نه کاملاً، بلکه بازی را مخفی می کند واو که در کودکی نقش پلیس یا دکتر را انجام می داد حالا وقتی «مایکل جکسون» را می بیند نمی گوید من «مایکل جکسون» هستم بلکه خود را مثل او درست می کند ومثل او حرف می زند وخیلی زود شروع می کند به سیگار کشیدن وخیلی زود از او الگو می گیرد.

بنابر این ریشه‌ها ومشخصه‌های این نوع زندگی همان تجربیات است ومسئله جذب زندگی واقعی است که به این ترتیب با بازی آغاز می شود ویا تقلید صرف ادامه می یابد ودر سنین بالا بروز می کند.

س: به نظر می رسد که بچه‌ها هیچ وقت بازی وتقلیدِ خودشان را نمی کنند، ودر تقلیدشان از بزرگترها، گویی آینده خودشان را تمرین می کنند. ونکتهٔ دیگر اینکه در این تقلیدها سقف آرزوهایشان را آگاهی شان از شغلها یا رفتار شناخته شدهٔ بزرگترها تشکیل می دهد. مثل پرستار ودکتر ومعلم واحیاناً پلیس که در فیلمها دیده‌اند. این مسئله را می توان گسترش داد به کسی که مثلاً تقلید «مایکل جکسون» را می کند. او هم شاید به نوعی دارد همین کار را می کند. با این تفاوت که مثل تمرین تئاتری بدون وسائل صحنه ولباسها. در دورهٔ کودکی تمرینها بدون وسایل صحنه ولباسهاست وانگار نوجوانان امکان استفاده از لباسها را هم پیدا کرده‌اند! نظر شما در مورد این نحوه نگرش چیست؟

ج: اتفاقاً این نکته را در مورد بازی بچه‌ها خیلی می گویند. ببینید، زمانی هست که ما قصد داریم فلسفهٔ این بازیها را چه به لحاظ مسئله خلقت وچه از دیگر نظرها بیابیم که واقعاً همین ریتم بازی وادامهٔ آن بهترین راه ورود کودکان به دنیای بزرگترهاست. البته اگر به شکل طبیعی خود باشد. این که بچه هر چیزی را به محض مشاهده تقلید می کند بی حکمت نیست.

واین مطلبی که شما گفتید مطلبی است که زیاد به آن اشاره شده است والبته من هنوز این بحث را به شکل علمی ندیده‌ام ولی در سطح مقالات روزنامه‌ها این مسئله هست که این تقلید نوعی تمرین است.

س: حتی در باره منشاء هنر هم چنین چیزی را می گویند!

ج: بله. اینگونه استفاده‌های نمادین کردن از رفتارها وپدیده‌ها نکته‌ای است که هم بسیار زیباست وهم دست آدم را در تفکر وثابت کردن فرضیهٔ خود باز می گذارد. البته این چیزی که من می گویم نقیض آنها نیست. من در تمام این صحبتها سعی می کنم از موضع دنیای بچه‌ها جواب بدهم. ما می توانیم بازی بچه‌ها را هدف دار ببینیم. همان طور که عرض کردم من بچه‌هایی را می شناسم که در ظرف دو هفته از بازی پرستار به سرعت به بازی معلم منتقل شده وهر دو را در حد کمال انجام می دادند واگر کسی بخواهد این قضیه را از دید روانشناسانه بررسی کند شاید بگوید که مثلاً اینها به معلمی علاقه دارند. در حالی که بچه‌ها در این بازیها بسیار بوالهوس هستند. دقیقاً مثل همان نکته‌ای که در بارهٔ دوست پیدا کردن

عرض کردم، که هر روز عاشق یك دوست می شوند. بچه‌ها در مورد بازی هم همینطور هستند واصلاً بر سر یك مسئله یا یك شغل وصنف خاصی متمرکز نمی شوند، بلکه به هر چه می رسند تقلید می کنند.

س: البته از طرح این مسئله می خواستم برای ساختار یك اثر هنری یا سینمایی بهره بگیرم...

ج: من میخواهم همین را عرض کنم که ما اگر قضیه را به این شکل بررسی کنیم که بچه‌ها به خاطر هدفی خاص این کار را انجام می دهند وبا حضور ذهن نسبت به این هدف بازی می کنند، یك جور می توانیم نگاه بکنیم که البته اعتقاد من این است که بچه‌ها اصلاً با هدف بازی نمی کنند، بلکه آنها چون نیاز دارند که زندگی واقعی را بازی کنند این کار را انجام می دهند.

مثلاً یك استفادهٔ نمادین که به ذهن می رسد، شباهتی است که میان بچه‌ها وافراد سالمند وجود دارد. واین مسئله در بسیاری از آثار هنری هم هست واگر دقت کرده باشید میان بچه‌ها وپدر بزرگها ومادربزرگها صمیمیتی برقرار می شود که این ارتباط صمیمی از بالای سر پدر ومادرها که بیشتر با بچه‌هایشان در تماسند وبه اصطلاح نسبت به آنها عاشقترند می گذرد واین دو صنف را با این همه فاصلهٔ سنی با یکدیگر صمیمی می کند. این ارتباط شاید به دلیل این باشد که بچه‌ها هنوز به حکومت زندگی نرسیده‌اند وپدر بزرگها ومادر بزرگها هم کسانی هستند که حکومت وتاج وتختشان را از دست داده‌اند وفرمانروایان زندگی همین آدمهایی هستند که در سنین تولید اقتصادی یعنی سنین قبل از سالمندی وبعد از کودکی است، می باشند. از یك جهت هم شاید نوعی رقابت باشد، چون وقتی به دنیای واقعی راه پیدا نکرده‌اند، (چون در جمع بزرگترها اگر بخواهند حرف بزنند می گویند ساکت!) دنیای واقعی را مجبورند که بسازند. زیرا الگوی دیگری ندارند. وچون به دنیای واقعی راهشان نمی دهند به‌طور ذهنی آن را می سازند، چون مجبور هستند این دنیا را بسازند. حالا آیا این واقعاً حکمتی دارد؟ که قطعاً دارد. فلسفه‌ای دارد؟ که قطعاً دارد. فایده‌ای دارد؟ که قطعاً دارد. آن موضوعی است که به نظر من باید روانشناس به آن بپردازد وبیش از همه پدر ومادرها باید به آن بپردازند.

ولی هنرمند کودکان با وجودی که آن را کاملاً کتمان نمی کند ولی باید بیشتر سعی کند همانند بچه‌ها آن را بدون هدف ببیند وشاید لازم نباشد مثل یك روانشناس در همهٔ زمینه‌ها به بچه مسلط شود یا مثل یك معلم ویا حتی پدر ومادر او را کنترل کند، بلکه او می خواهد بابچه‌ها صمیمی شود وحرف بچه‌ها را به خود آنها بزند واگر حتی پدر ومادر یا روانشناسی بخواهند با بچه‌ها صمیمی شوند نیز، باید از همین روش هنری استفاده کنند. زیرا تماس گرفتن با بچه‌ها دو روش دارد یکی روش هنری ودیگری روش علمی.

در روش هنری تا حد زیادی هدف دار بودن وفلسفهٔ این بازیها باید ندیده گرفته شوند تا هنرمند بتواند آثار کودکانه خلق کند والاّ اگر بگوید من به خاطر این که بچه را از این مرحله به آن مرحله برسانم یا مثلاً در آینده چون به پنجاه هزار پزشك نیاز داریم پس بیاییم بازی

دکتر وپرستار بسازیم، این راه را گم می کند. ولی این که این بازیها چگونه حضوری در هنر دارد مسئلهٔ دیگری است. دنیای «بازی»، دنیای «فانتزی» است وفانتزی واقعیت زندگی بچه‌هاست. بچه‌ها همواره در یك «دنیای فانتزی» بسر می برند و «دنیای فانتزی» دنیای کپی شده از دنیای واقعی آدم بزرگهاست وهمین مسئله ما را نزدیك می کند به این که با احتیاط این نکته را عنوان کنیم، که شاید عنصر ومسئله اصلی هنر کودکان، مخصوصاً هنرهای دراماتیك ونمایشی وداستانی وحتی شعر، مسئلهٔ فانتزی است. یعنی بازسازی واقعیت به میل بچه‌ها. شما ببینید، ما هر چه فیلم زندهٔ کودکان داریم میل می کند به سوی مخاطبین نوجوان وکاراکترهای نو جوان، مثل کارهایی که مثلاً «پوراحمد» انجام داده است. مثل این است که نمی تواند سن بچه‌ها را از ۱۲ سال پایینتر بیاورد زیرا اگر چنین کند نمی تواند بجز فانتزی کار دیگری انجام دهد. در اینجا ممکن است شما این سئوال را بپرسید که حالا ما بیاییم ودر همان اصولی که بچه‌ها بازی می کنند مثلاً بازی پرستار، فیلم بسازیم، فیلمی که در آن بچه تصمیم می گیرد پرستار ودکتر بشود، بازی را ادامه بدهد ویك سری اتفاقات هم برایش بیفتد.

س: شما اشاره کردید اگر بچه‌ها بازیشان ناظر داشته باشد خوششان نمی آید...

ج: بله درست است.

س: واین هم هست که بچه‌ها دوست ندارند ناظر بازی بچهٔ دیگری باشند...

ج: اتفاقاً من خواستم همین مطلب را توضیح بدهم. مشکل هنر هم همین است وباید برایش راه حل پیدا کنیم، اگر اجازه بدهید توضیح می دهم. بنابر این به این نتیجه رسیدیم که فانتزی محور اصلی هنر کودکان است وباید طبیعتاً محور اصلی سینمای کودك باشد.

س: ... ولی فیلم «خانه دوست کجاست» فانتزی نیست.

ج: ولی کودکانه هم نیست، و خانه دوست کجاست کودکی آدم بزرگهاست، چیزی است که آدم بزرگها دوست دارند در بچه‌ها ببینند. بنظر من خانه دوست کجاست فیلم «کودکانه» نیست بلکه فیلم «کودکی» است، یعنی فیلم بچه‌ها نیست، فیلم بچگی است.

پس به این ترتیب که عرض کردم هنر کودکان باید بر محور فانتزی باشد، به‌طوری که ما می بینیم وقتی می خواهیم فیلمی زنده ورئال بسازیم نمی توانیم بجز از ۱۲ سال به بالا برایش قصه بنویسیم چون خیلی مشکل است.

س: فانتزی بودن یعنی چه؟ مثلاً «زورو» در این دنیای فانتزی کجاست؟

((شاید عنصر و مسئلهٔ اصلی هنر کودکان، مخصوصاً هنرهای دراماتیك و نمایشی و داستانی و حتی شعر، مسئلهٔ فانتزی است. یعنی بازسازی واقعیت به میل بچه‌ها))

ج: اتفاقاً زورو هم فانتزی است. ببینید، فانتزی یعنی این که شما یك کپی از واقعیت داشته باشید که برای بچه‌ها باید دو مشخصه داشته باشد. یکی این که دست «کودکی» در بازسازی آن پیدا بشود چون یك زمان این دست «کافکا» یعنی دست یك فیلسوف نیهیلیست است که ممکن است یك فانتزی بسازد ویك زمان ممکن است من پنجاه ساله این فانتزی را با دست کودکانه بسازم. (البته من پنجاه سال ندارم!). بنابر این در هنر کودکان فضاسازی نباید واقعی باشد واین عدم واقعیت آن باید به‌گونه‌ای باشد که اولاً ما ببینیم عناصرش را نه با هدف بلکه «کودکانه» تغییر داده‌اند واصولاً چنین به‌نظر برسد که یك بچه دنیا راتغییر داده است. اینکه می گویم هنرمند باید به کودك ودنیای کودکی نزدیك باشد بر همین اساس است. دوم این که این تغییر در جهت ساده شدن برای بچه‌ها باشد. یعنی «سادگی» و «تغییر کودکانه» مشخصهٔ ابتدایی این کار هستند. یعنی یك کار غیر رئالی که بر اساس این دو اصل مهم تغییر کرده باشد. حالا بر می گردیم به این سئوال خوب شما که بچه‌ها اصلاً دوست ندارند بازی دیگران وبازی بچه‌های دیگر را ببینند زیرا تنها آن بازیی برای

((دنیای کودکان مثل شیشه است و تصوری که ما از پیام اخلاقی داریم همچون سنگ است و کنار آمدن این دو بسیار مشکل است))

بچه‌ها جذاب است که خودشان عضو آن بازی باشند. آنها میل ندارند تماشاچی آن بازی باشند وبه محض اینکه تماشاچی آن بازی شدند دیگران بازی را انجام نمی دهند.

بچه‌ها از بازی خود نه به دلیل نمایشی بودنش است که لذت می برند بلکه به جهت دیگری است. واین بدان معنی است که نباید بازی بچه را بگیریم ویا یك پرداخت دراماتیك به آنها عرضه کنیم، چون در آن صورت دیگر بازی بچه‌ها نخواهد بود وبه محض اینکه دوربین بالای سر بچه‌ها آمد وگفت که این میز را به جای این که میز دواکنی، تخت بیمارستان کن. دیگر بازی بچه‌ها از بین رفته است.

بعضی وقتها بچه‌های خود من می آیند ومی گویند من این وسیله را فلان چیز کرده‌ام ومن هرچه فکر می کنم شباهتی میان آنها نمی بینم، بعد، از دلایلی که این بچه می آورد متحیر می مانم که او با این شیء چه تغییراتی در ذهنش داده است تا توانسته واقعیت نگاهش را به آن عوض کند ویك نگاه فانتزی به این شیٔ پیدا کند. بنابر این هیچ وقت نمی توان این بازی را جلو دوربین آورد مگر این که به نحوی تغییر پیدا کند واصلاً یك چیز دیگری بشود.

بنابر این مسئلهٔ بچه این است که جهان قصه وجهان واقعی اطراف خود را فانتزی ببیند وتنها یك بخش آن را خودش می تواند انجام دهد. مثلاً او فقط می تواند پرستار شود وبرادرش نقش دکتر را بازی کند، ولی آیا همهٔ دنیای او همین است؟ هنر نباید بخشی را که خود این بچه می توانسته انجام دهد منتقل کند بلکه باید بخشی را که نمی تواند انجام دهد منتقل کند. بچه دلش می خواهد یك دنیای فانتزی داشته باشد در حالی که می تواند بخشی از آن را فانتزی کند وبه نظر من وظیفهٔ اصلی هنر در اینجا آشکار می شود، کما اینکه اکنون نیز به صورت ناخودآگاه انجام می شود. من به‌عنوان یك منتقد عرض می کنم که هنرمند باید بخشی از دنیای کودکان را که خود کودك نمی تواند فانتزی کند، به‌صورت فانتزی به او عرضه نماید، مثل حرف زدن حیوانات که بدون این که ما قانونش را بگوییم پدید آمده است. یا ارتباط پیدا کردن با اشیاء مثل حرف زدن با درختها، داشتن دنیایی فوق العاده زیبا وکافی از شیرینی وشکلات که همان قصه‌ای که گفتم این کار را می کند یا بازسازی دلخواه وبچه‌گانهٔ ارتباط پدر با پسرش (در **قهرمان جهان**) که واقعاً یك رابطهٔ فانتزی است نه واقعی، زیرا پدر تخفیف داده وکوچك شده است. پدر نه این که تنها با محبت با او صحبت می کند بلکه کودك شده است.

ویا در همین فیلم زورو، علی رغم ضعفها وابتذالهایش، در مقایسه با فیلمهای وسترن دیگر می بینید که چقدر جزئیات در آن حذف شده، یك دفعه «زورو» ظاهر می شود چون بچه در همان لحظه نیاز دارد که «زورو» ظاهر شود ودیگر برای او مهم نیست که «زورو» از کجا ظاهر می شود ویا این که در این فیلم هیچ کس کشته نمی شود چون برای بچه هیچ وقت این سئوال پیش نمی آید که چرا هیچ کس کشته نمی شود. یا «گروهبان گارسیا»، اصلاً معلوم نیست زن وبچه دارد یا نه، بلکه او کسی است

که طبق میل وخواستهٔ بچه‌ها از تمام خصوصیات بزرگی خود دست کشیده است، «زورو» فانتزی است حتی اگر تمامی کاراکترهایش ۷۰ ساله باشند. زیرا در واقعیت دست برده شده است وبا توجه به تمامی ضعفهایش که بر اساس ساده‌انگاری نقش پذیرفته یك کار کاملاً فانتزی است.

بنابر این شما باید آن بخش از دنیا را که کودك نمی تواند به تنهایی فانتزی کند، برای او فانتزی کنید.

ما از بازی به فانتزی رسیدیم، بچه‌ها بخشی از دنیا را به شکل بازی برای خود فانتزی می کنند وما باید دنیا را به‌شکل نمایشی برای او فانتزی کنیم، تا زمانی که او تماشا می کند، دنیای خود را ببیند. وما این کمك را می توانیم به کودك بکنیم.

البته ما قصهٔ حیوانات زیاد داشته‌ایم ولی همهٔ آنها کودکانه نیستند. مثل قصه‌های **مثنوی** که تمثیل هستند ویا قصه‌های **کلیله ودمنه** که باز جنبهٔ کودکانه ندارند، گاه وقتی دو صفحه را که اسم کاراکترها در آن نیست می خوانید می بینید از پیامبر(ص) حدیث می گوید، بعد می بینید روباه دارد حدیث نقل می کند، که این تمثیل هم بدلایلی استفاده شده است. این کاراکترها اصلاً حیوانی نیستند تمثیلی اند.

وزیباترین والبته قوی ترین کاری که من در کاراکترهای حیوانی دیدم **دهکدهٔ حیوانات** یا **قلعهٔ حیوانات** است که یك مخالف روسی علیه نظام روسیه نوشته است. در این اثر می توان شخصیت «تروتسکی» را در شخصیت یکی از حیوانات به وضوح دید ویا «استالین» را می توان تشخیص داد. این اثر را شاید بتوان به لحاظی فانتزی ارزیابی کرد ولی چرا ما این فانتزی را یك فانتزی کودکانه نمی دانیم؟ به این دلیل که این نویسنده از ترس حرفهایش را از قول اسب ودیگر حیوانات زده است، ولی یك کودك آرزویش این است که با بره‌اش حرف بزند وبا او ارتباط برقرار کند، چون آنها را دوست دارد می خواهد با آنها حرف بزند، بدون اینکه به فوائد آن حیوانات فکر کند. او می خواهد با حیوانات زندگی کند ودر عرض آنها قرار بگیرد.

کاراکترها وشخصیت حیوانی بچه‌ها در فیلمها وقصه‌های کودکانه شخصیتهایی هستند که نمی توان گفت با چه هدفی طراحی شده‌اند ویا اینکه اینها بیشتر حیوان هستند یا انسان. زیرا آنها نه حیوان هستند ونه انسان. آنها اصلاً در عالم واقعیت وجود ندارند وبیشتر در آرزوهای بچه‌ها هستند. بهترین قصه در این زمینه **دکتر دولیتل** است. نویسندهٔ این اثر در جبههٔ جنگ آن را نوشته است. ومن به لحاظ کسی که کار کودك می کند واقعاً به حال این نویسنده غبطه می خورم. نویسندهٔ این اثر پدری است که در جبههٔ جنگ نامه‌هایی را برای فرزندش در پشت جبهه می نویسد واین کتاب گردآوری همین نامه‌ها است که به صورت قصهٔ دنباله‌داری نوشته شده است وکتاب بسیار معروفی است. شمابینید، انسان چقدر باید در زندگی کودکان حضور کودکانه داشته باشد تا بتواند در جبههٔ جنگ، وسط خون وخونریزی اثری مثل **دکتر دولیتل** خلق کند. محور اصلی این اثر یك دکتر دامپزشك است که دکتر خوبی است وبه حیوانات هم علاقه دارد، درست یادم

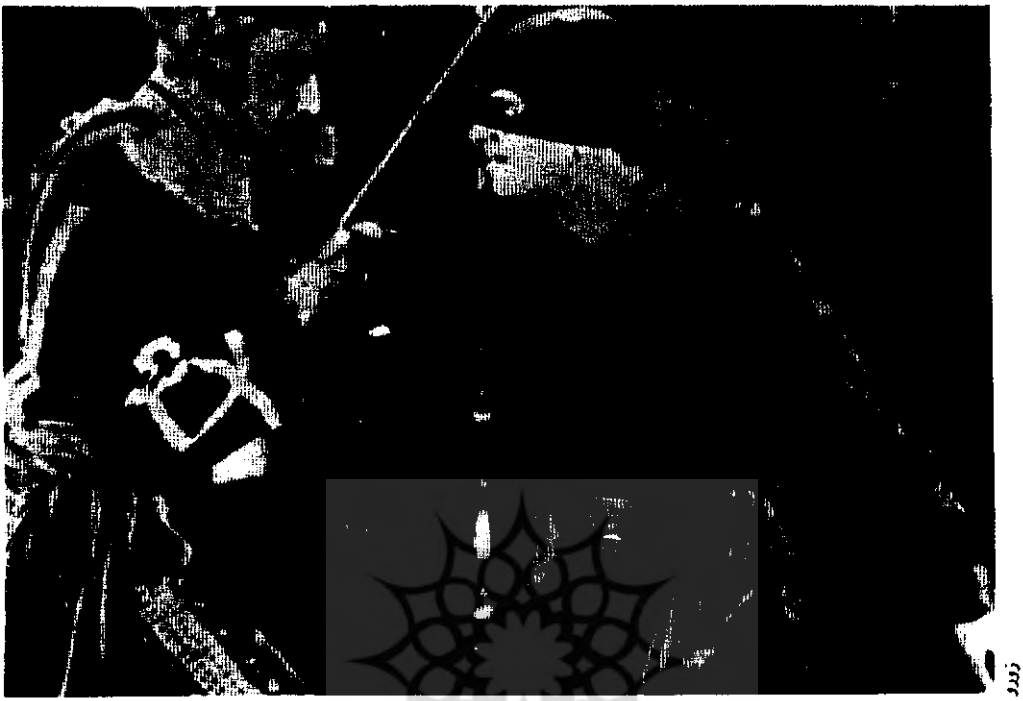
نیست ظاهراً در جریانی یك طوطی یا یك شخصی زبان حیوانات را به او می آموزد ومثلاً اگر قبلاً صاحب یك الاغ می آمد ومی گفت: الاغ من موقع راه رفتن پایش می پیچد واو هم می گفت فلان کار را انجام دهید واثری نمی کرد، اکنون با یادگرفتن زبان حیوانات می توانست با خود حیوان حرف بزند. مثلاً یك الاغ می گفت: ببینید آقای دکتر چشم من ضعیف است وبعد هرکس از آن دهکده می گذشت، الاغ را عینکی می دید یا الاغ دیگری می گفت: پالان من ناجور است وغیره.

یعنی او با فهمیدن مشکل اصلی حیوانات به مداوای آنها می پرداخت. ونکته اصلی عرض من این است که به شخصیت پردازی این نویسنده توجه کنید. ما در قصه‌ها یك سری کاراکترهایی را ردیف می کنیم ومأموریتهایی را به آنها می دهیم. مثلاً روباه که مکار است مقداری ظرفیت فیزیکی وظاهر فیزیکی به او می دهیم ونوع دزدیها وحقه بازیهای او را طرح ریزی می کنیم، ولی از این جا به بعد در ادبیات کنونی واقعاً ما فقط از مایه خورده‌ایم. ولی این نویسنده در **دکتر دولیتل** در رفتار تمامی کاراکترهایش دقت کرده وشخصیت پردازی نموده است. مثلاً او از اردك که نوع راه رفتن وصداهای مداوم او طرز خاصی است یك کاراکتر خاله زنك غرغر وساخته ویا از سگ یك کاراکتر مدام عصبانی وپرداد وبیداد ساخته است. وما می بینیم که اینها را تا چه حد در واقعیت می توان یافت وبه میل بچه‌ها می تواند پاسخ دهد. این فانتزی کودکانه است.

«دکتر دولیتل» ضمن اینکه شخصیت خاصی است وشخصیت پردازی آن نیز درست طبق خواست بچه‌هاست، در حدواندازهٔ بچه‌هاست وبرای دوستی با بچه‌ها ساخته شده است وبرای زندگی به طبق میل کودکان ساخته وپرداخته شده است. حالا این در مورد کاراکتر وشخصیت پردازی است، از سوی دیگر خط قصه وخط حوادث در تمامی این قضایا به طرزی کودکانه شکل یافته‌اند.

ما می توانیم یك چنین وضعیتی بوجود آوریم، حتی ما می توانیم یك شخصیت نیمه انسانی ونیمه حیوانی را که حتی حرف نزنند داشته باشیم واو قهرمان باشد. «**خانهٔ شصت پدر**» قصه‌ای است در بارهٔ یك کودك با یك

((نویسنده و خالق آثار هنری کودکان نباید به خودش فرمان مأموریت بدهد که برای کودکان بنویسد و نباید بر خود سخت بگیرد تا اثری برای آنها خلق بکند. هنرمند کودکان باید به گونه‌ای باشد که اصلاً هرکاری انجام می دهد برای کودکان باشد و جز آن نتواند کار دیگری انجام بدهد و متأسفانه ما از این گونه افراد کم داریم))



زیرو

مشت بچه خوك که اینها اصلاً حرف نمی زنند واصلاً زندگی غیر خوکی ندارند، ولیکن با این بچه زندگی می کنند. در حالی که داستانی مثل سپید دندان «جك لندن»، روی یك گرگ شخصیت پردازی کرده است که خیلی جالب است ویك شاهکار محسوب می شود ولی اصلاً کودکانه نیست. یعنی آن مسئله‌ای که او در شخصیت گرگها دنبال می کند کودکانه نیست. این است که می گویم به محض اینکه یك دنیایی را دیدیم که حیوان در آن آمده است ویا نمادین است وفانتزی در آن به کار گرفته شده است نباید با دنیای کودکان اشتباه کنیم زیرا دنیای کودکان وفانتزی آنها مشخصاتی دارد که با دیدن آثار ونقد وبررسی آنها می توان به آنها رسید.

س: «شازده کوچولو» چطور؟

((«زورو» فانتزی است حتی اگر تمامی کاراکترهایش ۷۰ ساله باشند. زیرا در واقعیت دست برده شده است و با توجه به تمامی ضعفهایش که بر اساس ساده‌انگاری نقش پذیرفته یك کار کاملاً فانتزی است))

ج: شازده کوچولو هم یك کار کودکانه است، به لحاظ حال وهوا وحس کودکانه وگویی اصلاً یك بچه آن را نوشته است وحتی باقی

«اینکه ما چگونه می توانیم به این دنیای کودکان که دنیای کاملی است راه پیدا کنیم، هنوز معلوم نیست. این دنیا تمام عناصر و مشخصه‌های روابط اجتماعی یك دنیای واقعی را دارد و اتفاقاً وقتی آدم بزرگها به آن وارد می شوند، خراب می شود»

کارهای «سنت اگزوپری» هم چنین حالتی را دارد. او آدمی است که انسان در او آلودگی نمی بیند. برخی نویسندگان غربی آلودگیهای عصر وجامعهٔ خود را به شنیع ترین وجهی نقد می کنند، اینها حتماً باید آلوده شده باشند تا بتوانند این قدر خوب نقد کنند، ولی «سنت اگزوپری» انگار اصلاً آلوده نشده است واین امکان پذیر نیست، مگر این که او کودکی خویش را حفظ کرده باشد. حتی کارهایی که برای بزرگسالان انجام داده هنوز مقداری پاکی کودکانه وسادگی کودکانه‌اش را حفظ کرده است. او بچه‌ای است که بزرگ شده ویا بزرگی است که بچه مانده است.

حس کتاب **شازده کوچولو**، حال وهوای آن وفانتزی موجود در آن کودکانه است ولی مفاهیم این کتاب بزرگسالانه است. لذا **شازده کوچولو** را نمی توان به عنوان یك کار کاملاً کودکانه ارزیابی کرد ولیکن حس وحال این کار کودکانه است. «سنت اگزوپری» کسی نیست که به خود ماموریت بدهد که چون من برای بچه‌ها حرف می زنم، باید این چند کلمه را سانسور کنم. او واقعاً یك هنرمند است کما این که ما باز هم از این گونه آثار داریم. به‌عنوان مثال کتاب **مومو** اثر «اریش کسنر» هم یك چنین حالتی دارد.

س: وقتی با این زاویه نگاه کنیم باید بگوییم ما اصلاً سینمای کودکان نداریم...

ج: در بعضی جاها ممکن است قدمهای ابتدایی را برداشته باشند ولی به آن صورت، باید بگوییم که واقعاً نداریم.

ما فیلمساز کودکان ونوجوانان داریم، ولی «سینمای کودکان ونوجوانان» نداریم. من فکر می کنم بعضی کارهای «پوراحمد» یا مثلاً فیلم **شیرك** را تا حدی می توان فیلم نوجوانان نامید.

البته در همین نوع فیلمها هم زمانی که می خواهند جدی کار کنند ابتدا سن را بالا می آورند، چون نمی توانند برای سنین پایین فیلم بسازند. ومثلاً در فیلم **شیرك** اصراری که وجود دارد همان «بازی» است، او می خواهد یك سگ داشته باشد تا بتواند با او گراز بگیرد که البته جنبهٔ فانتزی آن کم است، زیرا هر چه به سنین پایین نزدیکتر می شویم فانتزی را با مشخصاتی که عرض کردم می بینیم ولی واقع امر همین است که فرمودید: ما هنوز سینمای کودکان نداریم وانشاء الله پیدا می کنیم.

س: فکر می کنم این مسئله نسبتی هم با ادبیات کودکان دارد. در فرنگ شاید چون

((ما با دنیای کودکان خیلی فاصله‌داریم وراههایی را هم که برای دستیابی به این دنیا پیدا کرده‌ایم ما را به ترکستان می برند و اتفاقاً هر وقت هم که فکر کرده‌ایم با این راهها و روشهای مستعمل ساده‌انگارانهٔ ابتدایی تربیتی به دنیای آنها راه یافته‌ایم، پی برده‌ایم که بچه‌ها ما را به دنیایی در کنار دنیای واقعی خودشان راه داده‌اند، دنیایی که آنها برای پذیرایی از آدم بزرگها در کنار دنیای اصلی خود ساخته‌اند

ادبیات کودکان زودتر راه افتاد سینمای کودکان هم زودتر توانست بوجود آید...

ج: بله همین طور است. حتی شعر کودك هم همین طور است، با وجودی که فعلاً شعر کودك در میان تمامی زمینه‌های هنری که برای کودکان داریم در والاترین وبالاترین سطح قرار دارد وما شعرای بسیار خوبی داریم، امثال آقای «نیکخواه»، خانم «قاسم نیا»، خانم «وظیفه شناس»، آقای «ابراهیمی» و آقای «رحماندوست» ولی اولاً اصرار هست که یك نوع طبیعت گرایی در شعر کودك وجود داشته باشد که البته خاصیت شعر این را می طلبد که وصف طبیعت در آن باشد، ولی آن قسمت از طبیعت که برای بچه‌ها جذابیت دارد بیشتر حیوانات هستند تا درخت وگل وگیاه. یعنی اگر زمانی بخواهیم طبیعت را میان بچه‌ها وآدم بزرگها تقسیم کنیم، بچه‌ها بخش حیوانی آن را انتخاب می کنند وآدم بزرگها بخش نباتی و جمادی آن را باضافهٔ منابع طلا وغیرهٔ طبیعت را!

وما می دانیم که در میان آدم بزرگها هم شعر نسبت به نمایشنامه ودرام آن جذابیت حداقل عامیانه را ندارد وحتی نقدهایی که ما دربارهٔ شعر می کنیم درست نیست.

به نظر من شعری را که این دوستان می گویند خیلی ارزشمندتر است. ولی ما نمی دانیم چرا بچه‌ها یك شعر بی معنا را که ریتم ویك نوع بازی در اصوات آن وجود دارد ومی توانند با آن دست افشانی کنند را بیشتر

((نبودن هنرمندان کودکان و نوجوانان در «عالم» کودکی و نوجوانی، یك مقدار ارزیابی آثار را که چقدر کودکانه هستند مشکل می سازد))

((نباید بازی بچه را بگیریم و با یك پرداخت دراماتیك به آنها عرضه کنیم، چون در آن صورت دیگر بازی، بازی بچه‌ها نخواهد بود))

دوست دارند، مثلاً جمجمك برگ خزون ـ مادرم زینب خاتون وامثال اینها را بیشتر از یك شعر محکم ودرست با مفاهیم والا دوست دارند. می بینید که بچه‌ها حتی در مفاهیم هم فانتزی وبازی ویك نوع به هم ریختگی را دوست دارند که البته جای بحث این موضوع اینجا نیست ومخصوصاً در مورد شعر بحث زیادی را می طلبد ومن هم چندان به آن وارد نیستم. وممکن است چیزی بگویم که خواهران وبرادران شاعر ناخشنود شوند.

س: سوال دیگری که در سینمای کودکان هم مطرح می شود گنجینهٔ لغات بچه‌هاست واین که لغاتی که اصولاً باید در آثار آنها به‌کار برد حدودش چیست؟

ج: البته این بحث فنی است وکسانی هم روی این مبحث کار کرده ومقالاتی هم منتشر کرده‌اند؛ معمولاً گنجینهٔ لغات بچه‌ها آن مقدار لغاتی است که آنها در دوران قبل از دبستان در زندگی روزمره با آنها در تماس بوده‌اند وبعد از دبستان با کتابهای درسی آنها کاملاً قابل ارزیابی است. البته همین کتابهای درسی هم بر اساس حدس یا تحقیق از گنجینهٔ لغات بچه‌ها در سالهای قبل از دبستان شکل گرفته‌اند. وکم کم با یك ریتم منطقی رشد می یابند، ولی این که این رشد چگونه باید باشد جای بحث دارد. در یك کار هنری اشکالی ندارد که لغات تازه به کودك بیاموزیم، البته به دو شرط یکی این که تعداد این لغات زیاد نباشد ودوم اینکه معنی این لغات برای بچه‌ها قابل فهم باشد، به این ترتیب که این لغت تازه با پدیده‌های مادی قابل ترجمه باشد، مخصوصاً در سنین پایین ما نیاز بیشتری به ترجمهٔ لغات با پدیده‌های مادی داریم. این که می گویم تعداد آنها زیاد نباشد به این دلیل است که بچه گیج نشود.

ما در فیلم مشکل کمتری داریم چرا که در فیلم می توانیم این لغات تازه را با تصویر نمایش دهیم ولی در قصه این مشکل بیشتر است. مثلاً ما می توانیم در یك قصه کوتاه ۵ لغت جدید داشته باشیم ولی اگر این تعداد به ۳۰ لغت برسد کار مشکل می شود. مسئله دیگر این که این لغات مفهوم غیر قابل اشاره وغیر پدیداری نداشته باشند.

ممکن است در یك قصه دو کاراکتر در مورد «کلاشینکف» با هم صحبت کنند و ما حتی اگر تصویری از آن نداشته باشیم، کودك می تواند از پدرش بپرسد که «کلاشینکف چیست؟» واو پاسخ می دهد یك نوع تفنگ وقضیه تمام می شود، ولی اگر در قصه کلمه «ایثار» داشته باشیم وبچه بپرسد که «ایثار یعنی چه؟» ما چه می توانیم بگوییم؟ به او بگوییم «ایثار یعنی گذشتن از همه چیز که انسان دوست دارد؟» می پرسد: «به چه دلیل از چیزی که دوست دارد بگذرد؟ چه لزومی دارد؟ مگر عقلش کم است؟ اصلاً از همه چیز یعنی چه؟» واین مطلبی است که نوعی حضور می خواهد، نوعی تجربهٔ زندگی می خواهد واینها مطالبی است که ما در سنین پایین باید خیلی رعایت کنیم چون جنبهٔ مفهومی دارد.

س: با تشکر از این که در این گفتگو شرکت کردید.