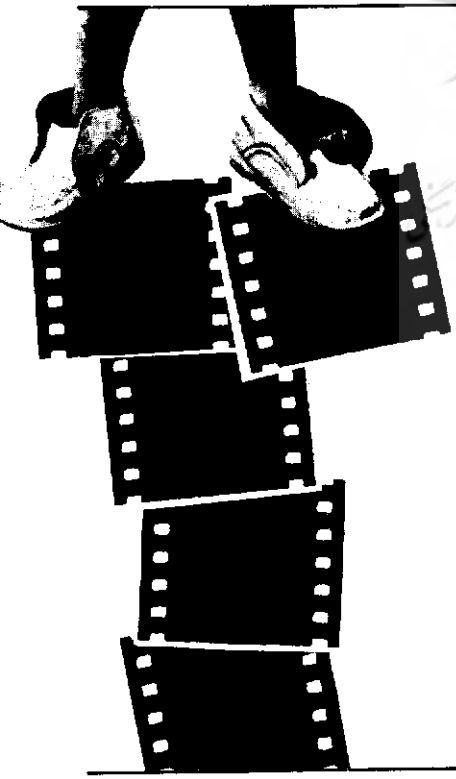
گفتگو با آقایان هوشنگ مرادی کرمانی، کیومرث پوراحمد، ابراهیم فروزش، محمدعلی طالبی

گفتگو کنندگان: اردشیر طلوعی

حسین سلطان محمدی

سینمای کودکان و نوجوانان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

●در حال حاضر، طبق آمار رسمی می‌توان به این حقیقت اشاره کرد که جمعیت کشور ما، میانگین سنی پایینی دارد و جوانترین کشور دنیاست. همین امر ما را وا می‌دارد تا به سینمای مخصوص جمعیت جوان و بخصوص نوجوان کشور بپردازیم. آیا می‌توان ادعا کرد که در تاریخ سینمای ایران، چیزی به عنوان تاریخچهٔ سینمای نوجوان وجود دارد؟

ابراهیم فروزش: سالها پیش، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان حس کرد که لازم است در کتابخانه‌هایش برای بچه‌های عضو کتابخانه، فیلم نشان دهد و فیلم بسازد و براساس این فکر اولیه و ابتدایی، دست به تشکیل مرکز سینمایی کانون زد. این اتفاق در سال ۱۳۴۸ روی داد و این مرکز سینمایی، فعالیتهای خود را عملاً از سال ۱۳۴۹ شروع کرد. هدف کانون این بود که برای مخاطبان خود - که عمدتاً طیف سنی ۹ تا ۱۶ سال را شامل می‌شود - فیلم بسازد. از سوی دیگر تا آن زمان، تجربه‌ای در زمینهٔ سینمای کودک و نوجوان، در سطح سینمای کشور وجود نداشت و کسانی که برای کانون فیلم می‌ساختند، باید از تجربیات خودشان استفاده می‌کردند. به عبارت دیگر، آنچنان مرزبندی دقیقی میان کودکان و نوجوانان وجود نداشت. کارها بتدریج پیش رفت.

●آیا تقسیم‌بندی سنی دقیقتری صورت نگرفته بود؟ طیف سنی ۹ تا ۱۶ سال را می‌توان به بخشهای ریزتری خرد کرد و به طور مشخص برای هر گروه سنی، فیلم خاصش را ساخت!

فروزش: ببینید، ۹ تا ۱۰ سالگی و ۱۰ تا ۱۱ سالگی چه تفاوتی با هم دارند؟ آیا فکر می‌کنید آنچه مورد علاقهٔ کودک هشت ساله است، موردپسند و علاقهٔ کودک نُه ساله نیست یا بچهٔ ده ساله آن را دوست ندارد؟ اگر ما بخشهای متفاوت و تقسیمهای مختلفی را در رده‌های سنی زیر

شانزده سال داشته باشیم، کارمان مشکل خواهد بود. ما نباید تا این حد، این طیف سنی را دچار تقسیم‌بندی کرده و آنها را از هم جدا و تفکیک نماییم. ریز کردن این تقسیمات، مشکلات بعدی را به بار می‌آورند.

اگر بخواهیم برای نوجوانان ۱۴ تا ۱۶ ساله فیلمی بسازیم، باید براساس تحقیقات و با در نظر گرفتن مسائل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و جغرافیایی با مسائل آموزشی برخورد کنیم و برطبق همان تحقیقات دریابیم که؛ «نیاز بچه‌ها و نوجوانان ایرانی این است و باید این را ساخت.» در این صورت ما برای نوشتن یک فیلمنامه به یک گروه جامعه‌شناس، متخصصان امورتربیتی، اقتصاددان و... نیاز خواهیم داشت. اینها باید دور یک میز بنشینند تا قصه‌ای برای کودکان بنویسند. در این صورت، شاید اینها هرگز به مقصود نرسند، چون هر یک از آنها مسائل خاص خود را می‌بینند. جایی که فیلمنامه‌نویس می‌خواهد کاری کند، فوری روان‌شناس جلویش را می‌گیرد و جامعه‌شناس هم از در تضاد و تقابل با آن دو وارد می‌شود و الی آخر.

ما می‌توانیم از تحقیقات صورت گرفته استفاده کنیم؛ اما جمع کردن عوامل مختلف دور یک میز به قصد نوشتن، کاری غیرممکن است. پس قصه‌نویس باید جدای از اینها، قصه‌اش را بنویسد و ما وقتی می‌گوییم داستانسرا یا قصه‌نویس، شخصی را در نظر داریم که با جامعهٔ خود آشناست و قشر کودکان و نوجوانان و مسائلشان را می‌شناسد و بر داستان‌نویسی مسلط است.

●در زمینهٔ تفکیک و تقسیم‌بندی سنی هنوز به جواب درستی نرسیده‌ایم. نیازهای کودک و نوجوان در سنین متفاوت، مختلف خواهد بود.

فروزش: شکی در این نیست. یک کودک سه تا شش ساله، الگوها و مسائلی متفاوت با یک کودک ده ساله دارد. اما بررسی نیازهایش به عهدهٔ کیست؟ ما در مقولهٔ سینما با نمایش سروکار داریم و حاصل هر تحقیقی باید از مجرای نمایش به مخاطب عرضه شود. یعنی حاصل تحقیقات را باید قصه‌نویس یا فیلمساز ارائه نماید.

هوشنگ مرادی کرمانی: من کلاً نمی‌توانم با مسئلهٔ سن و سال و تقسیم‌بندیهای آن، رابطه برقرار کنم. من معتقدم هر کار هنری، جذابیتهای پنهانی و آشکار را توأمان دارد. جذابیتهای آشکار، همانهایی است که در دانشکده‌ها و مدارس هنری درس داده می‌شوند. اما جذابیتهای پنهان، چیزهایی است که از درون هنرمند سرچشمه می‌گیرند. من در تجربه‌هایم متوجه شدم که دوستان فیلمساز حاضر، جذابیتهای پنهان آثار مرا - چه قصه‌های مجید، و چه خمره و چکمه - درک کردند. اینها شیفتهٔ جذابیتهای پنهان قصه‌های من شدند، و این را به حساب خودنمایی من نگذارید. آقای پوراحمد در اولین تماس تلفنی به من گفتند: «این، قصهٔ همهٔ ماست». نگفت این قصه‌ها قشنگ هستند، نگفت برای فیلم خوب هستند. در همان زمان فهمیدم که ایشان در حین ساخت می‌خواهند قسمتی از مسائل و درونیات خودشان را هم وارد کار بکنند که این طور هم شد. من مطمئنم که آقای پوراحمد در حین ساخت این مجموعه، هرگز به سن و سال فکر نکرده است. کما اینکه خودم هم، در حین نوشتن به چنین چیزی فکر نکردم. شاید به همین دلیل است که از بچهٔ هشت ساله تا پیرمرد هفتاد ساله، آن را دوست دارند.

هوشنگ مرادی کرمانی

آقای طالبی دربارهٔ چکمه به من گفت: «جملهٔ آخر کتاب، مرا دیوانه کرده است.» ... پسرک رفت تو، چکمه را داد و رفت. وقتی اهالی خانه بیرون می‌آیند، در را باز می‌کنند، هیچ کس نیست... این نشان می‌داد که ایشان با قصه ارتباط برقرار کرده است.

آقای فروزش گفت: «می‌خواهم فیلمی از خمره بسازم که رنج و تلخی و سختی کار یک معلم را در کشورمان نشان بدهم و ضمن این کار، تشنگی بچه‌ها را نوعی تشنگی فرهنگی تعبیر کنم.» هنر چیزی جز شیفتگیهای اینچنینی نیست.

گاه گفته می‌شود که اگر کسی بخواهد برای کودک یا نوجوان فیلم بسازد، باید بازیگرش هم، کودک یا نوجوان باشد. نه، این طور نیست. بچه‌ها اصلاً با بازی هنرپیشه ارتباط برقرار نمی‌کنند. بچه‌ها در آن سن و سال خاص، به دلیل خودنمایی و خودخواهیشان، نمی‌خواهند بازیگر همسن و سال خودشان را تحویل بگیرند و خیلی بد با او برخورد می‌کنند. دلیل دیگرش هم شاید این باشد که در اکثر فیلمهای ساخته شده برای آنها، شخصیت اول فیلم که نوجوان است - یا کودک - صرفاً می‌خواهد قهرمان بازی در بیاورد. بچه‌ها این را نمی‌پذیرند و دوست ندارند. بچه‌ها وقتی بازیگر همسن و سال خود را می‌پذیرند که بی‌نهایت صمیمی باشد. اگر مجید می‌توانند با همسالان خود و دیگران ارتباط برقرار کنند، به جهت در هم آمیختگی ماهرانه - من راجع به فیلم صحبت می‌کنم نه کتاب - و بسیار صادقانهٔ غم و شادی است. از قضای روزگار، سه کارگردانی هم که با علاقه و صمیمیت قصه‌هایم را فیلم کردند، چنین زمینه‌هایی دارند. یعنی از آمیختگی غم و شادی بهره‌مندند. در فیلم چکمه، صحنه‌ای

غمگین وجود دارد، بچه‌ای یتیم از مادرش چکمه می‌خواهد. وقتی دختر بچه از مادرش چکمه می‌خواهد، مادر می‌گوید: «اگر... اگر... اگر...» یک دفعه بچهٔ یتیم می‌گوید: «همه‌اش که شد اگر». همین جمله، فیلم را نجات می‌دهد، از سنگینی و بار اضافی غم و از سانتی مانتالیسم. در فیلم **خمره** هم چنین چیزی وجود دارد. منظورم این است که به مسائل درونی باید توجه داشت، نه به مسائل ظاهریی چون تقسیم‌بندی سنی و امثالهم.

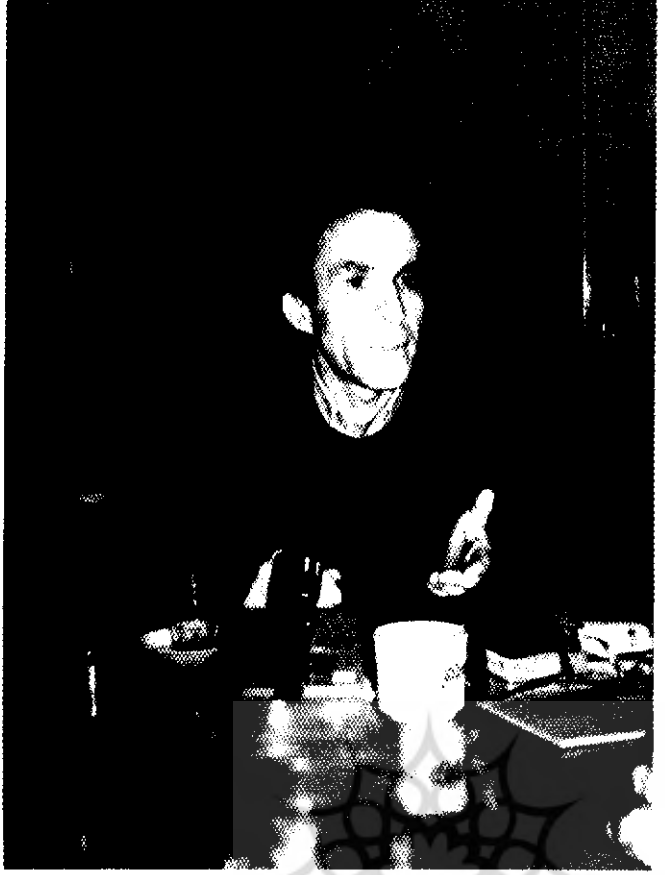
کیومرث پوراحمد: من هم موقع نوشتن فیلمنامه یا فیلمبرداری، به فکر سن و سال مخاطب نیستم. همین **قصه‌های مجید** را فرض کنید، اینها سی و هفت قصه است که من از بین آنها، شانزده قصه را برای ساخت یازده فیلم انتخاب کردم. چرا این شانزده تا را انتخاب کردم و دیگر قصه‌ها را نه؟ برای اینکه با این قصه‌ها ارتباط بیشتری برقرار کردم و از اینها بیشتر خوشم آمد. اینها به من نزدیکتر بودند و من آنها را ساختم. وقتی قهرمان این فیلمها، مجید سیزده - چهارده ساله است، خب، ما از دید او و در چارچوب دنیای او مسائل را می‌بینیم. این باعث می‌شود که کار، به خودی خود، کودکانه شود. به هر حال هر فیلمسازی که مطالعات لازم را داشته باشد، در حین کار به طور ناخودآگاه از آنها استفاده می‌کند. این طور نیست که فیلمساز در حین کار یا نوشتن، مشخصاً به یک بخش از روان‌شناسی کودک توجه کند؛ ولی به هر حال تجارب و آگاهیها، تأثیر خودش را روی کار می‌گذارد و در جریان کار، خود به خود جاری می‌شود.

... در فیلم **سفرنامه**، مجید برای اولین بار می‌خواهد به سفر برود، او به عنوان یک نوجوان، اضطرابها و دلشوره‌ها و شوقهای خاص خودش را دارد که ما آنها را می‌شناسیم و همین شناخته‌ها وارد فیلم می‌شود. اما اگر بی‌بی می‌خواست به سفربرود، خود به خود شکل این اضطرابها و شوقها فرق می‌کرد...

مرادی کرمانی: ببخشید که صحبتتان را قطع می‌کنم. نکته‌ای را به خاطر آورده‌ام که ذکر آن خالی از فایده نیست. من در سر صحنهٔ فیلمبرداری **خواب نما** حاضر بودم و در کار آقای پوراحمد دقت می‌کردم و می‌خواستم بدانم بزخورد او با مجید چگونه است. در صحنه‌ای از این فیلم، بی‌بی در نهایت اندوه و تلخی، وارد خانهٔ قدیمی و نوستالژیک روستایی می‌شود. فضا بسیار غم‌انگیز است. مجید هم پشت سر او وارد می‌شود. من شاهد بودم که آقای پوراحمد به مجید گفت یک قوطی خالی بگذار زیر پایت و با آن بازی کن. قصد ایشان به هم زدن فضای بسیار سنگین و تراژیک بود. طبیعتاً مجید نوجوانی است که می‌خواهد از این فضا فرار کند. آقای پوراحمد با همان قوطی، هم شخصیت نوجوان را نشان می‌دهد و هم فضای بسیار سنگین و غم‌آلود را می‌شکند و فیلم را از مشخصات فیلم خاص بزرگسالان به سوی دنیای نوجوانان می‌کشاند.

پوراحمد: در فیلم **سفرنامهٔ شیراز**، اگر یک بزرگسال وارد خانهٔ دایی خود شود و آن اتفاقات را ببیند، حداکثر، سوغاتیها را می‌گذارد روی تاقچه و می‌رود. اما مجید سوغاتیها را با سلیقه می‌چیند و بعد با یک کبریت فرضی، چراغ را روشن می‌کند. این کار، کاری بچگانه است. یعنی با وجود آن فضای سرد و غم‌انگیز و قهرآلود، باز، بچگی نمود خودش را دارد.

فروزش: ببینید، شخصی که فیلم می‌سازد، در وهلهٔ اول یک فیلمساز است و بعد (مثلاً) فیلمساز



ابراهیم فروزش

کودکان. مسئلهٔ گروه سنی و سن و سال مخاطب و غیره مسئله‌ای است که تهیه کنندهٔ فیلمهای کودکان باید جواب بدهد. ابتدا باید تحقیقات لازم انجام شود، مخاطب و گروه سنی او و سایر مسائل در نظر گرفته شود و در نهایت با اتکای بر همهٔ این دانسته‌ها، فیلمنامه‌ای نوشته شود و پس از این مراحل است که کارگردانی می‌آید و می‌خواهد آن را کار کند. اگر کارگردانی نتواند همهٔ مفاهیم و مسائل مطروحه را از صافی خود بگذراند، کنار می‌کشد.

قصه‌های خوب، جذابیتهایی دارند که آدمی را جلب می‌کنند و یک فیلمساز را وا می‌دارند تا آنها را بسازد. کسی که این قصه‌ها را می‌سازد هم، باید عاشق باشد. در این حالت، دیگر لازم نیست نگران این باشیم که آیا می‌شود مسائل روان‌شناسی را که یادداشت کرده‌ایم، وارد فیلم کنیم یا خیر؟ فیلمساز باید پاسخ بگوید که آیا می‌تواند آنچه را بسازد که **واقعاً قلبش را به درد آورده؟ آیا فضاهای قصه را می‌شناسد؟**

در قصه‌های مجید، چون نگاه موجود به زمان دوری بوده است، ما کودکی خودمان را در آن پیدا می‌کنیم و عجیب نیست که کودک و پیر، مشتاق تماشای آن هستند. در جوامع امروز که براساس کامپیوتر حرکت می‌کنند و اسباب‌بازیها، کامپیوتری هستند - البته برای طبقهٔ خاصی، چون بچهٔ من و شما ندارند - طبیعی است که بچهٔ هشت سالهٔ من، دورانی را که مجید شخصاً سپری کرده، حالا در قصه‌ها می‌خوانند یا در فیلمها می‌بینند و ما می‌توانیم امیدوار باشیم دورافتادگی کودکان امروز از آن دوران، توسط چنین فیلمهایی تا حدی جبران شود.

● آقای طالبی، شما نظری در این مورد ندارید و اینکه چرا فیلم کودک و نوجوان می‌سازید؟

محمدعلی طالبی: پیرو صحبتهای آقای

فروزش باید بگویم، علت علاقهٔ من به سینمای کودک این است که فکر می‌کنم دوره‌ای از زندگیم یعنی ایام کودکیم - به دلیل شرایط زندگی - آن طور که باید، نبوده است. گویا این ایام، آن گونه که باید انجام نگرفته است. شاید دلیل حضور من در این سینما، این باشد که می‌خواهم این دوره را تجربه کنم. من در ایام کودکی عضو کتابخانهٔ کانون بودم. در آنجا فضایی وجود داشت که واقعاً نتوانستم کودکی را تجربه کنم. بیشتر کتاب خواندم. حالا فکر می‌کنم باید توجه بیشتری به بخش شادی و شیطنت و جنب و جوش کودکی می‌کردم. آقای فروزش در مورد کانون توضیحات خوبی دادند. شاید قبل از تشکیل کانون، کار منسجمی برای کودکان انجام نمی‌شد. بعدها شورای کتاب کودک تلاشهایی کرد و ما از محققانی که در دنیا برای کودک کار می‌کردند صاحب اندیشه‌ها و تحقیقاتی شدیم. مثلاً در مجمع کتاب کودک، از تمام کشورها جمع می‌شدند و هر فردی در مورد شرایط و سوابق و میزان فعالیتهای کشورش راجع به کودکان صحبت می‌کرد. این نظرات جمع‌آوری می‌شد و به نتایجی می‌رسید و ما شاهد اجرای این نظرات در کانون بودیم. متعاقب همین نظرات و اطلاعات جمع‌آوری شده، در تمام نقاط ایران، کتابخانه تأسیس می‌کردند و کتب زیادی چاپ می‌شد. کتابخانهٔ سیّار احداث می‌شد. اگر چنین جریاناتی با اهدافی عالیتر و مرتبط با آموزش و پرورش، پیگیری می‌شد، ما اکنون می‌توانستیم صاحب اندیشه‌ها و جریانات فرهنگی جالبتری در زمینهٔ کودک و نوجوان باشیم.

بعدها سینما زمینه‌ای شد برای مطرح کردن نظراتی در مورد کودک. احساس شد که باید فیلمهایی برای کودکان ساخته شود. خلاصه اینکه، فعالیتهای متعددی در زمینهٔ کودک انجام شده و ما باید این مجموعه تجربیات را جمع کرده و سازماندهی نماییم. بسیاری از بحثهای امروزی ما دربارهٔ کودک، در سال ۵۲ هم مطرح بوده و نتایجی هم به دست آمده است. می‌خواهم بگویم که استفاده از تجربیات گذشته، می‌تواند در پیشبرد کارهایمان به ما کمک کند.

پوراحمد: اینکه چرا برای کودک و نوجوان فیلم می‌سازید، سؤالی است که خیلی تکرار شده و من همیشه گفته‌ام که اتفاقی بوده است. بعد پرسیده‌اند که چرا این اتفاق تکرار شده است؟ بعد سعی کردم که بفهمم واقعاً چرا؟ و به این نتیجه رسیدم که شاید دلیلش این باشد که نوجوانیم نیمه تمام مانده... یعنی اگر نوجوانیم در قالب فیلمهایم تمام بشود، شاید سراغ فیلمهای بزرگسالان بروم...

فروزش: نحوهٔ پرداخت این قصه‌ها هم مطرح است. تکنیک همپای فکر، باعث خلق آثاری شده که در تاریخ سینما می‌ماند.

مرادی کرمانی: ما سراغ سینمای رئالیستی و جذاب رفتیم که با سینمای فانتزی متفاوت است. در قصه‌های مجید یا خمره و چکمه؛ فانتزی وجود ندارد. بدین خاطر مسئلهٔ بزرگان هم هست. این دوستان هیچ کدام فانتزی ساز نبوده‌اند.

فروزش: علت پیشرفت ما در سینمای رئال این است که نیاز به ابزار آنچنانی سینمای فانتزی ندارد. ابزاری که اگر با همان تکنولوژی و با همان عناصر و متخصصان در اختیار فیلمساز ما قرار بگیرد، ما هم توانایی خلق چنان آثاری را داریم. غیر از مغز و فکر در پشت یک فیلم، وسیلهٔ بیان هم که ابزار است، باید باشد.

● از جمع‌بندی صحبتها، تا اینجا، نمی‌توان

تعریفی از سینمای کودک و نوجوان به دست داد. آقای پوراحمد در زمان ساخت مجموعهٔ «قصه‌های مجید» آیا در ذهن داشتند که فیلم نوجوانان می‌سازند یا خیر؟ آقای مرادی کرمانی در هنگام نگارش، هیچ محدودهٔ سنی را در نظر نداشتند و...

از میان این اظهار نظرها، این طور دریافت می‌شود که جای تعریف سینمای کودک و نوجوان خالی است. آیا وقتی تعریفی از چیزی نداریم، می‌توانیم دربارهٔ خصوصیات، ویژگیها و اهداف آن و لزوم برنامه‌ریزی برای گسترده‌تر کردنش و استفاده از تجارب قبلی و ... گفتگو و اظهار نظر کنیم؟

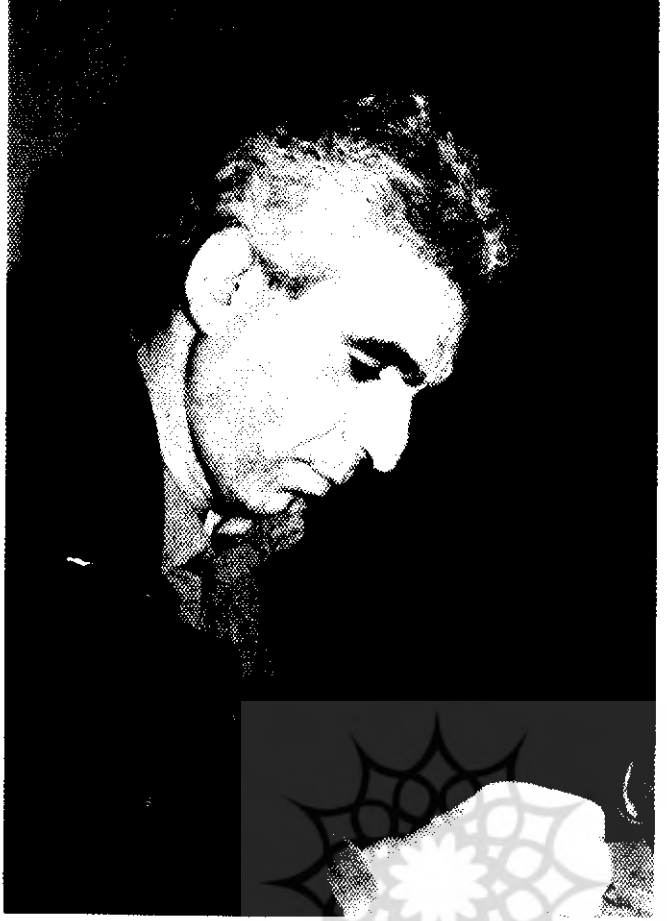
پوراحمد: من در قید «تعریف» نیستم.

●یعنی تعریفی از سینمای نوجوانان ندارید؟ در قید اهداف و ویژگیهای این سینما هم نیستید؟

پوراحمد: نه، نه. نمی‌گویم اینها مهم نیستند. گفتم من در قید «تعریف» نیستم. من در قید «دل» هستم و همیشه سعی می‌کنم که «سعی» نکنم، همین!

طالبی: همان طور که اشاره کردم، باید از تجارب، نتیجه گرفت. در مورد کار کودک و نوجوان، سمینارها و مذاکرات بسیاری انجام گرفته؛ اما همگی رها شده‌اند. ماحصل این سمینارها باید جمع‌آوری شوند. باید از این گفتگوها، نتایجی اخذ و ضبط شوند. باید از تجارب جشنواره‌ها استفاده شود، نه اینکه وقتی جشنواره تمام شد، موضوع کودک و نوجوان و سینمایش هم تا جشنوارهٔ بعدی تعطیل شود. مجموعه‌ای از افراد باید در کار کودک حضور پیدا کنند و تنها فیلمساز نباید طرف سؤال باشد. فیلمساز، چیزی را که باید بپسندد و با درونش ارتباط برقرار کند، می‌سازد و زیاد هم دربند این نیست که حتماً بخواهد مسئله‌ای تربیتی را بیان کند. باید قبول کنیم که در کار کودک و نوجوان، تنها این فیلمساز نیست که نقش تعیین کننده‌ای دارد، تهیه‌کننده و مسئولان مملکتی و مسئولان برنامه‌ریزی، مسئولان آموزش و پرورش و همهٔ کسانی که در حیطهٔ فرهنگ به نوعی با کودک و نوجوان سروکار دارند، در این مقوله دخیل می‌باشند. از سوی دیگر باید بودجهٔ مخصوص به این کار اختصاص داده شود. باید برای کودک و نوجوان خرج کرد. وقتی که پنجاه درصد از جمعیت کشورمان را افراد زیر پانزده، شانزده سال تشکیل می‌دهند، طبیعی است که برای تک تک ما، مسئولیتهایی پیش می‌آید و ما نمی‌توانیم بگوییم: «ببینم دلم چه می‌خواهد، همان را بسازم». بالأخره ما در شرایطی هستیم که احساس مسئولیت می‌کنیم. باید در زمینهٔ کارفرهنگی برای کودک و نوجوان تلاش گسترده‌ای را آغاز کرد. احساس من این است که امروزه‌بهایی به این قشر عظیم از جمعیت کشور داده نمی‌شود. همه باید احساس مسئولیت کنند، نه تنها فیلمساز. باید تلاشی هماهنگ در زمینهٔ کار برای کودکان و نوجوانان انجام داد. من نمی‌گویم با فیلمهای ماهواره‌ای رقابت کنیم، زیرا فکر نمی‌کنم عملاً با امکاناتی که ما داریم، بشود رقابت کرد؛ اما به هر حال باید راه حلی پیدا نمود.

پوراحمد: حس می‌کنم صحبتهای من، سوء تفاهم پیش آورد. درست است که من می‌گویم: «دلم به من می‌گوید این را بساز و می‌سازم»؛ اما مفهوم این «دل» چیزی است که نمی‌توان آن را با سهل‌انگاری یکی دانست. ما در جامعهٔ خود با



کیومرث پوراحمد

مشکلات بچه‌هایمان آشنا هستیم، احساس مسئولیت داریم، قلب و گوش و چشم داریم. همهٔ اینها باعث می‌شوند ما با دیدن مسئله‌ای، تحت تأثیر قرار بگیریم و این تأثیرات، خودش را در فیلمهایمان نشان بدهد. آقای طالبی در قسمتی از گفته‌هایشان اظهار کردند که نمی‌شود با فیلمهای ماهواره‌ای و غربی رقابت کرد، چون آنها از تکنیک و ابزاری قوی برخوردار هستند. اما من معتقدم اندیشه‌ای که پشت یک فیلم وجود دارد، بسیار مهمتر از ابزار است. البته نمی‌خواهم اهمیت ابزار را نفی کنم. ابزار مهم است؛ اما اندیشه مهمتر است. اگر اندیشه‌ای در کار نباشد، ابزار به درد نمی‌خورد. من معتقدم ما قادر به رقابت هستیم. قبل از انقلاب، زمان پخش سریال مبتذلی مثل «مراد برقی» خیابانها خلوت می‌شد. حال آنکه در همان ایام، سریالهای خارجی بسیاری پخش می‌شد. الآن هم وضع به همین صورت است. یعنی ما می‌توانیم با ارائهٔ کارهای جذاب و سنجیده، از پس ماهواره هم بربیاییم.

فروزش: چون بحث فرهنگی شد، من عوامل تکنیکی را مثال زدم. وگرنه اندیشه و فکر در درجهٔ اول است و ابزار به خدمت اندیشه در می‌آید.

● فرض کنید رأس ساعت دو بعد از ظهر یک روز جمعه، ماهواره فیلم «سوپر من» را پخش می‌کند. درست در همین لحظه، شبکهٔ اول ما، قسمتی از «قصه‌های مجید» را نمایش می‌دهد. آیا می‌توان با استدلال پاسخ داد که کودکان و نوجوانان ما کدام فیلم را ترجیح می‌دهند؟

مرادی کرمانی: یک ضرب المثل چینی می‌گوید: «دوازده سال اول زندگی هر کسی را به ما بدهید، بقیهٔ عمرش مال شما». یعنی در این دوازده سال، آنچه باید وارد ذهن او بشود، می‌شود و در

باقیماندهٔ عمر نمی‌توان آنها را بیرون کشید. ماهواره هم چیزی است که حداکثر تا دو سال جذاب به نظر خواهد آمد؛ اما عاقبت در مقابل عواملی که من آنها را نوستالژی و خصلتهای ریشه‌ای انسانی می‌گذارم، عقب نشینی خواهد کرد. من در سفری که به خارج رفتم، دیدم ایرانیها، ظهر خورشت قورمه سبزی می‌خوردند و بعد هم می‌رفتند از ویدئوکلوبهایی که فقط فیلم ایرانی اجاره می‌دهند، فیلمهای قدیمی را می‌گرفتند و تماشا می‌کردند؛ اما از ۲۵ - ۲۶ کانال موجود در آن کشور استفاده نمی‌کردند. این یعنی بازگشت به اصالت خود. البته با دیدن بچه‌های ایرانی در آنجا که نه ایرانی هستند و نه آنجایی و سخت بی‌ریشه، نگران شدم. به هر حال فعالیتهایی هم می‌شود. مثلاً در سوئد **قصه‌های مجید** را از رادیو برای ایرانیها می‌خواندند یا سر کلاسهای فارسی در کشورهای دیگر، داستانهای ایرانی خوانده می‌شود.

چه لزومی دارد ایرانیها آنهمه جذابیتهای فرهنگی خود را رها کرده، سراغ ماهواره بیایند؟ این خودباختگی است که ما بخواهیم با وام گرفتن مسائل فرهنگی آنها، به جنگشان برویم. البته می‌شود از تکنیک آنها استفاده کرد؛ اما باید قصهٔ خودمان و زندگی خودمان را تعریف کنیم. ماهواره، غول ترسناکی نیست که از آن هراسان باشیم. ممکن است که همهٔ ما، برنامه‌های ماهواره‌ای را تماشا کنیم؛ اما عاقبت به ریشه‌ها و اصالت خود باز خواهیم گشت. ما آنچنان جذابیتهایی در افسانه‌ها و زندگی خودمان داریم که می‌توانند ایرانی را سرپا نگهدارند.

ما ملتی هستیم با هزاران سال تاریخ تمدن و این چند هزار سال، تار و پود ما را تشکیل می‌دهد. من با اطمینان می‌گویم، ماهواره هر جذابیتی هم که داشته باشد، نمی‌تواند در مقابل اصالتهای بومی و دلبستگیهای فرهنگی جذاب و شیرین ایرانی، کاری از پیش ببرد. همین است که هر زمان اتفاق ناگواری در کشورمان روی می‌دهد، همه با هر نوع ایدئولوژی و طرز تفکری، دست در دست هم داده و «یک ایرانی» می‌شوند. ما باید به چیزی که داریم تکیه کنیم، به فرهنگ اصیل و ریشه‌دار خود.

طالبی: ماهواره یک غول نیست. ماهواره می‌تواند در جنبه‌های خبری و فرهنگی و برخی زمینه‌های دیگر، مثبت باشد. ما نمی‌توانیم پدیده‌ها و تکنولوژی ارتباطی را نفی کنیم و من فکر نمی‌کنم کسی با تکنولوژی مخالف باشد. اساساً هر اندیشه‌ای که بخواهد با تکنولوژی مبارزه کند، یک اندیشهٔ ارتجاعی است. اما اگر ما می‌خواهیم بچه‌هایمان برنامه‌های خشونت آمیز ماهواره‌ای را نبینند، باید برنامه‌های دیگری که «خودی» است جایگزین کنیم و باید این برنامه‌ها از جذابیتهای بسیاری برخوردار باشند.

الآن روی لباس بچه‌های ما، عکس «رمبو»ست و روی عکس برگردانی که به کتابش می‌زند، عکس «آرنولد» است. مثلاً ما می‌توانیم عکس «مجید» را روی لباسها بزنیم؛ آیا نمی‌شود این کار را کرد؟ اما متأسفانه هر کار مثبتی هم که در این زمینه می‌شود، برخی مطبوعات شروع به برخورد منفی می‌کنند. ما باید برای مردممان و برای بچه‌هایمان، جذابیتهای خودی ایجاد کنیم و هراز گاهی هم که چنین جذابیتهایی ایجاد می‌شود، مطبوعات می‌خواهند آن را از ریشه بکنند. ما باید از عکس مجید روی عکس برگردانها شروع کنیم. فکر نکنیم که نباید مجید را

محمدعلی طالبی

بزرگ کرد. وقتی ما، چیزی برای بزرگ کردن داشته باشیم، بچه‌های ما به آن علاقه‌مند می‌شوند و سراغ رمبو و آرنولد نمی‌روند. وقتی چیزی نداشته باشیم، فیلمهای غربی با استفاده از تکنیک پیشرفتهٔ خود وارد می‌شوند و خب، برگ برنده هم دستشان است.

با نگاه مختصری به کشورهای بلوک شرق در خواهید یافت که از بین رفتن جذابیتها چه تأثیر مخربی در این جوامع بر جای گذاشته است. چه دلیلی دارد که ما بچه‌ها را در مدارس مجبور می‌کنیم لباس تیره بپوشند؟ چرا می‌خواهیم رنگها راکه واقعیت زندگی هستند، پاک کنیم؟

فروزش: وقتی بحث از عوامل جذابیتها می‌شود، باید بیشتر از دید بچه‌ها مطرح شود، بچه‌هایی که می‌نشینند و بنوعی برنامه‌ها را نگاه می‌کنند. باید از کودک سؤال شود که در این فیلم چه چیزی دیدی که بر آن دیگری ترجیح دادی؟ ما بزرگسالان یکمقدار خشونت، تعقیب و گریزها و مسائل آنچنانی را شاید ترجیح می‌دهیم که اگر چه در ظاهر کاذب است؛ بچهٔ ما هم می‌پذیرد و دنبال آن می‌رود. اگر بخواهیم عوامل جذابیت را بشمریم، با مشکل برخورد می‌کنیم. مگر اینکه در یک کلمه گفته شود، در فیلمهای خاص کودکان، هر چقدر بیشتر دنیای خود آنان حضور داشته باشد - که اینهم کودک با کودک فرق می‌کند، دختر با پسر هم همین طور - هر چقدر ساده‌تر گفته شود و بچه بتواند با توجه به سطح فکریش، خودش را در آن ببیند، می‌تواند برایش جذابیت داشته باشد. در این باره باید تحقیق شود.

● اینجا پای مسائل فرهنگی و تربیتی پیش کشیده می‌شود و الگوها مطرح می‌گردند.

فروزش: همین طور است. فیلمهای شاخص

سینما را اگر از تلویزیون نمایش دهید، آن را تماشا نمی‌کنند؛ اما یک فیلم خشن را می‌بینند. این بر می‌گردد به سوابق تربیتی فرد تا فیلمی را که می‌بیند، به هر حال برداشت سالم خودش را هم داشته باشد.

●در حقیقت می‌توان گفت که ما باید در سینمای خود، به دنبال کشف جذابیتهای بومی و فرهنگی خود باشیم. آیا هیجان می‌تواند به عنوان یکی از عناصر جذاب در سینمای کودک و نوجوان مطرح باشد؟

پوراحمد: هیجان می‌تواند یکی از عوامل جذابیت باشد. اما باید دید این هیجان در چه جهتی حرکت می‌کند؟ فیلم ژاکت از مجموعه فیلمهای مجید، طرفداران بیشتری داشت، قدری از این استقبال به خاطر هیجان و حرکتی است که در این فیلم وجود داشت. این نوع حرکت و هیجان، انسانی و زیباست. من شخصاً دوست دارم از عوامل ساده و پیش پا افتاده، جذابیت ایجاد کنم. اینکه مجید از پیرزنی کراوات می‌خواهد هم، جذاب است. این پیرزن هشتاد ساله با این مسئله بیگانه است و مجید مدام از او کراوات می‌خواهد. همین بحث و گفتگو می‌تواند جذاب باشد. لهجهٔ موجود در کار هم، یکی از عوامل جذابیت فیلم بود. مهمتر از همهٔ اینها، باور است. ما باید ابتدا چیزی را باور کنیم تا بتوانیم با آن، همدل و همراه بشویم. شما پلنگ صورتی را - با اینکه کارتون است - باور می‌کنید و به همین دلیل وقتی او زمین می‌خورد، با او همدردی می‌کنید. وقتی خود مجید باورکردنی بشود، اعمالش هم باورکردنی و جذاب می‌شود. اما به گمان من، استفاده از هر جذابیتی وقتی موجه است که ما به تماشاگر احترام بگذاریم.

●در برخی از قسمتهای «قصه‌های مجید»، غمی نهانی و گاه آشکار وجود داشت. مثلاً در «سفرنامهٔ شیراز» یا «کراوات» یا «لباس عید». آیا می‌توان غم را هم از عوامل جذاب دانست؟

پوراحمد: بله، اینهم روی عواطف انسان تأثیر می‌گذارد. من قصهٔ سفرنامه را که خواندم، بشدت متأثر شدم.

مرادی کرمانی: به نظر من، گفتگوهای شیرین، مؤثر و موجز هم از عوامل جذاب در یک فیلم هستند. به همین دلیل است که می‌بینیم در روز پس از نمایش، مردم همان گفتگوها را تکرار می‌کنند. من از گفتگوهای مبتذل و بدآموز حرف نمی‌زنم. مثلاً در فیلم خواب نما، مجید به بی‌بی می‌گوید:

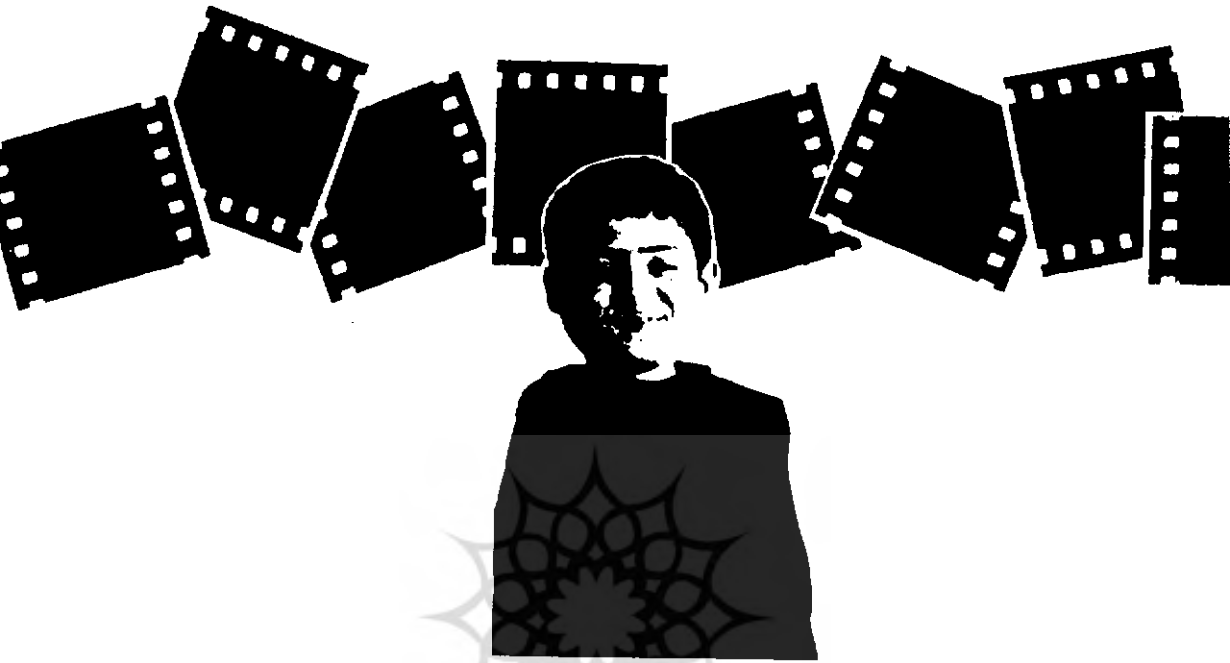
«تو رفتی با مشت عباس، من بگم کجا رفتی؟»

البته نوشتن گفتگوی جذاب کار مشکلی است. مهم این است که گفتگوها مال شخصیت فیلم باشد. جوری نباشد که انگار این گفتگوها را در دهانش گذاشته اند.

●آیا هماهنگی و تناسب اجزای متشکلهٔ یک فیلم، می‌تواند عامل کلی جذابیت محسوب شود؟

پوراحمد: بله و اصولاً همین کار است که موجب می‌شود تماشاگر فیلم را باور کند. اگر همهٔ عناصر به طرز صحیح و سنجیده کنار هم چیده شود، کار جذاب می‌شود.

●فعالیتهایی که در عرصهٔ سینما و ادبیات کودک و نوجوان صورت می‌گیرد، منسجم نیستند و از یک تفکر دورنگر و منسجم و برنامه‌ریز، سرچشمه نمی‌گیرد. جرقه‌هایی زده می‌شود که به جایی مربوط نیست، اثری ندارد، آتشی را سبب نمی‌شود و نمی‌توان از آن، گرما و روشنی



خواست. در این حال، این باور پیش می‌آید که هیچ تفکر سازماندهی شده و هیچ تفکر مبتنی بر دیدگلان فرهنگی، پشت این فعالیتها نیست. مثلاً سینما و ادبیات کودکان ما، با منافع ملی ما در دراز مدت هیچ رابطه‌ای ندارد. برای مثال، در یک کشور فرضی اگر بدانند در دو دههٔ آینده نیازمند پنجاه هزار دکتر در فیزیک خواهند بود، سعی می‌کنند سیاست علاقه‌مند کردن کودکان و نوجوانان خود را به فیزیک در قالب فیلمها و داستانها و سایر فعالیتهای فرهنگی پیگیری کنند. اما ظاهراً در کشور ما - وقتی پای سینما و ادبیات کودک و نوجوان پیش کشیده می‌شود - کسی نگاهی به آینده ندارد.

پوراحمد: ما درگیر ابتداییترین مسائل هستیم: نسخهٔ نهایی اکثر فیلمهای مجید را من خودم اولین بار موقع پخش از تلویزیون می‌دیدم و بعد متوجه می‌شدم که مثلاً اشکالات لابراتواری و اشکالات صدا دارد. البته تقصیر کسی هم نیست. دوستان ما، چه در لابراتوار و چه در واحد صدا و واحدهای دیگر، خیلی بیشتر از وظایف کارمندیشان روی این فیلمها زحمت کشیده‌اند؛ اما مجموعهٔ سیستم طوری است که نمی‌شود برنامه‌ریزی درست انجام داد. بنابر این، منِ نوعی اگر بتوانم از پس کار خودم «درمقطع امروزی» بر بیایم، خیلی هنر کرده‌ام. آن برنامه‌ریزیهایی که شما می‌گویید، کار مسئولان رده بالاست... می‌گویم مسئولان رده بالا، چون بسیاری از افرادی که ما به عنوان مسئول می‌شناسیم، درگیر فشارها و مسائلی هستند که وظایف اصلیشان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

در جریان ساخت و پخش همین قصه‌های مجید، به وضوح می‌دیدم که مثلاً مدیر گروه

کودک با چنان مشکلات و فشارهایی رو به روست که مسائلی مثل ساختمان فیلم، مثل زیبایی شناسی و یا برنامه‌ریزیهای دراز مدت، در درجهٔ نمی‌دانم چندم اهمیت قرار می‌گیرد. اینکه مثلاً در فیلم اردو، اگر سنتور را نشان بدهند، چه اتفاقی می‌افتد؟ اینکه آهنگی که مجید می‌خواند، در اصل از کجا آمده؟ اینکه اگر بی‌بی در گاراژ موقع خداحافظی مجید را ببوسد، چه عکس‌العملی خواهد داشت!! و اینکه این صحنه‌ها و این چیزها، چه نتایج عجیب و غریب و مهم و ناگواری ممکن است داشته باشد!

... اینها آنقدر فکر و ذهن را مشغول می‌کند که دیگر مثلاً ساختمان دراماتیک فیلم... چه عرض کنم!

پس، از جهاتی مسئولان هم مبرا هستند، چون فشارهایی که از بیرون می‌آید و سلیقه‌های ضد و نقیض مسئولان رده بالا و... و... حسابی دست و بال آنها را می‌بندد و آنها هم اگر موفق بشوند، برنامهٔ «امروز» خود را بفرستند روی آنتن و «فردا» هم برنامه بفرستند روی آنتن، خیلی هنر کرده‌اند!

یادم هست آقای عالمی موقعی که مدیر لابراتوار تلویزیون بود، رگهای گردنش از عصبانیت بیرون می‌زد و می‌گفت لابراتوار جای حساسی است. همهٔ سرمایهٔ مادی و معنوی یک فیلم و فیلمساز را اینجا به ما می‌سپارند. کارمند لابراتوار قبل از ورود به لابراتوار، موقع عبور از راهرو پایش‌گیر می‌کند به کفپوش کنده شده و سکندری می‌خورد روی زمین... حساسیتها از همین جا شروع می‌شود تا برسد به کار اصلی. می‌خواهم بگویم که ما در کفپوش گیر کرده‌ایم و در سنتور و یک بوسهٔ مادرانه و...

این حرفها را به حساب منفی بافی و بدبینی نگذارید که اصلاً با این مقولات میانه‌ای ندارم. فقط دارم بعضی از مشکلات را می‌گویم. مشکلاتی که سد راه است و البته این را هم می‌دانم که این مسائل کمی پیچیده است و راه حل خیلی سر راست و روشن و فوری ندارد.

فروزش: اگر در برنامه‌ریزیهای مملکت، بخواهیم سینما را به حساب آوریم؛ باید ببینیم در کجای قضیه جا دارد. این را هم متخصصان فن باید برنامه‌ریزی و پیش‌بینی کنند که چه می‌خواهیم و با چه عواملی، آن گاه شروع به کار کنیم.

طالبی: خود من هم گرفتار چنین مسائلی هستم. کما اینکه در ضمن سریالی که کار می‌کردم، تمام این گرفتاریها را لمس کردم. یعنی گرفتاریهایی راکه از مسائل ناچیز شروع می‌شود. چیزهایی که آدم فکر می‌کند، دیگر نباید «درد» باشند. با این حال ما نمی‌توانیم حرکتهای مثبت را مطرح نکنیم یا بگوییم با این وضعیت حاضر، دیگر نمی‌توان کاری کرد. هر نسلی وظیفه دارد تلاش کند، علی‌رغم همهٔ مشکلاتش.

مرادی کرمانی: نمی‌شود از فردی خواست در کاری که مهارتی ندارد، وارد شود. من به هیچ عنوان نمی‌توانم ذهنی سیاسی داشته باشم، حال آنکه ذهنهای سیاسی بسیارند. من صاحب ذهنی روستایی و کودکانهٔ بومی هستم. همین که من بتوانم در کار خود موفق باشم، راضی کننده است. اگر کسی می‌تواند در جهت همسویی سینمای کودک و نوجوان با منافع ملی برنامه‌ریزی کند، او باید وارد کار شود و این برنامه‌ریزی را انجام دهد. از منهم باید چیزی در حد قصه‌های مجید انتظار داشته باشید. در حد همین مسائل بومی و موضوعات مورد علاقه‌ام. درد من، یک درد بومی و فرهنگی است و تا وقتی که زنده‌ام، هر چه

بنویسم در ارتباط با فرهنگمان خواهد بود. فرهنگ غنی و ریشه‌دار و شیرینی که باید آن را به کودکانمان منتقل کنیم. حال اگر کسی می‌تواند نیاز آینده را تشخیص بدهد و فیلمی در جهت آن بسازد، خیلی خوب است؛ ولی من نمی‌توانم.

●امروزه سیستم ارتباطی و اطلاعاتی به طور انحصاری در دست قدرتهای سلطه‌گر است و همهٔ فرهنگها، هدف فرهنگ مهاجم غرب هستند. کودکان و نوجوانان ما، اولین طعمه‌های این فرهنگ مهاجم می‌باشند. آیا در این شرایط، هنرمند نباید نظر به آینده داشته باشد؟ بدون آنکه منتظر تشکیل سازمانی خاص باشد؟ آیا الآن نباید هنرمند، اندیشه‌های سلطه‌گر را به مخاطبانش بشناساند و کودکان و نوجوانان را با فرهنگ خودشان آشنا کند؟

مرادی کرمانی: منهم به همین معتقدم. من می‌گویم هر کسی باید کار خاصی را انجام بدهد و آنهم به طرز شرافتمندانه. من به بایدهایی که عنوان می‌شود، معتقد نیستم. شما مرا در اتاقی زندانی کنید و بگویید باید چیزی بنویسی. در این صورت چیزی که می‌نویسم، اثر خوبی از کار در نخواهد آمد. هنرمند باید آنچه را با روحیه‌اش سازگار و بر آن مسلط است خلق کند تا اثرش همیشه جاوید و زنده بماند. بنابر این در کار هنر، هیچ «باید»ی وجود ندارد. اگر قرار است «باید» وجود داشته باشد، باید آدمی پیدا کنید که بتواند آن را انجام دهد، هر کار سفارش شده‌ای را.

نمونه‌اش، قصه‌های جنگیمان. تعداد بسیاری از اینها نمی‌توانند ابعاد مختلف از خودگذشتگی رزمندگان را به خوبی نشان بدهند. چرا؟ برای اینکه سازندگان اینها، اینکاره نبوده‌اند و جنگ با خون و گوشتشان عجین نشده. من همیشه می‌گویم که قصه‌های جنگی ما را در آینده، بچه بسیجیهایی که به جبهه‌ها رفتند، خواهند نوشت. بنابر این، مسئلهٔ «باید» در هنر منتفی است و طبیعتاً با برنامه‌ریزی و اجبار کردن به هنرمند، نمی‌شود کاری کرد. هنرمند باید آزاد باشد تا بتواند کار کند.

طالبی: سینما در این چند ساله، حرکت خوبی داشته است و فیلمهای خوبی - چه برای کودکان و چه برای بزرگسالان - ساخته شده است. اینها همان نقاط امیدی هستند که علی‌رغم مشکلات، می‌توانند مورد توجه قرار گیرند. اینها آدم را امیدوار می‌کنند تا بیشتر تلاش کند و هنرمند باید این مسائل را پیگیری کند.

●از همهٔ شما به خاطر شرکتتان در این گفتگو تشکر می‌کنیم؛ موفق باشید.