به سوی سینمایی جدی (۸)

گفتگو با حجة الاسلام والمسلمین حاج آقا زم
دربارهٔ سینمای کودکان و نوجوانان

□ به نظر حضرتعالی پرداختن به دنیای کودکان و نوجوانان تا چه حد باید باشد و اصولاً تفکیک آن از دنیای بزرگسال تا چه حدّ جایز است؟

■ بسم الله الرحمن الرحیم - به نظر بنده، لازمهٔ پاسخگویی به این سؤال، شناخت دنیای کودکان است و برای این شناخت باید به فرهنگ دینی مراجعه و روان شناسی و شخصیت شناسی کودک را در این عرصه جستجو کنیم. پس قبل از هر چیز باید ببینیم در بینش اسلامی، کودک چه جایگاهی دارد. از منظر دین و معرفت اسلامی کودک دارای روان شناسی و دنیای ویژه ای است که در کتب مربوطه، مباحث گوناگون آن توسط دانشمندان دین شناس مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. بنده فقط برای تیمن ورود به بحث سینمای کودک به چند محور کلی اشاره و سپس نتیجهٔ مورد نظرم را عرض می کنم، این بحث تفصیلی دارد که در جای خودش باید به آن توجه کرد. اسلام در مورد جزئیات مسائل تربیتی، بهداشتی و آموزشی خردسالان، دستورات و برنامه های فراوانی دارد و از جمله توصیه هائی که می تواند در رشد روان و تربیت فرهنگی کودکان مؤثر باشد، همراهی بزرگ ترها با خردسالان است.

امام باقر (ع) می فرمایند: «من کان له صبّی صبا» یعنی: کسی که بچه دارد، باید در برخورد با وی مراعات شرایط کودکانه را بکند.

و یا به قول شاعر:

«چون که با کودک سر و کارت فتاد
پس زبان کودکی باید گشاد»

خصوصیات و احتیاجات ویژهٔ کودکان، تربیت، تغذیهٔ فکری و رفتار خاصی را برای وی طلب می کند. ادب فرزند از جمله حقوقی است که کودکان بر گردن پدر و مادر دارند. در حالات برخی از علماء و بزرگان دین می نویسند که در همهٔ عمرشان پایشان را جلو فرزندانشان دراز نمی کردند. رعایت این آداب در حضور فرزندان ناشی از دستورات دینی در تربیت آنهاست. رسالهٔ حقوقیهٔ امام سجاد (ع) را نگاه کنید، ببینید حق فرزند بر پدر و مادر چه حقوقی است ایضاً نامگذاری خوب، یکی از حقوق فرزند بر پدر و مادر است. من با این نگاه اجمالی خواستم این را عرض کنم که تشخص و تکریم کودک مورد عنایت دین ماست و به همین دلیل پرداختن به زوایای دنیای کودک برای شناخت هرچه بهتر وی به عنوان یک وظیفهٔ انسانی و شرعی برای ما مطرح می شود و آنچه در غرب امروز به عنوان کودک سالاری مطرح است یک هدف و جهت سیاسی دارد. اما تبلیغات و هدف سیاسی آنها نباید موجب شود که ما اصول اجتماعی و دستورات بزرگان دین خود را در حق کودکان نادیده بگیریم.

نکتهٔ دیگری که در فرهنگ ما به لحاظ ملی نیز قابل توجه است نگاه مردم ما به کودک از جنبه های گوناگون فرهنگی، اجتماعی، حقوقی و اقتصادی است. در حالی که ما در غرب حرکات ضد انسانی علیه کودک می بینیم و در شرایطی که آنها از حقوق ویژهٔ کودک دم می زنند، آمار جنایات دم به دم در غرب علیه کودکان رو به فزونی است و در رأس همهٔ آنها آمار تجاوز به کودکان است که نمونهٔ بارز آن، افتضاح اخیر در بلژیک بود که حتّی دستگاه قضایی و پلیس آن کشور را زیر سؤال برد و یا در همین دو سه ماه گذشته خبرسازترین موضوع رسانه های گروهی آلمان، تجاوز یک پیرمرد هشتاد و دو سالهٔ آلمانی به نوهٔ خودش در طول دوازده سال بوده است، از پنج سالگی تا هفده سالگی!؟ اخیراً اجلاسی متشکل از صد و چند تن از وزرا و مسئولین کشورهای مختلف تشکیل شده بود در مورد این که چه تدابیر و مقرراتی وضع کنند تا از تجاوزهای آشکاری که به حقوق کودکان می شود، از قبیل بچه فروشی ها، سوء استفاده های جنسی، قطع و فروش اعضای بدن کودکان به خاطر منافع قتصادی، و ... جلوگیری کنند. من فکر می کنم چون آمار تجاوز به کودکان به طرز وحشتناکی بالا رفته، با تبلیغات و هیاهوی بسیار در بزرگ جلوه دادن رعایت حقوق اجتماعی کودک، به طرز زیرکانه ای می خواهند فضاحت این ماجراها را کتمان کنند؛ والاّ این تبلیغات و سیاست ها از سر یک نگاه انسانی و اخلاقی به کودک نیست، بلکه برای جلوگیری از فاجعه ای است که می تواند منجر به یک حرکت اجتماعی، سیاسی علیه حکومتهای غربی شود و به تزلزل بنیان حکومت های آنان بیانجامد. الان کمپانی ها و شرکت هایی در غرب وجود دارند که رسماً خرید و فروش بچه می کنند؛ از هند، پاکستان، کشورهای آسیایی، و ... بچه ها را می دزدند و یا آنها را از پدر و مادرشان می خرند و از آنها سوء استفاده می کنند.

امّا آنچه در اسلام وجود دارد، غیر از این است. در اسلام یک نگاه انسانی و آرمانی نسبت به کودک وجود دارد. حتّی اگر کودکی، از لحاظ فردی بی پناه و بی پشتوانه باشد یا اگر از نظر فیزیکی از قدرت و توانایی کمتری برخوردارد باشد، بیستر مورد احترام و حضانت است و اساساً به کودک به عنوان پشتوانه ای محکم برای آیندهٔ جامعهٔ اسلامی نگریسته می شود.

کودکان در جامعهٔ اسلامی ودیعه و امانتی الهی در نزد پدر و مادر و اجتماع می باشند، از همین رو باید مطابق

شأن والای جامعهٔ اسلامی پرورش یابند.

نکتهٔ دیگر آن که ما به لحاظ فرهنگ ملّی، در ایران دو دورهٔ تاریخی بسیار مشخص را پشت سر گذاشته ایم. دورهٔ مردسالاری و دورهٔ زن سالاری.

در دوران مردسالاری، یعنی قبل از ظهور اسلام و زمان بعثت پیامبر، زن در ایران موجودی هم ردیف حیوان به حساب می آمد. وقتی می خواستند اشیای خانه، دام ها، و حیوان های یک خانواده را بشمارند، در این سرشماری زن ها را هم به حساب می آوردند. از نظر آداب اجتماعی آن دوران، زنان حق سر سفره نشستن و غذا خوردن با مردان را نداشتند و در واقع مسلمانان با ورودشان به ایران تفکر و اندیشه ای نوین را در تعریف زن وارد نظام اجتماعی و حکومتی ایران کردند و چون سخنان روشنگرانه و روشنفکرانهٔ قرآن مطابق با نیازهای واقعی و فطری مردم بود، اسلام بدون شمشیر و خون ریزی از دروازه های ایران عبور کرد. این دورهٔ مردسالاری یک دورهٔ تلخ اما جدی در تاریخ ماست و با شخصیتی که اسلام به زن داد، او را به انسانی توانمند و اجتماعی تبدیل و او را وارد صحنهٔ مسئولیت پذیری در جامعه و خانواده نمود. اجازهٔ تحصیل و انتخاب همسر و زندگی به او داد تا همدوش مرد، احساسات، تفکر و قضاوتش مورد توجه قرار گیرد. «زهرهٔ ثقفی»، فرمانده لشگر سپاه اسلام، در ورود به ایران، هدف از فتح ایران را اعلام کرد «*لِنُخرِجَ العِبادَ مِن عِبادَةِ العِبادِ اِلی عِبادَةِ اللّه*». البته رسوبات تفکرات شاهنشاهی همچنان در بخشی از مردم ما، تا همین اواخر دوران پهلوی هم باقی ماند و همچنان آن روحیهٔ ضد زن در مردم به نوعی دیگر در گروهی از طبقات اشرافی مشاهده می شد؛ به خصوص از زمان رضا خان به این طرف که به بهانهٔ حضور اجتماعی زن او را در گرداب اخلاقی دیگری انداختند و برای موفقیت در «عریان گرایی» و «کالاسازی» و بی هویّت کردن مجدد او، بحث آزادی زن و زن سالاری در دوران پهلوی اوّل و دوّم به گونه ای طرح گردید که باز زن و شخصیت او و نیز فرهنگ دینی و ایرانی ما دچار آسیب دیگری شد. افزایش فاحشه خانه ها، فرار دخترها، تجارت زنان و دختران ایرانی توسط خارجی ها به بهانهٔ انتخاب دختر شایسته و تبدیل زن به یک کالای مصرفی در مناسبات و تبلیغات فرنگی مآب، تحقیر شخصیت او در کاباره ها و کافه ها، و ... در رهگذر همین نوع نگاه به زن بود. ما در مقطعی از تاریخ گذشتهٔ کشورمان، دچار روحیهٔ زن سالاری شدیم و آنچه امروز در کشور ما به عنوان کودک سالاری مطرح است شاید برخی آن را متاثر از شرایط تبلیغاتی غرب بدانند و برخی آن را نتیجهٔ یک حرکت و دورهٔ تاریخی بدانند، ولیکن از نظر بنده ناشی از حاکمیت قوانین و مقررات الهی و عدالت نسبی اجتماعی است که کودک را دارای یک حقوق ویژه می داند. در نظام اسلامی امروز ما شاید در مجموع بیش از $\frac{1}{3}$ درآمدهای مالی دولت صرف نظامات پرورشی، آموزشی و بهداشتی، و ... کودکان، به عنوان آینده سازان جامعه اسلامی، می شود و عمدهٔ تلاش و کوشش های خانواده ها برای یک زندگی همراه با فرهنگ و آموزش و آسایش برای فرزندان است. پس آنچه در ایران ما رخ داده است با آنچه که در غرب به عنوان یک برخورد انفعالی در برابر تشدید هتک حرمت شخصیت کودک روی می دهد، تفاوت های ماهوی دارد. جمعبندی بنده از این بخش از حرف ها این است که کودک در فرهنگ اسلامی و ملّی ما از جایگاه ویژه ای برخوردار است به همین دلیل همه چیز او از نظر کمیت و کیفیت با بزرگسالان از جمله تغذیهٔ فکری و نیاز او به ادبیات، سینما، موسیقی، و نمایش با بزرگسالان تفاوت دارد. کودکان به دلیل آمادگی شکل گیری و انعطاف پذیری زیاد باید طبق برنامهٔ ویژهٔ فرهنگی رشد یابند. ظاهراً چینی ها می گویند کودکان را تا دوازده سالگی به ما بدهید و پس از آن هر کجای دیگری که می خواهید ببرید! ما در همین دوازده سال کاری می کنیم که این آدم در هر نقطه ای از دنیا که باشد تا ابد پایبند فرهنگ ما باقی بماند. این شاید به نظر بعضی ها یک ادعا باشد، ولی به نظر من حرف درستی است و شاید برگرفته از همان فرمایش امام باقر (ع) باشد که «قلب کودک را همچون سرزمینی خالی می دانند». «قَلبُ الحَدَثِ کالاَرضِ الخالیه».

شما در این سرزمین خالی هم می توانی سبزی خوردن بکاری و هر دو سه ماه یک بار برداشت کنی؛ هم می توانی گندم بکاری و هر شش ماه یک بار برداشت کنی و هم می توانی یک نهال میوه بکاری و بعد از چهار یا پنج سال برداشت کنی و یا نه، در این زمین خالی یک نهال گردو غرس کنی که بعد از پانزده سال بار بدهد و بعد از آن هم سال های سال از آن برداشت کنی و سود ببری. پس قضیهٔ توقع و برداشت ما از آیندهٔ کودک، بستگی به این دارد که ما ببینیم در کودکی به او چه داده ایم یعنی چگونگی کار فرهنگی و آموزشی برای کودک از نظر محتوایی بستگی به این دارد که شما از این بچه

در بزرگی چه می خواهید. اگر می خواهید یک انسان امانت‌دار، با صداقت و عدالت گستر باشد، قاعدتاً باید در سنین کودکی و نوجوانی بذرهای مطلوب این کشت را در دل و جان او بکارید. از این‌رو به نظر من محتوای کار فرهنگی برای کودکان بسیار مهم است. امّا در کار فرهنگی برای خردسالان یک بحث اساسی در مورد قالب (کمّی و کیفی) تولیدات فرهنگی است که از بحث محتوا جداست. شما مفاهیمی چون عدالت، تقوا، ایمان به خدا و آخرت، و ... را می توانید در فیلم های خردسالان هم نشان بدهید. در واقع ما برای کودکان محدودیت موضوع نداریم، بلکه مشکل بسیاری از تولیدات امروز برگشت به قالب آنها دارد و اگر این مسئله مورد دقت هنرمندان قرار گیرد، می توانیم مفاهیم سخت و سنگین را برای کودکان حلاجی و جذّاب کنیم و از این فانتزی سطحی و بی محتوایی که گریبان گیر عمدهٔ کارهای کودکان ما شده است نجات بیابیم.

□ بعضی از نظریه پردازان و روان شناسان غربی معتقدند که جنس و ماهیت مضامین مطروحه برای کودکان با محتوای موضوعات مربوط به بزرگسالان نباید یکسان باشد. تأکید آنها بر نمایش خشونت و روابط جنسی و از این قبیل موارد است. مثلاً در کشور سوئد کارتونی مثل تام و جری به دلیل صحنه های خشونت بار برای کودکان مناسب تشخیص داده نشده است. امّا در کشورهایی مثل کشور ما، گویا گنجاندن حقایق اجتماعی در سینمای کودک به منزلهٔ واکسینه کردن بچه ها در مقابل واقعیاتی است که عنقریب در سینمای بلوغ و جوانی با آن مواجه خواهند شد.

■ **ما در بینش اسلامی در طرح مسائل برای تربیت فرزند به عنوان آینده ساز جامعه، تعارف نداریم و در واقع «*لاحیاء فی‌الدین*» در مورد مثال هایی چون خشونت و مسائل جنسی که مطرح کردید، اساساً طرح مسائل جنسی در جهت بی بند و باری را منافی و خلاف عفت عمومی جامعه و مردم می دانیم و آن را در هیچ شرایطی جایز نمی دانیم. امّا طرح مسئلهٔ خشونت برای بچه ها به طور مطلق بد نیست، منتهی قالب آن باید روشن باشد. ما جزء تعریف دینی مان از انسان می گوییم که انسان در وجودش دو عنصر متضاد حبّ و بغض وجود دارد. کودک هنگامی که بزرگ می شود و به درجه ایمان و عمل صالح می رسد، یکی از اعمال صالح برای او بروز بغض در مواقع لزوم است. شما اگر نخواهید بغض را که از جنس خشونت است در کودک پرورش دهید، فردا چه کسی می خواهد در مقابل تجاوز دشمن به جامعه و خانواده‌ٔ وی ایستادگی کند؟**

ما اگر کودک را سرشار از لطافت، رحمت، محبّت و خوبی بار آوریم و دشمن، شیطان، زشتی ها، و پلیدی ها را به او نشناسانیم و آدم های منفی را به او ننمایانیم، آیا او را تک بعدی بار نیاورده ایم؟ ضمن این که اساساً همراه بخشی از واقعیت های زندگی اجتماعی ما، خشونت وجود دارد و در جهان پیرامون ما انواع ظلم ها و ستم ها از سوی مستکبران علیه مظلومان و محرومان، چهرهٔ خشونتباری را برای جهان پدیدار کرده است.

ما در عین این که رحمت و رأفت امیرالمؤمنین (ع) را الگو قرار می دهیم، حد زدن و عدالت علی (ع) را هم باید متذکر شویم. حدود، دیات و تعزیرات در جامعه، از جنس همین بغض و خشونت است. پس نمی توان گفت که خشونت را نباید به بچه ها نشان داد و من در بحث بعدی، چگونگی و کیفیت و قالب نمایش آن را بیان خواهم کرد.

□ مسائل عشقی و عاطفی چطور؟

■ **شیوهٔ طرح مسائل عاطفی و عشقی در آثار و تولیدات جامعهٔ ما متأسفانه متاثر از فرهنگ برهنگی غرب و ناشی از طرح غلط و سوء استفاده از مقولهٔ عشق بوده است. واژهٔ عشق در فرهنگ و معارف اسلامی و قرآن ریشهٔ عمیق دارد و عمدتاً با واژه هایی چون «محبّت»، «مودّت» و «وداد» از آن اسم برده شده و مرتبهٔ اعلای آن، عشق به حضرت حق و خدای متعال است که سبب تعالی انسان و عبودیت محض است.** اگر انسان با عشق به سمت و سوی خدا نرود، با چه انگیزه‌ای می تواند خالصانه به درگاه حضرت باری پناه ببرد؟ انگیزهٔ حرکت، مبارزه و مقاومت همهٔ انبیا و اولیاء، عشق به حضرت حق است و مگر اولیاء الله جز به انگیزه عشق قادر خواهند بود مسئولیت هدایت انسان ها و عبادالله را برعهده بگیرند. خداوند متعال از میان عشّاق واقعی، انبیاء و اولیاء خودش را انتخاب می کند. امیرالمنین (ع) عاشق مطلق خداست. شما مناجاتهای علی را ببینید، همین دعای کمیل مشهور امیرالمؤمنین را ببینید. می گوید: «*خدایا، من آتش تو را می پذیرم، جهنم تو را می پذیرم، عذاب تو را می پذیرم، امّا دوری تو را چگونه می توانم تحمّل کنم؟*» درست است که انسان هایی مثل ما، نمی توانند به مرتبهٔ عشق علی به خدا برسند، ولی حداقل می توانند در راهی که آن حضرت پیموده، قدم بگذارند. علی (ع) فرمود: «*من چیزی نمی بینم مگر این که در درون و بیرون و اطراف آن، خدا را*

می بینم» یعنی نزدیک شدن به خدا و بدست آوردن مقام قرب الهی «نحن اقرب الیکم من حبل الورید» انسان را به جایی می رساند که در همهٔ واقعیت های پیرامون خود تجلی حضرت ربوبی را ببیند. اگر بخواهیم به ذره ای از عشق الهی دست یابیم از کجا و چه راهی باید شروع کنیم؟ باید با تمرین و ممارست و قدم گذاشتن در راه بندگی و طهارت در دستیابی به آن عشق مطهر تلاش کنیم، تجلی روح عبادت و بندگی و ایمان در انسان مستلزم پرهیز و دوری انسان از عشق های ناپاک مادی و زمینی است.

مرتبهٔ ادنای عشق الهی، عشق های مادی است و در حقیقت عشق مادی دو بخش دارد: عشق پاک و عشق ناپاک. عشق ناپاک همان چیزی است که در روابط محرّم میان انسان ها خودنمائی می کند و در واقع عشق نیست بلکه هوس است. آدم های اهل هوی برای این که می خواهند برای هوس خود ترجمان مقدسی بتراشند، مجازاً متوسل به واژهٔ عشق می شوند، مثل آدم های مشروبخواری که برای میخوارگی خود به انواع بهانه ها متوسل می شوند و یا کسانی که برای رباخواری به انواع توجیهات شرعی دست می زنند! ما باید به طور اصولی نحوهٔ برخوردمان را با مفاهیمی چون دوستی، عشق، و محبّت، خصوصاً در عرصهٔ تولیدات فرهنگی هنری مشخص سازیم و تکلیف این واژه را در امور مادی روشن کنیم. اصلاً چرا هنگام سخن گفتن از عشق مادّی اولین چیزی که به فکرمان می رسد، عشق مرد و زن است؟ آن هم از نوع نامشروع آن!! به نظرم این یک نوع تأثیرپذیری غلط اجتماعی از فرهنگ غربی است که از هجمه های آنها به ما تحمیل شده است. در وجه زمینی عشق مادی هم قرآن اشاراتی دارد. قرآن می فرماید: «*ای مؤمنین مبادا عشق به مال هایتان و عشق به فرزندانتان شما را از یاد خدا غافل کند*». یعنی می تواند بین انسان و فرزند و نیز انسان و ثروتش یک عشق و محبت افراطی و ناصحیح وجود داشته باشد، تا جایی که موجب غفلت انسان از ذکر خدا بشود. انسان می تواند عشق و محبتی در حد افراط نسبت به زن و مال و ثروت اندوزی داشته باشد که او را از یاد خدا غافل کند و در این صورت است که از دایرهٔ مجاز عشق پاک مادی قدم بیرون نهاده و خود را آلوده به هوس های آنی و سطحی کرده است. در واقع، *اگر به نیّت و جهت عشق توجه نداشته باشیم، به وادی غفلت فرو خواهیم افتاد و جامعهٔ غافل، جامعه ای است که آلوده به هوس و در واقع آلوده به عشق باطل باشد.* امّا در جای دیگری در قرآن همین عشق و محبّت از نوع درست و هدفدار و مشروعش مورد تاکید قرار گرفته و در توصیف یکی از فلسفه های ازدواج می فرماید:

«*وجعل بینکم مودة و رحمة*» «*خدا بین زن و مرد مودت را قرار داده است*». مودت از نظر مفسرین به عشق پایدار و ماندگار و وفادار اطلاق شده است یعنی حتّی در پیری وقتی که شادابی و جمال زن و مرد از بین می رود هنوز یکدیگر را دوست دارند. پس آن چیزی که اساساً به عنوان عشق مرد و زن وجود دارد و مورد تأکید اسلام و قرآن است، عشق پایدار که همان مودت مشروع است، می باشد و این عشق مادی و ظاهری می تواند در رسیدن به عشق مقدس حضرت حضرت ربوبی در حکم یک کلاس ابتدایی و تمرین باشد و در واقع اگر جامعهٔ ما نیازمند به طرح مسئلهٔ عشق باشد، هنرمندان و فیلمسازان ما باید به سمتی بروند که در تولیداتشان به نشان ها و آثار این عشق پاک در حیات دنیوی و معنوی انسان اشاره کنند، در پرداخت دراماتیک چنین عشق هایی، انسان فطرتاً و ناگزیر خود را در یک حجاب معنوی می بیند و همان طور که انسان نسبت به حفظ عرض و ناموسش از منظر نامحرمان اهتمام دارد، حاضر نیست در یک قصه و فیلم به سوی طرح و نمایش عشق لجام گسیخته ٔ ناموسی برود. پس یک فیلمساز مسلمان و غیرتمند، بدون توجه به ممیزی اداری، دارای یک عهد درونی و فطری، نسبت به چگونگی طرح و نمایش عشق است. در بحث های اجتماعی نیز اسلام طرفدار تشکیل و توسعه و تعمیق روابط خانوادگی است. یک خانواده چگونه می تواند دوام پیدا کند؟! مگر ممکن است بین اعضاء یک خانواده عشق و مودتی وجود نداشته باشد، امّا جسم آنها هرروز کنار یکدیگر قرار بگیرد؟! بسیاری از مشکلاتی که امروزه در دادگاه های مدنی وجود دارد و انگیزهٔ بسیاری از جدایی ها و طلاق ها است، فقدان همین عشق و مودت در خانواده هاست. این آفت کانون های خانواده در جوامع غربی است و اساساً چرا فیلمسازان ما در طرح مسئله ٔ عشق به دوران بعد از ازدواج نمی پردازند و عمدتاً سمت و سوی آنها عشق حرام قبل از ازدواج است؟ به گمان من باید ابعاد صحیح عشق مشروع در سینمای ایران شناسایی و ما به ازاهای تصویری آن را به دست آوریم. در این صورت آموزش این نوع عشق به عنوان یک مکتب و درس وفاداری موجب عزّت و پاکی جامعه خواهد بود و آموزش آن در قالب های متناسب درک و فهم کودکان از ضروریات خواهد شد. بخشی از ناهنجاری های اجتماعی موجود ما به دلیل نادیده انگاشتن همین آموزش ها در گذشته بوده است. ما یک جامعه ٔ اخلاقی هستیم پس باید وجوهی از عشق را که می تواند موجب تحکیم اخلاق و خانواده باشد آموزش دهیم. ادبیات ما سرشار از طرح مسائل مربوط به عواطف و دوستی و محبّت برای انسان هاست. عشق و محبّت در یک سیر تکوینی و مسیر سازنده، انسان را از مرحله ٔ ادنی تا مرحله اعلی هدایت می کند، ولایت پذیری انسان در نظام سیاسی ـ الهی منشأ و مبنایی عاشقانه دارد. عشق در همه ٔ ابعاد و لحظه های زندگی فردی و اجتماعی انسان متجلی است. چیزی که نبود آن در سریال های تلویزیونی و فیلم های سینمایی ما کاملاً مشهود است و آنها را تا حد برنامه های مبتذل و بی هویّت تنزل داده است بی توجّهی به لزوم طرح مسائل واقعی و عمیق خانوادگی و افتادن در گرداب رفتارهای بدآموز و مبتذل خانوادگی مانند دعواهای دائمی بین مثلث زن و شوهر و مادر شوهر و مشابه اینها برای جامعه ای که مدعی پیروی از اسلام ناب می باشد و در جهت تحکیم خانواده گام برمی دارد و معتقد به مکتب تربیتی و انسان ساز است، در حکم یک سمّ مهلک است.

هنرمندان و فیلمسازان ما باید کلیشه شکنی و پا را از این دایرهٔ تنگ و تکراری فراتر بگذارند و از این سفره و خوان گستردهٔ الهی که در فطرت و وجود آدمی به ودیعت نهاده شده، در جهت هدایت و تربیت او استفاده های نمایشی و سینمایی نمایند. این فرافکنی می تواند وجه امتیاز سینمای ملی و شرقی و دینی ما نسبت به سینمای غربی و شیطانی و نفسانی باشد.

□ فکر می کنید که محتوای این آموزش ها باید چگونه باشد، باتوجه به اشاره ای که دربارهٔ نظریات روان شناسان و نظریه پردازان غرب شد، می بینیم که همین غرب با یک بحران جدی در زمینهٔ فرهنگی و اخلاقیات روبروست. آیا این به معنی شکست نظریه های علمی در کاربردهای اجتماعی است؟ از سوی دیگر، در جوامع مذهبی نیز اختلاف نظر دربارهٔ مقولهٔ آموزش کودک وجود دارد. به نظر می رسد که می بایست یک تحقیق مبتنی بر هنجارهای فرهنگی این ابهامات و تناقضات را مرتفع کند.

■ بله، چنین بحثی ضرورت دارد. زیرا به گمان بنده اصولاً دربارهٔ چنین مضمونی در کشور ما فکر جدّی نشده است. در گذشته، پیش از انقلاب، این مباحث اصلاً مطرح نبوده و در این هجده سال، که غالب آثار مربوط به کودکان را دیده ام هیچ کجا با یک نگاه نقّادانهٔ صحیح و اصولی دربارهٔ ماهیّت و قالب تولیدات هنری برای کودکان برخورد نکرده ام. هنوز حتّی همین مسئلهٔ مهمّ که موضوعات مربوط به سینمای کودک باید عام باشد یا خاص، به درستی حلاجی نشده است. به عبارت دیگر تئوری های این موضوع مهم به بحث جدی گذاشته نشده و عدم گفتگو و تفاهم روان شناسان کودک، جامعه شناسان و فقهای دینی و هنرمندان و سینماگران، اصل موضوع را در ابهام گذاشته است. فکر می کنم باید سمیناری شبیه آنچه در مورد سینمای دینی برگزار شد، رسیدگی به این موضوع را در دستور کار خود قرار دهد. بدیهی است که طرح نظرات موافق و مخالف به روشن شدن و حل شبهات موجود کمک خواهد کرد. شما نگاه کنید به بحث های حوزوی و طلبگی که چطور فقها نظرات یکدیگر را مورد نقد و بررسی قرار می دهند. برای مثال، شیخ طوسی، یکی از بزرگواران فقه شیعه، نظریه ای درباب مسئله ای فقهی یا اصولی ارائه می دهد. شیخ انصاری آن را نقد می کند، سپس مرحوم نائینی همان نظر را دوباره مورد تنقید قرار می دهد و سرانجام امام خمینی (ره) با تقریبی به شرح و نقد آقای نائینی و دیگران می پردازد و نتیجهٔ جدید و متفاوتی از قدما و متأخرین می گیرد. این زنجیرهٔ بحث و جدل است که توانسته در بستر تاریخ، فقه شیعه را برای ادارهٔ یک جامعهٔ اسلامی و آرمانی، پویایی و صلابت ببخشد و اساساً در پرتو همین مباحثات است که می تواند سینما و هنر ما را به اعتلا و انکشاف وجوه مبهم آن برساند. ما اگر به فکر پویایی فرهنگ و سینمای خود هستیم باید فضای مناسب را برای انجام چنین گفتگوهایی در زمینهٔ نظریه پردازی و تعیین سمت و سوی محتوایی سینما، اعم از سینمای کودک و بزرگسال، فراهم سازیم و از طرح مباحث نگران نباشیم و در مورد هر حرف تازه ای که رسیدگی به ابعاد آن نیاز به کارشناسی

• پرورش یافتگان کانون پرورش می خواستند با دور کردن کودکان از دنیای واقعی، نسلی را تربیت کنند که بویی از مبارزه، جهاد، و تلاش برای رسیدن به عقیده و آرمانهایشان نبرده باشند. شما تصور کنید اگر ما ماهیت خشونت و عدالت خواهی و حق طلبی را به کودکان خود نیاموزیم فردا چه کسی از مرزهای کشورمان در برابر بیگانه دفاع خواهد کرد.

• آنچه امروز در کشور ما به عنوان کودک سالاری مطرح است شاید برخی آن را متأثر از شرایط تبلیغاتی غرب و برخی آن را نتیجهٔ یک حرکت و دورهٔ تاریخی بدانند، ولیکن از نظر بنده ناشی از حاکمیت قوانین و مقررات الهی و عدالت نسبی اجتماعی است که کودک را دارای یک حقوق ویژه می داند.

• «خواهران غریب» که برندهٔ چند جایزه و از جمله بهترین کارگردانی جشنوارهٔ ۷۴ است، برای اکران در درجهٔ «ب» قرار گرفت و بیش از چهار هفته اجازهٔ اکران نیافت ! !

علمی و فنّی دارد، جوّسازی نکنیم که نتیجهٔ آن سرخوردگی و خودسانسوری افراد خودی و دلسوز انقلاب خواهد شد. اگرچه بنده معتقدم ادبیات کودک بعد از انقلاب دچار تحول و رشد کیفی و کمّی قابل ملاحظه ای شده است. امّا عدم موفقیت در مورد موسیقی، نمایش و سینمای کودک، جز در چند مورد استثنایی، مشهود است. شما به فروش و تیراژ کتاب های کودک در این دهه توجه کنید. فقط حوزهٔ هنری حدود ۴۰۰ عنوان کتاب کودک منتشر کرده است که تیراژ بعضی از آنها حتی به ۲۵۰۰۰۰ جلد نیز رسیده است. البته کار ما در حوزه، بخشی از حرکت عظیمی است که در کانون پرورش فکری و دیگر انتشاراتی های پس از انقلاب، در عرصهٔ ادبیات کودکان داشته ایم.

تعداد نویسندگانی که اکنون در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان فعالیت می کنند نسبت به قبل از انقلاب قابل مقایسه نیست و می توانیم از ظهور یک نسل جدید در این عرصه سخن بگوییم. البته پرواضح است که بخشی از این تحول مربوط به ماهیت این هنر (ادبیات) است که به وسیلهٔ یک فرد آفریده می شود که مشکلات آن نسبت به هنرهای گروهی چون سینما که با فعالیت جمعی سر و کار دارند به مراتب کمتر است. ردّ پای همین پیشرفت را در هنر نقاشی هم که متکی بر «فرد» است تا حدودی می توان یافت. بچه های ایرانی هروقت در یک مسابقهٔ جهانی نقاشی شرکت کرده اند جایزه گرفته اند و تحسین شده اند، زیرا امکان بروز خلاقیت در این نوع هنرها به مراتب بیشتر از هنری مثل سینما است که آمیزه ای از هنر، صنعت، تکنیک، اقتصاد، شناخت مخاطب، و همکاری گروهی می باشد.

□ شما اشاره به طرح عشق پاک در سینما کردید، آیا امکان طرح عشق ناپاک در سینما وجود دارد؟

■ امکان که چه عرض کنم. اکثر فیلمهای غربی و خارجی سرشار از این موضوع است و سینمای در نیمهٔ راه ما هم به تقلید از الگوهای بد سینمای غرب، بعضاً حاوی چنین موضوعاتی است. در واقع می توان گفت **هنر سینما به عنوان جامع همهٔ هنرها، قابلیت طرح و نمایاندن همه نوع موضوعی را دارد، ولیکن در سینمای ملی و اسلامی ما باید در طرح موضوعات حرام، ناپاک، و باطل توجه به جهت گیری کلّی فیلم داشت، یعنی جهت فیلم نباید در تایید این قبیل موضوعات باشد. اگر ما بتوانیم به تکنیک و قدرت و قوت قصه گویی در سینما و رمان نویسی دست بیابیم و اگر سطح بهره گیری خود را از قالب سینما ارتقاء دهیم، می توانیم همهٔ این موضوعات را وارد ادبیات و سینما کنیم، مشروط به این که مخاطب ما نسبت به موضوع و قهرمان فیلم دچار حسّ سمپاتی نشود و حسّ گرایش به موضوع در مخاطب برانگیخته نشود.**

□ بحث دیگر ما در رابطه به مبحث **قالب** در سینمای کودک بود و این که چه **قالب** یا **فرمی** برای ارائه مضامین مربوط به کودکان مناسب است؟

■ اگر ما بخواهیم بین سینما و ادبیات کودک مقایسه ای کنیم باید بگوییم که در ادبیات کودک برای القای یک مفهوم از **کلمات** استفاده می شود که این **کلمات** باید به گونه ای انتخاب شوند که کودک بدون نیاز به این که بخواهد از کسی معنی این کلمات را بپرسد یا به کتاب لغت مراجعه کند معنی آنها را دریابد، بدیهی است که یک نویسندهٔ کتاب کودک، برای ایجاد ارتباط مطلوب و جذب مخاطب خاص خود (که از قضا کار چندان ساده ای هم نیست) باید با ویژگی های ذهنی کودک آشنا باشد و تفاوت های بین میزان درک یک کودک پنج ساله و یک کودک هفت ساله را بداند، و به همین نسبت باید از واژه ها و کلماتی استفاده کند که خواننده با شرایط خاصّش بتواند به واسطهٔ این واژه ها منظور و مفهوم اصلی و غایی قصه و اثر ادبی را متوجه شود. اگر این را به عنوان یک اصل بپذیریم، در سینمای کودک نیز چون سینما متکی بر تصویر است، ما باید تصاویر را جانشین واژه ها در کتاب و ادبیات کنیم. یعنی فیلمساز کودک باید از تصاویر قابل فهم برای کودک استفاده کند. ساده تر بگوییم باید در بیان تصویری از ایهام، ابهام، به کار بردن استعاره، سمبل گرایی و نظیر اینها بپرهیزد. زیرا به کارگیری این شیوه ها کودک را از درک مفاهیم اصلی باز می دارد و این **بیان بی پیرایهٔ تصویری بارزترین مشخصهٔ قالب در سینمای کودک است** که ما متأسفانه می بینیم در سینمای موجود، بعضی وقت ها به فلان فیلمساز می گوییم آقا چرا چنین تیپی برای این قهرمان قصّه ات انتخاب کرده ای؟ می گوید که من این کلاه را گذاشته ام سر این که چنین مفهومی را القاء کنم این چکمه را پایش کرده ام که چنان مفهومی را القاء کنم. در حالی که این فیلم اگر برای یک کودک ساخته شده پرواضح است که او نمی تواند از این چکمه و از آن کلاه مفاهیم مورد نظر فیلمساز را دریافت کند و واقعیت این است که فیلمساز آمده بخشی از مفاهیم ذهنی خودش را در قالب این تصاویر به زور به خورد کودک بدهد و این کودک هم نمی فهمد و هیچ تقصیری هم ندارد. لذا این فیلم، فیلم کودک به شمار نمی آید.

نکتهٔ دوّم این که بچه ها به دو چیز گرایش و علاقه دارند: یکی به واقعیاتی که لمس و حس می کنند، امّا رازگونه اند. زیرا این گونه واقعیات حسّ کنجکاویشان را برمی انگیزد. این علاقهٔ بچه هاست و دوّم این که بچه ها در بعد تخیّل فعّالند و خیلی علاقه مند هستند که در رؤیا و خیال فرو بروند و یک عالم و موجوداتی را که نمی توانند در عالم پایین و محسوسات کشف کنند در عالم خیال برای

خود متجلی سازند. لذا سینمای کودک حرکتی ظریف و دقیق در دو حیطهٔ واقعیت و خیال است که در عین حال نباید تناقضی هم ایجاد کند و همین، کار فیلمساز کودک را همانند راه‌رفتن روی لبهٔ تیغ مشکل می سازد. زیرا چنانچه کوچک ترین لغزشی پیدا کند با خطر عدم موفقیت روبه رو خواهد شد. پس باید در عالم واقعیات کودکان کاوش کنیم و آنچه را که کودکان با احساسشان به دست آورده اند میدان، عمق، و وسعت بدهیم. در عالم خیال چون ظرف خیال کودکان نسبت به ظرف واقع بینی و واقع نگری آنها نامحدودتر است، بنابراین دست فیلمساز در عالم خیال بازتر از دنیای واقعیت است. امّا این اشتباه محض است، که در عالم خیال چون دستمان بازتر است، کودک را به هر سمت و سویی که می خواهیم ببریم. سمت و سویی که ضد واقع باشد، درست نیست. **ما نباید خیال ضد واقع به بچه بدهیم. تخیل آشفته، خیال پریشان، خیال مضطرب، تخیل ضد حقیقت، خیالی که حتی کودک در بزرگسالیش هم نتواند آن را دریابد و به دست بیاورد. پس گرچه ما در خیال دامنهٔ نامحدودی نسبت به عالم واقع برای کودک متصوّر هستیم، امّا به عنوان یک مربّی، هنرمند، نویسنده، و فیلمساز حقّ نداریم با این کودک در عالم خیال بازی کنیم و او را فریب دهیم. بلکه بال و پردادن به تخیّل کودک در حقیقت ابزار ما در رسیدن به هدفمان که همان تعالی بینش کودک توسط سینما است می باشد.**

از این جهت به نظر من، فیلم سینمایی کودک دارای ۲ بخش است: خیال و واقعیت.

فیلم خیالی کودک باید به خیال کودک «جهت» بدهد نه «وسعت». منظور من از **«وسعت»** گسترش افقی و سطحی است. ما نباید بخواهیم از امکانات ذهنی بچه، مثل یک سرزمین وسیع برای کشت استفاده کنیم.

بلکه ما باید برای پروراندن تخیل کودک در جهت تعالی آن کار کنیم یعنی به این خیال عمق و ارتفاع و جهت بدهیم. اگر این طور شد خدمت بزرگی به حال و آیندهٔ کودک و جامعه، و از سینما استفادهٔ بهینه کرده ایم. از دیگر خصوصیات قالب در سینمای کودک که امروز مطرح است و از غرب آمده و ما با آن برخورد نادرستی داشته ایم، خصوصاً بعد از انقلاب، بحث «فانتزی» در سینمای کودک است. ما در عالم خیال ناگزیر نیستیم که حتماً متوسل به فانتزی بشویم. اگر بخواهیم در سطح خیال کودک حرکت کنیم دچار محدودیت نمایشی می شویم، لذا باید برویم متوسل به فانتزی بشویم که برای ما امکانات تصویری گوناگونی ایجاد می کند. در حالی که اگر بنا باشد در عمق خیال کودک سیر کنیم و به خیال کودک به جای وسعت سطحی، جهت بدهیم به راحتی می توانیم از نمادها و عواملی که در سینمای رئالیستی وجود دارد بهره بگیریم و این که بگوییم همهٔ فیلم های خیالی کودک باید ابزاری فانتزی یا قالبی فانتزی داشته باشداشتباه محض است و ما اگر فیلم خیالی برای کودک می سازیم اسباب و ابزار ارتباطمان باید واقعی باشد. امروز این جریان ناقص الخلقه ای که در

• کودکان در جامعهٔ اسلامی ودیعه و امانتی الهی در نزد پدر و مادر و اجتماع می باشند، از همین رو باید مطابق شأن والای جامعهٔ اسلامی پرورش یابند.

تداخل سینمای فانتزی و سینمای کودک ما به وجود آمده حول کشف حقیقت و لمس بیشتر واقعیت برای کودک نیست، فانتزی عاملی برای تزئین است نه بارورسازی تخیل کودک. در حالی که ما گفتیم این کودک روانش و سن و سالش ایجاب می کند که هر روز به واقعیت های محسوس تری دست پیدا کند تا بتواند مسیر حقیقت را ساده تر طی کند. در حالی که اگر ما کودک را گرفتار سینمای فانتزی کنیم و سینمای فانتزی ما، در تصویر و تعریفش این سینمای ناقص الخلقه ای باشد که ما بعد از انقلاب به آن رسیده ایم به هیچ وجه جوابگوی نیازهای ما نخواهد بود. به نظر من **اگر بخواهیم به سینمای فانتزی «کاربردی» کودک دست پیدا کنیم باید فانتزی ما متناسب با فرهنگ و آداب و تربیت اسلامی و شرقی خودمان باشد.**

این یک اصل مهمّ و مسلّم است که ما باید از لحظه لحظهٔ عمر خودمان به درستی استفاده کنیم. ما حتّی در مورد اسباب بازی هم قائل به این هستیم که بازی ها و تفریحات کودک نیز باید حساب شده باشد تا از لهو و لعب پرهیز شود، زیرا قرآن اساساً لهو و لعب را باطل می داند. قبلاً گفتیم که ما محدودیت موضوع نداریم. اینجا هم گفتیم که قالب های سینمای کودک می تواند برگرفته از واقعیت و خیال باشد و نیز می تواند فانتزی باشد، مشروط به این که نوع فانتزی نباید تزئینی باشد، بلکه باید هدف دار باشد. اگر این طور شد با روان کودک تناسب پیدا می کند و کودک این فیلم را فیلم خودش می داند، چون که خواستهٔ فطری کودک و تلاش های کودکانهٔ او در این جهت است که به حقایق تازه ای برسد و به واقعیات بیشتری دست یابد. اگر ما بخواهیم قالبی غیر از این در سینمای کودک تعریف کنیم، قالبی نادرست، غیرعملی و در کل، متضاد با ذهنیّات کودک خواهد بود.

□ مفهوم **بازی** برای کودک همیشه **مترادف** با یک نوع **فراغت** بوده، بچه ها اساساً در فطرتشان این مسئله هست که در هنگام بازی هرکاری را که دوست دارند انجام بدهند. این مسئله شاید ناشی از گرایش فطری انسان به بازی یا بازیگری باشد. شما چگونه این را توجیه و تفسیر می کنید که این بازی چه رابطه ای با آن فراغت دارد و وجوه منفی و مثبتش چیست؟

■ **این وابسته به نگرش ما به بازی است. من تعریفی از بازیگری خواهم داشت و گفتگویی در این مورد که اساساً آفرینش و خلقت براساس نمایش است، همه چیز را خدای متعال در این**

جهان هستی برای بازی گذاشته است که در بستر آن، شخصیت انسان شکل بیابد، و واقعیت خود را بروز دهد. این بازی یک وقت بازی به منظور ایجاد تنوع و فراغت در راه رسیدن به هدف است. امّا یک وقت بازی خود به عنوان یک هدف و سرگرمی مطرح می‌شود. بازی در راه رسیدن به هدف، مطلوب است ولی بازی به عنوان هدف، گرایش به غفلت و لهو و لعب است. خدای متعال می فرماید: «*الذی خلق الموت و الحیات لیبلوکم ایکم احسن العمل*». اصلاً چرا می گوییم دنیا؟ مرگ را بگوییم. مرگ هم از واقعیت‌های نظام آفرینش است و جزو مخلوقات الهی است. خدا مرگ و حیات را آفریده برای این که ما را امتحان کند. مگر یکی از ویژگی های اصلی و نهفته در بازی نمی تواند امتحان باشد؟

بچه ها دارند فوتبال بازی می کنند، برای چه؟ برای این که امتحان کنند کدام تیم برنده می شود. برای این که امتحان کنند چه کسی بهتر می‌دود. برای این که امتحان کنند چه کسی بهتر بازی می کند. اینها همه امتحان است و نتیجهٔ همان بازی است. در ذات و باطن بازی، امتحان پنهان شده است. حتّی در بازی های باطل و لغو هم امتحان وجود دارد.

لذا خدای متعال می فرماید: *من خلق کردم حیات و موجودات را برای امتحان*». در این امتحان خداوند می خواهد آنها را که دارای بهترین و شایسته ترین اعمال هستند انتخاب کند که در اینجا بحث کیفیت و ماهیّت مطرح می شود یعنی چگونه بازی کردن مهمّ است نه چقدر بازی کردن. ما در سینمای کودک باید به چگونگی و ماهیّت پرداختن به خیال توجه کنیم نه به وسعت و حدود طول و عرض آن. نتیجه آن که: یکی از قالب های داستانی سینمای کودک می تواند فانتزی باشد، امّا آن نوع فانتزی که در خدمت کشف حقیقت قرار گیرد. فانتزی امروزهٔ غرب حول محور انسان می گردد. چون که متاثر از فلسفهٔ اومانیستی غرب است که اوهام پریشان و نفسانی انسان را به وسیلهٔ سینمای فانتزی به خورد خلایق می دهد و برای افزایش جذابیّت با رگه هایی از سوررآلیسم، سمبولیسم و ... نیز آمیخته می شود. در حالی که برای ما شرقی ها حتّی خیالپردازی نیز با محک و معیار حقیقت جویی سنجیده می‌شود. سینمای غرب حتّی زمانی که به موضوعاتی چون روح و مباحث ماوراءالطبیعه می پردازد باز هم مرتبط و قابل مقایسه با لذّات جسمانی است. آنها برای روح شرف ویژه ای مستقل از جسم قائل نیستند، در حالی که در دین ما، روح فی نفسه از اسرار الهی است و با مناسبات مادّی زندگی روزمره قابل تحلیل و تعلیل نیست. اگر کسی می خواهد از ماهیّت روح آگاه شود باید به معرفت و شناخت حضرت حق نائل گردد. آن گاه خواهد دید که عظمت مسئله تا چه حدّ است. خداوند می فرماید: «و نَفَختُ فیه روحی»، یعنی از روح خود در تو دمیدم، و همین امانت در وجود آدمی است که اسباب راهیابی او به مراتب اعلای وجود را مهیّا می کند. همین روح است که به کالبد حقیر و خاکی بشر، شرف و اعتبار می بخشد. روح آدمی قادر است کشمکش های درونی انسان را که بین دو نیروی خیر و شر واقع است به سوی کشف حقایق هستی هدایت کند. خط فارق سینمای ما و سینمای غرب در همین جا قابل تشخیص است، برای ما مقولهٔ سینما به عنوان یک وسیله برای رشد فکری و ارتقاء فرهنگی مطرح است. از این رو در برابر سینمای غیرواقعی و فانتاستیک افراطی غرب قرار می گیرد. در اینجا نظریه ای وجود دارد که معتقد است چون ذات و منشاء سینما مربوط به غرب است و با لوازم و تبعات تکنولوژیکی آن آمیخته شده، پس نمی تواند در خدمت مقاصد فکری ما قرار بگیرد که بنده با این نظر کاملاً مخالفم. سینما نیز مانند دیگر ابزارهای تمدّن جدید (برق، تلویزیون، اتم و ...) بسته به استفاده ای دارد، که از آن می شود. مهمّ نیست که چه تفکّر و مکتبی و با چه انگیزه‌ای بتواند از این ابزار و هنر جهانی، بهره گیرد. در سینمای کودک مسئله دیگری که باید مد نظر قرار گیرد، درک واقعیت از نگاه کودک است. طبیعی است که کودک بنا به ظرفیت فکری و احساس خود از واقعیات عینی پیرامونش و تضادهای خیر و شرّی که در اطرافش وجود دارد استنباط های خاصی می کند که با دریافت بزرگسالان متفاوت است. در اینجا باید براساس ظرفیت فکری کودک از قالب های خاص برای ارتباط با او استفاده کرد. بنابراین اگر محدودیت موضوع در سینمای کودک وجود ندارد، امّا محدودیت در قالب و شکل ارائهٔ موضوعات قطعاً وجود دارد.

حتماً به یاد دارید که در دوران دفاع مقدس وقتی صحبت از ادبیات کودکان می شد، دو دیدگاه با یکدیگر تقابل داشتند.

• ما اگر کودک را سرشار از لطافت، محبّت و خوبی بار آوریم و دشمن، شیطان، زشتی ها و پلیدی ها را به او نشناسانیم و آدم های منفی را به او ننمایانیم، آیا او را تک بعدی بار نیاورده ایم؟

• فیلم خیالی کودک باید به خیال کودک «جهت» بدهد نه «وسعت». منظور من از «وسعت» گسترش افقی و سطحی است.

• طرح خیر وشر در سینمای کودک به یک اندازه دارای اهمیت است. زیرا شناخت جهان از طریق فهم پدیده های متضاد میسر است. شما تا سیاهی را نشان ندهید ارزش سفیدی مشخص نمی شود.

• بازی در راه رسیدن به هدف، مطلوب است ولی بازی به عنوان هدف، گرایش به غفلت و لهو و لعب است.

طرفداران دیدگاه اوّل بچه های مسلمان و حزب الهی بودند که می گفتند واقعیت جنگ که شامل خشونت هم هست باید در ادبیات کودکان منعکس شود و گروه دوّم سخن روشنفکرانی با ریشه های ضد انقلابی و پرورش یافته در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پیش از انقلاب بود، که عقیده داشتند در ادبیات کودک فقط باید لطایف و مراحم و دوستی های زندگی مطرح شود. این نکته را به دلیل دفاع از نظریهٔ طرح مضامین واقعی در سینمای کودک عرض می کنم. پرورش یافتگان کانون پرورش می خواستند با دور کردن کودکان از دنیای واقعی، نسلی را تربیت کنند که بویی از مبارزه، جهاد، و تلاش برای رسیدن به عقاید و آرمان هایشان نبرده باشند. شما تصور کنید اگر ما ماهیت خشونت و عدالت خواهی و حق طلبی را به کودکان خود نیاموزیم فردا چه کسی از مرزهای کشورمان در برابر بیگانه دفاع خواهد کرد. مگر معتقد نیستیم که کودکان تا ۱۲ سالگی در اوج یادگیری رفتاری هستند. پس چرا آموزش های ایدئولوژیک و دفاعی و جهادی را در سنین نامناسب فراگیری - بزرگسالی - به آنها می آموزیم، ولی مسائل لطیف و رقیق عاطفی را در دوران آمادگی و پذیرش ذهنی ایشان باید طرح کنیم؟ بنده معتقدم که خشونت، جنگ، جهاد، و نظایر آن می تواند در سینمای کودک مطرح شود، امّا در اندازه و ابعاد کودکانه یعنی حدّ فهم ایشان از مقولات جنگ و جهاد و دفاع را باید درنظر گرفت. مثلاً این تنازع بقاء در عالم حیوانات می تواند ضرورت جهاد و دفاع را در جامعه اسلامی برای کودکان باورکردنی کند. پس مسئلهٔ اصلی ما در واقع شیوهٔ بیان و انتخاب قالب های مناسب حال و فهم کودکان است.

طرح خیر و شر در سینمای کودک به یک اندازه دارای اهمیّت است. زیرا شناخت جهان از طریق فهم پدیده های متضاد میسّر است. شما تا سیاهی را نشان ندهید ارزش سفیدی مشخص نمی شود. این نگاه مضاعف موجب می شود تا مخاطب شما وجوه گوناگون واقعیّات پیرامونش را ببیند. یکی از دلایل توفیق سریال امام علی (ع) در عنایت به همین نکته است. زیرا شخصیت های منفی را نیز با نگاهی چند بعدی تصویر کرده است. ولید و قطّامه و طلحه و زبیر نیز مجال ابراز وجود یافته اند. خیلی ها می گویند چرا جذابیّت ولید و قطّامه مثلاً از ابوذر و عمّار بیشتر است؟ یکی از دلایلش معذوریتی است که متأسفانه به سینمای ما در به تصویر کشیدن حالات خصوصی و خلجان های روحی شخصیت های مثبت مذهبی تحمیل شده است. به نظرم این مسئله خود محتاج بحثی جدا و راهگشاست. کارگردان مجاز است تضادهای روحی شخصیتی مثل ولید را نشان بدهد، مستی و عربده کشی، عشق ورزی، و خطابه گوییش را بی دغدغه به تصویر بکشد، امّا نمی تواند لحظه ای از خلوت روحانی و پر راز و رمز عمّار یا ابوذر را در بستر یک زندگی عادی و روزمره ارائه دهد که این مسئله در بازیگری، حس گیری و شخصیت بازیگر هم تأثیر دارد. غالباً می گویند بازی های ولید و قطّامه و مروان بسیار طبیعی تر از شخصیت های مثبت است؛ دلیلش موجّه است. زیرا امکان بروز احساسات متضاد در این نقش ها مهیّا بوده، ولی برای شخصیت های مثبت به دلیل نگاه یک بعدی ما، چنین آزادی عملی وجود ندارد. من فکر می کنم این مسئله باید مورد توجه علمای دین ما قرار بگیرد و چاره ای برای آن بیندیشند، زیرا موضوع از اراده و تخصص فیلمسازان خارج است. شما ببینید ابوذر چه تحوّل شخصیتی مهمی در زندگیش داشته، چه افت و خیز روحی شدیدی را پشت سر گذاشته امّا آیا می شود چنین تضادّی را در گذشته و حال این شخصیت، به تصویر کشید تا این شخصیت، در گذر از تضادها و تنگناها، برای مخاطب جذّاب شود؟

***

نکتهٔ دیگری در مسئله قالب، واقع گریزی و توهم پردازی است که آفت سینمای فانتزی کودک ماست. شما در عالم واقع حضور بدی و خوبی را در تمام مظاهر زندگی مشاهده می کنید. امّا سینمای فانتزی اساساً تصویر درست و شفافی از مفهوم بدی و شر ارائه نمی دهد. به مفهوم مرگ به عنوان یک واقعیت انکار ناپذیر، عنایت کنید. در تاریخ بشر همواره یک عده به دنیا می آیند و عده ای دیگر از دنیا می روند.

مرگ که واقعی ترین و ملموس ترین پدیدهٔ حیات بشری است، سینمای فانتزی از کنار آن به راحتی می گذرد و در مواردی آن را انکار می کند. در بسیاری از فیلم ها می بینیم که قهرمان داستان، پس از مرگ دوباره زنده می شود و به اصطلاح فیلم به پایانی خوش می رسد. این انکار معاد و زندگی پس از مرگ در سینمای غرب ناشی از همان فلسفهٔ اومانیستی است که در پی یک پایان خوش

زورکی، برای زندگی انسان است. من معتقدم که سینما اگر قادر نباشد تمامی حقیقت مطلق را به پرده کشد حداقل می تواند سایه ای از آن را به مخاطب منتقل کند و همین پرتو اندک راهی به سوی حقیقت مطلق خواهد گشود. سینمای فانتزی غرب با دروغ پردازی های تکنیکی و افراط در تروکاژ می خواهد چشم انسان را از دیدار حقیقت محروم کند. در عرصهٔ سینمای کودک برای برقراری ارتباط درست با مخاطبین جوان، مسئله ای که بسیار اهمیّت دارد، مسئلهٔ تطبیق پذیری فیلمساز با دنیای کودک است، لذا من اتّصاف به اخلاقِ پاک را برای سینماگر کودک ضروری می دانم. فیلمساز سینمای کودک باید از آلودگی های اخلاقی و فکری مُبّرا باشد زیرا به دنیایی قدم می گذارد که مملو از پاکی ها و عواطف صادقانه است. نه در حدی که در برخی از سینماگران کودک، به قدری گرایش به صفات و حرکات کودکانه می بینیم که اساساً مذموم است. بحث من درباره' لزوم تهذیب اخلاقی سینماگر کودک است و این که او می بایست مضامین معنوی دنیای کودک را جذب کند بی آن که خود دچار خصلت های رفتاری کودکانه شود.

نکتهٔ دیگری که باید یادآور شوم این است که عموماً تصوّر می شود فیلم کودک فیلمی است که قهرمانش حتماً باید کودک باشد و فیلم بزرگسال هم فیلمی است که بزرگسالان در آن بازی می کنند. براساس همین تصوّر غلط وزارت ارشاد فیلم ها را تقسیم بندی می کند و پس از این که نوبت اکران فیلم ها تعیین می شود، شما می بینید فیلمی که باید برای بزرگسالان نمایش داده می شده در سینماهای مربوط به کودکان اکران می شود و هیچ فروشی هم نمی کند. در حالی که اگر همین فیلم در سینماهای مربوط به بزرگسالان اکران می شد چه بسا فروش موفقی هم می داشت. در واقع معیار ارزیابی فیلم کودک، منحصر شده است به حضور بازیگران خردسال و بزرگسال در آن، در حالی که محمل انتخاب و طبقه بندی فیلم ها باید مضمون قصّه و نوع مخاطب آن باشد.

شما در یک نظرخواهی ساده از کودکان می توانید پی ببرید که اتفاقاً بسیاری از قهرمانان مورد علاقه شان در مجموعه های تلویزیونی و فیلم های سینمایی اشخاص بزرگسال هستند. بچه ها به لحاظ روانی معمولاً با همبازی های بزرگ تر از خود، ارتباط آموزشی و انس بیش تری برقرار می کنند که این ارتباط با همسالان خودشان امکان پذیر نیست. پس این پندار که قهرمان سینمای کودک لزوماً باید کودک باشد، مردود است. نکتهٔ دیگر بحث هیجان در سینمای کودک است که به نوعی آفت سینمای بزرگسال نیز هست. اساس سینمای غرب بر پایه هیجان و هیجان انگیزی است. در تحلیل پدیده' هیجان درمی یابیم که اساساً نتایج محرک های هیجانی منجر به انفعالات تخریبی در مخاطبین می شود. هیجان نه تنها موجب اعتلای روحی و فکری انسان نمی شود بلکه در بسیاری موارد، آدمی را از درک مناسبات معقول و واقعی جهان پیرامونش، عاجز می کند. به تعبیر دیگر هیجان، همان استرس یا تشنّج روانی است که انسان را از حالت تعادل و آرامش روحی خارجی کرده و به سوی یک ادراک جعلی و غیر واقعی از واقعیت دنیای اطراف هدایت می کند.

سینمای غرب که امروز موفق شده بر جهان سیطرهٔ مادّی پیدا کند از انواع ترفندها برای تزریق هیجان کاذب به مخاطب بهره می گیرد. این به همان فلسفهٔ اومانیسم غربی بازمی گردد که بنیانش بر نفسانیّات انسان استوار است و طبیعی است که در سینمای مبتنی بر این فلسفه شاهد ظهور انواع و اقسام هیجانات نفسانی و خصائل رذیلانه باشیم، شما ببینید در فیلم های غربی موجودات عجیب و غریب و پلید از بشر دوپا گرفته تا مصنوعات کریه منظر و وحشتناک چگونه مثل قارچ سبز می شوند که مجموع این صُوَر معیوب و ناقص الخلقه جز برای تحریک حسّ هیجان در تماشاگر نیست. تحریک در هرکجا غلط است، هیجان نیز ناشی از تحریک است و تحریک، انسان را پر نمی کند، انسان را تو خالی می کند، هیجان در هیبت ظاهری انسان تأثیر می گذارد امّا شناخت و معرفت باطنی انسان را افزایش نمی دهد. آن چیزی را که ما باید دنبالش بگردیم کنجکاوی است، کنجکاوی می تواند منجر به خلاق بودن یک قصه شود، کنجکاوی، درام ما را در قصه کامل می کند، کنجکاوی امکاناتش کم نیست، کنجکاوی یعنی جستجو، این جستجو فقط جستجوی معنوی نیست. جستجوی مادّی نیز هست، پس جستجو و کنجکاوی، دامنهٔ وسیع تری از هیجان که صرفاً مادی است دارد، لذا اگر ما در قصه هایمان و در کارهای درامان، برویم به سمت این که کنجکاوی را جایگزین هیجان نماییم، در واقع فضای قصه های ما توسعه پیدا کرده است، در حالی که وقتی به سوی هیجان بروید موضوعات قصه محدود می شود، چون فقط با قوای جسمی، شهوی، و مادی انسان ارتباط دارد. در حالی که با کنجکاوی، شما می توانید

انسان را به سوی معرفت الهی و معنویت نیز رهنمون شوید، آن گاه ببینید در ورای کنجکاوی چقدر قصه وجود دارد، و درام امکان توسعه و تعمیق می یابد. سینمای غربی که امروز در پی هیجان است، از سکس نیز به عنوان ابزاری کمکی، برای ایجاد هیجان استفاده می کند. یک وقتی در فیلم های غربی می آمدند زن کاملاً لخت را برای مخاطب، سبب هیجان می کردند. الان دیگر آمیزش های آنچنانی در جامعهٔ غربی عامل هیجان نیست (البته این مسئله در همهٔ فیلم ها عمومیت ندارد) و ترفندهای جدیدی اندیشیده اند. یعنی معاشقه را جای سکس گذاشتند، زن و مرد لباس تنشان است، عریان نیستند امّا با نگاهی، با گفتن کلمه ای، با بیان عبارتی یا حالتی که بین آنها به وجود می آورند، اسباب هیجان را فراهم می کنند، چرا؟ چون فرهنگ برهنگی و عریانی که از نظر ما همیشه ضد ارزش بوده، از نظر آنها دیگر کاربرد و جذّابیتی در هیجان انگیزی ندارد، آنها دنبال این می گردند که چه چیزی جذّاب تر و پرفروش تر و عامل هیجان است. اگر بدین نتیجه برسند که فردا زن هایی که سرشان روسری، چادر و مقنعه است، اینها بیشتر تحریک می کند و باعث تحریک حس جنسی و هیجانی مردم مادیگر است، شما یقین بدانید چون آنها به دنبال منافع تجاری، کسب ثروت، پول و فریب هستند، می آیند و متوسل به چادر و مقنعه می شوند. مثلاً الان در همین سریال امام علی، زن ها را نگاه کنید. می بینید که زن ها هیچ کدام جز وجه و کف دست هایشان بیرون نیست، حجاب اسلامی به معنای واقعی رعایت می شود. امّا شما حرف هایی را که در جامعه مطرح است ببینید، چیست. مردم از بازی قطامه نسبت به بازی سایر زن ها بیشتر خوششان آمده است و بیشتر با بازی این زن ارتباط برقرار کرده اند، قطامه چه امکانی داشته، قطامه حرکاتش، حرکاتی مهیّج است، تحریک کننده است. لذا ولید را در سریال امام علی تحریک می کند. همان طور که در ۱۴۰۰ سال پیش تحریک کرده است و هر شبه ولیدی را نیز در جامعهٔ ما تحریک می کند. در یک جلسه ای بودیم، یکی از دوستان می گفت که این نوعی تحریک است و درست نمی باشد. گفتم که به قطامه با دو دید می توان نگاه کرد. با دید مالک اشتر می توان نگاه کرد و با دید ولید نیز می توان نگاه کرد. تو چرا نمی آیی با دید مالک اشتر به قطامه نگاه کنی که او را یک زن بدجنس می داند و باطنش را زشت و سیاه می بیند. باطن ما یک باطن شبه ولیدی است، لذا ما ا ز قطامه خوشمان می آید، می خواهم بگویم، نقش تحریک و تهییج صرفاً به لخت بودن منحصر نمی شود می تواند پوشش کامل زن هم تحریک کننده باشد. نمونه اش همین سریال است که ناگزیر از امکانات اندک در جهت تقویت درام قصه اش استفاده کرده است، اگر قطامه در تاریخ این چنین وسوسه انگیز نبود، چگونه افرادی چون وردان و ابن ملجم، اسیر او می شدند؟ لذا ما باید در بحث های اجتماعی و شرعی امر به معروف و نهی از منکر، به فلسفهٔ حجاب که تقواست توجه بیشتری داشته باشیم. در عین این که طبق ضوابط شرع مقدس باید ظاهر را نیز رعایت کنیم، اساساً تحریک موجب انحراف انسان از حقیقت می شود و اگر ولیدها و قطامه ها قوای جسمی و شیطانی و مادیشان تحریک نشود، مگر می توانند با حقیقت بجنگند، اینها باید این کفّه شان سنگین شود تا در برابر امیرالمؤمنین بایستند. همین جا شما نگاه می کنید و می بینید ولید در برخورد با علی تنها چیزی که به دست می آورد سه سکهٔ طلاست. یعنی همین سکه ها به نحو دیگری او را تحریص می کند و اگر تحریکاتی که ولید را از صراط مستقیم خارج کرد بر او اثر نمی گذاشت، ولید هم پیرو علی می شد! مگر طلعه و زبیر که دنبال امارت شام و بصره هستند، اگر به خواستهٔ خود برسند، در راه علی نمی مانند، شاید شمشیر هم بزنند، چرا؟ چون اینها قوای جسمی و جنسی و شیطانی و نفسانی شان با این قدرت طلبی های غیرطبیعی تحریک می شود. گرچه در جای دیگری عهدشکنی خواهند کرد امّا روح فرهیخته و خداجوی علی (ع) در برابر این وسایس زانو نمی زند. شما در جامعهٔ صدر اسلام نگاه کنید. می بینید این تحریکات غیرطبیعی و به نسبت افراد سست عنصر و خودباخته چقدر زیاد است و نقطهٔ مقابلِ آن، دقت و عدالت علی (ع) در تقسیم بیت المال است. آنها حرکت علی را برای خود غیرطبیعی می دانند، لذا ما می بینیم تحریک در حکومت اسلامی یک اصل پویا نیست و به عنوان غیرطبیعی بودنش مذموم است. حرکت طبیعی چیزی است که کنجکاوی زا باشد. در جامعهٔ اسلامی و حکومت اسلامی باید اساس سینما کنجاوی باشد تا مردم را به سوی حرکت طبیعی دعوت کند. در حالی که تحریکات و آن گونه نگاه های قطامه و حرکات فریبنده اش که در این سریال به درستی به کار رفته، از جنس همان چیزی است که امروز نفسانیّت مردم غرب را تحریک می کند، نه تنها مردم غرب بلکه در مشرق زمین هم آدم هایی این چنینی هستند. کسانی که در فضای معطر و اسلامی کشور ما روزی ۳ بار اذان می شنوند و چه بسا نماز هم بخوانند، امّا باطنشان غربی است. شما کسانی را می بینید که راه طبیعی جمهوری اسلامی و انقلاب اسلامی و اطاعت از ولی فقیه

را نمی‌پذیرند، خودشان را مؤمن و مسلمان هم می‌دانند. مگر ما کم داریم، مگر ما در این جامعه‌مان مثال طلحه و زبیر کم داریم. مگر آدم‌هایی که حکومت اسلامی و امیرالمؤمنین را برای نفسشان می‌خواستند کم داریم. پس می‌بینیم در پناه حکومت اسلامی عدّه‌ای نگاه‌های ولیدانه و عده‌ای دیگر نگاه‌های غرب باورانه دارند. چرا؟ چون هردو از یک جنسند و مانند هم تحریک و تهییج می‌شوند. در سینما باید بگردیم و مضامین ناب و جذّاب را پیدا کنیم. اسباب‌ها و نمادهای تصویری تحریک‌آمیز را کنار بگذاریم و اسباب حرکت طبیعی به سوی کنجکاوی را فراهم کنیم و نمادهای تصویری آن را یافته و مورد استفاده قرار دهیم. آن‌گاه سینمای ما فرا و ورای آنچه که هست خواهد شد و ما هرگز دچار تناقض نخواهیم شد. والاّ اگر **سینمای ما بخواهد به عنوان یک سینمای هیجانی سیر کند طبیعی است که نمی‌تواند بسیاری از مظاهر میهج غرب را نشان دهد، ممیزی اجازه نمی‌دهد و مردم هم نمی‌پذیرند. سینماگری که با پول و امکانات مردم فیلم می‌سازد و یا محتاج است که مردم فیلمش را ببینند، نباید به باورها و اعتقادات مردم بی‌تفاوت باشد. فیلمسازانی که در جهت خلاف فرهنگ عامه شنا کنند یا حذف می‌شوند و یا دامنهٔ فیلمسازی آنها محدود می‌شود.** چون که دامنهٔ فیلمسازی در عرصهٔ هیجانات بسیار اندک، کسالت‌آور، و تکراری می‌شود. لذا شما نگاه کنید و ببینید که یک بخش عمده‌ای از فیلم‌های جنگی ما و تعدادی از دیگر فیلم‌های ما، کپی‌های بسیار ضعیف و غیرقابل قبولی از فیلم‌های حادثه‌ای و هیجانی غربی هستند که به نیّت فتح گیشه ساخته می‌شود، از قضا شکست می‌خورند. **غربی‌ها بهتر از ما فیلم هیجانی می‌سازند. کپی بد، از آثار آنها توهین به ملّتی است که سرنوشت فرهنگی و ملی خود را، از مسیر و سرنوشت غرب جدا ساخته است.** این کپی برداری مانند این است که در اتوبانی، شخصی با اتومبیل ب. ام. و. و با سرعت دویست کیلومتر در ساعت حرکت کند، بعد کسی بیاید و به تقلید از آن با ماشین ژیان و سرعت سی کیلومتر توجه مردم را به خود جلب کند. این کار دیوانگی و بلاهت است. فیلمساز و فیلمسازی ما باید از این خط پرهیز کند و در مسیر دیگری قرار بگیرد. در فرهنگ ما، هیجان دوام ندارد، مردم ما در پی کسب معرفت و شعور و شناخت هستند، لذا خط سیر فیلمسازی ما باید تغییر کند و به سوی سینمای مبتنی بر کنجکاوی حرکت کند، در این صورت است که می‌توانیم حرف‌های نو، متفاوت و پرمحتوای خود را به شکل مطلوب بیان کنیم.

غرب به اندازهٔ کافی برای باطن شیطان مردم جهان فیلم می‌سازد و نیازی نیست که ما راه او را ادامه بدهیم. باطن رحمانی بشریت معاصر در انتظار پیدایش سینمای معرفتی است و سینمای ایران در رشحاتی ثابت کرده است که می‌تواند این مکتب سینمایی را، ویژهٔ خود سازد.

□ اگر توجه هیجان به سمت معنویت باشد، چگونه است؟

■ آن هم تحریک آنی و تأثیر زودگذر دارد.

□ مثلاً در دفاع و جنگ چه؟

■ **فشار است،** «*لا اکراه فی‌الدین*» **دینداری با فشار، موجب سعادت نیست. ما حتّی در اثبات اصول و فروع دینمان نیازی به استفاده از هیجان نداریم. ما اگر امر به معروف داریم، نهی از منکر هم داریم، یعنی نهی از هیجان و امر به کنجاوی. ما نباید در ترویج معنویت، از اصل تهیج و هیجان‌سازی استفاده کنیم. در جنگ هم** که شما اشاره کردید، ما روی شناخت و معرفت مردم کار کردیم. امام خمینی روز اوّل جنگ فرمودند: «*صدام آمد و سنگی انداخت و فرار کرد. او مثل دزدی است که چیزی برداشته و در رفته است، ما به دهن او می‌زنیم*». امام به مردم در مورد جنگ یک شناخت و معرفت داد. مگر ممکن است شما از خیابان عبور کنید و کسی در جیب شما دست کند، پول شما را دربیاورد و شما همین طور نظاره‌گر ماجرا باشید. فطرت شما می‌گوید، بروید و دزد را بگیرید، این شناخت و معرفت است، هیجان نیست. **عنصر شهادت در جهاد براساس معرفت و ایمان، نصیب انسان می‌شود و شهید قبل از شهادت یک مجاهد فی سبیل اللّه است. با تحریک و هیجان نمی‌توان در این وادی مقدس قدم برداشت.**

اساس جانبازی، اسارت، شهادت، و جهاد و دفاع از ارزش‌ها و انفاق و ایثار در راه خدا، چیزی جز شناخت و معرفت نیست، «*هل ادلکم علی تجارة تنجیکم من عذاب الیم*» خداوند از جهاد فی سبیل اللّه و مبارزه و شهادت در راهش، به عنوان یک تجارت یاد می‌کند و آن را از این طریق برای ما ملموس و محسوس می‌کند. می‌گوید: در تجارت، شما پول می‌دهید و سود می‌برید. در جهاد و شهادت و جانبازی و اسارت هم پول و جان و زن و فرزند و موقعیّت دنیائی را از دست می‌دهید، امّا از بین نمی‌رود، فنای مادّی پیدا می‌کنید امّا در عوض، بقای غیرمادّی به دست می‌آورید، بقای روحی و غیرمادّی که شأن و مرتبهٔ آن از دنیای مادّی بسیار بالاتر است. بقاء دائمی شما در فناء موقت شماست. این معرفت است یا هیجان؟!

□ آیا ذکر مصائب اهل بیت هیجان‌زا نیست؟

■ آنها هیجان نیست، بلکه شناخت و معرفت است. لذا علمای ما روضه‌های عامیانه‌ای را که مدّاحان و روضه‌خوان‌ها می‌خوانند و به هر وسیله‌ای قصد دارند از مردم اشک بگیرند، خلاف شرع می‌دانند. توصیهٔ علما و بزرگان ما خواندن مصیبت و مرثیهٔ واقعی اهل بیت علیهم‌السلام است. بعضی از فقهای بزرگ ما و از جمله مقام معظم رهبری قائل به این هستند که اگر مصیبت از روی متن مقاتل خوانده شود بهتر است. بیان اصل واقعه در مصیبت موجب افزایش معرفت است و معرفت اثری دائمی دارد، امّا جعل یا توصیف همراه با اغراق، در واقع موجب تحریک و تهییج خواهد شد و این، اثرش آنی است. ما حتّی در روضه نیز قائل به تحریک نیستیم. در جنگ و مبارزه هم قائل به تحریک نیستیم. شاید پرسیده شود پس رجزهایی که در جنگ‌های صدر اسلام خوانده می‌شد، چیست؟ رجز خواندن و شعار دادن در حین جنگ نیز تهییج و تحریک نیست. آن رجز و شعار شوری است در شعور مجاهدان. اگر

ما ایمان را یک نقطهٔ معرفتی در انسان بگیریم، حرکتی که ناشی از ایمان است، به عنوان عمل صالح محسوب می شود نه هیجان. لذا عمل مجاهدان در میدان، بهترین عمل صالح است که ارتباط با معرفت دارد. این عمل صالح طیف های متنوعی دارد که گاه شامل کمک به مستمندان و گاه ناظر به جهاد با دشمن می شود و برخی اوقات نیز کار و جهاد فکری انسان را نیز دربرمی گیرد و همهٔ این اعمال پایه اش معرفت و شناخت است. این بحث را به سینمای کودک تسرّی می دهیم. توجه فیلمسازان معمولاً به عوالم بیرونی و دنیای ظاهری کودک است و به جهان پنهان و معرفتی آنها عنایتی ندارند. این تمایز در دو سینمای کمدی و سینمای طنز هم قابل مقابله است. سینمای کمدی ظاهر حوادث را تصویر می کند، لکن سینمای طنز به وجوه پنهان وقایع و حوادث اشاره دارد. به همین دلیل مخاطب سینمای کمدی افراد عادی ولی مخاطب سینمای طنز افراد اهل فکر و اندیشه هستند. فیلم کمدی با سطح و حس ظاهری کودکان که درگیر با هیجان است ارتباط برقرار می کند در حالی که سینمای طنز از سطح می گذرد و به نقطهٔ شعور و معرفت آدمی دست می یابد. نکته ای دیگر که در سینمای کودک قابل بررسی است، مسئلهٔ استدلال و منطق است. سینمای کودک باید خالی از پیچیدگی و ایهام و اطناب باشد و آن چنان باید روشن و صریح باشد که برای درک آن نیاز به استفاده از استدلال های عقلانی و جدول ضرب و ریاضی نباشد، یعنی باید تصاویر و رفتار و گفتار انسان ها در فیلم شفاف و زلال باشد. در حالی که در سینمای کودک ما، فیلم هایی ساخته می شود که موجب گیج شدن و دور کردن مخاطب (کودک) از مسیر اصلی قصه و حوادث آن می گردد. به عنوان مثال در بسیاری از برنامه های کودک تلویزیون، کودکان در زمان پخش فیلم سرگرم کارها و بازی های خودشان می شوند و بیشتر، بزرگسالان به برنامهٔ کودکان توجه می کنند. این نوع فیلم ها و برنامه ها نشان از سنگینی و پیچیده بودن مطلب و یا غیرجذّاب بودن قالب نمایش دارند. نکتهٔ دیگر در سینمای کودک مسئلهٔ آموزش مستقیم و غیرمستقیم است. ما می توانیم دو نوع فیلم برای کودک بسازیم، یک نوع فیلم آموزشی دربارهٔ علوم گوناگون، دین، زیست شناسی، جامعه شناسی، و ... فیلم آموزشی حرف و پیامی صریح و مستقیم دارد و یک نوع فیلم سینمایی که باید پیام و حرفش غیرمستقیم باشد. در فیلم آموزشی، هدف، افزایش اطلاعات و معلومات مخاطب است. امّا در فیلم داستانی، جهت، حس برانگیزی و ارتباط برقرار کردن اثر با ضمیر ناخودآگاه مخاطب است و این هنر است. هنری که با احساس ارتباط نداشته باشد هنر نیست. این نوع سینما و حس برانگیزی نوعاً در قالب و شیوهٔ نمایش یک قصّه خودنمایی می کند. البته سینمای مستند هم چنین قابلیتی دارد، ولیکن متأسفانه تاکنون از مستند ـ در ایران ـ عمدتاً بهرهٔ آموزشی گرفته اند و کمتر در سینمای ما به موضوعات مستند حس برانگیز توجه شده. امّا چند نمونه ای که در این سالیان اخیر ساخته شده است تاثیرش کمتر از سینمای داستانی نبوده است. قصّهٔ سینمایی باید موجب شود کودک، با شخصیت های داستان ارتباط برقرار کند و با منش های آنها آشنا شود و نقش قصه باید به گونه ای باشد که کودک در خود احساس تکلف آموزشی نکند، ولیکن پیام های فیلم پی در پی بر روان و ضمیر ناخودآگاه او اثر بگذارد.

• در برخی از سینماگران کودک، به قدری گرایش به صفات و حرکات کودکانه می بینیم که اساساً مذموم است، بحث من دربارهٔ لزوم تهذیب اخلاقی سینماگر کودک است و این که او می بایست مضامین معنوی دنیای کودک را جذب کند بی آن که خود دچار خصلت های رفتاری کودکانه شود.

• ما نباید خیال ضد واقع به بچه بدهیم. تخیل آشفته، خیال پریشان، خیال مضطرب، تخیل ضد حقیقت، خیالی که حتی کودک در بزرگسالیش هم نتواند آن را دریابد و به دست بیاورد.

اساساً در کار هنری گویش و آموزش مستقیم، نه تنها اثر مثبت ندارد، بلکه باعث کسالت ذهنی و روحی مخاطب می شود. متاسفانه ما در سینما «خوش مخاطب» نیستیم، مخاطب ایرانی به دلیل علاقه مندی به فرهنگ شفاهی در پی سطح و ظاهر فیلم می دود و این یکی از مشکلات جدّی سینمای ماست که حتّی در تفکر برخی از مسئولان و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دست اندرکاران سینما هم ریشه دوانده است. سینما یک وسیله است که در چارچوب مقتضیات خودش می تواند نافذ باشد و اگر ما بخواهیم پیام های رُک، صریح، مستقیم، و آموزشی از جنس پند و نصیحت درون یک فیلم بریزیم، تاثیر سینما را از بین برده ایم و کسی برای دریافت این نوع پیام های رُک و صریح پول خرج نمی کند که به سینما برود. مخاطب سینما معمولاً از پند و موعظهٔ مستقیم گریزان است. صاحبان اندیشه و تفکر باید با ابزار هنر، قدرت، طرح، و بیان لُب سخنشان را در قالب یک قصه جذّاب بیابند تا بتوانند از سینما به نحو احسن استفاده کنند. در سال های اخیر بسیاری از فیلم ها به قصد القاء و ارائهٔ پیام های مستقیم ساخته شده و اکران ویژه هم شد ولی مخاطبی را به سوی خود جلب نساخت.

ما مسجد و منبر را به عنوان ابزار مقدس تبلیغ و موعظه داریم که تأثیرات مستقیم آن در صورت رعایت مقتضیات آن بسیار بالاست و سینما را باید وسیله ای در جهت هدف مقدس موعظه و تبلیغ قرار دهیم، نه این که کاربری اصلی سینما را موعظه بدانیم.

ما اگر سینمای پویا می خواهیم باید از زاویهٔ دید مخاطب به سینما نگاه کنیم. عده ای فکر می کنند توجه به مخاطب، توجه به گیشه است و گیشه هم پولساز است و چون پول بد است، پس سینمای مخاطب‌دار بد است، این صغری و کبری چیدن غلط برای پاک کردن صورت مسئله است و فریبی بیش نیست (مثل مار کشیدن در برابر کسی که مار نوشتن را بلد است). فیلم سینمایی برای پخش مجانی و یا آرشیو ساخته نمی شوند، برای بیننده ساخته می شوند، حتّی فیلم تبلیغاتی و ایدئولوژیکی را می توان به طرز سینمایی ساخت که مشتری داشته باشد. ما می توانیم تولیدمان را با بودجه و سوبسید دولتی به سالی هزار فیلم هم برسانیم؛ کسی مانع نخواهد شد. امّا به جای این می توانیم در مجموعهٔ پنجاه تولید، ده نمونه فیلم خوب، پیام‌دار و مخاطب‌دار هم بسازیم که میلیون ها نفر مخاطب داشته باشد، متأسفانه عده ای اقبال عامه را مساوی با ابتذال می دانند!! بلایی که بر سر فیلم آدم برفی آورده اند ناشی از همین تفکر است، متأسفانه عده ای به خاطر مخاطب‌دار بودن این فیلم، جلوی آن را گرفته اند و با همین منطق، اقدام به تکثیر و توزیع ویدیویی آن برای کاهش مخاطبان سینمایی نموده اند!! تا نگاه ما به سینما مردمی نشود همیشه با آن مشکل خواهیم داشت.

ممیزی درست هم که باید باشد با نگاه مردمی ممیزی کند. بسیاری از تکلفاتی را که ممیزی بر فیلم تحمیل می کند، اصلاً در دید مردم چیز دیگری است. بنابراین معیار قضاوت چند تن در جشنواره های ما به هیچ وجه دالّ بر ارزش فیلم‌های برگزیده نیست و داوری اصلی و معتبر باید به عهدهٔ مخاطبین باشد و باید سنجش صحیح را از این طریق به دست آورد. ممیزی جلو برخی از الفاظ بی ادبانه را می گیرد، در حالی که به سخن حضرت لقمان که فرمود: ادب را از بی ادبان آموختم؛ توجه ندارد. یعنی همیشه با ادبی آموزندگی ندارد و مردم و عرف چون اهل گزینش به نفع خود هستند، چه بسیار که نتیجهٔ عکس می گیرند.

نکتهٔ دیگر قابل توجه در سینمای کودکان این است که بعد از انقلاب، کودکان و نوجوانان تبدیل به عناصر فعّال و مؤثر در جامعه شدند و از حالت سکون و رخوت پیش از انقلاب بیرون آمده اند. فهم و شعور بچّهٔ ۷ سالهٔ بعد از انقلاب بیش از بچّهٔ ۱۴ سالهٔ قبل انقلاب است، زیرا حرکت سیاسی ـ فرهنگی انقلاب موجب افزایش آگاهی و شناخت مردم شده است. لذا در انتخاب موضوع سینمای کودک باید به رشد فکری بعد از انقلاب که بیشتر از سنّ ظاهری آنهاست توجّه داشت و فیلمساز نباید در انتخاب قالب و موضوع دچار اشتباه شود. باید سطح کنجکاوی آنها را پائین نداند و به موضوعات کم اهمیّت توجه نکند. نکتهٔ دیگر، توجه به کشف رازهای ناشناختهٔ زندگی در سینمای کودک است. مثلاً پرداختن به زندگی حیوانات و عوالم خاص آنها یکی از موضوعات جذّاب کودکان است و این توجه در کودکان به معنای گریز آنها از واقعیّات زندگی انسانی نیست زیرا کودکان اساساً با موجودات و اشیاء مربوط به دنیای غیر انسانها ارتباط خاصّی برقرار می کنند که از این ویژگی روانی می توان در جهت آفرینش مضامین خاص سینمای کودک و تقویت حسّ کنجکاوی بچّه ها استفاده کرد و عظمت آفرینش را در دید مخاطب وسعت بخشید. البته تأکید می کنم که افراط گرایی در نمایش حیوانات در سینمای کودک مذموم است و باید تعادلی بین عالم واقعیت و خیال در سینمای کودک برقرار گردد که رازهای پنهان هستی را در قالب توجّه به حیوانات و اشیای غیرانسانی متجلّی کند و نباید با نزدیک کردن بیش از حدّ کودکان به دنیای حیوانات موجب گرایش خلق و خوی آنان به دنیای حیوانی شد. مورد دیگر توجّه به شخصیت پهلوانان در سینمای کودک است که در واقع ریشهٔ تاریخی در فرهنگ ایرانی

ـ اسلامی ما دارد. حضرت علی (ع) و رستم هردو صورتی دینی و ملّی از مفهوم پهلوانی را برای مردم تداعی می کنند. در عالم کودکان (به ویژه پسران) کشش خاصّی نسبت به صفات، اخلاق، و سلوک پهلوانان وجود دارد. بدون شکّ عنایت به این نکته موجبات تقویت روحیّهٔ گذشت و جوانمردی و ایثار و صفات حسنه را در کودکان امروز که مردان فردای ما هستند مهیّا خواهد کرد و ما با تقویت روحیهٔ پهلوانی می توانیم عوارض ناشی از قهرمان سازی دنیاگرای غرب را برای کودکان و فرزندانمان از بین ببریم. نکتهٔ دیگر در مورد قالب و لطافت طرح و نمایش خشونت در سینمای کودک است. مثلاً درنظر بگیرید که در فیلمی بچه ای از بالای بام به پائین سقوط می کند. در سینمای بزرگسال ممکن است لازم باشد تمام جزئیات این صحنه تصویر شود. لغزیدن پای کودک، سقوط آزاد، برخورد با ناودان و پله، تصادم با کف خیابان، و سرانجام صورت از هم پاشیده و خونی که بر کف خیابان پخش شده است. امّا در فیلم کودک باید به جای نمایش جزئیات حادثه، کلیات ماجرا و علّت سقوط را نشان دهیم، یعنی این که چرا و چگونه پای کودک لغزید و به محض سقوط تصویر به سنگ قبر کودک، و یا روی تخت بیمارستان و اجتماع خانوادهٔ او در گورستان و یا بیمارستان و ... معطوف شود. بدون شک تصویر مستقیم خشونت در سینمای کودک مورد قبول نیست، بلکه باید با ترفندهای ظریف، کودک را به درکی فراسوی این هیجانات ظاهری هدایت کرد.

□ به نظر شما ممکن است کودک و بزرگسال باهم مخاطب یک فیلم باشند؟

■ بله، اگر موضوع درست و مناسبی که مسئلهٔ آحاد مردم باشد و قالب سینمایی قابل درک برای آن انتخاب شود، این فیلم می تواند مخاطب عام داشته باشد. در این دو، سه سال اخیر دو نمونهٔ این چنینی در سینمای ایران تولید شده است. یک نمونهٔ تلفیق فانتزی و واقعیت، مثل «کلاه قرمزی» و دیگری تماماً واقعیت، مثل «خواهران غریب». اگر مشکل کمبود محتوا در فیلم کلاه قرمزی را نادیده بگیریم، این فیلم به خاطر قالب جذّابش توانست عموم مخاطبین سینمای ایران را جذب کند و به همین دلیل احتمالاً تاکنون پرفروش ترین فیلم تاریخ سینمای ایران بوده است. «خواهران غریب»، هم به خاطر موضوعش (که نوعاً بچه ها علاقه مند به کنجکاوی در کار بزرگ ترها هستند) و هم خوش ساختی قالبش مورد توجه عموم قرار گرفت. اگر شرایط اکران و تبلیغات ارزان «کلاه قرمزی» امسال نیز وجود می داشت، پیش بینی کارشناسان سینما در مورد مخاطب دار بودن فیلم، به طور کامل جامهٔ عمل می پوشید. امّا متأسفانه اشتباهات مدیریت سینمایی کشور باعث وارد آمدن لطمه ها و خسارت های جدّی و جبران ناپذیری به فیلم های مخاطب دار گردیده است. مثلاً «خواهران غریب» که برندهٔ چند جایزه و از جمله جایزهٔ بهترین کارگردانی جشنوارهٔ ۷۴ است، برای اکران در درجهٔ «ب» قرار گرفت و بیش از چهار هفته اجازهٔ اکران نیافت و در شرایطی که مردم مشتاق تماشای این فیلم بودند و هستند، متأسفانه این فیلم را با محدودیت مواجه ساختند. صف طولانی و فروش مناسب این فیلم در سینماهای خارج از گروه، نشان از بی توجّهی مسئولان سینما به مصالح واقعی آن و بی احترامی به خواست و نظر مردم دارد. در شرایطی که سینماداران به ورشکستگی کشیده شده اند و برای تأمین هزینه های جاریشان ماه ها در انتظار نمایش فیلمی پرفروش می نشینند. این برخوردهای تنگ نظرانه موجب اتلاف آخرین رمق ها و نفس های سینما خواهد شد.

بی توجهی به رابطهٔ عرضه و تقاضا (در مورد فیلم های فرهنگی و مخاطب دار)، سالن های سینما را به تعطیلی محض خواهد کشاند. مگر این که مدیریت سینما قصد داشته باشد که سینماداری را نیز با پرداخت یارانه های دولتی، سرپا نگهدارد که ظاهراً در یک سال اخیر زمزمهٔ این مسئله در صنف و مدیریت سینما مطرح شده است. به هرحال ما می توانیم موضوعاتی را که مخاطب عموم دارند حسب تجربیات فیلم های ساخته شدهٔ گذشته مشخص و قالب های متناسب با درک و فهم عموم را نیز در ساخت جذّاب آنها درنظر بگیریم و سینمایمان را به این سطح ارتقاء بدهیم.

□ حال که دامنهٔ سخن به «خواهران غریب» کشیده شد، سینمای کودک چه تأثیری در اقتصاد سینمای ایران می تواند داشته باشد.

■ آنچه مسلّم است، سینمای ما با اتکاء به بودجهٔ دولتی نمی تواند سرپا بماند و راه خود را طی کند. اقتصاد سینما باید به شرایط طبیعی خود سوق داده شود. این که ما هرساله بخواهیم با کارهایی سزارین گونه تعدادی فیلم را از پیچ و خم های تولید بیرون بیاوریم و به هیچ چیز دیگر این سینما توجه نداشته باشیم، به حرکت طبیعی در اقتصاد و فرهنگ سینما دست نخواهیم یافت. امّا نکتهٔ جالب اینجاست که ما حدود بیست میلیون نفر دانش آموز داریم.

اگر در سال ۱۲ فیلم مناسب دانش‌آموزان تولید شود و حداقل نیمی از این جمعیت در هر ماه یکی از فیلم‌ها را ببینند (به دلیل کمبود تعداد سینما در اکثر شهرهای کشور امکان دیدن فیلم برای همهٔ دانش‌آموزان وجود ندارد)، سینمای ایران فقط حدود یکصد و بیست میلیون نفر مخاطب دانش‌آموزی خواهد یافت و اگر قیمت متوسط هر بلیط را برای دانش‌آموزان پنجاه تومان درنظر بگیریم، سالانه شش میلیارد تومان از طریق نمایش دانش‌آموزی به درآمد سینمای کشور افزوده خواهد شد.

۱۰،۰۰۰،۰۰۰،۰۰۰=۶۰،۰۰۰،۰۰۰×۱۲×۵۰

در حالیکه سینمای ایران در دو، سه سال اخیر یک سوّم این جمعیت هم مخاطب نداشته است. به نظر بنده یکی از راه‌های نجات سینمای ایران برنامه ریزی برای رشد فیلمهای مخاطب‌دار دانش‌آموزی است.

□ بد نیست اشاره‌ای هم به چگونگی رسیدن به سینمای مطلوب کودکان بفرمائید.

■ سینمای کودک همچون سینمای بزرگسال ما در رنج دوری از مضمون و موضوع و محتواست. ضعف قصه نویسی و فیلمنامه نویسی از گره‌های کور رشد سینمای ما از ابتداء تولید فیلم تاکنون در ایران بوده است. بحمدالله در چهار سال اخیر یک حرکت زیربنایی و اساسی با تأسیس «مدرسهٔ کارگاهی فیلمنامه نویسی» در حوزهٔ هنری شکل گرفته است که اگر موانع رشد این حرکت از سر راه برداشته شود، سینمای ایران از این جهت، آینده‌ای درخشان خواهد یافت، ولیکن برای کوتاه مدت هم راهی جز کار کارگاهی و جمعی روی فیلمنامه‌های کودک وجود ندارد. این که یک نفر به تنهایی بنشیند و فیلم نامه‌ای بنویسد که همهٔ نکات فنی مربوط به قصه، جامعه شناسی، مخاطب شناسی، و ... را در سناریو اعمال کند، راه توفیق این سینما نیست. فیلمنامه، قصه نیست که حتماً باید آفریننده و خالقش فرد باشد، فیلمنامه نویسی، چیزی شبیه یک خطّ تولید است که طرح، قصه، ساختمان، ساختار، دیالوگ، و ... آن نیاز به تخصص‌ها و دانش‌ها و تخیّلات متفاوت و متنوع دارد، و همهٔ اینها باید در یک نخ تسبیح هماهنگ و ارائه شوند.

اقتباس، یکی از میان برهای رسیدن به فیلمنامه‌های مناسب است. البته در اقتباس باید به اصول فرهنگ شناسی، روان شناسی، و شخصیت شناسی در جامعهٔ ایرانی توجه داشت تا اثر خارجی بتواند با مخاطب ایرانی ارتباط برقرار کند. مثلاً در یک سال اخیر از یک نویسندهٔ آلمانی دو اثر کودکانه به نام‌های «شاخ گاو» و «خواهران غریب» (اگر آخری را فیلمی کودکانه بدانیم) اقتباس شد. یکی همچون «شاخ گاو» به دلیل عدم پرداخت ایرانی قصهٔ خارجی، با شکست مواجه شد و دیگری به دلیل رعایت و لحاظ کردن فرهنگ ایرانی در برگردان قصه، نسبتاً موفق شد. خیلی جالب است که هردو فیلم در یک فصل و در شرایط یکسان اکران شدند و تقریباً تهیه کننده هردو هم غیرخصوصی بودند. نکات دیگری درباب سینمای کودکان در ذهنم هست که بیان آنها را به وقت دیگری موکول می کنم.

ان شاء الله خداوند به همهٔ دست اندرکاران فرهنگ و هنر سینما در کشور اسلامی ما، توفیق شناخت و تلاش هرچه بیشتر در راه اعلای فرهنگ غنی انقلاب اسلامی عنایت کند. جداً سینمای امروز ما دارای مسئولیت بسیار مهم رو در روئی با سینمای بی محتوا و مبتذل غرب و استکبار است و جز در پرتو همدلی و اطاعت از رهنمودهای رهبر عزیز انقلاب و شناخت دقیق فرهنگ اصیل اسلامی، نخواهیم توانست بر این مسئولیت فائق آئیم.

□ با تشکر از صحبتهای مبسوط جنابعالی و با امید به ادامهٔ گفتگو دربارهٔ این مباحث در جلسانی دیگر. ■

والسّلام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی