گذری بر یک بحث آشنا در سینمای کودک و نوجوان دیروز و امروز

از آثـــار واقع‌گرا تا سینمای فانتزی

موازنه‌ای که برقرار نمی‌شود

محمد سلیمانی

سینمای کودک و نوجوان ایران، فقط در مقطـع بعـد از انقـلاب نبود که جـدی گرفتـه شـد و صـاحب جشـنواره‌ای مسـتقل و تشکیلاتی جداگانه در نهادهای هدایتی - حمایتی موجـود شـد، بلکه سینمای کودک و نوجوان ایران، قبل از انقلاب نـیز جـدی گرفته می‌شد - شاید جدی‌تر از اکنون ! - و در سینمای گذشته هم صاحب جشنواره بود. اما مـیزان تـأثیرپذیری سـاختار کلـی سینمای کودک و نوجوان از برگزاری جشنواره، سیاست‌گذاری و نهادهای مستقل‌تر فرهنگی و عاقبت، پسند تماشاگران حرفـه‌ای در سینمای قبـل و بعـد از انقـلاب، تفاوت‌هـای گـاه عمـده‌ای داشته‌اند.

از یک منظر عمومی، آنچه که به عنوان سینمای کـودک و نوجـوان در سـال‌های قبـل از انقـلاب - صرف‌نظـر از فیلمفارسی‌هایی که چند بازیگر کودک و نوجـوان هـم در آنهـا حضور داشتند - شناخته می‌شد، همچنان کـه تـاکنون بارهـا و بارها مورد اشاره قرار گرفته، محصـول کـانون پـرورش فکـری کودکان و نوجوانان بود. در این‌جا قصد ورود به یک بحث مکرر را ندارم، اما برای ریشه‌یابی زمینه‌های پیدایش دو دیدگاه و طرز تلقی مختلف در سینمای کودک و نوجـوان، نـاگزیر از تـأکیدی چند باره بـر یکـی از دوره‌هـای طلایـی فیلمسـازی در تـاریخ سینمای ایران هستم.

واقع‌گرایی کانونی

نوع سـینمای کـانونی، در همیشـه تـاریخ زندگـی چندیـن ساله‌اش، فارغ از پسند تماشـاگر، بـه راه خـود رفـت و بـا رواج رئالیسمی خاص که رفته رفته به سبک فیلمسازان کانونی تبدیل شد، تکلیف خود را با تماشاگر و منتقد روشن کرد. درواقع بحـث آشنای سینمای "درباره کودک" در همین دوران ریشه دارد. گرچه در آن سال‌ها کمتر نشانی از فیلم "برای کودک" مشاهده می‌شد و آنچه وجود داشت، حاصل نگاهی واقع‌گرا به دنیای نوجوانان و درباره آنها بود، اما به هرحال پایه و اساس ایـن نـوع سـینما در همان سال‌ها شکل گرفت و بی‌آن‌کـه رقبـایی مـانند سـینمای فانتزی، عروسکی و انیمیشن تجـاری، موجودیـت آن را تهدیـد کند، گروهی از دوستداران جدی‌تر سینما را گرد خود جمع کرد.

گرچه مخاطب سینمای کـودک و نوجـوان کـانون، بـالطبع کودکان و نوجوانان بودند، اما عملاً و به مرور زمـان فیلمسـازان کانون با افزودن بار واقع‌گرایی آثـار خـود، مخاطبـان بزرگسـال جدی را در کنار خود دیدند. در این بین سینمای روشنفکرانه نیز که خارج از محدوده کانون به راه خود می‌رفت، با **سفر بیضـایی**، حضور نوجوانان را در این نوع سینما جدی‌تـر گرفـت. و گرچـه نگاه نمادین بیضایی به شخصیت‌ها و فضای پیرامونشان، همـه چیز را در هاله‌ای از وهم و ابهام فرو می‌برد و انسان‌ها را از مرز خیال و واقعیت زیستی عبور می‌داد، ولی بـازهم حضـور زنـده و ملموس دو نوجوان فیلم، فراموش‌نشدنی بود. در چنیـن فضـایی که کودکان و نوجوانان سینمارو، به تماشای سـینمای کمـدی و وسـترن می‌نشسـتند و بسـیاری از آنهـا تماشـاگران حرفـه‌ای فیلمفارسی هم بودند، سینمای کودک و نوجوان به رغم برگزاری جشنواره‌ها و نقد و بررسـی‌های مطبوعـاتی، هنـوز وارد عرصـه سینمای حرفه‌ای و متکی به گیشه سودآور نشده بـود. ضـرورت حرفه‌ای شدن و ورود بـه دنیـای فیلمسـازی بـرای کودکـان و نوجوانان و حرف زدن به زبان آنها و نتیجه‌گیری برای آنها وجود داشت، اما ایـن ضـرورت حـس نمی‌شـد و از فیلمسـازانی کـه شخصیت اصلی فیلم‌هایشان کـودک و نوجـوان بودنـد، انتظـار سنت‌شکنی و مثلاً پرداختن بـه سـینمای تخیلـی و عروسـکی به‌عنوان سرفصل رسیدن به فـانتزی بـا تماشـاگران متفـاوت و

مدرسه موشها

متعدد نمی‌رفت. سینمای کودک و نوجوان قبل از انقلاب، رفته رفته مخاطبان خاص خود را در میان بزرگسالان و برخی نوجوانان با ذوق و مستعد یافت و واکنش‌های غالباً مثبت مطبوعاتی، آن را در جایگاه خاص خود قرار داد. اما با شروع حیات جدی سینمای بعد از انقلاب، نسل تازه‌ای از سینماگران با دیدگاه‌ها و تجربه‌های تازه، گام به عرصه این سینما نهادند که بسیاری از پیشگامان آنها، سابقه‌ای طولانی در کار عروسکی و تلویزیونی داشتند.

ورود فانتزی

تغییر بسیاری از معیارها و موازین سینمای ایران در آن سال‌ها و ضرورت بازنگری در سیاست‌گذاری کلان و شروع تدریجی اعمال سیاست‌های حمایتی - هدایتی از سوی ارگان‌های فرهنگی - هنری جامعه، رفته رفته زمینه را برای حضور فعال‌تر فیلمسازان آشنا با مقوله جذب مخاطب برای سینمای کودک و نوجوان و این بار ساختن فیلم "برای آنها" و جدی گرفتن تخیل، عروسک و پرداخت نیمه موزیکال در این سینما فراهم کرد و به این ترتیب در سال ۱۳۶۴ برای اولین بار در تاریخ سینمای ایران، سینمای عروسکی خارج از چهارچوب تلویزیون و یا کارهای عروسکی کوتاه روشنفکرانه، با **شهر موش‌ها** تجربه شد و استقبال چشمگیر تماشاگران کودک و نوجوان - که البته متأثر از موفقیت مجموعه تلویزیونی آن بود - آغاز دورانی تازه را در عرصه سینمای کودک و نوجوان ایران اعلام کرد. دورانی که سرآغاز طرح موضوع سینمای "برای کودک" و "درباره کودک" در کنار هم، به عنوان مهم‌ترین ویژگی قابل بحث سینمای کودک و نوجوان بعد از انقلاب شد. در همان سالی که عروسک‌های **شهر موش‌ها**، سینماهای تهران و شهرستان‌ها را تسخیر کرده بود، **کیومرث پوراحمد**، به عنوان یکی از بازماندگان سینمای واقع‌گرای کودک و نوجوان و در ادامه همان شیوه و دیدگاه، **بی‌بی‌چلچله** را عرضه کرد. فیلمی که با استقبال عمومی روبه‌رو شد، اما به حیات واقع‌گرایی در سینمای کودک و نوجوان بعد از انقلاب تداوم بخشید. در این بین، آنچه که تعیین‌کننده سرنوشت و آینده سینمای فانتزی کودک و نوجوان بود، از یک نگاه کلی، چیزی جز استقبال چشمگیر تماشاگران از یک فیلم فانتزی - عروسکی نیمه موزیکال نبود. استقبالی که به تبع آن، **گلنار**، **کارآگاه ۲**، **شنگول و منگول**، **دزد عروسک‌ها** و ... روی پرده رفت و در کنار همه اینها و در همان سال‌ها، **خانه دوست کجاست**، **کلید**، **باشو غریبه کوچک**، **شیرک** و ... همچنان تداوم‌بخش واقع‌گرایی متغیر سینمای کودک بودند و مشغول افتخارآفرینی در آن سوی مرزها. اما تداوم واقع‌گرایی در این سینما، نسبت مستقیم یا معکوسی با میزان استقبال تماشاگر نداشت. بسیاری از این آثار تا مدت‌ها پس از تولید، در سینماهای ایران به نمایش درنیامدند و تنها در سفرهای دور دنیا شرکت کردند. در این بین، علاوه بر فیلمسازان کانونیِ قبل از انقلاب، رفته رفته گروهی از نیروهای تازه نفس نیز خود را برای ورود به این عرصه آماده می‌کردند. درواقع زمانی که **کیارستمی** مشغول فیلمبرداری **خانه دوست کجاست** بود و وقتی **پوراحمد**، **بی‌بی‌چلچله** و **لنگرگاه** را می‌ساخت و **فروزش کلید** و **خمره** را کارگردانی می‌کرد، چشم‌هایی از نزدیک ناظر شیوه فیلمسازی پیش‌کسوتان بود. در این بین، اعتقاد راسخ پیش‌کسوتان واقع‌گرایی در سینمای کودک و نوجوان به کارشان و جهان‌بینی خاص اغلب آنها که

گلنار

تکیه بر اندیشه داشت، به رغم اتکا به منابع مالی دولتی و محدودیت مخاطبان می‌توانست یکی از مهم‌ترین دلایل استمرار این نوع سینما باشد. اما نقش موفقیت‌های بین‌المللی در برطرف ساختن مشکلات آن و همین‌طور مهیا شدن امکان حضور جوانان فیلمساز در این عرصه بی‌تأثیر نبوده است. بحث موفقیت‌های قابل توجه سینمای کودک و نوجوان ایران در عرصه‌های بین‌المللی و این‌که چرا اغلب این موفقیت‌ها متکی به سینمای واقع‌گرای کودک و نوجوان بعد از انقلاب است، خود نیازمند مجالی مفصل‌تر است. در این‌جا حضور بین‌المللی موفق سینمای کودک و نوجوان، تنها به عنوان یکی از مهم‌ترین دلایل جدی گرفته شدن این نوع سینما در بین سینماگران قدیمی و بعد جوانان، مورد اشاره قرار گرفت.

گروه سینماهای کودک

از سال ۱۳۶۴ که فیلم **شهر موش‌ها** به یکی از آثار پرفروش سینمای ایران تبدیل شد و یک سال بعد **عباس کیارستمی** با **خانه دوست کجاست** و **ابراهیم فروزش** با **کلید** عرصه‌های بین‌المللی را درنوردیدند، هر سال سینمای واقع‌گرا با ارائه چند محصول تازه به همزیستی مسالمت‌آمیز با سینمای فانتزی و نیمه‌موزیکال کودک و نوجوان ادامه داده است.

تا آغاز دهه هفتاد، آثار شاخص سینمای فانتزی و واقع‌گرای سینمای کودک و نوجوان، **شهر موش‌ها**، **گلنار**، **دزد عروسک‌ها**، **سفر جادویی**، **ماهی**، **بی‌بی‌چلچله**، **خانه دوست کجاست**، **کلید**، **دونده**، **شیرک**، **گال** و... بودند. فیلم‌های واقع‌گرا، عمدتاً فیلم‌هایی "درباره" کودک و نوجوان بوده و اغلب با شکست تجاری روبرو شده‌اند و فیلم‌های فانتزی و عروسکی، پسند مخاطبان اصلی سینمای کودک و نوجوان را نشانه رفته‌اند. سینماهای درباره و برای کودک با دو ساختار متفاوت، هر دو در کنار هم به حیات خود ادامه داده‌اند و از آن‌جا که سازندگان این قبیل آثار از همان ابتدا مخاطبان اصلی خود را معین کرده‌اند، به اهداف کلی خود دست یافته‌اند.

رونق سینمای کودک و نوجوان بعد از نمایش عمومی چند فیلم فانتزی پرفروش به حدی رسید که فکر تشکیل گروه سینمای کودک و نوجوان طرح شد و این نوع سینما، علاوه بر مراجع تصمیم‌گیری و جشنواره‌ای مستقل، صاحب سینماهای اختصاصی هم شد. سینماهایی که محصولات هر دو نوع سینمای کودک و نوجوان را در کنار هم عرضه می‌کرد. اقدامی که در درازمدت نتوانست انتظارات صاحبان سینما های گروه را به طور کامل برآورده کند.

نوسان میزان فروش فیلم‌های "برای کودک" و "درباره کودک" یا سینمای واقع‌گرا و فانتزی کودک و نوجوان، گاه به حدی بود که تداوم تولید فیلم‌های واقع‌گرا - که لازمه دستیابی به سینمایی پویا و جهانی بود - ، خطر تعطیلی سینماهای گروه کودک و نوجوان را در پی می‌آورد؛ خطری که به معنای خطرناک بودن تولید فیلم کودک و نوجوان با پرداختی واقع‌گرا نبود، بلکه ناشی از طراحی شیوه‌های نادرست نمایش فیلم بود. شیوه نمایشی که از دو فیلم **دزد عروسک‌ها** و **گال** انتظار موقعیت گیشه‌ای یکسانی داشته باشد، بدون تردید محکوم به شکست و ابطال است.

سینمای ترکیبی و تجربه پوراحمد

فروش موفق فیلم‌های سینمایی مجموعه **قصه‌های مجید** در سال‌های ۶۹ و ۷۰، گرچه بازهم مانند بسیاری از فیلم‌ها و برنامه‌های موفق و پرفروش کودک و نوجوان متأثر از موفقیت پیشین پخش تلویزیونی بود. اما نباید فراموش کنیم که **پوراحمد**

در **قصه‌های مجید** واقع‌گرایی را با مجموعه‌ای از عوامل جذاب و تکرارشونده، آراسته بود. او با قسمت‌های سینمایی مجموعه‌اش تقریباً برای اولین بار تماشاگران انبوه سینما را با واقع‌گرایی در سینمای کودک و نوجوان آشتی داد و ثابت کرد که در این عرصه نیز می‌توان تماشاگران فراوانی داشت. **پوراحمد**، بعد از **قصه‌های مجید** با نزدیک کردن قالب‌های "برای کودک" و "درباره کودک"، در دل فضای کلی و تعریف شده این دو قالب، دست به یک تقسیم‌بندی آشکار زد و با فاصله گرفتن از فضای خاص و شخصی‌تر **بی‌بی‌چلچله**، **گاویار** و...، انرژی نهفته کودکی و نوجوان را با بیانی طنزآمیز تلفیق کرد و با اصرار بر گونه ترکیبی خود سعی کرد به نتیجه برسد، و رسید.

در سینمای نوجوانانه **پوراحمد**، سرنوشت نوجوانان و بزرگسالان در کنار هم رقم می‌خورد؛ به اضافه این‌که دلمشغولی‌های **پوراحمد** به عنوان یک هنرمندِ بااحساس، همواره در آثارش جای خاص خود را دارد. دلمشغولی‌هایی که برای مخاطبان نوجوان و بزرگسال او جذاب است. این نوع سینما، بدون تردید با سینمای **کیارستمی** در **خانه دوست کجاست** و **فروزش** در **خمره** و **کلید**، تفاوت‌های اساسی دارد. آن فیلم‌ها، مبتنی بر سینمایی بود که در آن، اوج و فرودهای کلاسیک و دغدغه‌های متنوع فیلمساز، صرف‌نظر از جهان‌بینی کلی او نقش چندانی در شکل‌گیری ساختار کلی آن نداشت.

پوراحمد با آثار دهه اخیر خود در عرصه سینمای واقع‌گرا، به عنوان فیلمنامه‌نویس و کارگردانی که برخاسته از کانون است و درگذر ایام شیوه خاص خود را یافته، تحولی در عرصه سینمای کودک و نوجوان ایران به‌وجود آورد و با تجربه راه‌های تازه‌تری که با حفظ پاره‌ای از اصول سینمای کانونی و تلاش برای جذاب‌تر کردن آنها، رو به سوی جلب مخاطب بیشتر داشت، وزنه سینمای واقع‌گرا را در برابر سینمای فانتزی کودک و نوجوان در زمینه جذب مخاطب سنگین‌تر کرد. سینمایی که در مقطعی، پشتیبانی خیل سینما دوستان را پشت سر خود داشت و به مرور با فاصله گرفتن از نگاه حرفه‌ای و واقع‌بینانه به امکانات و سینمای موجود، به سراشیبی سقوطی تدریجی افتاد.

شکل‌گیری تناسب نوعی

نوشتم که تا سال ۷۰، هر دو سینمای واقع‌گرا و فانتزی و هر دو نوع "برای کودک" و "به بهانه کودک" با افت و خیزهای نه چندان نگران‌کننده و متناسب با شرایط و امکانات روز سینمای ایران به حیات خود ادامه داد. **شهر موش‌ها**، **گلنار**، **دزد عروسک‌ها**، **سفر جادویی** و... هرچند با سینمای فانتزی ارمانی و ایده‌آل که آمیزه‌ای از تخیلی صیقل‌یافته و متناسب با دنیای آسیب‌پذیر کودک و نوجوان و تکنولوژی امروز سینمای جهان، فاصله‌ای گاه طولانی - و نه نگران‌کننده - داشت، اما متناسب با شرایط موجود و بدون تلاش بی‌مورد و مخرب فیلمساز برای بلندپروازی به راه خود می‌رفت. در همین حال سینمای واقع‌گرا نیز با ویژگی‌هایی که قبلاً به آنها اشاره شد، تداوم بقا داشت و هرچند با انتخاب سینماهای نامناسب برای نمایش برخی از آنها - که تنها مناسب نمایش در دو یا سه سینمای خاص بودند - پیکره کلی وضعیت نمایش عمومی سینماهای کودک و نوجوان با بحران‌های مقطعی روبه‌رو می‌شد، اما در مجموع می‌توانستیم به آینده این سینما و پخته‌تر شدن تجربه‌ها، به ویژه در عرصه سینمای فانتزی امیدوار باشیم. ولی از سال ۱۳۷۰ تاکنون، میزان افت و خیزی که در بررسی سینمای کودک و نوجوان در دهه ۶۰ به آن اشاره شد، به طرز نگران‌کننده‌ای به ویژه در عرصه سینمای فانتزی و تخیلی افزایش یافت و زنگ خطر برای سینمای نوپای کودک و نوجوان ایران که می‌رفت تا امیدوارکننده‌تر شود، به صدا درآمد. سیاست‌گذاری‌های کلان برای این سینما که از مدت‌ها پیش در زمینه‌های مختلف و به‌ویژه در زمینه برگزاری جشنواره‌ای مستقل آغاز شده بود، با اگر و اماهای فراوان روبه‌رو شد و روند تصویب فیلمنامه، صدور پروانه ساخت و نمایش عمومی فیلم در عرصه سینمای کودک و نوجوان تغییر کرد.

پس از برگزاری دومین دوره مستقل جشنواره فیلم‌های کودکان با آثاری مانند **نیاز**، **مدرسه پیرمردها**، **بهترین بابای دنیا** و...، همچنان شاهد تناسبی بودیم که قبلاً به آن اشاره شد. اما در سال ۷۱، به غیر از **شرم کیومرث پوراحمد** و **بـ..وک مجید مجیدی**، سینمای فانتزی و عروسکی با فیلم‌هایی مانند **حسنک، اتل‌متل توتوله**، **شهر در دست بچه‌ها** و تا حدودی **دره شاپرک‌ها**، گام در راهی نهاد که آغاز روند نزول تدریجی کیفیت در دو عرصه کارگردانی و فیلمنامه را به دنبال داشت.

استفاده از ضعیف‌ترین جلوه‌های ویژه بصری و فیلمنامه‌های باری به هرجهت و صرفاً بلندپروازانه که حتی با خوش‌بینانه‌ترین نگاه ممکن، در همان مرحله تدارکات با شکست روبه‌رو می‌شد، لطمه جبران‌ناپذیری به استقبال مخاطبان سینمای کودک از آثار فانتزی و تخیلی وارد کرد. لطمه‌ای که تبعات آن، تاکنون نیز

گریبان‌گیر سینمای کودک و نوجوان ایران بوده و هست.

با از میان رفتن تناسب قابل تأملی که رفته رفته بین گونه‌ها و اجزاء مختلف و متنوع سینمای کودک و نوجوان پدید آمده بود و با شکست تجاری اغلب فیلم‌های فانتزی، این سینما که بیش از هر عامل دیگری متأثر از سهل‌انگاری پدیدآورندگان آثار در استفاده از قابلیت‌های واقعی، موجود و در دسترس سینمای ایران بود، بیش‌ترین لطمه را متحمل شد.

در جشنواره سال ۷۲، به‌جز فیلم نیمه موزیکال و متوسط **مریم و می‌تیل** و فیلم **عیالوار** به عنوان کپی نازلی از مشابه مشهور خارجی‌اش (**تنها در خانه**)، نشانی از سینمای فانتزی و تخیلی در عرصه سینمای کودک و نوجوان نبود. در این سال، سینمای واقع‌گرا نیز صرف‌نظر از فیلم دیگر **پوراحمد** که به آن اشاره شد، با **پایان کودکی تبریزی** و **تیک تاک طالبی**، به سینمایی شخصی‌تر سوق پیدا کرد و تعدادی از مخاطبان همیشگی خود را از دست داد.

اما سال ۷۳ برای اقتصاد سینمای کودک و نوجوان در همه سال‌های فعالیتش، سالی استثنایی بود؛ سال عروسک‌های جذاب **کلاه قرمزی و پسرخاله** که باز هم مانند شهرموش‌های سال ۶۴، متأثر از یک مجموعه موفق تلویزیونی بود و جذابیت خود را از آن می‌گرفت؛ فیلمی برای کودکان و نوجوانان که رکورد فروش را در تاریخ سینمای ایران شکست. رکوردی که دیگر به‌سادگی قابل تغییر نیست. موفقیت چشمگیر **کلاه قرمزی و پسرخاله** باعث شد که سوالات سینمای کودک و نوجوان را جدی‌تر بگیرند و چاره‌ای برای خاموش ساختن زنگ‌های خطر بیندیشند. فروش بی‌سابقه یک فیلم عروسکی نیمه موزیکال که از ساده‌ترین انواع جلوه‌های ویژه بصری نیز بهره گرفته و صرفاً متکی به شهرت دو عروسک مشهور تلویزیونی بود، نشان داد که با اتکا به امکانات موجود و پرهیز از بلندپروازی می‌شود با فیلمی نوجوانانه در عرصه اقتصاد سینمای ایران نیز حرف اول را زد.

بسیاری **کلاه قرمزی و پسرخاله** را کلاهی قرمز برای یک سال سینمای ایران تلقی کردند که بر سر آن رفت و شایسته‌اش نبود. از سویی این فیلم هم به رغم استقبال فراوان تماشاگران خردسال و بزرگسال، نزدیکی چندانی به سینمای مطلوب کودک و نوجوان نداشت و از سوی دیگر شرایط کلی سینمای ایران نیز در سال نمایش **کلاه قرمزی و پسرخاله** ظرفیت و آمادگی بهره‌برداری صحیح و منطقی از این اقبال عمومی، تلاش برای ارتقاء سطح کیفی فیلمنامه‌های عروسکی، اشتی دادن تماشاگران کودک و نوجوان با فانتزی و عروسک و تجلیل از سینمای ایران را نداشت.

ازبین رفتن موازنه

بعد از نمایش عمومی موفق **کلاه قرمزی و پسرخاله**، انتظار می‌رفت که نیروهای کارآمد سینمای ایران، سینمای عروسکی - زنده را بیش‌تر جدی بگیرند و از ظرفیت‌های خاص مخاطبان این سینما که در مقطعی به‌خوبی آشکار شده بود، بهره ببرند، اما حاصل کار در سال‌های بعد امیدوارکننده نبود. غیر از فیلم عروسکی **قصه‌های بازار** که بسیار فراتر از سطح کیفی عادی سینمای عروسکی ایران بود و درواقع شکل تکامل یافته فیلم عروسکی کانونی تلقی می‌شد، در عرصه سینمای عروسکی، هیچ فیلم جدی و قابل بحثی ساخته نشد و در عرصه سینمای تخیلی و فانتزی نیز به‌جز تجربه‌اندوزی بی‌ربط سازندگان فیلم **ماه‌پیشونی** و تلاش **تهمینه میلانی** برای ساختن یک فیلم متوسط موزیکال با پیام‌های اجتماعی، اثر دیگری به چشم نیامد. آخرین تلاش سینمای کودک و نوجوان ایران در عرصه سینمای نیمه موزیکال نوجوانانه با نام **مینا و غنچه** بر پرده سینماها آمد و به رغم حضور **خمسه** و ساختار نسبتاً شاد فیلم، مورد استقبال خانواده‌ها قرار نگرفت و امسال، تنها نمونه‌ای دیگر از سینمای واقع‌گرای "درباره کودک و نوجوان" توانست به‌رغم کم لطفی‌های همکاران مطبوعاتی، انگیزه‌ای برای نقد و بررسی و احتمالاً تماشای مجدد ایجاد کند: **کیسه برنج محمدعلی طالبی**، صرف‌نظر از بحث شباهت با فیلم‌های سینمای موسوم به کانونی، حرکت در مسیر جلب نظر خارجی‌ها و چندین و چند بحث دیگر که شایستگی‌های راستین فیلم را تحت‌الشعاع قرار داد، وزنه سینمای واقع‌گرای کودک و نوجوان را سنگین‌تر کرد و این در شرایطی بود که مثل سال‌های قبل چیزی برای قرار گرفتن در سوی دیگر و ایجاد موازنه وجود نداشت.

به نظر می‌رسد که دیگر تکلیف فیلمسازان، سیاست‌گذاران و مخاطبان با این سینما کاملاً روشن شده است. در شرایطی که فیلمی مانند **یحیی** با ویژگی‌های خاص خودش در یک گروه سینمایی (کودک و نوجوان) به نمایش درمی‌آید، طبیعی است که سینماداران گروه، یک بار دیگر به تنگ آیند و تعدادی از سانس‌های صبح و ظهر خود را به دلیل نبودن مشتری تعطیل کنند! موازنه‌ای که در سراسر این نوشته از آن سخن گفتم،

لنگرگاه

مدت‌هاست که به هم خورده و جای سینمای فانتزی و تخیلی - البته نه از نوع **ماه‌پیشونی** و... - در سینمای کودک و نوجوان کاملاً خالی است. تجربه‌های ناموفق فیلمسازان غیرحرفه‌ای در بهره‌گیری از تخیل و پرداخت فانتزی در این سینما که با عدم استقبال تماشاگران هم روبه‌روست، باعث شده که دیگر کمتر تهیه‌کننده‌ای به سرمایه‌گذاری در این عرصه علاقمند شود. سینمای بدون سرمایه هم که دیگر تکلیفش روشن است.

در شرایطی که فن‌آوری تولید فیلم‌هایی مشابه آثار کودک و نوجوان روز سینمای جهان به این زودی‌ها به سینمای ایران راه نخواهد یافت، انتظار می‌رود که تولیدکنندگان حرفه‌ای مجموعه‌ها و فیلم‌های عروسکی برای کمک به اقتصاد سینمای کودک و نوجوان و آشتی دادن دوباره تماشاگران با این سینما بکوشند. تجربه موفق **قصه‌های تابه‌تا** در تلویزیون، یک بار دیگر نشان داد که آثار عروسکی - زنده در ایران هنوز هم می‌تواند جای تأمل داشته باشد و هنوز هم می‌توان امیدوار بود که تجربه‌های موفق این سینما همچنان بتواند پرتماشاگر باشد. آن سوی موازنه با مشکل زیادی روبه‌رو نیست. کافی است مجال برای ورود فیلمسازان جوانی که صرفاً به قصد تقلید از بزرگان پا به این عرصه نگذاشته‌اند، باز شود و سینمای ایران، **پوراحمدها**، **کیارستمی**‌ها و **فروزش**‌های جدید را با دیدگاه و طرز تلقی مستقل در خود پرورش دهد و سینمای واقع‌گرای کودک و نوجوان که یکی از ارکان اصلی موفقیت سینمای ایران در عرصه‌های بین‌المللی را شکل می‌دهد، ضمن تلاش برای جذب مخاطبان بیش‌تر، در مسیر طبیعی خود حرکت کند.

مشکل بزرگ سینمای کودک و نوجوان امروز ایران، فراموش شدن ارزش‌های سینمای فانتزی و تلاشی ناقص و کم‌اثر برای کشف و جذب استعدادهای جوان در این عرصه است.

سینمای واقع‌گرا ، تنها سینمای واجد شرایط حمایت در سینمای ایران نیست. این سینما، هر چند لازمه پویایی سینمای کودک و نوجوان و رمز بالندگی آن به ویژه در عرصه‌های بین‌المللی است اما به تمامی، سینمای کودک نیست و نمی‌تواند باشد. و البته معنای توجه به فانتزی و تخیل در سینمای کودک و نوجوان هم صدور پروانه ساخت برای هر فیلمنامه و هر فیلمسازی به صرف ادعای تبحر در کارگردانی فیلم عروسکی و تخیلی نیست. باید نوشته‌ها و پدیدآورندگان را با دقت بررسی کرد و بی‌گدار به آب نزد. چرا که در غیر این صورت تجربه‌های تلخ **ماه‌پیشونی**، **شنگول و منگول**، **اتل‌متل توتوله**، **شهر در دست بچه‌ها** و امثال آنها تکرار خواهد شد و این سینما در هرحال، حاصلی جز تخریب دوباره و چندباره سلیقه‌های عمومی نخواهد داشت. ■