ISSN:1735-4919

رشد مدرسهٔ فردا ۳

محله چندرسانه‌ای • شنیداری • دیداری • خوانداری

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و فناوری آموزشی

ماهنامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی برای معلمان و دانشجومعلمان و کارشناسان وزارت آموزش و پرورش

www.roshdmag.ir | دورهٔ نوزدهم ، آذر ۱۴۰۱ | شمـــارهٔ پـــی‌درپـــی ۱۴۵ | ۴۸ صفحه

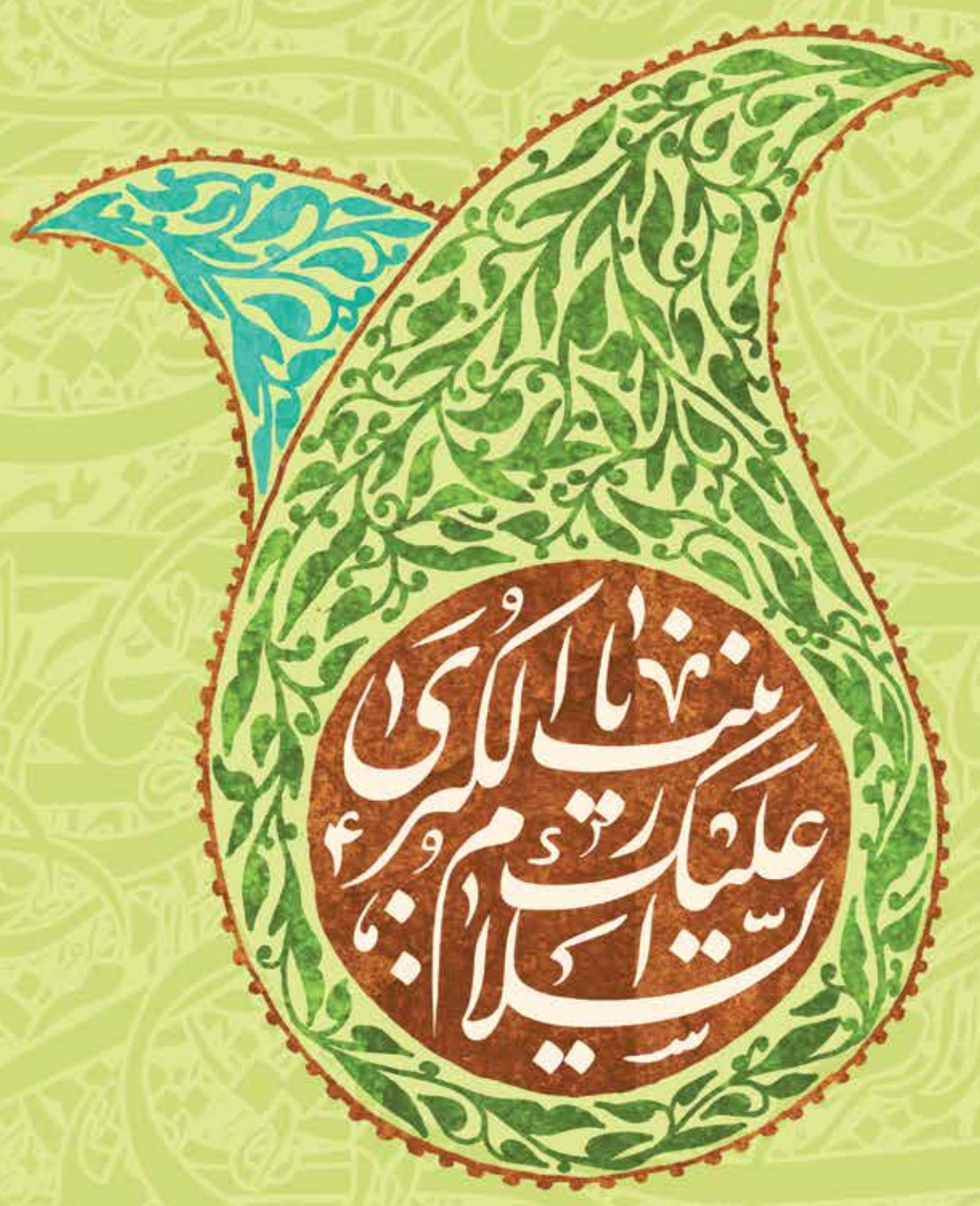
چشمان سینمایی نوجوان

حجت‌الاسلام و المسلمین
دکتر علی لطیفی
ضرورت اکران‌های فراگیر در گسترهٔ کشور برای سینمای کودک و نوجوان

روح‌اله مالمیر
جشنواره بین‌المللی فیلم رشد در ایستگاه پنجاه و یکم

حمید خرمی
قلمرو گفتمانی کودک و نوجوان در سینمای قبل از انقلاب

محمدرضا انیسی آرانی
شرط بقای جشنوارهٔ فیلم رشد در مسیر «رشد»



السلام علیک یا زینب (س)

رشد مدرسهٔ فردا ۳

ماهنامهٔ آموزشی، تحلیلی و اطلاع‌رسانی برای معلمان و دانشجومعلمان و کارشناسان وزارت آموزش و پرورش
www.roshdmag.ir

دورهٔ نوزدهم، آذر ۱۴۰۱
شمارهٔ پی‌درپی ۱۴۵
۴۸ صفحه

بسم الله الرحمن الرحیم

اللهم صل علی محمد و آل و محمد و عجل فرجهم

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و فناوری آموزشی

۷۵۰۰۰ ریال

مدیر مسئول: محمدصالح مُذنبی
سردبیر: فریدالدین حداد عادل
مدیر داخلی: مریم موسوی
مدیر هنری: کوروش پارسانژاد
دبیر عکس: اعظم لاریجانی
ویراستار: کبری محمودی
طراح گرافیک: احمد قائمی مهدوی

نشانی پستی دفتر مجله:
تهران، ایرانشهر شمالی، پلاک ۲۶۶
صندوق پستی ۱۵۸۷۵/۶۵۸۵
تلفن: ۹-۸۸۸۳۱۱۶۱-۰۲۱ داخلی ۵۰۴
تلفن‌های امور مشترکین:
۰۲۱-۷۷۶۳۳۲۰۸
صندوق پستی امور مشترکین:
۱۵۸۷۵/۳۳۳۱
وبگاه:
www.roshdmag.ir
رایانامه:
Email:farda@roshdmag.ir

چاپ و توزیع : شرکت افست

برای اشتراک مجلات رشد رمزینه را پویش کنید

خانوادهٔ مجلات رشد
همهٔ تلاش خود را کرده است
تا این مجله در **دسترس عموم**
جامعهٔ تربیتی کشور باشد و همهٔ
مخاطبان در میهن عزیز اسلامی‌مان
امکان تهیه آن را داشته باشند.

نوجوان و سینما / فریدالدین حداد عادل ۲
ضرورت نمایش‌های فراگیر / حجت‌الاسلام و المسلمین دکتر علی لطیفی ۳
جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد در ایستگاه پنجاه و یکم / روح‌الله مالمیر ۴
قلمرو گفتمانی کودک و نوجوان در سینمای قبل از انقلاب اسلامی / حمید خرمی ۸
نمایش تصویر نوجوان در سینمای قبل از انقلاب اسلامی / حمید شمس ۱۰
دویدن تا رستگاری / ابوالفضل صادقیان ۱۴
با نخ‌های ابریشمی مخاطب را به طرفِ خود بکشید / حمید محمودی ۱۶
مفهوم فیلم فارسی و تعریف عنصر نوجوان / علی حامدی ۱۹
قصهٔ شجاعت و مهربانی کودکان زاگرس / گفت‌وگوکننده: املیلا صمدی ۲۶
شرط بقای جشنوارهٔ فیلم رشد در مسیر «رشد» / محمدرضا انیسی آرانی ۲۹
فراز و نشیب‌های ۵۲ سال رشد! / احسان سالمی ۳۲
از عاشقانهٔ دههٔ شصتی تا جشن اسباب‌بازی‌های ایرانی / حمید محمودی ۳۶
جشنوارهٔ رشد مورد توجه قرار گیرد تا سینمای ایران رشد کند / گفت‌وگوکننده: محمدرضا انیسی آرانی ۳۹
خانه‌ای از جنس نور، صدا و تصویر / روح‌الله مالمیر ۴۲
نوجوان، رؤیای ناتمام / علی تاجیک ۴۵
«ف» مثل فیلم / محدثه قبائی ۴۶
از معلمی تا کارگردانی؛ مسیری که پیمودنش دشوار نیست / صدیقه خواجه حسنی ۴۸

دبیران این شماره با موضوع: «جشنواره آموزشی تربیتی فیلم رشد»

مهدی مافی و محمدرضا انیسی آرانی

نویسندگان و مترجمان محترم!

این مجله متعلق به شماست. تجربه‌های ناب، ایده‌ها و حاصل پژوهش‌های خویش را در اختیار دفتر مجله قرار دهید تا با انعکاس آن‌ها در مجله، علاقه‌مندان به این حوزه در تجربه‌های شما شریک شوند. از شما عزیزان تقاضا داریم:

- مقاله‌هایی را که می‌فرستید، با موضوع مجله مرتبط باشند و در جای دیگری چاپ نشده باشند.
- **مقالات حاوی مطالب کلی و گردآوری نباشند.**
- مقالهٔ ترجمه شده با متن اصلی هم‌خوانی داشته باشد و متن اصلی نیز همراه آن باشد. چنانچه مقاله را خلاصه می‌کنید، این موضوع را قید فرمایید.
- نثر مقاله روان و از نظر دستور زبان فارسی درست باشد و در انتخاب واژه‌های علمی و فنی دقت شود.
- در نگارش مقاله از منابع و مآخذ معتبر استفاده شود و در پایان آن، فهرست منابع بیاید.

آرای مندرج در مقاله‌ها و گفت‌وگوها ضرورتاً مبین نظر دفتر انتشارات و فناوری آموزشی نیست و مسئولیت پاسخ‌گویی به پرسش‌های خوانندگان با خود نویسنده یا مترجم است.

نوجوان و سینما

فریدالدین حداد عادل

ارتبـــاط نوجوانان ایرانی و ســـینما چگونه اســـت؟ چقدر فیلم‌های ایرانی به درد این قشر می‌خورند و چقدر انسان‌های هم‌وطن نوجوان ما از سینمای ایران خوششان می‌آید و بهره می‌برند؟ اگـــر نوجوان ایرانی بخواهد فیلـــم ببیند، با کدام انگیـــزه، چه فیلمی را از چه نوعـــی (ژانر) انتخاب می‌کند؟ در ایـــن دقیقه‌ای که وقت خود را صـــرف مطالعهٔ این متن می‌کنید، چند گزاره از مجموعه گزاره‌های مربوط به رابطهٔ نوجوانان و مقولهٔ فیلم و سینما را با هم مرور می‌کنیم:

۱. توجه نوجوانان به فیلم تابعی از اقتضائات سنی و روحی همهٔ نوجوانان دنیاســـت. همهٔ نوجوانان از حیث جسمی و روحی و رفتاری با افراد دیگر جامعه تفاوت معناداری دارند. دیگر کودک نیســـتند و هیچ‌کس نیز ایشـــان را بزرگ‌سال محسوب نمی‌کند. با هم‌سن و سال‌های خود بیش از هرکس دیگری ارتباط می‌گیرند و عوالم و عوامل محیط نوجوانانه بر آن‌ها بیشترین تأثیر را دارد. جایی قدم می‌گذارند که شور و هیجان به میزان زیادی در آن وجود داشته باشد.

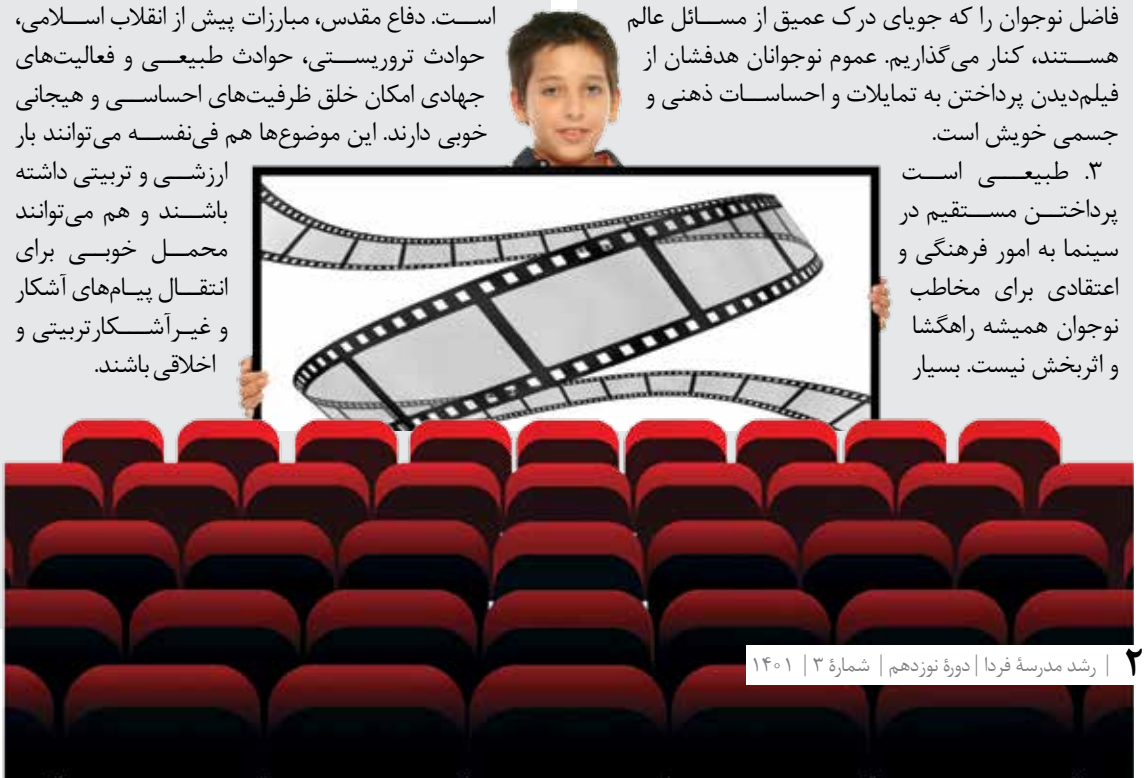
۲. نوجوان اگر بخواهـــد فیلم ببیند، در قدم اول به دنبال تأمین روح بی‌قـــرار خود و تأمین هیجانات مطلوب خویش اســـت. کمتر نوجوانـــی مانند بزرگ‌ترها یا اقشـــار خردورز جامعه به دنبال تماشای فیلم‌های کاملاً هنری یا فیلم‌هایی با مضمون‌های خیلی فاخر اســـت. اندک گروه فرهیخته و فاضل نوجوان را که جویای درک عمیق از مســـائل عالم هســـتند، کنار می‌گذاریم. عموم نوجوانان هدفشان از فیلم‌دیدن پرداختن به تمایلات و احساســـات ذهنی و جسمی خویش است.

۳. طبیعـــی اســـت پرداختـــن مســـتقیم در سینما به امور فرهنگی و اعتقادی برای مخاطب نوجوان همیشه راهگشا و اثربخش نیست. بسیار محتمل است که ذائقهٔ نوجوان پیام‌های آشکار را نپسندد و از ابتدا از مشاهدهٔ اثر رو بگرداند.

۴. در هـــر جامعه‌ای، برای اثرگذاری بـــر نوجوانان باید از مسیر لازم وارد شـــد. هیجان‌های عاطفی و اجتماعی باید مورد عنایت قرار گیرند، توجه به ملاحظات جسمی و روحی این گروه از جامعه ضروری اســـت. بی‌دقتی آشکاری است اگر بخواهیم ترتبات بزرگ‌ســـالانه را دربارهٔ نوجوانان به کار بگیریم.

۵. در سینما و فیلم‌ســـازی لازم است بدانیم نوجوان چه می‌خواهد تا اندازهٔ ملایم و اســـتاندارد آن را تأمین کنیم که مخاطب را از دســـت ندهیم. با توجه به رقبای بســـیار قوی در کشـــورهای معاند و ســـرزمین‌های مجاور، ازدست‌دادن مخاطب خســـران بزرگی اســـت. گاهی احساس مسئولیت شدید موجب می‌شود ما با مخاطب نوجوان همان تعاملی را بکنیم که با بزرگ‌سال فرهیخته و دنیادیده انجام می‌دهیم. در چنیـــن موقعیتی، نه‌تنها پیامی منتقل نمی‌شـــود، بلکه بودجهٔ درستی مصرف نمی‌شود و از همه مهم‌تر مخاطب ما جذب محصولات کم‌ارزش نظیر محصولات ترک، کره‌ای و حتی کلمبیایی می‌شود.

۶. شـــناخت ظرفیت‌های هیجانی و مهیج جامعهٔ خودمان یکـــی از مهم‌ترین مراحل ورود به عرصهٔ ســـینمای نوجوان اســـت. دفاع مقدس، مبارزات پیش از انقلاب اســـلامی، حوادث تروریســـتی، حوادث طبیعـــی و فعالیت‌های جهادی امکان خلق ظرفیت‌های احساســـی و هیجانی خوبی دارند. این موضوع‌ها هم فی‌نفســـه می‌توانند بار ارزشـــی و تربیتی داشته باشـــند و هم می‌توانند محمـــل خوبـــی برای انتقـــال پیـــام‌های آشکار و غیـــرآشـــکارتربیتی و اخلاقی باشند.



ضرورت نمایش‌های فراگیر در گسترهٔ کشور برای سینمای کودک و نوجوان

حجت‌الاسلام و المسلمین دکتر علی لطیفی
معاون وزیر و رئیس سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی
و رئیس شورای سیاست‌گذاری جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد باسابقه‌ترین رویداد هنری آموزش‌وپرورش کشور است و امسال پنجاه و دومین دورهٔ آن برگزار می‌شود.

شناسایی و معرفی برترین تولیدات علمی، آموزشی و تربیتی در عرصهٔ فیلم و سینما، با هدف کمک به ایجاد بستری برای هدایت و حمایت از این تولیدات در سطوح ملی و بین‌المللی، به‌منظور پشتیبانی از عرصهٔ تعلیم‌وتربیت اسلامی و انقلابی، پشتیبانی هنری و تربیتی از جریان رسمی تربیت و یادگیری، ایجاد زمینهٔ عدالت پایه برای رشد و بالندگی ظرفیت هنری‌تربیتی معلمان و دانش‌آموزان فیلم‌ساز، گسترش نوآوری و خلاقیت و ارتقای سطح کیفی فیلم‌های علمی، آموزشی و تربیتی، از جمله اهداف کلان برگزاری این دوره از جشنواره هستند.

همچنین، توجه ویژه به مدرسه و فرایندهای آموزشی و تربیتی مدرسه به‌عنوان نهاد مهم تمدن‌سازی برای حل مسائل کشور، ایجاد نقشی هم‌افزا و مکمل میان جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد و ظرفیت‌ها و نهادهای حاکمیتی کشور در عرصهٔ فیلم و سینما و تعیین محورها و موضوعات اصلی جشنواره بر مبنای اهداف و جهت‌گیری‌های تحولی نظام تعلیم‌وتربیت، با محوریت مدرسهٔ هویت‌ساز، از دیگر اهداف مهم برگزاری این دوره از جشنواره‌اند.

جشنواره‌ای متفاوت

فضای اجتماعی دوران گذار از کرونا، تلاش برای پررونق‌شدن دورهٔ پنجاه و دوم را ایجاب می‌کند. از این رو، در فرایند برنامه‌ریزی این دوره از جشنواره، سه محور مهم به‌عنوان اصول فرایند برنامه‌ریزی مورد توجه قرار گرفته‌اند.

در این دوره، در ابعاد گوناگون، همچون شورای سیاست‌گذاری، بازبینی و آسیب‌شناسی، نسبت به دوره‌های گذشته شاهد ارتقای عملکرد و توجهی ویژه خواهیم بود تا جشنواره به‌خوبی در مسیر اهداف تربیتی نظام آموزش‌وپرورش قرار گیرد و اثربخشی آن دوچندان شود.

باید از بازتاب‌های مقطعی فاصله بگیریم و افق جشنواره را فراتر از محدودهٔ زمانی برگزاری آن ببینیم. آنچه در این موضوع اهمیت ویژه دارد، عمومی‌کردن محتوای جشنواره است. این جشنواره باید زمینه‌ساز مشارکت‌پذیری مخاطبان و تولیدکنندگان و فعال‌شدن معلمان و فرهنگیان، به‌ویژه در زمینهٔ پخش (اکران) عمومی و ارسال اثر باشد. در این مسیر باید همهٔ اعضای شورای سیاست‌گذاری جشنواره، از معاونت‌های وزارت آموزش‌وپرورش گرفته تا سایر نهادهای عضو مانند صداوسیما یا وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به آن توجه ویژه‌ای مبذول دارند و مشارکتی هماهنگ و منسجم را شکل دهند.

ضرورت نمایش‌های فراگیر برای سینمای کودک و نوجوان

متأسفانه در سال‌های اخیر به سینمای کودک و سینمای علمی‌آموزشی توجه کمی شده است. از این رو، باید پخش مستمر فیلم‌های کودک در دستور کار قرار گیرد و از ظرفیت سینما فلسطین، به‌عنوان سینمای مختص فیلم‌های آموزشی و تربیتی، استفاده شود، تا دانش‌آموزان در شرایط مناسب، فیلم‌های متناسب با گروه سنی خود را تماشا کنند. این پخش (اکران)ها باید در سراسر کشور گسترش پیدا کنند و همهٔ دانش‌آموزان از ظرفیت عظیم فیلم و اثر والای آن در آموزش بهره‌مند شوند.

حل یک دوگانه

در آسیب‌شناسی به‌عمل‌آمده از دوره‌های قبل جشنوارهٔ فیلم رشد با یک دوگانهٔ «جشنواره به‌مثابهٔ یک رویداد هنری و اثرگذار تربیتی» و «جشنواره به‌مثابهٔ یک ابزار و محمل آموزشی و تربیتی» مواجه هستیم. لازم است دبیرخانه با بررسی این دوگانه، راهکارهایی برای حل آن پیشنهاد کند. همچنین، باید زمینه‌های تولید فیلم‌های شاخص حوزهٔ کودک و نوجوان فراهم آیند تا هر جا احساس نیاز شد، گزینه‌های متعددی برای ارائه وجود داشته باشند.

همه با هم

حضور معاونت‌های وزارت آموزش‌وپرورش در اجرای کیفی جشنواره مؤثر است. همهٔ معاونت‌های آموزش‌وپرورش باید جشنواره را زیست‌بوم فعالیت خود بدانند و به مشارکت در آن اهتمام داشته باشند. این مشارکت کامل‌کنندهٔ جورچین بزرگ اهداف آموزشی و تربیتی وزارت آموزش‌وپرورش است که آن را به‌سوی اهداف واقعی خود رهنمون خواهد کرد.

جشنوارهٔ رشد باید به محورهای موضوعی خود توجه ویژه‌ای داشته باشد و تمرکزبخشی به آن را در دستور کار قرار دهد. این اقدام، علاوه بر اثر مثبتی که در روند جذب آثار به‌جای می‌گذارد، به برآورده‌شدن اهداف جشنواره نیز کمک می‌کند. خروجی‌های جشنواره باید به مدرسه‌ها جاری شود تا از این رویداد بهره‌برداری حداکثری صورت گیرد. تولیدات دانش‌آموزان و معلمان در جشنوارهٔ رشد همواره جایگاهی ویژه داشته‌اند و در این دوره نیز باید با استفاده از همین تولیدات، اهداف گفته‌شده را پیگیری کرد.

جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد
در ایستگاه پنجاه و یکم

روح‌الله مالمیر

مقدمه

جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های علمی، آموزشـــی و تربیتی رشد با شـــعار «دانش در آینهٔ تصویر» در طول عمر ۵۸ سالهٔ خود (۱۳۴۲ تا ۱۴۰۰) تاکنون ۵۱ دوره برگزار شـــده و تا امروز ســـعی کرده است در راســـتای تحقق اهداف نظام آموزش‌وپرورش و به‌منظور بهره‌گیری از فناوری آموزشـــی در فرایند یاددهی‌یادگیری، ضمن اســـتفاده از توان فیلم‌سازان داخلی و خارجی، با ایجاد ارتباط و تبادل فرهنگی بین جمهوری اســـلامی ایران و ســـایر کشورها در راســـتای ارتقای سطح دانش علمی و هنری شرکت‌کنندگان گام بردارد.

در سال ۱۴۰۰ نیز همچون سال‌های گذشته سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی در اجرای مفاد سند بالادستی و غنابخشی به محتوای شـــبکهٔ ملی مدارس ایران (رشد) به‌عنوان شبکهٔ اصلی پشتیبان برنامهٔ درسی، پنجاه و یکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های علمی، آموزشی و تربیتی رشد را با هدف غنی‌سازی محتواهای الکترونیکی و رمزینهٔ پاسخ‌سریع، بر اساس چند ضرورت برگزار کرد:

- توجه به تسهیل فرایند یاددهی‌یادگیری در فضاهای آموزشی و پرورشی؛
- توجه به رسانهٔ فیلم و بهره‌برداری از آن برای آموزش، حفظ و انتقال دانش؛
- شناسایی، جذب و معرفی تازه‌ترین فیلم‌های علمی، آموزشی و تربیتی.

جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد از دیرباز تاکنون اهداف مشخص و روشنی داشته و دارد:

۱. شناسایی، انتخاب و معرفی فیلم‌های علمی، آموزشی و تربیتی از سراسر جهان؛

۲. توســـعهٔ فرهنگ به‌کارگیری فیلم آموزشـــی در فرایند برنامهٔ درسی برای تحقق بستهٔ آموزشی به‌جای کتاب درسی؛

۳. کمک به فرایند یاددهی‌یادگیری، تسهیل و جذابیت‌های آن در کلاس‌های درس، از پیش‌دبستانی تا دانشگاه؛

۴. ترغیـــب هنرمندان عرصهٔ فیلم‌ســـازی بـــه فعالیت در زمینه‌های تعلیم‌وتربیت؛

۵. تبادل فرهنگی و هنری با سایر کشورهای جهان.

شرکت‌کنندگان در جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

شرکت‌کنندگان این جشنواره به دو بخش تقسیم می‌شوند:

الف. بین‌الملل

ب. ملی

بخش بین‌الملل همهٔ فیلم‌ســـازان حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای

داخل و خارج از ایران را شـــامل می‌شـــود. اما در بخش ملی تنها فیلم‌سازان غیرحرفه‌ای (تجربی) اعم از معلمان، دانشـــجومعلمان و دانش‌آمـــوزان دورهٔ دوم متوســـطه می‌توانند شـــرکت کنند. البته این بدان معنا نیست که معلمـــان و دانش‌آموزان نمی‌تواننـــد در بخش بین‌الملل شـــرکت کنند. چنانچـــه این افراد به شـــرکت در بخش بین‌الملل تمایل داشته باشند، برایشان منعی وجود ندارد.

قالب‌های آثـــار پنجاه و یکمین جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

۱. فیلم‌های داستانی کوتاه (تا ۴۵ دقیقه)؛
۲. فیلم‌های داستانی و پویانمایی بلند؛
۳. فیلم‌های مستند کوتاه (تا ۴۵ دقیقه)؛
۴. فیلم‌های مستند بلند؛
۵. فیلم‌های پویانمایی کوتاه.

بخش ارزیابی آثار پنجاه‌ویکمین جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

آثار رسیده به دبیرخانهٔ جشنواره در دو مرحله ارزیابی و داوری شدند:
الف. هیئت انتخاب (بخش ملی، بخش بین‌الملل)
ب. هیئت‌داوران (بخش ملی، بخش بین‌الملل)

الف. هیئت انتخاب

ردیف	بخش	گروه	نام و نام خانوادگی
۱	ملی/ بین‌الملل	رئیس هیئت انتخاب	روح‌الله مالمیر
۲	ملی	هیئت انتخاب آثار دانش‌آموزی (اعضای باشگاه معلمان فیلم‌ساز)	حمیدرضا کاظمی‌پور/ رضا احمدیاری/ محمد مرادی جاوید/ محمود الیاسی / داور علائی / سیاوش ساعدپناه/ الهه گل‌محمدی / عطیه احمدی / فرزانه قبادی / محمد صادقی/ محمد مقیم‌پور بیژنی / غلامرضا ساغرچیان
۳		هیئت انتخاب آثار معلمان و دانشجومعلمان	مهدی اسدی/ روح‌الله مالمیر/ رضا فهیمی
۴	بین‌الملل	هیئت انتخاب داستانی بلند	سید سعید بدیعی/ افشین رازی/ روح‌الله مالمیر
۵		هیئت انتخاب داستانی کوتاه	نیما عباسپور/ ناصرعلی باکیده/ حمید قاسم‌زادگان
۶		هیئت انتخاب مستند کوتاه	دکتر امیرحسن ندایی/ علی محمد قاسمی/ رایا نصیری
۷		هیئت انتخاب مستند بلند	مهوش شیخ‌الاسلامی/ محمود زنده‌نام/ مسعود سُفلایی
۸		هیئت انتخاب پویانمایی	مریم کشکولی‌نیا/ کریم سربخش/ جمال رحمتی

ب. هیئت‌داوران

ردیف	بخش	گروه	نام و نام خانوادگی
۱	ملی/بین‌الملل	رئیس هیئت داوران	روح الله مالمیر
۲	ملی	هیئت داوران آثار دانش‌آموزی	سعید پوراسماعیلی/ الهام آقالری/ لیدا فضلی
۳		هیئت داوران معلمان و دانشجومعلمان	مهدی اسدی/ کریم سربخش/ رضا فهیمی
۴	بین‌الملل	هیئت داوران داستانی بلند بین‌الملل	رسول صدرعاملی / فرهاد توحیدی/ ابوالفضل جلیلی
۵		هیئت داوران داستانی کوتاه بین‌الملل	دکتر احمد الستی / پوران درخشنده/ محمدرضا وطن‌دوست
۶		هیئت داوران مستند کوتاه بین‌الملل	پروفسور ایگور ام . توهل(صربستان)/ رامتین شهبازی / آزاده بی‌زار گیتی
۷		هیئت داوران مستند بلند بین‌الملل	پروفسور یادویگا هوچکوا (لهستان) / دکتر محمد عارف/ اُرد زند
۸		هیئت داوران پویانمایی بین‌الملل	مهین جواهریان/ دکتر کیارش زندی/ مهدی خرمیان

روند جذب آثار در پنجاه‌ویکمین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

دبیرخانهٔ دائمی جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد در نهم شهریورماه ۱۴۰۰ فعالیت جذب آثار ایرانی و خارجی را با انتشار فراخوان به زبان‌های فارسی، انگلیسی، فرانسوی و عربی در داخل و خارج از کشور آغاز کرد و در فراخوان نخست، مهلت ارسال آثار به دبیرخانه را تا دهم مهرماه اعلام کرد. اما به دلیل درخواست‌هایی که فیلم‌سازان ایرانی و خارجی برای تمدید مهلت داشتند، این مهلت تا سی‌ام مهرماه ۱۴۰۰ تمدید شد. پس از پایان این فرصت ۱۹۸۰ فیلم خارجی از کشورهای متعدد و ۱۱۷۵ فیلم ایرانی از داخل ایران دریافت کرد.

در این دوره از جشنواره، در مجموع ۳۱۵۵ فیلم از ایران و ۱۰۵ کشور جهان دریافت شد که نام کشورها و تعداد آثار آن‌ها عبارت‌اند از:

جمهوری اسلامی ایران (۱۱۷۵)، هندوستان (۳۲۴)، آمریکا (۱۲۶)، ایتالیا (۱۱۱)، ترکیه (۱۰۷)، روسیه (۹۶)، اسپانیا (۷۴)، برزیل (۶۹)، فرانسه (۶۵)، مصر (۵۵)، انگلستان (۳۸)، آلمان (۳۷)، بنگلادش (۳۷)، چین (۳۶)، آرژانتین (۳۵)، مکزیک (۳۳)، جمهوری کره (۳۲)، اوکراین (۲۸)، یونان (۲۵)، کانادا (۲۵)، تایوان (۲۱)، پرتقال (۲۱)، لهستان (۲۱)، استرالیا (۲۱)، پاکستان (۱۷)، اندونزی (۱۷)، فیلیپین (۱۶)، صربستان (۱۴)، نیجریه (۱۲)، قزاقستان (۱۲)، ژاپن (۱۲)، عراق (۱۲)، مغرب (۱۱)، بلژیک (۱۱)، اتریش (۱۱)، ازبکستان (۱۰)، آفریقای جنوبی (۱۰)، مالزی (۱۰)، کرواسی (۱۰)، شیلی (۱۰)، ترینیداد و توباگو (۹)، سوئد (۹)، رومانی (۹)، نروژ (۹)، لبنان (۹)، بلاروس (۹)، افغانستان (۹)، تایلند (۸)، سریلانکا (۸)، کلمبیا (۸)، کامرون (۸)، آذربایجان (۸)، نپال (۷)، کنیا (۷)، بلغارستان (۷)، ارمنستان (۷)، اوگاندا (۶)، سوریه (۶)، مجارستان (۶)، امارات متحده عربی (۵)، تونس (۵)، توگو (۵)، سوئیس (۵)، هلند (۵)، مونته‌نگرو (۵)، هنگ‌کنگ (۵)، جمهوری چک (۵)، فنلاند (۴)، استونی (۴)، دانمارک (۴)، ونزوئلا، جمهوری بولیوار (۳)، تاجیکستان (۳)، اسلوونی (۳)، پرو (۳)، مالت (۳)، اردن (۳)، گرجستان (۳)، کامبوج (۳)، بوسنی و هرزگوین (۳)، الجزایر (۳)، عربستان سعودی (۲)، پورتوریکو (۲)، فلسطین (۲)، عمان (۲)، مولداوی، جمهوری (۲)، ماکائو (۲)، لتونی (۲)، قرقیزستان (۲)، کوزوو (۲)، ایرلند (۲)، کوبا (۲)، کنگو (۲)، بحرین (۲)، زامبیا (۲)، یمن (۲)، سنگاپور (۲)، رواندا (۲)، مالاوی (۲)، مقدونیه (۲)، گواتمالا (۲)، اتیوپی (۲)، اکوادور (۲)، جمهوری دومینیکن (۱)، کاستاریکا (۱)، بنین (۱)، آلبانی (۱)

گزارش آماری پنجاه‌ویکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

بخش‌های جشنواره	قالب‌ها	ایرانی	خارجی	جمع	راه یافته به بخش مسابقه
بین‌الملل	فیلم‌های داستانی کوتاه	۳۳۷	۹۰۳	۱۲۴۰	۱۸ ایرانی + ۱۶ خارجی = ۳۴
	فیلم‌های داستانی بلند	۳۰	۱۰۷	۱۳۷	۶ ایرانی + ۲ خارجی = ۸
	فیلم‌های پویانمایی	۱۵۷	۴۳۲	۵۸۹	۱۵ ایرانی + ۱۸خارجی = ۳۳
	فیلم‌های مستند کوتاه	۱۶۸	۳۵۸	۵۲۶	۱۲ ایرانی + ۸ خارجی = ۲۰
	فیلم‌های مستند بلند	۸۱	۱۸۰	۲۶۱	۸ ایرانی + ۷ خارجی = ۱۵
ملی	معلمان و دانشجومعلمان	۹۲	–	۹۲	۱۵
	فیلم‌های دانش‌آموزی	۳۱۰	–	۳۱۰	۲۰
	جمع	۱۱۷۵	۱۹۸۰	۳۱۵۵	۱۴۵

در بخش بین‌الملل ۵۹ فیلم از کشور ایران و ۵۱ فیلم از ۲۴ کشور خارجی به بخش مسابقه راه یافته است. این کشورها عبارت‌اند از:

ایران (۵۹ فیلم)، هندوستان (۱۰ فیلم)، فرانسه (۵ فیلم)، روسیه (۵ فیلم)، ترکیه (۳ فیلم)، اوکراین (۲ فیلم)، مکزیک (۲ فیلم)، ازبکستان (۲ فیلم)، کانادا (۲ فیلم)، بلاروس (۲ فیلم)، چین (۲ فیلم)، برزیل (۲ فیلم)، بلژیک (۲ فیلم)، ایتالیا (۱ فیلم)، آمریکا (۱ فیلم)، اسپانیا (۱ فیلم)، آلمان (۱ فیلم)، فنلاند (۱ فیلم)، پرتغال (۱ فیلم)، صربستان (۱ فیلم)، سوئیس (۱ فیلم)، اردن (۱ فیلم)، کرواسی (۱ فیلم)، قزاقستان (۱ فیلم) و رومانی (۱ فیلم).

نشان شهید علی لندی

بر اساس تصمیم شورای سیاست‌گذاری پنجاه‌ویکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد، به دنبال پرواز آسمانی نوجوان فداکار و ایثارگر ایده‌ای **شهید علی لندی**، در این دوره از جشنواره، آثاری که به موضوعاتی از قبیل شجاعت، ایثار و فداکاری دانش‌آموزان و نوجوانان این مرز و بوم پرداخته باشند و رشادت‌ها و غیورمردی‌های ملی و بین‌المللی نوجوانان را به تصویر کشیده باشند، در بخش ویژه‌ای از جشنواره ارزیابی و بررسی خواهد شد و بر اساس رأی هیئت‌داوران، جوایز ویژه‌ای که مزین به نام و یاد شهید علی لندی باشد، به آثار برتر اهدا خواهد شد.

ازاین‌رو، در مراسم اختتامیه که عصر روز جمعه ۲۶ آذرماه ۱۴۰۰ در سینما فلسطین برگزار شد، وزیر آموزش‌وپرورش، معاون وزیر و رئیس فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی نشان تقدیر از ایثار شهید «علی لندی» را به پدر ایشان اهدا کردند و از خانوادهٔ این شهید ایثارگر تقدیر شد. همچنین، از آثاری که در این بخش انتخاب شده بودند، با اهدای نشان شهید «علی لندی» و جایزهٔ نقدی تشکر و تقدیر به عمل آمد.

نمایش برخط گزیدهٔ فیلم‌های پنجاه‌ویکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

به دلیل دومین سال شیوع بیماری کرونا و غیرحضوری‌شدن بیش از نیمی از مدرسه‌های سراسر کشور، در پنجاه‌ویکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد فرصت اکران حضوری فیلم‌های برگزیده برای دانش‌آموزان و علاقه‌مندان امکان‌پذیر نشد، اما بر اساس برنامه‌ریزی‌ها و پیگیری‌های به عمل آمده، از تاریخ ۲۱ تا ۲۴ آذرماه حدود ۵۵ فیلم از آثار راه‌یافته به بخش مسابقه به‌صورت مجازی برای علاقه‌مندان به نمایش درآمدند. همچنین، فیلم سینمایی «مرد نقره‌ای» با حضور کارگردان، تهیه‌کننده و تعدادی از عوامل فیلم، به‌صورت حضوری در تاریخ ۲۵ آذرماه برای تعدادی از مسئولان، اصحاب رسانه و کارشناسان سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی، در سینما فلسطین به نمایش درآمد.

برای کسب اطلاعات بیشتر، رمزینه را پویش کنید.

قلمرو گفتمانی

کودک و نوجوان

در سینمای قبل از انقلاب اسلامی

حمید خرمی

در سینمای قبل از انقلاب اسلامی بحث آماری مطرح نیست که مثلاً چقدر تصویر کودک و نوجوان در فیلم‌ها می‌بینیم؟ حتی بحث بر سر «گونهٔ (ژانر) کودک و نوجوان» یا «سینمای مختص کودک و نوجوان» و مصداق‌های مشهور آن نیست. حتی بحث ما سینمای «دربارهٔ کودک» هم نیست، بلکه بحث بر سر نمایش «دوران کودکی و نوجوانی» و «به رسمیت‌شناختن آن» در سینماست. این سؤال مطرح است که کودک و نوجوان چگونه بازتاب داده‌شده و چه گفتمان‌هایی را به خود اختصاص داده‌اند؛ آیا کودک محملی برای نمایش‌دادن قدرت است؟ یا نشانگر آیندهٔ جامعه؟

علاوه بر گفتمان «کودک شرور» موضوع «کودک» می‌تواند گفتمان «امید» و «اسطورهٔ امید» را تداعی کند. در مقابل این نوع نگاه، کودکانی را می‌بینیم که نماد گفتمان «آیندهٔ ایران» هستند که به‌مثابهٔ آینده‌ای رو به شکست نمایش داده می‌شوند. مثلاً در فیلم‌های عباس کیارستمی کودک دیگر نماد زندگی نیست، بلکه نماد آیندهٔ ایران و تحمیل قدرت است.

نگاه دیگری هم به کودک وجود دارد و آن محمل قراردادن کودک برای آسیب‌شناسی است.

گفتمان دیگری که در سینمای قبل از انقلاب اسلامی نسبت به کودک وجود دارد، گفتمان «مانع رفاه و خوشبختی» و «کودک، مانعی برای تشکیل خانوادهٔ خوشبخت» است؛ طوری که به‌جای خانوادهٔ هسته‌ای، خانوادهٔ بی‌فرزند تبلیغ می‌شود.

همچنین، گفتمان کودک در سینما گفتمان «کودک امروز» و «کودک فردا» نیست، بلکه «کودک گذشته» است. به عبارت بهتر، کودک بازنمایی‌شده روی پردهٔ سینما، مربوط به دوران گذشته و متعلق به خود کارگردان است. مثلاً عمدهٔ آثار **امیر نادری** که در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ساخته می‌شدند، از این قبیل‌اند.

گفتمان دیگر به «فمینیسم» مربوط است؛ آن‌گونه که «بچه‌آوری» را مانعی در راه پیشرفت زن و حتی مانعی در توسعه و پیشرفت جامعه معرفی می‌کند. حضانت کودک، تعلیم و تربیت، و برتری جنس مذکر بر مؤنث نیز در همین راستا قرار می‌گیرد. در واقع کودک مانند زن به‌نوعی یک موجودِ «در اقلیت» مطرح می‌شود که موردتوجه و عاطفه نیست.

یکی دیگر از گفتمان‌های مجاور با کودک و نوجوان، بحث «مسائل جنسی» است. طوری که کودک و نوجوان به‌عنوان بهانه‌ای مشروع برای بیان مسائل جنسی و اروتیک و ارتباط دو جنس مخالف مطرح می‌شوند؛ چیزی که هیچ‌گاه در سینمای بزرگ‌سالان قابل‌عرضه نیست. گویا عنصر کودک باعث می‌شود وقاحت مسئله کاهش یابد.

گفتمان دیگر (دال شناور) در مقولهٔ «کودک به‌عنوان ابزار تعلیم و تربیت» است. این‌گونه که حاکمیت و سیستم آموزشی می‌تواند بر کودک مسلط بشود و تأثیر بگذارد. عمدهٔ آثار بعد از انقلاب اسلامی کیارستمی از این قبیل هستند.

***

نقطهٔ کانونی گفتمانی کودک در سینمای قبل از انقلاب اسلامی، «کودکِ ناانسان» است که دیگران برای این نا

انسان تصمیم می‌گیرند و حتی جایگاهش در حد یک حیوان خانگی پایین می‌آید. یا شاید جایگاهش به‌مثابهٔ یک شیء تزئینی باشد! لذا کودک در حد ابزاری برای محبت‌کردن یک بزرگسال به او معرفی می‌شود؛ آن‌هم فقط برای نشان‌دادن بزرگ‌سال، نه کودک.

گفتنی است که در سینمای دهه‌های ۳۰ و ۴۰ تا حدودی با گفتمان «کودک معصوم» روبه‌رو هستیم که محل احساسی‌گرایی و عاطفه‌گرایی برای مخاطب است. اما در دههٔ ۵۰ کودک به‌عنوان «نا انسان» معرفی‌شده است که نظم خانه، خانواده، جامعه یا مدرسه را بر هم می‌زند. لذا باید او را تحت اختیار گرفت. حتی بازی و سرگرمی‌های این قشر به‌عنوان عامل برهم‌زننده و مزاحمِ نظم جامعه معرفی می‌شوند.

***

گفتنی است، مرام (ایدئولوژی)ها همانند گفتمان‌ها، هر یک تعریف خاصی از مفاهیم ارائه می‌دهند تا آنجا که می‌توان گفت یک مفهوم مشخص در مرام‌های متفاوت، ناگزیر معنا و تعریف متفاوتی می‌یابد. به همین خاطر است که می‌بینیم کودک و نوجوان و ادبیات کودک و نوجوان به‌عنوان مفهومی تازه در ادبیات، در مرام‌های دوران معاصر چون لیبرالیسم، ناسیونالیسم و مارکسیسم به شکل‌های گوناگون تعریف می‌شوند. این تعریف‌های متفاوت از مفهوم کودک و نوجوان و ادبیات آن، در دورهٔ معاصر نتایج چندی به دنبال دارند. برای نمونه، هر مرامی با توجه به تعریف خود از کودک، برای او آثاری خاص را برمی‌گزیند یا می‌آفریند؛ آثاری که یا با ارزش‌های حاکم بر همان ایدئولوژی انطباق دارند یا بر اساس همان ارزش‌ها نوشته شده‌اند.

آثاری که بر درستی این ادعا گواهی دهند، کم نیستند. مسلم است وقتی **طالبوف** کتاب «احمد» را می‌نوشت، هنجارها و ارزش‌های مرام لیبرالیسم را پیش چشم خود داشت؛ همچنان که آثاری که می‌کوشند سرسپردگی به وطن را به‌عنوان بالاترین ارزش به کودکان معرفی کنند، آشکارا برساختهٔ مرام ناسیونالیسم هستند. اشعار مندرج درکتاب‌های درسی کودکان در دوران پهلوی دقیقاً بر اساس الگوهای این مرام انتخاب‌شده‌اند. مارکسیسم که به‌عنوان یک ایدئولوژی انقلابی بر گریزناپذیری مبارزه و نبرد تأکید داشت، ادبیاتی را شایستهٔ کودک و نوجوان می‌دانست که با آگاه‌کردن آنان از تناقضات جهان حاضر مانند تضاد طبقاتی، آن‌ها را آمادهٔ مبارزه و نبرد برای دگرگون‌کردن جامعه کند؛ «ماهی سیاه کوچولوی» صمد بهرنگی دقیقاً بر اساس همین باور نوشته شده است. این نکته مهم است که به هر میزان توجه به مرام‌ها بیشتر شده است، حضور کودک و نوجوان و نقش آن‌ها نیز به حاشیه رفته است.

نمایش تصویر نوجوان در سینمای قبل از انقلاب اسلامی

حمید شمس

سینمای قبل از انقلاب اسلامی سرگذشت غمباری دارد که مشخصهٔ اصلی آن تجارت‌زدگی و ابتذال بوده است. سینمای ایران به‌واسطهٔ اشغال متفقین و ورود فرهنگ بیگانه، تا سال‌ها عرصه و جولانگاه کلاه‌مخملی‌ها، رقاصه‌ها، چاقوکش‌ها و سرمایه‌داران بود. پردهٔ نقره‌ای سینماها را حضور لمپن‌های آسمان‌جل، و فیلم‌های مقلد از هند لجن‌مال کرده بود و تاجرپیشه‌های فیلم‌ساز با تولید فیلم‌های آبگوشتی و جاهلی عربده‌های مستانه سر می‌دادند. این روند تا اوایل سال ۱۳۴۰ همچنان ادامه داشت و در این سال از طریق کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و کاخ جوانان، جوانان علاقه‌مند فرصتی یافتند تا به‌غیر از شیوهٔ فیلم فارسی، به زبانی دیگر سخن بگویند. البته این امر تا سال‌ها حالتی درونی داشته و اختناق دورهٔ پهلوی اجازهٔ علنی‌شدن صدای هیچ انتقاد و اعتراضی را نمی‌داد. سینمای ایران باید در چارچوبی مشخص و با استفاده از موضوع (سوژه)های فرمایشی و در جهتی خاص حرکت می‌کرد. بدیهی است، در وضعیتی که سینمای یک کشور نمایشگر و اشاعه‌دهندهٔ فساد و فحشا باشد، نمی‌توان سراغی از سینمایی با عنوان کودکان و نوجوانان گرفت، چرا که هویت سینمایی کاملاً متعلق به ایران، به دلیل خیل آثار تقلیدی از سینمای بیگانه، هنوز بحث‌انگیز است.

لذا پر واضح است، آنچه در فیلم‌های قبل از انقلاب اسلامی به جوانان و نوجوانان و کودکان یاد داده می‌شد، مسائلی در ارتباط با رقص و آواز و غرایز و کافه و دعواهای خانوادگی و دزدی و فحشا بوده و این مسائل به دنیای کودکان و نوجوانان ربطی نداشته‌اند. به‌هرحال، برای تبیین سینمای کودکان و نوجوان ضروری است دنبال حضور پررنگ کودک در سال‌های بعد از ۱۳۳۹ در سینمای ایران بگردیم. چرا که تا سال ۱۳۳۹ در سینمای ایران فیلمی که به کودکان و نوجوانان به‌صورت اصولی پرداخته باشد، وجود ندارد.

فیلم «بیم و امید» محصول اطلس فیلم یک نمایش (درام) آشفته بود و ساخت سینمایی ضعیفی داشت، اما به لحاظ نقش به‌نسبت طولانی یک کودک، از اولین فیلم‌هایی به‌حساب می‌آید که به حضور خردسالان پرداخته است. این فیلم حکایت دختر خردسالی است که برای تهیهٔ دارو به داروخانه مراجعه می‌کند و داروخانه‌چی به‌جای دارو و در اثر سهل‌انگاری، یک دوای سمی به او می‌دهد و کل ماجرای فیلم در مورد مطلع‌کردن خانوادهٔ دختر از این جریان و امتناع از مصرف داروست.

نشان‌دادن چهره‌ای معصوم از دخترک و عرضهٔ صحنه‌های عاطفی در ارتباط با او از ویژگی‌های فیلم بیم و امید است.

در این اثر و آثار مشابهی که بعدها تولید شدند، به بعضی از اعمال کودکان توجه شده است، اما در هیچ‌کدام افکار، گفتار و رفتار کودک و نوجوان مطرح نبوده است. فیلم‌های «دروغ‌گوی کوچولو» (نظام فاطمی) و «چاکر شما کوچولو» (رحیم روشنیان)، «بابا نان داد» (امان منطقی) و «می‌رم بابا بخرم» (امان منطقی) از این جمله‌اند.

وجود کودکان و نوجوانان در فیلم‌های سینمایی پیش از انقلاب اسلامی موجبات پایداری سینمای مختص کودکان و نوجوانان را فراهم نیاورد، بلکه فیلم‌هایی مانند «بهشت دور نیست» (اسماعیل ریاحی)، «مادر فداکار» (ابراهیم باقری)، «مادر دوستت دارم» (داریوش کوشان) و «من مادرم» (نسیمیان) تنها به گیشه محدود شدند.

در دههٔ ۴۰ توجه به کودک و نوجوان و طرح امیال و خواسته‌های آن‌ها به صورتی جدی مطرح شد. در این دهه سطح آگاهی‌های اجتماعی باعث پیدایش جماعتی از روشنفکران شد و طبع و نشر کتاب‌های ترجمه‌ای، به‌ظهوررسیدن نشریاتی مستقل در خصوص کودکان، همه‌گیرشدن تماشای تلویزیون، رشد کمّی مطبوعات و همهٔ این مسائل نگرشی ژرف را به اقشار کم‌سن‌وسال جامعه موجب شد

اما سال ۱۳۴۱ با فیلم «موش دم‌بریده» ساختهٔ **جعفر**

تجارتچی که یک اثر نقاشـــی متحرک است، کار تهیهٔ آثار پویانمایی به‌طور رســـمی در ایران آغاز شد. موش دم‌بریده محصول ادارهٔ سینمایی وزارت فرهنگ و هنر بود و با انگیزهٔ توجه به کودکان و نوجوانان ساخته‌شده بود.

این فیلم داســـتان یک موش دم‌بریده اســـت. موش برای وصل‌کـــردن مجدد دم خود به موجودات گوناگونی مراجعه می‌کند، اما هیچ‌کدام قادر به انجام کاری برای او نیستند و در انتها موش با ارادهٔ خود و پس از کسب تجاربی، صاحب دم جدیدی می‌شود. این فیلم مضمون تکیه به خودداشتن و رؤیای «به‌پای خویش ایستادن» را مدنظر داشت.

در دههٔ ۵۰ شمســـی اما اوضاع تغییـــر کرد. گونهٔ کودک و نوجـــوان به‌طور عمده تحت‌تأثیر«کانـــون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» اســـت. کانون، هـــم فیلم کوتاه و هم پویانمایی و هم ادبیات و هم فیلم‌های آموزش و درام و شعر برای کودک و نوجوان تولید می‌کرد.

در ســـال ۱۳۵۱ فیلم «سفر» (تولید کانون با نویسندگی فیلم‌نامه و کارگردانی **بهرام بیضایی**) از مهم‌ترین این آثار در ابتدای دههٔ ۵۰ اســـت. این اثر قصهٔ فرار از تلخی‌هاست در قالب سرنوشت محتوم دو پسر که یکی در آرزوی یافتن پدر و مادر و دیگری در حســـرت یافتن شـــغلی آبرومند و مناسب اســـت. آن دو باید در طول سفر تجربه‌ها بیندوزند و قابلیت‌های خود را بارور ســـازند. کنـــدوکاو در روحیه و توان کودکان به‌منظور ارائهٔ تصویری واقعی از زندگی آن‌ها و همچنیـــن درک و عرضـــهٔ آمال و توانمندی‌هایشـــان از ویژگی‌های مثبت فیلم سفر است. ســـفر داستانی به‌ظاهر ساده دارد، اما همچون دیگر آثار بیضایی، از سمبل و تمثیل بهره می‌گیرد.

«یک نقطهٔ ســـبز» (تولید کانون و به نویسندگی فیلم‌نامه و کارگردانی مرتضی ممیز) داســـتانی آموزشـــی است که می‌کوشـــد از طریق طرح و رنـــگ، مفاهیمی را به مخاطب خود القا کند؛ مجموعه‌ای از نقاط ســـیاه، یک نقطهٔ سبز را احاطه کرده‌اند و نقطهٔ سبز آن‌قدر تلاش می‌کند تا سبزی را بر کل زمینه حاکم گرداند. فیلم از مفهوم خوبی برخوردار اســـت، اما به‌هیچ‌عنوان برای کودک و نوجوان، آن‌هم در سال ۱۳۵۱، جذاب و قابل‌درک نیست.

در سال ۱۳۵۲ فیلم فارسی‌سازان یک اثر در ارتباط با کودکان و نوجوانان تحویـــل جامعه می‌دهند. این فیلم که «جنگجویان کوچولو» نام دارد و «اسماعیل کوشـــان» فیلم‌نامهٔ آن را نوشته و تهیه و کارگردانی کرده اســـت، به طریق ۳۵ میلی‌متری، رنگی و در ۹۸ دقیقه ساخته‌شده و در آن به نقش بچه‌ها در مقابله با مهاجمان به کشـــور پرداخته‌شده است. کودکان و نوجوانان در این فیلم نقشی حاشیه‌ای و در جهت خدمت به پادشاهان دارند.

فیلم «اون شـــب که بـــارون اومد» (حماســـهٔ روستازادهٔ گرگانی و محصول ادارهٔ کل تولید فیلم و عکس و اسلاید وزارت فرهنگ و هنر، به نویسندگی و کارگردانی و تدوینگری **کامران شـــیردل**) داستان یک پسر روســـتایی اســـت که با آتش‌زدن کتش رانندهٔ قطـــار را از خرابی ریـــل آگاه می‌کند تـــا از تصادف نجات باید. مســـئولان راه‌آهن عمل توقف قطار را به خود نسبت می‌دهند. اســـتاندار پســـرک را قهرمان می‌دانـــد. فرماندار

فیلم «سفر»

هم پسرک و هم مسئولان راه‌آهن ناحیه را در این عمل قهرمانانه سهیم می‌داند. «اون شب که بارون اومد» یک فیلم مستند تحقیقی خوب دربارهٔ یک کودک قهرمان است که مخاطبان آن را همهٔ افراد جامعه تشکیل می‌دهند. این فیلم به لحاظ مضمون و ساخت مدت‌ها توقیف بود تا آنکه بعد از انقلاب اسلامی از سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش شد.

فیلم «تجربه» (محصول کانون و به کارگردانی **عباس کیارستمی**). **پرویز نادری** نویسنده و فیلم‌سازی غریزی است و با سابقهٔ عکاسی‌اش که به‌خصوص در این فیلم

بیش‌ازپیش نمایان است، نماهای (شات‌های) غریبی از فقر نمایش می‌دهد که نوعی زیبانمایی از زشتی محسوب می‌شوند. فیلم «تجربه» اثری سینمایی از نوع نوواقع‌گرایی (نئورئالیسم) ایتالیاست. **نادری** خودش بارها گفته بود که جوانی او به ولگردی و آس و پاسی گذشته است و با فیلم «مرثیه» به سینمای دلخواهش، یعنی سینمای از نوع فیلم «تنگنا»، بازگشته است. لذا از این نظر است که کیارستمی در فیلم تجربه، دائماً تنگنایی را با شکل‌های گوناگون نشان می‌دهد که عمدهٔ آن‌ها نیز نماهایی هستند که از پای شخصیت‌ها (کاراکترها) گرفته است. پا نماد حرکت است، اما کارگردان به‌عمد روی پا زوم می‌کند؛ طوری که انگار سکون و تنگی و گشایش‌ناپذیری وجود دارد.

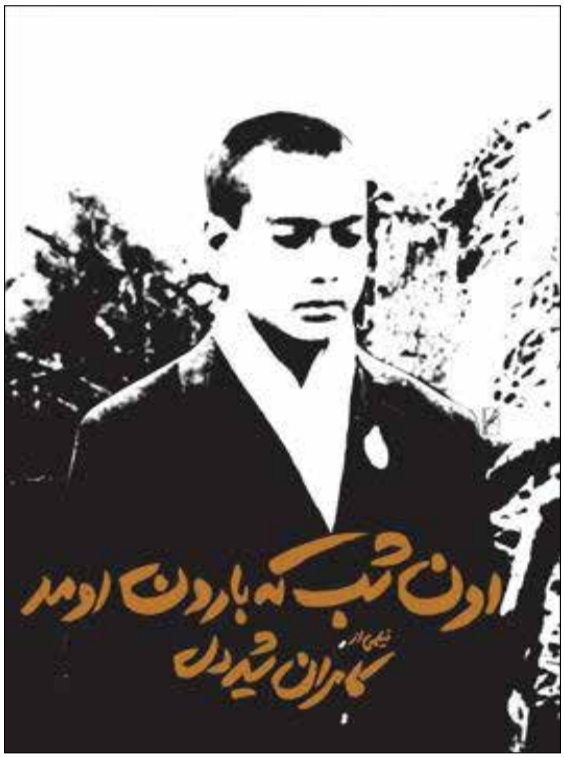
پایان تلخ فیلم‌های کیارستمی شاید از نظر هواداران سینمای کیارستمی نوعی مقابله با مرام (ایدئولوژی) رسمی حکومت وقت باشد که می‌خواست بگوید ملت ایران از حرکت به‌سوی تمدن بزرگ احساس خوشبختی می‌کند! اما تحقیر و قهرمان‌سوزیِ قشر پایین از سوی طبقهٔ ثروتمند و بورژوا از اهداف سینمای آن دوران بود؛ همان‌گونه که نفرت نوجوان فیلم «تجربه» از صاحب‌کارش در شکل کینه‌جویانهٔ آب‌دهان انداختن در لیوان او جلوه‌گر می‌شود.

محمد سعی می‌کند ادای آدم‌بزرگ‌ها را در بیاورد؛ سینما می‌رود و سیگار می‌کشد تا توجه دختر را جلب کند، اما وقتی با سردی دختر روبه‌رو می‌شود، از عکاسی هم خود را می‌راند؛ طوری که گویا از زندان آزادشده است و به بهانهٔ آغازکردن زندگی نو وارد محیطی دهشتناک‌تر و فلاکت‌بارتر از زندان می‌شود.

کیارستمی به موضوع بلوغ و درک جنسی نوجوان به‌مثابهٔ احساسِ جرم نگاه کرده است، نه احساس شرم. و این موضوع به‌صورتی سمج در خودآگاه او باقی مانده است (نمای پایانِ سرد فیلم).

ناکامی جنسی قهرمان فیلم که به موقعیت طبقاتی او بی‌ارتباط نیست نیز از تم‌های رایج آن دوره است که اوج آن فیلم «زیرپوست شب» اثر **فریدون گله** است.

اما فیلم فرمگرا و نمادینِ «استقلال»، محصول کانون و به کارگردانی پرویز نادری، دربارهٔ زندگی مشترک دو نفر است که در یک سیاره به بن‌بست می‌رسند. اختلاف میان آن‌ها سبب دونیم‌شدن سیاره می‌شود، قدرت جاذبه از بین می‌رود و زندگی آن دو همسایه نیز به مخاطره می‌افتد. فیلم به لحاظ مضمون و پرداخت اثری بسیار تأثیرگذار است. فیلم یادشده ازجمله آثاری است که حرف خود را با استفاده از زبان رمز و استعاره عنوان می‌کند و در ردهٔ فیلم‌های روشنفکری قرار می‌گیرد. فیلم «من آنم که...»



(محصول کانون و بـــه کارگردانی **علی‌اکبر صادقی**) یک پویانمایی داســـتانی اســـت که با طلوع خورشید دو لشکر مقابل هم صف‌آرایی می‌کنند و رزم‌آوران هر دو جناح پا به میدان نبرد می‌گذارند و هماورد می‌طلبند و هرکدام از بیم و هراس دیگری رجز می‌خوانند. «فیلم من آنم که ...» یک اثر پویانمایی زیباست محتوایی ارزشمند و ترکیب نماهای گویا از امتیازات آن هستند. در این فیلم پهلوانان دروغین تا دست از رجزخوانی نکشیده‌اند، پی‌درپی شکست می‌خورند و نابود می‌شوند.

اما فیلم «ســـازدهنی» محصول کانون و بـــه کارگردانی امیر نادری، به لحاظ گیرایی داســـتان و فضاهای ســـاخت سینمایی و واقع‌نگری فیلم‌ساز به مسائل اجتماعی، از جمله فیلم‌های بحث‌برانگیز سال ۱۳۵۲ بود. یک پسربچه صاحب یک ســـازدهنی می‌شود. این ساز وســـیله‌ای می‌شود تا او به استثمار هم‌سن‌وســـالانش بپردازد. «امیرو» یکی از این بچه‌های محروم است که برای ساز زدن تن به سواری‌دادن پسرک صاحب ساز می‌دهد، اما در انتها تصمیم می‌گیرد از تحقیرشـــدن خود جلوگیری کند. لذا مقابل پسرک مذکور می‌ایستد و سازدهنی را به دریا می‌اندازد.

ســـال ۱۳۵۳ در عرصهٔ ســـینمای متعلق بـــه کودکان و نوجوانان، ســـال بســـیار پرباری بود. در این سال توجه به اقشار یادشده و عنایت مراکز آموزشی و سینمایی به مقولهٔ فیلم و سینما و نقش تربیتی و آموزشی آن تولید فیلم‌های به‌نســـبت زیادی را باعث شـــد. در آن سال تنها بالغ بر ۲۲ فیلم کوتاه داســـتانی، پویانمایی و ســـینمایی عرضه شدند. دو فیلم از این آثار، یعنی «مرغ ماهی‌خوار» و «مســـافر» را معرفی می‌کنیم:

«مرغ ماهی‌خوار» تولید مرکز ســـینمایی هنرهای زیبای کشـــور، به کارگردانـــی **جعفر تجارتچی**، داســـتان مرغ ماهی‌خوار پیرشـــده‌ای است که دیگر چون گذشته توانایی شـــکار ماهی را ندارد. به همین دلیل نقشه‌ای می‌کشد و با حیله و نیرنگ ماهی‌ها را فریب می‌دهد. خرچنگ نیز هوس می‌کند به همراه مرغ ماهی‌خوار به ســـرزمین موعود برود، اما بین راه و از فراز آسمان، استخوان ماهی‌هایی را می‌بیند که مرغ ماهی‌خوار آن‌ها را خورده اســـت. و یک‌باره گردن جانور مکار را آن‌قدر می‌فشـــرد تا این جانور کشته می‌شود. ســـاخت فیلم یکدست و منسجم است و تصاویر نقاشی آن زیبا و چشم‌نواز اســـت. این اثر برای مخاطبینش از عاقبت فریبکاری و نادرستی سخن می‌گوید و به آن‌ها می‌آموزد که هر چیزی را بدون دلیل و منطق قبول نکنند.

«مســـافر» دیگر فیلم مهم آن سال است. محصول کانون و به نویسندگی عباس کیارستمی، **داریوش مهرجویی** و **فریدون دوستدار**؛ بر اساس داستان حیاط پشتی مدرسهٔ عدل آفاق، نوشـــتهٔ فریدون دوستدار و به کارگردانی عباس کیارستمی. مسافر داســـتان نوجوانی به نام قاسم است. او برای اینکه بتواند از روســـتای خودشان به تهران سفر کند، برای رفتن به ورزشـــگاه (استادیوم)، مجبور است دست به دزدی بزند؛ ابتدا پولِ پدر که به خاطرش تنبیه می‌شـــود و سپس النگوی مادر. کَمی بعد تصمیم می‌گیرد خودش پول در بیـــاورد. با دوربین از مردم عکـــس می‌اندازد و به‌تدریج پولش به حد کافی می‌رســـد. با اتوبوس به ورزشگاه می‌آید، اما در نهایت خواب می‌ماند و به تماشای فوتبال نمی‌رسد...

اشاره به گریز قاسم از شهرســـتان به تهران، به‌رغم تکیه بر کامل‌ترشـــدن او، می‌توانـــد برای کـــودکان و نوجوانان بدآموز باشـــد. همین‌طور هم صحنه‌هایی که پسرک برای به‌دست‌آوردن پول لازم دست به کلک و دزدی می‌زند.

فیلم مســـافر تجربه‌ای در زندگی برای قاسم و تجربه‌ای مناسب برای کیارستمی در ســـینمای کودکان و نوجوانان بود. فیلم مسافر که اولین فیلم بلند اوست، همهٔ مؤلفه‌های فضای فکری کانون پرورشـــی را داراست؛ قصه ندارد و ذیل همان قرائت نسبی‌گرایی و انفعال قرار می‌گیرد.

این فیلم در دوره‌ای ساخته‌شـــده است که طبقهٔ متوسط در کشور در حال شکل‌گیری است. با کنکاشی در گزاره‌های محتوایـــی فیلم می‌توان به نتایج مطلوبی دســـت یافت که مهم‌ترین آن‌ها «قهرمان‌زدایی از قشـــر پایین و روستایی» است.

دویدن تا رستگاری

ویژگی‌های شخصیتی نوجوان در سینمای پس از انقلاب اسلامی

ابوالفضل صادقیان

نوجوان در سینمای ایران بیشتر از هر چیزی با دویدن شناخته می‌شود. با احمد در «خانهٔ دوست کجاست» می‌دویم، با علی در «بچه‌های آسمان» می‌دویم و با گلسا در فیلم «درساژ» هم می‌دویم. البته هر کدام از این دویدن‌ها در بازهٔ زمانی خودشان و در بستر جامعه‌ای که در آن ساخته شده‌اند، دلیل و انگیزهٔ خاصی دارند.

احمد به خاطر احساس مسئولیتش و اینکه توسط دیگران جدی گرفته نمی‌شد، مجبور بود چندین بار فاصلهٔ دو روستا را که مسیری زیبا در سینهٔ تپه داشت، بدود. این موضوع آن‌قدر مهم است که زیباترین قاب فیلم برای این صحنه‌ها طراحی شده است. علی هم به نوع خودش مجبور بود. او به خاطر پوشاندن خطای خودش در گم‌کردن کفش‌ها و همچنین پوشاندن خطای پدرش در فقر خانواده و به خاطر شرمنده نشدن او برای قرض پول، مجبور به دویدن در کنار بچه‌های مرفه بود. و گلسا نوجوانی بود در دههٔ نود که باید برای حفظ استقلال خودش و ایستادن پای خط قرمزهایش می‌دوید.

نوجوان در سینمای بعد از انقلاب اسلامی خیلی قانع است. تأکیدم بر کلمهٔ سینما به خاطر بازنمایی شخصی هر کارگردان از شخصیت (کاراکتر) نوجوان در فیلم‌هایش است. نمی‌توانیم شخصیت‌های نوجوان را به تمام اعضای این قشر در دنیای واقعی بسط بدهیم. هر کدام شبیه برداشت شخصی کارگردان یا پسند مخاطب همان دوره هستند و شباهت دقیقی به این بخش از جامعه ندارند. برای مثال باشو در فیلم **بهرام بیضایی** فقط از جنگ فراری است. از مناطق جنگ‌خیز فرار می‌کند و تنها دغدغهٔ او می‌شود جلب رضایت خانواده و همشهری‌های جدیدش. همین موضوع در همکاری‌های آن دورهٔ مرحوم کیارستمی با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم دیده می‌شود. او حتی در بحبوحهٔ جنگ و در سال‌های شصت و پنج تا هفتاد هم برای نقش نوجوان در جنگ اهمیتی قائل نبود. پس نوجوانانی که در همان برهه برای رفتن به میدان‌های جنگ با التماس رضایت‌نامه جعل می‌کردند کجا هستند. نوجوانانی که یا در خط جبهه می‌جنگند یا به خاطر نبود سرپرستشان پشت جبهه‌ها و در خانواده سختی می‌کشند، کجا هستند. اگر در گلزارهای شهدای هر شهری قدمی بزنید، حداقل چند قاب عکس از نوجوان‌هایی می‌بینید که در همان دوره حتی از جان خودشان هم مضایقه نکرده‌اند. این درگیری و تأثیرپذیری از جنگ در فیلم به واقعیت‌ها و خاطراتی که نوجوانان آن دوره تعریف می‌کنند خیلی شبیه نیست. در بسیاری از آثار نوجوانانه‌ای که در آن دوره ساخته شد، اساساً انگار جنگی وجود نداشته است، چه رسد به اینکه بازنمایی درستی از دغدغهٔ نوجوانانی را شاهد باشیم که به فکر بذل جان برای وطن هستند.

به بحث قناعت برمی‌گردم. نوجوان در سینمای پس از انقلاب اسلامی آن‌قدر قانع است که حتی محدودیت سنی هم ندارد. هر کجا که از کانون توجه خانواده خارج شدی و بار مسئولیتی بر گردنت حس کردی، کودکی‌ات تمام شده است؛ همان‌طور که پدر علی در فیلم بچه‌های آسمان به او می‌گوید: «تو دیگه بچه نیستی. ۹ سالته!»

در آن برههٔ زمانی شخصیت نوجوان کاملاً تحت تأثیر فضای اطراف است و قبل از اینکه قهرمان داستان خودش باشد، جزئی از مشکلات جامعه یا خانواده‌اش است. درگیر جنگ، فقر یا نظام آموزشی است. صدایش را به زور می‌شنویم و کمتر زمانی از او اعتراض می‌بینیم. این در حالی است که نوجوان همیشه یکی از مهم‌ترین اعضای خانواده محسوب می‌شده است. با اینکه می‌تواند پردردسرترین و پر حاشیه‌ترین عضو خانواده باشد، اما توجه زیادی را به خودش جلب می‌کند. او نه تنها به کلی تحت تأثیر خانواده نیست، بلکه نماد استقلال‌طلبی، هیجان و قصه‌های جدید برای خانواده است. در هر خانواده‌ای، اولین کسی که برای پدر حکم امیدواری و کمک دارد، پسر نوجوان خودش است

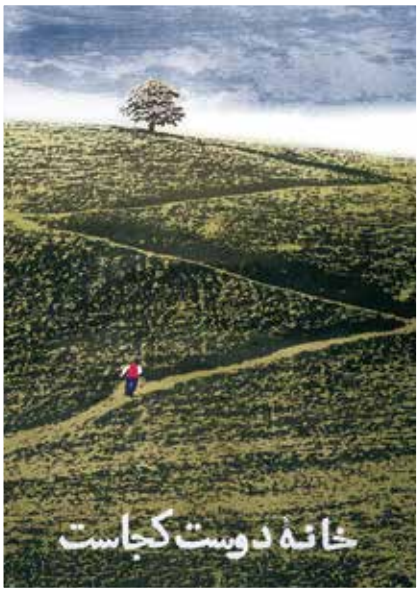
و همین باعث نگرانی او می‌شود. سطح انتظار پدر از نوجوان به خاطر نیازی که در خودش حس می‌کند، این‌قدر بالاست. نگرانی او از این اســت که اگر پسرش راه را کج برود، خود اوست که احساس ضعف و تنهایی می‌کند و خود اوست که بدون یاری و کمک می‌مانــد. همین‌طور دختر نوجوان. در خانوادهٔ ایرانی دختر که سر از دورهٔ کودکی بیرون می‌آورد، به‌ســرعت تمام توجه خانواده را به خودش جلب می‌کند و می‌شــود آبروی آن. پس آیا این عضو پرســر و صدا و مهم، مستحق توجه بیشتری نیست؟

اما این موضوع به دهه‌های شــصت و هفتاد مربوط است. نوجوان در سینمای دهه‌های اخیر و به‌خصوص در دههٔ نود بزرگ‌ترین تغییرش را پشت سر می‌گذارد و وارد دورهٔ بلوغ واقعی می‌شــود. دیگــر محور فیلم خود می‌شود و از او نقشی کلیدی می‌بینیم. به دغدغه‌ها، دوگانگی‌ها و چالش‌های خاص خودش پرداخته می‌شــود. آن‌قدر مهــم و خودکفا می‌شــود که آدم می‌کشد. نوجوان امروز ســینمای ما تا حد یک یاغی بالفطره آشوب‌طلب می‌شود.

در فیلم سیزده، ســاختهٔ هومن سیدی، نوجوان به واسطهٔ شرایطی که فیلم‌ســاز از دورهٔ زمانی‌اش به تصویر می‌کشد، همه چیز را دیده و مثل خود فیلم به شدت تحت تأثیر سینمای غرب اســت. باز هم روی کلمهٔ سینما تأکید می‌کنم. نوجوان ایرانــی در این عصر، تصــوری از زندگی غربی و به‌خصوص آمریکایی دارد که توسط همان کارگردان‌های آن ور آبی بازنمایی شده و خدا می‌داند که چقدر به واقعیت زندگی‌اش نزدیک است. اگر خیلی ساده بگویم، اتاق خودش را دارد، اوقات فراغت شخصی‌اش را دنبال می‌کند، به نظرش ســطح فکری او از پــدر و مادرش بالاتر اســت، از خانواده عاصی اســت و مثل بمانی فیلم ســیزده، چاره را در رفاقت با بزرگ‌ســالان می‌بیند. به خودکشی فکر می‌کند و درگیر عشق‌های ناپســند می‌شود. برخی سینماگران در دهه‌های هشتاد و نود حتی پا را فراتر هم گذاشته‌اند و نوجوانی را که باید آیندهٔ کشور باشد، نسل ناراضی از انقلاب اسلامی نشان می‌دهد که با پدران انقلابی‌اش اختلاف نظر جدی دارد.

نوجــوان در دههٔ نود مثل گذشــته در کنار مشــکلات شخصی‌اش دست کم دو ســه مشکل بزرگ دیگر دارد که باید آن‌ها را حل کند. یا باید داروهای کمیاب را برای بیماری مادرش پیدا کند و برای این کار مثل فیلم بیست و یک روز بعد دســت به هر کاری بزند، یا اینکه آن‌قدر دغدغه‌هایش بزرگ می‌شــود که مثل رنجرو در فیلم تنهای تنهای تنها راهی سفری به سازمان ملل می‌شود.

این پــردازش مفصل و دقیــق در اواخر دهــهٔ نود و با پیشرفت فن ســینماگری و زیبایی‌شناسی در ایران باعث شده است که فیلم‌های این ردهٔ سنی به علاقه‌مندی‌های مخاطب عام هم اضافه شــوند و در جشــنواره‌های ملی و جهانی هم موفقیت‌هایی کســب کنند. بــرای مثال فیلم خورشــید به کارگردانــی **مجید مجیدی** به همین روش پیش رفته اســت. مجیدی در آخرین ساختهٔ خود نه تنها از ویژگی‌های کلیشــه‌ای نوجوان در فیلم‌های ایرانی مثل بچه‌های آســمان فاصلــه نگرفته، بلکه با استفاده از بازیگری که در واقعیت هم همین ســبک زندگی را داشــته، به بازنمایی آن کمک کرده است. علی در زندگی واقعی خودش هم جزو کودکان کار بوده و بــه مقصود مجیــدی نزدیک‌تر است.



اما دســتاورد حضور نوجوانان در ســینمای پس از انقلاب اسلامی فقط مشکلات و گرفتاری‌ها نبوده اســت. گاهی رگه‌هایی از نور روی پردهٔ نقره‌ای تابیده می‌شوند و روح مخاطب را جلا می‌بخشند. به لطف پردازش بیشــتر سینما به نوجوان در دهه‌های اخیر، دســتاوردهای خوبــی برای ایشــان در ژانر دفاع مقدس هم وجود داشته است. یکی از این موارد، فیلم اتوبوس شــب با بازی درخشــان مرحوم **خسرو شکیبایی** است که نوجوان جبهه‌های جنگ را به شکل قهرمانی واقعی نشــان می‌دهد و قدم بزرگی درخور رزمنــدگان نوجوان بر مــی‌دارد. شــاخص‌ترین نمونهٔ این موضوع در دههٔ نود فیلم «آن بیست و سه نفر» است که در کنار بازنمایی درست از شخصیت نوجوان، به نقش کلیدی آن‌ها در دوران دفاع مقدس هم اهمیت می‌دهد.

امید است با توجه به اهمیت نوجوانان به‌عنوان آینده‌سازان ایــران و با توجــه به نقش کلیدی این روزهای ســینما در جهت‌دهی فکری و الگوســازی برای آن‌هــا، توجه ویژه‌ای در مقیاس حرفه‌ای فیلم‌ســازی برای کمک به نوجوانان در پیداکردن راه و هدفشــان انجام گیــرد و تمام ایده‌آل‌های انسانی، ایرانی و اسلامی در این زمینه محقق شوند.

بانخ‌های ابریشمی

مخاطب را به طرفِ خود بکشید

گفت‌وگو با انسیه شاه‌حسینی

دربارهٔ ضرورت‌های برگزاری جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

گفت‌وگوکننده: حمید محمودی

اشاره

در فهرست بلندبالای سینماگران ایرانی، انسیه شاه‌حسینی به‌عنوان کارگردانی شناخته می‌شود که در کارهای خود به نوجوانان توجه ویژه‌ای داشته است. با شاه‌حسینی که تجربهٔ دریافت جایزه و عضویت در هیئت داوران جشنواره فیلم رشد را در کارنامه دارد، دربارهٔ این جشنواره به گفت‌وگو نشسته‌ایم.

■ شما پیش از این در جشنوارهٔ رشد حضور داشته و موفق به دریافت جایزه هم شده‌اید. لطفاً دربارهٔ اثر خود و جایزه‌ای که دریافت کرده‌اید توضیح دهید.

□ من در یکی از دوره‌های برگزاری جشنواره (دورهٔ سی‌ونهم، ۱۳۸۸) با فیلم «پنالتی» موفق شدم تندیس زرین بهترین فیلم بلند داستانی را به دست آورم. این فیلم دربارهٔ مردم آسیب‌دیده از جنگ بود که در مسابقهٔ فوتبال شرکت می‌کنند و سرنوشت آنان با نتیجهٔ مسابقه گره می‌خورد.

آنچه در آن دوره به‌عنوان شاخصهٔ اصلی فیلم مورد توجه قرار گرفت و باعث شد داوران جشنواره برای اهدای این جایزه به فیلم به اجماع برسند، وجود عنصر امیدبخشی و اعتمادبه‌نفس در فیلم بود.

■ به نظر شما وجه تمایز جشنوارهٔ رشد با دیگر جشنواره‌ها چیست؟

□ جشنوارهٔ رشد قدیمی‌ترین و یکی از اصلی‌ترین جشنواره‌های فرهنگی و هنری کشور است. نخستین دورهٔ این جشنواره در قبل از انقلاب اسلامی، در سال ۱۳۴۲، برگزار شد و بعد از انقلاب اسلامی هم جشنواره ادامه پیدا کرد. توجه به جنبه‌های آموزشی، ایجاد نوآوری و بالابردن سطح کیفی آموزش در کشور، از ویژگی‌های متمایزکنندهٔ آن نسبت به دیگر رویدادهایی است که در عرصهٔ فیلم در سطح کشور برگزار می‌شوند. این جشنواره می‌تواند فرصتی و انگیزه‌ای برای فیلم‌سازان باشد تا در زمینهٔ تولید فیلم‌های آموزشی و تربیتی در توسعهٔ آموزش و فرهنگ مؤثر باشند. به‌جز حیطه‌های آموزشی، موضوعات امیدآفرینی و نگاه مثبت به آینده از اصول اساسی مرام‌نامهٔ جشنوارهٔ رشد

فیلم «پنالتی»

هستند. به خاطر همین رویکردها می‌توان جشنوارهٔ رشد را یکی از جشنواره‌های تأثیرگذار و سازنده دانست که فعالیت آن در صورت تداوم حمایت آموزش‌وپرورش می‌تواند اثرات بسیار قابل‌توجهی در فضای هنری و آموزشی کشور بر جای بگذارد و به‌عنوان رویدادی جریان‌ساز ظاهر شود. جشنوارهٔ رشد ابزار مؤثری است تا نیازهای نسل پرتوقع و تنوع‌خواه امروز پاسخ داده شود. بنابراین باید خیلی بیشتر از این‌ها روی آن حساب باز کرد تا بهره‌برداری از آن هرچه بهتر و وسیع‌تر باشد.

■ این موضوع بسیار مهم و حساس است: آموزش‌وپرورش چگونه می‌تواند در روند اجرای جشنواره نقش مثبت ایفا کند، به‌گونه‌ای که هم نقش حمایتگری خود را ایفا کرده باشد و هم جریان برگزاری آن را از روند طبیعی خارج نکند؟

□ همهٔ جشنواره‌ها، به‌خصوص جشنواره‌هایی که موازی با دیگر جشنواره‌های ملی و بین‌المللی هر کشور برگزار می‌شوند، موضوعی را به‌عنوان سرلوحهٔ فعالیت خود مشخص و در داوری اعمال می‌کنند. برای مثال، زمانی که جشنواره‌ای برای فیلم‌های دفاع مقدس برگزار شود، توجه جشنواره و به تبع آن توجه داوران به نیازها و مقتضیات زندگی ایثارگران، شهدا، جانبازان و خانواده‌های آنان معطوف است و آثار برگزیده هم بر این اساس انتخاب می‌شوند.

جشنوارهٔ رشد که آموزش‌وپرورش برگزار می‌کند، با توجه جایگاه فرهنگی این نهاد عظیم، می‌تواند محدودهٔ (برد) رسانه‌ای ویژه‌ای داشته باشد. از این رو باید در انتخاب رویکردها، اعضای هیئت انتخاب و اعضای هیئت‌داوران نهایت دقت به خرج داده شود.

حتی متناسب با سیاست‌های جشنواره، برای غنای هرچه بیشتر آن، می‌توان موضوعاتی را مشخص کرد و بر اساس آن‌ها کارهایی سفارش داد. جشنواره نباید مثل بازار روز باشد و در آن، هر کارگردان مانند کشاورزی باشد که محصولش را در زمین خود و بر اساس روش و سلیقهٔ خود تولید کرده است، بلکه فیلم‌ها باید بر اساس اقتضائاتی که اتاق فکر جشنواره تشخیص دادند، سفارش داده شوند تا پاسخگوی نیازهای موجود باشند. جشنوارهٔ رشد باید نیاز روز آموزش‌وپرورش را بشناسد، نقاط ضعف را نشان دهد، آسیب‌ها را بشکافد و راه‌های پیشرفت را نشان دهد.

برای آنکه دخالت بیش از اندازه‌ای در این فرایند صورت نگیرد و تصدی‌گری رخ ندهند، نیازی نیست در این فرایند کل مطلب برجسته شود، بلکه طرح عنوان کفایت می‌کند. بدین ترتیب، در همهٔ زمینه‌ها، از ایده و طرح گرفته تا سناریو و فیلم، محصولاتی منطبق با خود جشنواره به معرض داوری گذاشته می‌شوند.

■ در این فرایند نقش هیئت داوران چیست؟

□ انتخاب هیئت داوران باید با دقت هرچه تمام‌تر صورت گیرد. نقش هیئت داوران بسیار مهم است، زیرا آن‌ها هستند که ملاک‌های موردنظر را در عرصهٔ قضاوت اعمال می‌کنند و نشان می‌دهند جشنواره به دنبال چه محصولاتی است. از این رو انتخاب هیئت داوران باید در راستای اهداف کلان آموزش‌وپرورش باشد.

دبیر جشنواره باید در انتخاب هیئت داوران بسیار دقت کند.

دبیر مانند ناخدای (کاپیتان) یک کشـــتی است که جهت حرکت جشنواره را مشـــخص می‌کند، هیئت داوران هم بر اســـاس جهتی که برای جشنواره مشـــخص شده است، به تحلیل فیلم‌ها و تبادل‌نظر دربارهٔ خط‌مشی‌ها می‌پردازند و برترین‌ها را برمی‌گزینند.

■ مخاطب اصلی این جشـــنواره قشر نوجوان است که چه از نظر نیازها و چه از نظر ادراک‌ها و مواجهه با دنیای اطراف خود، به‌صورت پیوسته در معرض دگرگونی است. از نظر شما، این دگرگونیِ مدام مخاطب جشـــنواره، مثبت است یا چالشِ محسوب می‌شود؟

□ تحول‌خواهی ذات نوجوانی است؛ نکتهٔ بسیار مثبتی است، ولی مهم این اســـت که این تحول‌خواهی در چه راســـتایی اســـت: عده‌ای نام خود را تحول‌خواه می‌گذارند و به بیراهه می‌روند؛ شبیه آنچه در رابطه با سینمای جوان می‌بینیم و نتیجه هم ســـاختن هر فیلم شنیعی به اسم تحول‌خواهی و اســـتعدادیابی است که به محصولاتی ضداخلاقی ختم شد. ولـــی برخی راه صحیح تحـــول را می‌پیمایند و آثاری بدیع می‌آفرینند.

رویکرد آموزش‌وپرورش در برابر دگرگونی مخاطبان خود باید به‌ســـوی هدایت خلاقیت‌ها گرایش پیدا کند؛ البته نه هدایتی که با قوای قهریه و دستور صورت گیرد، بلکه رفتار آموزش‌وپرورش باید بسیار غیرمستقیم باشد و فیلم‌سازان و مخاطبان را با نخ‌های ابریشمی به دنبال خود بکشد. نوجوان تحول‌خواه از موضوع کلان آموزش‌وپرورش خبر ندارد، ولی اگر به او آگاهی تزریق شـــود، ذهن او در جهت این مسائل کلان جهت پیدا خواهد کرد. عمدهٔ مســـئله آن است که با فکر جوان به ســـراغ جوانان برویـــم و تحول‌خواهی آنان را به‌گونه‌ای سازنده و نوآور پرورش دهیم.

سینما هنری اســـت که در آن باید از جزء به کل حرکت کرد. در ســـینما توجه به جزئیات است که اهمیت اثر را بالا می‌برد. آن کودکی هم که سر کلاس می‌نشیند، همیشه به جزئیات رفتار معلم و هم‌کلاســـی‌ها توجه دارد و نسبت به آن‌ها واکنش نشان می‌دهد. در واقع، همین جزئیات هستند که دنیای کودکی کودک را می‌ســـازد. ســـینمای کودک و نوجوان اگر می‌خواهد مورد توجه مخاطب خود قرار گیرد، باید توجه به این جزئیات را مدنظر خود قرار دهد.

■ در چند سال اخیر، به دلیل شرایط پیش‌آمده، آموزش‌وپـــرورش به آموزش مجـــازی گرایش پیدا کـــرد و به‌طور طبیعی نقش فیلم و تولیدات چندرســـانه‌ای در این حوزه بسیار برجسته‌تر از قبل شـــد. به نظر شما اثر این اتفاق بر جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد چگونه می‌تواند باشد؟

□ ایـــن اتفاق با وجود تلخی‌هایی که داشـــت، می‌تواند آثار مثبتـــی نیز به همراه آورد. حتی می‌توان بخشـــی را به آثار تولیدی معلمان در زمان شـــیوع کرونـــا اختصاص داد. نگاه فیلم‌ســـازان به این موضـــوع و نتیجه‌گیری‌های گاه جالب و منحصربه‌فـــرد از ایـــن رویدادها، می‌توانـــد جذابیت‌های فراوانی داشـــته باشد. محتوایی آموزشـــی که در این دوران با اســـتفاده از خلاقیت و نوآوری تمام افراد حاضر در فرایند آموزش‌وپـــرورش تولید شـــد، می‌توانـــد نگاه‌های جدیدی بـــه عرصهٔ فرهنگ و ســـینما وارد کند. اما مهم اســـت که از بیـــن تمام نگاه‌هـــا، آن‌ها که با نوآوری بیشـــتر، زوایایی دیده‌نشـــده را به نمایش گذاشته‌اند، کشف شوند. یک مثال خدمت شـــما عرض کنم: در موضوع اربعین، اکثر نگاه‌ها به نمایش صحنه‌هایی تکراری از راهپیمایی‌ها، عزاداری‌ها و پذیرایی‌های این رویداد گرایش پیدا کرده است. در این میان، اگر کسی یک پردهٔ ناپیدا را به نمایش بگذارد، حتی اگر از نظر فنی در ســـطح بالا نباشد، شایستهٔ تقدیر است.

مفهوم فیلم فارسی و تعریف عنصر نوجوان

علی حامدی

• قهرمان سوزی از پرسوناژ نوجوان!

«فیلم فارسی» واژه‌ای درست یا غلط، نادرست و نازیبا و یا درست و زیبنده، هرچه هست و هر ماهیتی که دارد، امروز در میان اهالی سینما و قلم جا افتاده است. این واژه را نخستین بار دکتر **هوشنگ کاووسی**، منتقدی که بخت خود را در فیلم‌سازی هم آزمود، به کار برد. او تمام انزجار خود از بی‌مایگی و بی‌ارزشی فیلم‌های رایج در دوران فیلم‌سازی نظام گذشته را در این واژه فریاد کرد و آن را به بدنهٔ ادبیات سینمایی سنجاق کرد. از آن پس، سینمایی‌نویسان، به هنگام نوشتن دربارهٔ محصولات سینمای ایران، از همین کلمه استفاده کردند و تا حیات فیلم فارسی در سینمای قبل از انقلاب، این واژه خریدار داشت. بعد از انقلاب اسلامی، با رخنهٔ مجدد برخی عوامل فیلم فارسی‌ساز به سینما و تنفس دوبارهٔ این نوع فیلم و سینما، از نو، هجمه به فیلم‌های بدون ارزش، ضد فرهنگ و ضد اخلاق با استفاده از همین واژه باب شد که همچنان ادامه دارد.

اصولاً در تحلیل گفتمان انتقادیِ فیلم‌های موسوم به «فیلم فارسی» به کارکرد اجتماعی آن‌ها اشاره می‌شود. طبق نظر **فرکلاف**، رسالت فرد «گفتمان‌کاو» این است که بفهمد چه چیزهایی در متون بدیهی فرض شده‌اند؟ و چه ایدئولوژی‌های

مستور و پنهانی در لابه‌لای تصویرها وجود دارند؟

و از قضا در پاسخ کسانی که مخالف طبقه‌بندی سینما به‌عنوان‌هایی چون «فیلم فارسی» و «بدنه» هستند، باید گفت که ما نیز مخالف طبقه‌بندی هستیم، اما سینما ذاتاً خودش را طبقه‌بندی می‌کند و هیچ ارزش‌گذاری و تحلیل و مطالبه‌ای را هم برنمی‌تابد.

امروزه بُردار فیلم فارسی یکی از بردارهای قوی است که مانند لوحی محفوظ، همچنان در ایده و نظر فیلم‌سازان وجود دارد. شاید این عنوان فیلم فارسی، «کمدی» و «سرگرمی» را با خود یدک بکشد، اما «فیلم فارسی» به واقع یک «مرام» و «سازهٔ تفکر» غلط است که نه برای ایجاد یک مبنا، بلکه برای تخریب آمده است.

اولین کارکرد فیلم فارسی، خاصیت «ضد قهرمانی» بودن آن است. اصولاً این نوع فیلم‌ها «قهرمان‌سوز» هستند، نه «قهرمان‌ساز» و برای همین نیز به هیچ قصه و تعلیق و منطق نیاز ندارد.

حال در ارزیابی بازنمایی عنصر «نوجوان» در فیلم فارسی قبل انقلاب، اولین مؤلفه‌ای که به چشم می‌آید، همین کارکرد خنثا از مفهوم «قهرمان» است.

می‌دانیم که نوجوان ذاتاً آرمان‌گرا، کنجکاو و حقیقت‌طلب است. لذا دوست دارد روی پردهٔ سینما یا رمان و ادبیات، قهرمانِ تراز خود را ببیند تا با آن هم‌ذات‌پنداری کند و به‌نوعی «آرمان» و «تصویر فردای» خودش را بسازد.

اما فیلم فارسی نه‌تنها این نیاز را تأمین نمی‌کرد، بلکه آن را نابود می‌ساخت. دم‌غنیمتی، انفعال، تصادف و شانس، شکست، یأس و نومیدی، کلیشه‌سازی، شهوت‌سازی (اروتیک) و غرایز همگی از شاخصه‌های فیلم فارسی هستند.

حضور نوجوان در این‌گونه فیلم‌ها اساساً تزئینی و بی‌خاصیت است. او حضور کنشگر ندارد و طبیعی است هیچ مسئله‌ای را هم نمی‌تواند حل کند، زیرا دنیای بزرگ‌ترها برایش دنیایی جبری و بی‌خاصیت به وجود آورده است.

۵۵ سال پیش، وقتی «گنج قارون» اکران شد و رکورد فروش را جابه‌جا کرد، هیچ منتقدی حاضر نشد دربارهٔ فیلم بنویسد. آن سال‌ها منتقدان نوشتن دربارهٔ فیلم‌های عامه‌پسند فارسی را کسر شأن خود می‌دانستند. در سال‌های بعد هم از «گنج قارون» به‌عنوان فیلم نمونهٔ سینمای رؤیاپرداز یاد شد. به‌عنوان عصاره و نمادی از فیلم فارسی که با سرهم‌بندی ساخته می‌شد و کارش هم تحمیق توده‌ها بود. از این جهت، آن نوجوانی که در بحبوحهٔ حوادث نهضت و مبارزهٔ امام خمینی با شاه، نیاز به یک پلهٔ حقیقت داشت، ناگهان با تراکمی از قهرمانان آبکی و رقاص روبه‌رو شد! درواقع این اراده از سوی دستگاه وجود داشت که قهرمان الهی و حتی انقلابی هم در پردهٔ سینما به نمایش در نیاید.

غرب همیشه تصویری جهان‌سومی و منفعل و خاکستری از ایران را برای انعکاس رسانه‌ای و سینمایی لازم داشت. زیرا با وقوع نهضت اسلامی، برای جهان‌سومی نشان‌دادن ایران و تحقیر انسان ایرانی، از فیلم‌های آبگوشتی و بعدها از فیلم‌های جشنواره‌ای حمایت می‌کرد.

در فیلم فارسی، یک دور باطل و کور و یک «بن‌بست نسلی» و به یک معنا یک «انسداد قهرمان» وجود داشت؛ به این صورت که همان شخصیت «علی بی‌غم» در «گنج قارون» نوجوان دیروز، حالا رؤیای امروز نوجوانان جامعه‌اش محسوب می‌شود. لذا این نوجوان مخاطب، دیگر نماد نسل فردا نیست، بلکه نماد گذشته (نوستالژی) است.

با این نگاه خنثا و البته چرک، قهرمان سینمای ایران کشته شد، زیرا آن نسل سنتی قدیمیِ جبرپذیر دیگر آورده‌ای نداشت که به نسل بعدی انتقال دهد. نوجوان، همان گذشتهٔ اشخاص میان‌سال است و میان‌سال هم نماد آیندهٔ همان نوجوان. از گذشته فقط با عکس و خاطره و عافیت‌طلبی‌ها خوش هستند و هیچ امیدی به آینده ندارند.

مخاطب نوجوان آن فیلم‌ها فقط حق داشت خود را در قامت علی بی‌غمِ دم‌غنیمتی ببیند، یا در قامت یک «جاهل لمپن».

آنچه در فیلم‌های قبل از انقلاب اسلامی به جوانان و نوجوانان و کودکان یاد داده می‌شد، مسائلی در ارتباط با رقص و آواز و غرایز بدوی و کافه و دعواهای خانوادگی و دزدی و فحشا بود و این مسائل ربطی به دنیای کودکان و نوجوانان نداشتند.

تولیدات سینمای ایران در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ تقریباً ۵۰ فیلم بود. سینمای ایران رونق چشمگیری نداشت و مضامین و موضوع‌های فیلم‌ها تقریباً یکنواخت بودند. در این آثار، به بعضی از اعمال کودکان توجه شده، اما در هیچ‌کدام افکار، گفتار و رفتار کودک و نوجوان مطرح نبوده است. فیلم‌های «دروغ‌گوی کوچولو» (نظام فاطمی)، «چاکر شما کوچولو» (رحیم روشنیان)، بابا نان داد (امان منطقی) و «می‌رم بابا بخرم» (امان منطقی) از این جمله‌اند.

در این قبیل فیلم‌ها نوجوانان حضور و شخصیتی مستقل دارند و صرف وجودشان کامل‌کنندهٔ فلان ماجرا و مهمان شخصیت بزرگ‌سال است.

در دههٔ ۴۰ توجه به کودک و نوجوان و طرح امیال و خواسته‌های آن‌ها به صورت جدی مطرح شد. در این دهه میزان آگاهی‌های اجتماعی، پیدایش جماعتی روشنفکر را در پی داشت و طبع و نشر کتاب‌های ترجمه‌شده، به ظهوررسیدن نشریاتی مستقل در خصوص کودکان، همه‌گیرشدن تماشای تلویزیون و رشد کمّی مطبوعات، زمینهٔ نگرشی ژرف را به اقشار کم‌سن‌وسال جامعه فراهم

کرد. در این زمان، عرصهٔ ادبیات جولانگاه قلم‌فرسایانی شد که از سر درد یا بی‌دردی به اقشار یادشده نظری داشتند.

**

موضوع و خط داستانی اکثر فیلم‌های فارسی شانس، اقبال، تصادف، قسمت و سرنوشت است. از تصنیف‌ها و غزل‌های فیلم‌فارسی این معنا کاملاً پیداست. دنیا محل گذر است، فکرش را نکن، چیزی نیست می‌گذره رد می‌شه و جوش نزن معنای اکثر اشعار آن‌هاست. دشواری‌ها و مصائب را با این نوع افکار و عقاید توجیه و تفسیر می‌کنند.

دختری از خانواده‌ای ثروتمند، به‌طور تصادفی و غیرمترقبه و غیرممکن، با پسری یا کارگری با خصلت‌های لمپنی، ضمن آشنایی، در ارتباط عشقی قرار می‌گیرد و سرانجام کارشان به ازدواج می‌کشد.

قهرمانان اصلی، آدم‌های آسمان‌جل و الکی‌خوش هستند که بر حسب تصادف و اقبال و بر اساس جوانمردی، لوطی‌گری، درستکاری و مردانگی به زندگی مرفه و مقام و موقعیتی می‌رسند. اما بازیگران اصلی فیلم، لمپن، کارگر و خرده‌بورژوا هستند. مثلاً در گنج قارون، فردین (علی روغنی) کارگر مکانیک است و اسمال بی‌کله و خواستگار دختر زرپرست، لمپن هستند. همین‌طور در فیلم‌های انسان‌ها، موطلایی شهر ما، شیر مرد، شمسی پهلوون، رانندگان جهنم و عروس فرنگی. در تمام این فیلم‌ها، زن اگر کاری پیدا نکند، راننده می‌شود.

سینمای فیلم فارسی آکنده از رقاصی‌های تهوع‌آور و زدوخوردهای اعصاب‌خردکن شده بود و در این میان شعور و فهم مخاطب در پایین‌ترین سطح پارامترهای ساخت فیلم قرار می‌گرفت. دربارهٔ سطحی‌نگری و عوام‌فریبی پدیدهٔ فیلم فارسی، نقل‌قول جالبی از **امیرعباس هویدا**، نخست‌وزیر معدوم رژیم پهلوی، وجود دارد که در سال ۱۳۴۷ در روزنامهٔ آیندگان به چاپ رسید. هویدا دربارهٔ فیلم فارسی می‌گوید:

«...به‌شخصه ایرادی بر فیلم فارسی دارم. نکات تاریخی در فیلم‌های ما کم است. در فیلم‌های ما همیشه صحنه‌های زدوخورد را در کافه‌ها می‌بینیم. ولی پلیس چنین گزارشی نمی‌دهد. این زدوخوردها را از کدام کشور فیلم‌برداری می‌کنید؟...»

در این فیلم‌ها چنین وانمود می‌شود که پولداران با آنکه از همهٔ امکانات بهره‌مندند، اما در عوض از بیماری‌ها و ناکامی‌هایی رنج می‌برند که نمی‌توانند از امکاناتشان استفاده کنند. برعکس، مردم فقیر و گرسنه‌ای که در فقر و مسکنت و جهل دست‌وپا می‌زنند، بیماری‌های جسمی و روحی ثروتمندان را ندارند و از این لحاظ زندگی فقیرانه و الکی‌خوش این‌ها به‌مراتب بر زندگی آن دیگران اولویت و رجحان دارد. لذا در فیلم‌ها این‌طور وانمود می‌شود که سرانجام «حق به‌حق‌دار می‌رسد» یا «سر بی‌گناه پای دار می‌ره، ولی روی آنِ نه». پلیس در همهٔ مواقع حوادث را رصد می‌کند و دقیقاً سر بزنگاه پیدایش می‌شود و از حق و

حقیقت دفاع می‌کند.

ایده‌های فیلم فارسی پر از تقبیح ثروت و رفاه است. زندگی نباید موجب دل‌بستگی آدمی باشد. افکار صوفیانه توأم بااخلاق و رفتار درویشانه و خرافات و اباطیل به‌شدت ترویج می‌شود. هرکس نان روزی خود را می‌خورد. رزق و روزی هرکس از روز اول معلوم شده است، چون سرنوشت افراد از روز اول تعیین شده است، تمام حوادث خوب و بدی که برای هرکس پدید می‌آید، مقدر و محترم و غیرقابل اجتناب است. لذا نباید از حوادث تلخ و ناگوار زندگی شکوه کرد. باید راضی بود و به آنچه مقدر است سوخت و ساخت. فرد مقصر است و جامعه هیچ‌گونه مسئولیتی ندارد.

ساختار فیلم فارسی این‌گونه است که تمام عوامل، عناصر و مؤلفه‌های ذکرشده، عینه و بدون هیچ تغییر و تأویل سینمایی، با کاشته‌شدن یک دوربین و به‌کارگیری عوامل فنی و گرفتن نماهای درشت از سر و صورت و اندام بازیگران، به‌ویژه زن‌ها، به کار گرفته شده و به‌عنوان فیلم راهی سینماها می‌شد. از آنجا که فیلم فارسی اصولاً به فیلم‌نامه نیاز نداشت و همچنین در تبدیل این مهملات به فیلم به تبحر و تخصص سینمایی نیاز نبود، در سال‌های قبل از انقلاب، به‌جز بعضی از آن‌ها که از عرصه‌های ادبیات، مطبوعات، نمایش و رادیو به سینما پیوستند و هیچ فیلم‌نامه‌نویسی در سینمای ایران ظهور نکرد و هیچ فیلم‌ساز قابلی دیده نشد. آن چندتایی هم که بعدها وارد میدان سینمای حرفه‌ای شدند، از همان آغاز کوشیدند اندکی از مؤلفه‌های سینمای فیلم فارسی فاصله بگیرند که عده‌ای از آن‌ها بعدها به دام فیلم فارسی افتادند؛ از جمله: **ناصر**

تقوایی با «صادق کُرده» و «نفرین»، **داریوش مهرجویی** با «آقای هالو» و «دایره‌ی مینا» و **مسعود کیمیایی** با «بلوچ». بخشی هم از آن‌سوی بام افتادند و روشن‌فکر شدند.

**

گفتنی است، فیلم فارسی و سینمای موج نو دو روی یک سکه‌اند و در پیام و کارکرد هیچ تفاوتی با هم ندارند. سینمای موج نو در ایران که به‌طور عمده در کاخ جوانان فرح کلید می‌خورد، بستری منشوری و پلورالیزه فراهم می‌کرد تا همهٔ نگاه‌ها و عقاید درست و نادرست را با هم آشتی دهد و در نهایت جوان و نوجوان سنتی روستایی را (به‌مثابهٔ همهٔ افراد) را توجیه کند که وضع همینی است که هست! کاری نمی‌توانی بکنی. لذا کنش ویژه‌ای برای تغییر ساختار و نظام حاکمیت نداشته باش!

همچنین، این نگاه ترویج شد که اگر می‌خواهی آدم خوبی بمانی، «به ناپاکی‌ها اعتقاد داشته باش تا به پاکی برسی» یا اینکه چون دلم پاک است، پس این گناه اشکالی ندارد! پیام واقع‌گرایی (رئالیسم) فرانسوی و چهره‌های «کایه دو سینما» مثل تروفو نیز همین بود. فیلم‌های «چهارصد ضربه»، «ژول و ژیم» و «پوست لطیف» شباهت تماتیک باهم دارند: به قدرت نباید اعتماد کرد، به تعهد سیاسی و عاشقانه (رمانتیک) باید با بدگمانی نگریست!

رسوخ این معنا در سینمای ایران، تحت‌تأثیر رئالیسم فرانسه شدت یافت. اینکه کارگردان فرانسوی، برخلاف واقع‌گرایی روسی، سفید را سیاه نشان می‌داد، نوعی سرخوردگی از قدرت را به چشم می‌آورد.

این نگاه در ایران هم دیده می‌شد؛ جایی که امثال **سهراب**، شهید ثالث، تحت تأثیر موج نوی فرانسه، به‌نوعی جبر ژنتیکی و محیطی و تربیتی (ناتورالیسم) اشاره داشتند که در جامعهٔ سنتی، تغییر آن شرایط امکان‌پذیر نیست. پس کوشش و کنشی نداشته باش! در فیلم «طبیعت بی‌جان» پیرزنی روستایی چندین دقیقه نخ را در سوزن می‌کند، به فوران طنزِ گروتسک شبیه می‌شود. این کنش‌های بی‌دلیل و ممتد، جای پای اگزیستانسیالیسم را نشان می‌داد.

بحثی دربارهٔ تحقیر انسان در سینمای موج نو

سینمای شبه‌روشنفکری قبل انقلاب اسلامی یا همان‌که بعداً به موج نوی سینمای ایران معروف شد، اگرچه ظاهراً از ابتذال فیلم فارسی دور بود و ساده‌نمایی و وجه بازاری و دم‌غنیمتی آن را نداشت، اما به‌گونه‌ای بی‌پرده‌تر و عریان‌تر، باورها و اندیشه‌های اصولی و هویت ملی مردم و جامعه را هدف قرار می‌داد و به اسم نوگرایی (مدرنیسم)، اباحه‌گری، بی‌بندوباری و روابط نامشروع را رواج می‌داد.

در دههٔ ۱۳۵۰، فیلم‌های موسوم به «کاخ جوانانی» که فرح دیبا در کانون پرورشی آن‌ها را مدیریت می‌کرد، جلوهٔ جدیدی از فیلم فارسی را برای این نسل جوان به ارمغان آوردند. کسی این فیلم‌ها را جدی نمی‌گرفت، چون به‌ظاهر بی‌اهمیت بودند، اما جشنواره‌های فرانسه از این خلأ فکری و مدیریتی نهایت استفاده را کردند!

فیلم‌هایی مثل سازدهنی، مسافر و تجربه با الگوبرداری از سینمای تروفو، تصویری از روستا، نوجوان و مدرسه را نشان می‌دادند که در فردیتی غریزی فرورفته‌اند و منفعل و خاکستری هستند؛ مدرسه یا تعطیل است یا دانش‌آموزان گریزنده و قمارباز دارد.

● قهرمان‌سازی ادبیات قهرمان‌سوزی سینما

واژهٔ قهرمان معرب واژهٔ پهلوی کهرمان است، به معنی «کار «جنگ» + اندیش». معادل لاتین آن یعنی واژهٔ «Hero» واژه‌ای یونانی از ریشه‌ای به معنای «محافظت‌کردن و خدمت‌کردن» است.

قهرمان در سینمای قبل از انقلاب اسلامی ایران، چه در فیلم فارسی و چه در نوواقع‌گرایی (نئورئالیسم)، برخاسته از خود سینماست نه ادبیات. مراد از قهرمان در سینمای روشنفکری افرادی از جنس طبقهٔ متوسط‌اند که تحت انقیاد طبقهٔ بورژوا قرار داشتند. طبقهٔ بالا با تفکر سوسیالیست بود که از مالکیت شخصی افرادِ ضعیف هراس داشت. لذا طبقهٔ پایین که به‌طور عمده کارگر و پیشه‌ور و کم‌درآمد هستند، تحت مالکیتِ نظام بورژوا قرار می‌گرفتند؛ همان‌گونه که در سینمای قبل انقلاب اسلامی، نظام ارباب‌ورعیتی تداعی‌کنندهٔ این معناست. بیشتر فیلم‌های سینمای آن زمان به روستا و روستایی‌ها مربوط می‌شد با موضوعاتِ آشتی و ازدواج ارباب و رعیت، مثل فیلم «بلبل مزرعه» و «زبون بسته»، بازگشت جوان آوازخوان به روستا و تقویت روستا مثل فیلم «آهنگ دهکده»، بزرگ‌نماییِ اهمیت خاک روستا در فیلم «پرستوها به لانه بازمی‌گردند» و بازگشت به روستا و بازگرداندن مردان و زنان بخت‌برگشتهٔ روستایی به زادگاهشان نیز عمده موضوع فیلم‌های **مجید محسنی** بوده‌اند.

سینما در آن بحبوحه به نفع طبقهٔ ثروتمند، طبقهٔ متوسط و ضعیف را تحقیر می‌کرد: مانند فیلم «مسافر»؛ زیرا حضور قهرمانی از جنس طبقهٔ سوسیالیسم و ضعیف، صاحبان قدرت و مکنت و ثروت (کاپیتالیسم) را می‌آزرد درحالی‌که در جهان، سینما به پشتوانهٔ ادبیات غنی و تاریخی نویسندگان بزرگ قرن‌های هجدهم و نوزدهم، ثروتمند و فقیر را کنار هم محترمانه نگه می‌داشت تا بتوانند با کمونیسم و هر نحلهٔ دیگر مقابله کنند.

بعد از جنگ جهانی اول، سینمای اروپا تعطیل می‌شود،

اما آلمان بعد از قبول معاهدهٔ شکست «ورسای»، با اینکه کارخانه‌هایش تعطیل می‌شود، سینمای خود را تعطیل نمی‌کند. شرکت صاحب‌نام و قدرتمند «بابلزبرگ» در ۱۹۱۷ تأسیس شد و کارگردان‌های بزرگی مثل **ف.و.مورنا، پل لنی، فریتس لانگ و ارنست لوبیچ** با فیلم‌های تاریخی عاشقانه باشکوه تربیت شدند.

در دوران فریتس لانگ فیلم عظیم **«متروپلیس»** ساخته می‌شود و می‌گوید ما کشور و انقلاب کمونیسمی نمی‌خواهیم؛ هم کارگر و هم سرمایه‌گذار محترم‌اند.

در روسیه هم، بعد از جنگ، تحولاتی سیاهی برای مردمانشان حاصل شده بود، اما با ساخت فیلم‌های واقع‌گرایی موسوم به آرمان‌خواه، سفیدی و امید را تقویت می‌کردند.

اما در ایران بعد از اشغال متفقین، ادبیات و سینما کاملاً شکل خودویرانگر پیدا می‌کند و نمی‌تواند با دین و مردم کنار بیاید و به‌نوعی آن را در خود معطل و حبس می‌کند. لذا ثروتمندان، سینما و هنر را به انقیاد و سلطهٔ خود درآوردند.

* تقسیم‌بندی قهرمان (پروتاگونیست) در سینما و ادبیات جهان و نسبت آن با موج نوی ایران

در ادبیات ارسطویی و بعدها در ادبیات کلاسیک و سینمای موج نو، پروتاگونیست‌ها به سه دسته تقسیم می‌شوند:

اول: قهرمان خدابنیاد؛ قهرمانی که تحت نیت الهی دست به اقدام می‌زند و به‌فرمان الهی وابسته است. مانند سوگناک (تراژیک)های قدیم که هرچه خداوند دستور می‌کرد، انجام می‌دادند و سوگناک‌های مدرن‌تر، حتی در برابر دستور خدا آشوب و سرکشی می‌کنند. اما در هر صورت، اگر این فرد بمیرد، شهید محسوب می‌شود.

قهرمان در حالت عادی یک عیبی دارد و آن را برطرف می‌کند. از یک نقص به سمت کمال می‌آید. آرمانی دارد که تحت قرائت الهی برایش تعریف‌شده. این قهرمان نمونهٔ یک قهرمان اسلامی است، مانند ابوذر و سلمان. لکهٔ سیاهی در درون داشته، اما با دمیدن روح تعهد در کالبد درونِ غیر انسان‌گرایی (غیراومانیسمی) خود، آن را برطرف کرده است.

دوم: قهرمان خودبنیاد؛ قهرمان‌های انسان‌گرا و ماده‌گرا هستند، چون دیگر خدا در آن‌ها نقشی ندارد. لذا پوچ (ابزورد) و سیاه هستند و از منویات الهی خارج‌شده‌اند. قهرمان‌هایی هستند که برای مادیات می‌جنگند تا خود و دنیای تعلقات خود را افزایش دهند، خودشان تشخیص می‌دهند که اگر دنیا این شکلی بشود، قشنگ‌تر است، لذا شروع می‌کنند به جنگیدن، و اگر بمیرند، کشتهٔ راه فناوری مدرن محسوب می‌شوند (نه شهید). قهرمان‌های روشن‌فکری و سینمای غربی (وسترن) آمریکا معمولاً از این جنس هستند که به خاطر یک‌مشت دلار می‌جنگد و می‌میرند.

سوم: قهرمانِ خودوجودمحور (اگزیستانسیالیست)؛ قهرمانی که از خدا دورافتاده است، ولی در راستای منویات انسانی حرکت می‌کند و مانند دستهٔ دوم، به انسان‌گرا تبدیل نشده است. قهرمان‌های انقلاب‌های روسیه معمولاً از این دسته هستند که برای خلق می‌جنگند.

در سینمای ایران قبل از انقلاب اسلامی، نوع دوم قهرمان، به دو دلیل رواج بیشتری داشت:

اول: تأثیر گرایش‌های ضد دین عده‌ای از رمان‌نویسان ازجمله **صادق هدایت** و کارگردان‌ها. در امثال این آثار، مردم مذهبی به‌مثابهٔ ابلهان (ابله) نمایش داده می‌شوند؛ این افراد به‌طور عمده شغل بازاری دارند که به حاجی‌بازاری معروف‌اند، یا عاقد و قاضی هستند و صفاتی مثل ریاکاری غلیظ و عقل حسابگر و منفعت‌طلب دارند. معمولاً با لهجه صحبت می‌کنند که رو به مسخره‌شدن می‌رود و در بعضی نمایشنامه‌های قبل از انقلاب اسلامی، شخص مذهبی مثل ملّا با صدای شبیه الاغ صحبت می‌کند!

مثلاً نمایش‌نامهٔ شهر قصه، اثر **بیژن مفید**، که برای اولین بار در سال ۱۳۴۵ در جشن هنر شیراز اجرا داشت، عوامل (کاراکترها) با عروسک حیوانات ظاهر می‌شدند و شخص مذهبی آن نمایش با صدای الاغ ترجمه شده بود تا تمسخری باشد بر شخصیت مذهبی‌ها!

در عمده فیلم‌های سینمایی نیز لهجه‌های قومیت‌ها مسخره می‌شد و از وجه اغراق لهجه‌هایی مثل قمی و گیلکی برای فروش گیشه استفاده می‌شد.

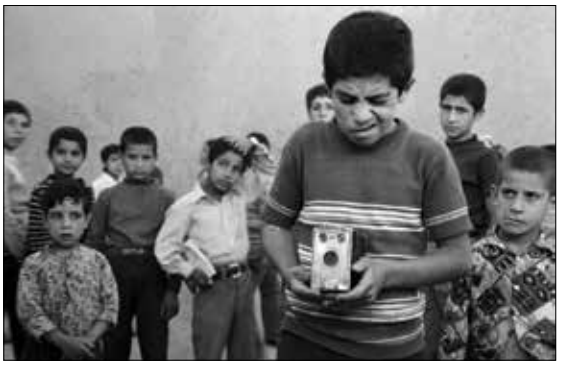
دوم: تأثیر موج نوی فرانسه بر ادبیات ایران، با مؤلفه‌هایی مثل اعتراض بی‌خطر، روابط دختر و پسری، پرسه‌های طولانی در دانسینگ و کاباره و کافه.

فیلم «مسافر»، شخصیت منفعل با قاب‌های خاکستری در قرائت قهرمان‌سوزی

● ایران در حاشیهٔ تمدن!

فیلم مسافر که اولین فیلم بلند کیارستمی است، همهٔ مؤلفه‌های فضای فکری کانون پرورشی را داراست. فیلم قصه ندارد و ذیل همان قرائت نسبی‌گرایی و انفعال قرار می‌گیرد. این فیلم در دوره‌ای ساخته‌شده است که طبقهٔ متوسط در کشور در حال شکل‌گیری است. با کنکاشی در گزاره‌های محتوایی فیلم می‌توان به نتایج مطلوبی دست‌یافت که مهم‌ترین آن‌ها «قهرمان‌زدایی از قشر پایین و روستایی» است.

قاسم، نوجوان روستایی، که می‌تواند یک قهرمان بالفعل



فیلم مسافر

باشد، یک شـــخصِ بدوی و مجهول و شرور و شبه حیوان تصویر شـــده اســـت که اتاقش شبیه غار اســـت و آن‌قدر شـــخصیت حقیری دارد که باید ســـایه‌اش با پشـــت اسب کالســـکه قاب گرفته شـــود! خانواده هیچ توانی در تربیت کودک ندارد، زن (مادر) به‌هیچ‌عنوان کنشـــگر نیســـت و نقشی به‌غیراز رخت‌شـــویی ندارد. کودک را رها کرده‌اند و با او بدرفتاری می‌کنند و نـــوع صحبت‌کردن آن‌ها بهیمی (حیوانی) و فحاشی و تحقیرِ ذات انسان است. قاسم بزهکار شده است، طوری که به النگوی مادرش نیز طمع دارد.

جامعـــه هم کودک‌زده اســـت؛ نمی‌دانند چه چیزی برای آن‌ها مناســـب اســـت. کودکان آیندهٔ نامعلوم دارند و افراد دیگری باید برای ادارهٔ قدرت و معیشت آن‌ها تصمیم بگیرند.

روستا در اوایل دههٔ ۵۰ ویروس‌وار توسط سینما و تلویزیون تحقیر می‌شد. ســـطح زندگی اکثریت جمعیت روستایی با اجرای اصلاحات ارضی بهتر نشـــد. اصلاحات ارضی که قشر کوچکـــی از دهقانان را به خرده‌بـــورژوازی مرفه تبدیل کرد، در مقابل، قشـــر وســـیعی از افراد بی‌هدف و بیکار (لمپن) بر جای نهاد که در بدترین شـــرایط زندگی قرار گرفتند. درآمد کم، بی‌ســـوادی، بی‌خانمانی، زندگی در زاغه و حلبی‌آبادها و بهره‌مندی از حداقل خدمات شـــهری از خصوصیات بارز این قشر بودند.

واژگانی مانند شمال شهر، جنوب شهر و دِه بالا و ده پایین، دقیقاً مثل طبقهٔ پایین و طبقهٔ بـــالا، از ابزار طبقاتی‌کردن روستاها بودند. «طبقهٔ متوسط» در ایران نیز در همین زمان شکل می‌گیرد.

بیشـــتر فیلم‌های سینما به روســـتا و روستایی‌ها مربوط می‌شـــد، اما چهرهٔ اقوام غالباً آمیخته به استهزا و هزل بود. از لهجه‌های ترکی و گیلکی برای پول‌سازی استفاده می‌شد و ســـینما هرگز به نحو جدی چهرهٔ مردم و زندگی‌شـــان را بازتـــاب نمی‌داد. زیرا گویا در مأموریتی قرار بود تصویری از روســـتای ایران به جهان معرفی شود که در حاشیهٔ تمدن قرار دارد و اگر نوگرایی (مدرنیتهٔ) غرب در رأس هرم باشد، معمولاً پایین هرم کشـــورهای جهان ســـوم قرار دارند که مدرسه‌شان یا تعطیل است یا دانش‌آموزانِ مدرسه‌گریز دارد و اعضای خانواده مشـــتت و پراکنده و محو هســـتند. و این تصویرِ موسوم به «حاشیهٔ تمدنی» برای غرب و جشنواره‌های اروپاییِ خوشایند بود.

شخصی مانند **امیر نادری** در کانون پرورشی، این نوع اثر را از خود بروز داد؛ در فیلم «ســـازدهنی» یک نوجوان فقیر ایرانی در برابر یک سازدهنیِ چینی، مقهور و تحقیر می‌شود. قمارکـــردن به خاطر فقر، درافتادن با شـــرایط بدون ارائهٔ

فیلم «سازدهنی»

راه‌حـــل، انفعال و بی‌آرمانی، تهور جســـورانهٔ نوجوان، بیان عاطفی ظلم‌ها و بی‌عدالتی‌ها، جبر و کنشـــگری بر اساس شـــرایط، همگـــی از مؤلفه‌هـــای فیلم‌هـــای نوواقع‌گرایی (نئورئالیسمی) گونهٔ نوجوانِ کانون پرورشی هستند.

همکاری امیر نـــادری در فیلم «تجربه» و دیگر فیلم‌های جشنواره‌ای، تجربه‌ای دیگر از این قبیل است.

گفتنی است غرب، به‌خصوص فرانسه، به‌واسطهٔ حکومت پهلوی در ایران، از خلأهای مدیریتی و فرهنگی ایران نهایت سوءاستفاده را برده و می‌برد و تشویق و تقدیس‌های غرب از سینماگران ایرانی هم به‌نوعی در همین راستاست؛ فرانسه‌ای که جشنواره‌اش با خودشیفتگی تمام، خود را سقف عالم و دیگران را کف خود می‌پندارد.

گفت‌وگو با مرجان خسروی بالدی، کارگردان فیلم «وادیار»، برگزیدهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

قصهٔ شجاعت و مهربانی کودکان زاگرس

گفت‌وگوکننده: ام‌لیلا صمدی

اشاره

فیلم کوتاه «وادیار» نشـــان شـــهید علی لندی و جایزهٔ پنجاه و یکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد را در بخش فیلم داستانی کوتاه دریافت کرد. دربارهٔ این فیلم با **مرجان خسروی بالدی**، کارگردان این فیلم، گفت‌وگویی کرده‌ایم که در ادامه می‌خوانید:
مرجان خسروی دانش‌آموختهٔ دورهٔ لیسانس رشتهٔ سینما از دانشگاه علمی‌کاربردی فرهنگ و هنر است. وی دوره‌های کودکی و نوجوانی را در میان عشایر بختیاری گذرانده است و اکنون فیلم‌هایش را نیز در همین مناطق ساخته است.

■ چه شد که به سمت فیلم‌سازی رفتید؟

□ وقتی هفت‌سال داشتم، عمه‌ام در روستای پدری قصه‌ای را بـــرای من تعریف کرد در مورد کودکـــی بود که به امانت به خانوادهٔ دیگری داده شـــد. با خـــودم گفتم، وقتی بزرگ شـــدم فیلم این کودک را می‌سازم. همیشه به همه می‌گفتم وقتی بزرگ شـــدم می‌خواهم فیلم‌ساز شوم. ابتدا با نمایش مدرسه‌ای شروع و بعد در دانشگاه به شکل حرفه‌ای این کار را دنبال کردم.

■ نگاه خانواده و اطرافیان به فیلم‌سازشدن شما چطور بود؟

□ من در محیطی بزرگ شدم که تا فامیل‌های دورتر من، کســـی فیلم‌ساز نبود. همهٔ فامیلم تحصیلات عالی داشتند و اینکه من رشتهٔ هنر و ســـینما بخوانم، برایشان عجیب بود. بـــرادرم که در تهران درس می‌خواند و دانشـــجوی شـــهید بهشتی بود، مشـــوق اصلی من بود. وقتی وارد سینما شدم، برادرم هم وارد ســـینما شد و همکار شدیم. اگر مادرم، پدرم و برادرم از من حمایت نمی‌کردند، به‌طور قطع من سینما را دنبال نمی‌کردم و این میل در حد یک آرزو می‌ماند.

■ بهترین ســـینماگرانی که به حـــوزهٔ کودک و نوجوان پرداختند چه کسانی هستند؟

□ فیلم‌هـــای خواهران غریب و بچه‌های آســـمان **مجید مجیدی** جنبش خوبی در سینمای کودک و نوجوان بودند. من قصه‌های **هوشـــنگ مرادی کرمانی** را خیلی دوست داشـــتم. **کیومـــرث پوراحمد** هم خیلـــی روی من تأثیر گذاشت. در اقلیم خودم، **فریدون نجفی** فرهنگ‌سازی‌هایی را در مناطق بختیاری راه انداخت. به‌واسطهٔ نتیجه‌های خوبی که بازیگران او در جشنواره‌های کودک و نوجوان گرفتند، با همکاری خانواده‌های بچه‌ها، مسیر برای کارگردان‌هایی چون من هموار شد.

■ از فیلم کوتاه «وادیار» برایمان بگویید؟

□ وادیار فیلمی اســـت که من خیلی زیاد دوســـتش دارم. این فیلم در مورد جسارت بچه‌های زاگرس است؛ بچه‌هایی که با طبیعت مهربان‌اند. هرچند در اقلیمی زندگی می‌کنند که طبیعت با آن‌ها نامهربانی می‌کند، اما آن‌ها یاد می‌گیرند از طبیعت انتقام نگیرند و با آن مهربان باشـــند. بچه‌هایی که ساکن زاگرس هستند، بیشـــتر از همه دلشان برای زاگرس می‌سوزد و یاد می‌گیرند علاوه بر اینکه جسور باشند، انتقام‌جو و انتقام‌گیرنده از طبیعت نباشـــند. بخشـــش و بزرگی قلب، ویژگی اصلی کودکان زاگرس اســـت. فیلم وادیار هم همین را می‌گوید. حیوانی وحشـــی به مادر یک کودک حمله کرده است. حالا کودک باید بین انتقام مادرش و یک خرافه و باور

در روســـتا، یعنی انتقام از طبیعت و آن حیوان وحشی، یکی را انتخاب کند. کودک فیلم وادیار ترجیح می‌دهد با طبیعت مهربان باشـــد. در مورد فیلم وادیار، هم در کشـــور و هم در دنیا، اتفاقات خوبی افتاده‌اند که نشان می‌دهند روایت‌کردن قصه‌های کودکان زاگرس از طریق سینما می‌تواند برای همه جذاب باشد.

■ موضوع محـــوری فیلم وادیار را از یک واقعیت برداشت کرده‌اید؟

□ بله. فیلم وادیار بر اســـاس قصه‌ای بـــود که مادربزرگم از همان زمانی که من در روســـتا و عشایر زندگی می‌کردم تعریف کرد. نوجوانی را به‌عنوان بازیگر نقش ساسان انتخاب کردیم که خودش از این قصه بیرون نیســـت؛ کودکی که با فضای برفی و ســـخت آن اقلیم آشناست. بچه‌ای که از قبل چندین بار اسلحه به دستش گرفته است.

■ ساسان شخصیت محوری شما در فیلم وادیار است. او چه ویژگی‌هایی دارد؟

□ جسارت، شجاعت، بخشندگی و هوش سرشار ویژگی‌های بارز بچه‌های زاگرس هســـتند. ساســـان فیلم وادیار یکی از همین بچه‌های زاگرس اســـت که شـــخصیت آن را **مسیح نجفی** بازی کرده اســـت. وادیار یعنی پاســـبانی، سرزدن و مراقب کســـی یا چیزی بودن. شاید ساســـان قصهٔ ما وادیار طبیعت است؛ یعنی مراقب و پاسبان طبیعت.

■ ارتباط نوجوان فیلم وادیار با پدر و مادرش در فیلم چگونه است؟

□ ما در فیلم نشـــان می‌دهیم نوجوان قصه به خاطر عشق عجیبش به مـــادرش تصمیم می‌گیرند انتقام مـــادرش را از طبیعت و آن حیـــوان بگیرد، امـــا می‌بیند که آن گرگ، مادری اســـت که بـــرای ســـیرکردن گرگی کوچـــک و از روی غریزه‌اش دســـت به حمله می‌زنـــد. در پایان می‌بینیم، دقیقـــاً همان عنصر مادرانه موجب نجـــات طبیعت می‌شـــود. در طبیعت عنصر مادر همیشـــه مقدس است. چون مادر نشانهٔ زندگـــی، زایش و تولد اســـت. انگیزهٔ مادرانه باعث این اتفاق شد. اما همان مادر باعث بخشش هم می‌شود. این ارتباط و تعامل نزدیکی اســـت که نوجوان قصهٔ وادیار با مادرش و واژهٔ مادر طبیعت دارد.

■ شخصیت نوجوانی فیلم‌سازان کشورمان چقدر در شکل‌گیری شخصیت نوجوان در فیلم‌هایشان تأثیر داشته است؟

□ فیلم‌ســـاز همیشـــه دنبال چیزی می‌رود که از کودکی دوست داشته و آرزویش را داشته است. همهٔ فیلم‌هایی که

جسارت، شجاعت، بخشندگی و هوش سرشار از ویژگی‌های بارز بچه‌های زاگرس هستند

تا الان ساخته‌ام، بخشی از ماجرای آن‌ها یا در قصه‌های مادر و مادربزرگم یا در قصه‌های کودکی خودم اتفاق افتاده‌اند. قصهٔ «رؤیای یک اسب» فیلم مستند کوتاهی است که در جشنواره‌های بین‌المللی زیادی دیده‌شده است. این فیلم سرگذشت دانش‌آموز دختر عشایری با نام شهناز است که آرزو دارد یک روز نویسندهٔ بزرگی شود. او پشت دو کوه زندگی می‌کند و هفته‌ای سه روز برای رفتن به مدرسه به روستا می‌آید و دوست دارد با بعضی رسم‌های غلط روستا مبارزه کند و درس بخواند تا یک روز نویسندهٔ بزرگی شود. شهناز این قصه، مرجان گذشته است. مرجان در گذشته در استان محرومی زندگی می‌کرد که سینما نداشت و اگر هم داشت، در مرکز استان بود و من تا نوجوانی سینما ندیدم. همیشه آرزو داشتم درس بخوانم و کارگردان شوم. این رؤیایی بود که از بچگی داشتم. فیلم رؤیای یک اسب، قصهٔ گذشتهٔ خودم و آرزوهای خودم و مادرم است.

دختربچه‌ها یا پسربچه‌های عشایری جسورانه تلاش می‌کنند و دوست دارند درس بخوانند و اتفاق ویژه‌ای برایشان بیفتد. این بچه‌ها به خاطر زیست سختشان راحت‌تر در برابر مشکلات مقاومت می‌کنند. در نتیجه بیشتر به آرزوهایشان می‌رسند. اما خیلی هم پیش می‌آید که به خاطر محرومیت دست از رؤیاهایشان می‌کشند.

> **شجاعت، بخشش و رفتن به دنبال آرزوها از بزرگ‌ترین ویژگی‌هایی هستند که شخصیت یک فیلم می‌تواند به مخاطبش بدهد**

■ وقتی جایزهٔ جشنوارهٔ فیلم رشد را دریافت کردید، چه احساسی داشتید؟

□ این جایزه برای من خیلی ارزشمند بود. چون موضوع فیلم من در مورد یک بچهٔ جسور است. من یک‌هفته را به خاطر شهید لندی اشک می‌ریختم. وقتی این جایزه را دریافت کردم، برایم عجیب بود و از ارزشمندترین جوایزی بود که دریافت کردم.

■ حوزهٔ سینما با حوزهٔ نمایش یا کتاب کودک و نوجوان تفاوت معناداری دارد؟

□ سینما فراگیرتر و جهان‌شمول است. سینما قابلیت پخش در دنیا را دارد و می‌تواند مخاطبان بیشتری را آموزش دهد. خیلی وقت‌ها در تاریخ کشورها یک فیلم سینمایی توانسته است جریان‌ساز شود. البته نمایش، ادبیات و کتاب سرمایه‌های اصلی سینما هستند. یعنی اگر سینماگری خوب می‌درخشد، ادبیات، کتاب و نمایش را به‌خوبی فهمیده است.

■ تصویر از نوجوان در سینما باید چگونه باشد؟

□ فیلم‌هایی که ما با محوریت کودک و نوجوان تولید می‌کنیم، باید عنصر (المان)هایی داشته باشد که وقتی بچه‌ها به سینما می‌روند، الگوی مناسبی برای دیدن داشته باشند. شجاعت، بخشش و رفتن به دنبال آرزوها از بزرگ‌ترین ویژگی‌هایی هستند که شخصیت یک فیلم می‌تواند به مخاطبش که کودک و نوجوان است بدهد. من به چشم دیدم که وقتی کودک را در جامعهٔ سینما رها می‌کنی و آموزش می‌دهی، از آن الگوبرداری می‌کند. قصه‌های مجید یا خواهران غریب خیلی روی کودکی من تأثیر داشت. دوست دارم این تأثیر در کسانی که فیلم‌های من را می‌بینند هم اتفاق بیفتد. مثلاً صمیمیت بین خواهر و برادر فیلم بچه‌های آسمان مجید مجیدی روی من خیلی تأثیرگذار بود. تا جایی که میلاد، برادرم، تأثیرگذارترین و مهم‌ترین شخصیت زندگی من است. همکارم نیز هست و همیشه تهیه‌کنندهٔ فیلم‌های من بوده است. فیلمی که در مورد کودک و نوجوان ساخته می‌شود، اگر بتواند جهان همان یک شخصیت را که نقش فیلم را بازی کرده است تغییر دهد و از او انسانی درست و فهیم بسازد، رسالت فیلم را تمام کرده است. چه‌بسا ما به‌واسطهٔ یک فیلم می‌توانیم آیندهٔ تعداد زیادی کودک را تغییر دهیم. تا اینجا با دیده‌شدن فیلم مستند رؤیای یک اسب اتفاقات مثبتی افتاده است. با کمک معلم روستا، **سید اسماعیل رضوی**، و چند خیر، اولین کتاب قصهٔ این کودک به اسم «لباس پولکی برای گلنار» چاپ شد. به‌واسطهٔ یک فیلم مستند که در کشور نمایش سراسری هم داده نمی‌شود، جریانی ایجاد شد که دختران روستا تصمیم بگیرند درس بخوانند و به دنبال آرزوهایشان بروند. اتفاقاً شهناز قصهٔ ما هم نجات پیدا کرد. او مشغول درس‌خواندن است و امیدوارم یک روز نویسندهٔ بزرگی شود.

■ نکتهٔ ناگفته؟

□ خانواده‌ها آرزوهای بچه‌هایشان را جدی بگیرند. با آرزوهای بچه‌هایشان مهربان‌تر عمل کنند. آرزوهای بچه‌هایشان را بیشتر ببینند. از دل همین آرزوهای کوچک بچه‌های بزرگی تحویل جامعه داده می‌شوند. آرزویم برای بچه‌های زاگرس این است که همه‌شان در شرایط آموزشی مناسبی به آرزوهایشان برسند. همچنین، امیدوارم جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد، به‌عنوان قدیمی‌ترین جشنوارهٔ کشور، هرسال به کیفیتی که درخورش است، نزدیک‌تر شود.

درنگی بر امروز و آیندهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد

شرط بقای جشنوارهٔ فیلم رشد در مسیر «رشد»

محمدرضا انیسی آرانی | سید میثم موسوی
تصویرگر

دانش‌آموزان و معلمان؛ همه فیلم‌ساز!

گردوخاک کرونا بعد از یکی دو سال جولان و تاخت‌وتاز بالاخره فرونشست. کرونا داغ‌های زیادی بر دل ما گذاشت، ولی باید بپذیریم که این بلا فراتر از یک بیماری همه‌گیر بود و آثاری که بر جامعهٔ ما و جوامع دیگر بر جای گذاشت، چنان عمیق هستند که تا سال‌ها خواهند ماند. به خاطر آنکه کرونا به شهرهای ما آمده بود، مجبور شدیم سبک زندگی خود را تغییر دهیم. بسیاری از دیدوبازدیدها و بسیاری از کارهایی که تا پیش از این روال روزمرهٔ زندگی ما بودند، به چالش تبدیل شدند و خیلی از آن‌ها را به فراموشی سپردیم (و شاید الان یادمان هم نیاید چه چیزهایی را از دست داده‌ایم) و بسیاری را تغییر دادیم.

بیش از دو سال تحصیلی گذشت و دانش‌آموزان سر کلاس نرفتند؛ در عوض آموزش «مجازی» رایج شد؛ آموزشی که اثری بسیار مهم بر جای گذاشت: تقریباً معلم و دانش‌آموزی باقی نماند که «فیلم‌ساز» نشده باشد! همه مجبور شدند گوشی به دست بگیرند و از کار خود گزارش تهیه کنند. حتماً اگر خودتان معلم یا دانش‌آموز باشید، یا بین اطرافیان خود معلم یا دانش‌آموزی داشته باشید، چالش‌های مربوط به انتخاب سناریو یا جهت و حرکت دوربین را در ضبط فیلم تجربه کرده‌اید، یا حداقل دربارهٔشان شنیده‌اید! کرونا کاری کرد که الان در ایران تقریباً به تعداد تمام دانش‌آموزان و

معلمان، فیلم‌ساز غیرحرفه‌ای داریم. تازه باید خیلی از پدرها و مادرها را هم در این آمارگیری وارد کنیم، چون آن‌ها هم در آموزش مجازی دست به دوربین شدند. اینان حداقل یک‌بار دوربین به دست شده‌اند، در ذهن خود داستان (سناریو) چیده‌اند و با چالش ضبط صدا، طراحی صحنه، برش فنی (دکوپاژ) و نحوهٔ برداشت صحنه، دست‌وپنجه نرم کرده‌اند؛ به قول خودمان، خاک صحنه خورده‌اند!

بهترین‌ها برای ساخت فیلم آموزشی

کار معلم «آموزش» است. بنابراین، بهترین گزینه برای ورود به عرصهٔ فیلم علمی و آموزشی، «معلم» است. معلم در خط مقدم نیازسنجی آموزشی قرار دارد و به‌صورت مستقیم با مخاطبان فیلم‌های آموزشی مرتبط است. مهم این است که عنصر خلاقیت در محتوایی که برای ارائه آماده شده است، وارد شود تا اثری هنری از دل آن بیرون آید.

در سال‌های اخیر، بسیاری معلمان با کارهایی خلاقانه و ارزشمند، در دوره‌های گوناگون جشنوارهٔ رشد شرکت کرده‌اند. فراگیرشدن عنصر فیلم‌سازی برای آموزش، همان‌که به آن اشاره شد، عامل دیگری است که موجب شده جایگاه و تجربهٔ عمومی معلمان در این عرصه ارتقای قابل‌توجهی پیدا کند. علاوه‌بر این، تحول فناوری، سهولت نمایش فیلم و ارزان‌شدن تولید و انتشار، عوامل دیگری هستند که مصرف رسانه‌ای نسل جدید را تحت تأثیر قرار داده‌اند. با این حال، ساخت فیلم استاندارد و قابل‌عرضه به مهارت‌های فراوانی نیازمند است. چه‌بسا اگر مهارت‌های فیلم‌سازی به‌عنوان آموزش‌های ضمن‌خدمت یا بخش جنبی درس‌های دانشگاه‌های تربیت‌مربی و تربیت‌معلم تدریس شوند، بخشی از این نیاز رفع شود. ولی در مجموع، آنچه می‌تواند معلمان را به حضور جدی‌تر در عرصهٔ ساخت فیلم آموزشی ترغیب کند، ایجاد انگیزه و احساس نیاز در آن‌هاست.

فرهنگ‌سازی، نه بخش‌نامه‌سازی!

سینما در جامعهٔ امروز ما چندان جدی پنداشته نمی‌شود. این واقعیت تلخی است که باید بپذیریم! در برخی کشورها، حضور در سینما نه‌تنها تفریح است، بلکه به آن به‌عنوان یکی از آداب اجتماعی توجه می‌شود. برای آنکه توجه به سینما در بین دانش‌آموزان و معلمان بیشتر شود، می‌توان فیلم‌های آموزشی مورد تأیید را در برنامهٔ درسی گنجاند، و چه‌کاری بهتر از این؟ دانش‌آموز و معلم هم فیلم می‌بینند، هم می‌آموزند و هم با ظرفیت‌های این هنر برای انتقال مفاهیم علمی و آموزشی آشنا می‌شوند! این نحوهٔ پرداخت به فیلم‌های آموزشی، انگیزه‌ای برای فیلم‌سازان نیز به وجود خواهد آورد تا این راه را ادامه دهند و هرچه بیشتر با هنر خود به جامعه خدمت کنند.

بالا و بالاتر

امسال جشنوارهٔ فیلم رشد به منزل پنجاه‌ودوم خود رسیده است. اکنون، بعد از این‌همه سال تجربه، این جشنواره تاریخی سترگ و قابل دفاع دارد. این همه زحمت و مرارت برای ادامهٔ مسیر این جشنواره را باید بیش از گذشته ارج نهاد و برای تقویت هرچه بیشتر آن تلاش کرد. اما چگونه می‌توان جشنوارهٔ رشد را رشد داد؟

آنچه هر جشنواره را تقویت می‌کند و بالا می‌برد، آثاری

اســـت که در آن به نمایش درمی‌آیند. باید آثاری را که در جشنوارهٔ رشد شـــرکت می‌کنند، با ایده‌های خلاق و به‌روز تقویت کرد. شاید در اینجا نقش برنامه‌ریزان درسی به‌خوبی به چشم آید: آنان می‌توانند با تدوین سازوکاری برای انتقال مفاهیم به‌صورت بسته‌های آموزشی چندرسانه‌ای، فیلم‌های علمی و آموزشی را به جایگاهی کاربردی برسانند.

البته تجربهٔ بشـــری نشان داده است، نهاد دولت پرهزینه، کم‌بازده و ضعیف است. نظم خشن و بی‌منطق دیوان‌سالاری (بروکراســـی) دولت، بـــا ظرافتی که از هنـــر انتظار داریم همخوانـــی ندارد. بنابراین، تصدی‌گری دولت در عرصهٔ هنر جـــز ویرانی نتیجه‌ای بر جای نخواهد گذاشـــت. از این رو، دولـــت باید به‌جای حضور در میـــدان عمل، همچون مدیر سیاست‌گذاری کند تا دیگران راه خود را بروند.

اقتصادی شویم!

برای آنکه رشـــد در مسیر رشد باقی بماند، باید ارتباط آن با مخاطبان، در هر دوره از دورهٔ قبل محکم‌تر شود. شاید در این ســـال‌ها ذائقهٔ مخاطبان اصلی جشنواره، دانش‌آموزان و معلمان، تغییر کرده باشد! چه‌بسا این تغییر ذائقه به خاطر افت ســـطح فیلم‌های علمی و آموزشی داخلی در سال‌های اخیر باشـــد، ولی با اســـتفاده از ظرفیت‌ها و شـــرایط امروز می‌توان راهکارهای اقبال بیشـــتر آنان به جشنواره را پیدا کرد و بر اساس آن‌ها رویکردهایی مؤثر در پیش گرفت.

از ســـوی دیگـــر، مخاطبان جشـــنواره هســـتند که باید بازیگران اصلی آن باشند. ایجاد انگیزه برای حضور معلمان و دانش‌آموزان در جشنواره بسیار مهم است.

جشنوارهٔ رشد نباید بایگانی فیلم‌های آموزشی باشد، بلکه باید با سیاست‌گذاری‌اش، جریان ساخت فیلم‌های آموزشی را هدایت کند. جشنوارهٔ رشـــد برای آنکه بتواند به جایگاه شایســـتهٔ خود برســـد، باید در زیســـت‌بوم فرهنگی کشور بازتعریف شـــود و پلی باشد برای دیده‌شدن کارها. تغییرات مداوم زیســـت‌بوم فرهنگـــی، ضرورت به‌روزرســـانی مداوم جشنواره را گوشزد می‌کند: جشنوارهٔ امسال باید با جشنوارهٔ ۱۰ سال پیش تفاوت داشته باشد و شکل و نحوهٔ اجرای آن عوض شود.

اگر جشـــنواره بتواند فیلم‌ها را به چرخهٔ اکران وارد کند، انگیزه‌هایی مضاعف در بین فیلم‌ســـازان به وجود می‌آورد. البته شـــاید از نگاه برخی افـــراد، تعریف چنین کار ویژه‌ای برای جشـــنواره چندان منطقی نباشـــد، ولی به هر صورت برگزارکنندگان جشـــنواره باید به بـــازار فیلم‌های علمی و آموزشی هم فکر کنند. سینمای امروز یک «صنعت» است و سودآوری، ضامن بقای آن. اگر می‌خواهیم فیلم‌های علمی و آموزشـــی با آن ابعاد و اثراتی که از آن انتظار داریم، رشد کند و ببالد، باید موجبات سودآوری آن فراهم شود و توجه داشته باشیم که فیلم آموزشی یک کسب‌وکار است.

اثرگذار باشیم!

بایـــد بدانیم که هدف جشـــنواره «آموزش» اســـت، ولی مخاطب این آموزش کیســـت؟ معلم یا دانش‌آموزی که به تماشای فیلم می‌نشیند، بعد از فیلم باید چه تفاوتی با قبل از فیلم داشته باشد؟ آیا اثر فیلم به «تماشا» منحصر است، یا باید با «اقدام» همراه شود؟ در جشنواره باید فیلم‌ها بر اساس چنین کارکردهایی امتیاز بگیرند. اثر فیلم روی کنجکاوی، پرسشگری، اشتیاق به آموختن، تزریق حس امید به آینده و ایجاد روح خلاقیت باید در نظر داوران مورد توجه قرار گیرد. فیلم آموزشیِ باید مخاطب خود را به پختگی هدایت کند، نه اینکه صرفاً ســـرگرمی او را مدنظر قرار دهد. بیان هنری و شیوهٔ روایت فیلم آموزشی، مخصوص است: باید بیاموزد، ولی موعظه‌گر نباشد، باید زیبا باشد، ولی زیبابودنش جنبهٔ انتقال مفهوم را تحت تأثیر قـــرار ندهد. باید حرکت ایجاد کند، ولی با ایجاد هیجان کاذب، هدف را از یاد نبرد.

فیلم آموزشی با ایجاد محیط آموزشی جدید، دانش‌آموز را از فضای سنتی خارج و یادگیری را تسهیل می‌کند. اما این تسهیلگری در گرو حرکت هماهنگ دو عنصر است: اولاً باید طراحی آموزشی به‌خوبی انجام شود، ثانیاً باید طراحی فنی و هنری مناسبی از محتوای آموزشی پشتیبانی کند.

از ظرفیت بین‌المللی غافل نباشیم!

اســـتفاده از ظرفیت بین‌المللی فیلم رشـــد نکته‌ای است کـــه می‌توان برای ارتقای کیفیت آثـــار آن مورد توجه قرار داد. در حـــال حاضر، توجه به این بعد از جشـــنواره تا حد زیادی کاهش یافته اســـت. در حالی که تقویت آن می‌تواند تـــلاش و تجربهٔ ملت‌های گوناگون را بـــا هم مرتبط کند و دستاوردهایی ورای تصور بر جای بگذارد.

جشنواره‌ها راه‌هایی برای ارتباط فرهنگی کشورها هستند و جشـــنوارهٔ رشـــد، علاوه بر این کارکرد، به خاطر ارتباط بی‌واســـطه‌ای که می‌تواند با جوامع علمی و فرهنگی جهان برقرار کند، جایگاهی ویژه دارد.

جشنوارهٔ فیلم رشد، هدیه‌ای گران‌بها
که از پسِ نیم‌قرن تجربه به ما رسیده است

فراز و نشیب‌های ۵۲ سال رشد!

احسان سالمی

جشـــنواره‌ای که این روزها پنجاه‌ودومین دورهٔ آن آمادهٔ برگزاری می‌شـــود، در ابتدا «فستیوال بین‌المللی فیلم‌های آموزنده» نام داشـــت؛ رویدادی که قدیمی‌ترین جشنوارهٔ فیلم ایرانی به شمار می‌آید که هنوز برگزاری آن ادامه دارد. از این نظر، جشنوارهٔ رشد را باید پیشکسوت جشنواره‌های فیلم در ایران دانســـت؛ رویدادی کـــه کوهی از تجربه‌های گوناگون در ســـال‌های پیـــش و پس از پیـــروزی انقلاب شکوهمند اسلامی پشتوانهٔ برگزاری آن است.

جشنواره‌ای که سال به سال رشد کرد

ادارهٔ فعالیت‌های سمعی و بصری وزارت آموزش‌وپرورش در سال ۱۳۴۲ به ابتکاری جالب توجه در حوزهٔ فعالیت‌های آموزشـــی و پژوهشی دســـت زد. این ابتکارِ تازه، راه‌اندازی یک فســـتیوال بین‌المللی بود؛ جشـــنواره‌ای کـــه در ابتدا «جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های آموزنده» نام گرفت، اما پس از پنج دوره برگزاری، واژهٔ «جشـــنواره» برای نخستین بار به‌جای عبارت غیرایرانی «جشنواره» در کنار نام این رویداد بین‌المللی قرار گفت تا جشـــنواره از دورهٔ ششـــم به‌طور رسمی به «جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های آموزشی» تغییر نام یابد و تا سال ۱۳۵۷ برگزار شود.

وقوع انقـــلاب اســـلامی در ایران و تغییر ســـاختارهای حکمرانی در کشـــور باعث شد برگزاری این رویداد هنری، همچون برخی دیگر از رویدادهای فرهنگی و هنری دیگر، مدتی متوقف شـــود. البته با توجه به اینکه این جشـــنواره از اساس ماهیتی آموزشـــی داشت و محتوای آن از فضای پُر از ابتذال غالب در ســـینمای قبل از انقلاب اســـلامی به دور بود، برگزاری آن در ســـال‌های بعد از انقلاب اسلامی، با مشـــکل خاصی روبه‌رو نبود. به همین دلیل، در ســـال ۱۳۶۴، پانزدهمین دوره و نخستین دورهٔ برگزاری آن پس از پیروزی انقلاب اســـلامی، با نام «جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های آموزشی و تربیتی»، با شرکت بیست‌ویک کشور، هم‌زمان با هفتهٔ معلم، از ۱۲ تا ۱۹ اردیبهشت‌ماه در محل موزهٔ هنرهای معاصر تهران برگزار شد.

از دورهٔ بیســـتم برگزاری این رویداد فرهنگی هنری، نام جشـــنواره به نام کنونی آن، یعنی «جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌هـــای علمی، آموزشـــی و تربیتی رشـــد» تغییر کرد و همچنـــان نیز با همین نام عنوان بـــه فعالیت خود ادامه می‌دهد.

کتاب، نماد بصری رشد

هر جشـــنواره‌ای در میان مخاطبان با یک هویت بصری شـــناخته می‌شـــود. اگر «نخل طلا» نماد جشنوارهٔ فیلم کن، «ســـیمرغ» نماد جشنوارهٔ فیلم فجر و «پروانهٔ زرین» نماد جشـــنوارهٔ بین‌المللی فیلم کودک هستند، جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد نیز هویت بصری خود را دارد؛ هویتی که البته در طول زمان دستخوش تغییراتی شد.

در ابتدا برای اهدای جوایزی با مشخصات خاص، نشانه‌ای طراحی و ارائه شد که در طول زمان به‌عنوان نشانهٔ سازمان

پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی و سپس با تغییراتی چند توسط انتشارات مدرسه هویت کاربردی پیدا کرد. نشانه‌ای که با «کتاب»، به‌عنوان مهم‌ترین نماد آموزش‌وپرورش، گره خورده است.

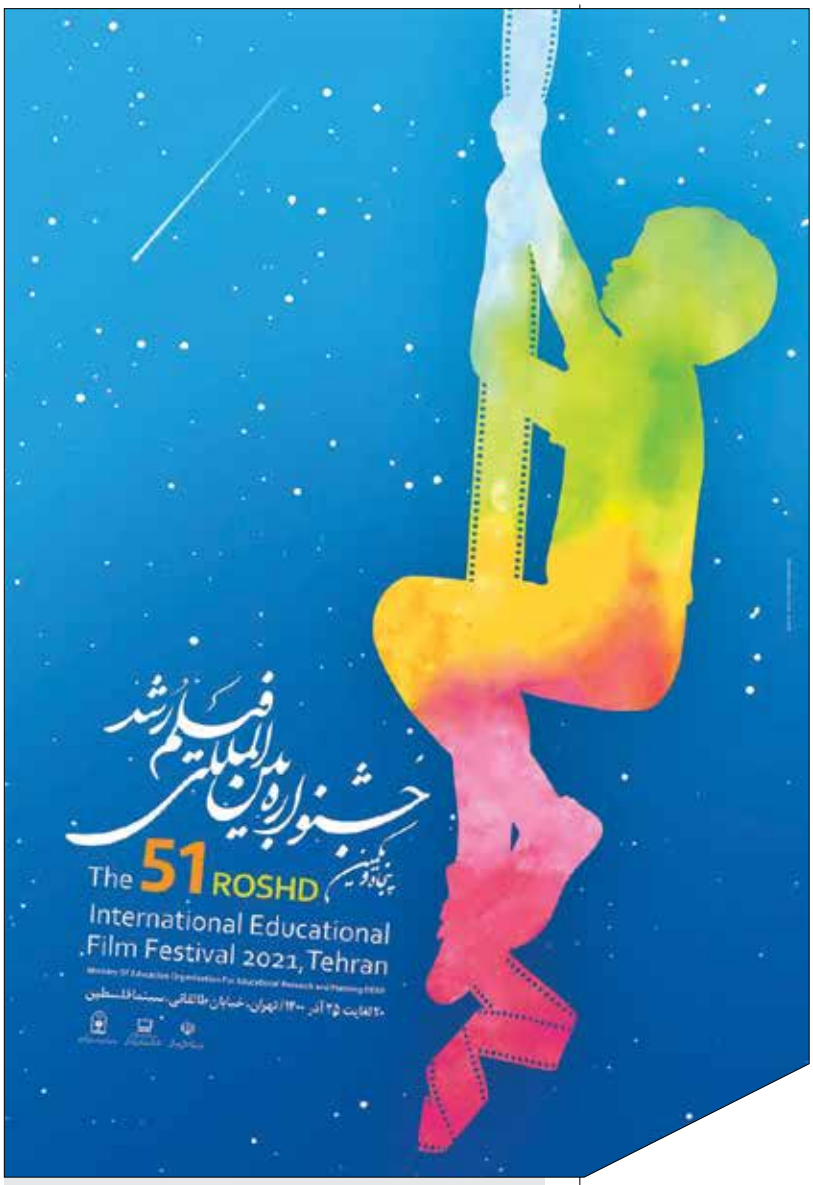
البته از دورهٔ سی‌ام برگزاری این رویداد به بعد، طرح‌های متفاوتی برای نشانهٔ جایزهٔ جشنواره طراحی و ارائه شدند که در نهایت هرساله با کمی تغییر، در قالب جایزه‌های زرین، سیمین و برنز، به برگزیدگان آن دوره از جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد اهدا می‌شود.

علم، آموزش و تربیت؛ سه محور اصلی رشد

جشنوارهٔ فیلم رشد از همان ابتدا با یک هدف متعالی پایه‌گذاری شد. گردآوری و ارائهٔ آخرین تولیدات آموزشی و یافتن راه‌های جدید برای پرورش و آموزش کودکان و نوجوانان ایران‌زمین، همان هدفی بود که باعث شد جشنوارهٔ فیلم رشد یا همان جشنوارهٔ فیلم‌های آموزنده راه‌اندازی شود.

با وجود اینکه جشنواره در دوره‌های گوناگون، با توجه به سیاست‌گذاری‌های متفاوت، شاهد حضور آثاری در گونه (ژانر)ها و موضوعات متنوع بود، اما آنچه همیشه محور اصلی این جشنواره باقی ماند، توجه به سه حوزهٔ «علم»، «آموزش» و «تربیت» بود و همیشه آثاری که مضمون‌هایی مرتبط با این سه محور اساسی را در بر داشتند، در اولویت نمایش در این رویداد قرار داشتند.

به عبارت بهتر، اگر بخواهیم هدف جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم‌های آموزشی‌تربیتی رشد را در چند جملهٔ کوتاه توصیف کنیم، «ایجاد نوآوری، خلاقیت، بالابردن سطح کیفی فیلم‌های آموزشی، فرهنگی، تربیتی و اجتماعی و ایجاد فرصت و انگیزه برای فیلم‌سازان، کارگردانان، نویسندگان و هنرمندان در زمینهٔ تولید فیلم‌های آموزشی، فرهنگی، تربیتی و اجتماعی در توسعهٔ آموزش و فرهنگ مدرسه» مهم‌ترین هدف این رویداد فرهنگی‌اجتماعی به شمار می‌آیند.



دانش در آینهٔ تصویر

شعارها همچون تابلوهای راهنمایی و رانندگی هستند که مخاطبان را نسبت به مسیر پیش رو هوشیار می‌کنند. آنچه در ارتباط با انتخاب شعار جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد نیز به وقوع پیوست و تا به امروز نیز ادامه پیدا کرده است، انتخاب شعاری مناسب برای نصب‌العین قرارگرفتن در مسیر فعالیت‌های این جشنواره است.

«دانش در آینهٔ تصویر» شعاری بود که در میانهٔ راه فعالیت این جشنواره انتخاب شد؛ اما همچنان راهنمای اصلی برای ادامهٔ راه جشنواره است؛ شعاری در راستای تحقق عدالت آموزشی برای همهٔ دانش‌آموزان ایرانی در سراسر کشور که به‌نوبه خود می‌توانند مخاطبان این جشنواره باشند. اگر در بیست‌وپنج دورهٔ ابتدایی این رویداد، جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد صرفاً بر نمایش آثارش برای مخاطبان تهرانی متمرکز بود، از دورهٔ بیست‌وپنجم، علاوه بر تهران، در مراکز استان‌ها و شهرهای دیگر هم شاهد برگزاری این رویداد بودیم.

همچنین، از دورهٔ سی‌وسوم تا سی‌وپنجم این رویداد به ترتیب در شهرهای کرمان، یزد و خراسان رضوی برگزار شدند تا سیاست عدالت آموزشی و فرصت برابر استفاده از محتوای آموزشی و تربیتی عرضه‌شده در این جشنواره به شکلی عادلانه‌تر در اختیار عموم مخاطبان این جشنوارهٔ بین‌المللی قرار گیرد.

رقابت هنرمندان با دانش‌آموزان و معلمان فیلم‌ساز

یکی از ویژگی‌های منحصربه‌فرد و جالب توجه جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد، حضور دانش‌آموزان در قامت فیلم‌ساز است. اتفاقی که شاید در سایر جشنواره‌های فیلم نیز به وقوع بپیوندد، اما به شکل نظام‌مند و مبتنی بر چارچوبی مشخص نباشد. این موضوع ثمرهٔ تلاش‌هایی بود که در سی‌وسومین دورهٔ این رویداد به وقوع پیوست تا آثار دانش‌آموزان فیلم‌ساز نیز در بخش مسابقهٔ جشنواره حضور یابند.

اما مگر می‌شود دانش‌آموزان آینده‌ساز این مرزوبوم دست به دوربین شوند و به سراغ فیلم‌سازی بروند، ولی از معلمان فیلم‌ساز در این رویداد اثری نباشد؛ معلمانی که بسیاری از آن‌ها از منظر نگاه هنری و خلاقیت‌های ذاتی دست کمی از هنرمندان شاخص سینمای ایران ندارند. از این‌رو، فراهم‌کردن فرصتی برای درخشیدن این افراد، اتفاق مهمی است که نباید از کنار آن به‌راحتی گذشت. «معلمان فیلم‌ساز» نیز از دورهٔ سی‌وششم جشنوارهٔ فیلم رشد فرصت حضور در جشنواره و داوری آثارشان را پیدا کردند. البته «دانشجومعلمان فیلم‌ساز» هم در زمرهٔ همین گروه قرار دارند که در این جشنواره فرصتی برای ارائهٔ دیدگاه‌های خود در ارتباط با مسائل تربیتی و آموزشی در قالب آثار نمایشی و مستند پیدا کردند.

یک تیر و دو نشان به سبک رشد

جشنوارهٔ فیلم «رشد» کارکردی دوگانه دارد؛ این رویداد در عین آنکه می‌تواند با عنصر سینما به ارتقای آموزش و امور تربیتی در کشور کمک کند،

فرصتی است برای آنکه فیلم‌سازانی دغدغه‌مند کشف و تربیت شوند. در واقع سرمایهٔ اصلی این جشنواره، دانش‌آموزان و معلمان آن‌ها هستند. به تعبیر دقیق‌تر، همان گروهی که مخاطبان اصلی آثار جشنواره هستند، خودشان بهترین تولیدکنندگان آثار جشنواره نیز به شمار می‌آیند؛ جشنواره‌ای که اگر کارکرد آن به‌درستی درک شود، در حوزهٔ سینمایی و در قدم اول می‌تواند سینمای کودک و نوجوان را در کشور ارتقا دهد؛ عرصه‌ای که متأسفانه در سال‌های اخیر به دلیل مشکلات مالی در جامعهٔ ایرانی و البته کاهش حضور فیلم‌سازان در حوزهٔ تولید آثار کودک، در زمینه‌های کمی و کیفی با افت شدیدی روبه‌رو شده است. جشنوارهٔ رشد در کنار این موضوع می‌تواند زمینه‌ساز رشد سینمای حرفه‌ای نیز باشد، چرا که بسیاری از استعدادهای هنری کشور، به‌ویژه در عرصهٔ بازیگری و کارگردانی، از همان دورهٔ جوانی و از مسیر تولیدات غیرحرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای کشف شده و در ادامه به جرگهٔ فیلم‌سازان حرفه‌ای و صاحب سبک سینمای ایران افزوده شده‌اند.

جشنوارهٔ پنجاه‌ودوم با چه اهدافی برگزار می‌شود؟

پنجاه‌ودومین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم رشد حالا در شرایطی قرار است کارش را آغاز کند که شورای سیاست‌گذاری این دوره، با تأکید بر توجه ویژه به مدرسه و فرایندهای آموزشی و تربیتی آن، به‌عنوان نهاد مهم تمدن‌ساز و تربیت‌کنندهٔ نسل آینده برای حل مسائل کشور، «شناسایی و معرفی برترین تولیدات علمی، آموزشی و تربیتی در عرصهٔ فیلم و سینما»، «پشتیبانی هنری و تربیتی از جریان رسمی تربیت و یادگیری»، «ایجاد زمینه و بستری بر پایهٔ عدالت برای رشد و بالندگی ظرفیت هنری‌تربیتی معلمان و دانش‌آموزان فیلم‌ساز» و «گسترش نوآوری، خلاقیت و ارتقای سطح کیفی فیلم‌های علمی، آموزشی و تربیتی» را اهداف اساسی این دوره از جشنواره اعلام کرده است؛ اهدافی که همگی ذیل همان سه محور اصلی «علم»، «آموزش» و «تربیت» قرار می‌گیرند.

در فراخوان این دوره «اهداف عملیاتی و راهکارهای کلان سند تحول بنیادین آموزش‌وپرورش» به‌عنوان منبع الهام‌بخش مناسبی برای دستیابی فیلم‌سازان علاقه‌مند برای حضور در این رویداد بین‌المللی به ایده‌های ناب، جذاب و بدیع معرفی شده است.

از فیلم داستانی و مستند تا وب‌سری و فیلم‌نامه

جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد در زمرهٔ جشنواره‌های جامع موضوعی فیلم قرار می‌گیرد. از این نظر محدودیتی در زمینهٔ قالب آثار ارائه‌شده به جشنواره وجود ندارد. به همین خاطر، در این دوره از جشنواره، علاوه بر فیلم‌های کوتاه و بلند با محور داستانی، آثار سینمای مستند و پویانمایی نیز در جشنواره حضور خواهند داشت.

نکته اینجاست که علاوه بر قالب‌های مذکور، فیلم‌نامه‌های مرتبط با فضای تربیت و آموزش و علم نیز می‌توانند در این رویداد حضور داشته باشند و بخشی ویژه برای خود دارند. در کنار آن، بخش «وب‌سری» نیز از دیگر بخش‌های این جشنواره است. «وب‌سری» شامل یک مجموعهٔ اینترنتی است که به شکل چندقسمتی (اپیزودیک) تولید و در بستر اینترنت منتشر می‌شود.

تنوع قالبی جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد کمک می‌کند آثاری از گونه‌ها و موضوعات متفاوت فرصت حضور در این جشنواره را داشته باشند. در واقع، این تنوع قالبی بر ضریب جامعیت جشنواره می‌افزاید و دامنهٔ مخاطبان جشنواره را گسترش می‌دهد.

اتفاقات ویژهٔ رشد پنجاه‌ودوم

«این دوره از جشنواره به فیلم‌های دارای طراحی آموزشیِ هدفمند و کاربردی، با بیانی خلاقانه و اثربخش برای پشتیبانی از نظام تعلیم و تربیت و برنامهٔ درسی ملی، به‌طور ویژه، توجه خواهد داشت.» این موضوع سرفصلی است که در فراخوان جشنوارهٔ پنجاه‌ودوم فیلم رشد به شکلی مجزا ارائه شده است؛ موضوعی که می‌توان آن را یکی از اتفاقات ویژهٔ این دوره دانست؛ اتفاقی در راستای پشتیبانی از نظام تعلیم‌وتربیت کشور، با استفاده از بستر هنر و ظرفیت‌های بالای آن که زمینه‌ساز پویایی این حوزه خواهد شد.

اما دیگر اتفاق مهم این دوره را باید افزودن سه جایزهٔ ویژه به جشنواره دانست؛ جوایزی که قرار است به آثاری در موضوعات «مدرسه، مبدأ پیشرفت اسلامی‌ایرانی و الهام‌بخش جهان اسلام» اهدا شود. در کنار آن، «نشان ویژهٔ معلم» دیگر جایزهٔ ویژهٔ این دوره از جشنواره است. همچنین، «نشان ویژهٔ ایثار و ازخودگذشتگی (شهید علی لندی)» نیز از دیگر جوایز ویژهٔ دورهٔ پنجاه‌ودوم جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد است.

تنور پنجاه‌ودومین دورهٔ جشنوارهٔ فیلم رشد را
سه فیلم داستانی گرم می‌کنند

از عاشقانهٔ دههٔ شصتی تا جشن اسباب‌بازی‌های ایرانی

حمید محمودی

اعتبار هر جشـــنواره‌ای به فیلم‌ها و فیلم‌ســـازانی اســـت که در آن رویداد حضور پیدا می‌کنند. به شکل طبیعی، هر چه تعداد آثا شاخص حاضر در یک جشنواره بیشتر باشد، کیفیت آن جشنواره نیز بیشتر خواهد شد. جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد نیز همچون همهٔ جشنواره‌های فرهنگی و هنری، در دوره‌های گوناگون شاهد حضور فیلم‌سازانی بنام و شاخص بوده که حضور هر کدام، چه در قامت شرکت‌کننده و چه در قامت داور و برگزارکنندهٔ جشنواره، اعتباربخش این رویداد بوده‌اند.

در این دوره از جشنواره نیز همچون دوره‌های قبل چند فیلم شاخص متقاضی حضور در جشنواره شدند که از میان آن‌ها سه فیلم داستانی بیشتر از سایر آثار حاضر در جشنواره شناخته‌شده هستند؛ فیلم‌هایی که به خاطر کارگردانان و تیم تولید خود و همچنین کیفیت قابل‌توجهشان، مورد اقبال مخاطبان هستند.

در ادامه تعدادی از این آثار را مرور می‌کنیم و بخش‌هایی از قصه و روایت‌های مرتبط با ساخت آن‌ها را با هم می‌خوانیم:

سفری به دههٔ ۶۰، همراه با «دختر ایران»

دختـر ایـران بـه کارگردانـی **سـیدجلال اشـکذری** و تهیه‌کنندگـی مشـترک **حامد بامروت‌نژاد** و **سـیدجلال اشـکذری**، عاشـقانه‌ای متفـاوت اسـت کـه بـا حضـور چهره‌هـای سرشـناس دنیـای هنـر در یـزد جلـوی دوربین رفـت؛ اثـری در حـال و هـوای دهـهٔ ۶۰ خورشـیدی کـه قصـه‌ای عاشـقانه و جالب‌توجـه دارد.

گلاره عباسـی و **کوروش تهامی** دو هنرمندی هسـتند کـه نقش‌هـای اصلـی ایـن درام عاشـقانه را ایفـا می‌کننـد. عباسـی کـه در ایـن فیلـم نقـش زنـی به نـام «محبوبـه» از اهالـی شـهر یزد را بـازی می‌کند، در یادداشـتی کوتاه دربارهٔ ایـن نقش نوشـته بـود: «داشـته‌هایم را چندوقتی اسـت در شـهرم گذاشـته‌ام و آمـده‌ام بـه شـهری دیگـر و امـروز ایـن راه فهمیـدم داشـته‌های مـن، داشـته‌های مـن نبوده اسـت. گهـگاه خـودم را می‌شناسـم و می‌فهمـم داشـته‌های من تو هسـتی کـه به تـن می‌کُنمـت و به دنـدون می‌کِشـم غم‌ها و شـادی‌هایت را و آرزوهایـت را، و تـو زنـده می‌شـوی. حتی زنده‌تـر از خـود مـن... محبوبـه جـان... جادوی عشـق که به سـینما می‌گویند، شـاید همین اسـت...»

تیم تولید این اثر سینمایی، ساخت آن را از سال ۱۳۹۸ آغاز کرده بود، اما به دلیل طولانی‌شدن فرایند تولید اثر، به جشنوارهٔ فجر آن سال نرسید؛ اثری که با انتخاب یزد به‌عنوان محمل روایت قصهٔ خود، مخاطبانش را راهی سرزمین بادگیرها کرده است؛ سرزمین مردمان مقاوم و دین‌دار که در اتفاقات مهم تاریخ معاصر کشور، از پیروزی انقلاب اسلامی تا دفاع مقدس، نقش پررنگی نیز داشتند.

آفرین عبیسی، هوشنگ توکلی، علیرضا استادی، بهنوش بختیاری، سیدهادی آقابزرگی، مریم موسویان و صاحب حائری‌زاده از دیگر بازیگران این اثر سینمایی هستند. همچنین، **مجید گل‌سفیدی** مدیر فیلم‌برداری و **فرید سعادتمند** آهنگساز «دختر ایران» هستند. طراحی و ترکیب صدای اثر نیز به علیرضا علویان، صدابردار باسابقهٔ سینمای ایران، سپرده شده است.

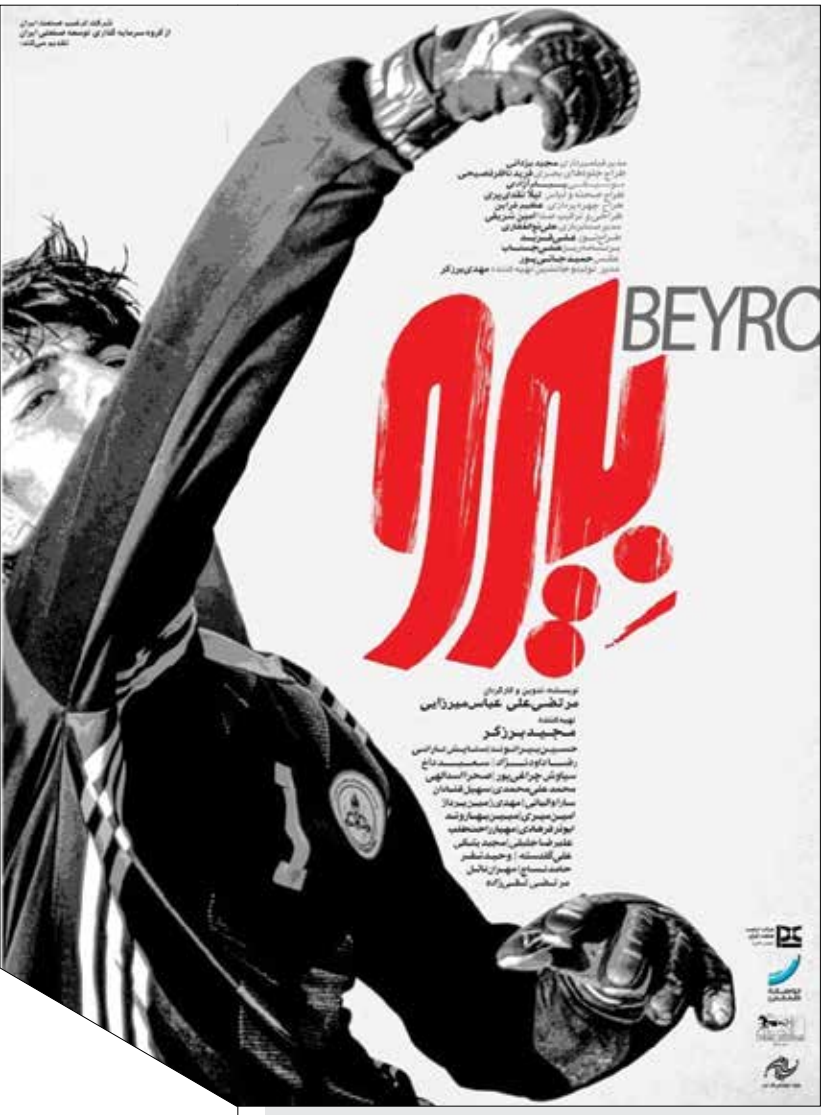
روایتی از یک قهرمان واقعی در «بیرو»

مخاطبان دانش‌آموز بیش از هر چیز نیازمند معرفی الگوهای مناسب در حوزه‌های علمی، ورزشی، فرهنگی و حتی سیاسی هستند. شاید تأثیر معرفی یک الگوی درست در حوزه‌های گوناگون و ارجاع دانش‌آموز به آشنایی با آن شخصیت و نکات مثبت اخلاقی او، به‌مراتب از ساعت‌ها سخنرانی برای دانش‌آموزان مفیدتر باشد. از همین نظر، یکی از الزامات ساخت فیلم برای مخاطب دانش‌آموز، تلاش برای معرفی الگوهای مناسب است.

ورزش یکی از حوزه‌های موردعلاقهٔ نوجوانان است؛ به‌ویژه ورزش فوتبال که در سراسر جهان طرفداران خاص خود را دارد. از این نظر، حضور آثاری با محوریت سرگذشت شخصیت‌های ورزشی سرشناس، برای مخاطبان جالب‌توجه است.

«بیرو» یکی از آثار حاضر در این دوره از جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد است که به کارگردانی و نویسندگی **مرتضی‌علی عباس‌میرزایی** و تهیه‌کنندگی **مجید برزگر** در سال ۱۴۰۰ تولید شده است. این فیلم روایتی از زندگی علیرضا بیرانوند، دروازه‌بان تیم ملی فوتبال ایران، از دوران کودکی تا ورود به فوتبال حرفه‌ای و عضویت در تیم ملی فوتبال ایران، است.

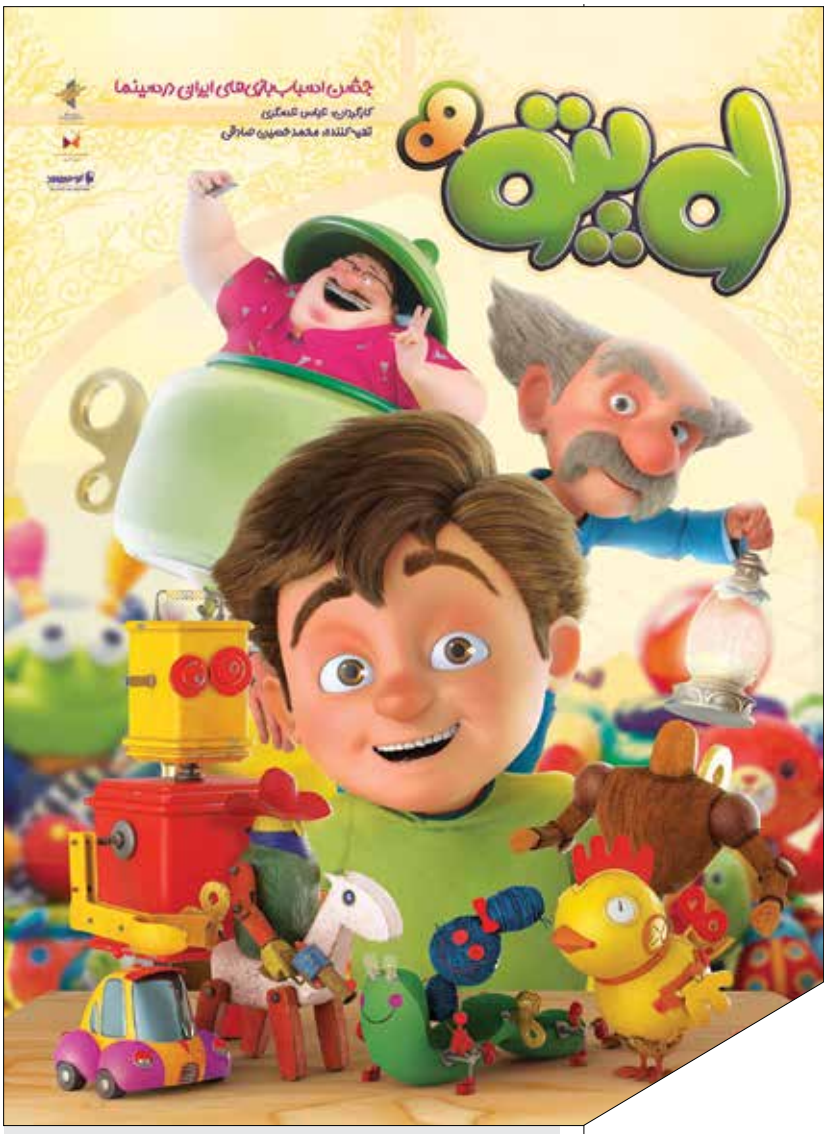
«بیرو» سومین ساختهٔ سینمایی مرتضی‌علی عباس‌میرزایی است؛ کارگردان جوانی که پیش از این با دو فیلم سینمایی «خون خدا» و «انزوا» تجربهٔ حضور در جشنوارهٔ فیلم فجر و



کسب جایزه از جشنوارهٔ «سالنتو» ایتالیا را در کارنامهٔ کاری خود داشت.

نکتهٔ جالب‌توجه در ارتباط با «بیرو» این است که سازندگان این اثر، برخلاف اکثر فیلم‌های سینمایی امروز، قصد نداشتند با استفاده از سوپراستارها مخاطب را جذب کنند. بازیگر نقش اصلی این فیلم که نقش نوجوانی **علیرضا بیرانوند** را بازی می‌کند، حسین بیرانوند است. جالب است بدانید، حسین بیرانوند با وجود شباهت ظاهری و نام خانوادگی، هیچ نسبتی با آقای فوتبالیست ندارد! او متولد سال ۱۳۸۲ و زادهٔ خرم‌آباد یا همان زادگاه خود علیرضا بیرانوند است.

این که گفتیم در این فیلم ابرستاره‌ها (سوپراستارها) نقش‌آفرینی نداشته‌اند، به این معنا نیست که از اساس هیچ بازیگر سرشناسی در این اثر حضور ندارد. به غیر از حسین بیرانوند، **رضا داوودنژاد، سیاوش**



چراغی‌پور، سعید داخ، صحرا اسدالهی، مهدی زمین‌پرداز و مهران نائل از جمله بازیگران شناخته‌شده‌ای هستند که به نقش‌های این اثر جان بخشیده‌اند.

مرتضی‌علی عباس‌میرزایی در ارتباط با چگونگی ساخت این اثر سینمایی می‌گوید: «ابتدا قرار بود فیلم‌نامه‌ای را که نوشته بودم و به ساخت آن علاقه داشتم تولید کنم، ولی در جلسه با سرمایه‌گذار اثر، با پدیده‌ای مواجه شدم که مسیر ساخت فیلم را تغییر داد. به خواست سرمایه‌گذار و با بررسی‌های انجام‌شده بر اساس بخشی از زندگی علیرضا بیرانوند، دروازه‌بان تیم ملی فوتبال ایران، فیلم‌نامه‌ای با تحقیقات مفصل و جامع دربارهٔ زندگی او نوشته شد.» او البته در ارتباط با دغدغهٔ ساخت این اثر به نکتهٔ مهمی اشاره می‌کند که به نظر می‌رسد مهم‌ترین رویکرد تربیتی نهفته در فیلم را هم باید در همین نکته جست. عباس‌میرزایی می‌گوید: «دغدغهٔ اصلی گروه فیلم‌ساز «بیرو» مسئولیتی اجتماعی است که بر عهده دارند. امیدوارم مخاطبان کار، به‌ویژه نوجوانان و جوانان، بپذیرند که می‌توانیم در مقابل جبر روزگار با ناخوشی‌ها دست‌وپنجه نرم کنیم و به دور از حاشیه‌ها، برای رسیدن به هدف گام برداریم.»

با «لوپتو» شادی‌هایت را بساز

هیچ‌چیز جای فیلم‌های پویانمایی را برای مخاطبان کودک و نوجوان پر نمی‌کند. این واقعیتی است که باعث شده هرساله حجم بالایی از تولیدات ویژهٔ این گروه‌های سنی در قالب پویانمایی باشند. بر همین اساس، حوزهٔ هنری انقلاب اسلامی نیز با راه‌اندازی واحد انیمیشن (پویانمایی)، وارد این گود شده است تا برای مخاطبان کودک و نوجوان تولید محصول کند.

پویانمایی سینمایی «لوپتو» اولین محصول مرکز پویانمایی سوره، با شعار «شادی ساختنی است»، در دورهٔ پنجاه‌ودوم جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد حضور پیدا کرد. این پویانمایی سینمایی به تهیه‌کنندگی **محمدحسین صادقی** و کارگردانی **عباس عسکری** ساخته شده است.

داستان این پویانمایی دربارهٔ پسری به نام «علی» است. پدر علی در کارگاه «لوپتو» با یاددادن ساخت اسباب‌بازی به بیمارانش، آن‌ها را درمان می‌کند. کارگاه اسباب‌بازی‌های خلاقانهٔ «لوپتو» که بین کودکان ایرانی محبوبیت زیادی دارد، با خرابکاری یک ناشناس تعطیل می‌شود. علی تلاش می‌کند پدرش را که ناامید شده است از این مخمصه نجات دهد...»

پخش پویانمایی سینمایی «لوپتو» پیش از این قرار بود در نوروز سال ۱۳۹۹ انجام شود، ولی به دلیل شیوع بیماری کرونا، با وقفه‌ای طولانی روبه‌رو شد و حالا پس از دو سال، هم‌زمان با اکران عمومی، به جشنوارهٔ فیلم رشد نیز آمده است.

نکتهٔ قابل توجه در ارتباط با این اثر که در پوسترش به‌عنوان «جشن اسباب‌بازی‌های ایرانی در سینما» معرفی شده، تولید آن توسط یک تیم پویانماساز غیرتهرانی است. پویانمایی سینمایی «لوپتو» را هنرمندان کرمانی با فن سه‌بعدی در استودیوی فراسوی «ابعاد» تولید کرده‌اند؛ موضوعی که نشان می‌دهد وضعیت ساخت پویانمایی در سراسر مناطق ایران رو به رشد است.

داور چند دوره جشنوارهٔ رشد:

جشنوارهٔ رشد مورد توجه قرار گیرد تا سینمای ایران رشد کند

گفت‌وگوکننده: محمدرضا انیسی آرانی

رسول صدرعاملی کارگردان شناخته‌شدهٔ سینمای ایران است که چندین دوره در جشنوارهٔ فیلم رشد به‌عنوان داور حضور داشته است. ساخت فیلم‌های اجتماعی دربارهٔ مسائل و مشکلات نوجوانان، از جمله ویژگی‌های فعالیت‌های هنری این کارگردان شصت‌وهفت ساله است.

■ جشنوارهٔ فیلم رشد چه تمایزهایی نسبت به دیگر رویدادهای هنری و سینمایی کشور دارد؟

□ جشنوارهٔ رشد قدیمی‌ترین جشنوارهٔ فیلم در ایران است و امسال پنجاه‌ودومین دورهٔ آن برگزار می‌شود. همین که این جشنواره با وجود انبوه مشکلات توانسته است تا اینجا به حیات خود ادامه دهد و حتی تحولات ناشی از انقلاب اسلامی بر آن تأثیر نگذاشته است، بزرگ‌ترین نقطهٔ قوت آن است.

این جشنواره به خاطر مخاطبانش ممتاز است و می‌تواند به شدت پرمخاطب باشد؛ همان‌طور که در دوره‌هایی شاهد استقبال بسیار زیاد مردم از آن بودیم. آثاری هم که در آن دوره‌ها به نمایش گذاشته شدند، به خوبی دیده شدند و در معرض نقد و بررسی قرار گرفتند؛ آن هم از سوی خود دانش‌آموزان.

با وجود تمام محاسن جشنواره، نقطهٔ ضعف جشنواره، گسترش‌نیافتن آن در حد مخاطبانش است. در واقع، این جشنواره، آن‌چنان که شایسته است، نتوانسته در سراسر کشور گسترش یابد و در بین همهٔ دانش‌آموزان ایرانی جایگاه پیدا کند؛ طوری که از اقصا نقاط کشور فیلم‌های داستانی و

مستند و پویانمایی در آن حضور یابند. توفیق‌نیافتن جشنواره در جذب همهٔ دانش‌آموزان ایران، دلایل متعددی داشته است؛ چه بسا گرفتاری‌های مالی یا مشکلات مدیریتی و ناپایداری‌های دبیرخانهٔ جشنواره در این اتفاق دخیل بوده باشند. گاهی هم برخی افرادی که از اهمیت جشنوارهٔ رشد آگاه نیستند، متولی برگزاری آن بوده‌اند. نگاه این افراد این‌گونه بوده که جشنوارهٔ رشد هم یک پروژه است که در جریان روند فعالیت‌های اداری، هر ساله برگزار می‌شود و قرار نیست در آن خلاقیتی به کار رود یا اثر و بازدهی خاصی به کار گرفته شود.

علاوه بر این، جشنوارهٔ رشد در انجام مأموریتی که در رابطه با خدمت به نوجوانان و کودکان و تا حدودی جوانان برای آن تعریف شده، اثر خود را از دست داده و در ابعاد متناسب با جایگاه و شأن خود ظاهر نشده است. جشنوارهٔ رشد بیش از این‌ها می‌توانست در فضای آموزش کشور تأثیر بگذارد، اما برای تولید فیلم‌های سینمایی و کوتاه که مسائل و چالش‌ها و شادی‌ها و در کل حال و احوال نسل دانش‌آموزان را نشان دهند، تلاش همه‌جانبه‌ای شکل نگرفته است.

■ به‌عنوان کارگردانی که تجربهٔ ساخت آثاری مرتبط با نوجوانان را در کارنامه دارید، رابطهٔ سینما با این قشر را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ سینما باید از جامعه و مخاطب خود جلوتر باشد و حرف‌های او را بیان کند. اگر امروز نوجوانان به موضوعی معترض‌اند، باید ده پانزده‌سال پیش، در دل رویدادی مانند جشنوارهٔ رشد، فیلم‌هایی تولید و بحث‌ها و نقدهای نوجوانان در آن‌ها مطرح می‌شد تا به این وسیله دغدغهٔ نسل نوجوان به تصویر کشیده شود. اگر امروز با این دید به گذشته نگاه کنیم، می‌توانیم دریابیم که جشنوارهٔ رشد چه ظرفیت شگرفی برای تأثیرگذاری بر جامعه داشته است! البته همین که جشنواره در این سال‌ها برگزار شده، اثرات خوبی بر جای گذارده است، ولی این اثرات، با آنچه مطلوب است، فاصلهٔ زیادی دارد.

■ توسعهٔ جشنوارهٔ فیلم رشد چگونه اتفاق می‌افتد؟

□ اگر نگاهی یا اندیشه‌ای فراخ‌تر به کار بسته شود و تأثیر جشنواره در کشور به خوبی درک شود، می‌توان به‌خوبی به گسترش جشنواره امیدوار بود. در دوران ما، با فضایی که برای آموزش‌های مجازی به وجود آمده، اثر تولیدات سینمایی و نمایشی در آموزش و تربیت کودکان و نوجوانان بهتر درک می‌شود. امروز به هر مدرسه‌ای وارد شویم، کودکان و نوجوانان بسیاری را می‌یابیم که به سینما علاقه‌مندند. هرچند شاید برخی از این علاقه‌مندی‌ها سطحی باشند، ولی علاقه‌هایی جدی و عمیق هم وجود دارند که اهل مطالعه‌اند. به جهان نگاهی زیبا دارند و می‌توان به رشد آن‌ها امیدوار بود. از دل این علاقه‌های اصیل، خلاقیت و فکرهایی درخشان بر می‌خیزند، به شرط آنکه رویدادی مثل جشنوارهٔ رشد بستری برای شناسایی این فکرهای خلاق فراهم کند.

■ در تاریخچهٔ جشنوارهٔ رشد نام سینماگران بسیاری دیده می‌شود که بعدها به موفقیت‌های بزرگی دست یافته‌اند؛ حتی برخی به نماد سینمای ایران تبدیل شده‌اند. آیا می‌توان در آینده به ادامهٔ این روند امیدوار بود؟

□ بله! جشنوارهٔ رشد در تمام این سال‌ها اصالت خود را حفظ کرده و به دور از نگاه‌های سیاسی و جناحی، همواره سکوی پرتاب بسیاری از سینماگران بوده است. اگر دوره‌های برگزاری جشنواره را مرور کنیم، به فهرست بلندبالایی از نویسندگان، کارگردانان و تهیه‌کنندگان قابل احترام می‌رسیم که در جشنوارهٔ رشد کشف شدند و به نوعی این جشنواره شرایط بزرگ‌شدن آنان را فراهم کرد. اساساً هم وظیفهٔ هر جشنوارهٔ معتبر این است که سکوی پرتابی برای بهترین‌ها باشد و فضایی به وجود آورد که استعدادها مجال ظهور پیدا کنند. جشنوارهٔ رشد هم می‌تواند در ادامهٔ روند خود استعدادهای جدیدی کشف و به سینمای ایران معرفی کند.

■ متأسفانه در سال‌های اخیر کودک و نوجوان به‌عنوان مخاطب و موضوع سینما جدی گرفته نشده‌اند. به همین خاطر، شاید تعداد فیلم‌های جدی تولیدشده برای آنان، به تعداد انگشتان دست هم نرسد! به نظر شما این موضوع را می‌توان ناشی از فاصله‌گرفتن این مخاطبان از سینمای ایران در نظر گرفت؟

□ نه! من این نگاه را قبول ندارم. اتفاقاً برعکس. من شهادت می‌دهم هر وقت فیلم خوبی برای کودکان و نوجوانان ساخته شده، به خوبی مورد استقبال قرار گرفته است. ۱۰ تا ۱۸ سالگی اصلی‌ترین دوران عمر هر فرد است؛ دوره‌ای که در آن نگاه و چشم‌انداز او به آینده شکل می‌گیرد. خانواده، جامعه و آموزش‌وپرورش بر فرایند شکل‌گیری نگاه نوجوان مؤثرند. جشنوارهٔ رشد نیز بیش از پنج دهه پیش برای اثرگذاری مثبت بر این دورهٔ حساس زندگی انسان‌ها تشکیل شد. با این حال، به دلیل آنکه هماهنگی دستگاه‌های مسئول ضعیف است، جشنوارهٔ مهمی مانند رشد در این تأثیرگذاری به توفیقات مستمر دست نیافته است. وقتی وزارت ارشاد، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و سایر نهادهای مرتبط حمایت درستی از جشنوارهٔ رشد ندارند، نمی‌توان از آن توقع بیش از حد داشت.

اگر توجه به مخاطب کودک و نوجوان در سینما کم شده است، به مشکلات سیاست‌گذاری و مدیریت بر می‌گردد. اتفاقاً سینماگر دنبال مخاطب است و چه مخاطبی از کودک و نوجوان بهتر؟! سینمای کودک و نوجوان از اواخر دههٔ شصت تا اوایل دههٔ هشتاد یکی از موفق‌ترین و درخشان‌ترین بخش‌های سینمای ایران بود. اصلاً سینماگران ایرانی با سینمای کودک و نوجوان به جهان معرفی شدند، نه با سینمای اجتماعی! **عباس کیارستمی، ابراهیم فروزش** و بسیاری دیگر از فیلم‌سازان ایرانی، با کارهایی که در حوزهٔ کودک و نوجوان تولید کرده بودند، خود را به جهان شناساندند. ما بسیاری از پیام‌ها را که جهان فراموش کرده بود، مثل مفهوم دوستی و محبت و خانواده، با سینمای کودک و نوجوان به جهان ارائه دادیم. اینجاست که جشنواره‌ای بلندبالا و مترقی مانند رشد باید بیشتر مورد توجه واقع شود تا به این وسیله سینمای ایران را هم رشد دهد و بالا ببرد.

خانه‌ای از جنس

نور، صدا و تصویر

روح‌اله مالمیر
دبیر باشگاه معلمان فیلم‌ساز

فیلم آموزشی با تنوع اجرایی و قالب‌های متعدد آن، رسانه‌ای گویا و اثربخش برای ایجاد فرصت‌های یادگیری است و در صورت مدیریت آموزشیِ صحیح می‌تواند، ضمن تقویت آموزه‌های مدنظر، به بروز و ظهور توانمندی‌ها و استعدادهای جامعهٔ معلمان نیز بینجامد. در روند برگزاریِ پنجاه‌ودومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد، ۱۹ دوره است که میزبان فیلم‌هایی علمی، آموزشی و تربیتی از معلمان فیلم‌ساز هستیم که در قالب‌های متعدد توانسته‌اند به کلاس‌های درس و محیط‌های آموزشی راه پیدا کنند و ضمن تکمیل بسته‌های آموزشی مدرسه، یاری‌رسان معلم کلاس باشد.

به‌منظور اثربخشی مضاعف این هنر هفتم و به‌کارگیری ظرفیت‌های آن در راستای تعمیق و تحکیم آموزه‌های درسی و تربیتی در مدرسه‌ها، دبیرخانهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد در راستای برنامه‌ها و فعالیت‌های باشگاه معلمان فیلم‌ساز که از پاییز سال ۱۳۹۹ آغاز به کار کرده است، در تابستان ۱۴۰۱ و در آستانهٔ برگزاری پنجاه‌ودومین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد طرح تازه‌ای را در شورای برنامه‌ریزی دفتر انتشارات و فناوری آموزشی مطرح و ارائه کرد. این طرح که تحت عنوان «خانهٔ فیلم رشد» ارائه شده بود، با اهداف متفاوتی از جمله برگزاری جلسات نمایش، نقد و بررسی گزیدهٔ آثار برتر جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد، تأیید شد و در دستور کار قرار گرفت تا بیش‌ازپیش زمینه‌های شناسایی و ترغیب معلمان هنرمند را به تولید فیلم‌های فاخر و ارزشمند علمی، آموزشی و تربیتی فراهم آورد.

مستندات طرح «خانهٔ فیلم رشد»

اساس و بنای طرح ایجاد «خانه فیلم رشد» سند تحول بنیادین وزارت آموزش‌وپرورش است. در فصل هفتم سند تحول بنیادین آموزش‌وپرورش در بخش هدف‌های عملیاتی و راهکارها آمده است:

پرورش تربیت‌یافتگانی که با قدرشناسی و درک زیباشناسانهٔ آفرینش الهی و مصنوعات هنرمندانهٔ بشری، درک مفاهیم فرهنگی و میان‌فرهنگی و بهره‌گیری از قدرت تخیل، توانمندی‌های لازم را در خلق آثار فرهنگی و هنری به دست می‌آورند و برای حفظ و تعالی میراث فرهنگی، تمدنی و هنری در سطح ملی و جهانی بر اساس نظام معیار اسلامی می‌کوشند.

همچنین، از جمله گزاره‌های ارزشی و راهکارهای سند تحول بنیادین آموزش‌وپرورش که در این طرح مدنظر بوده‌اند، می‌توان به این موارد استناد کرد:

ـ فرایند تعلیم‌وتربیت در تمام ساحت‌ها شامل تعلیم‌وتربیت اعتقادی، عبادی و اخلاقی، تعلیم‌وتربیت اجتماعی و سیاسی، تعلیم‌وتربیت زیستی و بدنی، تعلیم‌وتربیت زیباشناختی و هنری، تعلیم‌وتربیت اقتصادی و حرفه‌ای، تعلیم‌وتربیت علمی و فناورانه، منطبق بر نظام و معیار اسلامی (مبانی و ارزش‌های برگرفته از قرآن کریم، سنت حضرات معصومین علیهم‌السلام)، و عقل که تعلیم‌وتربیت اعتقادی، عبادی و اخلاقی در آن محوریت دارد (فصل دوم، گزارهٔ ۴).

ـ روحیهٔ کارآفرینی، کسب شایستگی‌های عام حرفه‌ای و مهارتی و هنریِ زمینه‌ساز کار مولد (فصل دوم، گزارهٔ ۲۴).
ـ ایجاد تنوع در فرصت‌های تربیتی در مراکز آموزشی و تربیتی برای پاسخ‌گویی به نیازهای دانش‌آموزان (راهکار ۱- ۱۶).
ـ تقویت شایستگی‌های حرفه‌ای و اعتقادی مدیران و معلمان و فراهم‌آوردن سازوکارهای اجرایی مشارکت فعال و مؤثر ایشان در برنامه‌های تربیتی و فعالیت‌های پرورشی مدارس (راهکار ۶- ۸).

اهداف

از جمله اهداف مورد تأکید در راه‌اندازی خانهٔ فیلم رشد می‌توان این موارد را برشمرد:
ـ ارتقای سطح سواد رسانه‌ای معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز؛
ـ ایجاد تعامل بیشتر و قوی‌تر بین معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز و کارشناسان آموزشی؛
ـ افزایش سطح هدفمندی فعالیت‌ها و تولیدات معلمان فیلم‌ساز متناسب با نیازهای آموزشی و پرورشی دانش‌آموزان؛
ـ امیدبخشی و ترغیب و تشویق هرچه بیشتر معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز؛
ـ ایجاد زمینهٔ مناسب برای شناسایی و رشد استعدادها و خلاقیت‌های هنری معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز؛
ـ تقویت زمینه‌های مشارکت گروهی معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز با یکدیگر و دیگر فیلم‌سازان حرفه‌ای؛
ـ غنی‌بخشی آثار معلمان و دانشجومعلمان فیلم‌ساز در جشنوارهٔ فیلم رشد؛

مخاطبان

اگرچه طرح «خانهٔ فیلم رشد» در دبیرخانهٔ باشگاه معلمان فیلم‌ساز تهیه و تدوین شده است، اما جامعهٔ مخاطبان آن فقط معلمان هنرمند فیلم‌ساز را شامل نمی‌شود. خانهٔ فیلم رشد خانه‌ای است از جنس نور، صدا و تصویر تا در ضیافت‌های ساده و صمیمی‌اش میزبان لحظه‌های خوش و پر از اشتیاق ذهن‌های خلاق و زیبااندیش همهٔ هنرمندان و علاقه‌مندان عرصهٔ فیلم و آموزش باشد. جلسات خانهٔ فیلم رشد نه‌تنها در شهر تهران، بلکه در تمام نقاط کشور و حتی مدرسه‌ها و هنرستان‌های دورهٔ دوم متوسطه بنا خواهند شد تا جامعه‌ای وسیع از مخاطبان را در بر بگیرد؛ از جمله: معلمان فیلم‌ساز؛ دانشجومعلمان فیلم‌ساز؛ دانش‌آموزان فیلم‌ساز دوره‌های متوسطهٔ دوم نظری، کاردانش و هنرستان؛ کارشناسان و مؤلفان کتاب‌های درسی؛ کارشناسان ادارهٔ کل و مناطق آموزش‌وپرورش؛ سایر علاقه‌مندان.

موضوعات نشست‌های خانهٔ فیلم رشد در نیمهٔ دوم سال ۱۴۰۱

۱. خواندن فیلم آموزشی
۲. نقد زیباشناسانه در فیلم آموزشی
۳. روش‌های نقد فیلم آموزشی داستانی
۴. روش‌های نقد فیلم آموزشی مستند
۵. روش‌های نقد فیلم آموزشی پویانمایی
۶. طراحی آموزشی برای فیلم آموزشی
۷. نظریه‌های یادگیری در فیلم آموزشی
۸. کاربرد فیلم آموزشی در کلاس
۹. علم بیان و درام در فیلم آموزشی
۱۰. کنشگری اجتماعی و مهارت زندگی در فیلم آموزشی

۱۱. تجربه و کشف در فیلم آموزشی
۱۲. ســایبردراما (نمایش رایانه‌ای) و رسانه‌های جدید در توسعهٔ فیلم آموزشی

آیین افتتاحیهٔ خانهٔ فیلم رشد

به‌منظــور عملیاتی‌کردن طرح «خانهٔ فیلم رشــد» و آغاز فعالیت‌های رســمی دبیرخانهٔ پنجاه‌ودومین دورهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشــد، آیین افتتاحیــهٔ این خانه صبح روز چهارشنبه ۱۴۰۱/۶/۹ از ساعت ۱۰ تا ۱۲ در سالن شمارهٔ ۲ سینما فلسطین برگزار شد.

در ایــن آییــن کــه با حضــور تنــی چند از مســئولان دفتر انتشــارات و فناوری آموزشی، معلمان و دانشــجومعلمان فیلم‌ساز شهر تهران، شهرستان‌های تهران، دانش‌آموزان شهر تهران و تعدادی از علاقه‌مندان عرصهٔ فیلم‌ســازی برگزار شــد، چند فیلم ایرانی و خارجی از میان صدها فیلم برگزیدهٔ جشــنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد به نمایش درآمدند.

در آغاز این نشســت، پس از قرائت آیاتی چند از قرآن کریم، رئیس گروه برنامه‌ریزی جشنوارهٔ بین‌المللــی فیلم رشــد و دبیر باشــگاه معلمان فیلم‌ساز، ضمن عرض خیرمقدم و خوشامدگویی به مهمانــان حاضر در برنامه، از اهداف راه‌اندازی خانهٔ فیلم رشــد ســخن گفــت و آن را یکی از برنامه‌هــا و فعالیت‌های جدیــد دبیرخانهٔ فیلم رشد در آستانهٔ برگزاری پنجاه‌ودومین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشــد برشمرد. وی اذعان کرد، در صورت حضور فعال معلمان و غیرمعلمان فیلم‌ساز در برنامه‌های خانهٔ فیلم رشد و اســتقبال آنان، این جلسات به‌صورت مستمر و منظم در طول سال برگزار خواهند شــد و در هر نشست تعدادی از آثار برگزیدهٔ دوره‌های جشنواره برای علاقه‌مندان به نمایش در خواهند آمد.

در قســمت دیگری از این مراسم، **وحید گلستان**، رئیس گروه توســعهٔ رسانه‌های دیداری و شــنیداری، در خصوص روش‌های طراحی آموزشــی برای فیلم‌های آموزشی، نکاتی را برای مدعوین تبیین کرد و از فیلم‌های آموزشــی به‌عنوان رســانه‌ای کاربردی نام برد که بیان خود را از سینما و علوم تربیتــی متأثر می‌دانند. وی از طراحی آموزشــی به‌عنوان حلقهٔ مفقودهٔ جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم رشد نام برد و ابراز امیدواری کرد که با راه‌اندازی خانهٔ فیلم رشد، شاید بتوان در این مسیر قدم‌های مثبت و سودمندی برداشت.

مدعوین نخستین جلسهٔ خانه فیلم رشد، پس از خاتمهٔ آیین افتتاحیه، مهمان سینما فلسطین بودند و به تماشای فیلم ســینمایی «ابلق» به کارگردانی **نرگس آبیار** نشستند.

معلمان، دانشجومعلمان، دانش‌آموزان و سایر علاقه‌مندانــی که به حضور در جلســات خانهٔ فیلم رشد تمایل دارند، می‌توانند به این نشانی http://filmclub.roshd.ir/filmhome مراجعه کنند و برای دریافت دعوت‌نامهٔ جلســات بعدی ثبت‌نام کنند. لازم به ذکر اســت، این جلسات در حــال حاضر به‌صورت حضوری و مکان آن‌ها سینما فلسطین واقع در میدان فلسطین تهران یا در محل دبیرخانهٔ باشگاه معلمان فیلم‌ساز است، اما در صورت اســتقبال معلمان، دانش‌آموزان و سایر علاقه‌مندان به هنر فیلم‌سازی، به‌زودی تمهیدات و مقدمات لازم برای گسترش آن در نقاط دیگر کشور نیز فراهم خواهد شد. ان‌شاءالله.

وزارت آموزش و پــرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و فناوری آموزشی

نوجوان، رؤیای ناتمام

علی تاجیک

«کودک و نوجوان» همچنان موجود ناشناخته‌ای است. بر خلاف اینکه فکر می‌کنیم از ویژگی‌های این قشر آگاهی داریم، اما چندان با جامعه‌شناسی و ویژگی‌های نسلی آن‌ها آشنا نیستیم.

در کنار این مؤلفهٔ «نوجوان شـــرور»، باید «انسان تکامل‌نیافته» را هم اضافه کرد. اصـــولاً در دنیا، نگاه به کودکان از بُعد «کار» و «نیروی کار» صورت گرفته و با این دو مؤلفه اســـت که آن‌ها جایگاه اجتماعی پیدا می‌کنند. پس از صنعتی‌شـــدن دنیا، کودکان به‌سرعت وارد عرصهٔ کار شدند و نظم آهنین دنیای صنعتی، در عمل زمان تفریح را از آنان گرفت. همین موضوع با رشد علوم انسانی و توجه علوم مذهبی و حقوق به انسان، همراه بود. لذا این سؤال مطرح شد که اساساً «سن کار» چند سال باشد؟

همین صنعتی شدن جهان، و گذر جهان از دنیای کشاورزی به مدرن، با اتخاذ سیاست‌های محمدرضا پهلوی موسوم به «اصلاحات ارضی» باعث ترک روستاها و مهاجرت به شـــهرها شد. به‌طوری که قبل از انقلاب اسلامی، ۷۰ درصد جامعه روستایی بودند، اما بعد از انقلاب اسلامی ۷۰ درصد شهری شدند.

تأثیر این صنعتی‌شـــدن در خانواده آن است که شـــکل خانواده از «واحد تولیدی» به «واحد مصرفی» و «مهاجر» و «در حال گذار» و «خانوادهٔ بی‌ســـاختار» تغییر یافت. از تلفیق «خانوادهٔ مهاجر» با «کودک شرور» نوعی خشونت در فضای هنر و ادبیات و مرام (ایدئولوژی) به وجود می‌آید.

سؤال مهم این است که آیا «کودک و نوجوان» را انسان کامل، مستقل و رسمی فرض می‌کنیم یا خیر؟ به نظر می‌رســـد که در سینما، کودک و نوجوان شأن مستقلی ندارند و ما با «کودک رسمیت‌یافته» روبه‌رو نیستیم.

البته این ساختار معتقد اســـت باید برای کودک «دوران کودکی» در نظر گرفت. آن‌هم قبل از دورانی که بخواهد به عرصهٔ کار ورود کند. دقیقاً قبل از دورانی که بخواهد تکلیف‌پذیر بشود. اما تلقی کتاب‌های درسی قبل از انقلاب اسلامی و سینما و ادبیات از «کودک و نوجوان» همان نگاه‌های «سنت‌راهبر» اســـت نه «حقوق‌محور» که در آن به‌طور عمده بحث «تکلیف» مطرح اســـت. یعنی از کودک و نوجوان توقع داشته باشیم فلان کار را بکند یا نکند، فلان ساعت بخوابد و...

اما از نگاه دیگر، بحث «حقوق‌محوری» برای کودکان است؛ اینکه کودک حق دارد گرسنه نماند یا بازی کند و دوران کودکی داشـــته باشد. همان‌گونه که کودک باید لباس و پوشاک مناسب داشته باشد، غذای مناسب هم نیاز دارد.

با همهٔ این اوصاف، نتیجه می‌گیریم که باید «دوران کودکی و نوجوانی» را به رســـمیت شناخت و به حقوق کودک مانند حق داشتن غذا، تفریح، امنیت، شأن مستقل، بازی و امید به آینده توجه کرد.

تجربه‌ای از یک آموزگار

«ف» مثل فیلم

محدثه قبائی | سید میثم موسوی
تصویرگر

من آموزگار پایهٔ دوم هستم. امسال چهارمین سال تجربهٔ تدریس در پایهٔ دوم را پشت سر می‌گذارم و پیش از این، چند سال در پایهٔ اول تدریس کرده‌ام. سال اول تدریس، آموزگار یکی از مدرسه‌های روستایی با ۲۳ دانش‌آموز بودم. دانش‌آموزان من اکثراً عضو خانواده‌های کم‌جمعیت بودند و پیش از آن، در محیط منزل، رها و آزاد بودند و هر چه می‌خواستند در اختیارشان بود. بنابراین، کاملاً مشخص بود با نظم و قوانین کلاس و فضای جدیدی که در تعامل با هم‌سالان خود تجربه می‌کردند، چندان نسبتی ندارند.

کسانی که تدریس در پایه‌های پایین‌تر را تجربه کرده‌اند، می‌دانند که در هر ساعت درسی، حداقل باید ۱۰ تا ۱۵ دقیقه کل توجه کلاس به معلم و مطالب در حال ارائه معطوف باشد تا اهداف آموزشی محقق شود. در همان روزهای اول متوجه شدم جلب‌توجه دانش‌آموزان به درس، به‌خصوص در پایهٔ اول، کار دشواری است و باید انواع ترفندها را برای تمرکز شاگردان به کار برد. شاید در آن شرایط دشوارترین کاری که به‌عنوان معلم در مقابل من وجود داشت، کنترل و مدیریت کلاس بود.

زبان نافذ روایت

در گفت‌وگو با معلمان باتجربه‌تر، به این نتیجه رسیدم که بهترین راه برای کنترل کلاس و ایجاد تمرکز بین دانش‌آموزان، استفاده از «روایت» و داستان است. بنابراین، بعد از گذشت چند هفته از سال تحصیلی، به‌تدریج روشی مبتنی بر بیان داستان و اجرای نمایش را در پیش گرفتم. بسیار جالب بود که هنگام تعریف داستان یا اجرای نمایش، همه ساکت و آرام می‌شدند و شش‌دانگ حواسشان به مطالب ارائه‌شده بود. حتی اگر برخی دانش‌آموزان حواسشان پرت می‌شد یا سخنی می‌گفتند، دیگر دانش‌آموزان او را ساکت می‌کردند تا ادامهٔ داستان یا نمایش را دنبال کنند.

علاقهٔ خارق‌العادهٔ دانش‌آموزان کلاس به داستان، شعر، نمایش و فیلم موجب شد در ادامهٔ سال تحصیلی، استفاده این ابزارهای کارآمد را به‌عنوان اصلی‌ترین رویکرد خود به کار بگیرم. خارج‌شدن تدریس از حالت خشک و بی‌روح سخنرانی و استفاده از زبان «روایت» نه‌تنها برای دانش‌آموزان خستگی ندارد، بلکه علاقه ایجاد می‌کند، میزان یادگیری را بالاتر می‌برد و آموزگار را به خلاقیت بیشتر وا می‌دارد. این اثر، زمانی که دانش‌آموز خودش جزئی از روایت باشد و در جریان آموزش نقش‌آفرینی کند، مضاعف می‌شود.

حس خوب سینما

وقتی نوبت به تدریس نشانهٔ «ف» رسید، تصمیم گرفتیم با هم فیلم ببینیم. روز قبل از تدریس نشانه، به بچه‌ها اعلام کردم فردا قرار است با هم به سینما برویم (در حالی‌که آن روستا اصلاً سینما نداشت) و هر کس دوست دارد می‌تواند با خود تنقلات بیاورد!

ذوق و علاقه‌ای که روز تدریس بین بچه‌ها وجود داشت، قابل وصف نبود. فیلم دیدن دسته‌جمعی دانش‌آموزان همراه با معلم، آن‌قدر برای آنان جذاب بود که خاطره‌ای ماندگار برایشان به وجود آورد و نشانهٔ «ف» با عبارت «ف مثل فیلم» در ذهنشان نقش بست. با وجود آنکه دانش‌آموزان کلاس اول معمولاً نشانه‌ها را با هم اشتباه می‌گیرند و صدای آنان را اشتباه تلفظ می‌کنند، فیلم‌دیدن دسته‌جمعی باعث شده بود به‌خوبی نشانهٔ «ف» را بشناسند و در تشخیص آن کمتر اشتباه کنند.

آن سال کلاس من از امکانات پخش فیلم برخوردار نبود و برای نمایش فیلم مجبور شدیم به تنها کلاس مدرسه که تجهیزات تدریس هوشمند داشت، برویم. برای آنکه دانش‌آموزان حس بهتری پیدا کنند، پرده‌های کلاس را به‌طور کامل کشیدیم تا حس حضور در سالن سینما به آنان منتقل شود. همین فضای متفاوت، شور و شوق آنان را بیشتر کرد و جذابیت فیلم را دوچندان کرد.

البته الان هم با وجود آنکه در مدرسه‌ای نوساز مشغول تدریس هستم، در آن امکانات لازم برای نمایش فیلم

وجود ندارد. گهگاه کــه قصد نمایش فیلم داریم، مجبوریم دانش‌آموزان را با هماهنگی معلمان دیگر و کارکنان مدرسه، از کلاس خارج کنیم و بــه نمازخانه یا کلاس‌های دیگری که مجهز هســتند، ببریم. درست است که این کار مقداری دشواری دارد، ولی علاقهٔ دانش‌آموزان و تأثیری که تماشای فیلم بر یادگیری به‌جای می‌گذارد، این دشواری‌ها را ناچیز می‌کند.

بازخوردهای مثبت استفاده از فیلم برای آموزش

همه‌گیری کرونا و مجازی‌شــدن آموزش‌ها، اهمیت فیلم و آثار چندرســانه‌ای در آمــوزش را بیش از قبل عیان کرد. اگر آموزگاری در این شرایط قصد داشت به روش سخنرانی مطالب را بیان کند، به هیچ وجه توفیقی کســب نمی‌کرد. بنابرایــن باید خلاقیت به خــرج می‌داد و بــرای آموزش مطالب درســی، فیلم‌هایی تولید می‌کرد. بسیاری از والدین و دانش‌آموزان هم به فیلم ســاختن آموزگاران نگاه مثبتی داشتند.

شــرایط دوران کرونا باعث شد معلمان استفاده از فیلم و محتــوای تصویری را تجربه کنند و حتی به ســاخت فیلم آموزشــی دست بزنند. حالا که تجربهٔ اســتفاده از این ابزار قدرتمند به دست آمده است، مراجع تألیف و تأمین محتوای درســی باید فیلم‌هایی را در اختیار آنان دهند تا استفاده از این ابزار در فرایند آموزش ادامه یابد.

انتخاب سخت

نمایش مداوم آثار مناســب ســن کــودکان در تلویزیون و دسترســی دانش‌آموزان به اینترنت موجب شــد آنان با ســرعتی زیاد تولیدات مناسب ســن خود را ببینند. خیلی وقت‌هــا معلمی که قصد دارد برای آمــوزش درس از فیلم اســتفاده کند، در انتخاب فیلمی که عــلاوه بر برخورداری از کیفیت مناســب، برای دانش‌آموزان تکراری نباشد، دچار مشکل می‌شود.

دانش‌آمــوزان امروزی، به‌خصــوص در پایه‌های پایین‌تر، به‌شــدت از فیلم‌ها اثــر می‌پذیرند و گاه شــخصیت‌های پویانمایی را به‌عنــوان الگوی زندگی خــود برمی‌گزینند؛ شخصیت‌هایی که اکثراً خارجی هستند و با فرهنگ ایرانی و اسلامی ما هم‌خوانی ندارند.

در دنیایی که سهولت دسترسی به محتوای چندرسانه‌ای بسیار زیاد شده است، هر فیلم، پس از انتشار، در مدت‌زمان اندکی دیده می‌شــود و تازگی خود را از دست می‌دهد. در این شــرایط باید خلاقیت‌ها به کار گرفته شوند و محتوای آموزشــی با سرعت بیشتری نو شــود تا این ابزار قدرتمند، جذابیت خود را برای دانش‌آموزان از دست ندهد.

چه‌بسا بزرگ‌ترین توقعی که آموزگار می‌تواند از جشنوارهٔ رشد داشته باشد، کمک به تأمین محتوای آموزشی مناسب برای هر پایهٔ تحصیلی اســت؛ به‌خصوص پایه‌های پایین‌تر کــه انتقال مطالب به آنان با اســتفاده از روش‌های معمول تدریس، دانش‌آموزان را ملول و خسته می‌کند.

تربیت نسل آینده، نسلی که قرار است موجبات پیشرفت ایران اســلامی را فراهم کند، نیازمنــد به‌کارگیری بهترین ابزارهای آموزشــی و تربیتی است؛ ابزارهایی که «فیلم» از قوی‌ترین، کارآمدترین و مؤثرترین آن‌ها به شــمار می‌آید. پس باید فرصت‌هایی همچون جشنوارهٔ رشد را قدر بدانیم و بر غنا و دامنهٔ آن بیفزاییم تا بهترین فیلم‌ها برای استفاده گلچین شوند و در اختیار معلمان قرار گیرند.

چند پیشنهاد برای اثرگذاری بیشتر جشنوارهٔ رشد:

از معلمی تا کارگردانی؛ مسیری که پیمودنش دشوار نیست

صدیقه خواجه‌حسنی
کارشناس ارشد سینما و مدرس سینما

مسیر گسترش

برای اینکه بتوان از «فیلم» به‌عنوان یکی از فنون انتقال مطلب و ابزاری برای یادگیری استفاده کرد، باید معلمان را با فیلم‌سازی آشنا کرد. برگزاری دوره‌های ضمن‌خدمت و ارائهٔ آموزش‌های اولیهٔ فیلم‌سازی می‌تواند معلمان را با این حوزه آشنا کند. البته شاید ارائهٔ آموزش‌های تخصصی برای معلمان چندان جذابیت نداشته باشد، ولی اگر «تجربهٔ فیلم‌سازی» به وجود آید و آنان بتوانند شیرینی خلق فیلم را بچشند، زمینه‌ای به وجود می‌آید تا خود آنان به دنبال آموزش‌های تکمیلی به راه افتند.

فیلم و فیلم‌سازی در میان معلمان علاقه‌مندان زیادی دارد. اگر امکان حضور شماری از معلمان علاقه‌مند سطح کشور در کارگاه‌های حضوری فیلم‌سازی فراهم شود و آنان بتوانند در آینده در شهرهای محل خدمت خود، معلمان دیگر را با این حوزه آشنا کنند، جریان و روندی به وجود خواهد آمد که به‌تدریج به ارتقای نظام آموزشی خواهد انجامید.

تلخ و شیرین کرونا

تجربهٔ دوران کرونا، با وجود تمام سختی‌ها و تلخی‌هایش، توفیقی اجباری به وجود آورد و همه را نسبت به تأثیر عمیق فیلم در یادگیری آگاه کرد. معلمان در شرایط دشوار کرونا مجبور شدند با استفاده از فیلم‌های آموزشی مطالب را به دانش‌آموزان خود منتقل کنند. خیلی وقت‌ها معلمان مجبور بودند به دلیل نبود فیلم آموزشی مناسب، خودشان در نقش کارگردان ظاهر شوند و فیلم بسازند. بنابراین، می‌توان امیدوار بود، در صورتی که برای ارائهٔ آموزش‌های فیلم‌سازی به معلمان زمینهٔ مناسب فراهم شود، در مدتی کوتاه، شاید حتی در مدت یک سال، بتوان فیلم‌سازانی توانمند بین معلمان کشور تربیت کرد.

در صورتی که معلمان بخواهند به حوزهٔ فیلم‌سازی وارد شوند، امکانات و ظرفیت‌های بسیاری دارند. مثلاً آنان که در روستاها و مناطق کم‌برخوردار زندگی می‌کنند، موضوع (سوژه)ها و مکان (لوکیشن)هایی بکر و جذاب در اطراف خود دارند که می‌توانند با به تصویر کشیدن آن‌ها، آثاری بدیع و چشم‌نواز بیافرینند.

چند پیشنهاد

حالا که گوشی‌های هوشمند در اختیار معلمان قرار دارند، آنان با استفاده از دوربین گوشی و نرم‌افزارهای ساده‌ای که روی هر گوشی تلفنی قابل نصب است، می‌توانند اقدام به فیلم‌سازی کنند و آثاری دیدنی به وجود آورند. در متن کتاب‌های درسی داستان‌های زیادی هست (مثل داستان «قدم یازدهم» یا «هفت مروارید سرخ» در پایهٔ چهارم ابتدایی) که می‌تواند موضوع فیلم‌نامه قرار گیرد. کافی است به معلمان سراسر ایران بگوییم دربارهٔ هرکدام از این داستان‌ها و با استفاده از گوشی‌های خود، یک فیلم کوتاه بسازند. آن‌گاه متوجه خواهیم شد چه استعدادهایی در زمینهٔ فیلم‌سازی وجود دارند که می‌توانند بالفعل شوند و محتوایی ارزشمند برای استفاده در نظام آموزشی در اختیار همگان قرار دهند.

برای آنکه جشنواره‌ای مثل جشنوارهٔ رشد، با این سابقه و حوزهٔ نفوذ، بتواند بهتر در خدمت ارتقای نظام آموزشی کشور قرار گیرد، می‌توان فیلم‌های برگزیده‌ای را که با مطالب هر کتاب درسی مرتبط هستند، انتخاب و به‌صورت لوح فشرده به کتاب ضمیمه کرد. علاوه بر این، می‌توان با استفاده از ظرفیت پیام‌رسان «شاد» که معلمان و دانش‌آموزان در آن فعالیت دارند، فیلم‌های شاخص را نمایش داد. معلمان هم می‌توانند با استفاده از همین فیلم‌ها تکالیفی طراحی کنند. مثلاً از دانش‌آموز بخواهند بعد از دیدن فیلم، خود را در جایگاه شخصیت اصلی فیلم قرار دهد و مطلبی بنویسد.

در طراحی مطالب کتاب‌های درسی مواردی وجود دارند که می‌توان از آن برای ارتقای خلاقیت دانش‌آموزان یا ترغیب آنان به استفاده از هنرهای نمایشی استفاده کرد. مثلاً در «صندلی صمیمیت» کتاب فارسی، دانش‌آموزان می‌توانند در نقش یک گزارشگر تلویزیون ظاهر شوند و حتی با مقوا، صدابَر (میکروفون) و دوربین برای خود درست کنند و این ابزار را برای اجرای یک نمایش به کار گیرند.

اسامی دانش‌آموزان و معلمان برندهٔ

پنجاه‌ویکمین جشنوارهٔ فیلم رشد

معلمان فیلم‌ساز

دیپلم افتخار: رعنا حجازی
کارگردان فیلم پویانمایی «بالا»

دیپلم افتخار: زانیار محمدی‌نکو
کارگردان فیلم داستانی «اثر انگشت»

دیپلم افتخار: سرکوت نیکدل
کارگردان فیلم مستند «ساموراییها در کردستان»

دانش آموزان فیلم ساز

الف) بخش داستانی

دیپلم افتخار:
سجاد اسماعیلی
کارگردان فیلم «قانون سوم»

لوح تقدیر رتبه دوم:
امین یونسی
کارگردان فیلم «بیگانه»

لوح تقدیر جایزه رتبه سوم :
مریم میاحی
کارگردان فیلم «موج عشق»

ب) بخش مستند

دیپلم افتخار:
امیرحسین بینش
کارگردان فیلم «یادگاری ماندگار»

لوح تقدیر رتبه دوم:
فاطمه حسنلو
کارگردان فیلم «کم‌قلبیر»

لوح تقدیر جایزه رتبه سوم :
سپیده اکبریان
کارگردان فیلم «زَرِ ضال»

ج) بخش پویانمایی

دیپلم افتخار:
محمدسرابی و محمدرضا زندمقدم
کارگردانان فیلم «شابلون»

لوح تقدیر رتبه دوم:
ریحانه عین‌الهی، بهاره عین الهی
کارگردانان فیلم «رؤیای ابری»

لوح تقدیر رتبه سوم:
فاطمه بابایی
کارگردان فیلم «دومتر ناقابل»

وزارت آموزش و پرورش
سازمان پژوهش و برنامه ریزی آموزشی
دفتر انتشارات و فناوری آموزشی

Ministry of Education
Organization for Educational Research and Planning
Office of Publishing and Educational Technology