

مطالعه نشانه‌شناختی تصویر کودک در انیمیشن ایرانی «مهارت‌های زندگی برای کودکان»

■ محمد گنجی^۱، نرگس نیکخواه قمصری^۲، سمانه فروغی^۳

چکیده

مضامینی که انیمیشن‌ها درصدد القاء به مخاطبین کودکان هستند هرگز به صورت اتفاقی نبوده، بلکه در پی رمزگذاری‌های خاصی صورت پذیرفته است که در نهایت منجر به معرفی الگوی از پیش تعیین شده برای کودکان است. هدف از این پژوهش، تحلیل نشانه‌شناختی الگوی بازنمایی کودک در انیمیشن است. بدین منظور با استفاده از روش نشانه‌شناسی، به بررسی محبوب‌ترین و پرمخاطب‌ترین انیمیشن ایرانی «مهارت‌های زندگی برای کودکان» پرداخته شده است. این مجموعه شامل ۲۵۰ قسمت ده دقیقه‌ای که تولید آن از سال ۱۳۹۱ شروع و تا ۱۳۹۵ پایان یافته است. بدین ترتیب برای دستیابی به تصویر جامعی از کودک در این مجموعه تمام قسمت‌ها مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که در این انیمیشن با نوعی بازنمایی توأم با «بدنمایی» از کودک و دوران کودکی مواجه هستیم. ویژگی‌ها و خصایص برجسته‌ی کودک در این مجموعه وابستگی به بزرگسالان، ناتوانی در حل مسائل شخصی، عدم خلاقیت و ابتکار، عدم تجهیز به مهارت‌های مدرن، فقدان روحیه‌ی پرسش‌گری و اطاعت کامل از والدین، پرخاشگری و گستاخی در مقابل همسالان، ساده لوحی و زودباوری است. علاوه بر این در بازنمایی کودک، کاراکترهای کودک در جایگاه سن طبیعی خود بازنمایی نمی‌شوند. بلکه کوچکتر و نابالغ‌تر از سن زیستی‌شان نمایش داده می‌شوند و این نابالغ بودن در تمام رفتار و تعاملات روزمره‌شان مشهود است. چنین الگوی بازنمایی در مجموع در قاب گفتمان «پیشامدرن» جای می‌گیرد. برجسته‌ترین ویژگی انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» این است که در آن کودک به عنوان «سوژه منفعل و تربیت پذیر» به شمار می‌رود.

واژگان کلیدی

بازنمایی، دوران کودکی، رمزگذاری، نشانه‌شناسی، گفتمان پیشامدرن

مقدمه

امروزه کودکان به میزان زیادی با انواع مختلف رسانه سروکار دارند. با وجود گسترش انواع رسانه‌های ارتباطی دیداری و شنیداری، تلویزیون به‌عنوان جذاب‌ترین و جامع‌ترین رسانه در عصر ما جایگاه ویژه‌ای در تمام ابعاد زندگی کودکان دارد. کودکان از همان سال‌های ابتدایی حیاتشان به تماشای برنامه‌های تلویزیون می‌پردازند. گزارش‌های والدین درباره تماشای تلویزیون توسط کودکان نشان می‌دهد که تماشای مداوم تلویزیون نزد کودکان از سن ۲ تا ۳ سالگی شروع می‌شود (Lutfey & Mortimer, 2006: 4). کودکان امروزی وقت خود را بیشتر با تماشای تلویزیون و دیگر رسانه‌ها می‌گذرانند و جایگزین‌ها و انتخاب‌های کمتری نسبت به کودکان نسل‌های پیشین دارند (پولادی، ۱۳۸۷: ۳۲). تعامل کودکان با تلویزیون منحصرأ به تماشای مدت زمان بیشتر برنامه‌های آن محدود نمی‌شود، بلکه اصل اساسی و مهم این است که کودکان، در مقایسه با سایر اقشار جامعه، به‌شدت تحت تأثیر تلویزیون هستند. برنامه‌های تلویزیون ظرفیت آموزش و اثرگذاری بر تلقی‌ها، عقاید و رفتارهای کودکان و نحوه جامعه‌پذیری و اجتماعی شدن آن‌ها را دارند (گل محمدی، ۱۳۹۵: ۹). از سوی دیگر، انیمیشن تلفیقی از فناوری، خیال و خلاقیت است و سبب خلق تصاویری می‌شود که در هیچ‌کدام از آثار تلویزیونی و سینمایی نظیر آن را نمی‌توان یافت. انعطاف زیاد این محصول، شیوه داستان‌پردازی و روایتگری ساده و قابل فهم برای کودکان جذابیت و اثرگذاری آن را دوچندان می‌کند.

بازتولید و انتقال مفاهیم فرهنگی، آموزشی و... از طریق انیمیشن به کودکان فرایند بسیار مهم و دقیقی است، چرا که به‌طورکلی هر اندازه وقایع و پدیده‌ها واقعی‌تر ادراک شوند، اثرات عمیق‌تری بر کودکان دارند (طالبی و ملکوتی، ۱۳۹۳: ۱۳۷). هنگامی که شخصیت‌های انیمیشن، انسان یا شبیه افرادی که می‌شناسند، باشند تمایز بین آنچه واقعی و ساختگی است برای کودکان دشوارتر خواهد بود. شخصیت‌های انیمیشنی به‌عنوان یک مرجع استاندارد در دنیای کودکان رخنه کرده‌اند و این امر سبب می‌شود کودکان به الگوبرداری از شخصیت‌هایی که قادر به درک ساختگی بودن آن‌ها نیستند، بپردازند (Cinoglu & Arıkan, 2012: 95). از این روی به نظر می‌رسد کودکان، علاقه‌مند هستند تا همانند شخصیت‌های انیمیشن محبوبشان باشند، مانند آن‌ها رفتار کنند، صحبت کنند، راه بروند و یا حتی همانند آن‌ها لباس بپوشند.

پستمن معتقد است نگرش، اعتقادات و رفتار کودکان به میزان زیادی تحت تأثیر انیمیشن‌ها شکل می‌گیرد و انیمیشن‌ها منابع تغذیه‌ای برای ذهن کودکان محسوب می‌شوند که بزرگسالان آن‌ها را تأمین می‌کنند. انیمیشن‌ها به مهم‌ترین سؤالات کودکان در خصوص خودشان و دنیای پیرامونشان پاسخ می‌دهند و در شکل‌گیری هویت کودکان آن‌ها نقش فعالانه و مؤثری را بر عهده می‌گیرند (پستمن، ۱۳۸۷: ۵۴). از این رو انیمیشن‌های تلویزیونی به‌عنوان محملی برای ترسیم

الگوی مطلوب کودک و از جمله بسترهای مهم رسانه‌ای به شمار می‌روند که می‌توان با بررسی و تحلیل آن‌ها چگونگی بازنمایی کودک و دوران کودکی را استخراج کرد. معرفی الگوی کودک و دوران کودکی متناسب با ارزش‌های ایرانی و اسلامی در آغاز دهه نود و با افتتاح شبکه پویا موضوع بسیاری از انیمیشن‌های بومی شد و بنابراین رویکرد، تولید انیمیشن‌های سریال‌گونه و بلند که تا آن زمان کم سابقه بود در دستور کار برنامه‌سازان قرار گرفت.

در این بین، انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» به عنوان طولانی‌ترین انیمیشن تلویزیونی در طول تاریخ رسانه ملی با ساخت ۲۵۰ قسمت ده دقیقه‌ای در فهرست محبوب‌ترین انیمیشن ایرانی قرار گرفت (خبرگزاری فارس، ۹۳/۶/۷). علاوه بر خاصیت سریال‌گونه این مجموعه، حضور شخصیت‌های کودک متعدد در آن نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت. بر این اساس، انیمیشن تلویزیونی «مهارت‌های زندگی برای کودکان» در پی آن است تا الگوهای مطلوب از دوران کودکی را ارائه دهد. از اینرو، مسئله‌ای که نگارندگان مقاله در پی شناساندن آن هستند معرفی الگوهای کودک به کارگرفته شده در این انیمیشن است. به صورت کلی، این انیمیشن در حال ترویج چه الگو یا الگوهایی از کودک و دوران کودکی است؟ کودکان در آینه انیمیشن چگونه بازنمایانده می‌شوند؟ بارزترین ویژگی شخصیت‌های کودک در این مجموعه چیست و کودکی با چه مؤلفه‌هایی به مخاطبان شناسانده می‌شود؟

نگاهی به انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان»

هدف از ساخت این انیمیشن آموزش آداب اجتماعی به کودکان عنوان شده است: «به‌طورکلی ویژگی مجموعه مهارت‌های زندگی را در سه محور می‌توان خلاصه کرد: نخست؛ توجه دادن به مجموعه‌ای وسیع از نکات ظاهراً پیش‌پاافتاده و تجربه‌های ناموفق در حوزه روابط اجتماعی دوم؛ ارائه راه‌حل‌های عملی و مؤثر برای تصحیح رفتارهای نامناسب از طریق آموزش مهارت‌هایی مثل خوب گوش دادن، درست حرف زدن، همدلی، کنترل خشم، تصمیم‌گیری درست، احترام به خود و دیگران، نقدپذیری، بهره‌گیری از روش‌های خلاقانه برای بهبود زندگی و... سوم؛ استفاده از جذابیت‌های بصری، خلق شخصیت‌های دوست‌داشتنی، بهره‌گیری از عنصر طنز در پرداخت داستان‌ها، ریتم پویا و البته رعایت ترکیب‌بندی و دکوپاژ سینمایی در ساختار کار» (فرخ یکدانه^۱، خبرگزاری فارس^۲، ۹۳/۶/۷). در دل این مجموعه، داستان‌های کوتاه در قالب آموزش مهارت‌های موردنیاز برای زندگی اجتماعی و شخصی کودکان و به‌طور خاص گروه مخاطبان هدف ۷ تا ۱۴ سال گنجانده شده است. در حال حاضر این مجموعه از شبکه پویا روزهای پنج‌شنبه تا شنبه هر هفته ساعت

۱. سرپرست گروه نویسندگان و گروه کارگردانان انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان»

2. www.farsnews.com

۱۸:۵۵ پخش می‌شود (فرخ یکدانه، خیرگزاری فارس، ۹۳/۶/۷).

مهارت‌های زندگی؛ روایت، محتوا، الگو و شخصیت‌های خاص خود را دارد و عمدتاً داستان حول محور خانواده متوسط شهری شکل می‌گیرد، اعضای خانواده و حضور چند نسل مختلف در کنار هم در یک خانه به منزله شکل‌گیری ارتباط و تعامل کودکان با دو نسل متفاوت یعنی والدین و پدربزرگ و مادربزرگشان است. پدر خانواده (رضا) مهندس و مادر (زهرا) دبیر ادبیات است. این خانواده دو فرزند دارد؛ دختر بزرگ و فرزند اول آن‌ها (مهسا) کلاس اول راهنمایی و پسر کوچکشان (دانا) کلاس اول دبستان است. پدربزرگ (مرتضی) و مادربزرگ (بتول) نیز با آن‌ها هم‌خانه هستند. پدربزرگ خلبان بازنشسته و علاقه‌مند و مسلط به پرواز و ساخت ماکت‌های کوچک هواپیماست و مادربزرگ زنی خانه‌دار است و غالباً در خانه حضور دارد و در کارهای خانه به عروسش یاری می‌رساند. اعضای خانواده در خانه‌ای نسبتاً بزرگ و به ظاهر سنتی در محله‌ای شلوغ و پرماجرا سکونت دارند که با همسایگان‌شان نیز ارتباط بسیار نزدیک و صمیمی دارند.

در همسایگی آن‌ها آقای فرهنگ که باجناب رضاست با همسرش (زهرا) و دوقلوهای همسانشان (پریا و پوریا) زندگی می‌کنند. آقای فرهنگ، که شخصی متمول به حساب می‌آید، فروشگاه بزرگ فرش دارد. این مجاورت و همسایگی جریان زندگی روزمره این دو خانواده را به یکدیگر گره زده است. نسبت خویشاوندی، رفت و آمدهای خانوادگی گسترده، هم‌بازی بودن فرزندان با یکدیگر و برنامه‌های مشترک متعدد بر مستحکم شدن این پیوند می‌افزاید و زمینه همکاری و همدلی بیشتر را فراهم می‌آورد.

علاوه بر مهسا، دانا، پریا و پوریا که بیشترین حضور را در سکانس‌های این مجموعه دارند و در ساخت روایت کودکی بیشترین اثر را دارند، کودکان دیگری نیز حضور دارند که به واسطه دوستی، هم‌کلاسی یا هم‌محله‌ای بودن با آن‌ها در ساخت تصویر کودک و دوران کودکی نقش ایفا می‌کنند. بقیه کودکان این مجموعه حضوری پررنگ و مستمر در داستان ندارند، بلکه به صورت پراکنده و موردی در بعضی از قسمت‌ها حضور می‌یابند تا مکمل نقش کاراکترهای اصلی باشند.

مبانی نظری پژوهش

الف) نظریه بازنمایی: بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. حال می‌گوید هیچ چیز معناداری، خارج از گفتمان وجود ندارد. وظیفه مطالعات رسانه‌ای سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این موضوع است که معانی به چه صورت به واسطه الگوها و صورت‌بندی‌های گفتمانی تولید می‌شوند. از نظر حال، جهان از طریق بازنمایی، تولید و بازتولید (200: 200، Calvert & Levis). جریان همیشگی و مکرر بازنمایی رسانه از جهان واقع به شکلی قدرتمند بر احساسات، ادراکات

و کنش‌های مخاطبان اثر می‌گذارد، زیرا در نزد مخاطبان این‌گونه استدلال می‌شود که این بازنمایی همان واقعیت است. اما نه واقعیت بدین‌سان است و نه بازنمایی عین واقعیت؛ که در اصل فرایند «گزینش» واقعیت است.

بازنمایی از یک واقعیت چندوجهی تنها عناصری را دلخواهانه برمی‌گزیند و عناصر دیگری را نادیده می‌انگارد. بازنمایی در واقع بازتاب و انعکاسی آینه‌سان از مرجع خود به حساب می‌آید. حتی در فیلم‌های مستند که اولویت با گزارش و ارائه تصویری واقعی از جهان و حوادث آن است، همواره جنبه‌هایی از واقعیت برجسته می‌شوند و جنبه‌های دیگر و نهاده می‌شوند. در بازنمایی‌های رسانه‌ای معمولاً با سه پرسش مواجه می‌شویم: چه کسی کدام گروه را به چه شیوه‌ای بازنمایی می‌کند (استریناتی، ۱۳۸۰). در پی چنین سؤالاتی رابطه میان «بازنمایی»، «ایدئولوژی» و «قدرت» مطرح می‌شود.

اساساً طی فرایند بازنمایی برخی امور به شیوه خاص نمایانده می‌شوند. در واقع آنچه بازنمایی می‌شود ممکن است با اهداف، برنامه‌ها و ارزش‌های گروه‌های خاصی، گره خورده باشد. گزینش صحنه‌های خاص، ارائه تفسیر، تأکید بر زبان و افراد مشخص، برجسته‌سازی، کم‌وکاست صحنه‌های تبلیغی و امثال این‌ها را طوری دست‌کاری می‌کنند که روایت دلخواه رسانه‌ای از آن تولید شود. این فرایند بازنمایی به واسطه عوامل ایدئولوژیک و مجموعه شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی صورت می‌گیرد (فاضلی، ۱۳۸۵: ۸۴). درکل، امروزه سه نظریه یا رویکرد درباره چگونگی بازنمایی جهان وجود دارد:

۱. **نظریه‌های بازتابی:** در نگاه بازتابی، ادعا بر این است که زبان به شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان وجود دارد و گویی زبان را آینه جهان می‌انگارند. این نظریه بر این باور است که دوربین‌های رسانه‌ای در حال نشان دادن واقعیت به شکلی تمام و کمال هستند. این نظریه وام‌دار سنت‌های پوزیتیویستی است که زبان را به مثابه ابزاری در نظر می‌گیرند که کارکرد انتقال معانی موجود در پدیده‌ها را بر عهده دارد.

۲. **نظریه التقاطی یا نیتمند:** معنا همان چیزی است که خالق اثر (گوینده، هنرمند، نویسنده، قصه‌پرداز) قصد بیان آن را دارد و بدین ترتیب زبان بیانگر خواسته‌ها، اهداف و نیت‌مندی‌هاست. در نظریه بازتابی، معنای ابژه‌ها، اشخاص، ایده‌ها یا حوادث در جهان واقعی نهفته است و کارکرد زبان بازتاب دادن معنای حقیقی‌اشیایی است که در ذات آن‌ها قرار دارند. اما بر اساس رهیافت نیت‌مندی، کلمات آن معنایی را دارند که گوینده می‌خواهد داشته باشند (Hall, 2003: 24). این نظریه معتقد است هیچ انعکاس و بازتابی از جهان بیرون وجود ندارد، بلکه آنچه به تصویر کشیده می‌شود همان اراده و خواست پنهانی است که در پس آن وجود دارد.

۳. **نظریهٔ برساخت‌گرایی:** نظریه‌ای که تأثیر شگرفی بر مطالعات فرهنگی گذاشته است نظریهٔ برساخت‌گرایی است که به این نکته اشاره دارد که پدیده‌ها فی‌نفسه حامل هیچ معنایی نیستند و معنای آن‌ها از چگونگی بازنمایی آن‌ها اخذ می‌شود. برخلاف ادعای دو رهیافت مذکور، این نظریه معتقد است که هیچ معنای ثابت و خودبسنده‌ای برای زبان وجود ندارد، بلکه این ما هستیم که معانی را می‌سازیم و این عمل را به واسطهٔ بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام می‌دهیم. بر این اساس، بازنمایی کرداری است که جهان مادی را به کار می‌گیرد اما نباید تصور کرد که معنا به کیفیت مادی نشانه‌ها بستگی دارد، بلکه معنا به کارکردهای نمادین نشانه‌ها وابسته است (نیکولز، ۱۳۸۶: ۶۸). فرهنگ به مثابهٔ فرایندی خلاق مفهوم‌سازی می‌شود و بازنمایی به ما می‌آموزد که این سیاست نمایش‌دهنده در رسانه‌هاست که تعیین می‌کند شیوه‌های به تصویر کشیدن گروه‌های خاص چگونه باید باشد.

ب) نظریه نشانه‌شناسی: دانش نشانه‌شناسی بررسی معناسازی، فرایند شکل‌گیری نشانه‌ها و فهم ارتباطات معنادار است. نشانه‌شناسی شامل مطالعهٔ ساخت و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، دلالت‌ها، نام‌گذاری‌ها، قیاس‌ها، تمثیل‌ها، استعاره‌ها و رمزگان‌های ارتباطی است. نشانه‌ها بر پایهٔ روش یا رمزگان موردبهره برای انتقال دسته‌بندی می‌شوند که می‌تواند آوای خاص، علامت‌های الفبایی، نمادهای تصویری، حرکات بدن یا حتی پوشیدن یک لباس ویژه باشد. هرکدام از این‌ها برای رساندن پیام ابتدا باید از سوی گروه یا جامعه‌ای از انسان‌ها به‌عنوان حامل معنایی خاص پذیرفته شده باشد (طاهری، ۱۳۹۶: ۱۷).

نشانه‌شناسی دانش بررسی تمام پدیده‌های فرهنگی است که به نظام نشانه‌شناسی تعلق دارند و به گفتهٔ آکو، درواقع نشانه‌شناسی اثبات این نکته است که فرهنگ در بنیان خود ارتباط است. پیرس و ویلیام موریس نیز کوشیدند کار او را در زمینهٔ نشانه‌های ویژه در گسترهٔ رفتارگرایی دنبال کنند؛ آنان بر این باور بودند که کار نشانه‌شناسی گسترهٔ وسیعی دارد و به‌طورکلی ارتباط را دربرمی‌گیرد. هر چیزی که دلالت بر چیز دیگری کند در قلمرو آن جای خواهد داشت (احمدی، ۱۳۷۰: ۷). نمادها، نمایندهٔ چیز دیگری هستند و معانی را انتقال می‌دهند. این معانی در پیوند با رویدادهای تاریخی، سنت‌ها و غیره هستند.

به زعم سوسور، رابطهٔ میان اجزای نشانه، که آن‌ها را تصویر صوتی و مفهوم می‌نامد، چیزی متمایز از رابطهٔ میان صورت و معنی است. درواقع در منظر سوسور، نقش نشانه ارائهٔ یک «نام» یا «اسم» برای «مصدق» یا «مفهومی» ازپیش موجود نیست، بلکه رابطه‌ای میان یک تصویر صوتی و مفهوم است که در نظام زبان صورت‌بندی شده و هویت می‌یابد (Chandler, 2006: 18). همچنین صورت‌های ذهنی نمی‌توانند مستقل از معنایشان مورد ملاحظه قرار گیرند. سوسور عامدانه اصطلاح تصویر صوتی را برمی‌گزیند تا تأکید کند که مراد او

خود صداهای فیزیکی نیستند، بلکه تظاهر ذهنی یا روان‌شناختی آن‌ها مدنظر است که نهایتاً با مفاهیم متمایزی پیوند می‌یابند. ماهیت این پیوند در واقع دو روی یک سکه است که با هم موجودیتی واحد را تشکیل می‌دهند و از یکدیگر جدایی ناپذیرند.

ج) نظریه هویت کودکی: در عصر اشباع تصاویر که تبلیغات، مصرف و صنایع سرگرمی در آن محوریت دارند، اندازه، زیبایی و جوانی در پیوند با جنسیت، نژاد، قومیت، و معلولیت سرمایه‌های اقتصادی و نمادین متفاوت و متمایزی را ایجاد می‌کنند که فرصت‌های زندگی افراد را تعیین می‌کنند (Bennett & Bennet, 2012: 159). همواره تنش‌هایی میان افرادی که هویت خود را می‌سازند و گروه‌هایی که هویت را تعیین می‌کنند وجود دارد. به عبارتی چارچوب‌های فرهنگی و تاریخی‌ای وجود دارند که محتوا و یا معنای دسته‌بندی‌های هویتی (و نیز خود دسته‌بندی‌ها) را در یک نقطه زمانی خاص شکل می‌دهند. هنگامی که کودک رشد یافته و به یک بازیگر اجتماعی تبدیل می‌شود، به‌کارگیری این هویت‌ها را برای خویش و دیگران می‌آموزد (Ibid, 2012: 95). فرایند ساخت هویتی از سال‌های نخستین حیات کودک شکل می‌گیرد.

هویت کودک نه تنها یک ساختار روان‌شناختی است، بلکه یک موضوع پیچیده از علم جامعه‌شناسی معاصر نیز است؛ شکل‌گیری هویت یک فرایند پیچیده است که هرگز تکمیل نمی‌شود. جوامع کدهای پیچیده و ساختار سازمانی دارند، اجتماعی‌سازی فرایندی است افراد از ابتدای کودکی آن را با هنجارها، ارزش‌ها، آداب و رسوم و رفتارهای گروه اجتماعی مشترک سازگار و درونی می‌کنند (Lutfey & Mortimer, 2006: 18). کودکان جوامع مختلف به صورت مداوم در معرض این هنجارها، آداب و رسوم و ارزش‌ها قرار می‌گیرند و مانند بزرگسالان با آن‌ها زندگی می‌کنند.

مراحلی که کودکان می‌آموزند تا چگونه مشارکت کنند و پذیرفته شوند، پیامدهای مهمی در رشد و زندگی آینده‌شان دارد. کدهای اجتماعی که آنان یاد می‌گیرند نه تنها به کشورها و مناطق خاص جغرافیایی، بلکه به دوره‌های تاریخی و گروه‌های اجتماعی در جوامع بزرگ‌تر نیز بستگی دارد. هویت کودک به معنای کلی، خودآگاهی و دگرآگاهی است، چقدر کودک در مورد توانایی‌ها، خواسته‌ها و ناسازگاری‌هایش آگاه است، اعتقادات و نگرش دیگران درباره او چیست. هویت یکی از بخش‌های کلیدی توسعه شخصیت کودک است. همان‌طور که کودک احساس خود را رشد می‌دهد، توانایی او نیز در مدرسه و در برقراری روابط اجتماعی شکوفا می‌شود، همان‌طور که مفهوم عزت‌نفس به این مقوله مرتبط است که کودک در مورد خود چه احساسی دارد، هویت نیز عنوان می‌کند که او در مورد خودش چگونه می‌اندیشد. کودک با حس قوی هویتی ممکن است بیان کند: «کوتاهم، پیتزا دوست دارم، و همین‌طور خنده دارم» (Chen, 2009: 3). ناگفته نماند که روابط با اعضای خانواده، بزرگسالان و فرزندان دیگر،

دوستان و اعضای جامعه خود نقش مهمی در ایجاد هویت کودک ایفا می‌کند و نوزادان، کودکان نوپا و پیش‌دبستانی‌ها هنگامی که بزرگسالان به‌طور مؤثری از آنان مراقبت می‌کنند آن را درک می‌کنند. در اواخر دوران پیش‌دبستانی و سال‌های اولیه تحصیل، احساس خود - مثبت یا منفی - با ویژگی‌هایی که پدر و مادر برای فرزندانشان، ارزش و مدل زندگی‌شان دارند بروز می‌کند. در طول سال‌های مدرسه، ارزش‌های همتایان و فشار هم‌سالان نقش مهمی در کودکان درمورد خودشان ایفا می‌کنند.

روش پژوهش

مطالعه پیش رو به دنبال تحلیل الگوهای کودکی در انیمیشن ایرانی «مهارت‌های زندگی برای کودکان» است. برای تحلیل این مجموعه از روش «تحلیل محتوای کیفی» و به‌طور مشخص رویکرد «نشانه‌شناسی» استفاده شده است. تحلیل کیفی بررسی غیرعددی مشاهدات به‌منظور کشف معناها و الگوهای محوری روابط است. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که معناها چگونه برساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۸). تحلیل نشانه‌شناسی برای این باور است که معنا از روابط، تقابل‌ها و متن به دست می‌آید.

هدف از تحلیل نشانه‌شناسانه انیمیشن به‌مثابه یک متن فرهنگی آشکار کردن لایه‌های مختلف معانی رمزگذاری شده در ساختار آن است. در این مقاله نشانه‌شناسی به‌عنوان روشی در نظر گرفته می‌شود که به بررسی چگونگی تولید معنا و عملکرد معنا در متون رسانه‌ای می‌پردازد. همچنین تلاش شده تا با رمزگشایی از معناهای پنهان نمایش داده شده در انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان»، نحوه بازنمایی الگوهای کودکی نشان داده شود. بدین منظور، «ملاک‌های مضمونی» که برآمده از چارچوب نظری پژوهش‌اند معیار اصلی انتخاب انیمیشن مورد بررسی واقع می‌شوند. از طرف دیگر، تمرکز ما بر انیمیشنی است که به کودک و زمینه‌ها و ساختارهای مرتبط با کودک از قبیل جنسیت، هویت و فرهنگ کودکی می‌پردازد. بنابراین در این پژوهش با توجه به آنچه در باب استدلال‌های نظری گفته شده است، و همچنین انیمیشنی که هرچه بیشتر به زمانه و دوران ما نزدیک‌تر باشد، مجموعه انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» (۲۵۰ قسمت دوازده دقیقه‌ای. تولید از ۱۳۹۱ تاکنون)، طولانی‌ترین انیمیشن ایرانی، را بررسی می‌کنیم.

واحد تحلیل در این پژوهش سکانس یا صحنه است و واحد ثبت شخصیت‌های اصلی و فرعی این مجموعه هستند. رویه گردآوری داده‌ها حاصل چندین بار مشاهده تمام قسمت‌های انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» و ثبت اعمال و رفتار و ویژگی‌های شخصیت‌ها، سپس توصیف و تحلیل نشانه‌شناسی آن‌ها بر اساس هدف پژوهش است. در

خصوص اعتبار و روایی پژوهش، همان‌گونه که پیرس اذعان می‌کرد: «این مفسران هستند که به نشانه‌ها معنا می‌بخشند» (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۵۲)، باید این‌گونه عنوان کرد که تفسیرها و مفاهیم برآمده از این پژوهش تنها خوانش پژوهشگران محسوب می‌شود و به دلیل ماهیت کیفی و تفسیری آن، ادعای تعمیم‌پذیری نتایج ارائه‌شده را ندارد. اما در ارائه مقوله‌ها، دسته‌بندی‌ها و تعاریف آن از منابع معتبر تحقیقات پیشین بهره گرفته است.

یافته‌های پژوهش

انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» روایت‌گر زندگی خانواده‌ای شهری است که اعضای آن از چندین نسل مختلف هستند؛ پدربزرگ و مادربزرگی که در خانه خود پسر، عروس و نوه‌هایشان را اسکان داده‌اند (بازنمایی خانواده گسترده). خانه‌ای فراخ با درهای بزرگ، پنجره‌های آرسی چوبی و حیاط سرسبز که حوضچه آبی‌رنگ درست در وسط آن خودنمایی می‌کند به خوبی الهام گرفتن از سنت را تداعی می‌کند (سبک معماری قدیمی و سنتی).

پدربزرگ دانا، آگاه، محبوب، مورد تأیید، سخنور و دارنده همه کمالات است. به لحاظ ظاهری و پوشش نیز تفاوت محسوسی بین او و سایرین احساس می‌شود؛ شانه‌های پهن و مردانه، موها و محاسن آراسته و یکدست سفید، با کت و شلوار مرتبی که همیشه بر تن دارد او را از دیگران متمایز می‌کند. برتری او به همین جا ختم نمی‌شود؛ پدربزرگ اتاق مجزایی دارد که در آن کلکسیونی از ماکت هواپیمای کوچک و کتابخانه‌ای با کتاب‌های بسیار در آن خودنمایی می‌کنند (سرمایه فرهنگی فراوان).

مادربزرگ (بتول خانم) نیز مورد احترام اعضای خانواده است (پیرسالاری)، اما به لحاظ درایت و کارآمدی در مرتبه‌ای پایین‌تر از پدربزرگ جای دارد. او بیشتر در فضای داخل خانه در حال رسیدگی به امور خانه یا در حال استراحت بازنمایی شده است. پدر (آقا رضا) و مادر (زهرا خانم) نیز درصدد تربیت فرزندان (مهسا و دانا) و تفهیم نظم و قوانین به آن‌ها هستند، هرچند که در این مسیر به کرات از تجربه و کمک پدربزرگ بهره می‌جویند و درنهایت این پدربزرگ است که در هنگام ناتوانی و عجز اعضای خانواده در حل مسائشان راهکار نهایی و منطقی‌ترین راه حل را پیشنهاد می‌دهد.

از میان شخصیت‌های کودک این مجموعه، مهسا و دانا بیشترین حضور را در سکانس‌ها دارند، پس از آن‌ها پریا و پوریا هستند که در ساخت روایت کودکی سهیم‌اند. اغلب قسمت‌های این مجموعه با اشتباهی که از کودک سر می‌زند شروع می‌شود. یکی از دلالت‌های پنهان این مجموعه بر این نکته تأکید می‌ورزد که غالباً مشکلات خانواده ناشی از فقدان عملکرد صحیح کودکان است. کودکان عموماً در کنش‌های اجتماعی و تعاملات روزمره‌شان بی‌تجربه، بدون اندیشه و شتاب‌زده عمل می‌کنند. بازنمایی کودک در انیمیشن‌های ایرانی، منطبق با عرف و نیز به دلیل تاثیرپذیری

روشنفکران و هنرمندان از واقع‌گرایی هنرسوسیالیستی است که در آن جامعه را مقدم بر فرد برمی‌شمرد و نیز پیروی و پایبندی به این اصل اخلاقی دینی و عرفی است که احترام به دیگران و بزرگ‌ترها واجب است؛ از این‌روی نخستین گام قهرمانی، پایبندی به قواعد و قوانین اخلاقی و عرفی‌ای است که حفظ و تداوم ارکان جامعه، وابسته به آنهاست (نوروزی، ۱۳۹۲: ۲۰۱).

انفعال در رفتار و گفتار به دردسر و ایجاد زحمت نه‌تنها برای شخص کودک بلکه برای خانواده و اطرافیانش نیز منجر می‌شود. حل این مسئله در نهایت با ندامت، درایت، بازاندیشی و اقداماتی برای جبران اشتباه کودک صورت نمی‌گیرد، بلکه این بزرگ‌ترها هستند که مستقیماً وارد عمل می‌شوند و غالباً با نصیحت کردن و توصیه‌ی چارچوب‌های اخلاقی ماجرا را فیصله می‌دهند. کودک نیز با دقت نصایح را گوش داده و می‌پذیرد. گویی در کلام بزرگ‌ترها سحری جاری است که کودک به محض شنیدنش مسخ شده و قدرت هیچ‌گونه مقاومت و سرپیچی از آن را ندارد. عموماً پس از این مرحله انیمیشن پایان می‌یابد و بعد از آن شاهد هیچ اقدامی که نشان دهد کودک از اشتباه خود پشیمان و درصدد جبران است، نیستیم. سرانجام ماجرا به تلاش کودک برای رفع و رجوع مشکلش ختم نمی‌شود، بلکه ماجرا با انتقال شفاهی دانش و آگاهی بزرگ‌ترها به کودکان پایان می‌یابد.

در این داستان کودکان اشتباهات خود خواسته و آگاهانه‌ای نظیر سرک کشیدن در زندگی شخصی دوستان (قسمت ۱۲۷، راز مهتاب؛ قسمت ۳۳، جلوی ضرر رو هر جا بگیری منفعتی)، استفاده از وسایل شخصی دیگران بدون اجازه (قسمت ۸۱، مال منو تو نداره)، مورد تمسخر قرار دادن افراد (قسمت ۶۳، اونجا رو نگاه؛ قسمت ۱۲۵، مستر احمد)، پرخاشگری و کنترل نکردن خشم (قسمت ۱۸۹، انتقال عصبانیت؛ قسمت ۸۱، مال منو تو نداره)، قطع صحبت دیگران و پریدن میان صحبت‌هایشان (قسمت ۹۷، وسط حرفم نپر)، پنهان‌کاری (قسمت ۱۹، روز اول مدرسه؛ قسمت ۱۲۹، مشق نوشتن پوریا)، پرخوری (قسمت ۱۵۳، شکلات عمه؛ قسمت ۲۱۶، درس زندگی؛ قسمت ۲۰۸، کیسه خوراکی)، خودخواهی (قسمت ۱۲، من بازی رو بلد نیستم؛ قسمت ۲۳۹، چه خوب شد که اومدیم)، تهمت زدن (قسمت ۲۰۸، کیسه خوراکی؛ قسمت ۶۲، همسایه‌ی ته کوچه)، دروغ‌گویی (قسمت ۱۲۹، مشق نوشتن پوریا)، رعایت نکردن قوانین راهنمایی و رانندگی (قسمت ۱۲۱، فرهنگ و قانون؛ قسمت ۱۳۳، وام آقا فرهنگ)، تنبلی و تن‌پروری (قسمت ۷۱، کمک به آقای یوسفی)، بی‌نظمی و شلختگی (قسمت ۱۲۸، تک‌روی؛ قسمت ۲۳۳، مدیریت زمان) را در زندگی روزمره‌شان مرتکب می‌شوند. علاوه بر آن دسته از اشتباهات عامدانه، شاهد مواردی نیز هستیم که ناخواسته رخ می‌دهند؛ این قبیل خطاها نیز عمدتاً مختص به کودکان و بزرگ‌سالان تا حد زیادی از ارتکاب به آن مصون هستند. وجه اشتراک بارز خطاهای عمدی و سهوی در مجموعه «مهارت‌های زندگی برای کودکان» در فاعل آن‌هاست. کودک بسته به زمان، مکان و موقعیت‌های مختلف دست به

تصمیمات نادرست و انتخاب‌های نابخردانه می‌زند (کودک خطاکار) و ناتوانی در مراقبت از خود و نداشتن مهارت در حل مسائالش را به بزرگسالان القا می‌کند.

بنابراین تکرار کنش‌های منفعلانه، بدون تفکر، فاقد ابتکار و قابل پیش‌بینی مجوزی برای مداخله و ورود بزرگسالان به دنیای کودکانشان خواهد بود. از سوی دیگر، این نفوذ بدون هیچ‌گونه مقاومت از جانب کودک به امری متداول و عادی بدل می‌شود (بازتولید سنت). کودکان نیز از وضعیت پیش‌آمده گله و شکایتی ندارند و با آغوش باز کمک‌های بزرگ‌ترها را پذیرفته و از آن استقبال می‌کنند (کودک وابسته). والدین به راحتی وارد حریم شخصی کودک شده و به جای او تصمیم می‌گیرند (قسمت ۱۲۳، تنهایی نمی‌تونم: انتخاب لباس توسط مادر برای پریا و پوریا؛ قسمت ۱۸۷، من ارزشش رو ندارم: مجبور کردن پوریا برای بازی در فیلم از سوی پدر).

والدین با کودک رابطه‌ای مونولوگ‌وار برقرار می‌کنند و او را به صورت مداوم مورد خطاب قرار می‌دهند. کودک در این بین فقط شنونده صرف و مخاطب توصیه‌ها، نصیحت‌ها و صحبت‌های بزرگ‌ترهاست. بزرگسالان می‌گویند و او بی‌کم‌وکاست اجرا می‌کند؛ شیوه انتقال دانش به کودکان همواره آمرانه، مستقیم، یک‌سویه و صریح است. شیوه پذیرش کودکان هم بدون تفکر، بی‌چون‌وچرا و بدون بحث کردن و مشارکت در گفت‌وگوست. تربیت و اصلاح‌پذیری کودکان به دست بزرگسالان یکی دیگر از انگاره‌های برجسته این انیمیشن است؛ کودکان در چرخه زندگی خانوادگی و اجتماعی خود به‌عنوان عنصری که باید تربیت شود و رفتارهای ناصحیح و اشتباهش اصلاح شود محسوب می‌شوند، چرا که تصحیح رفتار و آموزش اصول ابتدایی زندگی گامی برای ورود به دنیای بزرگسالی می‌شود. کودکان به واسطه بزرگسالان می‌آموزند که چگونه باید مرحله به مرحله دوره کودکی را پشت سر گذارند تا پس از کسب شرایط لازم به دنیای بزرگسالی ورود کنند.

بنابراین ورود بزرگسالان امری بدیهی و قابل پذیرش محسوب می‌شود؛ کودکان همیشه می‌توانند روی کمک و حمایت آنان حساب کنند. اما دخالت کودکان در مسائل بزرگ‌ترها پدیده‌ای نامأنوس و غیرعادی تلقی می‌شود. برای کودکان مرزهای مشخص و تغییرناپذیری ترسیم شده است که فقط موظف به تحرک و فعالیت درون آن هستند. تخطی و فراتر رفتن از مرزهای مرسوم به گستاخی، نافرمانی و بی‌ادبی کودک تعبیر می‌شود. درحالی‌که بزرگ‌ترها نظارت دائمی و مراقبت‌های گاه افراطی خود را لحظه‌ای از کودک دریغ نمی‌کنند، ورود به مرزهای دنیای بزرگسالان تنها در صورت تأیید و درخواست از سوی خودشان برای کودکان قابل وصول است (مرزبندی‌های دقیق و مشخص میان کودکی و بزرگسالی). مثلاً در قسمت ۱۳۲ (مهاجرت اجباری)، پدر خانواده (آقا رضا) تصمیم می‌گیرد برای بهبود شرایط کاری‌اش با اعضای خانواده به قشم مهاجرت کند. مهسا و دانا علی‌رغم میل باطنی هیچ‌گونه اعتراض آشکاری به این موضوع ندارند و آماده عزیمت می‌شوند (عدم مشارکت کودکان در

تصمیم‌گیری‌های خانوادگی و حفظ مرزبندی‌ها؛ یا در قسمت ۴۵ (مریضی آقای فرهنگ)، پدر پوریا و پریا (آقا فرهنگ) بیمار می‌شود و فرزندانش در بهبود شرایط روحی و جسمی پدر هیچ‌گونه مساعدتی نمی‌کنند، بلکه مانند سابق مشغول روزمرگی‌های خویش هستند (عدم ورود کودک به چالش‌های دنیای بزرگسالان) و درنهایت آقای فرهنگ با کمک پدر بزرگ و آقا رضا به پزشک مراجعه می‌کند و بهبود می‌یابد.

انعطاف و شکنندگی مرزهای کودکی برای بزرگسالان در مقابل انسجام و نفوذناپذیری مرزهای بزرگسالی برای کودکان مفهوم نابرابری قدرت را تداعی می‌کند. خانواده به سان قدرت برتر انگاشته می‌شود که اقتدار آن در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها تعیین‌کننده و چشمگیر است. کودکان فرا می‌گیرند همهٔ مسائل، آرزوها، آمال و حتی رویاهایشان وابسته به خانواده است و تنها مرجع ذی‌صلاح برای رسیدگی به آن نیز همان خانواده است. اعضای خانواده به روابط سلسله‌مراتبی تن درمی‌دهند، بدین معنی که بزرگ‌ترین فرد پر قدرت‌ترین، و کودک ضعیف‌ترین عضو در این میان محسوب می‌شود. در رأس هرم قدرت پیرترین، و در انتها الیه آن کوچک‌ترین عضو خانواده قرار می‌گیرد. همین روابط بر تربیت و آموزش کودک نیز حاکم است. تربیت و آموزش صریح، مستقیم، آمرانه و فاقد ظرافت است. کودک نیز به این رابطهٔ مونولوگ‌وار قانع می‌شود و منفعلانه و بی‌هیچ اندیشه‌ای آن را می‌پذیرد.

بزرگ‌ترین عضو خانواده (پدر بزرگ) همیشه داناترین و پر قدرت‌ترین نیز هست. این میزان از درایت سبب می‌شود رابطهٔ یک‌سویه و مونولوگ‌وار میان او و سایرین به جریان افتد. اوست که داستان و روایت نقل می‌کند؛ آیات قرآن، احادیث و سخنان بزرگان را در قالب پند و اندرز به دیگران عرضه می‌دارد و دیگران فقط شنونده و پذیرندهٔ سخنان او هستند. پدر بزرگ مهم‌ترین و ارزشمندترین مرجع برای اعضای خانواده محسوب می‌شود و روح همدلی و هم‌نوایی را در میان آنان می‌دمد. وجود او همچون موهبتی است که اعضای خانواده از آن بهره می‌گیرند. در میانهٔ هرم قدرت، والدین قرار دارند و آموزه‌ها و شیوهٔ تربیتی آنان نیز برگرفته از سنت و برای تحکیم اصول آن است. کودکان به ندرت در مقابل آنان لجبازی و نافرمانی پیشه می‌کنند، اما درنهایت این والدین هستند که حرف خود را به کرسی می‌نشانند و کودکان را مطیع می‌کنند. نکته‌ای که در انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» به صورت ساختارمند و پنهان به تصویر کشیده شده این است که والدین یا به‌طور کلی سنت، منجی همیشگی آنان است؛ بزرگسالانی که چون دانای کل به تمام مسائل آگاهی و اشراف دارند و کودک را پیوسته ارشاد و مسیر حرکتش را به او یادآوری می‌کنند. گویی کودک نیز بر این برتری واقف است و همیشه منتظر مدد از سوی بزرگ‌ترهاست و می‌داند که هیچ‌گاه به تنهایی از پس حل مسائل بر نمی‌آید، بنابراین منتظر حمایت و مداخلهٔ بزرگسالان حتی در موارد بسیار جزئی و شخصی می‌ماند تا راه را برای او هموار کنند.

بازنمایی والدین بی‌عیب و نقص مطلق دوگانه‌ای را پدید می‌آورد که در شق دیگر آن کودک ناآگاه و پراشتباه قرار دارد. این شکل از بازنمایی تقابل بالغ دانا و کودک نادان را شکل می‌دهد که تکلیف بزرگ سال در برابر کودک تربیت و آگاه کردن اوست. کودکان در این میان ضعیف‌ترین و آسیب‌پذیرترین قشر محسوب می‌شوند که در قاعدهٔ هرم جای دارند. آنان در چارچوب‌های ازپیش مشخص شده محبوس شده‌اند. جز موارد بسیار محدود و پراکنده‌ای از پرسش‌گری، آینده‌نگری و شجاعت در این مجموعه، شاهد هیچ عمل خارق‌العاده‌ای از سوی کودک نیستیم. علاوه بر شکل تعامل کودک با والدین، رفتار پرخاشگرانه و حسادت‌آمیز الگوی غالب رفتاری است که در تعامل کودک با خواهر و برادرش قابل مشاهده است. نگاه کودک به آن‌ها همانند حریفی در مسابقه‌ای مشترک است. کودکان در این زمینه می‌کوشند هرچه بیشتر از امکانات موجود بهره‌برداری کنند و یا توجه بیشتر پدر و مادر را به خود معطوف کنند. حسادت‌ها گاه بر سراساس تبعیض در مالکیت‌ها شکل می‌گیرند و این امر سبب می‌شود به یکدیگر احساس بدبینانه و متضادی داشته باشند. عمدتاً اهداف مشترک و برنامه‌ریزی برای رسیدن به آن میان خواهران و برادران شکل نمی‌گیرد، بلکه آنچه در این میان کمتر نمایان است همکاری و همدلی و آنچه بیشتر رخ می‌نماید رابطه‌ای فاقد از خودگذشتگی و انعطاف است. کنش آن‌ها هنگام عصبانیت یا ناراحتی از یکدیگر در این مواقع رفتارهای پرخاشگرانه‌ای است که از آن‌ها سر می‌زند. رفتار کنترل‌نشدهٔ کودک و خشم او در غالب پرخاشگری‌های کلامی بروز می‌کند و این کنش به کودکان دیگر نیز متقابلاً سرایت می‌کند و آنان نیز رفتاری مشابه را پیش می‌گیرند (قسمت ۱۲۹، مشق نوشتن پوریا؛ قسمت ۸۱، مال من و تو نداره؛ قسمت ۱۵۸، من کلاغم رو می‌خوام؛ قسمت ۱۲۵، تک‌روی؛ قسمت ۲۴۹، آلودگی صوتی).

در خصوص ارتباط میان کودک و دوستان و هم‌سالانش این‌گونه می‌توان عنوان کرد که کودک در این خصوص بر اساس محاسبات سودگرایانه و شرایط خویش دست به انتخاب رفتارهایی می‌زند که لزوماً نفع شخصی‌اش در آن دخیل است. در روابط دوستانه آنچه مهم می‌شود در اولویت قرار دادن خواسته‌ها و علایق خود نسبت به گروه هم‌سالان است. در انتخاب نوع، مکان و زمان بازی‌های گروهی در رفتار کودک خودخواهی‌ها و علایق شخصی او قابل ملاحظه است. علاوه بر این، کودکان به راحتی و بدون هیچ‌گونه آگاهی و علم از شرایط و اتفاقات رخ داده پیش‌داوری می‌کنند و یکدیگر را مورد قضاوت قرار می‌دهند؛ قضاوت‌هایی که گاه سوءظنی بیش نیست و سبب ایجاد شکاف در روابط دوستانه و صمیمی عمیق و پایدار میان آنان می‌شود. مواردی از رفتارهای این‌چنینی کودکان در مقابل یکدیگر را می‌توان در قسمت ۲۰۸، کیسهٔ خوراکی؛ قسمت ۲۱۶، درس زندگی؛ قسمت ۱۶۴، اردوی مدرسه؛ قسمت ۱۰۸، من به درد هیچ‌کاری نمی‌خورم مشاهده کرد.

بحث و نتیجه‌گیری

مرسوم‌ترین شکل بازنمایی کودک در انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» بازنمایی در چارچوب گفتمان پیشامدرن، و مهم‌ترین شاخص آن تربیت‌پذیر بودن کودک از طریق مسیری تک‌خطی است. روابط براساس سنت، پایه‌گذاری شده و نگاه حداکثری به گذشته دارد و در اغلب موارد، تبعیت از آن را امری ضروری می‌انگارد. گفتمان پیشامدرن بر شانه‌های پیشینیان قرار دارد. آداب و رسوم، اخلاقیات و فرهنگ قومی است که نسل به نسل به ارث می‌رسد. بسیاری از عقاید آگاهانه یا کورکورانه، ارادی یا غیرارادی سینه به سینه می‌چرخند و در ردای سنت منتقل می‌شوند. به‌طورکلی سنت تنظیم‌کننده رفتار، رویکرد و یا حتی نوع نگرش به جهان هستی تلقی می‌شود (Berer, 1996:47). این گفتمان را فرهنگ، عقاید و تجربه گذشتگان شکل می‌دهند. میان فرهنگ و سنت رابطه متقابل برقرار است؛ این فرهنگ است که در طول زمان تغییر و تحول می‌یابد. می‌توان چنین اظهار کرد که عنصر باثبات فرهنگ سنت است.

در این مجموعه، کودک در برساخت کودکی خویش، مشارکت فعال و تأثیر چندانی ندارد، بلکه این نیرو و اقتدار سنت است که او را به مقصد می‌رساند و راه رسیدن به آن را از پیش برایش ترسیم می‌کند. به همین سبب در رویکرد سنتی به کودک، شاهد دوران کودکی و کودکی‌های یکسانی هستیم. به‌ندرت تنوع، خلاقیت و استقلال در کودکان قابل مشاهده است و اگر چنین باشد، این موارد به‌شدت پراکنده و فاقد انسجام بروز و ظهور می‌یابند، چرا که عنصر ارزشمند در گفتمان پیشامدرن تشابه، همسانی و هم‌رنگی با جماعت است. مشابهت کودکی را می‌توان با مفهوم محدودیت گروه مرجع پیوند زد، بدین معنی که منابع تغذیه آگاهی، دانش و مهارت کودک محدود، انگشت‌شمار و برآمده از دل سنت است. فقدان دسترسی کودک به ابزارهای نوین فناوری و دایره محدود ارتباطاتش غالباً سبب می‌شود اطلاعاتی همگون و هم‌نوا با سنت دریافت کند، که نه‌تنها پایه‌های گفتمان پیشامدرن را سست نمی‌کند، بلکه به‌نوعی موجب بازتولید ایدئولوژی منحصر به آن نیز می‌شود.

ثمره مشابهت و همگونی، قدرت گرفتن جمع و ارزش‌های جمعی است. زایش اسطوره خانواده به‌عنوان هادی و ناجی کودک نیز از دیگر ثمرات این گفتمان است، که آشکارا می‌توان آن را در انیمیشن «مهارت‌های زندگی برای کودکان» ملاحظه کرد. این امر سنت را به‌عنوان اسطوره‌ای نیرومند و واقعیتی الزم‌آور در ذهن می‌نشانند. در این مجموعه پیوند ناگسستنی سنت و خانواده نیز دالتمند است و یک مدلول اجتماعی دارد که همان حضور، هدایت و نظارت مستقیم خانواده در تصمیم‌گیری برای کودک است.

اما فراتر از آن و در لایه‌های عمیق‌تر، برای این پیوند یک مدلول ایدئولوژیک نیز وجود دارد که همان «طبیعی» نشان دادن این حضور و مشروع جلوه دادن این نظارت است. مثلاً در بازنمایی شخصیت سنتی پدربزرگ، جذابیت فراگیر، ابزاری برای اقتناع بیننده است. این

بازنمایی معصومانه و بسیار اغراق‌آمیز از شخصیتی خاص صرفاً باعث تضعیف باورپذیری شخصیت او و تقلیل هم‌ذات‌پنداری مخاطبان نسبت به او می‌شود؛ شخصیت او اغلب بسیار دور از دسترس می‌نماید. در مقابل، بازنمایی کودکان نیز بسیار اغراق شده است و رفتار، گفتار و شخصیت کودک در این مجموعه از سن زیستی کودک عقب‌تر است. کنش‌های کودکان معمولاً بدون تفکر و چهره‌ای مایوس‌کننده از کودک در سرتاسر فیلم در مقابل شخصیت استوار، معصوم و با ارادهٔ پدربزرگ قرار داده می‌شود (رمزگذاری رسانه‌ای ارجحیت و برتری سنت) و در اینجاست که پدربزرگ به قهرمان مجموعهٔ انیمیشنی کودکان تبدیل می‌شود. رویکرد سوژهٔ منفعل و تربیت‌پذیر به کودک بازنمایی توأم با «بدنمایی» از کودک را ارائه می‌دهد که در بسیاری از موارد با واقعیت بیرونی جامعه و کودکان امروزی همخوانی ندارد. همان‌گونه که جیمز، جنکس و پروت (۱۳۸۵: ۷) معتقدند که نابالغی کودکان یک واقعیت بیولوژیکی قلمداد می‌شود، اما روش مفهوم‌سازی و درک واقعیت امری فرهنگی است فهم شیوهٔ بازنمایی کودک در چارچوب گفتمان پیشامدرن مستلزم رمزگشایی و درک پیام برآمده از بطن متن است. در گفتمان پیشامدرن کودک به مثابهٔ عنصری که تربیت می‌شود تا به واسطهٔ آن به دنیای بزرگ سالان گام نهد نگرسته می‌شود. کودکی غالباً با مفاهیم انفعال، خطاکار، دردسرساز، وابسته، پذیرا و مطیع عجین شده است.

این سبک از بازنمایی کودک موجب غفلت از تحولات اجتماعی و فرهنگی در خصوص کودکان می‌شود و نوعی کنترل فریبنده محسوب می‌شود که امکان انطباق با واقعیت بیرونی جامعه را کاهش می‌دهد (اسفاری، ۱۳۹۶: ۱۵۰). از این رو ساخت‌های عینی و بیشتر مادی جامعه فاصله و شکاف عمیقی با بازنمایی رسانه‌ای پیدا می‌کنند و محبوبیت و جذابیت خود را در میان مخاطبان از دست می‌دهند. خطری که این نوع گفتمان را در حیطهٔ انیمیشن تهدید می‌کند از دست دادن یا نزول موقعیت هژمونیک خود در میان خانواده‌ها و ریزش مخاطب به سمت انیمیشن‌های غربی است، زیرا با بروز تنش‌ها و تعارض مداوم در حوزه‌های زیست‌عینی و واقعی کودکان، عدم انطباق تحولات واقعی جامعه با بازنمایی رسانه‌ای، نوعی دوگانگی شخصیتی در کودکان به وجود می‌آید که نتیجهٔ آن ممکن است به سرخوردگی فرهنگی به ویژه در دوره نوجوانی و جوانی منجر شود.

سنت‌های مطالعاتی مرسوم در مطالعات کودکی در ایران همچنان به صورت غالب بر پارادایم و دستورالعمل‌های سنتی تراستوارند و تحولات اخیر معرفت‌شناختی را در این حوزه کمتر مورد توجه قرار می‌دهد. نگاه غالب در این سنت بیشتر توجهی اپیستمیک^۱ به کودک دارد تا اولویت درک واقعیت زیستهٔ آن. این نگاه همچنان منطق و چارچوب‌های شناختی به‌دست‌آمده از مدل‌های رشدی را برای تفسیر کودکان و تجربه‌های آن‌ها به کار می‌گیرد

تا درک بی‌واسطه‌ای از زیست واقعی کودکان (ذکایی، ۱۳۹۵: ۸۶). غالباً به کودکان از زاویه دید خود کودک نگریسته نمی‌شود، بلکه آنچه درک بزرگ‌سال از کودک و دوران کودکی است مرجعی برحق برای نگرش به کودک می‌شود. درجدول زیر نحوه استنتاج، مقوله هسته، رمزگان ایدئولوژیک و رمزگان اجتماعی به اختصار آورده شده است:

جدول ۱. رمزگان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک

مقوله هسته‌ای	رمزگان ایدئولوژیک	رمزگان اجتماعی
گفت‌مان پیشامدرن	<p>۱. کودک به‌عنوان عنصری فاقد قدرت و پراشتباه</p> <p>۲. اسطوره خانواده و پیرسالاری</p> <p>۳. کودکی به‌مثابه دوره گذار</p> <p>۴. تعیین مرز دقیق و مشخص میان کودکی و بزرگ‌سالی</p>	<p>۱. نداشتن روحیه جست‌وجوگری، بازاندیشی و پرسش‌گری</p> <p>۲. وابستگی به اعضای خانواده و ناتوانی در حل مشکلات شخصی</p> <p>۳. بی‌تفاوتی و بی‌مسئولیتی در قبال اعضای خانواده</p> <p>۴. نبود مهارت‌های مدرن</p> <p>۵. نبود ابتکار و خلاقیت</p> <p>۶. اطاعت و فرمان‌برداری کامل از بزرگ‌ترها</p> <p>۷. توانایی ایجاد رابطه موازی و دیالوگ‌گونه تنها با هم‌سالان</p> <p>۸. مشارکت نداشتن در تصمیم‌گیری‌های مرتبط با خانواده</p> <p>۹. انجام اشتباهات تکراری و نداشتن هوشمندی</p>
		<p>۱. قدرت نابرابر میان اعضای خانواده و شکل‌گیری روابط سلسله‌مراتبی</p> <p>۲. نظارت و حضور فراگیر والدین در تصمیم‌گیری‌های کودکان</p> <p>۳. رویکردهای تربیتی مونولوگ‌وار، آمرانه و مستقیم</p> <p>۴. فقدان مسئولیت‌سپاری به کودک</p> <p>۵. خانواده گسترده</p>
		<p>۱. تشابه و همسانی در نوع پوشش (به‌کارگیری طیف رنگ‌های کم‌تنوع و یکنواخت) و در چهره (مشابهت در رنگ پوست، رنگ چشم و اندام)</p> <p>۲. لباس کاملاً پوشیده برای دختران</p> <p>۳. مدل مو و پوشش ساده برای پسران</p> <p>۴. نبود تناسب و بی‌توجهی به عناصر زیبایی‌شناختی</p>

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک (۱۳۷۰). **ساختار و تأویل متن**، جلد اول، تهران: نشر مرکز.
- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). **نظریه‌های فرهنگ عامه**، ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: انتشارات گام نو.
- اسفاری، میترا (۱۳۹۶). «جدال هویتی در پارک، رقابت قاعده‌مند در چهارراه: دو نما از کودکی در فضای شهری»، **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۴۶: ۱۷۵-۱۴۷.
- پستمن، نیل (۱۳۸۷). **نقش رسانه‌های تصویری در زوال دوران کودکی**، ترجمه صادق طباطبایی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
- پولادی، کمال (۱۳۸۷). **بنیادهای ادبیات کودک**، چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- جیمز، آیسون و کریس جنکس و آلن پروت (۱۳۸۵). **جامعه‌شناسی دوران کودکی (نظریه‌پردازی درباره دوران کودکی)**، ترجمه علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی، تهران: نشر ثالث.
- ذکایی، محمدسعید (۱۳۹۵). **درآمدی بر مطالعات کودکی در ایران**، تهران: نشر آگاه.
- چندلر، دنیل (۱۳۸۶). **مبانی نشانه‌شناسی سینما**، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- طالبی، ابوتراب و معراج سادات ملکوتی (۱۳۹۳). «مسأله هویت در کودکان بدون شناسنامه»، **برنامه‌ریزی رفاه و توسعه اجتماعی**، شماره ۱۸: ۵۳-۲۴.
- طاهری، صدرالدین (۱۳۹۶). **نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های همجوار**، تهران: نشر شوراآفرین.
- فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۸۵). «بازنمایی فوتبال یا واقعیت»، **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، شماره ۶: ۱۰۹-۸۱.
- فریتاس، کریستال د. (۱۳۸۱). **کلیدهای آموزش و مراقبت از سلامت جنسی در کودکان و نوجوانان**، ترجمه سارا رئیسی طوسی، تهران: صابرین.
- فیسک، جان (۱۳۸۱). «فرهنگ و ایدئولوژی»، ترجمه مرگان برومند، **مجله ارغنون**، شماره ۲۰: ۱۲۶-۱۱۷.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۵). «هویت‌سازی دولت‌پسندانه، هویت اسلامی در داستان‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان»، **فصلنامه دولت‌پژوهی**، شماره ۶: ۱۳۸.
- نوروزی، داریوش (۱۳۹۲). **تصویر کودک در سینمای ایران**، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- نیکولز، بیل (۱۳۸۶). **ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما**، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: نشر هرمس.

- Berer, A. (1996) 'Media Tribes: Making Sense of Popular Culture, **the Mass Media, and Everyday Life in America**', ETC: A Review of General Semantics, pp.39-53
- Bennett, A & Bennet, T. Katel, P. (2012) **An Introduction to Cultural Sociology**, London: Routledge
- Calvert & Levis (eds), (2002). **Television Studies**, the key concepts Rutledge.
- Chandler, D. (2006). **Semiotics: the Basics**, London: Routledge.
- Chen, R. (2009). **Early Childhood Identity: Construction, Culture, and the Self (Rethinking Childhood)**, Peter Lang Publishing Inc.
- Cinoglu, H. & Arıkan, Y. (2012). 'Self, Identity and Identity Formation: From the Perspectives of Three Major Theories', available at <https://b2n.ir/k01442>.
- Hall, Stuart. (2003) **The Work of Representation, In Cultural Representation and Signifying Practice**, London, Sage Publication
- Lutfey, K. & Mortimer, J.T. (2006). 'Development and Socialization through the Adult Life Course'. In: **Handbook of Social Psychology**, Delameter, J (eds). New York, NY: Springer.
- Padowck, K. (2012) **Forbidden Animation: Censored Cartoons and Blacklisted Animators in America**, Jefferson, NC: McFarland and Company.