فصلنامه علمی مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ سال دوم / شماره ٤ (پیاپی ٦) / زمستان ١٣٩٨/ ٧٠-٥١
Quarterly Scientific Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, 2020 vol2, No4(6), 51-70

نشانه‌شناسی تصویر کودک در فیلم‌های انیمیشن

(مطالعه موردی: مجموعه انیمیشن ایرانی «بچه های ساختمان گل‌ها»)

محمد گنجی[1]، نرگس نیکخواه قمصری[2]، سمانه فروغی[3]

تاریخ دریافت: ١٣٩٨/١٠/٢٥ تاریخ پذیرش: ١٣٩٨/١٢/٢

چکیده

یکی از عواملی که تصورات مخاطبان، به ویژه کودکان، را از مفهوم کودک و دوران کودکی شکل می‌دهد، تماشای فیلم‌های انیمیشن است. این نوع فیلم، دیدگاه‌هایی را درباره‌ی وضعیت جسمانی، رفتاری، خانوادگی و زیستی کودکان به نمایش می‌گذارد. جهان‌بینی‌های که درباره‌ی کودکان در آثار انیمیشن ارائه می‌شود تصادفی نبوده و منطبق با رمزگذاری‌های خاصی صورت می‌پذیرد. هدف این پژوهش تحلیل نشانه‌شناختی الگوی بازنمایی کودک در انیمیشن است. بدین منظور با استفاده از روش نشانه‌شناسی، به بررسی انیمیشن «بچه‌های ساختمان گل‌ها»که در سال١٣٩٥-١٣٩٤تولید و در ٩١ قسمت ده دقیقه‌ای از شبکه‌ی پویا پخش شده، پرداخته‌ایم و کلیه قسمت‌های این مجموعه را برای این منظور، مشاهده و تحلیل کرده‌ایم. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که: در این مجموعه، با نوعی بازنمایی توأم با «خوب‌نمایی» از کودک و دوران کودکی مواجه‌ایم. شخصیت کودکان مجموعه، در جایگاه طبیعی سن خود بازنمایی نمی‌شوند، بلکه بزرگتر و بالغ‌تر از سن زیستی‌شان نمایش‌دار می‌آیند. چنین الگویی از بازنمایی، بطور کلی، در چهارچوب گفتمان «مدرن» جای می‌گیرد. از این رو، مجموعه انیمیشن«بچه‌های ساختمان گل‌ها» در صدد معرفی الگوی دوران کودکی با مولفه‌های گفتمان مدرن است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی تصویرکودک، دوره کودکی، فیلم انیمیشن، گفتمان مدرن رسانه‌ای

١- دانشیار گروه جامعه شناسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان m.ganji@kashanu.ac.ir
٢- استادیار گروه جامعه شناسی دانشکده علوم انسانی دانشگاه کاشان n_nikkhah_gh@mail.kashanu.ac.ir
٣- کارشناسی ارشد مطالعات فرهنگی دانشگاه کاشان (نویسنده مسئول) smn.foroughi@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

کودکان امروزی مدت‌زمان بیداری خود را بیشتر با تلویزیون و دیگر رسانه‌ها می‌گذرانند و جایگزین‌ها و انتخاب‌های کمتری نسبت به کودکان نسل‌های پیش دارند (کندری، ۱۳۸۵: ۳۲). نظرسنجی مرکز تحقیقات صدا و سیما از کودکان ۳۱ شهر دربارهٔ برنامه‌های سیما در تابستان ۱۳۹٦ نشان می‌دهد کودکان به‌طور متوسط سه ساعت و ۲۸ دقیقه در شبانه‌روز وقت خود را به تماشای تلویزیون اختصاص داده‌اند (مهری، ۱۳۹٦: ۳۸). کودکان در دورهٔ خردسالی، صرفاً مصرف‌کننده (و نه خلق‌کنندهٔ) جهان معنا هستند که به واسطهٔ رسانه‌ها ساخته و پرداخته می‌شوند. ذهن کودک، ساده و فاقد شبکهٔ به‌هم‌پیوسته و متشکل از اندیشه‌ها و باورهاست و رموز تحلیل پیام‌ها، سنجش و سپس پذیرش یا طرد منطقی آنان را بازنیافته (علوی، ۱۳۹۱: ۲۱۵). کودک به‌راحتی آمادگی دریافت و پذیرش مضامین دریافتی از طریق تلویزیون را دارد. نفوذ و تأثیر رسانه‌ها در کودکان تا جایی است که برخی از نظریه‌پردازان ارتباطی بر این باورند که رسانه‌ها اولویت ذهنی و حتی رفتاری کودکان را تعیین می‌کنند و چگونه فکر کردن و به چه چیز فکر کردن را به آنها می‌آموزند (درودی و رمضانی، ۱۳۹٤: ۳۹). درواقع، دنیای کودکان در احاطهٔ پیام‌های رسانه‌ای است و غالباً نمی‌توان تأثیر این رسانه را بر کودکان نادیده انگاشت.

بدین ترتیب کودکان در حین مصرف نشانه‌های فرهنگی، بزرگ می‌شوند و بخش عمده‌ای از جامعه‌پذیری خود را در دوران خردسالی از طریق رسانه‌ها فرا می‌گیرند (kigham, 2000: 48). با وجود این، کودکان امروزی در شناخت دنیا از طریق برنامه‌های تلویزیونی بسیار تنها هستند و بزرگترها کمتر از پیش در این امر به کودکان‌شان کمک می‌کنند. بیشتر والدین از نام و محتوای برنامه‌های کودک و انیمیشن‌ها بی‌اطلاع هستند (oyuor, 2014: 113) و دغدغهٔ چندانی برای تنظیم رابطهٔ سالم و منطقی بین کودکان و تلویزیون ندارند (کندری، ۱۳۸۵: ٤۹)، کودکان برای جهت‌دهی به چیزهایی که از طریق انیمیشن به‌عنوان محبوب‌ترین ژانر رسانه‌ای‌شان می‌آموزند، مجبورند روی خودشان حساب کنند و راه خود را در میان انبوه اطلاعات دریافتی بازیابند.

در واقع، انیمیشن، کودکان را بین دنیای زنده یعنی انسان‌ها و موجودات بی‌جان یعنی اسباب‌بازی‌ها قرار می‌دهد. کودکان، فیلم‌های انیمیشن را همچون فردی می‌پندارند که هر لحظه می‌تواند داستانی برای آنها نقل کند و آنها را سرگرم کند (غریب‌پور، ۱۳۷۷: ۷۸). انیمیشن‌ها حواس غالب، مانند: حس شنوایی، حس دیداری و قوه تخیل و تفکر را هم‌زمان به‌کار می‌گیرند تا مضامین منتخب خود را به کودکان القا کنند و به اهداف آموزشی و تربیتی خود نائل شوند. کودکان همواره به انیمیشن‌ها بسان یک هدف مشترک، نقشهٔ راه برای زندگی و ابزاری آموزشی که به آنها دربارهٔ احساسات، تبار، ریشه و فرهنگ‌شان آموزش می‌دهد، می‌نگرند (ناتا[1]،۲۰۱۱: ۱۷۲). بدین ترتیب، کودکان با دیدن انیمیشن‌های مشترک، مفاهیم همسانی را فهم و احساسات مشابهی را تجربه میکنند.

یکی از مهمترین مواردی که کودکان به واسطهٔ انیمیشن‌ها می‌آموزند، نگرش به دوران کودکی و کودکی‌شان است. کودکان با الگوگیری و هم‌ذات‌پنداری با کاراکترهای کودک حاضر در انیمیشن‌ها مانند آنها رفتار می‌کنند. به همان میزان که کاراکترهای کودک برای کودکان واقعی‌تر به نظر آیند و منطبق با شرایط زیستی و اجتماعی‌شان باشند، این فرآیند تسریع شده، کودکان با آنها ارتباط مستحکم‌تری برقرار کرده و سعی در تقلید هر چه بیشتر از آنها خواهند داشت.

بنابراین معرفی الگوهای کودک و نحوهٔ گذران دوران کودکی در تولیدات رسانه‌ای برای کودکان اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و ضرورت نظارت، برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری متمرکز بر محتوای انیمیشن‌های ایرانی امری مهم و حیاتی محسوب می‌شود. با توجه به میزان تأثیرپذیری و هم‌ذات‌پنداری کودکان با کاراکترهای کودک موجود در انیمیشن‌ها، نحوهٔ بازنمایی کودک در انیمیشن اهمیت می‌یابد. اگر این واقعیت که محتوای انیمیشن‌های تلویزیونی با ایدئولوژی خاصی رمزگذاری شده و درصدد معرفی الگوی خاصی از کودکی است را بپذیریم، درواقع این را هم می‌پذیریم که انیمیشن‌های مزبور قابلیت رمزگشایی دارند. بنابراین، واقعیت همواره از قبل رمزگذاری شده و فهم هر فرهنگی منوط به رمزگشایی نشانه‌های آن است (سجودی، ۱۳۸۲).

1. Nata

انیمیشن‌ها نیز مانند سایر محصولات رسانه‌ای، فرهنگ و ارزش‌های فرهنگی را در جهتی خاص بازنمایی کرده و می‌کوشند با مهار این معانی، آنها را به معنایی یگانه و مرجّح تبدیل کنند.

در این پژوهش، رمزگشایی از نحوهٔ بازنمایی کودک و دوران کودکی با رویکرد تحلیل نشانه‌شناختی صورت پذیرفته است. در این تحقیق صرفاً در پی تحلیل انیمیشن منتخب (بچه‌های ساختمان گل‌ها) هستیم و نه لزوماً نقد یا آسیب‌شناسی آن. تحلیل انیمیشن‌ها الزاماً به نقد آنها نمی‌انجامد، بلکه آنچه مدنظر است، فهم انیمیشن است، نه داوری براساس اصول معرفت‌شناختی. بنابراین به‌دنبال پاسخ‌گویی به این سؤالات هستیم: نحوهٔ بازنمایی کودک در انیمیشن بچه‌های ساختمان گل‌ها چگونه است؟ ویژگی‌ها و مؤلفه‌های برجسته‌ای که به‌واسطهٔ آنها دوران کودکی را بازمی‌شناسیم، چیست؟ خصایص بارز کودک و دوران کودکی در این انیمیشن چه مواردی است؟

نگاهی به انیمیشن «بچه‌های ساختمان گل‌ها[1]»

بچه‌های ساختمان گل‌ها روایت‌گر زندگی روزمرهٔ ساکنین ساختمانی به نام گل‌هاست که اهالی آن غالباً از اقوام نزدیک یکدیگرند و اکثر آنها یک یا چند فرزند خردسال دارند. کودکان در این انیمیشن در مرکز اصلی روایت قرار می‌گیرند، چرا که داستان غالباً با موضوعات و مسائل کودکادن عجین شده و به بیان مسائل زندگی روزمره، بازی‌ها، سرگرمی‌ها و دغدغه‌های آنان می‌پردازد. کاراکترهای کودک این مجموعه در بیشتر سکانس‌ها حضور دارند و کودک و دوران کودکی را بازنمایی می‌کنند. در میان آنها حسنا دختر بچهٔ پنج ساله‌ای است که در مرکز روایت کودکی جای دارد و به‌عنوان اصلی‌ترین کاراکتر کودک در این مجموعه حضور دارد. او به‌همراه پدر، مادر، «سینا»؛ برادر تازه‌متولدشده‌اش و «پِپَر»؛ جوجه‌غازش، در ساختمان گل‌ها زندگی می‌کند. حسنا و سایر کودکان این مجموعه در هر قسمت ماجراهای تازه و متفاوتی را تجربه می‌کنند، آنها هر روز در حیاط ساختمان جمع می‌شوند و تجربیات تازه‌ای را می‌آموزند.

۱- بچه‌های ساختمان گل‌ها یک انیمیشن ایرانی است که برای اولین بار در اواخر سال ۱۳۹۵ در شبکه پویا پخش شد. این انیمیشن ۹۱ قسمت دارد و پروژهٔ ساخت آن در دی ماه سال ۱۳۹٤ آغاز و در مردادماه سال ۱۳۹۵ پایان یافت. نگارش این مجموعه در خانهٔ فیلمنامهٔ کودک و نوجوان، توسط گروه پویانگاران فردا به سرپرستی محمدرضا سرشار انجام شده است.

هر یک از داستان‌های کوتاه این مجموعه که در حدود دوازده دقیقه است، سعی در یاددهی مهارت‌های موردنیاز برای زندگی اجتماعی کودکان دارد. در هر قسمت، روایت مجزایی آورده می‌شود که با پایان آن قسمت، ماجرا نیز خاتمه می‌یابد و قسمت بعد، روایت‌گر ماجرای جدیدی است. علاوه‌بر این، یکی از اهداف مهم ساختمان گل‌ها تقویت روحیهٔ خودباوری و اعتماد به نفس در مخاطبان است. آنچه انیمیشن ساختمان گل‌ها درصدد دستیابی به آن است، معرفی دوران کودکی با خصایص و مولفه‌های مختص به آن است.

مبانی نظری

نظریهٔ بازنمایی

یکی از مهمترین اصطلاحات در مطالعات رسانه‌ای، «بازنمایی» است؛ واژه‌ای غنی با چندین معنی. از نظر ریچارد دایر بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از: «ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت، مثل: افراد، مکان‌ها، اشیا، اشخاص و هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به‌صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد»(Dyer, 2005: 18). بازنمایی بر این نکته تأکید دارد که هر چند تصاویر رسانه‌ای واقعی و قابل باور به نظر آیند، اما هرگز معرف دنیای واقعی نیستند (برانستون و استافورد، ۲۰۰۳: ۹). واقعیت، خارج از زبان است، اما دائماً از طریق زبان و در درون آن عمل می‌کند و بنابراین، هیچ فهمی بدون عملکرد رمزها وجود ندارد. رمزگان‌ها مصنوع، ساخته‌شده و قراردادی هستند، اما امکان دارد چنان توزیع گسترده‌ای در تاریخ و زبان یک جامعه داشته باشند که بدیهی و طبیعی به نظر برسند. رمزگان طبیعی‌شده نتیجهٔ اعمال قدرت بر پنهان کردن خاستگاه، شیوه‌ها و کارکردهای رمزگذاری است (هال، ۱۳۸۲: ۳۴۳-۳۴۲).

بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازندهٔ معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معنا و معرفت دربارهٔ جهان نیست. فرآیند تولید معنا از طریق زبان را رویهٔ دلالت می‌نامند. پس آنچه واقعیت نامیده می‌شود،

خارج از دایرهٔ بازنمایی نیست. استوارت هال عنوان می‌کند: «هیچ‌چیز معناداری، خارج از گفتمان وجود ندارد، مطالعات رسانه‌ای وظیفه‌اش سنجش میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی به چه نحوی از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی تولید می‌شوند. از دیدگاه «هال»، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم» (Calvert & levis, 2002: 200).

دو راهبرد اصلی و مهم در سیاست بازنمایی عبارت‌اند از: الف- کلیشه‌سازی: «کلیشه‌سازی یک پیامد مهم از نیاز رسانه‌ها به ساده‌سازی به‌منظور ساختن یک بازنمایی است. فرآیند ساده‌سازی به‌منظور ایجاد وقایع و نظرات پیچیده‌تر برای مخاطب صورت می‌گیرد، بنابراین کلیشه‌سازی اغلب به دلالت‌های منفی اشاره دارد، به‌صورتی که اگر تمام کلیشه‌ها از رسانه‌ها برداشته می‌شدند، ممکن بود بازنمایی‌ها، منصفانه و به دور از جانبداری باشد. کلیشه‌ها همچنین وظیفهٔ داوری ارزش‌ها را برعهده دارند» (Rayner, 2001: 83)

ب- طبیعی‌سازی: طبیعی‌سازی به فرآیندی اطلاق می‌شود که از طریق آن، ساخت‌های اجتماعی، تاریخی و فرهنگی به‌صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی دارای کارکردی ایدئولوژیک است. در فیلم و تلویزیون، دنیا به‌صورت طبیعی به شکل سفید، بورژوازی و پدرسالار نشان داده می‌شود و بر این اساس، طبیعی‌سازی وظیفهٔ تقویت ایدئولوژی مسلط را بر عهده دارد. گفتمان‌های طبیعی‌ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به‌صورت عادی بازنمایی می‌شود (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۱۱)

«کودکی» در چارچوب نظریه‌های جامعه‌شناسی

مطالعهٔ کودک در چارچوب جامعه‌شناختی امری جدید و نوپدید محسوب می‌شود. حاصل تلاش نگاه سیستماتیک به کودک منجر به ایجاد روش‌هایی در نحوهٔ مطالعهٔ کودکی شده و در این میان، چهار روش جدید و متفاوت در مطالعهٔ کودک مطرح شده است که او را نوعی «بودن» ادراک می‌کنند. براساس این روش‌ها، نوعی چهارچوب تحلیلی ارائه شده که نه‌تنها امکان پژوهش‌های اجتماعی جدید دوران کودکی را استحکام بخشیده، بلکه بینش جامعه‌شناختی را در آنها حاکم کرده است.

الف) کودک سازهٔ اجتماعی child social element

در این دیدگاه، کودک به ساختارهای اجتماعی تعلق دارد و اعتقادی بنیادین به نسبیت در این زمینه مطرح است. این نسبی‌گرایی نوعی ابزار تحلیلی است که از طریق آن می‌توان طبیعت ویژه و ناقص یا چشم‌انداز ادراک دوران کودکی را تقویت کرد. در این مدل، «کودکی» از طریق اقدامات سازنده، به شکلی قوی یا ضعیف ساخته می‌شود. شکل نیرومند این مدل، نوعی تاریخ‌نگاری است که کودک را محصول زمان خود و اوضاع مادی آن می‌داند؛ نوعی کودک مارکسیستی که از طریق رابطهٔ آن با تولید، ابزار تربیت فرزند، یا حتی ابزار تدارکات آموزشی تعیین می‌شود. شکل ضعیف سازهٔ اجتماعی دوران کودکی را می‌توان در نوعی از نظریهٔ گفتمانی مشاهده کرد که معتقد است کودک از طریق روش‌های مرسوم گفتاری برجسته و حاکم بر جامعه دربارهٔ سن، استقلال، رشد یا خانواده به وجود می‌آید. بدین ترتیب، ادراک ما از دوران کودکی در حکم پدیده‌ای محلی همیشه منفصل و ناپیوسته و به شکلی ضعیف یا قوی ساختاربندی شده است (کرمانی، ۱۳۸۳: ٤٨٩). دیدگاه‌های سازه‌گرایی از پژوهش‌های پیاژه، ویگوتسکی، روان‌شناسان گشتالت و نیز فلسفهٔ پرورشی جان دیویی سرچشمه می‌گیرد؛ همهٔ آنها بر نقش فعال یادگیرنده در درک و فهم و ساختن دانش تأکید کرده‌اند و در این رویکرد، آموزش، فرصت‌هایی را در اختیار یادگیرندگان می‌گذارد تا خود آنها به‌طور فعال و از طریق تجارب دست اول به درک و فهم برسند و دانش را بسازند (سیف، ۱۳۹۰: ۲۱۱).

از مهمترین نظریات مطرح در حوزهٔ رشد اخلاقی، دیدگاه سازه‌گرایی پیاژه است. از نظر وی، رشد شناختی/ اخلاقی از طریق تعامل فعال فرد با محیط اطرافش و از طریق مواجهه با چالش‌هایی که محیط برای او فراهم می‌آورد، حاصل می‌شود. همچنین او معتقد بود رشد اخلاقی یا هوش انسان در جریان زنجیره‌ای از مراحل کیفی ممتاز از یکدیگر تحقق می‌یابد. قضاوت‌های اخلاقی نیز بر مبنای مراحلی تکامل می‌یابد که متناسب با تحولات شناختی عمومی است (شیخرضایی، ۱۳۸۹: ٤٧). پیروان سازه‌گرایی هدف از آموزش و پرورش را حمایت از نیازها و علاقه‌های کودکان می‌دانند، زیرا بر این باورند که یادگیری عمدتاً یک اقدام فردی است (سیف، ۱۳۹۰: ۲۱۳)

ب) کودک قبیله‌ای (Tribal child): الگوی کودک قبیله‌ای از بسیاری از جهات برگردان تجربی و بهطور بالقوه سیاسی شدهٔ نظریهٔ کودک سازهٔ اجتماعی است؛ اگرچه این مقوله دربارهٔ کودکی، مقوله‌ای استعماری است. تحلیلی که بوکینگهام[1] (۱۹۹٤) دربارهٔ فرهنگ کودکان درخصوص وسایل ارتباط جمعی انجام داد، نشان می‌دهد که این فرهنگ به آنان اجازه می‌داد در زمینهٔ پذیرش فرهنگی مستقل عمل کنند. این عمل کودکان را از قید و بند نگرش‌های رایج‌تر آن زمان آزاد می‌کرد؛ نگرش‌هایی که معتقد بودند کودکان از طریق فیلم، ویدئو و تلویزیون به‌صورت منفعلانه، با انحرافات و فسادهای بزرگسالی آشنا و از طریق آن صید می‌شوند. این نگرش، تأکید دائم بر شخصیت ویژهٔ کودک قبیله‌ای و امتناع از شکل‌بندی‌های جهان‌شمول دارد. کودکان قبیله‌ای مجبور نیستند که حتماً تحت تسلط یا نفوذ اسطوره‌های روشنگری باشند؛ چنین کودکانی ممکن است هرزه و بداخلاق، دارای خوهای حیوانی، زورگو، کاملاً خودبین، خودخواه، نامهربان، نژادپرست و جنسیت‌گرا باشند. کودک قبیله‌ای اختیارگرا و خاص‌نگر است و از ارادهٔ فردی‌اش تا حدود زیادی سود می‌برد و به شکل محدودی در زمان‌ها و فضاهای اجتماعی ویژه‌ای قرار می‌گیرد (کرمانی، ۱۳۸۳: ٤۹۳). آزادی و قدرت انتخاب‌گری از ویژگی‌های برجستهٔ کودک قبیله‌ای است.

ج)کودک گروه اقلیت (Minority child group)**:** در این دیدگاه، دوران کودکی مقوله‌ای عام و جهانی است که حقوق و ویژگی‌های شخصیت وی براساس موقعیت اجتماعی‌اش ادراک می‌شود. کودکان در جوامع، به‌لحاظ ساختاری از یکدیگر متمایز می‌شوند و اعمال قدرت را به روش‌های متفاوت و به شکل‌های مشروع و نهادینه شدهٔ آن تجربه می‌کنند. دوران کودکی گروه اقلیت به‌مثابه تجربهٔ عمومی بدون توجه به زمان در همهٔ جوامع وجود دارد. این، دیدگاهی عام‌گرا، متمایزشده و جهانی است که قادر نیست آزادی را طی تاریخ و از طریق فرآیند تاریخی پیدا کند و کودکان را موجوداتی آگاه و فعال می‌داند که منتظر کسب فرصت برای تحرک و فعالیت‌اند (همان: ٤۸۵).

1. Buckingham

د)کودک ساختار اجتماعی (Child social structure): در این نظریه، دوران کودکی پدیده‌ای کلی، عام و جهانی و جزء ثابت و مشخصهٔ دائمی همهٔ ساختارهای اجتماعی در مکان و زمان است. کودکان، مقوله‌ای ساختاری و بخشی از ترکیب زندگی اجتماعی با هویت خاص خود هستند که باید در هر نظام اجتماعی به‌صورت یکپارچه ادراک شوند. کودک، واحد تحلیل منحصربه‌فردی قلمداد می‌شود که با دیگر واحدهای تشکیل‌دهندهٔ نظام اجتماعی مقایسه‌پذیر است و تحلیلگران، تجربهٔ دوران کودکی را اغلب برحسب روابط متقابل آن با مقوله‌های دیگر جامعه بررسی می‌کنند. این دیدگاه به‌طور عملی برداشت‌های متفاوتی از پدیدهٔ دوران کودکی را جایز می‌شمارد و جلوه‌های متفاوت آن را می‌پذیرد (کرمانی، ۱۳۸۳: ٤٨٢). اگر دوران کودکی جایگاه اجتماعی برجسته و منسجمی را از شخصیت تشکیل دهد، آن‌گاه کودکان می‌توانند ادعا کنند که خصوصیات مشترک بسیاری با یکدیگر دارند و تجربهٔ اتحاد و یکپارچگی آنان حاصل ادراک جایگاه مشترک‌شان در ساختار اجتماعی است.

کریستنسن و پروت نیز در یک بررسی، چهار رویکرد نظریه‌پردازانه را شناسایی کرده‌اند (کریستنسن و پروت، ۱۳۸۵: ۱۲٦-۱۲۵)

۱. کودک به‌عنوان ابژه و موجودی منفعل که برای انسان شدن نیاز به آموزش دیگران دارد.
۲. کودک به‌عنوان سوژه‌ای که در پی «بازتفسیر کودک به‌عنوان شخصیتی با ذهنیت و برداشت‌های منحصربه‌فرد» از جهان پیرامونش است.
۳. کودک به‌عنوان یک کنشگر اجتماعی که رویکرد نسبتاً جدیدی است و کودکان به‌عنوان فعالان اجتماعی با تجربیات و درک از خود مطرح می‌شوند، کودکان در جامعه مشارکت می‌کنند و زندگی اجتماعی و فرهنگی خود را تغییر می‌دهند. یک مؤلفهٔ عمومی دیگر این دیدگاه این است که کودکان را مستقل از جامعهٔ بزرگسالان فرض می‌کنند.
٤. در دیدگاه اخیر، کودک به‌عنوان یک انسان مشارکت‌کننده و شهروندی فعال دیده می‌شود و این عقیده که کودکان، پیچیده، مطلع، هم‌فکر و شنوا هستند را توسعه می‌دهد.

روش‌شناسی

هدف این مقاله، تحلیل الگوی دوران کودکی و کودک در انیمیشن ایرانی «بچه‌های ساختمان گل‌ها» است. برای تحلیل و بررسی این مجموعه از روش تحلیل کیفی و به‌طور دقیق از تحلیل نشانه‌شناختی استفاده شده است. به اعتقاد بارت، نشانه‌ها داخل در محدودهٔ فرهنگ معصوم نیستند، بلکه در شبکه‌های پیچیدهٔ بازتولید ایدئولوژیکی گرفتارند (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۷۸). این دلالت‌های متعدد در هنگام مواجهه با هر نشانه‌ای- چه زبانی، چه تصویری و چه رفتاری- بروز می‌یابند و نوعی رمزگشایی از رمزی است که هنگام تولید آن نشانه، به‌عنوان یک متن انجام شده است؛ متنی که سرشار از ملاحظات اجتماعی، اقتصاد، ایدئولوژیک و فنی است که در شکل‌گیری و رمزگذاری‌اش تاثیرگذار بوده‌اند.

جان فیسک در «فرهنگ تلویزیون» به نحوی جامع، نشانه‌شناسی را توضیح می‌دهد و سه سطح از رمزگان‌ها را از یکدیگر تفکیک می‌کند؛ او سه سطح رمزگذاری‌شده را برای برنامه‌های تلویزیون برمی‌شمارد؛ در سطح نخست یعنی واقعیت، «رمزگان اجتماعی» شامل: «ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، رفتار، گفتار، صدا و غیره» برای مخاطبین رمزگذاری می‌شوند. در سطح دوم یعنی بازنمایی، رمزهای فنی شامل: «نورپردازی، تدوین، موسیقی» بر رمزگان اجتماعی اعمال می‌شود و در سطح سوم، رمزهای ایدئولوژیک مانند: «فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقهٔ اجتماعی، سرمایه‌داری و غیره» به رویدادی که از تلویزیون پخش می‌شود، اعمال می‌شوند تا برنامه‌های تلویزیونی واجد «انسجام و مقبولیت اجتماعی» شوند. به نظر او، هدف از تحلیل نشانه‌شناسانهٔ برنامه‌های تلویزیونی، آشکار کردن لایه‌های مختلف معانی رمزگذاری‌شده در ساختار برنامه‌های مورد تحلیل است (فیسک، ۱۳۸۰).

در واقع، رویکرد فیسک دقت‌نظر بیشتری را در تحلیل نشانه‌شناسی لحاظ کرده و لذا در این مقاله مورد توجه قرار گرفته است. همچنین تلاش شده با رمزگشایی از معانی نهفتهٔ نمایش‌داده‌شده در انیمیشن «بچه‌های ساختمان گل‌ها»، نحوهٔ بازنمایی الگوی کودکی نشان داده شود. انتخاب مجموعهٔ «بچه‌های ساختمان گل‌ها» براساس منطق نمونه‌گیری هدفمند صورت پذیرفته است؛ در نمونه‌گیری هدفمند، پژوهشگر تعمداً به انتخاب محیط‌ها، افراد یا رخدادهای ویژه‌ای اقدام

می‌کند که تأمین‌کنندهٔ اطلاعات مهمی هستند (و به دست آوردن آن از طریق سایر انتخاب‌ها میسر نیست). در تصمیم‌گیری‌های مربوط به نمونه‌گیری در روش کیفی، مهمترین اصلی که در نظر گرفته می‌شود، انتخاب محیط‌ها، زمان‌ها و افرادی است که بتوانند اطلاعات موردنیاز برای پاسخ‌گوئی به سؤالات پژوهش را فراهم آورند (استراس، ۱۳۸۵) و داده‌ها و اطلاعات بیشتری را با صرف هزینه، زمان و نیروی کار کمتر در اختیار پژوهشگر قرار دهند.

انیمیشن «بچه‌های ساختمان گل‌ها» با دارا بودن بیشترین کاراکترهای کودک و خردسال در میان انیمیشن‌های ایرانی، اطلاعات برجسته‌ای در نحوهٔ بازنمایی کودک در اختیار ما قرار می‌دهد. نزدیک بودن هر چه بیشتر به زمانه و دوران ما (تولید: ۱۳۹۵-۱۳۹٤)، سریال‌گونه بودن انیمیشن (۹۱ قسمت ده دقیقه‌ای) از ویژگی‌های دیگری است که موجب انتخاب این انیمیشن برای بررسی در پژوهش حاضر شده است. به همین منظور، تمام ۹۱ قسمت این مجموعه مورد مشاهده و تحلیل قرار گرفته است.

یافته‌ها

برای دستیابی به نحوهٔ بازنمایی کودک، مراحلی را پیش روی خود داریم. در این راستا، جدولی را تنظیم کرده و رمزگان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک را در آن وارد کرده‌ایم. در ابتدا، رمزگان‌های اجتماعی در ابعاد مختلف، استخراج و سپس در مرحلهٔ بعد، رمزگان‌های ایدئولوژیک را برمی‌شمریم. در مرحلهٔ پایانی، رمزگان ایدئولوژیک نیز در یک رمزگان واحد و اساسی «مقولهٔ هسته‌ای» انتزاع می‌شود. ابتدا به ارائهٔ توضیحات مبسوط در این زمینه می‌پردازیم، سپس در قالب جدول، انواع رمزگان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک مرتبط با گفتمان مربوطه را ارائه می‌دهیم.

ساختمان گل‌ها انیمیشنی است که روزمرگی‌های کودکان و والدین‌شان که ساکن ساختمانی به نام گل‌ها هستند را روایت می‌کند. در این مجموعه، داستان‌ها با چشم‌اندازهای متنوع‌تری به مسائل کودک پرداخته‌اند و او را عنصری آگاه به حوادث و مسائل جهان پیرامون می‌یابند که خود را مسئول و مقید در مشارکت و پیگیری آنها می‌داند. حسنا، دختر بچه‌ای پنج ساله است که با وجود خردسالی و کم‌سن بودن، حسابگرانه و عاقلانه عمل می‌کند. نکتهٔ برجسته و غیر قابل انکار در این مجموعه، استقلال در تصمیم‌گیری و اتکا به خود در بروز مشکلات است؛ چه

این مشکلات، شخصی و مرتبط با خود کودک باشند، یا امری فراتر از او و مختص به جامعه، حیوانات، محیط زیست و بزرگسالان، در همهٔ حالات، کودک کنشی فعالانه را برمی‌گزیند. در شخصیت او بی‌تفاوت بودن و بی اعتنایی به پیرامونش بسیار کم به چشم می‌خورد. در اکثر مواقع، او هوشیارانه در حوادث اطراف تأمل می‌کند و از دقت، تیزبینی و نکته‌سنجی بالایی برخوردار است، به شکلی که کمتر اتفاقی از دید او پنهان می‌ماند (ترسیم کودک با شخصیتی مطلوب‌تر و بزرگتر از سن بیولوژیک).

کودک در ساختمان گل‌ها دارای شخصیت تک‌بعدی و منفعل نیست، دائماً خود را در معرض چالش‌ها و اکتشافات جدید قرار می‌دهد و از رهگذر این مواجهه، تجربه‌گری و خوداکتشافی حاصل می‌شود. کودک به این طریق، چیزهای بسیاری می‌آموزد که گاه بزرگ‌ترها از آن بی‌بهره‌اند و نمی‌توانند آن را به کودک منتقل کنند. گاه، این کودک است که خود وسیلهٔ انتقال دانسته‌ها به بزرگترها و موجب بالا بردن آگاهی آنها می‌شود. مجموعهٔ بچه‌های ساختمان گل‌ها از این رویه برای یاددهی و آموزش کودکان به وسیلهٔ کاراکترهای کودک بهره گرفته و موارد بسیاری را می‌بینیم که والدین به کودک اجازه می‌دهند تا دانش و توانایی خود را به نمایش بگذارد و به تجربه‌اندوزی و آزمایش بپردازد. به‌عنوان مثال، در قسمت «دست‌های توانا» می‌بینیم حسنا و دوستش؛ شایسته، برای والدین‌شان نمایش سایه‌ای اجرا می‌کنند، هنگامی که با سایهٔ دست‌های‌شان تصویر یک قو را بر روی دیوار می‌اندازند، از والدین می‌خواهند که بگویند این سایه متعلق به چه حیوانی است؟ اما هیچ‌کدام از والدین پاسخ سوال را نمی‌گویند و خود کودکان هستند که پاسخ را اعلام کرده و فرق بین قو و غاز را برای بزرگترها شرح می‌دهند، در طی این فرآیند، کودکان احساس خوشایندی را تجربه می‌کنند. در واقع، زمینه‌سازی و بستری که خانواده برای بروز خلاقیت و مشارکت کودکان فراهم کرده، سبب خوشحالی کودکان می‌شود. در قسمت دیگر این مجموعه با عنوان «واکسن که درد نداره» حسنا همراه با مادر حسین و حسین به درمانگاه می‌روند تا حسین واکسن بزند، علیرغم حضور مادر حسین در درمانگاه و مشاهدهٔ ترس حسین از واکسن، این حسنا است که با توضیح فواید واکسن و خطرات امتناع از آن برای حسین، او را ترغیب به واکسن زدن می‌کند و درنهایت، موفق می‌شود با توضیحات درست و قانع‌کننده، حسین را مجاب به واکسن زدن کند.

(استفاده از کودک در انیمیشن برای آموزش و تربیت مخاطبان کودک). در این قسمت نیز کودک با وجود حضور و نظارت والد، اجازهٔ گفت‌وگو کردن را دارد. والد با وجود آگاهی از عواقب واکسن نزدن، اجازه می‌دهد تا کودک در این باره صحبت کند.

خلاقیت، همکاری و نوآوری نیز از دیگر محاسن و خصیصه‌های بارز کودکان در این مجموعه است که به کودک اجازه میدهد تا در شرایط مختلف آنها را بروز دهد. به‌عنوان مثال، هنگامی که در قسمت «مهربانی با حیوانات»، کودکان در حیاط ساختمان به پرندگان غذا می‌دادند، حضور گربه‌ای مزاحم که باعث ترس و فرار پرندگان می‌شد را حس می‌کنند. درنهایت، با همفکری و مشورت با یکدیگر از میان اسباب‌بازی‌های‌شان جوجه‌های پلاستیکی را آوردند تا گربه را به سمت آنها بکشند و پرنده‌ها به راحتی و آسودگی خیال بتوانند دانه بخورند. در قسمت «کارتون پَپر» حسنا می‌خواهد انیمیشنی بسازد که در این انیمیشن، جوجه‌غازش پَپر را به‌عنوان تنها کاراکتر این انیمیشن در نظر می‌گیرد. در طول جریان ساخت انیمیشن، شاهد کارهای خلاقانه بسیاری مانند: کشیدن تصاویر متحرک از پَپر، گرفتن عکس‌های متوالی، درخواست از پَپر برای گرفتن ژست‌های مختلف و مواردی از این دست هستیم که کودک با بهره‌گیری از قدرت تخیل و ابتکارش خود دست به ساخت انیمیشن می‌زند. همچنین کودکان در قسمت «کاردستی» با پاکت‌های شیر و آبمیوه هر یک با فکر خود اشیای خلاقانه‌ای مانند: فیل، ماشین پلیس، زرافه و... می‌سازند و مشغول بازی با اسباب‌بازی‌های جدیدی که خودشان آن را طراحی کرده‌اند، می‌شوند (بازنمایی کودک خلاق و مبتکر).

مسئولیت‌پذیری و احساس تکلیف از دیگر ویژگی‌های کودکان در این مجموعه است. کودکان عموماً مسئولیتی را خودجوش یا به‌واسطهٔ درخواست بزرگترها عهده‌دار می‌شوند. حسنا جوجه‌غازی دارد که به‌تنهایی از آن مراقبت می‌کند و عموماً دردسرهای نگهداری از آن گریبانگیرش می‌شود که خودش، بی‌هیچ کمکی آنها را به‌درستی رفع می‌کند، با وجود زحمت‌ها و مشقت‌هایی که برای نگهداری از پَپَر متحمل می‌شود، هیچ‌گاه از این مراقبت دائمی دلسرد نشده و وظایفش را به‌درستی در قبال جوجه‌غازش انجام می‌دهد. در قسمت «درختی برای سینا» کودکان مسئول مراقبت از نهال گردویی بودند که قرار بود در باغ کاشته شود. این مسئولیت را پدر بزرگ

بر عهدۀشان گذاشته بود، آنها نیز پذیرفته بودند که به انجام این امر بپردازند و برای مراقبت از نهال گردو نکاتی را از باغبان خانۀشان بیاموزند تا بهتر بتوانند از پس مسئولیت خود برآیند، آنگاه به تقسیم وظایف پرداختند و هر کدام مسئول انجام قسمتی از امور شدند. در قسمت «شیر کاکائو» کودکان در نذری دادن به همراه بزرگترها و پابه‌پای آنها کمک می‌کردند. برپایی ایستگاه نذری و توزیع شیر کاکائوها از جمله وظایفی بود که به حسنا، ریحانه، نگار، آرش و حسین سپرده شده بود و آنها نیز تا پایان کار خود با دقت و حوصله به وظایف خود عمل می‌کردند و به بزرگترها یاری می‌رساندند (کودک مسئولیت‌پذیر و مستقل).

نکتۀ قابل بحث دیگر درخصوص کودکان، این امر است که آنها کنش‌های صرفاً مختص به کودکی آن‌طور که در نگاه سنتی به کودک است را ندارند، بلکه بسیاری از رفتارها و اعمال‌شان مشابه بزرگسالان است، گویی مرز مشخص و قابل تعیین چندان دقیقی میان کودکی و بزرگسالی نمی‌توان ترسیم کرد. کودکان با حفظ مرزهای کودکانۀ خود دائماً در حال گریز زدن به مرزهای بزرگسالی نیز هستند وتجربیاتی را از آن کسب می‌کنند. با این تعابیر، به نظر می‌رسد کودکی دیگر به‌عنوان پل و دورۀ گذار برای نائل شدن به بزرگسالی و ایده‌آل ذهنی نیست، چرا که انعطاف و مرزهای قابل‌نفوذ به دنیای بزرگسالان تنها از رهگذر کسب تجربه و گذر سن حاصل نمی‌شود، بلکه کودکان در سنین کودکی نیز تفاوت چندان عمیق و فاحشی میان خود و بزرگسالان به‌لحاظ جایگاه خانوادگی و اجتماعی احساس نمی‌کنند.

کودکان در رابطه‌ای هم‌سطح، گفت‌وگومحور، دیالوگ‌وار و مشارکت‌جویانه با بزرگسالان شریک هستند و همچون سایر اعضای خانواده از مزیت تأثیرگذاری و احترام برخوردارند. کودکان حتی در هنگام انجام کارهای اشتباه (هدر دادن آب در قسمت «درختی برای سینا» و اضافه کردن ادویۀ بیش از حد به غذا در قسمت «کمک به مامان») مورد سرزنش و تذکر مستقیم قرار نمی‌گیرند، بلکه طی فرآیند آگاه‌سازی از طریق گفت‌وگوی دوسویه، غیرمستقیم و همدلانه به نحوۀ انجام رفتار و عملکرد صحیح پی می‌برند. این‌گونه نیست که بزرگسالان از موضع قدرت با کودک برخورد کنند و کودک احساس ضعیف‌تر و تحت فرمان بودن را داشته باشد. بدین ترتیب، به کودک احساس قرار گرفتن در رابطه‌ای برابر و بدون تبعیض منتقل می‌شود.

در بچه‌های ساختمان گل‌ها برای تعلیم و تربیت کودکان مراجع متعددی وجود دارد، کودکان دیگر تنها در خانواده آموزش داده نمی‌شوند، بلکه جامعهٔ مدرن نیاز به آموزش‌های تخصصی و پیشرفته‌تر را برای کودکان به وجود آورده است. مراجع متعدد صرفاً با کارکرد آموزش و تعلیم کودک راه‌اندازی شده‌اند. کودکان پس از دریافت اطلاعات از مراجع مختلف به بازاندیشی، پردازش و تطبیق آن با شرایط کنونی خودشان اقدام می‌کنند و درواقع، نتیجه‌گیری نهایی با استدلال و قدرت تفکر خودشان به دست می‌آید.

کودکان ساختمان گل‌ها به‌عنوان کودکانی با خصلت‌های کودکی در جوامع مدرن به‌خوبی می‌دانند که برای پاسخ‌گویی به سوالات‌شان می‌توانند به اشخاص مختلف، کتاب‌ها یا ابزارهای نوین رایانه‌ای رجوع کنند تا از زوایای مختلف و از منظر متخصص امر، موضوع را مورد بررسی قرار دهند. هنگامی که مادر حسنا سرما خورده و در خانه مشغول استراحت است، حسنا با عمهٔ پرستارش تماس می‌گیرد و از او می‌خواهد اصول مراقبت از بیمار را به او توضیح دهد تا بتواند به خوبی از مادر مراقبت کند. عمه نیز نکاتی را به او یادآور می‌شود، اما این خود حسنا است که در چگونگی انجام آنها تصمیم‌گیری می‌کند و از صحبت‌های عمه برای اقداماتی که باید انجام دهد، کمک می‌گیرد. نگار و حسنا برای مراقبت از نهال گردو از باغبان مشاوره می‌گیرند و چگونگی فراهم کردن شرایط رشد مطلوب گیاه را از او می‌آموزند، اما خودشان، تمام کارهایی که باید برای رشد نهال انجام دهند را عهده‌دار می‌شوند. درموردی دیگر، دایی میثم که روحانی است برای آشتی کردن حسنا و ریحانه نکاتی را دربارهٔ بندگان محبوب خدا یادآور می‌شود. در قسمت «زنبور کپلی» هم مشاهده می‌کنیم برای آشنایی با نحوهٔ تولید عسل به کتابی که دربارهٔ زندگی زنبورها و چگونگی تولید عسل توسط آنهاست، مراجعه می‌کنند (تعدد و دسترسی کودک به مراجع برای یادگیری و تعلیم).

علاوه بر آنچه درمورد ویژگی‌های شخصیتی و رفتاری کاراکترهای کودک انیمیشن بچه‌های ساختمان گل‌ها ذکر شد، نکتهٔ مهم دیگر، وضعیت ظاهری، نوع پوشش و چهره‌پردازی کاراکترهاست؛ دختران این مجموعه با رنگ چشم، رنگ مو و پوشش‌های متفاوت، کاملاً از یکدیگر جدا شده‌اند، به‌شکلی که کمتر، تشابهی میان کاراکترها دیده می‌شود، استفاده از رنگ‌های

متنوع و جذاب در لباس‌های کاراکترها و توجه به عنصر زیبایی‌شناختی در طراحی آنها از ویژگی‌های دیگر کودکان دختر این مجموعه است. پسران در تنوع پوشش و رنگ‌بندی در رتبهٔ بعد از دختران قرار دارند و طراحی آنها ساده‌تر و با ظرافت کمتری صورت پذیرفته است.

جدول ۱ رمزگان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در گفتمان مدرن « انیمیشن بچه‌های ساختمان گل‌ها»

رمزگان اجتماعی		رمزگان ایدئولوژیک	مقولهٔ هسته‌ای
رمزگان شخصیتی و رفتاری کودکان	۱- آشنایی و دسترسی به منابع تکنولوژی نوین ۲- استقلال نسبی و اتکا به قدرت تفکر و خلاقیت خویش ۳- مسئولیت‌پذیری و تعامل مناسب با افراد ٤- توجه به جزئیات و نکته‌سنجی ۵- بانشاط، پرتحرک و اجتماعی بودن ٦- تلاش بسیار برای رسیدن به هدف و عدم ناامیدی ۷- توانایی برقراری رابطهٔ هم‌سطح و مسالمت‌آمیز با بزرگسالان ۸- توانایی کنترل خشم ۹- قدرت تصمیم‌گیری و انتخاب صحیح در اغلب موارد ۱۰- علاقه‌مندی به یادگیری و انجام کارهای مبتکرانه	۱-مشارکت فعال و هدفمند کودک در برساخت دورهٔ کودکی ۲-ارتباط و تعامل غیرسلطه‌جویانه و هم‌عرض ۳- توجه به کودک به‌عنوان عضو مهم و تأثیرگذار در خانواده، اجتماع و فرهنگ ٤- خانوادهٔ هسته‌ای ۵- فرزندسالاری	گفتمان مدرن
رمزگان خانواده	۱- عدم حضور و یا نقش کمرنگ خانواده در تصمیم‌گیری فرزندان ۲- رویکردهای تربیتی مبتنی بر گفت‌وگو و مشارکت‌جویانه ۳- خانواده‌های متشکل از پدر، مادر و فرزند ٤- تشریک مساعی و مشورت همهٔ اعضا در مسائل مرتبط با خانواده		
رمزگان ظاهری کودکان	۱- توجه به عناصر زیبایی‌شناختی و به‌کارگیری طیف گسترده‌ای از رنگ‌ها برای پوشش کاراکترها ۲- تنوع در رنگ مو و رنگ چشم ۳- تفکیک و تمایز در نوع پوشش میان فضای خصوصی و عمومی		

نتیجه‌گیری

کودک در انیمیشن بچه‌های ساختمان گل‌ها، مبتکر و خلاق و تا حد امکان، متکی به خود، پرتلاش و پرتحرک، شاد و سرزنده، علاقه‌مند به یادگیری و با مهارت‌های گسترده بازنمایی شده است؛ چنین شیوه‌ای از نمایش کودک، نشانگر تعلق کودک به گفتمان مدرن و بازنمایی او در چارچوب این گفتمان است. به اعتقاد گیدنز آنچه توانایی جهانگیر شدن را به مدرنیته می‌بخشد، در ویژگی‌های مدرنیته نهفته است. شتاب دگرگونی، پهنهٔ دگرگونی و ماهیت ذاتی نهادهای مدرن، انقطاع‌هایی هستند که جامعهٔ مدرن را از جامعهٔ پیشامدرن متمایز می‌سازند (خالق‌پناه،۱۳۹۱: ٦١). از یک سو، هم‌سطح شدن، یکپارچگی و همسانی در نتیجهٔ محیطی یکسان و همانند است و از سوی دیگر، فرد صرفاً عنصری از یک کل و عضوی از یک وحدت بالاتر و برتر است. این ادعا مطرح می‌شود که همین فرد، خود یک کل و یک وحدت است (زیمل، ۱۳۸۵).

دلالت ضمنی گفتمان مدرن در جامعه براین عقیده استوار است که ارزش‌های اجتماعی مبنی بر سنت، به‌تدریج در حال سست شدن و از دست دادن کارکردهای خود هستند. در گفتمان جدید، فردیت برجسته و سنت مورد تردید قرار می‌گیرد. به تعبیر گیدنز، تضاد با سنت، معادل مدرنیته است و این تضاد، با فرآیند «بازاندیشی» حاصل می‌شود (گیدنز، ۱۳۷۷: ٤٤). در همان حال، مدرنیته پدیده‌ای درحال‌جهانی‌شدن و همگانی شدن است؛ پدیده‌ای که ذاتاً آینده‌نگر و معطوف به آینده است.

ناپیوستگی فرهنگی و تحرک اجتماعی در قالب گفتمان مدرن، درک جدیدی از فرد و کیفیت تعامل اجتماعی را شکل می‌دهد. مدرنیته با ظهور فردگرایی پیوند خورده است. در نظم مدرن، فرد از توانایی بازاندیشی عمیقی در رابطه با خود و جهان اجتماعی‌اش برخوردار خواهد شد. در اختیار داشتن تکنولوژی نوین ارتباطی، خصلتی دیالکتیکی به جهان فرد بخشیده، او را بیش از پیش در برابر سنت تجهیز کرده و مقابل سنت قرار می‌دهد.

مهمترین نمود این گفتمان در مورد کودک، بر ایده‌ها و تصورات ما دربارهٔ کودکان و همچنین واقعیت‌های تجربی زندگی آنها استوار است (Mook, 2007: 152). برای اولین بار در دل این گفتمان، کودک به‌عنوان عضوی ارزشمند، توانمند و مسلط بر نفس خود مورد شناسایی قرار گرفت. همچنین مطالعهٔ نحوهٔ زیست و شناخت نیازها و آرمان‌های کودک، ارمغان این گفتمان برای کودک و دوران کودکی بود. رویکردهای مدرن به کودک، چندگانه بودن و تنوع کودکی، ضرورت

به‌کارگیری چشم‌اندازهای متنوع به آن، تعیین‌کننده بودن کودکان در برساخت کودکی خویش و اهمیت مشارکت آنها در خانواده، اجتماع و فرهنگ را مورد تأکید قرار می‌دهد (volar, 2005).

رابطهٔ کودک و والدین از شکل یک‌سویه، آمرانه و پدرسالارانه در گفتمان سنت به رابطهٔ دوسویه، گفت‌وگومحور و همدلانه بدل شد. در چارچوب این گفتمان بود که برای نخستین بار نهادهایی به‌منظور حفاظت از حقوق کودک، مبارزه با فقر و سوءتغذیهٔ آنان راه‌اندازی شدند. شکل‌گیری گفتمان مدرن، برای کودکان مطلوب‌تر و دلپذیرتر از سایر اعضای خانواده بود؛ چرا که کودک تا آن برهه از زمان چنین جایگاهی را نه‌تنها در جامعه، بلکه در خانواده نیز تجربه نکرده بود. توجه گسترده به سلامت جسمی و روحی کودکان به‌عنوان عضوی تأثیرگذار در جامعه در گفتمان مدرن، مستلزم ایجاد بسترهایی برای رشد شخصیت و بهبود شرایط زیستی کودک بود. در بطن گفتمان مدرن، رابطه‌ای هم‌عرض میان کودکان و بزرگسالان بازنمایی می‌شود. تغییر جایگاه کودک در گفتمان مدرن در مقایسه با گفتمان پیشامدرن نه تنها پایه‌های پیرسالاری را سست می‌کند و قدرت والدین را در برابر فرزندان تنزل می‌دهد، بلکه در برخی موارد نیز در عمل، به فرزندسالاری بدل می‌شود.

نکتهٔ مهم و قابل‌تأمل در گفتمان مدرن، مشارکت کودک در مسائل خانوادگی و برخورداری از حق اظهارنظر و رأی مساوی با سایر اعضای خانواده است. کودک در رابطه با همهٔ اعضای خانواده و گروه دوستان، رابطه‌ای دوسویه و دیالوگ‌وار برقرار می‌کند. کودک به این امر واقف است که برتر بودن به واسطهٔ بیشتر بودن سن و سال فراهم نمی‌شود، بلکه این قدرت تفکر، درایت و کاردانی است که دال بر مفیدتر بودن اشخاص است (چه آن شخص بزرگسال باشد، چه کودک).

مراقبت، تربیت، آموزش و هدایت کودکان با گذار از جوامع پیشامدرن به مدرن، دیگر تنها در دست خانواده‌ها نبود، بلکه مؤسسات دولتی، نهادها، مدارس و رسانه‌ها، در این امر، شریک خانواده‌ها شده بودند و برای کودک و دوران کودکی‌اش برنامه‌ها و راهکارهایی داشتند. این گفتمان به بستر محصولات فرهنگی کودکان نیز رخنه کرد و مجرایی برای نگرش جدید به کودک و دوران کودکی شد؛ انیمیشن به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین محصولات فرهنگی برای کودکان، گفتمان مدرن را از متن جامعه به متن روایات کودکانه وارد ساخت و کودکی مدرن را با مؤلفه‌های نوین به کودکان معرفی کرد. یکی از برجسته‌ترین انیمیشن‌های ایرانی با رویکرد مدرن به کودکی

در میان تولیدات شبکهٔ پویا- از زمان تأسیس تاکنون- انیمیشن بچه‌های ساختمان گل‌ها است؛ مجموعه‌ای که غالباً کودک را به‌عنوان فردی تصمیم‌ساز، هوشمند، خیرخواه و خانواده‌دوست برساخت می‌کند.

نتیجهٔ بازنمایی انیمیشن‌ها از الگوی کودک مدرن آن است که شکاف پدیدآمده میان واقعیت تجربی و بازنمایی‌های گفتمان پیشامدرن تقلیل می‌یابد و این سبک از بازنمایی با واقعیت‌های بیرونی و فرهنگی دربارهٔ کودک در جامعهٔ در حال گذار ایران و تغییراتی که در زمینهٔ ساختار خانواده و دوران کودکی رخ داده، منطبق‌تر و سازگارتر است. بچه‌های ساختمان گل‌ها ضمن حفظ الگوی مدرن از کودکی، چندان نسبت به سنت و ارزش‌های فرهنگی جمع‌گرایانه و سنتی بی‌توجه نبوده است. به‌طوری که ارزش‌های فرهنگی‌ای مانند: رعایت حجاب، نماز خواندن، کمک به اطرافیان، صلهٔ رحم، مهمان‌نوازی، مراقبت و دلجویی از بیماران و... را نیز بازنمایی می‌کند و درواقع، خود را به‌طور کامل، از ریشه‌های ارزش‌های سنتی جامعه جدا نکرده است. با این حال، این مجموعه با تأکید بیشتر بر جنبه‌های فردگرایانه، بر ساخت هویت اکتسابی در مقابل هویت انتصابی و ازپیش‌تعیین‌شده برای کودک، صحه می‌گذارد.

منابع و مآخذ

منابع فارسی:

۱. آلیسون، جیمز؛ و جنکس، کریس؛ پروت، آلن (۱۳۸۵). ***جامعه‌شناسی دوران کودکی (نظریه‌پردازی دربارهٔ دوران کودکی)***. (مترجم: علیرضا کرمانی و علیرضا ابراهیم‌آبادی). تهران: نشر ثالث.

۲. اسمیت، فیلیپ (۱۳۸۷). ***درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی***. (مترجم: حسن پویان). تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۳. درودی، حسن (۱۳۹٤). ***تحلیل فضاهای شهری در رابطه با الگوهای رفتاری استفاده‌کنندگان و ضوابطی بر طراحی***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. چاپ دهم.

٤. سجودی، فرزان (۱۳۸۲). ***نشانه‌شناسی کاربردی***. تهران: نشر قصه.

۵. سیف، علی (۱۳۹۱) ***روان‌شناسی پرورشی نوین***. تهران: دوران.

٦. فیسک، جان (۱۳۸۰) فرهنگ تلویزیون. (مترجم: مژگان برومند). ***فصلنامهٔ ارغنون***. شمارهٔ ۱۹. ۱٤۲-۱۲٥

۷. کرمانی، حسن (۱۳۸۳). ***جامعه و رسانه***. تهران: یاقوت.

۸. گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷). ***جامعه‌شناسی***. (مترجم: منوچهر صبوری). تهران: نشر نی.

۹. محمدی، محمدهادی؛ و قایینی، زهره (۱۳۸۸). ***تاریخ ادبیات کودکان در ایران: ادبیات کودکان مشروطه***. تهران: نشر چیستا. جلد پنجم.

۱۰. هال، استورات (۱۳۸۲). رمزگذاری و رمزگشایی. ***مطالعات فرهنگی***. (مترجم: شهریار وقفی‌پور). تهران: تلخون.

منابع لاتین:

1. - Branston, Gill; & Stafford, Roy (2003).***The Media Student's Book***. London: Routledge.
2. - Buckingham, D (1994). ***Television and definition of childhood***. *in B. Mayall, children's childhoods*. London: flamer.
3. - Chodorow, N (2012). ***Individualizing Gender and Sexuality: Theory and Practice***. New York: Routledge.
4. – Dayer, Richard (2005). ***White, in Film Theory: Critical Concept in Media and*** Cultural Studies. Volume 3. Routledge.
5. _Buchan, S (2014). ***'Animation, in Theory***'. in K. Beckman (ed.). Animating Film Theory. Durham, NC and London: Duke University Press. pp. 111–128
6. Calvert & Levis (2002). ***Television Studies, the Key Concepts, Routledge***– _Mook, B (2007). The changing nature of childhood: a metaplastic study. university of Ottawa, 1. 137-159.
7. _Given, L.M (2008). ***The sage encyclopedia of qualitative research methods***. Sage publication.