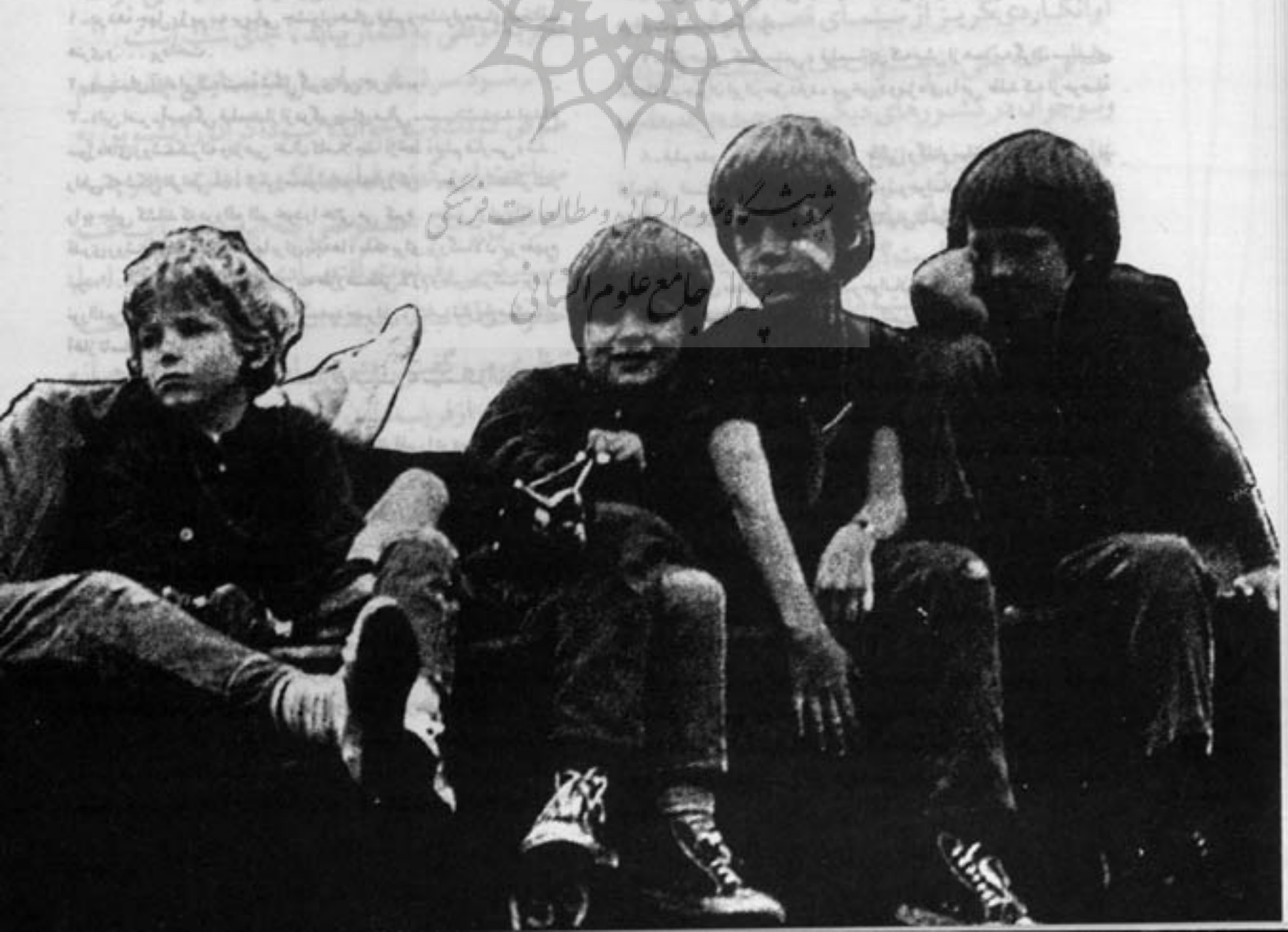
# سیمای کودک در سینمای امریکا

مترجم: عبدا... بنی اردلان
نویسنده: کتی مرلوک



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وقتی می گوییم «سینمای آمریکایی» منظورمان فقط فیلمهایی نیست که در آمریکا ساخته می شود. «سینمای آمریکایی» به این معنا یک صفت است. سینمایی با نگرش و زیبایی شناسی خاصی که می رود تا جایگزین نگرشها و زیبایی شناسیهای دیگر شود یعنی به این معنا ممکن است فیلمی آمریکایی در غیر آمریکا ساخته شود. بازگشت این سینما به یک معنا به سینمای هالیوودی سالهای گذشته است گرچه اکنون بسیار قویتر و در پهنایی وسیعتر سینماهای دیگر را مورد تهدید قرار می دهد.

اگر حتی مسئولین سینمایی اروپا از سیطرهٔ بی مانع سینمای آمریکایی ابراز نگرانی می کنند تنها از جهت اقتصادی آن نیست بلکه به تغییر الگوهایی که این سینما موجب آن شده است نیز نظر دارند. تغییراتی که هویت سینمای دیگر کشورها و فرهنگها را تحت بمباران مداوم خود در یک سیر تدریجی از بین می برد.

پرسشهایی چون: این سینما چه ویژگیهایی دارد که موجب استحالهٔ هویت دیگر سینماها می شود؟ این ویژگیها بر چه فکر مبتنی اند؟ این فکر در تاریخ سینما چگونه ظهور کرده و در گونه‌های مختلف سینمایی چگونه نمایان شده است؟ این سینما که همچون دیگر مظاهر آمریکایی در پی یکدست کردن تمامی اندیشه‌ها و فرهنگها و آثار تمدنهای بشر به شکل مورد نظر خود است چه جایگاهی در هنر امروز دارد؟ و... لااقل این کنجکاوی و حرکت را برمی انگیزد تا بخواهیم از ماهیت، نحوهٔ شکل گیری و سایر ابعاد آن مطلع شویم.

کوشش ما بر این است که در پی پاسخ به این پرسشها، ابعاد گوناگون این سینما را از نظر بگذرانیم، تا مثل قربانیان این هجوم ابتذال فرهنگی، ناآگاهانه ارزشهای آن را نپذیریم. به همین منظور تردیدی نیست که می بایست مرزهای این سینما با سینمای مخصوص به خودمان را که مبتنی بر هویت فرهنگی ما می باشد ـ که هیچ گونه قرابتی هم با تفکر آمریکائی ندارد ـ شناسایی کنیم.

مقالاتی که از این پس دربارهٔ «سینمای آمریکایی» منتشر خواهیم کرد با این پیش زمینه فراهم شده‌اند.

(فارابی)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ظرف قرن بیستم، تصور آمریکاییها از دوران کودکی دستخوش دگرگونیهای بی شماری گشته است وفیلمها به عنوان بازتاب کنندهٔ فرهنگ، این دگرگونیها را منعکس می سازند. ازگذشته دو تصویر متضاد از کودکان: کودك خوب وکودك بد، درکنار هم وجود داشته است. کودك خوب با معصومیت، صداقت وتعجب کودکانه‌اش مشخص می شود؛ درچنین کودکی، امیدی بی پایان برای دنیای بهتر وجود دارد. کودك بد معرف فردی است که ذاتاً شرّ است واز آینده‌ای بیمناك خبر می دهد. در بین این دو قطب، حالات گوناگون بی شماری وجود دارد. در نخستین دههٔ قرن حاضر، زمانی که اولین فیلمها به جامعهٔ آمریکا عرضه می شد، ایدهٔ کودك خوب در هنرهای مرسوم حاکم بود؛ به این ترتیب، این تصویری است از کودکی که سینما اقتباس می کند وهمچنان ادامه می یابد. از

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ایدهٔ کودك
به عنوان
امیدی بی
پایان
برای آینده
دچار تردید
گردیده
ودیگر
باز نخواهد
گشت

پسر بچه اثر چارلی چاپلین در سال ۱۹۲۱ تا ئی. تی [Entraterrestrialماورای زمینی] استیون اسپیلبرگ در شصت ویک سال بعد، معصومیت کودکانه به عنوان یک عنصر تعیین کننده در تصاویر سینمایی کودکان باقی می ماند. هرچند طی این سالها، معصومیت کودکانه معانی متفاوتی یافته است.

در ملودرامهای اولیهٔ ادوین. اس. پورتر، دی. دبلیو (دیوید وارک). گریفیث که در آنها کودکان حضوری اندک داشته وبه عنوان یک عنصر داستانی مورد استفاده قرار گرفته اند، برآسیب پذیری کودکان انگشت گذاشته شده است: کودکان بی دفاع ربوده می شوند یا اینکه درموقعیت فیزیکی خطرناکی قرار می گیرند وبزرگترها با دستپاچگی به نجات آنها می پردازند. این نوع تصاویر، تماشاگران را به دو منظور مخاطب قرار می داد: نخست تحریک حس ترحم تماشاگرنسبت به کودکان بیچاره؛ دوم انگشت گذاشتن برنقش بزرگترها به‌عنوان حامی، نقشی که بی شک، تماشاگران با آن آشنایند. آرام آرام با افزایش نقش کودکان در فیلمها،تصاویر آنها از استحکام بیشتری برخوردار می شود. در دههٔ بیست فیلمهایی که باحضور کودکان ساخته می شود، غالباً به طرح شکوهمند معصومیت کودک می پردازند، خصوصیتی که آنها را بسیار دوست داشتنی تر، حساستر، بی غل وغش تر و در انس با طبیعت امیدوارتر نشان می دهد؛ درست نقطهٔ مقابل بزرگترها. این فیلمها نشان می دهند که کودکان حتی آنهایی که فقیر یا یتیم اند ذاتاً خوشحالند. کودکان بازیگوش وبینوا، بی واهمه از تیره بختیها درهر موقعیتی حداکثر تلاش خود را به عمل می آورند. در تصاویر سینمایی مری پیکفورد (Mary Pickfordدر دههٔ بیست وشرلی تمپل (Shirley Temple)در دههٔ سی، بچه‌های خوب وبا اعتماد به نفسی هستند که در تشخیص، مواجهه وحل وفصل مشکلات، معصومیت خود را نشان می دهند. مشکلاتی که بزرگترها قادر به دیدن آن نیستند ویا از عهدهٔ آنها برنمی آیند. بنابراین در اینجا معصومیت به معنای «داشتن نظری روشن وخوشبینانه» است. این فیلمها باپیامی شاد ومثبت پایان می گیرند وچنین وانمود می کنند که با سکانداری کودکانی توانا وخوش قلب، دنیایی بهتر برای فردا تضمین شده است.

کودکان در فیلمهای پس از جنگ دوم جهانی، همچنان معصومیت خود را حفظ می کنند وچنین تصوراتی نسبت به کودکان ادامه می یابد، هرچند که نحوهٔ نگرش به معصومیت اندک اندک واز حیث محتوا دگرگون می شود. داستانهای حیوان ـ کودک، قصهٔ بچه‌های مصمم وداستانهای خانوادگی که در ایام پیش

ازجنگ برای تماشاگران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود، همچنان از اقبال عمومی برخوردار است. با این حال فیلمها غالباً با پیامی غمگنانه پایان می گیرند؛ پیامی که تضمینی برای یك آیندهٔ شاد نیست. مثل همیشه کودکان بر موانع غلبه می کنند و به بزرگترها معنای محبت وعشق را می آموزند؛ اما فیلمهای پس از جنگ به تدریج طلسم دوران کودکی همواره شاد را می شکنند و به جای آن کودکان به عنوان اشخاصی تنها، در جستجو وغالباً در رنج، تصویر می شوند. تا دههٔ هفتاد، این چشم انداز تاریك از کودکی، که پس از جنگ دوم جهانی در حال شکل گرفتن است، به اوج خود می رسد. معصومیت کودکانه در پاره‌ای از فیلمهای «کودك هیولا گونه» خدشه‌دار می شود. همراه با این تصاویر، نسل نوجوان تیزهوش و زودرس از راه می رسد. علی رغم مضامین منفی هر دودستهٔ این تصاویر، مبتنی بر باور تماشاگر به معصومیت کودکانه است. در فیلمهای دستهٔ اول کودك شرور به وسیلهٔ یك نیروی شرّ تسخیر می شود که معمولاً شیطان است و به این ترتیب، کودك آسیب پذیر به طور مشخص از شیطان تمایز می یابد. درمورد کودکان شرور وباهوش،معصومیت به عناصر مختلفی تجزیه می شود. برای مثال «آدی» در **ماه کاغذی**(اثر پیتر باگدا نوویچ) بچهٔ خیابانی زمختی است که دست به گریبان پول وسکس است، با این حال هنوز این باور معصومانهٔ کودکی را دارد که می توان به مردم اعتماد کرد وهر کاری را با امید می توان پیش برد.

اساساً در حالی که فیلمهای قبل از جنگ، دیدگاه روشن موجود در معصومیت کودکانه رامورد خطاب قرار می دهد، فیلمهای پس از جنگ عدم بصیرت موجود در آن را مخاطب خود می سازد. درپی جنگ دوم جهانی، آمریکاییها با درك این واقعیت که در یك دنیای هسته‌ای زندگی می کنند، احساس خطر بیشتری کرده، نسبت به همسایگان از همیشه بی اعتمادتر می شوند.[1] معصومیت به تنهایی برای پشت سرگذاردن موقعیتهای بحرانی کافی نیست وخوش بینی ناآگاهانه فقط آنها را آسیب پذیرتر می سازد.

مفهوم معصومیت ناآگاهانه در دههٔ شصت وهفتاد تشدید می شود. کشوری که با دیدهٔ تحسین واحترام به قهرمانان خود نگاه می کند، رئیس جمهور محبوب (کندی) خود راهدف گلوله می یابد. کشوری که خود را زوال ناپذیر وهمواره برحق می پنداشت، در جنگ (جنگ ویتنام) مغلوب می شود. بالأخره، کشوری که شخصیتهای سیاسی خود را مورد اعتماد می پنداشت وبزرگ می داشت، شاهد استعفای رئیس جمهور (نیکسون) به دلیل فساد است. بی اعتمادی وبی ایمانی آمریکاییها، درست در زمانی که نمایندگان سینمایی «معصومیت کودکانه»، خدشه‌دارتر می شوند، به اوج می رسد. از قرن نوزدهم به بعد، کودکان، در تصور عامه نمادی از معصومیت وامید به فردایی بهتر بوده‌اند. فیلمهای محبوب، به سبب آنکه محصولاتی تجاری وطراحی شده برای خوشایند تودهٔ تماشاگران هستند، آینهٔ اجتماعند. لذا، به طور مرسوم منعکس کنندهٔ ایمان همه جانبه به طفل معصوم هستند. با تغییر تلقی اجتماع نسبت به معصومیت، تصاویر سینمایی کودکان نیز

محکـوم بـه تغییـر است. شـایـد معصـومیت کـودکانـه قادر بـه حل مسـائـل مـری پیـك فـورد وشرلی تمپل بوده باشـد. بدان گـونه کـه آینده‌ای ایمن را بـرایشـان فـراهم سـازد؛ امـا در دنیـایی پیچیـده‌تر، این کـافی نیست. بـرای آنچـه بـاقی می مـانـد، فـرد می بـایست معصـومیت را بـا دانایی توأم سازد. به این تـرتیب فیلمهای اخیـر، مثل فیلمهای صامت اولیه بـر معصومیت کـودك به عنوان یك حربهٔ آسیب پـذیر احسـاسی، انگشت می گذارند. بچه‌های سینمـایی هنوز مشحـون از خـوبی ومعصومیت بـوده وبخش عمـدهٔ مسـائـل خانوادگی ومشکلات مشابـه را بردوش دارنـد ویا بـردبـاری تحمـل می کننـد. لکن در این مسیـر بـاتحمل محـرومیت وسختیها، دانـایی لازم را به دسـت می آورنـد واین دانـایی است، نـه معصـومیت که آنهـا را در گذار از نـابسامـانیهـای آینـده یاری خـواهد داد. در فیلمهـای متأخـرتر، تصویر معصومیت کودکـانه کم رنگتـر شده وامیـد بی پایان به آینده‌ای درخشان محو گـردیده است. تـوجه بـه این نکتـه حـائـز اهمیت است کـه تلقی اجتمـاعی ناشی ازفیلمهـا نسبت به کـودکان، بـه سختی قابل حصـول از دیگر منـابع است؛ غـالباً به این دلیل که مردم خود به قـدری گناهکـارند کـه رنجش ویا حقیر شمـردن کودکـان را نمی تواننـد بپذیرند؛ یا اینکـه از احساسـات واقعی خود آگـاه نیستند. بـرای مثال کـودك ایـده‌آل در فیلمهـای مشهـور همان قـدر بیانگـر تقصیر آمـریکاییهـا در تـأمین فرزنـدانشان است کـه نشان دهنـدهٔ ایمـان آنهـاست به آنکـه کودك روزنـهٔ امیدی بـرای یـك آینـدهٔ درخشان است، هـرچنـد مـورد نخست بـا صراحت پذیـرفته نمی شـود. در دهه‌هـای بعد، داستانهای کـودکانـه، معیـارهـایی را کـه بـرای

**با وجود اینکـه مقامـات رسمی خبر از میزان بالای جرائم درمیـان کودکان فقیـر می دهند، در سینمـا این مسئله صادق نیست**

تضمین دوران کـودکی شـاد، بـرای هـر دختـر وپسری ضروریست، مورد تأییـد قرار می دهنـد. هرچند فیلمهای مشهور، داستـانی دیگر دارنـد: آنها می گویند که کودکان غـالباً نـاراحتند، مـورد سوءتفـاهم قـرار می گیـرنـد ودر جستجـوینـد. محبوبیت فیلمهای «کـودك هیولا گـونه» در دهـهٔ هفتـاد، نشان می دهـد که آمـریکاییهـا به سختی درصـدد انطبـاق باتغییـرات در سـاخت خـانـواده ومسئـولیتهای جـدید بـوده‌اند واین مشکلی است که عدهٔ معدودی مایل به تـأیید آن هستنـد وهمواره به عنوان یك مسئلهٔ مورد انـزجار کـودکان، مـورد پـرده‌پوشی قـرار می گرفتـه است. خلاصـه آنکه فیلمها، کلیدی بـرای فهم نظرات مهم اجتمـاعی فـراهم می آورنـد کـه یـا در اعمـاق ضمیـر

ناخودآگاه جای دارند ویا مورد سرکوب قرار گرفته‌اند.

در طول تاریخ سینمای کودکان آمریکا در قرن بیستم، الگوهای متعدد تازه‌ای پدیدار شده‌اند. نخست اینکه، پسران ودختران در فیلمهای معروف حضوری مساوی دارند که مؤید این نکته است که تبعیض جنسی کودکان در سینما عامل تعیین کننده‌ای نیست[۲]. در واقع دختران کوچك، غالباً در نقش شخصیتهای مثبت، متکی به خود، مستقل وخیلی توانا ظاهر می شوند، حتی بیشتر از همتاهای مذکرشان. دوم اینکه، کودکان در سینما، به ویژه کودکان کم سن وسال، با دوستانشان دیده نمی شوند؛ بلکه در قالبی خانوادگی تصویر می شوند. هرچند خانواده‌های دارای دویاسه بچه در فیلمهای مشهور کم نیستند، اما شمارکثیری ازخانواده‌های سینمایی فقط یك بچه دارند واین امر بی گمان در پرداخت شخصیتها مفید است و از آنجا که امری رایج در سینمای آمریکاست، نمی تواند نشان دهندهٔ معدل تعداد کودکان یك خانواده در یك مقطع زمانی باشد. همچنین نرخ مرگ ومیر در میان والدین بچه‌های سینمایی به طور فزاینده‌ای بالاست وطلاق وجه مشترك فیلمهای پس از جنگ است. به این ترتیب هرچند سینما بیانگر اهمیت خانواده است، اما بسیاری از کودکان فیلمها، دریك بافت کامل خانوادگی زندگی نمی کنند؛ خیلی ها یتیم اند، گاهی اوقات با خویشاوندان خود زندگی می کنند یا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عضوی از یك خانوادهٔ تك نفره هستند. جای تعجب نیست که موضوع بسیاری از فیلمها ایجاد یك بافت خانوادگی جدید است[۳]. اکثر فیلمهای کودك ـ محور، خانواده‌ای از طبقه متوسط را مجسم می سازند وفیلمهایی که به ترسیم بچه‌های فقیر می پردازند، فقر را با دیدی مثبت تجربه می کنند: بچه‌های فقیر، بچه‌های خوشحالی هستند وبا وجود اینکه مقامات رسمی از میزان بالای جرائم در میان کودکان فقیر خبر می دهند، در سینما این مسئله صادق نیست[۴]. بچه‌های شرور تقریباً همیشه محصول خانواده‌های طبقات بالا یا متوسط هستند. در نتیجه این فیلمها در صدد توضیح جایگاه جرائم کودکان نیستند، بلکه برفساد موجود در روند کلی جامعهٔ آمریکا انگشت می گذارند.

در عین حال که چنین ترفندهایی در آینده نیز ادامه خواهد داشت، بی گمان در تصاویر کودکان بر صحنه سینما، تغییراتی به عمل خواهد آمد. همان گونه که تاریخ نشان داده است، موضع گیریها در قبال کودکان هیچ گاه ثابت نیست. بسیاری ازتصاویر کودکان در سینما تکراری وایستا هستند، در حالی که شماری از این تصاویر چنین نیستند؛ به علاوه، تغییرات وتصاویر تازه، پیوسته در پاسخ به شرایط وامور متحول، پدیدار می شوند. در اواسط دههٔ هشتاد گزارش شده که میزان تولد در آمریکا درطی پانزده سال به بیشترین میزان خود رسیده است. هرچند هنوز خیلی کمتر از میزان دههٔ پنجاه است[۵]. به این ترتیب به نظر می رسد که افزایش تولد کودکان در دوران پس از جنگ که گزارشهای دههٔ هفتاد حاکی از توقف ورکود در ازدیاد موالید بود، با مقداری تأخیر دوباره به

**بچه دزدی، تجاوز جنسی وسوء استفادهٔ جسمی از کودکان، همچنان موضوعات مهمی هستند وکودکان با ایفای نقش قربانی در سینما، بازتاب نگرشهای اجتماعی خواهند بود**

صحنه بازگشته است. با این نرخ درحال رشد کودکان، شخص می پندارد که آمریکاییها، آن طور که یك دههٔ قبل مورد تصور عامه بود، از بچه‌ها متنفر نیستند؛ آنها فقط یادگرفته اند که از عهدهٔ برخی مشکلات خانوادگی، معضلات اقتصادی، اجتماعی وشخصی برآیند.

براین مبنا، پیشگوییهای ذیل درباب آیندهٔ سینمای کودکان دور از انتظار نخواهد بود: نخست، معصومیت همچنان به عنوان عنصری اساسی در تصاویر سینمایی کودکان باقی خواهد ماند، هرچند کیفیتی دیگر خواهد یافت. ایدهٔ کودك به عنوان امیدی بی پایان برای آینده، دچار تردید گردیده ودیگر باز نخواهد گشت. همان طور که بچه دزدی، تجاوز جنسی وسوءاستفادهٔ جسمی از کودکان، همچنان موضوعات مهمی هستند وکودکان با ایفای نقش قربانی در سینما، بازتاب نگرشهای اجتماعی خواهند بود. تصویر کودك به عنوان یك قربانی آسیب پذیر، تعیین کننده است، زیرا بزرگترها را به عنوان حامی تصویر می کند و این نقشی است که فیلمساز برای ارضای توقع تماشاگران فیلم، هرگز از دست نخواهد داد.

پیشگویی دوم محوتصویر کودك شرور است. این تصویرسازی به علت تأثیر آن بر ارزشی ناگهانی مبتنی است وبعد از چند فیلم، مبتذل شده، تأثیر خود را ازدست خواهد داد.

سوم: همچنان که پدر ومادرها از داشتن فرزندانی خارق العاده برخود می بالند وخود، معصومیت را به عنوان وسیله‌ای برای دسترسی به آینده مورد تهاجم قرار می دهند، تصویر کودك زودرس وتیزهوش، بازهم ازبرد بیشتری برخوردار خواهد گردید.

چهارم: برای دستیابی به شکوفایی بیشتر، سینمای کودك ـ حیوان می بایست پذیرای متغیرهایی جدید باشد. ئی. تی، فیلم مبتکرانهٔ اسپیلبرگ، که از بسیاری جهات در فرمول سنتی فیلم کودك ـ حیوان می گنجید، در فروش گیشه‌ای از اقبال خوبی برخوردار گردید؛ در حالی که فیلمهای سنتی بی شماری چنین اقبالی نداشتند. بالأخره، هرچند، دورهٔ تاریخی ستاره‌سازی کودك باز نخواهد گشت، کودکان به سمت سینمایی جدی وجستجوگرانه حرکت کرده‌اند. برای پیشرفت، آنها می بایست حضور بیشتری در صحنه داشته باشند. شاید در این مسیر، کودکان کمتر در نقشهای قالبی وبیشتر در نقشهای واقعی ظاهر شوند.

کودکان در طی سالیان، از حضوری چنان نافذ وهمه جانبه در سینما برخوردار بوده‌اند که هیچ مطالعه‌ای نمی تواند همهٔ متغیرها، مفاهیم ودقایق روحی آنها را منعکس سازد. این نوشتهٔ فروتنانه برآن بوده است که عمدهٔ تصاویر کودکان را که در فیلمهای مشهور آمریکایی به تصویر کشیده شده است، معرفی کند ودر بستری فرهنگی ـ اجتماعی دلایل ازدیاد آنها را کشف کند. نگاهی ازعمق به تصویر مصمم، شرور، زودرس ومنفرد کودکان، مصالح عمده‌ای را برای یك مطالعهٔ همه جانبه فراهم می سازد؛ همان گونه که یك تحلیل مقایسه‌ای ازبچه‌های شهری وروستایی، فقیر وثروتمند، پسرها ودخترها در فیلمها چنین امکانی را فراهم می سازد. همچنین کنکاش در باب اینکه چگونه هنجارهای اجتماعی، سکس وپول، باتصاویر سینمایی کودکان ارتباط می یابد، نیز خود موضوعی جالب برای مطالعه است. در فیلمهایی که برای کودکان طراحی شده‌اند، کودکان زیادی هنرنمایی می کنند. این تصاویر چه چیزی را به زبان رفتارهای زندگی واقعی، به کودکان می گویند؟ آیا این تصاویر برای تماشاگرانشان تناسبی دارند؟ کودکان در

فیلمهای عروسکی که بسیاری از آنها برای مخاطبان کودك خلق می شوند، چگونه مجسم می شوند؟ بالأخره، چهرهٔ کودکان در تلویزیون آمریکا واثرات اجتماعی ظریف ودور از دسترس بمب اتمی،زمینه‌های جدیدی را برای تحقیقات دانشگاهی فراهم می سازد.

در خاتمه، اشاره به واقعیتی مسلم، بی مناسبت نیست: کودکان در برخورد با تصاویر خود در سینما، چیزی نمی گویند. آنها خود فیلمنامه نمی نویسند، کارگردانی نمی کنند، تنظیم صحنه وطراحی لباس نمی کنند یا محصول نهایی را تدوین نمی کنند. تنهانقشی که در سینما دارند به عنوان بازیگر است وغالباً از آنها فقط این توقع را دارند که حرکات وگفتار کارگردان را تقلید کنند، درنتیجه کمتر این امکان را دارند که به ارائهٔ آنچه یك کودك در نقش آفرینی خود احساس می کند، بپردازند. به نظر می رسد که این امر در حال تغییر باشد، با این ترتیب تصاویر کودکان در فیلم می بایست همچنان مهر بزرگترها وطرز تلقی آنها را یدك بکشد. بزرگترها ترجیح می دهند که کودکان را موجوداتی آسیب پذیر ببینند، زیرا این بچه‌ها به آنها احتیاج دارند؛ به این ترتیب نیاز خود را به حمایت، به احترام وبه راهنمایی اقناع می کنند. به علاوه بزرگترها می خواهند به دیدگاهی ایده‌آلیستی از کودك دست یابند، زیرا این امر بیانگر خاطرات گرامی داشته شدهٔ خودشان است. در واقع، حوادث واقعی هرچه که باشد، بزرگترها ترجیح می دهند کودکی خود را به عنوان اوقاتی زیبا وساده که معصومیت هنوز تا حدی وجود داشت، به یاد آورند. ◆

● بسیاری از کودکان فیلمها، در یك بافت کامل خانوادگی زندگی نمی کنند؛ خیلیها یتیمند، گاهی اوقات باخویشاوندان خود زندگی می کنند یاعضوی از یك خانوادهٔ تك نفره هستند. جای تعجب نیست که موضوع بسیاری از فیلمها ایجاد یك بافت خانوادگی جدید است ●

پاورقی ها:

۱ ـ جان گونتر وبرنارد کوئینت.
روزهایی که باید به خاطر داشت، آمریکا ۱۹۵۵ ـ ۱۹۴۵: نشر هارپر وبرادران، ۱۹۵۹ ص ۵.

۲ ـ رك. به: از تکریم تا تجاوز: رفتار زنان در سینما. تألیف مولی هاسکل.

۳ ـ برای مطالعهٔ این نکته در فیلمهای دههٔ هشتاد به مقالهٔ «چرا ئی تی باید به خانه رود: خانوادهٔ جدید در سینمای آمریکا» مندرج در مجله Popular Film & T.V شمارهٔ ۲ سال ۱۹۸۳ مراجعه شود.

۴ ـ بچه‌های دور ریختنی به قلم اورسا ریخت (فیلادلفیا: لیپینکت، ۱۹۶۹).

۵ ـ رگهٔ مادر نوشته فیشر ماریا. انتشارات فریس. ۲۰ مه ۱۹۸۵ ص ۲۲۹.