Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 105, No. 73, Spring 2026/ 187 - 215
https://doi.org/10.22083/jccs.2026.508921.4020
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

Representation of Childhood in Iranian Cinema
A Case Study Of Narrative Analysis of the Movie "Technical Strike"

Seyed Nouredin RazaviZadeh, *Associate Professor, Department of Communication Sciences, Faculty of Communication Sciences, Allameh Tabataba'i University, Tehran. Email: n.razavizadeh@atu.ac.ir*

Zeinab Mosayyebi, *PhD Student, Department of Communication Sciences, Faculty of Communication Sciences, Allameh Tabataba'i University, Tehran (Corresponding Author).*
Email: zeinab-mosayyebi@atu.ac.ir

Extended Abstract

Introduction: Cinema serves as a medium for storytelling and exploration of the social world, fulfilling a dual role in relation to social reality: it represents existing structures and relationships while also reproducing and reconstructing cultural meanings. Children's cinema, as a segment of the film industry with its own distinct audience, holds a special significance in media studies. This importance stems not only from the sensitivity surrounding the developmental stages of child audiences but also from the theoretical complexities inherent in the concept of childhood. Childhood, as a social, historical, and cultural category, is continually subject to redefinition and reconstruction, making children's cinema a platform for showcasing these changes.

Studies in film criticism that utilize narratological approaches enable a deeper analysis of the semantic structures within cinematic works. In this context, Roland Barthes' narratological theory, particularly his concept of the five codes, offers a valuable analytical tool for exploring the various layers of meaning embedded in cinematic texts. This approach allows for a simultaneous examination of narrative structures and the cultural themes present within the text.

The film "Technical Strike" exemplifies contemporary Iranian children's cinema, addressing issues such as power relations, social patterns, and identity conflicts through the narrative of three children's lives. From a discourse analysis perspective, this film serves as a fitting case study for investigating the representation of childhood and the processes of meaning-making in contemporary Iranian cinema. Ultimately, the cultural patterns and social structures depicted in this cinematic text have been identified and analyzed.

Methods: In qualitative research, purposive sampling is often chosen based on the purpose of the research and to achieve in-depth information. The logic of purposive sampling is to "select samples that can be studied in depth and the samples are sampled based on their content and purpose. Methodological experts are critical of the fact that in qualitative research, very few samples are sufficient (Flick, 1401: 138-141). In such research, the goal is not to generalize the results of the selected sample to the entire statistical population; rather, the researcher tries to reach a complete and comprehensive understanding of the selected sample. The sampling

method in this research was "purposive" and used the opinions of experts and specialists in children's literature and cinema.

Results: One of the aspects that shapes the semantic codes in this narrative and creates the conceptual data related to the place is the "secret language" of the characters. In such a way that the words and speech of the child characters in the narrative are far from the official language and expressions such as "Breeze to your hard", "School boy", "Your reception is good", "We'll shave your nose", "I'm crazy", "I'll bet", "What was the phase?", "Fabric friend", "I'm not Khadr" and... are common. The use of these words is in a way that is difficult to understand for those who are far from this space. A group of children used this type of social speech that behaved against the prevailing norms and even the external characteristics such as clothing and the type of music they listen to are different. Examining the secret language among the children in the narrative leads to understanding the hidden layers and the way they understand and perceive their own environment and others.

Discussion: This research aimed to analyze the representation of childhood in contemporary Iranian cinema, focusing on the film "Technical Strike" using Roland Barthes' narratological method. The findings of the five-code analysis show that the representation of childhood in this cinematic work is accompanied by significant contradictions and complexities, which reflect the social and cultural developments of contemporary Iranian society and, at the same time, the continuation of traditional power structures in intergenerational relations.

The film also shows that a unified and simple childhood has become a multilayered and complex childhood. We can no longer speak of "child" in the singular, but rather we must speak of children with different experiences, social situations, and cultural capital. Mohammad, Amir, and Bijan represent three different experiences of childhood, each of which is shaped by social class, family structure, and cultural capital. This diversity in representation is a positive step toward understanding the complexities of childhood.

In response to the main question of the present study, it should be said that the world of childhood in this film is built on three main axes: first, power relations and social hierarchies that place children in unequal positions; second, competition and conflict that are represented as the main features of children's interactions; and third, the tension between independence and subordination, where children, on the one hand, want to act independently and, on the other hand, are under the control and supervision of adults.

Keywords: Representation, Children's Cinema, Narratology, Childhood.

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ - ارتباطات
سال ۲۷ / شماره ۷۳/ شماره مسلسل ۱۰۵ / بهار ۱۴۰۵/ ۲۱۵ - ۱۸۷
Scientific Quarterly of Culture Studies - Communication
Vol. 27, Series. 105, No. 73, Spring 2026/ 187 - 215
https://doi.org/10.22083/jccs.2026.508921.4020
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

تحلیل بازنمایی کودکی در سینمای ایران
مطالعه موردی تحلیل روایت فیلم ضربه فنی

سید نورالدین رضوی‌زاده[۱]، زینب مسیبی[۲]

چکیده

سینما، رسانه‌ای برای روایتگری و کاوش در جهان اجتماعی است و عملکردی دوگانه در قبال واقعیت اجتماعی دارد؛ از یک سو، ساختارها و روابط موجود بازنمایی می‌شود و ازسوی‌دیگر، در این رسانه معانی فرهنگی بازتولید و بازسازی می‌شود. سینمای کودک، به‌عنوان بخشی از صنعت سینما که مخاطبان خاص خود را دارد، جایگاه ویژه‌ای در مطالعات رسانه‌ای دارد. این اهمیت نه‌تنها ناشی از حساسیت دورهٔ رشد مخاطبان کودک، بلکه ریشه در پیچیدگی‌های نظری مفهوم کودکی دارد. کودکی به‌عنوان یک مقولهٔ اجتماعی، تاریخی و فرهنگی، همواره در معرض بازتعریف و بازسازی قرار داشته و سینمای کودک بستری برای تجلی این بازتعریف‌ها محسوب می‌شود.
مطالعات نقد سینمایی باتکیه‌بر رویکردهای روایت‌شناسی، امکان تحلیل عمیق ساختارهای معنایی آثار سینمایی را فراهم آورده‌اند. در این میان، نظریه روایت‌شناسی رولان بارت و به‌ویژه مفهوم رمزگان پنج‌گانه، ابزار تحلیلی مناسبی برای کاوش در لایه‌های مختلف معنا در متون سینمایی ارائه می‌دهد. این رویکرد قابلیت بررسی هم‌زمان ساختارهای روایی و مضامین فرهنگی نهفته در متن را داراست.
فیلم ضربه فنی اثری در بافت سینمای معاصر کودک ایران است که موضوعاتی چون روابط قدرت، الگوهای اجتماعی و تعارض‌های هویتی را در قالب روایت زندگی سه کودک بازنمایی می‌کند. این فیلم از منظر تحلیل گفتمانی، نمونه مناسبی برای بررسی شیوه‌های بازنمایی کودکی و فرایندهای معناسازی در سینمای معاصر ایران فراهم می‌آورد. درنهایت، الگوهای فرهنگی و ساختارهای اجتماعی در این متن سینمایی شناسایی و تبیین شده است.

واژگان کلیدی

بازنمایی، روایت‌شناسی، سینمای کودک، کودکی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۶/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۲۵

۱. دانشیار، گروه علوم ارتباطات، دانشکده علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، تهران، ایران.
n.razavizadeh@atu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری، گروه علوم ارتباطات، دانشکده علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
zeinab-mosayyebi@atu.ac.ir

مقدمه

سینما در مقایسه با دیگر هنرها رابطهٔ تنگاتنگی با زمینه اجتماعی خود دارد و از آن تأثیر می‌گیرد. مدت‌هاست که سینما در عرصه ارتباطات دیداری نقش گسترده و تأثیرگذاری ایفا می‌کند. فیلم‌ها به‌نوعی ادراک و افکار مخاطبان را نسبت به وقایع بیرونی شکل می‌دهند. به بیان دیگر، سینما بخشی از سکونتگاه انسان شده و به‌عنوان یکی از اشکال تولید معنا، واقعیت اجتماعی را در ساختاری روایی بازنمایی می‌کند. این رسانه با استفاده از جذابیت‌های تصویری، پدیده‌ها و وقایع را به‌گونه‌ای بازنمایی می‌کند که به‌ندرت مخاطب غیرواقعی بودن آن را درک می‌کند. در این میان، سینمای کودک از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه این ژانر سینمایی علاوه‌بر سرگرمی کودکان به ادراک جامعه از مفهوم کودکی کمک کرده است و واقعیت‌های جهان هستی را برای مخاطب کودک بازنمایی می‌کند.

سینمای کودک در برخی از زمینه‌های فرهنگی نقش آموزشی دارد، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های خاصی را منتقل می‌کند. برای نمونه، ارزش‌هایی مانند میهن‌پرستی و جمع‌گرایی در دوران حاکمیت کمونیست ترویج می‌شد، درحالی‌که در روسیه مدرن ارزش‌های فردگرایی و مصرف‌گرایی بیشتر موردتوجه قرار گرفته‌اند. در مورد سینمای کودک ایران باید گفت که این ژانر در دهه‌های گذشته تحولات چشمگیری را تجربه کرده است. درون‌مایه این سینما همسو با تحولات اجتماعی و فرهنگی تغییریافته و موضوع‌های جدیدی مانند فردگرایی و تغییر الگوهای ارتباطی پررنگ‌تر شده است. کودکان در سینمای امروز به‌عنوان نمادهای مدرنیته و تغییرات اجتماعی به تصویر کشیده می‌شوند و به‌عنوان عاملان تغییر و مقاومت معرفی می‌شوند.

این تحولات، بازنمایی کودکی را نیز دستخوش تغییر کرده است؛ از کودک منفعل و تابع به کودک فعال و مطالبه‌گر رسیده‌ایم. کودکی یکپارچه و ساده در تولیدات جدید رسانه‌ای به کودکی چندلایه و پیچیده تغیر یافته است؛ بنابراین، مفهوم کودکی یک مقولهٔ ثابت و جهان‌شمول نیست. این مفهوم برساخته‌ای اجتماعی است که در بسترهای فرهنگی، تاریخی و اجتماعی متفاوت، معانی گوناگونی می‌یابد. بر همین مبنا، نظریه‌پردازان مکتب انتقادی بر نقش نهادهای اجتماعی در ساخت و شکل‌دهی به کودکی اجماع نظر دارند. برای مثال، آلتوسر معتقد است که نظام آموزشی کودکان را از شیرخوارگی تا مقاطع تحصیلی بعدی در اختیار می‌گیرد و ایدئولوژی حاکم را در تفکر و جهان‌بینی آن‌ها نهادینه می‌کند. مارکوزه نیز به تحمل سرکوب اشاره می‌کند که در فرایند جامعه‌پذیری کودکان

نقش اساسی دارد و آموزش و عقل‌گرایی به نفع قدرت‌های موجود عمل می‌کند. از این منظر، کودکی نه یک دوره طبیعی، بلکه یک مقولهٔ اجتماعی است که در تعامل با ساختارهای اجتماعی، نهادها و رسانه‌ها معنا می‌یابد.

فیلم ضربه‌فنی به کارگردانی غلامرضا رمضانی (۱۳۹۷) ازجمله آثاری است که به موضوع کودکی و تعاملات اجتماعی کودکان می‌پردازد. این فیلم با تمرکز بر سه شخصیت کودک با ویژگی‌های متفاوت تصویری از تنوع تجربه‌های کودکی، روابط قدرت، فضاهای اجتماعی و چالش‌های کودکان در تعامل با ساختارهای بزرگسالی ارائه می‌دهد. این اثر به‌عنوان نمونه‌ای برای مطالعه چگونگی بازنمایی کودکی در سینمای معاصر ایران انتخاب شده است.

تحلیل فیلم ضربه فنی در این مقاله با رویکرد کیفی و با بهره‌گیری از روش روایت‌شناسی رولان بارت انجام شده است. پرسش اصلی این پژوهش بر چگونه بازنمایی مفهوم کودکی متمرکز است. در مرحله بعد، روابط کودک و بزرگسال چگونه شکل می‌گیرد؟ چه ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی در این بازنمایی نهفته است؟

ضرورت این مطالعه از چند جنبه قابل بررسی است. نخست، سینمای کودک به‌نوعی برساخته اجتماعی است که بررسی محتواهای آن می‌تواند مخاطب را با عمق لایه‌های زندگی اجتماعی آشنا کند. دوم، مطالعه و ارزیابی فاصلهٔ سینما با جهان کودک ایرانی ضروری است. اینکه رویدادها از منظر کودکی روایت می‌شود یا هنوز جهان‌بینی بزرگسالان بر این متن حاکم است. درنهایت، شناخت چگونگی بازنمایی کودکی می‌تواند به درک بهتر از تحولات فرهنگی، تغییرات در زیست‌جهان کودکان و شکل‌گیری هویت فرهنگی آنان کمک کند.

بررسی زبان مخفی کودکان، خشونت نمادین در روابط، تقابل‌های دوگانه مانند کودک- بزرگسال، قانون‌مندی- قانون‌گریزی و برابری- تبعیض و نقش رسانه‌های نوین در زندگی کودکان، همگی به فهم عمیق‌تری از مقوله کودکی در بستر اجتماعی- فرهنگی معاصر ایران منجر می‌شود. یافته‌های چنین پژوهش‌هایی می‌تواند به درک بهتر از مفهوم کودکی در بستر اجتماعی- فرهنگی ایران کمک کند. علاوه‌بر این، زمینه‌ای برای بازنگری در شیوه‌های بازنمایی دنیای کودکان در آثار سینمایی فراهم آورد و به سیاست‌گذاران، فیلم‌سازان و پژوهشگران در تولید محتوای مناسب و نزدیک به واقعیت‌های زیسته کودکان یاری رساند.

پیشینه پژوهش

کودکی در نظریه‌های انتقادی

نظریه‌پردازان مکتب انتقادی نظیر آلتوسر[1]، مارکوزه[2] و فوکو[3] از رویکردهای موجود در نظام آموزشی و جامعه‌پذیری کودکان انتقاد کرده‌اند. آلتوسر، سازوکارهای کنترل در جوامع مدرن را در دودسته تقسیم می‌کند: ابزارهای سرکوبگر دولت و ایدئولوژیک. نظام اداری، ارتش، پلیس، دادگاه‌ها و زندان‌ها نمونه‌هایی از دسته نخست هستند. در دستهٔ دوم، نهادهای اجتماعی از قبیل خانواده، نظام آموزشی و وسایل ارتباط جمعی گرایش به الگوهای رفتاری مشخص و ارزش‌های همسو با بازتولید ساختار قدرت را در مردم به وجود می‌آورند. آلتوسر دربارهٔ نظام آموزشی معتقد است که این نهاد اجتماعی کودکان را از شیرخوارگی تا مقاطع تحصیلی مختلف، در اختیار می‌گیرد و در آن‌ها مقادیر معینی از مهارتِ تعیین‌شده در ایدئولوژی حاکم را نهادینه می‌کند (Altthuser, 1971: 147).

بر همین اساس، مارکوزه درزمینهٔ سازوکار اقتصاد بازار آزاد و فهم رفتار فردی تحقیق کرده است و باور دارد، بین این دو مقوله و فرایند جامعه‌پذیری که تحمل سرکوب نامیده، رابطهٔ آشکاری وجود دارد. این فرایند به رفتار فرهنگی پذیرشی تشبیه می‌شود که نقد واکنش و تغییر را برنمی‌تابد (جنکس، ۱۳۸۸: ۶۸). بنا به دیدگاه مارکوزه، آموزش و عقل‌گرایی به نفع قدرت‌های حاکم عمل می‌کند. جوامع توسعه‌یافته که پیشرفت علمی و فنی را به ابزاری برای سلطه تبدیل می‌کنند. پیشرفت در اینجا یک اصطلاح خنثی نیست، بلکه به سمت اهداف خاص حرکت می‌کند و ابزاری برای تسلط است (Marcuse, 1964: 16)؛ بنابراین می‌توان گفت، اصرار بر یادگیری رفتارهای معین و کنش‌های ازپیش‌تعیین‌شده برخلاف طبیعت کودکی است که از اندیشه‌های نو و رهایی از فرایندهای بازتولید اجتماعی استقبال می‌کند.

بوردیو و پاسرون[4] دربارهٔ فرایندهای بازتولید اجتماعی پژوهش می‌کنند، نتایج

---

1. Louis Pierre Althusser (1918-1948)

لوئی پیر آلتوسر، فیلسوف و نظریه‌پرداز مارکسیسم ساختارگرای فرانسوی

2. Herbert Marcouse (1898 -1979)

هربرت مارکوزه، فیلسوف، جامعه‌شناس آلمانی و از اعضای اصلی مکتب فرانکفورت بود.

3. Michel Foucault (1926 - 1984)

میشِل فوکو، فیلسوف، تاریخدان و متفکر معاصر فرانسوی و واضع اصطلاح انسان‌گرایی ضد اومانیستی است.

4. Pier Bourdieu (1930 - 2002) & Jean Claude Passeron (1930)

پی‌یر بوردیو، جامعه شناس، فیلسوف و مردم‌شناس فرانسوی بود. ژان کلود پاسرون (زاده ۲۶ نوامبر ۱۹۳۰) جامعه شناس فرانسوی و رهبر مطالعات علوم اجتماعی است.

پژوهش نشان می‌دهد زمینه‌های روشنفکری هرگونه خلاقیت و ایده‌های منحصربه‌فرد را محصور و انسان را در ارتباط با الگوهای موجود ارزیابی می‌کند. این موضوع قابل تسری به کارکرد کودک درحال‌رشد است. مطابق با بحث این دو نظریه‌پرداز، کودکان براساس قلمرو اجتماعی خود، واجد سرمایهٔ فرهنگی به شمار می‌روند (جنکس، ۱۳۸۸: ۶۹). بوردیو، مفهوم سرمایهٔ فرهنگی را برای تحلیل ارتباط فرهنگ و آموزش و اینکه در بازتولید اجتماعی سهیم است به‌کار برده و در تعریف آن می‌گوید: سرمایهٔ فرهنگی یعنی گرایش‌ها و عادت‌های دیرپا که در طی جامعه‌پذیری حاصل می‌شوند. الگوهای فکری که بازتولید موقعیت طبقاتی را تضمین می‌کند به‌عنوان سرمایهٔ فرهنگی مطرح هستند. این جامعه‌شناس معتقد است که قلمروهای زندگی اجتماعی دارای قواعد سازماندهی خاص خود هستند که مشارکت‌کنندگان عرصه‌های اجتماعی درست همانند بازیگران یک بازی در موقعیت‌های متفاوتی قرار دارند (جلائی‌پور و محمدی،۱۳۹۶: ۳۲۰).

سینمای کودک و بازنمایی

قبل از شرح اهمیت تحلیل سینمای کودک به گزیده‌ای از تعاریف سینما که به روایی بودن آن تأکید دارند، اشاره می‌کنیم. سینما، ابزاری برای روایتگری و کاوش‌گری دربارهٔ جهان هستی است. سینما بخشی از سکونتگاه انسان امروزی است (آزاد ارمکی و خالق‌پناه، ۱۳۸۹: ۱۳۱). از دیدگاهی دیگر، سینما، به‌عنوان یکی از اشکال تولید معنا، واقعیت اجتماعی را انعکاس نمی‌دهد، بلکه آن را در ساختاری روایی بازنمایی می‌کند (کسرایی و مهرورزی، ۱۳۹۶: ۱۶۶). تعریف دیگری، سینما را یک تخیل بصری و جریان روایی معرفی می‌کند که در مقیاس بزرگ به فرهنگ تبدیل می‌شود و تصویر متحرک چیزی معنایی، داستان‌زا و پرشور است (کالکر،۱۳۸۴: ۴۱)؛ بنابراین، این رسانه در یک نظام پیچیده‌ای از نشانه‌ها تنها بازتاب‌دهندهٔ واقعیت اجتماعی نیست، بلکه در ساخت و بازسازی آن نقش فعالی دارد.

در خصوص اهمیت مطالعهٔ سینما باید گفت که سینما به‌نوعی برساخته اجتماعی فرض می‌شود، بنابراین مطالعهٔ سینما به‌عنوان یک عنصر فرهنگی می‌تواند ما را به عمق لایه‌های زندگی اجتماعی برساند. دووینیو[1] معتقد است، سینما در مقایسه با دیگر هنرها رابطه تنگاتنگی با زمینهٔ اجتماعی خود دارد و از آن تأثیر می‌گیرد (دووینیو، ۱۳۹۵: ۶). در جمع‌بندی تعاریف اشاره شده باید گفت که سینما در عرصه ارتباطات

1. Jean Duvignaud (1921 - 2007)

ژان دووینیو، رمان‌نویس، جامعه‌شناس و انسان‌شناس فرانسوی بود.

دیـداری نقـش گسـترده و تأثیرگـذاری ایفـا می‌کنـد و فیلم‌هـا به‌نوعـی ادراک و افـکار مخاطبـان را نسبت بـه وقایـع بیرونـی شـکل می‌دهنـد. درعین‌حـال، ایـن رسـانه بـا اسـتفاده از جذابیت‌هـای تصویـری، پدیده‌هـا و وقایـع را به‌گونـه‌ای بازنمایـی می‌کنـد کـه به‌نـدرت مخاطـب کـودک بـه غیرواقعـی بـودن آن شـک می‌کنـد.

متـن سـینمای کـودک ازسـوی گـروه بزرگسـال برسـاخته می‌شـود کـه بـا جهان‌بینـی خـود و خـارج از جهـانِ کـودک، آثـار را می‌آفرینـد. فیلـم کـودک ازجملـه تولیـدات رسـانه‌ای اسـت کـه بـه ادراک جامعـه از مفهـوم کودکـی شـکل می‌دهـد و واقعیت‌هایـی جهـان را بـرای مخاطـب کـودک بازنمایـی می‌کنـد. بـا ایـن پیش‌فـرض، می‌تـوان پرسـش‌هایی از قبیـل آیـا سـینمای کـودک توانسـته مفهـوم کودکـی را پـردازش کنـد؟

سـینمای کـودک بخشـی از تاریخ سینماسـت. فیلم‌های کـودکان در سـرزمین‌های مختلف باتوجـه بـه شـرایط سیاسـی، فرهنگـی و اجتماعـی تولیـد می‌شـود (Wojcik-Andrews, 2000 & Laviosa, 2015: 761-763). آنچـه در سـینمای معاصـر نمایـش داده می‌شـود، بیشـتر روابـط پیچیـده بیـن کـودکان و والدیـن و همچنیـن خانواده‌هـای تـک والـدی بـه تصویر کشـیده می‌شـود کـه نشـان‌دهندهٔ تغییـر در باورهـای سـنتی خانـواده اسـت (Chaturvedi & Verma, 2022). همسـو بـا دگرگونـی در سـینمای جهـان، درون‌مایـهٔ سـینمای کـودک ایـران همسـو بـا تحـولات اجتماعـی و فرهنـگ تغییریافتـه و موضوع‌هـای جدیـد ماننـد فردگرایـی، تغییـر الگوهـای ارتباطـی و سـاختارهای خانـواده پررنگ‌تـر شـده اسـت.

بـا توجـه بـه موضـوع پژوهـش حاضـر لازم اسـت، نظریه‌هـای دریافـت و بازنمایـی اسـتوارت هـال[1] شـرح داده شـود. در نظریـه دریافـت اسـتدلال می‌شـود کـه فراینـد ارتبـاط رسـانه‌ای خطـی نیسـت، بلکـه شـامل دو مرحلـه متمایـز رمزگـذاری و رمزگشـایی اسـت. رمزگـذاری پیـام توسـط تولیدکننـدگان و رمزگشـایی آن توسـط مخاطبـان. هـال سـه موقعیـت رمزگشـایی را شناسـایی کـرد. نخسـت، موقعیـت سـلطه‌گر- هژمونیـک بـه ایـن معنـا کـه مخاطـب پیـام را براسـاس هـدف انگیـزه منبـع تفسـیر می‌کنـد. دوم، موقعیـت مذاکـره‌ای کـه مخاطـب برخـی جنبه‌هـا را می‌پذیـرد و برخـی را رد می‌کنـد. درنهایـت، موقعیـت مخالـف، مخاطـب پیـام غالـب را رد کـرده و تفسـیر مخالفـی ارائـه می‌دهـد (هـال، ۱۳۹۱). ایـن چارچـوب بـرای فهـم تنـوع واکنش‌هـای کـودکان بـه بازنمایی‌هـای سـینمایی ضـروری اسـت؛ زیـرا نشـان می‌دهـد کـودکان مخاطبـان منفعلـی نیسـتند کـه صرفاً پیام‌هـای رسـانه‌ای را جـذب می‌کننـد.

1. Stuart Henry McPhail Hall) 1932 - 2014(
استورات هال، روشنفکر و نظریه‌پرداز فرهنگی اهل جامائیکا که در انگلستان زندگی و پژوهش می‌کرد.

هال بازنمایی را به‌عنوان روش تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی تعریف می‌کند. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازنده معنا برای رویه‌های اجتماعی است و واسطه‌ای خنثی و بدون جهت‌گیری نیست. به‌این‌ترتیب، معنا پویا و همواره در حال تغییر و دگرگونی است و لذا آنچه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرایند بازنمایی نیست (هال، ۱۳۸۶: ۱۲۸).

نظریه‌های ارتباطی

گربنر[1] و همکاران نظریه کاشت را به‌عنوان یکی از چارچوب‌های نظری فهم تأثیرات بلندمدت رسانه بر باورها و ادراکات اجتماعی مطرح کردند. این نظریه استدلال می‌کند که قرارگرفتن مداوم در معرض پیام‌های تلویزیونی و دیگر رسانه‌ها، باورهای افراد درباره واقعیت اجتماعی را شکل می‌دهد (Gerbner, 1980). درزمینهٔ سینمای کودک، این نظریه تبیین می‌کند که چگونه بازنمایی‌های مکرر کودکی، روابط قدرت، خشونت و ارزش‌های فرهنگی در فیلم‌ها، می‌تواند بر ادراک کودکان و بزرگسالان از واقعیت کودکی تأثیر بگذارد. در سینمای کودک ایران، تغییرات اجتماعی در متون سینمایی بازنمایی می‌شود. این گروه، در بعضی از فیلم‌ها به‌عنوان نمادهای مدرنیته و تحول اجتماعی به تصویر کشیده می‌شوند و در دیگر محتواها، عاملان تغییر و مقاومت معرفی می‌شوند.

نظریه چارچوب‌بندی، رویکرد گسترده‌ای در مطالعات ارتباطی است؛ اینکه رسانه‌ها چگونه با انتخاب و برجسته‌سازی برخی جنبه‌ها از واقعیت و نادیده‌گرفتن سایر جنبه‌ها، چارچوب‌های تفسیری خاصی را برای مخاطبان ارائه می‌دهند (Goffman, 1974). این دیدگاه در تحلیل سینمای کودک کمک می‌کند تا درک کنیم که چگونه فیلم‌ها مفهوم کودکی را در چارچوب‌های معنایی خاصی بری مثال کودک قربانی، بی‌گناه، مشکل‌ساز و قهرمان روایت می‌کند.

بر همین مبنا، نظریه برجسته‌سازی مطرح می‌شود که رسانه‌ها با انتخاب موضوعاتی که پوشش می‌دهند به اولویت‌های ذهنی مخاطبان جهت می‌دهند. شیوه و میزان برجسته‌سازی رسانه‌ها برای تمام افراد یکسان نیست. هر چقدر میزان اطلاع و آگاهی مخاطب از موضوع کمتر باشد، نیاز به کسب اطلاعات از رسانه‌ها بیشتر خواهد بود. درنتیجه، فرد اثرهای برجسته‌سازی رسانه‌ها را بیشتر می‌پذیرد (McCombs & Shaw,1993: 64). با استفاده

1. George Gerbner (1919 - 2005)

جورج گربنر، استاد ارتباطات و بنیانگذار نظریه کاشت بود.

از این نظریه در تحلیل فیلم کودک توضیح داده می‌شود که کدام موضوع‌های کودکی در کانون توجه قرار می‌گیرند و کدام پدیده‌ها حذف شده‌اند.

نظریه‌پردازان مطالعات کودکی بر اهمیت شناخت کودکان به‌مثابه تفسیرکنندگان فعال تأکید دارند که محتوای رسانه‌ای را در بافت زندگی روزمره، روابط اجتماعی و فرهنگ همسالان خود معنا می‌کنند. این رویکرد، از تبیین‌گرایی رسانه‌ای فاصله می‌گیرد و بر تعامل پیچیده میان متن، مخاطب و بافت اجتماعی متمرکز است. از این منظر، رسانه‌های دیجیتال و سینما، منابع مهمی برای خود تعریفی، تعلق اجتماعی و ابراز هویت کودکان و نوجوانان هستند (Livingstone, 2007: 23 & Buckingham, 2000: 12).

هویت فرهنگی

یکی از کارکردهای سینما را می‌توان ساخت واقعیت‌های اجتماعی برشمرد. این رسانه نقش آموزشی دارد، ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های خاصی را منتقل می‌کند. نمونه‌ای از تأثیرات اجتماعی و فرهنگی این رسانه در دوران شوروی می‌بینیم. در سینمای آن دوره، ارزش‌هایی مانند میهن‌پرستی و جمع‌گرایی ترویج می‌شد، درحالی‌که در سینمای روسیه مدرن، ارزش‌های فردگرایی و مصرف‌گرایی مورد توجه است (Kniaziuk & Sennikova, 2022; Pesina, 2020). بر همین مبنا، فیلم‌های کودکان به‌عنوان منابع آموزشی مستقل از نظام آموزشی عمل کرده و در شکل‌گیری هویت فرهنگی کودکان نقش‌برجسته دارند (Pesi-na, 2020: 40 & Calderón, 1993). علاوه‌بر این، در سینمای کودکان ایران، تغییرات اجتماعی و سیاسی معاصر به‌وضوح در فیلم‌ها منعکس می‌شود. کودکان به‌عنوان نمادهای مدرنیته و تحول اجتماعی به تصویر کشیده می‌شوند و ازسوی‌دیگر به‌عنوان عاملان تغییر و مقاومت معرفی می‌شوند (نجومیان، ۲۰۱۹: ۲۸۶).

پس‌از گزاره بالا دربارهٔ هویت فرهنگی به نظریه یادگیری مشاهده‌ای می‌رسیم. بندورا[1] در این نظریه نشان داد که افراد رفتارها را نه‌تنها از طریق تجربه مستقیم، بلکه از طریق مشاهده الگوها به‌ویژه رسانه‌ها یاد می‌گیرند. چهار فرایند در یادگیری مشاهده‌ای مهم است. نخست، مخاطب باید به الگو توجه کند. دوم اینکه رفتار مشاهده شده باید در حافظه ذخیره شود و در مرحلهٔ بعد مخاطب باید توانایی انجام رفتار را داشته باشد. درنهایت، مخاطب باید انگیزه برای تقلید داشته باشد (Bandura, 1977: 432). درنتیجه، سینمای کودک به‌عنوان ابزار فرهنگی و آموزشی در شکل‌دهی به هویت و خودآگاهی کودکان تأثیر دارد. ازاین‌رو، بررسی ساختارهای روایی، نقش کودکان در

1. Bandura)1977 - 2021)

فیلم‌ها و چگونگی روایت چالش‌های فرهنگی و اجتماعی بسیار مهم است.

پیشینه تجربی

در مقاله‌ای با عنوان برساخت کودکی در سینمای کودک مدرن ایران بیان می‌شود که مفهوم کودکی به‌طور قابل‌توجهی در پیوند با تغییرات اجتماعی- سیاسی جامعه معاصر ایران در پنج دهه گذشته ساخته و بازسازی شده است. کودکان و کودکی به‌عنوان نمادهای مدرنیته در نظر گرفته می‌شوند، بااین‌حال به نظر می‌رسد کودکان قربانیان اصلی نیروهای مدرن‌سازی هستند. در یک دهه، آن‌ها به‌عنوان بزرگسالان کوچک بازنمایی می‌شوند، درحالی‌که در دهه دیگر، آن‌ها برای فهم و پذیرش عقایدشان فریاد می‌زنند. سینمای کودک ایران، جوانان را به‌عنوان عواملی در تلاش انسان‌گرایانه برای هویت و آزادی به تصویر می‌کشد و درعین‌حال، کودکان را به‌عنوان صدای تغییر، شورش و انعطاف‌پذیری به تصویر می‌کشد (نجومیان، ۲۰۱۹).

پژوهش بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی ایران باهدف تحلیل چگونگی بازنمایی مسائل و آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب است. نتایج تحقیق بدین‌گونه بود که مستندهای اجتماعی ساخته شده در سال‌های اولیه انقلاب به‌دلیل باز بودن فضای سیاسی و اجتماعی کشور با استفاده از رویکرد تضاد به بازنمایی آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند، یعنی بیش از هر چیز تضاد طبقاتی موجود در جامعه به‌عنوان عامل پیدایش مسائل اجتماعی کودکان و نوجوانان مطرح شده است. باگذشت زمان یعنی در دهه هفتاد و هشتاد شاهد تغییر رویکرد مستندسازان هستیم و فیلم‌ها با رویکرد کارکردگرایی و در مواردی کنش متقابل نمادین به بررسی آسیب‌های اجتماعی پرداخته‌اند، یعنی مواردی همچون فقر اقتصادی، عدم کنترل و نظارت خانواده‌ها، همنشینی با دوستان و غیره به‌عنوان عوامل مؤثر در پیدایش آسیب‌های اجتماعی مطرح می‌شوند. همچنین خانواده بیش از هر نهاد دیگری در فیلم‌های موردبررسی به‌عنوان عامل اصلی پیدایش آسیب‌های اجتماعی معرفی شده است (رضوانی، ۱۳۹۰).

باوجود پژوهش‌های انجام‌شده، خلأهای پژوهشی قابل‌توجهی وجود دارد. کمبود مطالعات روایت‌شناختی سینمای کودک ایران حاکم است. بیشتر مطالعات داخلی به تحلیل محتوا یا بررسی تأثیرات پرداخته‌اند و کمتر به تحلیل عمیق ساختارهای روایی توجه شده است. نبود رویکردهای میان‌رشته‌ای نظیر تلفیق جامعه‌شناسی، ارتباطات

و نشانه‌شناسی در تحلیل سینمای کودک قابل شهود است. مطالعات و تحلیل‌های گفتمانی عمیق از بازنمایی کودکی و روابط قدرت در سینمای معاصر ایران محدود است. علاوه‌بر این، بسیاری از مطالعات به دهه‌های قدیم‌تر مربوط هستند و تغییرات دهه ۱۳۹۰ و ۱۴۰۰ کمتر بررسی شده است. پژوهش حاضر با استفاده از چارچوب روایت‌شناسی بارت و رویکرد تلفیقی به پر کردن این خلأها می‌پردازد.

مطالعات بازنمایی در سینما سابقه‌ای طولانی دارد که از نظریه‌پردازان کلاسیک فیلم آغاز شده است. استوارت هال در اثر خود معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی[1] چارچوب جامعی برای تحلیل بازنمایی در رسانه‌های تصویری ارائه کرد که بر ساخت اجتماعی معنا و نقش ایدئولوژی تأکید دارد (هال، ۱۳۹۱: ۱۴۴). درنتیجه، رسانه‌ها برای دستیابی به هدف خاص تصویری از جهان می‌سازند. بنابراین بررسی چگونگی بازنمایی رسانه‌ای مهم و محوری است.

درزمینهٔ بازنمایی کودکی، لسنیک‌ـ اوبرستین[2] در کتاب ادبیات کودکان: نقد و کودک خیالی[3] نشان داد که کودک در متون فرهنگی برساخته‌ای گفتمانی است نه واقعیتی مستقل. پژوهشگران مطالعات فرهنگی این رویکرد را به تحلیل سینمای کودک گسترش دادند. برای مثال دیری[4] که در معرفی کتاب جامعه‌شناسی کودکی[5] مطرح می‌کند که تمرکز بر کودکان و دوران کودکی، بیشترین تأثیر را بر کودکان به‌عنوان عواملی دارد که عمدتاً در فرهنگ‌های همسالان خود وجود دارند و درک، نمادها و سایر نظام‌های معنایی آن‌ها کمک می‌کند تا پدیده‌های اجتماعی گسترده‌تر مانند تغییر اجتماعی، زندگی خانوادگی و آموزش بهتر درک شوند (Dearey, 2005).

وُجسیک‌ـ اندروز[6]، تحلیل جامعی از ایدئولوژی نهفته در سینمای کودک ارائه کرد. به این شکل که سینما و فیلم کودکان درواقع تفسیری فراتاریخی از جامعه ارائه می‌دهد. واضح است که باید فیلم‌های کودکان را از منظر انتقادی، تاریخی، ایدئولوژیک و آموزشی بیشتر مطالعه کنیم دربارهٔ چیستی ایدهٔ شکل‌گیری سینمای کودکان آگاه‌تر شویم (Wojcik-Andrews, 2000: 22). همچنین مقاله دیگری به این موضوع می‌پردازد که تصویر دوران کودکی در سینما به بخشی از گفتمان فیلم‌های

1. Representation :Cultural ,Representations and Signifying Practices
2. Lesnik-Oberstein
3. Children's Literature: Criticism and the Fictional Child
4. Dearey
5. The Sociology of Childhood
6. Wojcik-Andrews

کـودکان تبدیـل شـده اسـت. فیلـم کـودک می‌توانـد صرفـاً بـه معنـای نمایـش فیلم‌هایـی بـرای بـازار سـرگرمی بـا حضـور تعـدادی کـودک باشـد. فراتـر از آن، می‌توانـد بـه معنـای تولیـد متعهدانـه فیلـم بـرای کـودکان باشـد. باوجـود تأثیـر گفتمان‌هـای قـدرت، الگوهـای متعـددی بـرای به‌تصویرکشـیدن کـودکان و خانـواده بـه اشـکال مختلـف در سـینمای معاصـر وجـود دارد (Chaturvedi & Verma, 2022). ایـن پژوهشـگران بـه تحلیـل بازنمایـی کودکـی در سـینما پرداختنـد و تحـولات ایـن بازنمایـی را در دوره‌هـای مختلـف بررسـی کردنـد.

بیشـتر پژوهشـگران در بررسـی رابطـهٔ کـودک و رسـانه بیشـتر بـر مطالعـه تأثیرگـذاری رسـانه بـر رفتـار و کـردار کـودکان متمرکـز شـده‌اند. بـرای نمونـه، نتایـج پژوهشـی نشـان می‌دهـد کـه تماشـای برنامه‌هـای تلویزیونـی و فیلم‌هـای خشـونت‌آمیز موجـب افزایـش تـرس و نگرانـی در کـودکان و حتـی بازتولیـد رفتارهـای پرخاشـگرانه می‌شـود. ازسـوی‌دیگر، تماشـای ایـن محتواهـای رسـانه‌ای توجـه بـه رفتارهـای اجتماعـی هماننـد نوع‌دوسـتی، همـکاری و تحمـل دیگـران را کم‌رنـگ می‌کنـد (ویلیامـز،۱۴۰۳: ۹۰ـ۸۷). بـر همیـن اسـاس، ظهـور نوآوری‌هـای تکنولوژیـک در چنـد دهـه گذشـته ازجملـه رسـانه‌های دیـداری، تلویزیـون، فیلم‌هـا، بازی‌هـای ویدئویـی و اینترنـت بـه مـدل اولیـه بـرای انتقـال پرخاشـگری بـه کـودکان تبدیـل شـده‌اند. پژوهشـی بـا عنـوان پرخاشـگری ناشـی از رسـانه‌های تصویـری درکـودکان بـه بررسـی اکتسـاب رفتارهـای پرخاشـگرانه توسـط کـودکان از طریـق مدل‌سـازی رفتارهـا در رسـانه‌های دیـداری خشـونت‌آمیز می‌پـردازد (Cardwel, 2013: 8). بـر همیـن مبنـا، پژوهش‌هـای متعـددی دربـاره تأثیـر بازنمایـی خشـونت در رسـانه‌های کـودکان انجـام شـده و نتایـج مطالعـات طولـی تأثیـرات طولانی‌مـدت مواجـه بـا خشـونت رسـانه‌ای در دوران کودکـی نشـان‌دهندهٔ ارتبـاط مسـتقیم بیـن تماشـای محتـوای خشـونت‌آمیز و بـروز رفتارهـای پرخاشـگرانه اسـت.

روش پژوهش

در پژوهـش کیفـی غالبـاً روش نمونه‌گیـری هدفمنـد و مبتنی‌بـر هـدف پژوهـش و بـرای نیـل بـه اطلاعـات عمیـق انتخـاب می‌شـود. منطـق نمونه‌گیـری هدفمنـد، عبـارت اسـت از انتخـاب نمونه‌هایـی کـه امـکان مطالعـهٔ عمیـق باشـد و نمونه‌هـا براسـاس محتوایشـان و هـدف نمونه‌گیـری می‌شـوند. کارشناسـان روش‌شناسـی معتقدنـد کـه در پژوهش‌هـای کیفـی بـه نمونه‌هـای خیلـی کـم بسـنده می‌شـود (فلیـک، ۱۴۰۱: ۱۴۱ـ۱۳۸). در این‌گونـه پژوهش‌هـا هـدف تعمیـم نتایـج برآمـده از نمونـه انتخاب‌شـده بـه کل جامعـه آمـاری نیسـت؛

بلکـه پژوهشـگر سـعی دارد فهمـی کامـل و همه‌جانبـه از نمونـه انتخابـی برسـد. روش نمونه‌گیـری در ایـن پژوهـش هدفمنـد و بـا اسـتفاده از نظـر کارشناسـان و صاحب‌نظـران ادبیـات و سـینمای کـودک بـوده اسـت.

تحلیل روایت با رمزگان پنج‌گانهٔ بارت

رولان بـارت بعـداز سـال‌ها، تحلیـل سـاختاری از ایـن رویکـرد روی گردانـد و بـه رویکـردی پرداخـت که بیشـتر نشانه‌شـناختی و محتوامحـور بـود. برای شـناخت ایـن روش بـارت، کتاب اس/ زد[1] نمونـه‌ای کامـل اسـت. بـارت در ایـن کتـاب متـن داسـتان سـارازین را بـه ۵۶۱ واحـد معنایـی تقسـیم کـرد. ایـن واحدهـا، جملـه یـا جملـه‌ای ناتمـام و در مـواردی واژه‌ای هسـتند. در ابتـدا، هـر واحـد را نقـل کـرد سـپس معنـای هـر واحـد را توضیـح داد. ایـن نظریه‌پـرداز پنـج رمـزگان اصلـی را در متـن تشـخیص می‌دهـد کـه تحـت عنـوان آن‌هـا می‌تـوان تمامـی جنبه‌هـای معنایـی متـن را بررسـی کـرد. از نظـر بـارت، خـود واژه رمـزگان را نبایـد بـه معنـای دقیـق و علمـی آن در نظـر گرفـت بلکـه رمـزگان صرفـاً حوزه‌هـای تداعی‌گـر هسـتند. ایـن رمـزگان جنبه‌هـای همنشـینی معنایـی متـن را در برمی‌گیرنـد. یعنـی علاوه‌بـر اینکـه واحدهـای معنایـی بـه یکدیگـر وصـل هسـتند، بـه دنیـای بیـرون از متـن نیـز مرتبـط می‌شـوند. تأکیـد بـارت بـر رمزگـذاری کلیـه جنبه‌هـای فرهنـگ، او را قـادر می‌سـازد تـا بـه راحتـی از سـاختار داسـتانی بـه سـاختارهای فکـری گوناگونـی کـه داسـتان فـرا می‌خوانـد، حرکـت کنـد (احمـدی، ۱۴۰۲: ۲۳۸). واحدهـای معنایـی از طریـق پنـج رمـزگان تفسـیر می‌شـوند.

رمزگان

بنـا بـه دیـدگاه بـارت، روایـت بـا رمزگانـی کار می‌کنـد کـه خواننـده را بـه سـمت درک داسـتان هدایـت می‌کنـد. وی در کتـاب اس/زد بیـان می‌کنـد کـه معنـی هـر متـن خـاص از طریـق پنـج رمـزگانِ قابـل فهـم بـودن، تولیـد می‌شـود (ویلیامـز، ۱۴۰۳: ۲۳۲ ـ ۲۳۱). وی ایـن رمـزگان را صـدای متـن می‌نامـد. پنـج رمزگانـی کـه در تحلیـل هـر متـن ادبـی یـا رسـانه‌ای یـا بـه مفهـوم عـام آن هـر متـن موجـود تولیـد شـده در بسـتر فرهنـگ ـ تصویـری یـا متنـی، هنـری یـا سـرگرمی، کالا یـا خدمـات و... یافـت می‌شـود، عبـارت هسـتند از: رمـزگان تأویلـی (نقـاط بازگشـت در روایـت) رمـزگان کنشـی (اجراهـای روایـت)، معنایـی (رمـزگان وابسـته بـه رسـانه)، فرهنگـی (دانـش اجتماعـی پیشـینی) و رمـزگان نمادیـن (مضمون‌هـا) (چندلـر، ۱۴۰۲: ۲۵۲).

به‌طـور خلاصـه، در تعریـف رمـزگان تأویلـی بایـد گفـت کـه واحدهـای معنایـی هسـتند،

1. S/Z

طـرح معمـا می‌کننـد و بـا تأخیـر پاسـخ را ارائـه می‌دهنـد (مک‌کاریـک، ۱۳۹۸: ۱۳۸). رمـزگان‌کنشی به منطـق توالی بنیادیـن عمـل یـا کنش شـخصیت‌ها و وقایـع می‌پـردازد. بـه عبـارت دیگـر، ایـن رمـزگان نشـانگر مجموعـه‌ای از کنش‌هـا یـا توالی‌هـای کوچکی اسـت کـه کل روایـت را پیـش می‌بـرد (سـجودی، ۱۴۰۱: ۱۵۶).

رمـزگان معنایـی بـه دلالت‌هـای ضمنی توصیف ویژگی‌های شـخصیت‌ها، مـکان و محیط برمی‌گـردد. به‌بیان‌دیگـر ایـن واحدهـای معنایـی بـه درون‌مایـهٔ داسـتان مربوط اسـت. حول یک اسـم خـاص سـازمان می‌یابنـد و یـک شـخصیت را می‌سـازند. رمـزگان معناشناسـانه بـه معانـی ضمنـی رفتـار و دیدگاه شـخصیت‌ها مربوط می‌شـود کـه غالباً در شـخصیت‌پردازی با توصیف بـه‌کار گرفتـه می‌شـوند (احمـدی، ۱۴۰۰: ۲۴۰). ایـن رمـزگان دارای عناصـر متغیری اسـت و همـه نشـانه‌ها در ایـن رمـزگان دال به شـمار می‌آید تـا بدین طریق خصایل، اشـکال و نمادهایی شـکل یابد (بارت، ۱۳۹۴: ۲۹). از دیگر رمزگان، رمزگان نمادین اسـت که به الگوهای تضاد و تقابلی اشـاره می‌کنـد کـه به‌صـورت تقابل‌های دوجزئی بـه متن معنا می‌دهند (آلـن، ۱۴۰۰: ۱۳۷). بـرای رمزگشـایی ایـن واحـد معنایـی نمادیـن باید بررسـی کـرد که چگونه متـن در قالب تقابل‌هـای دوگانه سـامان یافته اسـت.

بـارت کل نظـام دانـش و ارزش‌هایـی را کـه یـک متـن فرامی‌خوانـد در زیرمجموعـه رمـزگان فرهنگـی گـردآوری می‌کنـد. ایـن رمـزگان به‌صـورت امثال‌وحکـم، حقایـق علمـی، صورت‌هـای قالبـی گوناگـون ادراک کـه واقعیـت انسـان را می‌سـازند، پدیـدار می‌شـوند. بـه قـول بـارت، ایـن رمـزگان مجموعـهٔ دلالت‌هـای فرهنگـی کـه بـه شـناخت کلـی از آن دوران منجـر شـود، در برمی‌گیـرد (احمـدی، ۱۴۰۰: ۲۴۱ ـ ۲۴۰). مجـرای ارجـاع متـن بـه بیـرون اسـت؛ ارجـاع بـه یـک علـم، حکمـت یـا مجموعـه‌ای از دانـش عمومـی یـا صرفـاً نوعـی از دانـش (فیزیکـی، پزشـکی، روان‌شناسـی، ادبـی، تاریخـی و ...) (بـارت، ۱۳۹۴: ۳۳). رمزگان فرهنگـی عرف‌هـای اجتماعـی را مشـخص می‌کنـد. عرف‌هایـی کـه نشـان می‌دهـد جامعـه چـه توقعاتـی دارد و چـه امـوری را درسـت یـا نادرسـت می‌دانـد (پاینـده،۱۴۰۱: ۲۲۶).

عـرف یـا قـرارداد در ارتباطـات بـه رویـه‌ای اجتماعـی یـا متنـی اطـلاق می‌شـود کـه اعضـای یـک فرهنـگ یـا خـرده فرهنـگ در آن سـهیم هسـتند و لزومـاً اعـلام نمی‌شـوند، بلکـه مسـلم فـرض می‌شـوند. عرف‌هـای اجتماعـی، بایدهـا و نبایدهـا را در یـک فرهنـگ گسـترش می‌دهنـد و از تجربـه مشـترک اعضایـی کـه آن‌هـا را پذیرفته‌انـد، نشـئت می‌گیرنـد. درواقـع بـر عضویـت فرهنگـی در گـروه یـا جامعـه تأکیـد دارنـد (فیسـک و همـکاران، ۱۳۸۵:

۱۰۹ـ۱۰۸). ویلیام گراهام سامنر[1] مفهوم عرف همگانی را برای نشان دادن سنت‌ها و عاداتی به کار می‌برد که اعضای جامعه برای کنش‌های متقابل عادی و روزمره خود استفاده می‌کنند (عضدانلو، ۱۳۹۸: ۴۲۴). باید یادآوری کنیم که ارزش‌های فرهنگی، هستهٔ اصلی فرهنگ را تشکیل می‌دهند. بدین معنا که فرهنگ، مجموعه‌ای از ارزش‌ها و رفتار فراگفتنی است که از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد و موجب می‌شود تا هر جامعه از این منظر منحصربه‌فرد باشد (گیدنز، ۱۴۰۲: ۵۶ـ۵۵). نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که ارزش‌های فرهنگی در چارچوب ساختارهای اجتماعی تعریف می‌شود.

خلاصه داستان ضربه فنی

روایت فیلم ضربه فنی، براساس دوستی و رفاقت سه کودک شکل گرفته است. محمد؛ یکی شخصیت‌های اصلی فیلم، دانش‌آموز سخت‌کوش و پرتلاشی است. بیژن (همکلاسی محمد) با توسل به زور و تهدید از محمد می‌خواهد سربرگه امتحان اسم او بنویسد و موقع تحویل برگه‌ها را جابه‌جا کنند. سرجلسه امتحان محمد برخلاف گفته بیژن عمل می‌کند و زمانی که بیژن با توسل به خشونت می‌خواهد برگه محمد را از دستش بگیرد، مدیر مدرسه متوجه شده و هر دو را بازخواست می‌کند. این واقعه، اتفاقات بعدی را به دنبال دارد؛ چراکه بیژن، محمد را مسبب این اتفاق می‌داند و سعی دارد از محمد انتقام بگیرد. در این میان، امیر به‌طور اتفاقی وارد ماجرا شده و از محمد جانبداری می‌کند و محمد را از زیر کتک و آزار بیژن و دوستانش نجات می‌دهد. این اتفاق موجب دوستی و رفاقت این دو شخصیت می‌شود. امیر از محمد می‌خواهد که ورزش کند و اجازه ندهد بقیه به او زور بگویند. ثبت‌نام امیر و محمد در باشگاه ورزشی با برگزاری مسابقات مصادف می‌شود. امیر و بیژن تصمیم می‌گیرند به‌عنوان رقیب در این مسابقات در مقابل یکدیگر قرار بگیرند.

تحلیل روایت با رمزگان پنجگانه بارت

رمزگان تأویلی

شناسایی واحدهای متنی که طرح معما می‌کنند را از سکانس نخست فیلم شروع می‌کنیم. در سکانسی که امیر در باشگاه ورزشی نظاره‌گر رقابت دو ورزشکار است. حریف شکست‌خورده کنارش می‌نشیند و می‌گوید که اگر تازه‌کاری تو این باشگاه به

1. William Graham Sumner

جایی نمی‌رسی. علت این استدلال برای مخاطب و امیر مجهول می‌ماند تا در ادامه روایت با بازنمایی اتفاقاتی که در این باشگاه رخ می‌دهد، ابعاد ناشناخته این مکان آشکار می‌شود. به‌خصوص درصحنه‌ای که مردی به نام دالوند به‌عنوان مربی باشگاه حق‌کشی می‌کند و با اینکه حسن، یکی از تکواندوکاران باشگاه فنی‌تر و توانمندتر از بیژن بود، اما مربی بیژن را به خاطر رفاقت با برادرِ بیژن برای حضور در مسابقه انتخاب می‌کند.

بازگویی ماجرای بیماری پدرِ امیر به ایجاد تعلیق و خلق رمزگان تأویلی در روایت منجر می‌شود. در سکانسی که امیر و محمد باهم آشنا می‌شوند، امیر به مرگ پدرش اشاره می‌کند. محمد علت مرگ پدرش را می‌پرسد اما او جواب می‌دهد که بعداً تعریف می‌کنم. ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که علت مرگ پدرِ امیر چیست؟ این معمای شکل گرفته در سکانسی که امیر در بیمارستان بستری می‌شود در گفت‌وگوی مادر امیر با پزشک رمزگشایی می‌شود. ناگفته نماند که گره‌گشایی معمای مرگ پدرِ امیر در چند سکانس صورت می‌گیرد و در هر بازگشت به این رویداد، لایهٔ جدیدی از اتفاق آشکار می‌شود.

در سکانسی که حسن و دوستانش سدِ راه محمد می‌شوند، روایت قطع و برای بیننده سؤال می‌شود که چه اتفاقی افتاد؟ راوی در سکانس بعد با نمای نیمه نزدیک، صورت محمد را نشان می‌دهد که زخم و کبود شده است. به‌این‌ترتیب، آنچه رخ داده را به‌طور غیرمستقیم بازگو می‌کند. راوی در سکانس دیگری با بازپخش فیلم ضبط‌شده این اتفاق، دوباره به رمزگشایی از معمای شکل گرفته می‌پردازد.

رمزگان کنشی

رمزگان کنشی قابلیت پیش‌بینی نتیجه را در روایت ایجاد می‌کند. تهدید محمد، مقاومت محمد در برابر خواستهٔ بیژن، رفاقت محمد و امیر، کتک‌کاری و هنجارشکنی بیژن، ورزش کردن محمد و امیر، هدف‌گذاری و برنده شدن در مسابقه، بیمار شدن امیر، تغییر و تحول در شخصیت بیژن و برنده شدن بیژن در مسابقهٔ نهایی ازجمله کنش‌هایی هستند که این روایت را می‌سازد.

رمزگان معنایی

رمزگان معنایی به دلالت‌های ضمنی مربوط می‌شود که شخصیت‌ها را غیرمستقیم برای مخاطب می‌شناسانند. در این فیلم، راوی با بازنمایی کنش‌های شخصیت‌ها درواقع آن‌ها را معرفی می‌کند. برای مثال تصویر شماره ۱، صحنه‌ای است که محمد

به پیرزنی کمک می‌کند و خریدهایش را حمل می‌کند، نکاتی دربارهٔ ویژگی‌های محمد قبل از آشنایی بیننده با این شخصیت روایت می‌کند. نوع‌دوستی، مهربانی و فداکاری در این شخصیت پررنگ است. همچنین در صحنه‌ای امیر به گربه غذا می‌دهد؛ راوی غیرصریح ویژگی‌های او را توصیف می‌کند که کمک به دیگران ازجمله ویژگی‌های این شخصیت است.

تصویر ۱. ۴ دقیقه و ۱۵ ثانیه

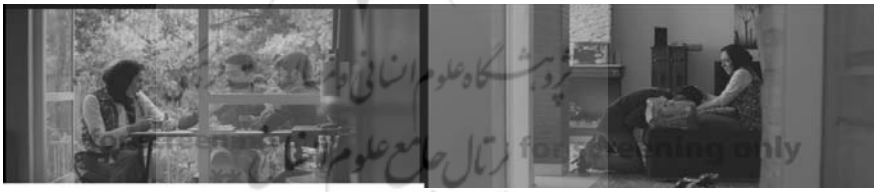
تصویر۲. ۳۲ دقیقه و ۲۸ ثانیه

در واکاوی اصطلاحاتی که بزرگسالان جهانِ متن در ارتباطات کلامی با کودک استفاده می‌کنند، یکی از دال‌هایی که بر نوع نگاه جامعهٔ بزرگسال به کودکی دلالت دارد را می‌توان در سکانسی متوجه شد که احمد، برادرِ بیژن در خرده‌گیری از نحوی رقابت او با حریف می‌گوید: حیف نونی که می‌خوری. این اصطلاح در روایت‌های دیگری که در این پژوهش بررسی کردیم، در ارتباطات کلامی با کودک تکرار می‌شود

که دلالت بر گفتمان قدرت بزرگسال بر کودک دارد.

یکی از وجوهی که رمزگان معنایی را در این روایت شکل می‌دهد و داده‌های دلالت مفهومی مرتبط به مکان را می‌سازد؛ زبان مخفی شخصیت‌هاست. به‌گونه‌ای که کلام و گفتار شخصیت‌های کودکِ روایت از زبان رسمی دور شده و اصطلاحاتی چون بریز تو هاردت، بچهٔ اشکول، رسیورت خوبه، موی دماغت می‌شیم، شیفم شد، شرطی می‌زنم، فازش چی بود؟، رفیق فابریک، خضر نیستم و... رایج است. به‌کارگیری این واژگان به شکلی است که فهم آن برای کسانی که از این فضا دور هستند، دشوار است. گروهی از کودکان این نوع گفتار اجتماعی را به‌کار می‌بردند که برخلاف هنجارهای حاکم رفتار می‌کنند و حتی مشخصات ظاهری مثل لباس پوشیدن و نوع موسیقی که گوش می‌دهند، متفاوت است. بررسی زبان مخفی در بین کودکِ روایت به فهم لایه‌های پنهان و شیوهٔ فهم و ادراک آن‌ها از محیط خودشان و دیگران منجر می‌شود.

تصویر شماره ۳ دلالت ضمنی بر ارتباط دوستانه و نزدیک مادر با امیر دارند و اینکه بزرگسال و کودک ارتباط و تعامل نزدیکی باهم دارند. ازسوی‌دیگر، نمایش زدوخوردهای شدید فیزیکی، استفاده از نیروی تهدید و خشونت فیزیکی و رفتارهای ضد اجتماعی بیانگر این است که بیژن، شخصیتی پرخاشگر دارد و خشونت را ابزاری برای رسیدن به قدرت می‌داند. این شخصیت در نیمهٔ داستان دگرگون می‌شود و تفکر و جهان‌بینی او تغییر می‌یابد. این تغییر و تحول به نشانهٔ پویایی این شخصیت است.



تصویر۳. ۱۴ دقیقه و ۲۳ ثانیه

رمزگان نمادین

کارکرد رمزگان نمادین این فیلم در ساخت مضامین و تقابل‌های دوگانه نظیر کودک / بزرگسال، دوستی یا رفاقت/ دشمنی، برابری/ تبعیض، امید/ ناامید، خانه / مدرسه، سلامتی / بیماری، جوانمردی/ نامردی و برنده / بازنده نمود پیدا می‌کند که پیوسته در روایت بازتولید می‌شوند.

تضاد دیگری که در این فیلم به صورت نمادین به آن پرداخته می‌شود مربوط به

تقابل قانون‌مندی/ قانون‌گریزی است که در بخش‌هایی از فیلم به‌ویژه در صحنه‌ای که دوربین در نمای نزدیک نشان می‌دهد برخلاف ممنوع بودن استفاده دانش‌آموزان از تلفن همراه در مدرسه، بیشتر آن‌ها در حال استفاده از تلفن همراه هستند.

رمزگان فرهنگی

رمزگان فرهنگی در روایت فیلم ضربهٔ فنی به شکل صدایی اخلاقی و جمعی تجلی می‌یابد که نشان می‌دهد کدام اصول اخلاقی و هنجاری در بافت اجتماعی رایج است. در تصویر شماره ۴ مربوط به جلسهٔ امتحان می‌توان اشکالی از این رمزگان را بررسی کرد. در این صحنه علاوه‌بر بیژن که سعی دارد تقلب کند، بقیه دانش‌آموزان برخلاف گفتهٔ مدیر مدرسه که حق ندارید جنب بخورید وگرنه صفر می‌دهم، تقلب می‌کنند. این معنا را می‌رساند که هنجارشکنی در این ساختار اجتماعی برخلاف سخت‌گیری و نظارت جامعهٔ بزرگسال اجرا می‌شود.

تصویر۴. ۵ دقیقه و ۵۹ ثانیه

تصویر۵. ۱۹ دقیقه و ۷ ثانیه

در سکانسی که بیژن، محمد را در محوطهٔ مدرسه کتک می‌زند را می‌توان براساس رمزگان فرهنگی واکاوی کرد که نشان می‌دهد خشونت نمادی و رفتارهای پرخاشگرانه بر روابط میان‌فردی کودکان در جهانِ متن امر عادی است.

وجوه دیگری از ارجاع متن به بیرون را می‌توان در صحنه‌هایی دید که شخصیت‌ها از رسم و منش جوانمردی و پهلوانی صحبت می‌کنند به‌ویژه در سکانسی که حسن فیلم ضبط شده را به مربی باشگاه نشان می‌دهد. جوانمردی جریانی است که ریشه در باورهای کهن مذهبی و منش اخلاقی ایرانیان دارد و بر زندگی اجتماعی ما بسیار تأثیر گذاشته است. «جوانمردی و عیاری که آن را فتوت نیز می‌نامند، از پدیده‌های بسیار مهم تاریخ اجتماعی ایران و سپس کشورهای اطراف آن بوده است و شیوه‌ای از حیات روحی است که به نظر می‌رسد ریشه‌های آن در ایران پیش از اسلام پایه‌گذاری شده است» (صدقی و همکاران: ۱۳۹۲: ۷۱). بنابراین این ارجاع به این معناست که ارزش‌های جوانمردی در این جامعه پسندیده است.

تصویر۶. ۳۵ دقیقه و ۱۵ ثانیه

در تصویر شماره ۶، تعامل و روابط اجتماعی کودکان از طریق رسانه‌های نوین بازگو می‌شود و اشاره به این موضوع دارد که رسانه‌های جدید بخشی از الگوی زندگی روزمره کودکان را شکل داده‌اند. همچنین در صحنه‌ای که پزشک در حال معاینه امیر است اطلاعات پزشکی دربارهٔ یک نوع بیماری ریوی و تأثیر وراث در انتقال بیماری ارائه می‌دهد که به‌نوعی با رمزگان فرهنگی ارتباط دارد.

در مقایسه نتایج و یافته‌های این پژوهش با پیشینهٔ تحقیق می‌توان گفت، همسو با دگرگونی در سینمای جهان، درون‌مایهٔ فیلم ضربهٔ فنی نشان می‌دهد که موضوع‌های جدید مانند فردگرایی، تغییر الگوهای ارتباطی و ساختارهای اجتماعی پررنگ‌تر شده است. در این محتوا می‌بینیم که عناصر جدیدی مثل شبکه‌های اجتماعی و ارتباطات گروهی نقش مهمی در شکل‌گیری هویت کودکان ایفا می‌کند. همان‌گونه که در پژوهش‌های پیشین بیان شده، ارزش‌ها، ایدئولوژی‌ها و الگوهای فرهنگی در روایت

فیلم‌های کودکان بیشتر نمود دارد، در این مقاله بررسی شد که معانی و کودک از سوی گروه بزرگسال برساخته می‌شود که با جهان‌بینی خود و خارج از جهانِ کودک، آثار را می‌آفرینند. فیلم کودک ازجمله تولیدات رسانه‌ای است که به ادراک جامعه از مفهوم کودکی شکل می‌دهد و واقعیت‌هایی جهان را برای مخاطب کودک بازنمایی می‌کند. با این پیش‌فرض، می‌توان پرسش‌هایی از قبیل آیا سینمای کودک توانسته مفهوم کودکی را پردازش کند؟ چرا در روایت فیلم‌های کودک از رویدادهای اجتماعی، خشونت عادی‌سازی می‌شود؟

نتیجه‌گیری

این پژوهش باهدف تحلیل بازنمایی کودکی در سینمای معاصر ایران و با تمرکز بر فیلم ضربه‌فنی به روش روایت‌شناسی رولان بارت انجام شد. یافته‌های تحلیل رمزگان پنج‌گانه نشان می‌دهد که بازنمایی کودکی در این اثر سینمایی با تناقض و پیچیدگی‌های قابل‌توجهی همراه است که بازتاب‌دهندهٔ تحولات اجتماعی و فرهنگی جامعه معاصر ایران و درعین‌حال تداوم ساختارهای سنتی قدرت در روابط میان‌نسلی است. براساس نتایج تحلیل رمزگان تأویلی می‌توان گفت که روایت فیلم از طریق ایجاد معماها و تعلیق‌های روایی، تلاش می‌کند تا پیچیدگی‌های دنیای کودکان را بازنمایی کند. بااین‌حال، رمزگشایی این معماها اغلب از منظر بزرگسالان صورت می‌گیرد که نشان‌دهندهٔ غلبه جهان‌بینی بزرگسالان بر ساختار روایی است. این یافته با دیدگاه آلتوسر درباره نقش دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت در شکل‌دهی به تفکر و جهان‌بینی کودکان همخوانی دارد. فیلم ضربه‌فنی به‌عنوان یک محصول فرهنگی، این فرایند ایدئولوژیک را بازتولید می‌کند؛ به‌گونه‌ای که روایت از منظر بزرگسالان ساخته می‌شود و کودکان صرفاً ابژه‌های روایی هستند و سوژه‌های فعال نشان داده نمی‌شوند.

همچنین، یافته‌های پژوهش با دیدگاه مارکوزه درباره تحمل سرکوب و نقش آموزش و عقل‌گرایی در خدمت قدرت‌های حاکم نیز قابل تطبیق است. در فیلم، کودکان مجبور هستند خود را با ساختارهای قدرت موجود تطبیق دهند. در مدرسه تحت نظارت شدید قرار می‌گیرند، در باشگاه ورزشی با حق‌کشی و تبعیض روبه‌رو می‌شوند و در فضای خانه، انتظارات خاصی از آن‌ها وجود دارد. این تحمل سرکوب در قالب قوانین نانوشته و هنجارهای اجتماعی بازنمایی می‌شود که کودکان ناگزیر از پذیرش آن‌ها هستند.

رمزگان کنشی فیلم بر محوریت خشونت، رقابت و تهدید استوار است که کودکان

را در موقعیت‌های درگیری مداوم قرار می‌دهد. این الگوی کنشی، کودکان را نه به‌مثابه کنشگران مستقل با عاملیت خاص، بلکه به‌عنوان بازیگرانی در ساختارهای قدرت بازنمایی می‌کند که باید برای کسب جایگاه اجتماعی با یکدیگر رقابت کنند. این یافته با دیدگاه بوردیو و پاسرون در تحلیل فرایندهای بازتولید اجتماعی مطابقت دارد؛ در این فیلم شاهد تمایز آشکاری بین شخصیت‌ها هستیم که بر مبنای سرمایه فرهنگی آن‌ها شکل گرفته است. محمد که از خانواده‌ای محروم‌تر می‌آید، فاقد سرمایه فرهنگی لازم برای دفاع از خود است و باید از طریق یادگیری مهارت‌های جدید این کمبود را جبران کند. در مقابل، بیژن که از خانواده‌ای با سرمایه فرهنگی بیشتری می‌آید از قدرت فیزیکی و اجتماعی بیشتری برخوردار است.

مفهوم خشونت نمادین بوردیو نیز در این فیلم به‌وضوح قابل مشاهده است. در این متن سینمایی، خشونت فیزیکی و کلامی بین کودکان به‌گونه‌ای بازنمایی می‌شود که گویی بخشی طبیعی از زندگی آن‌هاست. حتی بزرگسالان نیز این خشونت را نادیده می‌گیرند و آن را به‌عنوان بخشی از فرایند بالغ شدن کودکان توجیه می‌کنند. این عادی‌سازی خشونت، نمونه‌ای بارز از خشونت نمادین است که ساختارهای نابرابر قدرت را بازتولید و تثبیت می‌کند.

در فیلم ضربه فنی، کودکی نه به‌عنوان یک واقعیت عینی، بلکه به‌عنوان یک برساخته اجتماعی بازنمایی می‌شود که از طریق گفتمان‌های خاصی معنا می‌یابد. تحلیل رمزگان معنایی نشان داد که شخصیت‌پردازی در فیلم بر مبنای تقابل‌های دوگانه شکل گرفته است. این شیوهٔ بازنمایی، پیچیدگی‌های روانی و اجتماعی کودکان را کاهش می‌دهد و آن‌ها را در قالب‌های کلیشه‌ای محصور می‌کند.

علاوه‌بر این، کشف زبان مخفی کودکان در روایت، نشان‌دهنده شکاف میان فرهنگ کودکان و نگاه سازندگان فیلم است که به درک ناقص از زیست‌جهان کودکان معاصر منجر می‌شود. این زبان مخفی که مشتمل بر اصطلاحات، کدها و نمادهای خاص گروه همسالان است، نشان‌دهندهٔ فرهنگ همسالانی است که کودکان در آن زندگی می‌کنند. همان‌طور که لیوینگستون و باکینگهام در مطالعات خود نشان دادند، کودکان تفسیرکنندگان فعالی هستند که محتوای رسانه‌ای را در بافت زندگی روزمره، روابط اجتماعی و فرهنگ همسالان خود معنا می‌کنند. فیلم ضربه فنی این زبان مخفی را به‌طور سطحی بازنمایی می‌کند، اما به عمق آن نفوذ نمی‌کند.

یافته‌های حاصل از تحلیل رمزگان فرهنگی از همه مهم‌تر است، زیرا نشان

می‌دهد که ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی چگونه در متن سینمایی بازتولید می‌شوند. عادی‌سازی خشونت، پذیرش هنجارشکنی، برجسته‌سازی رقابت به‌جای همکاری و تأکید بر ارزش‌های جوانمردی سنتی، نشان‌دهندهٔ جهان‌بینی خاصی از کودکی است که در آن کودکان باید برای بقا و کسب جایگاه اجتماعی با یکدیگر رقابت کنند. ارجاع به ارزش‌های جوانمردی و پهلوانی در فیلم نیز قابل توجه است. این ارجاع به سنت‌های فرهنگی ایرانی، نشان‌دهندهٔ تلاش فیلم‌ساز برای اتصال روایت به ارزش‌های فرهنگی است. بااین‌حال، این ارزش‌های سنتی در بستری مدرن و با تناقضات آشکاری بازنمایی می‌شوند. از یک سو، از جوانمردی، عدالت و انصاف صحبت می‌شود و ازسوی‌دیگر، تبعیض، حق‌کشی و رفتارهای ضداجتماعی را می‌بینیم. این تناقض، بازتاب‌دهندهٔ تنش میان ارزش‌های سنتی و واقعیت‌های اجتماعی معاصر است.

نقش رسانه‌های دیجیتال و شبکه‌های اجتماعی در زندگی کودکان که در فیلم به‌طور سطحی به آن اشاره شده، نشان‌دهندهٔ دگرگونی‌های مهم در الگوهای ارتباطی و شکل‌گیری هویت کودکان است. همان‌طور که لیوینگستون در مطالعات خود نشان داد، رسانه‌های دیجیتال منابع مهمی برای خودتعریفی، تعلق اجتماعی و ابراز هویت کودکان هستند. فیلم ضربه‌فنی با نشان دادن استفاده کودکان از تلفن همراه و شبکه‌های اجتماعی، به این واقعیت اشاره می‌کند، اما به تحلیل عمیق‌تر آن نمی‌پردازد.

یکی از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش، تأیید این نکته است که کودکی یک مقوله ثابت و جهان‌شمول نیست، بلکه برساخته‌ای اجتماعی است که در بسترهای فرهنگی، تاریخی و اجتماعی متفاوت، معانی گوناگونی می‌یابد. فیلم کودکی را از طریق گفتمان‌ها، بازنمایی‌ها و ساختارهای روایی خاصی می‌سازد که بازتاب‌دهندهٔ برداشت‌های خاصی از کودکی در جامعه معاصر ایران است.

همچنین، فیلم نشان می‌دهد که کودکی یکپارچه و ساده به کودکی چندلایه و پیچیده تبدیل شده است. دیگر نمی‌توان از کودک به‌صورت مفرد سخن گفت، بلکه باید از کودکان با تجربیات، موقعیت‌های اجتماعی و سرمایه‌های فرهنگی متفاوت صحبت کرد. محمد، امیر و بیژن سه تجربه متفاوت از کودکی را نمایش می‌دهند که هرکدام تحت تأثیر طبقه اجتماعی، ساختار خانواده و سرمایه فرهنگی شکل گرفته‌اند. این تنوع در بازنمایی، گامی مثبت به‌سوی شناخت پیچیدگی‌های کودکی است.

در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش حاضر باید گفت که جهان کودکی در این فیلم بر مبنای سه محور اصلی ساخته می‌شود: نخست، روابط قدرت و سلسله‌مراتب‌های

اجتماعی که کودکان را در موقعیت‌های نابرابر قرار می‌دهد. دوم، رقابت و تعارض که به‌عنوان ویژگی‌های اصلی تعاملات کودکان بازنمایی می‌شوند. سوم، تنش میان استقلال و تبعیت که کودکان از یک‌سو می‌خواهند مستقل عمل کنند و ازسوی‌دیگر تحت کنترل و نظارت بزرگسالان قرار دارند.

پیشنهادها

این پژوهش با محدودیت‌هایی روبه‌رو بود که باید در نظر گرفته شود. تحلیل تنها یک فیلم، امکان تعمیم‌پذیری نتایج را محدود می‌کند. اگرچه فیلم ضربه‌فنی به‌عنوان نمونه‌ای معرف انتخاب شد، اما برای رسیدن به فهم جامع‌تری از بازنمایی کودکی در سینمای معاصر ایران، نیاز به تحلیل فیلم‌های بیشتری است. همچنین تمرکز بر تحلیل متنی به‌تنهایی، دریافت و تفسیر مخاطبان کودک از این بازنمایی‌ها را در نظر نمی‌گیرد. همان‌طور که نظریه‌های دریافت و مطالعات مخاطب نشان داده‌اند، مخاطبان تفسیرکنندگان فعالی هستند و معنا در تعامل میان متن و مخاطب ساخته می‌شود. درنهایت، این پژوهش به تحلیل یک فیلم خاص در یک‌زمان مشخص محدودشده است و بعد تاریخی و تحولات زمانی را به‌طور کامل پوشش نمی‌دهد. برای فهم بهتر تحولات بازنمایی کودکی در سینمای ایران، نیاز به مطالعات طولی است که فیلم‌های دوره‌های مختلف را بررسی کند. چهارم، این پژوهش بیشتر بر جنبه‌های اجتماعی‌ـ فرهنگی بازنمایی تمرکز کرده و به جنبه‌های زیباشناختی، تکنیکی و سینمایی کمتر پرداخته است.

بر مبنای نتایج پژوهش، پیشنهادهایی برای پژوهش‌های آتی ارائه می‌شود که انجام مطالعات تطبیقی، فیلم‌های متعدد از دوره‌های مختلف را بررسی کند تا تحولات بازنمایی کودکی در سینمای ایران را به‌صورت تاریخی تحلیل شود. همچنین انجام پژوهش‌های میدانی برای بررسی چگونگی دریافت، تفسیر و معناسازی کودکان از فیلم‌های کودکان صورت می‌گیرد. این پژوهش‌ها می‌توانند از طریق مصاحبه، گروه‌های متمرکز یا روش‌های قوم‌نگاری انجام شوند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مأخذ

آزاد ارمکی، تقی و کمال خالق‌پناه (۱۳۸۹). خوانش مضاعف: روش‌شناسی بنیامینی‌ـ دلوزی در تحلیل فیلم (همراه با تحلیل فیلم درباره الی). *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*. ۲ (۲)، ۱۲۲ ـ ۱۵۳.

آلن، گراهام(۱۴۰۰). *رولان بارت*. ترجمه: پیام یزدانجو. تهران: مرکز.

احمدی، بابک(۱۴۰۲). *از نشانه‌های تصویری تا متن: به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: مرکز.

احمدی، بابک(۱۴۰۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

بارت، رولان(۱۳۹۴). *اس/زد*. ترجمهٔ سپیده شکری‌پور. تهران: فراز.

پاینده، حسین(۱۴۰۱). *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*، جلد اول. تهران: سمت.

جلائی‌پور، حمیدرضا و جمال محمدی (۱۳۹۶). *نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی*. تهران: نی.

جنکس، کریس(۱۳۸۸). *دوران کودکی*. ترجمهٔ سارا ایمانیان. تهران: اختران.

چندلر، دانیل(۱۴۰۲). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

دووینیو، ژان(۱۳۹۵). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمهٔ مهدی سبحانی. تهران: مرکز.

رضوانی، سعیده(۱۳۹۰). چگونه بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس‌از انقلاب اسلامی ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد). دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.

سجودی، فرزان(۱۴۰۱). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: علم.

صدقی، حامد، صدرقاینی، سیدابوالفضل، عیسی زارع درنیانی (۱۳۹۲). بررسی تطبیقی آیین جوانمردی در ادب فارسی و عربی. *دو فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱ (۲)، ۷۱ ـ ۹۱.

عضدانلو، حمید(۱۳۹۸). *آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی*. تهران: نی.

فیسک، جان، هارتلی، جان، ساندرز، دانی، تام اوسولیوان (۱۳۸۵). *مفاهیم کلیدی ارتباطات*. ترجمهٔ میرحسن رئیس‌زاده. تهران: فصل‌نو.

کالکر، رابرت(۱۳۸۴). *فیلم فرم و فرهنگ*. ترجمهٔ بابک بترایی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

کسرایی، محمدسالار و پروشات مهرورزی (۱۳۹۶). *بازنمایی نقش اجتماعی زنان در سینمای بعداز انقلاب: مطالعه موردی فیلم «یه حبه قند» و «فروشنده»*. جامعه‌پژوهی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۸ (۴)، ۱۵۹ ـ ۱۹۲.

گیدنز، آنتونی(۱۴۰۲). *جامعه‌شناسی*. ترجمهٔ منوچهر صبوری. تهران: نی.

ویلیامز، کوین(۱۴۰۳). *فهم نظریه رسانه‌ها*. ترجمهٔ احسان شاه‌قاسمی و گودرز می‌رانی. تهران: جامعه‌شناسان.

هال، استورات(۱۳۹۱). *معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی*. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی. تهران: نی.

هال، استوارت(۱۳۸۶). *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*. ترجمهٔ محمود متحد. تهران: آگه.

Ahmadi, Babak (1402). *From Visual Signs to Text: Towards a Semiotics of Visual Communication*. Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Ahmadi, Babak (1400). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Allen, Graham (1400). *Roland Barthes*. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Altthuser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. Londom: New Left Books.

Azad Aramaki, Taghi and Khaleqpanah, Kamal (2010). Double Reading: Benjamini-Deleuzean Methodology in Film Analysis (With Analysis of the Film About Ellie). *Sociology of Art and Literature*. 2(2), 122-153. **[In Persian]**

Azdanlou, Hamid (2019). *Introduction to the Basic Concepts of Sociology*. Tehran: Nei. **[In Persian]**

Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Barthes, Roland (2015). *S/Z*. Translated by Sepideh Shokripour. Tehran: Faraz. **[In Persian]**

Buckingham, D. (2000). *After the Death of Childhood: Growing Up in the Age of Electronic Media*. Cambridge: Polity Press.

Calderón, A. C. (1993). El cine para niños, un capítulo de la literatura infantil. *RIFOP: Revista interuniversitaria de formación del profesorado: continuación de la antigua Revista de Escuelas Normales*, (18), 53-57.

Cardwell, M. (2013). Video media-induced aggressiveness in children. *Southern medical journal*, 106 9, 513-7. https://doi.org/10.1097/smj.0b013e3182a5eef4

Chandler, Daniel (1402). *Fundamentals of Semiotics. Translated by Mehdi Parsa.* Tehran: Islamic Culture and Art Research Institute. **[In Persian]**

Chaturvedi. R and Verma.A. (2022). The Portrayal of Childhood in the Cinema. *International Journal of Creative Research Thoughts (IJCRT)*, 10(6), 927-933.

Dearey, M. (2005). The Sociology of Childhood (Sociology for a New Century Series) 2nd Edition. *Sociological Research Online*, 10(4), 65-66.https://doi.org/10.1177/136078040501000404

Duvineau, Jean (2016). *Sociology of Art.* Translated by Mehdi Sobhani. Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Payandeh, Hossein (1401). *Literary Theory and Criticism: An Interdisciplinary Textbook, Volume 1*. Tehran: Samt. **[In Persian]**

Gerbner, G. Gross, L. Morgan, M & Signorielli, N. (1980). The "mainstreaming" of America: Violence profile no. *Journal of Communication*, 30(3), 10-29. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1980.tb01987.x

Giddens, Anthony (1402). *Sociology.* Translated by Manouchehr Sabouri. Tehran: Ni. **[In Persian]**

Goffman, E (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Boston: Northeastern University.

Hall, Stuart (2012). *Meaning, Culture, and Social Life*. Translated by Ahmad Golmohammadi. Tehran: Ni. **[In Persian]**

Hall, Stuart (2007). *The West and the Rest: Discourse and Power*. Translated by Mahmoud Motahad. Tehran: Ageh. **[In Persian]**

Jalaeipour, Hamid Reza and Mohammadi, Jamal (2017). *Recent Theories of Sociology*. Tehran: Ney. **[In Persian]**

Jenks, Chris (2009). *Childhood*. Translated by Sara Imanian. Tehran: Akhtaran. **[In Persian]**

Kalker, Robert (2005). *Film Form and Culture*. Translated by Babak Betarai. Tehran: Farabi Cinema Foundation. **[In Persian]**

Kasraei, Mohammad Salar and Mehrvarzi, Parushat (2017). Representation of the social role of women in post-revolutionary cinema: A case study of the films "A Sugar Cube" and "The Salesman". *Sociology, Institute for Humanities and Cultural Studies*, 8 (4), 159 -192. **[In Persian]**

Kniaziuk, O & Sennikova, V. (2022). Identity construction in children's cinema: The experience of cinema in the USSR and the practice of modern Russia. *Vestnik Tomskogo Gosudarstvennogo Universiteta. Kul'turologiya i Iskusstvovedenie*, 46, 55-67. https://doi.org/10.17223/22220836/46/5

Laviosa. F. (2015). New Visions of the Child in Italian Cinema. *Journal of Modern Italian Studies*, 20: 761 - 763. https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0629-3

Lesnik-Oberstein, K. (1994). *Children's literature: Criticism and the fictional child*. Clarendon Press.

Livingstone, S. (2007). Do the media harm children? Reflections on new approaches to an old problem. *Journal of Children and Media*, 1(1), 5-14. http://dx.doi.org/10.1080/17482790601005009

Marcuse, H. (1964) *One Dimensional*. Man,London: Abacus.

McCombs, M.E.; Shaw, D.L. (1993). The Evolution of Agenda-Setting Research: Twenty-Five Years in the Marketplace of Ideas. *Journal of Communication*. 43 (2): 58-67. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01262.x

McCurdyck, Irnarima (2019). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Ageh. **[In Persian]**

Nojoumian, A. A. (2019). Constructing Childhood in Modern Iranian Children's Cinema: A Cultural History. *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television*, 279-294. https://doi.org/10.1007/978-3-030-17620-4_15

Pesina, E. (2020). Russian Cinema and its Role in Identity Formation in Schoolchildren.*Social Phenomena* 10(1):38-44. https://doi.org/10.47929/2305-7327_2020.01_38-44

Rezvani, Saeedeh (2011). How to Represent the Social Damages of Children and Adolescents in Social Documentaries after the Islamic Revolution of Iran (Master's Thesis). *Faculty of Social Sciences, Allameh Tabatabaei University*, Tehran. **[In Persian]**

Saunders, Tom. O and Hartley, John and Saunders, Donnie and Fisk, John (2006). *Key Concepts of Communication.* Translated by Mirhasan Raeeszadeh. Tehran: Fasl-e-No. **[In Persian]**

Sojoodi, Farzan (1401). *Applied Semiotics*. Tehran: Alam. **[In Persian]**

Williams, Kevin (1999*). Understanding Media Theory*. Translated by Ehsan Shahghasemi and Goodarz Mirani. Tehran: Sociologists. **[In Persian]**

Wojcik-Andrews. Ian. (2000). *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory*. New York, Routledge.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی