

## دریافت کودکان از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌های «دلیر»<sup>۱</sup> و «یخ‌زده»<sup>۲</sup>

حمید عبداللهیان<sup>۳</sup>، مانیا عاله پور<sup>۴</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۶/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۱/۱

### چکیده

هدف اصلی این مقاله تبیین دریافت کودکان ۹ تا ۱۲ ساله از مفاهیم انتقادی دو پویانمایی دلیر (۲۰۱۲) و یخ‌زده (۲۰۱۳) است. ما در این پژوهش بر مفاهیم انتقادی درون این پویانمایی‌ها و همچنین چگونگی تفسیر این مفاهیم توسط کودکان تمرکز کرده‌ایم. چارچوب نظری برای این مقاله "نظریه دریافت" و روش تحلیل محتوای پویانمایی‌ها برای مقوله‌بندی و استخراج مفاهیم انتقادی آنها روش "تحلیل محتوای مردم‌نگارانه" است. ما با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند ۱۰ کودک (۵ دختر و ۵ پسر) را انتخاب و برای آنها دو پویانمایی مذکور را پخش کردیم و سپس با آنها مصاحبه‌های نیمه‌ساختاریافته انجام دادیم. یافته‌های ما نشان داد آنچه در دریافت مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها نقشی تعیین‌کننده داشت، مجهز بودن شرکت‌کنندگان به ابزارهای مفهومی انتقادی بود. آنها پویانمایی‌ها را بر اساس طرحواره‌ها و ابزارهای مفهومی در دسترس، تفسیر می‌کردند. به طور کلی، شرکت‌کنندگان مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها را برای تقویت باورهای پیشین خود و همسو با شناخت پیشین خود تفسیر می‌کردند، حتی اگر مفاهیم موجود در پویانمایی‌ها هم‌جهت با شناخت پیشین آنان نبود.

کلیدواژگان: پویانمایی، کودک، دریافت، مفاهیم انتقادی، طرحواره.

1. Brave
2. Frozen

۳. استاد گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، habdolah@ut.ac.ir

۴. دانشجوی دکتری ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، m.alehpour@ut.ac.ir

## مقدمه

این مقاله نتیجه یک مطالعه میدانی برای پاسخ به این پرسش انجام شده است که کودکان ۹ تا ۱۰ ساله، از هر دو جنس، چگونه مفاهیم انتقادی در پویانمایی‌های<sup>۱</sup> (یا انیمیشن‌ها) "دلیر"<sup>۲</sup> و "یخ‌زده"<sup>۳</sup> را دریافت می‌کنند؟ منظور مفاهیم انتقادی است که ممکن است برای کودک جدید باشند و همسو با شناخت پیشین او نباشند. به همین دلیل، دغدغه ما در این پژوهش، مطالعه این موضوع است که آیا پویانمایی‌ها و به طور خاص پویانمایی‌هایی که مفاهیم انتقادی در خود دارند، می‌توانند پیش‌فرض‌های ذهنی کودکان را به نقد بکشند؟ در صورتی که پاسخ به این پرسش مثبت یا منفی است چگونه می‌توان آن را تفسیر کرد؟

اینکه انسان‌ها بتوانند پیش‌فرض‌های ذهنی خود را به نقد بکشند (شاو، ۲۰۱۴). یکی از مؤلفه‌های مهارتی است که به آن تفکر انتقادی می‌گویند. تفکر انتقادی در تمامی ابعاد زندگی انسان‌ها ضرورت دارد. «تفکر انتقادی بر تقویت فرایندهای تفکر فرد درباره تمامی ابعاد زندگی تمرکز می‌کند» (شاو، ۲۰۱۴).<sup>۴</sup> ضعف در تفکر انتقادی آثار ناخشنودی در زندگی فردی و اجتماعی افراد به همراه دارد چرا که «باعث می‌شود تا تصویری ساده شده از دنیایی که بسیار پیچیده است به دست آوریم، دنیایی که رشد رسانه‌های جمعی در آن بر این پاسخ‌های ساده متکی است و سیاستمداران نیز به رسانه‌ها در این امر کمک می‌کنند» (پل، ۱۹۹۳).

## بیان مسأله

بر اساس بسیاری از پژوهش‌ها از جمله تحقیقات آکله چی و مهری (۱۳۹۰)، کودکان ایرانی تفکر انتقادی ضعیفی دارند و به طور خاص، آنها کلیشه‌های جنسیتی را درونی کرده‌اند. همچنین تجربه محققان این پژوهش در بودن با کودکان ایرانی و تدریس فلسفه برای کودک<sup>۵</sup> به آنان به ما نشان داده است که این کودکان در مهارت‌های استدلال منطقی، ضعیف هستند و کلیشه‌های جنسیتی زیادی در آنها درونی شده است. با توجه به این مسئله ما این پژوهش را انجام دادیم تا درباره برداشت کودکان از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها تحقیق کنیم، مفاهیم انتقادی که اغلب

1. Animation.
2. Brave.
3. Frozen.
4. Shaw.
5. Philosophy for Children.

همسو با شناخت پیشین کودک نبودند و از این جهت برای کودکان می‌تواند چالش برانگیز باشد و پیشفرض‌های ذهنی آنان را به چالش بکشد. به چالش کشیده‌شدن پیشفرض‌های ذهنی می‌تواند نقطه شروع پرورش تفکر انتقادی باشد (کیس، ۱۹۹۵).

تحقیقات زیادی در مورد تأثیر رسانه‌ها بر کودکان انجام شده است. اولین نظریه‌ای در خصوص تأثیر رسانه بر کودک، نظریه آلبرت باندورا<sup>۱</sup> (۱۹۶۵) بود که نظریه یادگیری اجتماعی<sup>۲</sup> متاثر از مکتب رفتارگرایی در روانشناسی را تدوین کرد. پیشفرض این نظریه این است که کودکان رفتار را از دو طریق یاد می‌گیرند: یکی از طریق تجربه مستقیم و دیگری با مشاهده رفتارهای دیگران. بخش دوم یادگیری رفتار به رسانه مربوط می‌شود چراکه کودک از نظر باندورا با مشاهده رفتار دیگران رفتار خود را اصلاح می‌کند و یا می‌سازد. اعتقاد در مورد این نوع تأثیر بسیار سر راست و مشخص بود.

اما رشد مکتب شناخت‌گرایی<sup>۳</sup> در روانشناسی که سردمدار آن ژان پیاژه بود چالشی اساسی برای این نظریه به وجود آورد، چراکه نظریه باندورا فرایندهای درونی ذهن را نادیده می‌گرفت و تأثیر رسانه را زیاد و همچنین یکدست می‌دانست. از نظر او کودکان لوحی پاکیزه بودند که منفعلانه از محیط و از جمله رسانه تأثیر می‌پذیرفتند. اما دیدگاه پیاژه چیزی خلاف مفهوم "کودک منفعل" بود. پیاژه (۱۹۲۹) تلاش کرد رفتار کودکان را با استفاده از فرضیه‌های خاص ساختارهای شناختی درونی به نام طرحواره<sup>۴</sup> شرح دهد «از نظر او کودک برای شناخت جهان کاملاً فعالانه عمل می‌کند و کودک جهان را تنها مشاهده و تقلید نمی‌کند، بلکه تفسیر می‌کند» (سینگر و رونسون، ۱۳۶۰: ۲۳).

پیاژه اعتقاد داشت کودکان طرحواره‌ها را برای فهم چیزهایی که می‌بینند، می‌شنوند، می‌بویند و احساس می‌کنند، استفاده می‌کنند. با این حال چون طرحواره‌های کودکان متناسب با سن آنها تغییر می‌کند، کودکان بزرگتر و یا کوچکتر، بسیار متفاوت با اطلاعاتی که از طرف محیط دریافت می‌کنند، پاسخ می‌دهند (والکنبرگ، ۲۰۱۱).

---

1. Albert Bandura  
2. Social Learning  
3. Cognitivism  
4. Schema

دیدگاه پیازه همسو با نظریه دریافت قرار دارد اما توجه چندانی به بافت فرهنگی و تاریخی که کودک در آن رشد می‌یابد، نمی‌کند. بافت فرهنگی - اجتماعی که می‌تواند بر دریافت کودک از محیط پیرامون خود از جمله رسانه‌ها، تأثیر بگذارد. در نقطه مقابل رهیافت پیازه و نظریه دریافت، نظراتی وجود دارد مبنی بر اینکه پویانمایی‌ها به عنوان رسانه‌ها با تأثیر سراسر بر مخاطب، می‌توانند یکی از منابعی باشند که تفکر انتقادی را در کودکان کاهش می‌دهند چرا که بخشی از "صنعت فرهنگ" (آدورنو و هورکهایمر، ۱۹۴۴) محسوب می‌شوند. «تک تک تجلیات صنعت فرهنگ‌سازی، آدمیان را مشابه همان کلی که آنها را ساخته است بازتولید می‌کنند» (هورکهایمر و آدورنو، ۱۹۴۴) و «وابستگی شدید شاخه‌های به ظاهر منفرد این صنعت فرهنگ مثل صنعت فیلم‌سازی به بانک‌ها و یا تلویزیون به صنعت برق و ... به لحاظ اقتصادی نیز در هم تنیده اند» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۹۴۴).

با این حال در سال‌های اخیر کمپانی‌هایی چون دیزنی و دریم ورکز، پویانمایی‌هایی تولید کرده‌اند که ایده‌های انتقادی چون شکستن کلیشه‌های جنسیتی، کلیشه‌ها درباره معلولیت، کلیشه‌ها درباره قهرمان، نقد سنت‌ها و رویدادهای اجتماعی، آشنایی زدایی و به طور کلی مفاهیم انتقادی و چالش برانگیز در خود دارند (راوودراد و عالی پور؛ ۱۳۹۶). "دلیر" و "یخزده" نمونه‌هایی از این نوع پویانمایی‌ها هستند که مفاهیم انتقادی بسیاری در خود دارند و به طور خاص کلیشه‌های جنسیتی را به نقد می‌کشند.

مفاهیمی که این دو پویانمایی ارائه می‌کنند در پویانمایی‌های پیشین به آنها پرداخته نشده است و می‌توان گفت تقریباً برای کودکان جدید هستند، خصوصاً برای کودکانی که در کشورهای در حال توسعه همانند ایران زندگی می‌کنند. این نوع پویانمایی‌ها مفاهیمی درونی‌شده کودکان را به نقد می‌کشند. پویانمایی‌هایی همچون "دلیر" و "یخزده" به برخی ابعاد زندگی خصوصاً کلیشه‌های جنسیتی نگاهی دوباره می‌دهند که گمان می‌رود به کودکان دیدگاهی انتقادی نسبت به برخی جنبه‌های زندگی ببخشد. به همین دلیل انتخاب این دو نمونه برای مطالعه رویکرد انتقادی کودکان ایرانی لازم است چرا که از این طریق، دریافت و تفاسیر آنها از این دو پویانمایی آشکار می‌شود. تولید دانش در این باره که چگونه کودکان آنچه که در پویانمایی می‌بینند را تفسیر می‌کنند، می‌تواند به ما سازندگان برنامه‌های کودکان، راه بهتری نشان

دهد که بتوان دیدگاه انتقادی را در آنها تقویت کرد تا به باورها و عقاید خود نگاهی نقادانه داشته باشند و در بزرگسالی به پیشرفت جامعه کمک کنند.

برای این منظور ما دو پویانمایی "دلیر" و "یخزده" را با روش تحلیل محتوای مردم‌نگارانه (آلتید، ۱۹۸۷) تحلیل و مفاهیم انتقادی آنها را کدگذاری کردیم. سپس تفسیر ۱۰ کودک از این مفاهیم انتقادی را با روش مصاحبه عمیق به دست آوردیم و با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی داده‌های به دست آمده از مصاحبه‌ها را طبقه‌بندی و تفسیر کردیم.

پرسش‌های تحقیق عبارتند از:

- آیا کودکان در تماشای پویانمایی‌های "دلیر" و "یخزده" از سازوکار ویژه ای سود می‌برند و مفاهیم انتقادی آنها را تفسیر می‌کنند؟
- آیا مفاهیم انتقادی در این پویانمایی‌ها را کودکان دریافت می‌کنند؟
- تا چه میزان ساختار معنایی پویانمایی‌ها با دریافت و تفسیر کودکان از آنها نزدیک است؟

### کاربرد ستنز نظری دریافت و طرح‌واره برای تبیین رویکرد انتقادی در کودکان

در ابتدا لازم است از "نظریه دریافت" آغاز کنیم که چارچوب نظری مناسبی برای انجام این مطالعه و برای جمع‌آوری داده‌ها، تحلیل و همچنین تبیین آنهاست. این انتخاب بدین دلیل است که گفته می‌شود که «نحوه دریافت رسانه‌ها در بافت فرهنگی و تاریخی جاسازی شده است، همچنین در بافت اولیه استفاده از رسانه‌ها، تفاسیر مخاطبان و به طور برابر با علائق، چارچوب‌ها، سبک زندگی و در مسیرهای جامعه‌پذیری از پیش معلوم شده است» (ینسن، ۲۰۱۲)<sup>۱</sup>. از سوی دیگر، این نظریه کمک می‌کند تا نگاهی چندبعدی به مخاطب داشته باشیم و همچنین بافتی که مخاطب در آن قرار دارد را برای فهم این پدیده ارتباطی در نظر بگیریم.

براساس نظریه دریافت، ما مخاطب (کودکان ایرانی) را فعال (کوبلی، ۲۰۰۶) در نظر گرفته‌ایم، در عین حال تأثیر رسانه بر این مخاطب را نیز مفروض گرفته‌ایم. رویکرد دریافت بر چندمعنایی محتوای رسانه‌ها تأکید می‌کند و تفاسیر متعدد را می‌پذیرد. کدگشایی متون رسانه‌ها به واسطه بافتی که مخاطبان در آن زندگی می‌کنند و از همه مهم‌تر در شناخت و هویت آنها

مؤثر است (فیسک، ۱۹۹۴). به طور کلی، ما پایه‌های نظریه دریافت را اصل در نظر گرفتیم و آن را برای جمع‌آوری و تفسیر داده‌های مربوط به دو پویانمایی "دلیر" و "یخ‌زده" به کار بردیم. همچنین با توجه به تفاوت میان ساختار محتوا و ساختار مخاطب در نظریه دریافت (کوبلی، ۲۰۰۶)، این نظریه به ما کمک کرده است تا پاسخ‌های کودکان را در این دو نمونه تحلیل کنیم و آن‌ها را با ساختار محتوایی پویانمایی‌ها مقایسه کنیم و سپس نتیجه را تفسیر کنیم.

در این پژوهش ما قائل به این نبودیم که پویانمایی‌ها پاسخ‌های قطعی کودکان ایرانی را می‌طلبند بلکه بر اساس نظریه دریافت، ما پاسخ‌های کودکان ایرانی را به عنوان بازتابی از بافت فرهنگی و اجتماعی ایران در نظر گرفتیم.

اما مطالعه پویانمایی‌ها با نظریه طرح‌واره‌ها نیز مرتبط است چرا که به ما کمک کرد تا بتوانیم داده‌ها را با جزئیات بیش‌تر و عمیق‌تر تفسیر کنیم. در واقع، مهارت کودکان در برنامه‌های پیچیده تنها یکی از عواملی است که آنها برای فهم برنامه‌ها استفاده می‌کنند. پیچیدگی برنامه‌ها تا حدی ویژگی معمول رسانه است (فیتچ و همکاران، ۱۹۹۳). اینکه کودکان چگونه از این برنامه‌ها بهره می‌برند به دانش آن‌ها بستگی دارد، یعنی چیزی که به آن‌ها کمک می‌کند تا پیام را درک کنند. کولینز (۱۹۸۱: ۳۴) سه شکل از دانش لازم برای فهم برنامه‌ها را فهرست می‌کند:

۱. دانش درباره چهارچوب‌های عمومی برای بیان (برای مثال روایت‌ها، درخواست‌های تجاری)

۲. دانش عمومی از انتظارت درباره موقعیت‌ها و عواقب رویدادها، به‌طور عمومی دانش درباره جهان و ...

۳. دانش درباره شکل و سنت‌های رفتاری رسانه تلویزیون.

این سه نوع دانش به عنوان طرح‌واره شناسایی شده‌اند، یعنی بازنمایی‌های به نسبت خلاصه از پدیده‌های عمومی که پردازش نمونه‌های جدید را امکان‌پذیر می‌کند (به نقل از کاندنیس<sup>۱</sup>، ۲۰۰۳). «طرح‌واره‌ها الگوهای کنش هستند که هنگامی که سعی داریم جهان را کشف کنیم و پی ببریم که چیزها چگونه کار می‌کنند، نمایان می‌شوند» (اتی، ۲۰۰۴ به نقل از هالی، ۲۰۰۷). طرح‌واره‌ها همچنین الگوهایی از رفتارهای به هم مرتبط هستند که کودک می‌تواند در تنوع کلی موقعیت‌های مختلف تعمیم دهد (بروس، ۱۹۹۷).

به همین دلیل، ما به نظریه‌ی طرح‌واره برای درک این نکته نیاز داشتیم که کودکان چگونه پویانمایی‌ها را می‌فهمند و درک می‌کنند. از آنجا که مفاهیم جدیدی در پویانمایی‌ها ارائه می‌شدند، نظریه‌ی طرح‌واره به ما کمک کرد تا درک کنیم چگونه کودکان مورد مطالعه اطلاعاتی (شامل اطلاعات جدید) که از پویانمایی‌ها دریافت می‌کنند را تفسیر و طبقه‌بندی می‌کنند. بر اساس این سنتز نظری، ادعای نظری مقاله این است که کودکان منفعل نیستند و پویانمایی‌ها را بر اساس الگوها یا طرح‌واره‌ها که جزئیات رفتاری را به هم مربوط می‌داند درک و تفسیر می‌کنند. چنین ادعایی را با بکارگیری روش‌شناسی ویژه به شرح زیر و با جمع‌آوری داده‌های مربوط آزمون کردیم.

### روش‌شناسی

به طور کلی، روش پژوهش برای جمع‌آوری داده‌ها در دو مرحله انجام شده است:

۱. تحلیل محتوای مردم‌نگارانه<sup>۱</sup> پویانمایی‌های انتخاب شده برای استخراج مقوله‌های انتقادی؛
۲. مصاحبه عمیق نیمه‌ساختاریافته با تک تک کودکان مورد مطالعه، درباره پویانمایی‌های نمایش داده شده با تمرکز بر مفاهیم انتقادی.

واحد تحلیل در این پژوهش فرد و واحد مشاهده کودکان و رفتارهای مشاهداتی آنها (از جمله شاخص‌های تفکر انتقادی در آنها) در تماشای پویانمایی‌های دلیر و یخزده هستند. طبق مدل نظری این مطالعه، برای آنکه بتوان مفاهیم انتقادی را از پویانمایی‌ها استخراج کرد لازم بود تا نه تنها بافت داستانی خود پویانمایی‌ها را در نظر بگیریم، بلکه بافتی که این مفاهیم در آن تعبیر می‌شوند را نیز در نظر بگیریم. دلیل این امر آن بود که ممکن بود مفهومی که در بافت داستان انتقادی بود در بافتی که این پویانمایی‌ها دریافت می‌شوند، انتقادی نباشد و یا برعکس. به همین دلیل ما از روش تحلیل محتوای مردم‌نگارانه که رویکردی کیفی دارد استفاده کردیم و مفاهیم انتقادی را با استفاده از این روش کدگذاری کردیم.

بعد از پخش پویانمایی‌ها برای کودکان، با آنان مصاحبه‌های عمیق نیمه ساختاریافته انجام دادیم و دریافت آن‌ها را از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها مطالعه کردیم.

ینسن (۲۰۱۲) معتقد است نظریه دریافت، همبستگی خاصی با مردم‌نگاری در تأکید دوباره بر شیوه‌های استفاده از رسانه‌ها به عنوان شکلی از عمل اجتماعی دارد، چیزی که زیرمجموعه مردم‌نگاری قرار می‌گیرد. در این مطالعه، کودکان در بافت فرهنگی و تاریخی خود مشاهده شدند.

### گزینش نمونه‌ها

برای جمع‌آوری داده‌ها، دو پویانمایی "دلیر" و "یخ‌زده" که مقوله‌های فمینیستی در خود داشتند (ویلده، ۲۰۱۴ و گارابدین، ۲۰۱۴) را به دلیل مفاهیم انتقادی درون آن‌ها انتخاب کردیم. پویانمایی "دلیر" محصول سال ۲۰۱۲ توسط دیزنی است و «نسخه‌ای جدید از زنان پیشرو را ارائه می‌دهد که الگوی شاهزاده خانمی وابسته به یک مرد برای خوشبختی، را ساختارشکنی می‌کند. مریدا [شخصیت اصلی پویانمایی]، شاهزاده خانمی زیرک و دختری مستقل است که از اینکه در قید و بند ازدواج قرار گیرد امتناع می‌کند» (گارابدین<sup>۱</sup>، ۲۰۱۴). این پویانمایی «بسیاری از تصورات سنتی درباره جنسیت را پشت سر می‌گذارد» (ویلده، ۲۰۱۴) و حاوی بسیاری از مفاهیم انتقادی درباره سنت‌ها و کلیشه‌های جنسیتی است. مریدا، کسی که داستان درباره‌ اوست، «دلیرترین شاهزاده خانم دیزنی است» (ویلده، ۲۰۱۴). او دختری سرکش و جسور است که می‌خواهد راهش را خودش انتخاب کند. یک دختر اسکاتلندی با مهارت در تیراندازی که برخلاف سایر شاهزاده‌های دیزنی ترکیب بدنش متفاوت است.

پویانمایی "یخ‌زده" نیز داستان دختری با اعتماد به نفس و ماجراجوست که با قدرتی یخی قوی مبارزه می‌کند. پویانمایی "یخ‌زده" «تمام محدودیت‌های نقش جنسیتی گذشته را به واسطه ترکیب دو زن پیشرو، شاهزاده آنا و شاهزاده السا، در هم می‌شکند» و «ژانری فمینیستی از یک داستان عامیانه است» (گارابدین، ۲۰۱۴). آنا، شخصیت اصلی پویانمایی، به دوست خود کریستف وابسته نیست و سفری ماجراجویانه را به تنهایی آغاز می‌کند تا خواهرش را پیدا کند و به او کمک کند.



### شرکت‌کنندگان در مطالعه

۱۰ کودک (۵ دختر و ۵ پسر) بین سنین ۹ تا ۱۲ سال در تهران با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شدند و در این پژوهش شرکت کردند. ما این گروه سنی را به این دلیل انتخاب کردیم که کودکان در این سن «توانایی درک کلی بهتری از فیلم نسبت به گروه‌های سنی قبل‌تر از خود دارند» (آکادمی، ۱۹۸۵). همچنین آن‌ها توانایی بیشتری در دنبال کردن فیلم به عنوان یک داستان طولانی مانند پویانمایی‌هایی دارند که زمان آن‌ها بیش از یک ساعت است. علاوه بر این آن‌ها در مرحله‌ای هستند که درباره مسائل اجتماعی بیشتر فکر می‌کنند (واکنبرگ و کانتر، ۲۰۰۰).

ما برای پیدا کردن شرکت‌کنندگان مناسب برای این پژوهش به یکی از مؤسسه‌های فرهنگی کودکان در تهران مراجعه کردیم و سپس با هماهنگی مدیران مؤسسه با پدر و مادرهای کودکان در رده سنی مورد نظر تماس گرفتیم. از آنجایی که فرزندانشان زیر سن قانونی بودند، لازم بود تا آنها اجازه بدهند که در این پژوهش مشارکت کنند. ما چستی و چگونگی اجرای پژوهش را برای والدین و کودکانشان تشریح کردیم، والدین پرسشنامه رضایت‌نامه اخلاقی را تکمیل و کودکان نیز با علاقه با ما همکاری کردند.

### فرآیند جمع‌آوری داده‌ها

با توسل به رویکرد تحلیل محتوای مردم‌نگارانه آلتید (۱۹۸۷)، پویانمایی‌های «دلیر» و «بیخ‌زده» را بارها و بارها تماشا کردیم تا با رویه‌های مضمونی آن‌ها شناسایی شویم. «در تحلیل محتوای مردم‌نگارانه، فرآیند جمع‌آوری داده‌ها، تحلیل و تفسیر به‌گونه‌ای رفت و برگشتی طراحی شده است» (آلتید، ۱۹۸۷). برخی از مقوله‌ها را از پیش طبقه‌بندی کرده بودیم و برخی دیگر را در حین تماشای پویانمایی‌ها کشف کردیم. کدگذاری شامل شخصیت‌های اصلی، دیالوگ‌ها، رفتار و همچنین بافت‌های روایتی، تصویری و صوتی می‌شد. برای طبقه‌بندی مفاهیم از «عناصر تفکر»<sup>۱</sup> (پاول و الدر، ۲۰۱۰) به عنوان راهنما استفاده کردیم و بر همین اساس تحلیل محتوای پویانمایی‌ها را نیز با توجه به عناصر پیش رو کدگذاری کردیم:

- الف) طرح مسئله (درباره معلولیت، کلیشه‌های جنسیتی، محیط زیست، مصرف‌گرایی، استفاده از فناوری و...)،
- ب) طرح پرسش،
- ج) نقد پیش‌فرض‌ها،
- د) نقد عملکردها،
- ر) نقد عقاید،
- س) ساختارشکنی کلیشه‌ها،
- ع) تعجیل نکردن در قضاوت،
- ک) تصمیم‌گیری بر اساس شواهد و مدارک،
- ص) طرح نقطه نظرات و دیدگاه‌های متفاوت و غیره.

در مرحله بعد، ما کودکان را به دو گروه ۳ نفره و یک گروه ۴ نفره تقسیم کرده و سپس پویانمایی‌ها را در زمان‌های متفاوت با فاصله یک هفته‌ای برای آنان پخش کردیم. مصاحبه‌ها نیز بی‌درنگ و پس از تماشای پویانمایی‌ها انجام شد. مفاهیم زیر در فرایند تحقیق بدست آمدند:

### مفاهیم انتقادی پویانمایی "دلیر"

۱. شالوده شکنی کلیشه‌های جنسیتی: یکی از مهم‌ترین مفاهیم انتقادی در پویانمایی "دلیر"، به چالش کشیدن کلیشه‌های جنسیتی است. مریدا، کاراکتر اصلی، دختری است که در مقابل باورهای معمول درباره دختران مقاومت می‌کند. او علاقه‌ای به ازدواج کردن ندارد و دوست دارد تا از هر نقش جنسیتی آزاد باشد. او شبیه به دیگر شاهزاده خانم‌های دیزنی و تصویر دیگر دختران رایج در دیزنی نیست. وی دختری است که در مسابقه تیراندازی، دیگر شاهزاده‌ها را شکست می‌دهد. به طور کلی هر آنچه مریدا هست و انجام می‌دهد چیزی کاملاً متفاوت از تصاویر رایج از زنان است. این باور که دختران به اندازه کافی شجاع نیستند تا اقدامات شجاعانه‌ای چون «نوشیدن از آب آبشار آتش» انجام دهند، توسط مریدا نقض می‌شود. او از این آبشار بلند بالا می‌رود و از آن می‌نوشد.

۲. نقد سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی: مریدا در مقابل انتظارات مادرش می‌ایستد. او زمانی که مادرش تلاش می‌کند او را متقاعد کند تا در برابر سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی تسلیم شود، می‌گوید: «این چیزی است که تو مرا برای آن برای کل زندگی‌ام آماده کرده‌ای. من آن را نمی‌خواهم و به آن عمل نمی‌کنم. تو نیز نمی‌توانی مرا به این کار مجبور کنی». در این سکانس این باور که دختران باید طبق سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی ازدواج کنند به چالش کشیده می‌شود.

۳. ارائه دیدگاه‌های مختلف: دیدگاه مادر مریدا از پدر مریدا متفاوت است. پدر مریدا برخلاف مادرش اعتقاد دارد که «شاهزاده خانم باشی یا نباشی، یاد گرفتن جنگیدن ضروری است». از طرف دیگر مریدا باورهایی دارد که به وضوح با باورهای مادرش متفاوت است.

۴. شورش در برابر سنت‌ها: مریدا می‌خواهد آزاد از اطلاعات از باید‌ها و نباید‌هایی باشد که در مقابل خواست واقعی او قرار دارند. زمانی که رقابت در قلمرو پادشاهی صورت می‌گیرد، مریدا نیز یک کمان در دست می‌گیرد و فریاد می‌زند: «من برای به دست آوردن خودم پرتاب می‌کنم». او با این کنش، در مقابل سنت‌ها قیام می‌کند. مریدا به مادرش می‌گوید: «من نمی‌خواهم همانند تو شوم». او در مقابل فرماندهان دیگر قلمروها فریاد می‌زند و همچنین در برابر آنان درباره تجدید نظر در خصوص سنت‌ها می‌گوید که ما باید به دنبال آرزوهای قلبی خودمان برویم به جای اینکه از سنت‌ها پیروی کنیم: «من تصمیم گرفته‌ام آنچه درست است را انجام دهم و سنت‌ها را نقض کنم. مادر من، ملکه از قلبش احساس می‌کند که ما آزاد هستیم تا خود داستان زندگی خود را بنویسیم و دنبال آنچه قلبمان می‌خواهد برویم و عشقمان را در زمان مناسب خودمان بیابیم». در کنار این سخنرانی مریدا، شاهزاده‌ها نیز اعتراض خود را در مقابل سنت‌ها ابراز می‌کنند: «این یک ایده فوق‌العاده است [که قلبمان را دنبال کنیم]. به ما اجازه بدهید خودمان راه خودمان را انتخاب کنیم».

در پایان داستان نیز مریدا می‌گوید: «افرادی هستند که می‌گویند سرنوشت چیزی است که در دسترس ما نیست. اما خود من بهتر می‌دانم. تقدیر ما درون ماست. شما باید به اندازه کافی شجاع باشید تا آن را ببینید».

### مفاهیم انتقادی پویانمایی "یخزده"

۱. عمق در حل مسئله: یکی از مفاهیم انتقادی ارائه شده در پویانمایی یخزده عمق در حل مسئله است. والدین السا او را برای جلوگیری از آسیب‌های ناخواسته به دیگران در اتاقی نگه می‌دارند، به جای اینکه به او کمک کنند تا قدرتش را کنترل کند. در صورتی که این راه حل منطقی نیست. ما در پایان فیلم متقاعد می‌شویم که اگر پدر و مادر او به جای اجرا کردن اولین راه‌حل به فکر راه حل دیگری برای کمک به او در کنترل کردن قدرتش می‌افتادند، مشکل السا حل می‌شد و می‌توانست توانایی برای کنترل قدرت خود را به دست بیاورد.

۲. شکستن کلیشه‌های جنسیتی: در پویانمایی یخزده کلیشه‌های جنسیتی شکسته می‌شوند. همانطور که در بخش روش‌شناسی پژوهش شرح دادیم، روش ما برای تحلیل پویانمایی‌ها روش تحلیل محتوای کیفی مردم‌نگارانه بود. یعنی ما برای تحلیل پویانمایی‌ها و استخراج مفاهیم انتقادی بافت فرهنگی ایران را در نظر گرفتیم. ممکن است اگر این فیلم در بافت آمریکا تماشا شود مفهوم انتقادی کلیشه‌های جنسیتی از آن استخراج نشود اما با توجه به بافت فرهنگی و تاریخی ایران مفهوم انتقادی شکستن کلیشه‌های جنسیتی در این انیمیشن استخراج شد. آنا، کاراکتر اصلی پویانمایی، به تنهایی به کوهستان می‌رود تا خواهرش را پیدا کند و او را متقاعد کند تا تابستان را بازگرداند. او دختری باهوش است و هیچ وابستگی به کریستف، پسری که در بین راه او را همراهی می‌کند، ندارد. آنا شجاع است و کریستف را از کشته شدن توسط گرگ‌ها نجات می‌دهد. او به گونه‌ای بازنمایی شده است که تمامی تصاویری که از زن در جامعه و همچنین از شاهزاده خانم‌ها در پویانمایی‌ها وجود دارد را نقض می‌کند.

۳. نقد پیش‌داوری: کریستف آنا را پیش‌داوری می‌کند. او فکر می‌کند که آنا دختری است که ارزش توجه ندارد. اما در پایان متوجه می‌شود که آنا شجاع است و ما متوجه اشتباه کریستف در پیش‌داوری آنا می‌شویم.

۴. شکستن کلیشه درباره عشق: کلیشه‌ای که اغلب در پویانمایی‌ها درباره عشق وجود دارد این است که عشق را احساسی بین دو جنس بازنمایی می‌کند. اما در پویانمایی یخزده عشق واقعی تنها میان اعضای خانواده وجود دارد. این بوسه‌ی السا است که آنا را نجات می‌دهد و نه بوسه‌ی یک مرد. عشق واقعی متعلق به خواهر آنا است و نه هانس. السا به خواهرش می‌گوید «عاشقت هستم» جمله‌ای که معمولاً در پویانمایی‌ها توسط دخترها و پسرها به جنس مخالف گفته می‌شود و نه اعضای خانواده.

### تحلیل و تفسیر یافته‌ها

در این بخش ما دریافت کودکان از مفاهیم انتقادی هر پویانمایی را به صورت جداگانه طبقه‌بندی کرده‌ایم. دریافت کودکان و قضاوت‌شان از پویانمایی‌ها متنوع بود که متأثر از طرحواره‌های شناختی آنان بود و از آنجایی که طرحواره‌های شناختی آنان با هم متفاوت بود، دریافت‌های شان در طبقه‌بندی‌های جداگانه‌ای قرار می‌گرفت که در ادامه شرح می‌دهیم.

### برداشت کودکان از مفاهیم انتقادی پویانمایی "دلیر"

قضاوت بر اساس معیارهای متفاوت: یکی از پرسشها از کودکان درباره تنش میان مریدا و مادرش بود. ما از بچه‌ها خواستیم تا میان مریدا و مادرش قضاوت کنند. آنها با معیارهای مختلفی مریدا و مادرش را قضاوت می‌کردند و همین باعث می‌شد که گروهی موافق با مریدا، گروهی موافق با مادر مریدا و گروهی نیز حق را به هر دوی آنها بدهند. اغلب شرکت‌کنندگان در مطالعه ما، باور داشتند که حق با مادر مریدا بود و مریدا می‌بایست به سنت‌ها احترام بگذارد و ازدواج کند. آنان در شرایطی که با تردید روبرو بودند، تلاش می‌کردند تا از دانش پیشین‌شان برای قضاوت استفاده کنند. برای مثال، آنها مفهوم "سنت" را برای قضاوت میان مریدا و مادرش استفاده کردند و با تکیه بر این مفهوم پیش‌فرض‌شان این بود که انسان‌ها باید از سنت‌ها پیروی کنند و نقض سنت‌ها و قراردادهای اجتماعی اشتباه است:

صادق، ۱۱ ساله: «مادر مریدا درست می‌گفت چون ما باید به سنت‌ها احترام بگذاریم. اما مریدا این کار رو نمی‌کرد. مادرش برای اون آینده خوبی می‌خواست».

در عین حال برخی از کودکان مورد مطالعه، باور داشتند که مادر مریدا اشتباه می‌کرد که می‌خواست او را مجبور به ازدواج کند. در واقع، پیش‌فرض کودکان این بود که نباید انسان‌ها را مجبور به کارهایی کرد که برخلاف میل و اراده آنان است. این گروه از کودکان با وضعیتی متناقض میان دو شناخت مواجه بودند: پیروی از سنت‌ها از یک طرف و از طرف دیگر اجبار انسان‌ها به چیزی که برخلاف میل و اراده‌شان است:

آرین، ۱۱ ساله: «مادر مریدا درست می‌گفت. ما باید به سنت‌ها احترام بگذاریم. والدین مریدا می‌دانستند اگر مریدا ازدواج کنه برایش بهتره. اما به هر حال مریدا اجازه نمی‌داده درباره زندگیش تصمیم بگیرند و این اشتباه بود».

آرین پس از چند ثانیه فکر کردن می‌گوید:

«هر دوی اون‌ها اشتباه می‌کردند. از یک طرف مادر مریدا که از دخترش می‌خواست که ازدواج کنه و از طرف دیگه مریدا که دوست نداشت ازدواج کنه. اما به هر حال مریدا بهتر بود که به سنت‌ها احترام بنذاره».

برخی از شرکت‌کنندگان اعتقاد داشتند که مریدا اشتباه می‌کرد زیرا پدر و مادر داناتر از فرزندانشان هستند و بنابراین بچه‌ها باید به حرف پدر و مادرشان گوش دهند. در حقیقت، آنان بر اساس طرحواره‌های شناختی پیشین‌شان باور داشتند که در هر صورت باید از والدین اطاعت کرد:

بهناز، ۹ ساله: «مادر مریدا درست می‌گفت. اون از دخترش می‌خواست که ازدواج کنه اما اون مخالفت می‌کرد. اون بهتر بود که اطاعت کنه».

زهرا، ۱۱ ساله: «مادرش می‌خواست که مریدا به شاهزاده خانم بشه تا سرنوشت خوبی داشته باشه».

برخی از استدلال‌ها به عواقب مقاومت مریدا در داستان پویانمایی و اتفاقاتی که در نتیجه این مقاومت اتفاق افتاد ارجاع می‌دادند:

علی، ۱۰ ساله: اگر مریدا به حرف مادرش گوش می‌داد آن اتفاقات پیش نمی‌اومد اما مادرشم نباید این‌قدر به اون سخت می‌گرفت. مادر مریدا درست می‌گفت چون که اگر مریدا با یکی از اون شاهزاده‌ها ازدواج می‌کرد، اون اتفاقات ناخواسته پیش نمی‌اومد و مادرش تبدیل به خرس نمی‌شد».

یاسین، ۱۰ ساله: «مادر مریدا اشتباه کرد که اون کیک رو خورد. مریدا هم اشتباه کرد که اون کیک رو به مادرش داد. اگر مریدا به حرف مادرش گوش می‌داد اون اتفاقات ناخواسته پیش نمی‌اومد».

در مقابل نظرات این گروه، تفاسیر متفاوتی هم وجود داشت که به روایت مرجح پویانمایی نزدیک‌تر بود. آن‌ها پیش‌فرض‌های متفاوتی داشتند و یکی از مهم‌ترین این پیش‌فرض‌ها که پایه قضاوت‌ها قرار می‌گرفت این بود که ما باید مسیر زندگی مان را خودمان تعیین کنیم:

کیانا، ۱۱ ساله: «حق با مریدا بود، چون که اگر یک نفر دوست نداشته باشه کاری رو انجام بده نباید مجبورش کنیم که اونو انجام بده. مریدا می‌خواست که خودش آینده شو انتخاب کنه و اینکه مسیر زندگی خودشو بره بهتر بود».

نازنین، ۱۱ ساله: «اگر مریدا به حرف مادرش گوش می‌داد، کاری رو می‌کرد که مقابل خواسته‌های خودش بود و این درست نیست ما کاری رو که دوست نداریم انجام بدیم».

آریانا ۱۰ ساله نیز قضاوتش مبتنی بر باورهایش بود. پیش‌فرض ذهنی او چیزی در مقابل آنچه بود که مریدا و مادرش انجام می‌دادند. از یک طرف اعتقاد داشت که بچه‌ها باید مؤدب باشند و از طرف دیگر اعتقاد داشت که ما نباید دیگران را مجبور کنیم کاری انجام دهند که دوست ندارند:

«هر دوی اون اشتباه می‌کردند. مریدا مؤدب نبود به خاطر اینکه مادرش باعث اون رفتار نامودبانه مریدا بود. مادر مریدا هم اشتباه می‌کرد که می‌خواست مریدا رو شبیه خودش کنه و این غیر ممکن بود. مریدا دوست داشت شبیه خودش بشه».

معیارهای آنان برای قضاوت میان مریدا و مادرش بر اساس باورهایی بود که آنان در مورد دنیا داشتند. لزوم اطاعت از سنت‌ها، لزوم اطاعت از پدر و مادر، لزوم احترام به پدر و مادر و لزوم اختیاری بودن انتخاب‌ها معیارهایی بود که کودکان آنها را برای قضاوت در این مورد به کار بردند و همین معیارهای متفاوت که آنها از پیش داشتند، تعیین می‌کرد که قضاوت آنها انتقادی باشد یا غیر انتقادی.

دو روایت از پایان داستان: در میان شرکت‌کنندگان، دو روایت متفاوت درباره پایان داستان وجود داشت و تفاسیر از روایت کاملاً متفاوت بودند. گروه نخست اظهار می‌کردند که مریدا در پایان داستان به حرف مادرش گوش کرد و تصمیم گرفت که ازدواج کند. آنان اعتقاد داشتند که مریدا عمیقاً نسبت به رفتارهایش پشیمان بود و تصمیم گرفت تا دختر خوبی باشد، مادرش نیز

او را در پایان داستان بخشید: «در پایان، زمانی که مادر مریدا به انسان تبدیل شد مریدا تصمیم گرفت ازدواج کنه و رفتار مادرش با اون بهتر شد». شرکت‌کنندگانی که تفسیرشان از پایان پویانمایی این‌گونه بود اغلب از گروهی بودند که اعتقاد داشتند مریدا اشتباه می‌کرد که به حرف مادرش گوش نمی‌داد.

گروه دوم دریافت کاملاً متفاوتی از پایان داستان داشتند که به روایت اصلی داستان نزدیک‌تر بود. آن‌ها معتقد بودند که مادر مریدا پشیمان شد و تصمیم گرفت تا به مریدا اجازه دهد رها از سنت‌ها خودش مسیر زندگی‌اش را انتخاب کند. در واقع کودکانی که این دریافت را درباره پایان داستان داشتند به گروهی تعلق داشتند که اعتقاد داشتند مادر مریدا اشتباه می‌کرد و حق با مریدا بود:

علی، ۱۰ ساله: «آخرش نظر مادر مریدا تغییر کرد و به اون اجازه داد که ازدواج نکنه. زمانی که داشتند ماهی‌گیری می‌کردند تا برای مادر مریدا که خرس شده بود غذا تهیه کنند، مریدا با کمونش ماهی شکار می‌کرد؛ چیزی که مادر مریدا اونو اولش درست نمی‌دونست. اما مریدا به اون اثبات کرد که تیر و کمون یه چیز خوب و سودمنده».

آرین، ۱۱ ساله: «مادر مریدا فهمید که مریدا نزد جادوگر رفته بود تا بتونه نظر مادرش رو تغییر بده و به اون اجازه بده که خودش تصمیم بگیره. بنابراین وقتی مادر مریدا اینو فهمید به مریدا اجازه داد تا آزاد باشه و خودش تصمیم بگیره».

دریافت شرکت‌کنندگان از پیام پویانمایی: یکی از پرسش‌هایی که به ما کمک می‌کرد تا چگونگی برداشت کودکان از فیلم را درک کنیم درباره پیام پویانمایی "دلیر" بود. شرکت‌کنندگان در این مطالعه، دریافت‌های کاملاً متفاوتی درباره پیام پویانمایی داشتند. اغلب آنان باور داشتند که پیام فیلم این بود که «حرف پدر و مادرمان گوش بدهیم و هر چه می‌گویند را انجام دهیم. زیرا آنان برای ما بهترین‌ها را می‌خواهند و بیشتر از ما تجربه دارند».

یاسین، ۱۰ ساله: «پیام فیلم این بود که با پدر و مادرمون بی‌ادبانه صحبت نکنیم و به حرف اون‌ها گوش بدیم». آریانا، ۱۰ ساله: «والدین از همه مهربون تر هستند و بهترین‌ها رو برای ما می‌خوان. بنابراین ضروریه که به حرف اون‌ها گوش بدیم».

از طرف دیگر کودکانی بودند که ایده‌های متفاوت‌تری درباره پیام پویانمایی داشتند.



آرین، ۱۱ ساله: «پیام پویانمایی این بود که رسم و رسومات ممکنه بدی‌هایی هم برای ما داشته باشه و اونا در هر شرایطی برای ما خوب نیستند».

علی، ۱۰ ساله: «ما خودمون باید هدف هامون رو و هر چیزی که مربوط به ماست رو تعیین و تعریف کنیم». کیانا، ۱۱ ساله: «پیام فیلم این بود که بعضی وقتا نیاز نیست از سنت‌ها پیروی کنیم».

نازنین، ۱۱ ساله: «پیام این پویانمایی این بود که هیچ کس نباید ما رو از خواسته هامون منع کنه. ما باید تا جایی که به اهدافمون می‌رسیم مقاومت کنیم».

### برداشت کودکان از مفاهیم انتقادی پویانمایی یخ‌زده

قضاوت والدین: یکی از مفاهیم انتقادی پویانمایی یخ‌زده عمق در حل مسئله بود. ما از شرکت‌کنندگان پرسیدیم آیا والدین السا راه درستی در برخورد با مسئله‌ی السا پیش گرفتند یا خیر. شرکت‌کنندگان در پاسخ به این پرسش، قضاوت‌های متفاوتی درباره والدین السا داشتند. برخی از آنان باور داشتند که والدین السا راه حل درستی در برخورد با مشکل السا انتخاب کردند و این کار درستی بود که او از جمع جدا نگه داشتند. هر کدام از این کودکان قضاوت‌های خاص خودشان را داشتند و قضاوت‌هایشان بر اساس پیش‌فرض‌های ذهنی خاص خودشان بود. کودکانی که با راه حل والدین السا موافق بودند، باور داشتند که السا می‌بایست محدود و ارتباطش با دنیا قطع می‌شد تا ناخواسته به دیگران آسیب نزند.

صادق، ۱۱ ساله: «محدود کردن ارتباط السا با دنیا برای کنترل قدرت او راه حل درستی بود تا به دیگران آسیب نزند و شهر را امن نگه دارند. چون که هر چیزی اون لمس می‌کرد یخ می‌زد و اون نمی‌تونست جلوی یخ زدنشو بگیره».

زهره، ۱۱ ساله: «اگر مردم شهر می‌فهمیدند که السا اونطور قدرتی داره، فکر می‌کردند که السا هیولایی، چیزیه که برای اونا خطرناکه».

یاسین ۱۰ ساله: «اگه السا رو محدود نمی‌کردند تمام جهان رو تبدیل به یخ می‌کرد. ممکن بود باعث ترس تو شهر بشه و این برای خود السا هم خطرناک بود».

این گروه از شرکت‌کنندگان ابتدا و انتهای داستان را به هم ارتباط نمی‌دادند. آن‌ها از عواقب قدرت السا درباره شهر و خودش نگران بودند. در مقابل، گروه دیگر کودکان اعتقاد داشتند که

راه حل پدر و مادر السا اشتباه بود و آن‌ها اگر به السا این اجازه را می‌دادند تا با مردم ارتباط داشته باشد او راهی برای کنترل قدرتش در طول زمان پیدا می‌کرد.

آرین، ۱۲ ساله معتقد است: «اگر السا بیرون می‌رفت و با جامعه ارتباط برقرار می‌کرد، احساس خوبی بهش دست می‌داد و بهتر می‌شد. اما چون همش تو خونه بود و با بقیه ارتباطی نداشت اخلاقش روز به روز بدتر می‌شد».

علی، ۱۰ ساله: «السا به این دلیل که همش تو خونه تنها بود افسرده شده بود. اون با دنیا آشنا نبود. راه حل پدرش درست نبود بنابراین اون نمی‌تونست قدرتش رو کنترل کنه».

آریانا، ۱۰: «السا باید آزاد می‌شد و هر وقت هم که با بچه‌های دیگه ارتباط می‌داشت، باید دست‌کش می‌پوشید».

معیاری که گروهی از شرکت‌کنندگان به کار می‌گرفتند تا به رفتار والدین السا انتقادی نگاه کنند، لزوم "ارتباط" بود. آنها اعتقاد داشتند ارتباط السا با دنیای خارج را نباید محدود می‌کردند. درک پیشداوری: کودکان در تفسیر رفتار کریستف با آنا (پیش‌داوری) نیز در دو گروه قرار می‌گرفتند. برخی از آنان متوجه پیش‌داوری کریستف نسبت به آنا نمی‌شدند. آنان ابراز می‌کردند که کریستف از همان ابتدا با آنا به مانند دختری باهوش و شجاع برخورد کرده بود. گروه دیگر نیز متوجه پیش‌داوری کریستف در مورد آنا نبودند.

آرین: «کریستف اولش فکر می‌کرد آنا دست و پا چلفتی و بی‌عرضه است... اینکه این‌طوری فکر می‌کرد هیچ دلیلی نداشت».

آریانا: «کریستف اولش فکر می‌کرد که آنا شجاع نیست. اون آنا رو خوب نمی‌شناخت واسه همین این قضاوت رو در موردش کرد. چون اون یه دختر بود و دخترا بیشتر ترسو ان. اون بدون هیچ دلیلی آنا رو قضاوت کرد».

کودکانی که متوجه پیش‌داوری کریستف شده بودند در مورد چرایی پیش‌داوری کریستف نظرات متفاوتی داشتند و در دو گروه قرار می‌گرفتند: ۱. گروهی که دلیل پیش‌داوری کریستف را می‌دانستند و ۲. گروهی که نمی‌توانستند شرح دهند که چرا کریستف درباره آنا این‌گونه قضاوت کرد.

علی می‌گوید: «کریستف آنا رو نمی‌شناخت. اون سریع آنا رو قضاوت کرد. اگر آنا یک مرد بود اون این قضاوت رو درباره آنا نمی‌کرد و فکر می‌کرد که اون قوی و قدرتمنده».

یاسین: «کریستف فکر می‌کرد آن‌ا بی‌عرضه است چون اون با کریستف با عصبانیت حرف زد و عصبیش کرد».

این کودکان از قبل مفهوم پیش‌داوری را می‌دانستند و به همین دلیل توانستند دلیل رفتار کریستف را شرح دهند.

همه کودکان باور داشتند که آن‌ا برخلاف دیگر دخترانی که می‌شناسند شجاع بود. اغلب آن‌ا دختری که از لحاظ رفتاری شبیه به آن‌ا باشد را نمی‌شناختند. آن‌ها می‌گفتند که دختران اغلب ضعیف هستند و به اندازه کافی شجاع نیستند.

دریافت شرکت‌کنندگان از پیام پویانمایی: همه کودکان پیام فیلم را این‌گونه شرح دادند که عشق واقعی در میان خانواده و دوستان وجود دارد. آن‌ها عشق حقیقی را تنها در میان خانواده نمی‌دانستند. در نسخه ترجمه شده، "عشق واقعی" به محبت واقعی ترجمه شده است. این کلمه برای همه کودکان به عنوان حسی میان خانواده و دوستان طبیعی و ملموس بود. اگر این کلمه به عشق واقعی تعبیر می‌شد شاید تفسیر کودکان از پیام پویانمایی متفاوت بود.

### بحث و نتیجه‌گیری

نتیجه تحلیل و تفسیر داده‌های کیفی نشان می‌دهد که برخی از کودکان مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها را درک می‌کنند و برخی از آن‌ها به گونه‌ای متفاوت با ساختار پویانمایی آن‌ا را شرح می‌دهند. تغییری که باعث تفاوت در دریافت آن‌ها می‌شود، مربوط به مجهز بودن آن‌ها به ابزارهای مفهومی متفاوتی است که از قبل با آن‌ها آشنا بودند. ابزارهای مفهومی همان قالب‌های مفهومی هستند که به ما کمک می‌کنند دنیا را بفهمیم و تفسیر کنیم. آنچه نتایج نشان می‌دهد این است که کودکانی که قادرند مفاهیم انتقادی انیمیشن‌ها را درک کنند، ابزارهای مفهومی برای درک آن موقعیت را دارند. به عنوان مثال شرکت‌کنندگانی که در این تحقیق با مفهوم کلیشه و پیش‌داوری آشنایی داشتند می‌توانستند مفاهیم انتقادی مرتبط با این دو مفهوم را درک کنند.

به طور کلی نمی‌توان انکار کرد که برداشت کودکان مورد مطالعه از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها بیشتر وابسته به نحوه تفسیر آن‌ا بوده است تا محتوای پویانمایی‌ها. در حالی که

پویانمایی‌های نمایش داده شده برای همه کودکان مشترک بود اما دریافت از پویانمایی‌ها میان شرکت‌کنندگان متفاوت بود و هم با ساختار معنایی پویانمایی‌ها تفاوت داشت. پویانمایی‌ها با اینکه حاوی مفاهیم انتقادی بودند اما شناخت‌های پیشین کودک را به چالش نکشیدند. زمانی که یک پیام در مقابل پیش‌فرض‌های آنان قرار می‌گرفت، آنان معنای پویانمایی‌ها را تغییر می‌دادند و نسخه‌ای دیگری از داستان پویانمایی تولید می‌کردند. اما اگر آنها از پیش دارای نگاه انتقادی مرتبط به موقعیت داستان بودند، به خوبی می‌توانستند نگاه انتقادی آن را نیز دریافت کنند.

اکثر مصاحبه‌شوندگان اعتقاد دارند که مریدا در پایان داستان پشیمان شد و تصمیم گرفت تا ازدواج کند. آنان یاد گرفته‌اند که بچه‌ها باید تحت هر شرایطی از والدین خود اطاعت کنند و بنابراین نمی‌توانند تصور کنند که یک پویانمایی با پیروزی دختری تمام شود که این قاعده را رعایت نمی‌کند. در واقع، زمانی که پیام پویانمایی در مقابل پیش‌فرض‌های آنان قرار می‌گیرد، آن‌ها در پیش‌فرض‌های ذهنی‌شان بازنگری نمی‌کنند بلکه در عوض آنان در نتیجه ناهماهنگی شناختی (الگسیس، ۱۹۸۵) با معنای درون پویانمایی‌ها تا جایی مذاکره می‌کنند که با شناخت و باورهای پیشین آنان تطبیق یابد.

در واقع ناهماهنگی شناختی زمانی اتفاق می‌افتد که دو یا بیش از دو شناخت متضاد در درون پویانمایی‌ها و در میان کودکان است. کودکان در این موقعیت تلاش می‌کنند تا شناخت‌های متضاد را حل و فصل کنند. کودکانی که شناختشان همسو با مفاهیم ارائه‌شده در پویانمایی‌هاست، پویانمایی‌ها را نیز نزدیک به داستان اصلی تفسیر می‌کنند و برعکس. یافته‌ها همچنین نشان می‌دهد که مفاهیم ارائه‌شده در "دلیر" و تا حدی نیز "یخ‌زده" همسو با شناخت پیشین کودکان نبود، بنابراین اکثر شرکت‌کنندگان این پویانمایی‌ها را متفاوت از داستان اصلی تفسیر می‌کردند و به عبارت بهتر آنان داستان را تحریف می‌کردند.

اینکه کودکان چگونه پویانمایی‌ها را تفسیر می‌کنند متأثر از طرح‌واره‌هایی است که در ذهن دارند. این بدین معناست که کودکان در بافت‌های متفاوت طرح‌واره‌های متفاوتی دارند. طرح‌واره‌ها بر توجه‌گزینی و درک‌گزینی کودکان تأثیر می‌گذارند. کودکان بر آنچه می‌دانند و آنچه می‌توانند درک کنند، تمرکز می‌کنند و این بدین معناست که آن‌ها به صحنه‌هایی توجه می‌کنند که همسو با دانش و باورهای پیشین آن‌هاست. برای مثال اغلب کودکان متوجه عمل

پیش‌داوری کریستف در مورد آنها نشدند. در واقع کودکان با فرایند گزینشی معانی پویانمایی‌ها را با معانی مورد تایید خودشان تطبیق می‌دادند.

همچنین، سن شرکت‌کنندگان یک عامل مهم بود که دریافت آنان را تحت تأثیر قرار می‌داد. آنها در دوره سنی بودند که مادر را به عنوان شخصی می‌شناسند که همیشه درست می‌گوید و والدین هنوز اقتدار دارند و اشتباه نمی‌کنند (بیکهارت، ۲۰۱۱). کودکان این تضاد را با تکیه بر این شناخت حل می‌کردند. با توجه به پاسخ کودکان، آنها چیزی به طرح‌واره‌هایشان اضافه نکردند و از طرح‌واره‌ها برای تفسیر پویانمایی‌ها استفاده کردند.

نتیجه‌نهایی که می‌توان از این پژوهش گرفت این است که پویانمایی‌ها تا این اندازه قدرت ندارند که با وجود انتقادی بودن، پیشفرض‌های ذهنی کودکان مور مطالعه را دستکاری کنند. این امر بر نقش مخاطب و داشته‌های پیشین او تأکید می‌کند و بدین معناست که کودکان در مواجهه با پیامهای رسانه‌ای فعالانه عمل می‌کنند و برداشت آنان از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها متأثر از بافتی است که در آن رشد یافته‌اند. در واقع آنان از مفاهیم انتقادی پویانمایی‌ها برای تایید باورهای پیشین خود استفاده می‌کنند. بنابراین می‌توان اینگونه نتیجه‌گیری کرد که به پویانمایی‌های داستانی می‌توان به عنوان یک مکمل آموزشی برای کودکان نگاه کرد زیرا آنها نمی‌توانند به تنهایی خود شروع‌کننده یک جریان فکری در کودکان به صورت مستقل باشند. نکته کلیدی‌تر این است که باید نقش آموزش ابزارهای مفهومی در نظر گرفت چرا که به کودکان کمک می‌کنند تا مفاهیم انتقادی را درک کنند. اگر کودکان به ابزارهای مفهومی انتقادی مجهز باشند نه تنها می‌توانند به پویانمایی‌ها بلکه به تمام دنیا انتقادی نگاه کنند. در واقع مجهز کردن کودکان به ابزارهای مفهومی انتقادی می‌تواند بخشی از راه حل مسئله‌ای باشد که در ابتدای پژوهش آن را دلیل انجام این تحقیق بیان کردیم.

## منابع

- آکله چی. م. مهري. ع. (۱۳۹۰). بررسی عزت نفس در دانش آموزان دبیرستان‌های شهر سبزوار در سال تحصیلی ۸۸-۸۹. فصلنامه علمی پژوهشی دانشکده بهداشت یزد. سال دهم. شماره اول. شماره مسلسل: ۳۱.
- راودراد، اعظم و عاله پور، مانیا. (۱۳۹۵). تحول بازنمایی دیگری در پویانمایی‌های برنده جایزه اسکار. فصلنامه علمی پژوهشی مطالعات فرهنگ و ارتباطات. دوره ۱۷، شماره ۳۶، زمستان ۱۳۹۵، صفحه ۸۵-۱۰۵.
- سینگر دوروتی و تریسی رونسون. (۱۳۶۰). کودک چگونه فکر می‌کند. ترجمه ی کریمی مصطفی. نشر آموزش. تهران.
- Adorno, T. W. & Horkheimer, M. (1944). *Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Coming. Verso press. London
- Altheide, D. L. (1987). *Ethnographic Content Analysis*. Qualitative Sociology.
- Alexis, s. T. (1985). *Mass Communication: Theories and Research*. Macmillan Publishing Company press
- Akademi, A. (1985). Children's experiences of three types of the cartoon at two age levels. *International journal of psychology* 20 77\_93
- Bandura, A. (1965). Influence of models' reinforcement contingencies on the acquisition of imitative responses. *Journal of personality and social psychology*, 1(6), 589.
- Bruce, T. (1997). *Early Childhood Education*. Hodder & Stoughton press.
- Case B. (1995). Critical thinking: challenging assumptions and imagining alternatives. *Dimens Crit Care Nurs*. Sep-Oct;14(5):274-9.
- Collins, W. A. (1981). Schemata for understanding television. In W. Damon (Series Ed.) & H. Kelly & H. Gardner (Vol. Eds.), *New directions for child development: Number 13. Viewing children through television* (pp. 31-43). San Francisco: Jossey Bass.
- Coblely, P. (2006). *Communication Theories: Critical Concepts in media Cultural Studies*. Routledge
- D.Knowle. A. & C.Nixon. M. (1990). Children comprehension of a television cartoon's emotional themes. *Australian Journal of psychology* Vol. 42, No. 2
- Garabedian. J. (2014). Animating gender roles: How Disney is Defining the Modern Princess. *James Madison Undergraduate Journal*. Retrieved at: <http://commons.lib.jmu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1009&context=jmurj>
- Geoffrey N. Soutar † Jillian C. Sweeney , 2003. Are There Cognitive Dissonance Segments? *Australian Journal of Management*, Vol. 28, No. 3 December 2003
- Fiske, J. (1994). *Media Matters: Everyday Culture and Political Change*. University of Minnesota Press
- Fitch, M., Huston, A. C., & Wright, J. C. (1993). From television forms to genre schemata: Children's perceptions of television reality. In G. L. Berry & J. K. Asamen (Eds.), *Children and television: Images in a changing sociocultural world* (pp. 38-52). Newbury Park, CA: Sage.

- Jensen, KB 2012, Media reception: Qualitative traditions. in KB Jensen (ed.), *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*. Routledge, London / New York, pp. 171-185.
- Kinder, M. (1999). Kids' media culture. London: Duke University Press.
- Kort-Butler, L, A. (2012). Justice League? Depictions of Justice in Children's Superhero Cartoon. *Criminal Justice review*. Sagepub
- Kundanis, R, M. (2003). Children, Teens, Families, And Mass Media The Millennial Generation. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers Mahwah, New Jersey. London
- Kundanis. R. (2003). Children, Teens, Families, and Mass Media the Millennial Generation. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Paul. R. (1993). *Critical Thinking: What Every Person Needs to Survive in a Rapidly Changing World*, Foundation for Critical Thinking press.
- Paul, R. and Elder, L. (2010). *The Miniature Guide to Critical Thinking Concepts and Tools*. Dillon Beach: Foundation for Critical Thinking Press.
- Pickhardt, C, E. (2011). Adolescence And Parental Authority. Retrieved at: <https://www.psychologytoday.com/blog/surviving-your-childs-adolescence/201105/adolescence-and-parental-authority>
- Shaw, R. (2014). How Critical Is Critical Thinking? Sage pub. Retrieved at: <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0027432114544376>
- Valkenburg. P. (2004) Children Response to the Screen. Lawrence Erlbaum Associates, London. Publishers Mahwah
- Valkenburg, P. M., & Cantor, J. (2000). Children's likes and dislikes of entertainment programs. In D. Zillmann & P. Vorderer (Eds.), *Media entertainment: The psychology of its appeal* (pp. 135-152). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Wilde, S. (2014) Repackaging the Disney Princess: A Post-feminist Reading of Modern Day Fairy Tales. *Journal of Promotional Communications*, 2 (1): 132-153
- Wholley, M. (2007). *Involving Parents in their Children's Learning*. Sage pub.
- Jensen, KB 2012, Media reception: Qualitative traditions. in KB Jensen (ed.), *A Handbook of Media and Communication Research: Qualitative and Quantitative Methodologies*. Routledge, London / New York, pp. 171-185.