

# Narrative and Storytelling in Children's and Adolescents' Cinema as a Mechanism for the Transmission of Moral and Cultural Values

1. Ardalan Malekzadeh<sup>✉</sup>: Department of Art Research, Kish International Campus, University of Tehran, Kish, Iran

2. Hasan Bolkhari Ghehi\*<sup>✉</sup>: Department of Advanced Art Studies, University of Tehran, Tehran, Iran

3. Masoud Soflaei<sup>✉</sup>: Department of Cinema, University of Art, Tehran, Iran

\*Corresponding Author's Email Address: Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

## Abstract:

Children's and adolescents' cinema represents one of the most influential cultural and educational media through which values, identities, and social meanings are communicated to younger generations. This study aims to analyze the role of narrative and storytelling in children's and adolescents' cinema as a mechanism for the transmission of moral and cultural values. The study adopts a descriptive-analytical approach based on theoretical literature from film studies, narrative theory, developmental psychology, cultural studies, and moral education. The findings indicate that cinematic narratives function far beyond entertainment by providing children and adolescents with symbolic and emotional experiences through which moral and cultural meanings are internalized. Through character development, identification, dramatic conflict, imagination, and the consequences of actions, films communicate values such as honesty, responsibility, empathy, cooperation, respect, and justice in ways that are more engaging and memorable than direct instruction. Storytelling enables young audiences to encounter ethical dilemmas, social relationships, and cultural issues within meaningful narrative contexts, thereby supporting the development of moral judgment and cultural understanding. The study further demonstrates that the effectiveness of value transmission depends not primarily on explicit messages but on the quality of narrative construction, the credibility of characters, emotional engagement, and the audience's immersion in the story world. In addition, children's cinema contributes to cultural continuity by representing collective memories, local traditions, social norms, and cultural identities, allowing younger generations to develop a stronger sense of belonging and cultural awareness. The analysis suggests that narrative and storytelling serve as powerful mediating processes through which moral and cultural values are experienced, interpreted, and integrated into children's perceptions of themselves and society. Therefore, children's and adolescents' cinema should be viewed not merely as a form of entertainment but as a significant cultural space for the formation and transmission of ethical and cultural meanings.

**Keywords:** Children's Cinema, Adolescents' Cinema, Narrative, Storytelling, Moral Values, Cultural Values, Cultural Identity, Socialization.

**How to Cite:** Malekzadeh, A., Bolkhari Ghehi, H., & Soflaei, M. (2026). Narrative and Storytelling in Children's and Adolescents' Cinema as a Mechanism for the Transmission of Moral and Cultural Values. *Management, Education and Development in Digital Age*, 3(6), 1-17.



## تحلیل نقش روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان به‌مثابه سازوکار انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی

۱. اردلان ملک زاده<sup>✉</sup>: گروه آموزشی پژوهش هنر، واحد پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران

۲. حسن بلخاری قهی<sup>\*</sup>: گروه مطالعات عالی هنر دانشگاه تهران، دانشگاه تهران، تهران، ایران

۳. مسعود سفلائی<sup>✉</sup>: گروه سینما، دانشگاه هنر، تهران، ایران

\*پست الکترونیک نویسنده مسئول: Hasan.bolkhari@ut.ac.ir

### چکیده

سینمای کودک و نوجوان یکی از مهم‌ترین ابزارهای فرهنگی و تربیتی در جوامع معاصر به‌شمار می‌رود که از طریق روایت و داستان‌پردازی، نقش مؤثری در شکل‌دهی نگرش‌ها، ارزش‌ها و هویت نسل‌های آینده ایفا می‌کند. این پژوهش با هدف تحلیل نقش روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان به‌عنوان سازوکاری برای انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی انجام شده است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و مبتنی بر مطالعه منابع نظری در حوزه مطالعات فیلم، نظریه روایت، روان‌شناسی رشد، مطالعات فرهنگی و آموزش اخلاقی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که روایت سینمایی فراتر از یک ابزار سرگرم‌کننده، بستری برای تجربه غیرمستقیم موقعیت‌های اخلاقی و فرهنگی فراهم می‌آورد و از طریق شخصیت‌پردازی، همذات‌پنداری، تعارض، تخیل و پیامدهای کنش‌ها، ارزش‌هایی نظیر صداقت، مسئولیت‌پذیری، همکاری، همدلی، احترام و عدالت را به مخاطبان منتقل می‌کند. همچنین داستان‌پردازی به کودکان و نوجوانان امکان می‌دهد تا در قالب جهان‌های روایی، با مسائل هویتی، اجتماعی و فرهنگی مواجه شوند و درک عمیق‌تری از جایگاه خود در خانواده، جامعه و فرهنگ کسب کنند. نتایج نشان می‌دهد که تأثیرگذاری اخلاقی و فرهنگی فیلم‌های کودک بیش از آنکه ناشی از پیام‌های مستقیم باشد، به کیفیت ساختار روایی، باورپذیری شخصیت‌ها، غنای عاطفی روایت و توانایی فیلم در ایجاد مشارکت ذهنی و احساسی مخاطب وابسته است. افزون بر این، سینمای کودک می‌تواند با بازنمایی عناصر فرهنگی، حافظه جمعی، سنت‌ها و ارزش‌های بومی، در تقویت هویت فرهنگی نسل جدید نقش آفرینی کند. در مجموع، روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان را می‌توان یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی دانست که از طریق تجربه داستانی، زمینه درونی‌سازی و بازتولید این ارزش‌ها را در میان مخاطبان فراهم می‌سازد.

**کلیدواژه‌گان:** سینمای کودک و نوجوان، روایت، داستان‌پردازی، ارزش‌های اخلاقی، ارزش‌های فرهنگی، هویت فرهنگی، جامعه‌پذیری.

**نحوه استناددهی:** ملک زاده، اردلان، بلخاری قهی، حسن، و سفلائی، مسعود. (۱۴۰۵). تحلیل نقش روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان به‌مثابه سازوکار انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی.

مدیریت، آموزش و توسعه در عصر دیجیتال، ۳(۶)، ۱-۱۷.



## مقدمه

سینمای کودک و نوجوان را نمی‌توان صرفاً یکی از شاخه‌های سرگرمی تصویری دانست، زیرا این گونه سینمایی در نقطه تلاقی هنر، تربیت، فرهنگ، اخلاق و جامعه‌پذیری قرار دارد. کودک و نوجوان در فرایند رشد خود نه تنها از طریق آموزش مستقیم، بلکه از راه مشاهده، تقلید، تخیل، همذات‌پنداری و مشارکت عاطفی با جهان‌های داستانی می‌آموزد. از این منظر، فیلم کودک و نوجوان به سبب ترکیب تصویر، صدا، حرکت، موسیقی، شخصیت، کنش و روایت، واجد ظرفیتی است که بسیاری از اشکال آموزشی مستقیم فاقد آن‌اند. سینما ارزش‌ها را نه به صورت گزاره‌های انتزاعی، بلکه در قالب موقعیت‌های زیسته، شخصیت‌های ملموس و رخداد‌های عاطفی عرضه می‌کند. همین ویژگی سبب می‌شود که کودک، پیش از آنکه پیام اخلاقی یا فرهنگی را به صورت آگاهانه تحلیل کند، آن را در سطح تجربه، احساس و تخیل درونی سازد. نظریه یادگیری اجتماعی بر این نکته تأکید دارد که بخش مهمی از یادگیری انسان از راه مشاهده رفتار دیگران و پیامدهای آن شکل می‌گیرد (Bandura, 1977)؛ بنابراین، شخصیت‌های سینمایی، به‌ویژه زمانی که برای کودک جذاب، باورپذیر و دوست‌داشتنی باشند، می‌توانند به الگوهایی برای فهم رفتار مطلوب، رفتار نامطلوب، انتخاب اخلاقی و مسئولیت اجتماعی تبدیل شوند.

اهمیت این مسئله زمانی آشکارتر می‌شود که به ماهیت رسانه‌های سینما توجه کنیم. سینما فقط بازتاب‌دهنده واقعیت اجتماعی نیست، بلکه واقعیت را در ساختاری هنری، گزینش شده و روایی بازنمایی می‌کند. در تحلیل فیلم، فرم سینمایی، شیوه سازمان‌دهی روایت، میزانشن، تدوین، زاویه دید، ریتم و رابطه میان تصویر و صدا همگی در تولید معنا دخالت دارند (Bordwell & Thompson, 2019). از این رو، ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی در فیلم کودک صرفاً از راه دیالوگ یا پیام آشکار منتقل نمی‌شوند، بلکه از طریق چینش رخدادها، سرنوشت شخصیت‌ها، نوع حل تعارض، ساختار پاداش و تنبیه، موسیقی عاطفی صحنه‌ها، رنگ، فضا و حتی زاویه نگاه دوربین نیز انتقال می‌یابند. کودکی که با قهرمان داستان همراه می‌شود، تنها پیام نهایی فیلم را دریافت نمی‌کند، بلکه مسیر عاطفی و شناختی قهرمان را تجربه می‌کند و از خلال این تجربه، معنای شجاعت، دوستی، گذشت، صداقت، عدالت، مسئولیت‌پذیری، وفاداری، احترام به خانواده و پذیرش دیگری را می‌آموزد.

در سینمای کودک و نوجوان، روایت جایگاهی محوری دارد، زیرا کودک جهان را بیش از آنکه در قالب مفاهیم انتزاعی بفهمد، از طریق داستان‌ها، مثال‌ها، شخصیت‌ها و رخداد‌های متوالی درک می‌کند. برونر نشان می‌دهد که انسان برای فهم جهان اجتماعی خود از دو شیوه عمده استفاده می‌کند: شیوه منطقی - علمی و شیوه روایی؛ در شیوه روایی، معنا از طریق کنش انسانی، نیت، زمینه، تعارض و پیامد ساخته می‌شود (Bruner, 1990). این دیدگاه برای تحلیل سینمای کودک اهمیت بنیادین دارد، زیرا کودک در فیلم با جهانی روبه‌رو می‌شود که در آن شخصیت‌ها هدف دارند، با موانع مواجه می‌شوند، تصمیم می‌گیرند، خطا می‌کنند، جبران می‌کنند و در نهایت به نوعی تحول می‌رسند. این تحول روایی می‌تواند به تحول اخلاقی مخاطب نیز منجر شود، به شرط آنکه داستان توانایی ایجاد پیوند عاطفی و شناختی میان کودک و جهان فیلم را داشته باشد.

داستان‌پردازی در سینمای کودک، برخلاف تصور رایج، امری ساده یا سطحی نیست. اگرچه مخاطب کودک ممکن است به زبان ساده‌تر، ریتم روشن‌تر و تصویرهای جذاب‌تر نیاز داشته باشد، اما این امر به معنای ساده‌سازی افراطی تجربه انسانی نیست. داستان کودکانه موفق باید بتواند مفاهیم پیچیده‌ای مانند ترس، فقدان، دوستی، انتخاب، عدالت، تفاوت، تعلق، هویت و امید را در قالبی قابل تجربه و قابل فهم عرضه کند. بتلهایم در تحلیل قصه‌های پریان نشان می‌دهد که روایت‌های نمادین و خیال‌انگیز، برخلاف ظاهر ساده خود، امکان مواجهه کودک با اضطراب‌ها، تعارض‌ها و پرسش‌های بنیادین زندگی را فراهم می‌سازند (Bettelheim, 1976). بر همین اساس، فانتزی در سینمای کودک زمانی ارزشمند است که از واقعیت روانی و فرهنگی کودک جدا نشود، بلکه بتواند از طریق استعاره و نماد، تجربه‌های درونی او را قابل بیان و قابل فهم کند.

از منظر فرهنگی، سینمای کودک و نوجوان یکی از عرصه‌های مهم انتقال میراث نمادین جامعه است. فرهنگ مجموعه‌ای از معناها، نمادها، ارزش‌ها، آیین‌ها و شیوه‌های زیست است که در بستر ارتباطات انسانی شکل می‌گیرد و بازتولید می‌شود. گبرترز فرهنگ را نظامی از معانی می‌داند که انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند و از طریق آن جهان خود را تفسیر می‌نمایند (Geertz, 1973). سینما، به‌ویژه سینمای کودک، می‌تواند این نظام معنایی را در قالب تصویرهای داستانی قابل لمس کند؛ خانه، مدرسه، محله، خانواده، زبان، آیین‌ها، روابط نسلی، الگوهای دوستی، شیوه حل اختلاف و حتی چگونگی نمایش شادی و اندوه، همگی حامل لایه‌های فرهنگی‌اند. بنابراین، فیلم کودک فقط داستانی درباره چند شخصیت نیست، بلکه تصویری از جهان فرهنگی‌ای است که کودک یا در آن زندگی می‌کند، یا قرار است آن را بشناسد، نقد کند و در آینده بازسازی نماید.

در عین حال، باید توجه داشت که کودک مخاطبی منفعل نیست. مطالعات فرهنگی و نظریه دریافت نشان داده‌اند که مخاطب پیام‌های رسانه‌ای را به صورت مکانیکی دریافت نمی‌کند، بلکه آن‌ها را بر اساس زمینه فرهنگی، تجربه زیسته، خانواده، مدرسه، طبقه اجتماعی، جنسیت، زبان، حافظه جمعی و افق انتظارات خود تفسیر می‌کند (Hall, 1997). بنابراین، تأثیر سینمای کودک بر انتقال ارزش‌ها همواره مستقیم، یکسان و قطعی نیست. کودکان ممکن است با شخصیت‌های متفاوتی همذات‌پنداری کنند، پیام فیلم را به شیوه‌ای خاص بفهمند، برخی ارزش‌ها را بپذیرند و برخی دیگر را نادیده بگیرند. با این حال، همین امکان تفسیر فعال به معنای کاهش اهمیت سینما نیست، بلکه نشان می‌دهد سینمای کودک باید از نظر روایی و فرهنگی به اندازه‌ای غنی باشد که امکان گفت‌وگو، تأمل و مشارکت معنایی را برای کودک فراهم آورد.

مسئله اصلی در بسیاری از آثار کودک و نوجوان این است که انتقال ارزش‌ها گاه به صورت مستقیم، شعاری و آموزشی صورت می‌گیرد. چنین رویکردی معمولاً به کاهش جذابیت داستان، تضعیف شخصیت‌پردازی و دور شدن فیلم از تجربه واقعی کودک منجر می‌شود. مکی در بحث ساختار داستان تأکید می‌کند که معنای اثر نمایشی نه از طریق موعظه، بلکه از راه کنش، تعارض، انتخاب و پیامد ساخته می‌شود (McKee, 1997). بنابراین، در سینمای کودک نیز ارزش اخلاقی زمانی مؤثر است که درون ساختار دراماتیک حل شود. اگر شخصیت صرفاً درباره صداقت سخن بگوید، کودک ممکن است پیام را بشنود؛ اما اگر شخصیت در موقعیتی دشوار میان دروغ و راست‌گویی قرار گیرد و پیامد انتخاب خود را تجربه کند، کودک ارزش صداقت را در سطح داستانی و عاطفی لمس می‌کند.

از سوی دیگر، جهانی‌شدن رسانه‌ای و گسترش پلتفرم‌های تصویری، موقعیت سینمای کودک را پیچیده‌تر کرده است. کودکان امروز با انبوهی از روایت‌های جهانی، انیمیشن‌ها، فیلم‌های فانتزی، مجموعه‌های پلتفرمی و شخصیت‌های فراملی مواجه‌اند. جنکینز در بحث فرهنگ همگرا نشان می‌دهد که مخاطبان در فضای رسانه‌ای جدید، تنها مصرف‌کننده منفعل محتوا نیستند، بلکه در شبکه‌ای از رسانه‌ها، روایت‌ها و مشارکت‌های فرهنگی حرکت می‌کنند (Jenkins, 2006). این وضعیت از یک سو امکان دسترسی کودک به تجربه‌های متنوع روایی را افزایش می‌دهد و از سوی دیگر، خطر تضعیف روایت‌های بومی، زبان فرهنگی محلی و ارزش‌های اخلاقی متناسب با جامعه را به همراه دارد. بنابراین، سینمای کودک و نوجوان باید بتواند در برابر روایت‌های مسلط جهانی، نه با انزوا و تقلید، بلکه با تولید داستان‌های بومی، خلاق، جذاب و قابل رقابت حضور یابد.

اهمیت تحلیل روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان از همین جا ناشی می‌شود. مسئله فقط این نیست که فیلم کودک چه ارزش‌هایی را بیان می‌کند، بلکه مهم‌تر آن است که این ارزش‌ها چگونه داستانی می‌شوند، چگونه در شخصیت‌ها تجسم می‌یابند، چگونه در مسیر درام آزموده می‌شوند و چگونه به تجربه‌ای معنادار برای مخاطب تبدیل می‌گردند. هدف مقاله حاضر تحلیل نقش روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان به‌مثابه سازوکاری برای انتقال، درونی‌سازی و بازتولید ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی است.

## مبانی نظری روایت، داستان‌پردازی و انتقال فرهنگی در سینمای کودک و نوجوان

برای تحلیل نقش روایت در سینمای کودک و نوجوان باید نخست میان «داستان» و «گفتمان روایی» تمایز قائل شد. داستان به رخدادها، شخصیت‌ها، زمان، مکان و کنش‌هایی اشاره دارد که جهان اثر را می‌سازند؛ اما گفتمان روایی به شیوه ارائه، نظم‌بخشی، برجسته‌سازی و بیان این رخدادها مربوط می‌شود. چمن در نظریه روایت خود میان سطح «story» و «discourse» تمایز می‌گذارد و نشان می‌دهد که معنا نه‌تنها از آنچه روایت می‌شود، بلکه از چگونگی روایت شدن نیز پدید می‌آید (Chatman, 1978). این تمایز برای سینمای کودک بسیار مهم است، زیرا ممکن است دو فیلم ارزش اخلاقی مشابهی مانند صداقت یا همکاری را مطرح کنند، اما یکی از طریق روایت زنده، شخصیت‌محور و عاطفی موفق به انتقال آن شود و دیگری به سبب بیان مستقیم و خطابه‌ای، اثرگذاری محدودی داشته باشد.

روایت در سینما با روایت در ادبیات تفاوت‌هایی بنیادین دارد. در سینما، معنا از ترکیب عناصر دیداری و شنیداری ساخته می‌شود. تصویر، حرکت، صدا، موسیقی، سکوت، رنگ، نور، تدوین و بازیگری همگی بخشی از گفتمان روایی‌اند. به همین دلیل، درک روایت سینمایی مستلزم توجه به فرم است. بوردول و تامپسون نشان می‌دهند که فرم فیلمی نظامی از روابط میان اجزاست که انتظارات مخاطب را هدایت می‌کند، اطلاعات را توزیع می‌کند و واکنش عاطفی و شناختی ایجاد می‌نماید (Bordwell & Thompson, 2019). در

سینمای کودک، این نظام فرمی باید با توانایی شناختی، عاطفی و تخیلی مخاطب متناسب باشد. کودک نیازمند وضوح نسبی در پیوند رخدادهاست، اما این وضوح نباید به سطحی‌سازی منجر شود. فیلم کودک می‌تواند پیچیدگی داشته باشد، به شرط آنکه پیچیدگی آن از طریق تجربه داستانی قابل دنبال کردن باشد.

از منظر رشد شناختی، کودک در مراحل مختلف توانایی متفاوتی برای فهم نماد، علیت، نیت، پیامد و روابط اخلاقی دارد. پیازه در بررسی بازی، تقلید و تخیل کودک نشان می‌دهد که کودک از طریق کنش، بازی و بازنمایی ذهنی، جهان را می‌فهمد و بازسازی می‌کند (Piaget, 1962). بنابراین، سینمای کودک زمانی مؤثر است که جهان داستانی خود را نه صرفاً در سطح پیام، بلکه در سطح بازی تخیلی و بازنمایی فعال بنا کند. کودکان از طریق تماشای شخصیت‌هایی که عمل می‌کنند، اشتباه می‌کنند، تجربه می‌کنند و تغییر می‌یابند، می‌توانند امکان‌های مختلف رفتار و پیامدهای آن را در ذهن خود شبیه‌سازی کنند. این شبیه‌سازی روایی به کودک اجازه می‌دهد بدون ورود مستقیم به خطرها و تعارض‌های واقعی، تجربه‌ای نمادین از تصمیم اخلاقی و فرهنگی به دست آورد.

ویگوتسکی نیز با تأکید بر نقش تعامل اجتماعی، زبان و فرهنگ در رشد شناختی نشان می‌دهد که یادگیری کودک در خلأ رخ نمی‌دهد، بلکه در بستر روابط، نشانه‌ها و میانجی‌های فرهنگی شکل می‌گیرد (Vygotsky, 1978). سینما را می‌توان یکی از همین میانجی‌های فرهنگی دانست. فیلم کودک، جهان اجتماعی را برای کودک قابل مشاهده می‌کند و امکان گفت‌وگو میان کودک، خانواده، مدرسه و جامعه را فراهم می‌سازد. وقتی کودک پس از تماشای فیلم درباره رفتار شخصیت، تصمیم قهرمان یا پایان داستان با والدین و مربیان گفت‌وگو می‌کند، روایت سینمایی به ابزاری برای رشد اخلاقی و فرهنگی تبدیل می‌شود. در این معنا، سینما نه جایگزین خانواده و مدرسه، بلکه مکمل آن‌هاست؛ اما این نقش مکمل زمانی تحقق می‌یابد که فیلم از نظر روایی چنان غنی باشد که بتواند موضوع گفت‌وگو، پرسش و تأمل قرار گیرد.

در نظریه یادگیری اجتماعی، مشاهده الگوها، توجه به پیامد رفتار و انگیزش برای تقلید از عناصر اصلی یادگیری محسوب می‌شوند (Bandura, 1977). سینمای کودک دقیقاً در همین سطح عمل می‌کند. قهرمان فیلم، به‌ویژه اگر از نظر عاطفی برای کودک جذاب باشد، می‌تواند به الگوی رفتاری تبدیل شود. اما این الگوسازی همیشه به معنای تقلید ساده نیست. کودک ممکن است از شجاعت قهرمان، شیوه حل مسئله، وفاداری به دوستان، نحوه مواجهه با شکست یا تلاش برای جبران خطا تأثیر بپذیرد. در مقابل، اگر فیلم شخصیت‌های خسوس‌ورز، مصرف‌گرا، خودمحور یا بی‌مسئولیت را بدون نقد و پیامد مناسب بازنمایی کند، ممکن است الگوهای نامطلوب را نیز تقویت کند. بنابراین، داستان‌پردازی اخلاقی در سینمای کودک مستلزم آگاهی از قدرت الگوسازانه شخصیت‌هاست.

از سوی دیگر، نظریه کاشت نشان می‌دهد که مواجهه مداوم با الگوهای رسانه‌ای می‌تواند به تدریج ادراک مخاطب از واقعیت اجتماعی را شکل دهد (Gerbner, 2002). هرچند نظریه کاشت بیشتر در زمینه تلویزیون مطرح شده است، اما برای تحلیل سینمای کودک نیز اهمیت دارد. اگر کودک در طول زمان با روایت‌هایی مواجه شود که در آن خانواده همواره ناکارآمد، جامعه همواره تهدیدآمیز، موفقیت همواره وابسته به قدرت فردی، یا شادی همواره وابسته به مصرف نمایش داده می‌شود، این الگوها ممکن است درک او از جهان اجتماعی را تحت تأثیر قرار دهند. در مقابل، تکرار روایت‌هایی که همکاری، گفت‌وگو، همدلی، مسئولیت جمعی، احترام به تفاوت و پیوند با میراث فرهنگی را نشان می‌دهند، می‌تواند به تقویت الگوهای فرهنگی سازنده کمک کند.

روایت همچنین از منظر نظریه «حمل‌ونقل روایی» قابل فهم است. گرین و براک نشان می‌دهند که وقتی مخاطب در جهان داستانی غرق می‌شود، مقاومت او در برابر پیام کاهش می‌یابد و روایت می‌تواند اثر اقناعی بیشتری داشته باشد (Green & Brock, 2000). در سینمای کودک، این مسئله اهمیت دوچندان دارد، زیرا کودک معمولاً با شدت عاطفی بیشتری وارد جهان داستانی می‌شود. اگر فیلم بتواند مخاطب کودک را به لحاظ احساسی و تخیلی وارد جهان خود کند، ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی نه به صورت دستور، بلکه به صورت تجربه درونی منتقل می‌شوند. اما اگر داستان از نظر ساختاری ضعیف باشد، شخصیت‌ها باورپذیر نباشند یا پیام‌ها به شکل آشکار و تحمیلی ارائه شوند، فرایند غوطه‌وری روایی مختل می‌شود و اثرگذاری فرهنگی کاهش می‌یابد.

کارکرد اخلاقی روایت را می‌توان در پیوند با نظریه روایت به مثابه شیوه بنیادین ارتباط انسانی نیز توضیح داد. فیشر در نظریه پارادایم روایی استدلال می‌کند که انسان‌ها اساساً موجوداتی روایت‌ساز و روایت‌فهم هستند و قضاوت آنان درباره جهان بر اساس انسجام و وفاداری روایی شکل می‌گیرد (Fisher, 1987). به بیان دیگر، مخاطب زمانی روایت را می‌پذیرد که آن را از نظر درونی منسجم و از نظر تجربی معنادار بداند. در سینمای کودک نیز پیام اخلاقی زمانی پذیرفتنی است که با منطق داستان سازگار باشد. اگر شخصیت

بدون زمینه کافی ناگهان تغییر کند، اگر پاداش و تنبیه‌ها تصادفی باشند، یا اگر پایان‌بندی فقط برای القای پیام اخلاقی طراحی شود، کودک ممکن است به صورت عاطفی از داستان فاصله بگیرد. اما هنگامی که تحول شخصیت از دل کنش‌ها، خطاها و انتخاب‌های او برآمده باشد، ارزش اخلاقی برای مخاطب معتبرتر می‌شود.

از منظر فلسفه اخلاق و تربیت انسانی، روایت می‌تواند به پرورش تخیل اخلاقی کمک کند. نوسبام بر اهمیت ادبیات و روایت در پرورش توانایی دیدن جهان از منظر دیگری تأکید می‌کند (Nussbaum, 1997). در سینمای کودک، این توانایی از طریق همذات‌پنداری با شخصیت‌هایی شکل می‌گیرد که ممکن است از نظر جنسیت، طبقه، قومیت، توانایی جسمی، موقعیت خانوادگی یا تجربه زیسته با مخاطب متفاوت باشند. کودک با ورود به جهان دیگری، درد، ترس، شادی، امید و نیاز او را تجربه می‌کند. این تجربه می‌تواند زمینه رشد همدلی را فراهم آورد. بنابراین، فیلم کودک نه تنها می‌تواند ارزش‌هایی مانند راست‌گویی یا تلاش را آموزش دهد، بلکه می‌تواند ظرفیت اخلاقی عمیق‌تری مانند توانایی فهم دیگری، احترام به تفاوت و مسئولیت نسبت به رنج دیگران را تقویت کند.

در سنت نظری قصه و اسطوره، ساختار سفر قهرمان جایگاه مهمی دارد. کمپبل نشان می‌دهد که بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای بر محور دعوت به سفر، عبور از آزمون‌ها، مواجهه با خطر، دریافت یاری و بازگشت دگرگون‌شده قهرمان شکل می‌گیرند (Campbell, 1949). این الگو در سینمای کودک نیز بارها بازتولید شده است، زیرا با نیاز روانی کودک به رشد، استقلال، کشف جهان و بازگشت به امنیت پیوند دارد. قهرمان کودک یا نوجوان معمولاً از وضعیت آشنا جدا می‌شود، با ترس‌ها و موانع روبه‌رو می‌گردد، دوستان و دشمنانی می‌یابد، خطا می‌کند، می‌آموزد و در پایان به فهم تازه‌ای از خود و جهان می‌رسد. این ساختار می‌تواند حامل ارزش‌های اخلاقی باشد، زیرا رشد قهرمان معمولاً نتیجه انتخاب‌های اوست.

پروپ نیز در تحلیل ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه نشان می‌دهد که بسیاری از داستان‌ها از کارکردهای تکرارشونده‌ای مانند فقدان، ممنوعیت، نقض، آزمون، یاری، مبارزه و بازگشت تشکیل می‌شوند (Propp, 1968). این دیدگاه برای سینمای کودک اهمیت دارد، زیرا بسیاری از فیلم‌های کودکانه از منطق قصه‌های عامیانه بهره می‌برند. کودک از طریق این ساختارهای آشنا می‌تواند رخدادهای دنباله‌دار را دنبال کند و معنای اخلاقی آن‌ها را بفهمد. با این حال، استفاده از الگوهای تکراری زمانی موفق است که به کلیشه تبدیل نشود. اگر قهرمان، ضدقهرمان، مسئله و راه‌حل همواره به صورت ساده و دوقطبی عرضه شوند، کودک ممکن است با جهانی اخلاقی اما غیرواقعی روبه‌رو شود. سینمای کودک امروز نیازمند روایت‌هایی است که در عین وضوح اخلاقی، پیچیدگی زندگی معاصر کودک را نیز بازتاب دهند.

## سازوکارهای روایی انتقال ارزش‌های اخلاقی

انتقال ارزش‌های اخلاقی در سینمای کودک و نوجوان زمانی مؤثر است که ارزش‌ها در سطح کنش داستانی تحقق یابند، نه آنکه صرفاً در قالب شعار، توصیه یا گفتار مستقیم بیان شوند. اخلاق در روایت از خلال موقعیت‌هایی معنا پیدا می‌کند که شخصیت ناگزیر می‌شود انتخاب کند. تا زمانی که شخصیت با تعارض واقعی مواجه نشده باشد، ارزش اخلاقی در سطح انتزاعی باقی می‌ماند. مک‌کی تأکید می‌کند که داستان از دل شکاف میان خواست شخصیت و موانعی که در برابر او قرار می‌گیرند شکل می‌گیرد (McKee, 1997). در سینمای کودک، این شکاف می‌تواند بسیار ساده به نظر برسد، اما از نظر تربیتی عمیق باشد؛ برای مثال، کودک قهرمان باید میان منفعت شخصی و کمک به دوست، میان پنهان کردن خطا و پذیرش مسئولیت، میان ترس و شجاعت، یا میان پیروی از گروه و حفظ وجدان خود انتخاب کند. چنین موقعیت‌هایی اخلاق را از سطح گفتار به سطح تجربه منتقل می‌کنند.

شخصیت‌پردازی نخستین سازوکار مهم انتقال اخلاقی است. کودک معمولاً با شخصیت‌ها زندگی می‌کند، نه با مفاهیم. صداقت، شجاعت، عدالت، مهربانی و مسئولیت‌پذیری هنگامی برای او قابل فهم می‌شوند که در رفتار شخصیت‌ها تجسم یابند. در نظریه یادگیری اجتماعی، الگوهای رفتاری زمانی اثرگذارترند که جذاب، موفق، قابل توجه و دارای پیامدهای روشن باشند (Bandura, 1977). بنابراین، قهرمان سینمای کودک نباید فقط «خوب» باشد، بلکه باید در مسیر داستان با ضعف، تردید، ترس و خطا روبه‌رو شود. کودکی که قهرمان بی‌نقص می‌بیند، ممکن است او را تحسین کند، اما الزاماً با او همذات‌پنداری نمی‌کند. در مقابل، قهرمانی که اشتباه می‌کند و سپس می‌آموزد، برای مخاطب کودک واقعی‌تر و آموزنده‌تر است. اخلاق از طریق فرایند رشد شخصیت اثرگذار می‌شود، نه از طریق کمال اولیه او.



همدات‌پنداری دومین سازوکار اصلی انتقال ارزش‌های اخلاقی است. وقتی کودک خود را در موقعیت شخصیت قرار می‌دهد، مسئله اخلاقی را از بیرون تماشا نمی‌کند، بلکه آن را در سطح تخیل تجربه می‌کند. مار و اوتلی داستان را نوعی شبیه‌سازی تجربه اجتماعی می‌دانند که به مخاطب امکان می‌دهد موقعیت‌های انسانی را بدون پیامدهای واقعی تجربه کند (Mar & Oatley, 2008). سینمای کودک از این نظر می‌تواند آزمایشگاهی عاطفی و اخلاقی باشد. کودک در جهان فیلم می‌آموزد که خیانت چه آسیبی به رابطه می‌زند، بخشش چگونه امکان ترمیم ایجاد می‌کند، خودخواهی چگونه تنهایی می‌آورد و همکاری چگونه مسئله را حل می‌کند. چنین تجربه‌ای به‌ویژه زمانی قدرتمند است که فیلم، عواطف شخصیت‌ها را با دقت نشان دهد و به کودک فرصت دهد پیامدهای روانی رفتار را حس کند.

تعارض اخلاقی در روایت کودک باید متناسب با سن و تجربه مخاطب باشد. کودکان خردسال معمولاً به نشانه‌های روشن‌تر خیر و شر، پیامدهای محسوس‌تر و ساختار علی ساده‌تر نیاز دارند؛ اما نوجوانان می‌توانند با ابهام، پیچیدگی و تعارض‌های درونی بیشتری مواجه شوند. پیازه نشان می‌دهد که رشد شناختی کودک مرحله‌مند است و توانایی فهم قواعد، نیت‌ها و پیامدها در طول رشد تغییر می‌کند (Piaget, 1962). بنابراین، فیلم کودک و فیلم نوجوان نباید از الگوی واحدی برای اخلاق‌پردازی استفاده کنند. در فیلم کودک، مسئله ممکن است حول دوستی، راست‌گویی، ترس از جدایی یا احترام به والدین شکل گیرد؛ اما در فیلم نوجوان، موضوعاتی مانند هویت، استقلال، عدالت اجتماعی، وفاداری به خود، فشار گروه همسالان، انتخاب آینده و مسئولیت در برابر جامعه می‌تواند محور روایت باشد.

پاداش و تنبیه نیز در داستان‌پردازی اخلاقی اهمیت دارد، اما نباید به صورت مکانیکی و سطحی عمل کند. اگر هر رفتار خوب بلافاصله با پاداش بیرونی و هر رفتار بد فوراً با مجازات آشکار همراه شود، فیلم تصویری ساده‌شده از اخلاق ارائه می‌دهد. در زندگی واقعی، اخلاق غالباً با دشواری، تأخیر در نتیجه و پیچیدگی پیامدها همراه است. سینمای کودک می‌تواند بدون از دست دادن وضوح تربیتی، نشان دهد که ارزش اخلاقی همیشه به معنای سود فوری نیست، بلکه گاه مستلزم تحمل، از خودگذشتگی و انتخاب دشوار است. در چنین رویکردی، اخلاق از سطح معامله بیرونی به سطح رشد شخصیت منتقل می‌شود. نوسام بر این نکته تأکید دارد که تربیت انسانی نیازمند پرورش قضاوت، تخیل و حساسیت اخلاقی است (Nussbaum, 1997)؛ بنابراین، فیلم کودک باید مخاطب را به فهم درونی اخلاق هدایت کند، نه فقط به انتظار پاداش.

ساختار روایی قهرمان و ضدقهرمان نیز در انتقال اخلاق نقش دارد. الگوی کلاسیک قهرمان، همان‌گونه که کمپبل نشان می‌دهد، بر سفر، آزمون و تحول استوار است (Campbell, 1949). با این حال، در سینمای کودک امروز، ضدقهرمان نباید صرفاً موجودی شرور، بی‌دلیل و مطلقاً منفی باشد. اگر شخصیت منفی هیچ زمینه، انگیزه یا امکان فهمی نداشته باشد، کودک با اخلاقی دوقطبی و ساده مواجه می‌شود. البته فیلم کودک نباید مرزهای اخلاقی را به‌گونه‌ای مبهم کند که مخاطب دچار سردرگمی شود، اما می‌تواند نشان دهد که رفتارهای نادرست گاه از ترس، تنهایی، ناآگاهی، حسادت یا محرومیت سرچشمه می‌گیرند. چنین رویکردی به جای ترویج نفرت، امکان فهم، اصلاح و همدلی انتقادی را فراهم می‌کند.

فانتزی یکی دیگر از ابزارهای مهم انتقال اخلاقی است. بسیاری از آثار کودک از حیوانات سخنگو، اشیای جادویی، جهان‌های خیالی، سفرهای غیرممکن و موجودات افسانه‌ای استفاده می‌کنند. این عناصر اگر صرفاً برای جذابیت بصری به کار روند، ممکن است به سرگرمی سطحی تبدیل شوند؛ اما اگر در خدمت تجربه روانی و اخلاقی کودک قرار گیرند، قدرتی عمیق خواهند داشت. بتلهایم نشان می‌دهد که قصه‌های خیال‌انگیز به کودک امکان می‌دهند با ترس‌ها و تعارض‌های درونی خود در قالبی نمادین روبه‌رو شود (Bettelheim, 1976). در سینما نیز اژدها، هیولا، جنگل تاریک، سفر جادویی یا دوست خیالی می‌تواند نمادی از اضطراب، تنهایی، خشم، میل به استقلال یا نیاز به محبت باشد. در این حالت، اخلاق نه به صورت دستور، بلکه به صورت عبور از ترس و رسیدن به فهم تازه تجربه می‌شود.

زبان عاطفی فیلم نیز در انتقال اخلاق نقش تعیین‌کننده دارد. کودکان اغلب پیش از آنکه استدلال اخلاقی را بفهمند، لحن عاطفی موقعیت را درک می‌کنند. موسیقی، سکوت، نگاه شخصیت، مکت، نور، فاصله دوربین و ریتم تدوین می‌تواند احساس همدلی یا انزجار، امید یا اضطراب، نزدیکی یا فاصله ایجاد کند. بوردول و تامپسون در تحلیل فرم فیلمی نشان می‌دهند که عناصر سبکی در هدایت ادراک و عاطفه مخاطب نقش دارند (Bordwell & Thompson, 2019). برای مثال، اگر فیلم رنج شخصیت آسیب‌دیده را با دقت و احترام نشان دهد، کودک می‌تواند پیامد رفتار نادرست را در سطح احساسی بفهمد. اما اگر خشونت یا تمسخر با ریتم شاد و بدون پیامد عاطفی نمایش داده شود، ممکن است ارزش‌های نامطلوب را عادی‌سازی کند.



داستان‌پردازی اخلاقی باید از مستقیم‌گویی افراطی پرهیز کند. روایت زمانی اثرگذارتر است که به کودک امکان کشف معنا بدهد. ایگن در بحث آموزش از طریق داستان نشان می‌دهد که ساختار روایی می‌تواند مفاهیم آموزشی را به تجربه‌های تخیلی و معنادار تبدیل کند (Egan, 1988). این دیدگاه در سینمای کودک به آن معناست که فیلم نباید کودک را فقط مخاطب پیام بداند، بلکه باید او را شریک کشف معنا تلقی کند. کودک می‌تواند از طریق دنبال کردن مسئله، پیش‌بینی پیامدها، نگرانی برای شخصیت و تجربه پایان‌بندی، خود به نتیجه اخلاقی برسد. چنین نتیجه‌ای پایدارتر از پیامی است که به صورت آشکار و خطاب‌های به او گفته می‌شود.

یکی از مشکلات رایج در سینمای کودک، اخلاق‌گرایی نمایشی است؛ یعنی فیلم در سطح گفتار از ارزش‌ها سخن می‌گوید، اما این ارزش‌ها را در جهان داستانی به تجربه تبدیل نمی‌کند. در چنین آثاری، شخصیت‌ها ممکن است مدام درباره خانواده، دوستی، احترام یا تلاش صحبت کنند، اما روایت آن‌ها را در موقعیت‌های واقعی و پرتنش قرار نمی‌دهد. در نتیجه، کودک با مجموعه‌ای از پیام‌های درست اما بی‌جان مواجه می‌شود. فیشر معتقد است که روایت باید از نظر انسجام و وفاداری روایی برای مخاطب پذیرفتنی باشد (Fisher, 1987). اگر فیلم کودک میان پیام اخلاقی و منطقی داستانی پیوند برقرار نکند، مخاطب ممکن است پیام را تصنعی احساس کند و از آن فاصله بگیرد.

در نهایت، انتقال ارزش‌های اخلاقی در سینمای کودک و نوجوان نه حاصل افزودن پیام‌های تربیتی به داستان، بلکه نتیجه ادغام اخلاق در ساختار روایت است. اخلاق باید در خواست شخصیت، مانع، تصمیم، خطا، رابطه، فضا، زبان و پایان‌بندی حضور داشته باشد. داستان خوب به کودک نمی‌گوید که مهربان باشد؛ او را در موقعیتی قرار می‌دهد که معنای مهربانی را ببیند، احساس کند و بفهمد. داستان خوب به کودک نمی‌گوید که شجاع باشد؛ او را با ترسی همراه می‌کند که شخصیت باید از آن عبور کند. داستان خوب به کودک نمی‌گوید که دیگری را بپذیرد؛ او را با شخصیتی آشنا می‌کند که در ابتدا غریبه به نظر می‌رسد، اما در طول روایت به انسانی قابل فهم و دوست‌داشتنی تبدیل می‌شود. از همین رو، داستان‌پردازی در سینمای کودک یکی از مؤثرترین ابزارهای تربیت اخلاقی غیرمستقیم است.

## بازنمایی و انتقال ارزش‌های فرهنگی از طریق روایت

فرهنگ در سینمای کودک و نوجوان فقط مجموعه‌ای از نشانه‌های ظاهری مانند لباس، موسیقی، آیین یا معماری نیست، بلکه نظامی از معناها، روابط، ارزش‌ها و شیوه‌های زیست است که در جهان داستانی فیلم جریان می‌یابد. گیرتز فرهنگ را شبکه‌ای از معانی می‌داند که انسان خود در آن تنیده شده و از طریق آن جهان را تفسیر می‌کند (Geertz, 1973). بر این اساس، فیلم کودک زمانی حامل فرهنگ است که بتواند این شبکه معانی را در کنش شخصیت‌ها، روابط خانوادگی، الگوهای گفت‌وگو، شکل‌های شادی و سوگواری، تصویر جامعه، نسبت فرد و جمع، رابطه کودک با بزرگسال و حتی نوع مواجهه با طبیعت نشان دهد. فرهنگ در روایت زنده می‌شود، نه در تزئینات سطحی. اگر فیلم فقط نمادهای بومی را به تصویر بکشد، اما روابط، تعارض‌ها و ارزش‌های آن تقلیدی و بیگانه با تجربه زیسته کودک باشد، انتقال فرهنگی واقعی رخ نمی‌دهد.

هویت فرهنگی یکی از مهم‌ترین سطوح اثرگذاری سینمای کودک است. کودک از طریق روایت‌ها می‌آموزد که به چه جهانی تعلق دارد، چه گذشته‌ای دارد، چه ارزش‌هایی در جامعه او مهم تلقی می‌شوند و چه آینده‌ای را می‌تواند تصور کند. حال در بحث بازنمایی نشان می‌دهد که معنا از طریق نظام‌های نشانه‌ای ساخته می‌شود و بازنمایی صرفاً انعکاس واقعیت نیست، بلکه در تولید واقعیت فرهنگی نقش دارد (Hall, 1997). بنابراین، وقتی سینمای کودک خانواده، محله، مدرسه، زبان، قومیت، جنسیت، تاریخ یا آیین‌های فرهنگی را بازنمایی می‌کند، در واقع در ساختن تصویر ذهنی کودک از جامعه خود مشارکت دارد. فیلم می‌تواند کودک را نسبت به فرهنگ خود علاقه‌مند، کنجکاو و مفتخر کند؛ اما اگر بازنمایی‌ها کلیشه‌ای، تحقیرآمیز یا غیرواقعی باشند، ممکن است به بیگانگی فرهنگی منجر شوند.

یکی از حوزه‌های مهم بازنمایی فرهنگی در سینمای کودک، خانواده است. خانواده نخستین بستر تجربه اخلاقی و فرهنگی کودک است و بسیاری از ارزش‌ها از طریق روابط خانوادگی منتقل می‌شوند. اما بازنمایی خانواده در فیلم کودک نباید به تصویر آرمانی، یکدست و غیرواقعی محدود شود. سینمای کودک می‌تواند خانواده را به مثابه فضایی برای محبت، تعارض، گفت‌وگو، خطا، بخشش و رشد نشان دهد. اگر خانواده صرفاً نهادی بی‌نقص و اقتدارمحور نمایش داده شود، کودکانی که تجربه متفاوتی دارند، از فیلم فاصله می‌گیرند. در مقابل، اگر خانواده فقط منبع سرکوب، بحران یا بی‌اعتمادی تصویر شود، پیوند فرهنگی و عاطفی تضعیف می‌شود. روایت موفق باید بتواند پیچیدگی خانواده را با حفظ ارزش‌های پیوند، مراقبت و مسئولیت نشان دهد.



مدرسه و گروه همسالان نیز در سینمای کودک نقش فرهنگی مهمی دارند. کودک در مدرسه با قواعد اجتماعی، رقابت، همکاری، تفاوت، اقتدار، عدالت و هویت جمعی مواجه می‌شود. ویگوتسکی رشد شناختی را در پیوند با تعامل اجتماعی و میانجی‌های فرهنگی توضیح می‌دهد (Vygotsky, 1978). از این منظر، فیلم‌هایی که مدرسه را صرفاً مکانی خشک، تنبیهی یا بی‌روح نشان می‌دهند، بخش مهمی از امکان فرهنگی آموزش را نادیده می‌گیرند؛ در حالی که روایت‌های دقیق‌تر می‌توانند مدرسه را به فضایی برای یادگیری اجتماعی، گفت‌وگو، کشف استعداد، مواجهه با تفاوت و تمرین مسئولیت تبدیل کنند. البته چنین بازنمایی‌ای نباید تبلیغاتی باشد. مدرسه در سینمای کودک باید واقعی، زنده و قابل نقد باشد، زیرا کودک از طریق همین واقع‌نمایی می‌تواند با مسائل آموزشی و فرهنگی خود پیوند برقرار کند.

در سطحی گسترده‌تر، سینمای کودک می‌تواند حافظه فرهنگی جامعه را بازآفرینی کند. داستان‌ها امکان انتقال تجربه‌های تاریخی، افسانه‌ها، اسطوره‌ها، آیین‌ها و خاطره‌های جمعی را فراهم می‌کنند. ریکور در بحث زمان و روایت نشان می‌دهد که روایت شیوه‌ای برای سازمان‌دهی تجربه زمانی و پیوند دادن گذشته، حال و آینده است (Ricoeur, 1984). بنابراین، فیلم کودک می‌تواند گذشته فرهنگی را به تجربه‌های زنده برای نسل جدید تبدیل کند. اما این کار زمانی موفق است که گذشته به صورت موزه‌ای و منجمد عرضه نشود. کودک امروز نیاز دارد گذشته را در نسبت با پرسش‌های اکنون خود بفهمد. روایت تاریخی یا افسانه‌ای باید بتواند میان میراث فرهنگی و زندگی معاصر پل بزند. قصه‌های عامیانه، افسانه‌ها و اسطوره‌ها منابع مهمی برای انتقال فرهنگی در سینمای کودک‌اند. پروپ با تحلیل ساختار قصه‌های عامیانه نشان می‌دهد که روایت‌های سنتی از الگوهای کارکردی تکرارشونده‌ای برخوردارند (Propp, 1968). این الگوها در فرهنگ‌های مختلف به شکل‌های گوناگون ظهور می‌کنند و می‌توانند برای کودک آشنا و جذاب باشند. با این حال، بازآفرینی قصه‌های سنتی نباید به تکرار ساده و بی‌واسطه گذشته محدود شود. زاپس بر اهمیت قصه‌گویی خلاق و بازآفرینی انتقادی روایت‌های سنتی تأکید می‌کند (Zipes, 1995). در سینمای کودک، بازخوانی قصه‌های بومی می‌تواند فرصتی برای طرح ارزش‌های فرهنگی مانند شجاعت، خرد، وفاداری، عدالت و احترام به طبیعت باشد، اما این بازخوانی باید حساس به نیازها، زبان و دغدغه‌های کودک معاصر باشد.

یکی از چالش‌های اصلی انتقال فرهنگی در سینمای کودک، نسبت میان بومی‌گرایی و جهان‌شمولی است. ارزش‌هایی مانند دوستی، عدالت، مهربانی، شجاعت و صداقت ابعادی جهان‌شمول دارند، اما هر فرهنگ آن‌ها را در بستر نمادها، روابط و تجربه‌های خاص خود معنا می‌کند. سینمای کودک موفق می‌تواند ارزش‌های جهان‌شمول را در قالب داستانی بومی و ملموس بیان کند. برای مثال، مفهوم دوستی در یک فرهنگ ممکن است از طریق همسایگی، خانواده گسترده، همکاری جمعی یا آیین‌های محلی معنا یابد. اگر فیلم فقط الگوهای جهانی و تجاری را تقلید کند، ممکن است از نظر تکنیکی جذاب باشد، اما در سطح فرهنگی تهی یا بی‌ریشه شود. ترنر سینما را کنشی اجتماعی می‌داند که در بستر نهادها، ایدئولوژی‌ها و روابط فرهنگی معنا پیدا می‌کند (Turner, 1999). بنابراین، تحلیل سینمای کودک باید هم به فرم و هم به زمینه اجتماعی تولید و دریافت توجه کند.

سینمای کودک در جهان معاصر تحت تأثیر شدید الگوهای صنعت فرهنگ و به‌ویژه تولیدات شرکت‌های بزرگ جهانی قرار دارد. جبرو در نقد دیزنی نشان می‌دهد که آثار کودکانه می‌توانند حامل ایدئولوژی‌های فرهنگی، اقتصادی و سیاسی باشند، حتی وقتی در ظاهر معصوم و سرگرم‌کننده به نظر می‌رسند (Giroux, 1999). این نکته برای سینمای کودک ایران و دیگر جوامع غیرغربی اهمیت ویژه دارد. کودکان از طریق آثار جهانی با سبک‌های زندگی، الگوهای مصرف، تصویر خانواده، نقش جنسیتی، مفهوم موفقیت و نسبت فرد و جامعه آشنا می‌شوند. این مواجهه الزاماً منفی نیست، اما اگر تولید داخلی نتواند روایت‌های جذاب و ریشه‌دار ارائه دهد، کودک ممکن است جهان فرهنگی خود را کم‌جاذبه‌تر از جهان رسانه‌ای وارداتی تجربه کند.

باکینگهام با بررسی کودکی در عصر رسانه‌های الکترونیک نشان می‌دهد که مرزهای سنتی کودکی در جامعه رسانه‌ای دگرگون شده است (Buckingham, 2000). کودکان امروز زودتر از گذشته با اطلاعات، تصاویر، سبک‌های زندگی و تعارض‌های فرهنگی مواجه می‌شوند. بنابراین، سینمای کودک نمی‌تواند با تصور کودک منفعل، ساده و جدا از جهان معاصر تولید شود. روایت‌های کودکانه باید هم محافظت‌کننده و هم آگاهی‌بخش باشند؛ یعنی از یک سو به نیاز کودک به امنیت، تخیل و امید احترام بگذارند و از سوی دیگر، او را برای فهم پیچیدگی‌های جهان آماده کنند. انتقال فرهنگی در چنین شرایطی به معنای تکرار ساده سنت نیست، بلکه به معنای توانمندسازی کودک برای فهم، انتخاب و بازسازی فرهنگ است.

از منظر نظریه مصرف و مشارکت رسانه‌ای، کودک امروز تنها تماشاگر سالن سینما نیست. او ممکن است شخصیت‌های فیلم را در بازی‌های دیجیتال، شبکه‌های اجتماعی، اسباب‌بازی‌ها، کتاب‌ها، پویانمایی‌ها و گفت‌وگوهای روزمره دنبال کند. جنکینز نشان می‌دهد که در فرهنگ همگرا، روایت‌ها در میان رسانه‌های مختلف حرکت می‌کنند و مخاطبان در گسترش معنا مشارکت دارند (Jenkins, 2006). بنابراین، انتقال ارزش‌های فرهنگی از طریق سینمای کودک باید در منظومه‌ای گسترده‌تر فهمیده شود. اگر شخصیت یا جهان داستانی بتواند در رسانه‌های مختلف تداوم یابد، ارزش‌های فرهنگی نیز امکان حضور پایدارتر در زندگی کودک پیدا می‌کنند. اما این تداوم باید از مصرف‌گرایی صرف فاصله بگیرد و به تجربه فرهنگی، آموزشی و اخلاقانه تبدیل شود.

سینمای کودک و نوجوان همچنین می‌تواند فضایی برای بازنمایی تنوع فرهنگی باشد. جامعه از گروه‌های مختلف زبانی، قومی، طبقاتی، جنسیتی و منطقه‌ای تشکیل شده است و کودک باید بتواند این تنوع را در تصویرهای محترمانه و انسانی ببیند. حال نشان می‌دهد که بازنمایی می‌تواند هم امکان شناخت دیگری را فراهم کند و هم کلیشه‌ها را بازتولید نماید (Hall, 1997). بنابراین، فیلم کودک باید در نمایش تفاوت‌ها از ساده‌سازی و کلیشه‌سازی بپرهیزد. کودکانی که خود را در فیلم‌ها نمی‌بینند، ممکن است احساس حذف فرهنگی کنند؛ کودکانی هم که دیگران را فقط در قالب کلیشه می‌بینند، ممکن است به نگرش‌های محدود و تبعیض‌آمیز عادت کنند. روایت فرهنگی موفق، تفاوت را نه تهدید، بلکه بخشی از غنای زندگی جمعی نشان می‌دهد.

در نهایت، انتقال فرهنگی در سینمای کودک و نوجوان باید از سطح پیام‌های تزئینی و مناسبتی فراتر رود. فرهنگ زمانی در روایت زنده می‌شود که در ساختار شخصیت‌ها، تعارض‌ها، مکان‌ها، زبان، موسیقی، حافظه، روابط و انتخاب‌های اخلاقی حضور داشته باشد. فیلمی که درباره فرهنگ سخن می‌گوید اما شخصیت‌هایش بی‌ریشه‌اند، فضایش مصنوعی است و تعارض‌هایش از زندگی واقعی کودک فاصله دارد، نمی‌تواند نقش فرهنگی عمیقی ایفا کند. در مقابل، فیلمی که تجربه زیسته کودک را جدی می‌گیرد، ارزش‌های بومی را در دل داستان قرار می‌دهد، از کلیشه می‌پرهیزد و به تخیل کودک احترام می‌گذارد، می‌تواند به یکی از مؤثرترین ابزارهای انتقال و بازآفرینی فرهنگ تبدیل شود.

### آسیب‌شناسی روایت‌های کودک و نوجوان و الزامات تولید آثار اخلاقی - فرهنگی مؤثر

یکی از مهم‌ترین آسیب‌های سینمای کودک و نوجوان، فاصله گرفتن روایت از تجربه زیسته کودک است. بسیاری از آثار کودکانه با نیت تربیتی و فرهنگی تولید می‌شوند، اما جهان داستانی آن‌ها بیش از آنکه از زندگی واقعی، زبان، ترس‌ها، شادی‌ها، روابط و دغدغه‌های کودک امروز برآمده باشد، بر تصویر بزرگسالانه‌ای از کودک متکی است. این مسئله باعث می‌شود فیلم از نظر مضمونی ارزشمند به نظر برسد، اما در سطح ارتباط عاطفی و روایی با مخاطب شکست بخورد. وویچیک-اندروز نشان می‌دهد که سینمای کودک همواره در پیوند با ایدئولوژی، آموزش، لذت و تصویر بزرگسالان از کودکی شکل می‌گیرد (Wojcik-Andrews, 2000). بنابراین، نقد سینمای کودک باید بپرسد که کودک در این فیلم چگونه دیده شده است: آیا او سوژه‌ای فعال، خیال‌ورز و دارای تجربه مستقل است، یا فقط ظرفی برای دریافت پیام‌های بزرگسالان؟

این فاصله معمولاً در زبان شخصیت‌ها، منطق رخدادها و شیوه طرح مسائل آشکار می‌شود. وقتی کودک در فیلم به زبانی سخن می‌گوید که بیش از حد رسمی، آموزشی یا بزرگسالانه است، باورپذیری شخصیت کاهش می‌یابد. وقتی مسئله داستانی از دل نیازها و تعارض‌های واقعی کودک برنمی‌خیزد، مخاطب نمی‌تواند خود را در جهان فیلم بیابد. برنر تأکید دارد که معنا در بستر فرهنگ و از طریق الگوهای روایی ساخته می‌شود (Bruner, 1990). اگر الگوی روایی فیلم با تجربه فرهنگی و عاطفی کودک بیگانه باشد، فرایند معناپردازی مختل می‌شود. از این رو، نویسنده و فیلم‌ساز کودک باید نه تنها با اصول درام، بلکه با روان‌شناسی رشد، فرهنگ کودک، زبان روزمره، بازی‌ها، تخیل‌ها و مناسبات واقعی کودکان آشنا باشد.

آسیب دوم، غلبه پیام‌زدگی بر داستان‌پردازی است. در برخی آثار، ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی به صورت مستقیم و آشکار بر روایت تحمیل می‌شوند. چنین فیلم‌هایی معمولاً شخصیت‌هایی تک‌بعدی، دیالوگ‌هایی توضیحی و پایان‌بندی‌هایی قابل پیش‌بینی دارند. در حالی که روایت مؤثر باید به مخاطب اجازه دهد معنا را از دل رخدادها کشف کند. گرین و براک نشان می‌دهند که غوطه‌وری در روایت می‌تواند اثر اعتقادی داستان را افزایش دهد (Green & Brock, 2000). اما پیام‌زدگی دقیقاً این غوطه‌وری را از بین می‌برد، زیرا

مخاطب احساس می‌کند به جای تجربه داستان، در معرض آموزش مستقیم قرار گرفته است. کودک ممکن است پیام اخلاقی را بفهمد، اما با آن زندگی نمی‌کند. در نتیجه، اثرگذاری عمیق و پایدار کاهش می‌یابد.

آسیب سوم، فانتزی بی‌ریشه و آرمان‌گرایی سطحی است. فانتزی در سینمای کودک ضروری و ارزشمند است، اما زمانی که از تجربه روانی، فرهنگی و اخلاقی کودک جدا شود، به نمایش بصری خالی تبدیل می‌شود. بتلهایم نشان می‌دهد که ارزش قصه‌های خیالی‌انگیز در توانایی آن‌ها برای نمادین کردن تعارض‌های درونی کودک است (Bettelheim, 1976). بنابراین، فانتزی باید با ترس، آرزو، فقدان، امید و مسئله واقعی کودک پیوند داشته باشد. اگر جهان جادویی فیلم فقط برای شگفتی بصری طراحی شده باشد و نقشی در تحول شخصیت یا فهم اخلاقی نداشته باشد، به تدریج جای روایت را می‌گیرد و کودک را به مصرف‌کننده تصویرهای جذاب اما کم‌معنا تبدیل می‌کند. فانتزی موفق باید کودک را از واقعیت فراری ندهد، بلکه او را برای بازگشت خلاقانه‌تر به واقعیت آماده کند.

آسیب چهارم، تقلید از الگوهای جهانی بدون بومی‌سازی اخلاق است. سینمای کودک در بسیاری از کشورها تحت تأثیر تولیدات موفق جهانی، به‌ویژه الگوهای روایی و بصری شرکت‌های بزرگ انیمیشن‌سازی قرار گرفته است. استفاده از دستاوردهای فنی و روایی جهانی امری مثبت است، اما تقلید صرف می‌تواند به از دست رفتن اصالت فرهنگی منجر شود. جیرو در نقد فرهنگ دیزنی نشان می‌دهد که روایت‌های کودکانه حتی در قالب سرگرمی، حامل ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های خاص‌اند (Giroux, 1999). اگر سینمای کودک بومی فقط ظاهر تکنیکی یا الگوی قهرمان‌پردازی این آثار را تقلید کند، بدون آنکه جهان فرهنگی خود را به زبان سینما تبدیل نماید، نتیجه معمولاً اثری میان‌تهی خواهد بود؛ اثری که نه به جذابیت نمونه‌های جهانی می‌رسد و نه ریشه فرهنگی خود را حفظ می‌کند.

آسیب پنجم، ساده‌سازی افراطی اخلاق است. کودکان به وضوح اخلاقی نیاز دارند، اما وضوح با ساده‌انگاری تفاوت دارد. روایت‌هایی که همه شخصیت‌ها را به خوب مطلق و بد مطلق تقسیم می‌کنند، ممکن است برای کودکان خردسال قابل فهم باشند، اما برای کودکان بزرگ‌تر و نوجوانان ناکافی‌اند. مار و اوتلی داستان را شبیه‌سازی تجربه اجتماعی می‌دانند (Mar & Oatley, 2008)، و تجربه اجتماعی واقعی همواره با پیچیدگی، ابهام و تعارض همراه است. سینمای کودک می‌تواند بدون نسبی‌گرایی اخلاقی، پیچیدگی رفتار انسان را نشان دهد. شخصیت خطاکار می‌تواند قابل فهم باشد، قهرمان می‌تواند دچار تردید شود، انتخاب درست می‌تواند هزینه داشته باشد و بخشش می‌تواند دشوار اما ممکن باشد. چنین روایتی کودک را به قضاوت اخلاقی عمیق‌تر دعوت می‌کند.

آسیب ششم، ضعف در شخصیت‌پردازی دختران، پسران و گروه‌های متفاوت اجتماعی است. اگر فیلم کودک نقش‌های جنسیتی کلیشه‌ای، تصویرهای طبقاتی محدود یا بازنمایی‌های قومی سطحی ارائه دهد، به جای گسترش افق فرهنگی کودک، او را در الگوهای بسته تثبیت می‌کند. حال نشان می‌دهد که بازنمایی فرهنگی می‌تواند به تثبیت کلیشه‌ها یا گشودن امکان‌های تازه برای فهم هویت منجر شود (Hall, 1997). بنابراین، سینمای کودک باید در طراحی شخصیت‌ها به تنوع تجربه‌های کودکان توجه کند. دختران نباید فقط در نقش‌های منفعل یا عاطفی محدود شوند، پسران نباید صرفاً با شجاعت فیزیکی و سرکوب احساسات تعریف شوند، کودکان مناطق مختلف نباید به نشانه‌های فولکلوریک تقلیل یابند و کودکان دارای تفاوت‌های جسمی یا اجتماعی نباید فقط موضوع ترحم باشند.

آسیب هفتم، جدا شدن سینمای کودک از نظام تربیتی و گفت‌وگویی جامعه است. فیلم کودک زمانی بیشترین اثر را دارد که پس از تماشا در خانواده، مدرسه، جشنواره‌ها، کتاب‌ها و فعالیت‌های فرهنگی ادامه یابد. ویگوتسکی بر نقش تعامل اجتماعی در رشد تأکید می‌کند (Vygotsky, 1978)؛ بنابراین، اثر فرهنگی فیلم تنها به لحظه تماشا محدود نیست، بلکه در گفت‌وگوهای پس از تماشا تکمیل می‌شود. اگر فیلم کودک به تجربه‌ای مصرفی و زودگذر تبدیل شود، ظرفیت تربیتی آن کاهش می‌یابد. اما اگر والدین، مربیان و نهادهای فرهنگی بتوانند از فیلم به عنوان نقطه آغاز گفت‌وگو درباره دوستی، خانواده، ترس، تفاوت، مسئولیت یا میراث فرهنگی استفاده کنند، سینما به بخشی از فرایند آموزش غیررسمی تبدیل می‌شود.

برای تولید آثار مؤثر، نخستین الزام، شناخت دقیق مخاطب است. کودک و نوجوان گروهی یکدست نیستند. نیازها، زبان، علایق، توانایی شناختی و جهان عاطفی کودک شش‌ساله با نوجوان شانزده‌ساله تفاوت دارد. باکینگهام نشان می‌دهد که کودکی در عصر رسانه‌ای مفهومی متحول و پیچیده است (Buckingham, 2000). بنابراین، تولیدکننده سینمای کودک باید از نگاه کلی و مبهم به «مخاطب کودک» عبور کند و گروه سنی، زمینه فرهنگی، جنسیت، طبقه، جغرافیا و تجربه رسانه‌ای مخاطب را بشناسد. فیلمی که برای

کودک خردسال ساخته می‌شود، باید از نظر ریتم، تصویر و تعارض با جهان او سازگار باشد؛ اما فیلم نوجوان باید جسارت طرح پرسش‌های پیچیده‌تر درباره هویت، آینده، رابطه با خانواده و جامعه را داشته باشد.

دومین الزام، تقویت فیلمنامه و ساختار داستان است. بسیاری از ضعف‌های سینمای کودک از فیلمنامه آغاز می‌شود. داستان باید مسئله مرکزی روشن، شخصیت‌های زنده، تعارض واقعی، مسیر تحول و پایان‌بندی معنادار داشته باشد. چمن نشان می‌دهد که سازمان‌دهی رخدادها و شیوه بیان آن‌ها در ساخت معنا نقش اساسی دارد (Chatman, 1978). فیلمنامه کودک نباید فقط مجموعه‌ای از اتفاقات شیرین، شوخی‌ها و پیام‌های اخلاقی باشد، بلکه باید مسیر روایی منسجمی ایجاد کند که کودک را از آغاز تا پایان درگیر نگه دارد. هر رخداد باید نقشی در رشد شخصیت و پیشبرد معنا داشته باشد. بدون چنین انسجامی، حتی موضوعات ارزشمند فرهنگی نیز پراکنده و کم‌اثر خواهند ماند.

سومین الزام، پیوند میان جذابیت هنری و مسئولیت فرهنگی است. برخی تصور می‌کنند اثر تربیتی باید جدی، آرام و کم‌هیجان باشد، در حالی که کودکان به ریتم، طنز، تعلیق، شگفتی و ماجراجویی نیاز دارند. مسئله این نیست که فیلم کودک سرگرم‌کننده باشد یا تربیتی؛ مسئله آن است که سرگرمی و تربیت در یک تجربه روایی واحد ادغام شوند. ترنر سینما را عملی اجتماعی و فرهنگی می‌داند (Turner, 1999)، و از همین رو، فیلم کودک می‌تواند هم لذت‌بخش باشد و هم ارزش‌ساز. جذابیت هنری نه مانع انتقال ارزش، بلکه شرط اثرگذاری آن است. فیلمی که کودک را جذب نکند، نمی‌تواند او را تربیت کند.

چهارمین الزام، بازآفرینی خلاق میراث فرهنگی است. فرهنگ بومی نباید به صورت مجموعه‌ای از نشانه‌های تزئینی یا پیام‌های رسمی وارد فیلم شود. زاپیس بر اهمیت بازگویی خلاق قصه‌ها در نسبت با شرایط جدید تأکید دارد (Zipes, 1995). فیلم‌ساز کودک می‌تواند از افسانه‌ها، ضرب‌المثل‌ها، موسیقی، بازی‌ها، آیین‌ها، معماری، طبیعت و تاریخ فرهنگی الهام بگیرد، اما باید این عناصر را به داستانی زنده و معاصر تبدیل کند. کودک امروز زمانی با میراث فرهنگی پیوند برقرار می‌کند که آن را نه به عنوان گذشته‌ای دور، بلکه به عنوان منبعی برای فهم اکنون و ساختن آینده تجربه کند.

پنجمین الزام، توجه به اخلاق غیرمستقیم و تجربه‌محور است. ارزش‌های اخلاقی باید در سرنوشت شخصیت‌ها، تصمیم‌ها، روابط و پیامدها تنیده شوند. فیشر بر اهمیت انسجام و اعتبار روایی در پذیرش داستان تأکید می‌کند (Fisher, 1987). بنابراین، فیلم‌ساز باید از تحمیل پیام بر روایت بپرهیزد و اجازه دهد معنا از دل داستان برآید. کودک باید با قهرمان بخندد، بترسد، نگران شود، اشتباه کند، بفهمد و در پایان احساسی از کشف و رشد داشته باشد. چنین تجربه‌ای بیش از هر توصیه مستقیم می‌تواند ارزش اخلاقی را درونی کند.

## نتیجه‌گیری

تحلیل نقش روایت و داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان نشان می‌دهد که این گونه سینمایی فقط ابزار سرگرمی یا آموزش مستقیم نیست، بلکه یکی از مهم‌ترین سازوکارهای فرهنگی برای شکل‌دهی به تخیل اخلاقی، هویت اجتماعی و حافظه فرهنگی نسل آینده است. کودک و نوجوان از طریق داستان با جهان انسانی مواجه می‌شود؛ جهانی که در آن شخصیت‌ها هدف دارند، با مانع روبه‌رو می‌شوند، انتخاب می‌کنند، پیامد رفتار خود را تجربه می‌کنند و در مسیر رخدادها تغییر می‌یابند. همین فرایند روایی است که ارزش‌ها را از سطح شعار و توصیه به سطح تجربه، احساس و فهم منتقل می‌کند. به همین دلیل، مسئله اصلی در سینمای کودک و نوجوان فقط این نیست که چه ارزش‌هایی در فیلم مطرح می‌شوند، بلکه مهم‌تر آن است که این ارزش‌ها چگونه در ساختار داستانی، شخصیت‌پردازی، تعارض، فضا، تصویر، موسیقی و پایان‌بندی تجسم می‌یابند.

در حوزه انتقال ارزش‌های اخلاقی، روایت زمانی مؤثر است که کودک را درگیر موقعیت اخلاقی کند. صداقت، شجاعت، مهربانی، مسئولیت‌پذیری، عدالت، همکاری، احترام و بخشش هنگامی معنا پیدا می‌کنند که در زندگی شخصیت‌ها آزموده شوند. اگر شخصیت‌ها فقط درباره ارزش‌ها سخن بگویند، فیلم به موعظه تصویری تبدیل می‌شود؛ اما اگر آن‌ها در موقعیت‌های دشوار قرار گیرند و میان خواسته فردی، تعهد جمعی، ترس، امید، خطا و جبران دست به انتخاب بزنند، اخلاق به تجربه‌ای قابل لمس برای مخاطب تبدیل می‌شود. کودک در چنین روایتی فقط تماشاگر رفتار درست نیست، بلکه از طریق همذات‌پنداری، اضطراب، انتظار و شادی پایان داستان، مسیر اخلاقی شخصیت را در تخیل خود طی می‌کند.



در حوزه انتقال ارزش‌های فرهنگی نیز سینمای کودک و نوجوان می‌تواند نقش مهمی در شکل‌دهی احساس تعلق، شناخت میراث فرهنگی و فهم تنوع اجتماعی داشته باشد. فرهنگ در فیلم کودک نباید به نشانه‌های ظاهری و تزئینی محدود شود. فرهنگ زمانی در روایت زنده می‌شود که در زبان شخصیت‌ها، روابط خانوادگی، الگوهای دوستی، شیوه حل تعارض، تصویر مدرسه، رابطه با طبیعت، آیین‌های جمعی، خاطره تاریخی و امید به آینده حضور داشته باشد. فیلم کودک می‌تواند پلی میان گذشته و آینده باشد؛ از یک سو حافظ ارزش‌ها، قصه‌ها و نشانه‌های فرهنگی جامعه، و از سوی دیگر فضایی برای بازاندیشی و بازآفرینی آن‌ها در زبان کودک معاصر. چنین سینمایی نه در برابر جهان جدید منزوی می‌شود و نه در برابر روایت‌های جهانی هویت خود را از دست می‌دهد.

یکی از نتایج مهم این تحلیل آن است که ضعف اصلی بسیاری از آثار کودکانه نه فقدان مضمون اخلاقی یا فرهنگی، بلکه ضعف در تبدیل مضمون به تجربه داستانی است. فیلمی ممکن است درباره خانواده، دوستی، هویت ملی یا مسئولیت اجتماعی سخن بگوید، اما اگر شخصیت‌های آن باورپذیر نباشند، تعارض آن واقعی نباشد، زبان آن با کودک فاصله داشته باشد و پیام آن به صورت مستقیم و تحمیلی عرضه شود، اثرگذاری فرهنگی آن کاهش می‌یابد. برعکس، فیلمی که از دل تجربه زیسته کودک آغاز می‌کند، تخیل او را جدی می‌گیرد، فانتزی را با نیازهای روانی و فرهنگی او پیوند می‌دهد و ارزش‌ها را در مسیر رشد شخصیت‌ها قرار می‌دهد، می‌تواند حتی بدون بیان مستقیم پیام، اثر تربیتی عمیق‌تری داشته باشد.

بنابراین، سینمای کودک و نوجوان برای ایفای نقش مؤثر در انتقال ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی نیازمند بازاندیشی در فیلمنامه، شخصیت‌پردازی، زبان روایی و نسبت خود با جهان واقعی کودک است. تولیدکنندگان این حوزه باید کودک را نه مخاطبی منفعل، ساده و صرفاً دریافت‌کننده پیام، بلکه سوژه‌ای خیال‌ورز، پرسشگر، حساس و برخوردار از تجربه مستقل بدانند. چنین نگاهی به تولید روایت‌هایی منجر می‌شود که هم جذاب‌اند و هم مسئولانه، هم سرگرم‌کننده‌اند و هم فرهنگ‌ساز، هم به تخیل کودک احترام می‌گذارند و هم او را برای زیستن اخلاقی و فرهنگی در جامعه آماده می‌کنند.

در نهایت، داستان‌پردازی در سینمای کودک و نوجوان زمانی به سازوکار انتقال ارزش‌ها تبدیل می‌شود که میان سه سطح پیوند برقرار کند: سطح تجربه فردی کودک، سطح روابط اجتماعی و سطح میراث فرهنگی. اگر فیلم بتواند دغدغه‌های واقعی کودک را با ارزش‌های اخلاقی و زمینه فرهنگی جامعه پیوند دهد، به تجربه‌ای فراتر از تماشای گذرا تبدیل می‌شود. چنین فیلمی در ذهن کودک باقی می‌ماند، وارد گفت‌وگوهای خانوادگی و آموزشی می‌شود، الگوهای رفتاری و عاطفی می‌سازد و در شکل‌گیری نگاه او به خود، دیگری و جامعه اثر می‌گذارد. از این منظر، سینمای کودک و نوجوان نه حوزه‌ای حاشیه‌ای در فرهنگ، بلکه یکی از مهم‌ترین میدان‌های ساخت آینده اخلاقی و فرهنگی جامعه است.

## تشکر و قدردانی

از تمامی کسانی که در طی مراحل این پژوهش به ما یاری رساندند تشکر و قدردانی می‌گردد.

## مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

## تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافی وجود ندارد.



## حمایت مالی

این پژوهش حامی مالی نداشته است.

## موازین اخلاقی

در انجام این پژوهش تمامی موازین و اصول اخلاقی رعایت گردیده است.

### Extended Summary

Children's and adolescents' cinema occupies a distinctive position at the intersection of art, education, cultural formation, and moral development because it addresses audiences whose cognitive, emotional, and social capacities are still in formation. Unlike direct moral instruction, cinematic storytelling works through image, sound, character, conflict, fantasy, and emotional identification, thereby transforming abstract values into lived narrative experience. The present article analyzes narrative and storytelling in children's and adolescents' cinema as a mechanism for transmitting moral and cultural values. Its central premise is that cinema does not merely present values through explicit verbal messages; rather, it embeds them in the structure of events, the development of characters, the consequences of actions, and the symbolic organization of cinematic worlds. Film form is therefore crucial, because meaning is produced through the relation among narrative structure, visual composition, editing, performance, music, and spectatorship (Bordwell & Thompson, 2019). Since children often understand the world through stories before they can fully grasp abstract principles, cinematic narratives can function as powerful mediators between ethical concepts and emotional experience. Human meaning-making itself has a deeply narrative character, and children's cinema uses this narrative capacity to organize social reality into intelligible sequences of intention, conflict, choice, consequence, and transformation (Bruner, 1990). In this sense, the article argues that storytelling in children's cinema is not secondary to entertainment but constitutes the primary vehicle through which ethical and cultural learning becomes imaginatively accessible.

The theoretical foundation of the article draws on narrative theory, social learning theory, cultural studies, developmental psychology, and media-effects perspectives. Narrative theory clarifies the distinction between what is told and how it is told, showing that the moral force of a cinematic text depends not only on its thematic content but also on its discourse, sequencing, point of view, rhythm, and mode of presentation (Chatman, 1978). Social learning theory explains how children may learn behavioral patterns through observing characters, especially when those characters are attractive, emotionally engaging, and narratively rewarded or corrected (Bandura, 1977). Developmental theory further suggests that children's ability to interpret symbols, motives, causality, and moral responsibility changes across stages of cognitive and social growth, making age-appropriate storytelling essential (Piaget, 1962). From a socio-cultural perspective, children's learning is mediated through language, signs, interaction, and cultural tools; cinema can therefore be understood as a cultural mediator that offers children symbolic situations through which they rehearse social and moral understanding (Vygotsky, 1978). In addition, cultivation theory helps explain how repeated exposure to certain cinematic patterns may gradually shape children's assumptions about family, society, justice, success, gender roles, and cultural belonging (Gerbner, 2002). The article also benefits from reception theory, because children are not passive receivers of cinematic messages; they interpret films according to their cultural background, family context, media literacy, emotional needs, and prior experiences (Hall, 1997). Thus, the transmission of values through children's cinema is best understood as a dynamic process involving text, audience, culture, and interpretation.



The article identifies character construction, identification, conflict, emotional engagement, and transformation as the principal narrative mechanisms through which moral values are conveyed. Children do not primarily respond to values as detached concepts; they encounter them through characters who desire, fear, fail, learn, sacrifice, forgive, resist, and change. A morally effective children's film therefore does not simply declare the importance of honesty, courage, empathy, or responsibility; it dramatizes situations in which these values are tested. Dramatic theory emphasizes that story emerges from a character's desire and the obstacles that force meaningful action (McKee, 1997). In children's cinema, such obstacles may appear as fear, separation, temptation, peer pressure, injustice, loneliness, or the need to help another. Through identification with the protagonist, the child spectator imaginatively experiences the difficulty of ethical choice. Narrative transportation also strengthens this process, because when viewers are absorbed in a story world, they become more open to the meanings and values embedded in that world (Green & Brock, 2000). Fiction can operate as a simulation of social experience, allowing children to explore human motives, emotions, and consequences without facing real-world risks (Mar & Oatley, 2008). Fantasy, fairy-tale structures, and symbolic conflict intensify this process by externalizing inner fears and desires in accessible imaginative forms; classic accounts of children's tales show that fantasy can help children confront anxiety, loss, aggression, hope, and moral struggle symbolically (Bettelheim, 1976). Accordingly, the article argues that moral transmission is most effective when ethical values are integrated into the protagonist's journey rather than imposed through didactic speech.

The cultural dimension of children's and adolescents' cinema is equally significant, because films do not only teach individual virtues; they also represent ways of belonging, remembering, speaking, relating, and imagining collective life. Culture may be understood as a web of meanings through which people interpret their world (Geertz, 1973), and cinema translates this web into visible and audible narrative forms. Family relations, school life, neighborhood spaces, rituals, language, intergenerational respect, friendship patterns, local landscapes, myths, and collective memories all become carriers of cultural meaning when woven into story. Representation is not a neutral mirror of reality; it actively participates in producing cultural meaning and shaping how communities and identities are imagined (Hall, 1997). Children's cinema therefore plays a role in forming cultural identity by showing children what kinds of worlds they belong to, what values are honored in those worlds, and what forms of social life are possible. However, this cultural function is not achieved by merely inserting decorative signs of tradition into films. Cultural transmission requires narrative embodiment: values must appear in conflicts, relationships, spaces, choices, and emotional resolutions. The article also addresses the challenge of globalization, noting that children increasingly encounter transnational media franchises and convergent story worlds that circulate across platforms (Jenkins, 2006). While such circulation expands children's imaginative horizons, it can also weaken local cultural narratives if domestic children's cinema fails to produce attractive, meaningful, and culturally rooted stories. Critical perspectives on Disney and global children's media show that supposedly innocent entertainment may carry ideological assumptions about childhood, consumption, gender, race, family, and social order (Giroux, 1999). Therefore, culturally responsible children's cinema must neither reject global storytelling techniques nor imitate them uncritically; it must creatively transform local cultural resources into compelling cinematic narratives.

The article further argues that the main weakness of many value-oriented children's films lies not in the absence of moral or cultural themes but in the failure to convert such themes into persuasive narrative experience. When values are delivered through direct preaching, simplified dialogue, stereotyped characters, or predetermined endings, the film may become pedagogically explicit but aesthetically and emotionally ineffective. Children's film theory has long shown that this field is

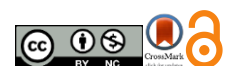


shaped by tensions among ideology, pedagogy, pleasure, and adult constructions of childhood (Wojcik-Andrews, 2000). A successful children's film must respect the child as an active, imaginative, emotionally complex spectator rather than treating the child merely as a recipient of approved messages. Storytelling as pedagogy becomes effective when it enables discovery, curiosity, and emotional participation rather than passive acceptance (Egan, 1988). Mythic and folk narrative structures can support this process because they provide familiar patterns of departure, trial, aid, struggle, and return (Campbell, 1949), while the morphology of folktales demonstrates how recurring narrative functions can organize moral conflict in accessible forms (Propp, 1968). Yet these structures must be renewed rather than mechanically repeated. Creative storytelling requires adaptation to the child's contemporary world, including new anxieties, media habits, family forms, cultural tensions, and identity questions (Zipes, 1995). The article therefore proposes that value-oriented children's cinema should prioritize strong screenwriting, credible characterization, age-sensitive conflict, symbolic richness, emotional truth, cultural specificity, and post-viewing dialogue among children, families, and educators.

In conclusion, narrative and storytelling in children's and adolescents' cinema function as a central mechanism for transmitting moral and cultural values because they transform values into experience. Through plot, character, conflict, fantasy, identification, and emotional resolution, children encounter ethical questions not as abstract rules but as lived possibilities. Through culturally grounded settings, relationships, symbols, memories, and forms of belonging, they also encounter the meanings that connect them to family, community, heritage, and future social life. The effectiveness of children's cinema therefore depends on the artistic integration of value and story. Films that merely announce values often remain superficial, while films that dramatize values through credible narrative worlds can shape imagination, empathy, judgment, and identity. The article concludes that children's and adolescents' cinema should be understood as a strategic cultural field in which the future moral and cultural orientation of society is symbolically rehearsed. Its task is not to simplify childhood or impose ready-made lessons, but to create meaningful stories through which young audiences can feel, question, interpret, and gradually internalize the values necessary for humane, responsible, and culturally rooted participation in society.

## References

- Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. Prentice Hall.
- Bettelheim, B. (1976). *The Uses of Enchantment*. Knopf.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2019). *Film Art: An Introduction*. McGraw-Hill.
- Bruner, J. (1990). *Acts of Meaning*. Harvard University Press.
- Buckingham, D. (2000). *After the Death of Childhood: Growing Up in the Age of Electronic Media*. Polity Press.
- Campbell, J. (1949). *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.
- Egan, K. (1988). *Teaching as Story Telling*. University of Chicago Press.
- Fisher, W. R. (1987). *Human Communication as Narration*. University of South Carolina Press.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures*. Basic Books.
- Gerbner, G. (2002). *Growing Up with Television: Cultivation Processes*. Lawrence Erlbaum.
- Giroux, H. A. (1999). *The Mouse That Roared: Disney and the End of Innocence*. Rowman & Littlefield.
- Green, M. C., & Brock, T. C. (2000). The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. *Journal of personality and social psychology*, 79(5), 701-721.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture*. NYU Press.
- Mar, R. A., & Oatley, K. (2008). The Function of Fiction is the Abstraction and Simulation of Social Experience. *Perspectives on Psychological Science*, 3(3), 173-192.
- McKee, R. (1997). *Story: Substance, Structure, Style and the Principles of Screenwriting*. ReganBooks.
- Nussbaum, M. C. (1997). *Cultivating Humanity*. Harvard University Press.
- Piaget, J. (1962). *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Norton.



- Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. University of Texas Press.
- Ricoeur, P. (1984). *Time and Narrative*. University of Chicago Press.
- Turner, G. (1999). *Film as Social Practice*. Routledge.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in Society*. Harvard University Press.
- Wojcik-Andrews, I. (2000). *Children's Films: History, Ideology, Pedagogy, Theory*. Garland Publishing.
- Zipes, J. (1995). *Creative Storytelling*. Routledge.

