# דו"ח מחקר מסכם בנושא:
# מסרים גלויים וסמויים בתוכניות טלוויזיה
# בערוצי הילדים לגיל הרך בישראל

---

**מוגש לוועדה לזכויות הילד**
**בראשות ח"כ יפעת שאשא ביטון**
**כנסת ישראל**

**הדו"ח נערך בהזמנת מרכז המחקר והמידע של הכנסת**

**ספטמבר, 2017**

**חוקרות ראשיות:**
**ד"ר טלי תאני-הררי, המרכז האקדמי פרס**
**ד"ר קרן צור איל, המרכז הבינתחומי הרצליה**

**מנהל המחקר:**
**ד"ר מתן אהרוני, המרכז הבינתחומי הרצליה**

# תוכן עניינים


| הנושא | עמודים |
|---|---|
| **תקציר** | 3-6 |
| **הקדמה** | 7-8 |
| **סקירת ספרות**<br>1. מחקרי הפקה: בין הלוקאלי לגלובלי<br>2. מחקרי תכנים: ייצוגי מגדר ואלימות<br>3. מחקרי תכנים: ייצוגים של מין, מיניות והחפצה<br>4. מחקרי קהלים<br>5. התפתחות ילדים בגיל הרך<br>6. תיאוריות ומודלים בנושא השפעות הטלוויזיה על ילדים בגיל הרך | 9-23 |
| **שיטות המחקר**<br>1. המדגם<br>2. הליך המחקר<br>3. ניתוח תוכן כמותי<br>4. ניתוח תוכן איכותני | 23-26 |
| **ממצאי המחקר** | |
| **1. מסרים חברתיים בתוכניות לילדים בגיל הרך** | **27-40** |
| 1.1 מסרים פרו-חברתיים | 27-31 |
| 1.2 מסרים אנטי-חברתיים | 31-35 |
| 1.3 מסרים דו-משמעיים | 35-40 |
| **2. מסרים מגדריים** | **40-55** |
| 2.1 מאפיינים אישיותיים | 41-46 |
| 2.2 תפקידים ותחומי פעילות | 46-50 |
| 2.3 כוח ומשאבים | 50-52 |
| 2.4 מיקום במרחב | 52-54 |
| 2.5 מין, מיניות והחפצה | 54-55 |
| **3. מסרים על דימוי גוף** | **55-64** |
| 3.1 מבנה וצבע גוף של דמויות מרכזיות | 56-60 |
| 3.2 בריאות הגוף | 61-64 |
| **4. מאפיינים צורניים ותוכניים** | **65-74** |
| 4.1 עולם הדמיון | 65-69 |
| 4.2 מידת המורכבות החזותית והעלילתית | 69-71 |
| 4.3 פנייה ישירה לצופים | 71-72 |
| 4.4 טביעת אבצע ישראלית | 72-74 |
| **מסקנות והמלצות** | 75-81 |
| **המלצות אופרטיביות לקובעי המדיניות** | 82-84 |
| **מגבלות המחקר** | 85 |
| **רשימת מקורות** | 86-95 |
| **נספח א' – מדגם המחקר** | 96 |

# תקציר

**נושא המחקר וחשיבותו**

הטלוויזיה מהווה מוקד מרכזי בפעילות הפנאי של האוכלוסייה הצעירה. ילדים בגיל הרך (גילאי לידה עד שש) נוטים לצפות בעיקר בתכנים המיועדים להם באופן ספציפי, לרוב בערוצים לגיל הרך. הילדים מבלים בין שעתיים לשלוש ביום בצפייה בתכנים טלוויזיוניים, לעיתים קרובות רחוק מעיני ההורים, פעמים רבות בחדרם הפרטי. בחינת התכנים המיועדים לילדים בגיל הרך חשובה שכן קהל צעיר זה חווה שינויים התפתחותיים משמעותיים בתחומים שונים, שינויים אשר עשויים לשחק תפקיד מרכזי ביכולתם של הילדים להתמודד עם, ולהיות מושפעים מתכני הטלוויזיה. ללמידה תפקיד משמעותי בתקופת הגיל הרך וניכר כי לטלוויזיה ישנו מקום מרכזי בתהליכי למידה אלה. תהליכי הלמידה מגבשים את תפיסותיהם של הילדים אודות התנהגויות פרו- ואנטי-חברתיות (כגון אלימות, שיתוף פעולה, סטריאוטיפיזציה) וכן מגבשים את ההבנה והעמדות של הילדים על העולם, החברה והזהות העצמית. בתהליכים אלה ניכרת השפעה לתכנים הטלוויזיוניים בכלל ולדמויות הטלוויזיוניות בפרט באמצעות תהליכים של השוואה חברתית.

**המחקר הנוכחי**

מטרת המחקר הייתה לבחון את המסרים המופיעים בתוכניות הטלוויזיה לילדים בגיל הרך בישראל. במחקר נותחו התכנים לילדים בערוצי הטלוויזיה לגיל הרך, תוך התייחסות לסוגים שונים של מסרים: (1) מסרים חברתיים – בחינת הנורמות, הערכים, ההתנהגויות הפרו- והאנטי-חברתיות, היחסים עם הורים, היחסים עם המבוגרים ועם אחרים; (2) מסרים מגדריים – בחינת התפקידים, קשרים בין-אישיים, מיניות והחפצה בתכנים לילדים תוך התמקדות בייצוגים המגדריים; (3) מסרים הקשורים בדימוי הגוף – בחינת ייצוגי הגוף והאידיאליים המוצגים בתכנים לילדים בערוצים לגיל הרך וצבעי העור שמיוחסים להן ו- (4) מאפיינים תוכניים וצורניים – בחינת התצורות הוויזואליות והעלילתיות של התכנים בערוצים לגיל הרך. בהתאם לניתוח התכנים בערוצים לגיל הרך ועל סמך ההיכרות המעמיקה עם הספרות האקדמית בתחומים הרלוונטיים, יוצגו ההשפעות הפוטנציאליות וההשלכות האפשריות של החשיפה של הילדים בגילאים הצעירים לאפיוני התכנים שעלו מתוך המדגם. על בסיס זה מוצעות המלצות לשיפור המצב הקיים לטובת יצירת סביבה תומכת ומעצימה עבור הילדים.

**שיטת המחקר**

במחקר זה נותחו תכנים מתוך שמונה ערוצי טלוויזיה המשודרים בישראל ואשר מגדירים את קהל היעד שלהם בעיקר כגיל הרך, בטווח הגילאים הרלבנטי למחקר (גילאי לידה עד שש). הערוצים שנכללו במדגם הם: בייבי, לולי, הופ, דיסני ג'וניור, ניק ג'וניור, ג'ים-ג'ם, ג'וניור והטלוויזיה החינוכית. מכל ערוץ נותחו שמונה שעות שידור וכל התכנים (תוכניות וקטעי מעבר) ששודרו בשעות הללו נותחו. שעות השידור נבחרו עבור כל ערוץ באופן אקראי על פני תקופה של חודש ימים (ינואר 2017) על מנת להגיע לייצוג מקסימלי של השידורים. בסך הכל, נדגמו 330 תוכניות ועוד קטעי מעבר. התכנים במדגם נותחו על ידי צוות מחקר מיומן ונבחנו הן בהיבטים כמותיים והן בהיבטים איכותניים. בבחינת המדגם בהיבטים כמותיים נבחנה גם מידת ההסכמה בין השופטים בצוות המחקר באמצעות מבחני מהימנות והתוצאות היו טובות לכל המשתנים.

בבחינת המדגם בהיבטים איכותניים נותחו התכנים ברבדים מילוליים וחזותיים, ביחס למבנה ולהתפתחות העלילה וכן ביחס להקשרים חברתיים ותרבותיים. הבחינה נעשתה תוך שימוש בשתי שיטות מחקר איכותניות. תחילה, נותחו התכנים בשיטת התיאוריה המעוגנת בשדה באמצעותה אותרו הקטגוריות המרכזיות בתכנים ונותחו הקשרים בין הקטגוריות. בהמשך נותחו התכנים על פי עקרונות הניתוח הסמיוטי של הדימוי החזותי לבחינת המסרים הקונוטטיביים (האסוציאציות התרבותיות) העולים מהתכנים.

**עיקרי הממצאים**

ניתוח התכנים הטלוויזיוניים בערוצים לגיל הרך כלל התייחסות לארבעה סוגים של מסרים:

(1) מסרים חברתיים – במחקר נמצאו מסרים פרו-חברתיים בולטים וחשובים שהופיעו בכל ערוצי המדגם, כשבראשם ערך החברות והעזרה ההדדית. דמויות ראשיות בתוכניות רבות במדגם הוצגו כחלק מחבורה והעלילות התמקדו לעיתים קרובות בחברות ובשיתוף הפעולה כערכים מרכזיים. מסרים פרו-חברתיים נוספים שנמצאו בתכנים לגיל הרך היו יצירתיות, דאגה לסביבה וישראליות. לצד מסרים אלה, התכנים כללו מסרים אנטי-חברתיים, בעיקר אלימות, רוע, קנאה וחוסר אחריות. סייג חשוב הוא שהאלימות לא היתה נוכחת בערוצים לקטנטנים. בנוסף למסרים הפרו- והאנטי- חברתיים, נמצאו מסרים חברתיים דו-משמעיים כמו תחרותיות ושובבות, אשר הוצגו לפעמים באופן חיובי, מעצים ומותאם לגיל הדמויות ואילו לעיתים הוצגו ערכים אלה באופן שלילי ובעייתי. כמו כן, נמצאו מסרים דו-משמעיים בנוגע לסמכות ההורית, אשר עלולים להוביל לבלבול בקרב הצופים הצעירים.

(2) מסרים מגדריים – הניתוח הכמותי הצביע על ייצוג רב יותר של דמויות גבריות אל מול הייצוג של הדמויות הנשיות בתוכניות. בנוסף, נמצא יתרון לדמויות הגבריות גם מבחינת התפקידים המיוחסים לדמויות (יותר דמויות גבריות בתפקיד המנהיג לעומת הדמויות הנשיות) וגם מבחינת מרכזיות הדמויות הגבריות בעלילה. הניתוח האיכותני העלה כי לדמויות הנשיות ייצוגים שונים ומגוונים שאתגרו את הסטריאוטיפי המקובל בתוכניות טלוויזיה. כך למשל, נמצאו דמויות נשיות אגרסיביות לצד פאסיביות, תחרותיות לצד כנועות, דמויות נשיות המשלבות רציונאליות יחד עם רגשנות. גם בהיבט של תפקידי הדמויות הנשיות בתוכניות נמצא מגוון רחב, למשל דמויות נשיות טיפוליות, נסיכות לצד ראשות עיר ושריף. נותחו גם היבטים של חלוקת הכוח בין המינים והניתוח העלה כי כוח הקסם מיוחס לרוב לדמויות הנשיות בעוד שכוחות על-טבעיים יוחסו בעיקר לדמויות הגבריות. בבחינת המיקום במרחב, נמצא כי בתכנים במדגם הדמויות הנשיות אתגרו את הסטריאוטיפ השמרני תוך שהן יצאו למסעות מדומיינים ולמרחבים ציבוריים למטרות שונות. ניתוח התכנים ביחס למסרים המיניים ולמסרים אודות החפצה מינית לימד כי אין עדויות משמעותיות למסרים אלה בתכנים שבמדגם.

(3) מסרים הקשורים בדימוי הגוף – הניתוח הכמותי הצביע על הבדל בייצוגי מבני הגוף של דמויות גבריות אל מול דמויות נשיות. ייצוגי מבני גוף של הדמויות הנשיות היו רזים יותר מממוצעים בעוד שייצוגי הגוף של הדמויות הגבריות היו ממוצעים יותר מרזים. הניתוח האיכותני הצביע עוד על הבדלים בייצוגי מבני הגוף וצבע העור של הדמויות האנושיות לעומת הדמויות הלא-אנושיות. ייצוגי הגוף של הדמויות האנושיות שנותחו היו בדרך כלל רזים ובהירים. לעומת זאת, ייצוגי הגוף של הדמויות הלא-אנושיות היו מגוונים מאוד. היבט נוסף הקשור לגוף היה הפעלתנות הרבה של הדמויות במדגם. עם זאת, הפעלתנות לא הוצגה בהקשר של פעילות ספורטיבית יזומה אלא בעיקר כמאפיין של הדמויות הילדותיות.

(4) מאפיינים תוכניים וצורניים – אחד המאפיינים הבולטים בתכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך במדגם היה הנוכחות הרבה של עולם הדמיון. תוכניות רבות שזרו את העלילה סביב עולם הדמיון בו הכל אפשרי, ללא גבולות ברורים, וממנו נעדרו דמויות של מבוגרים אחראיים. מאפיין נוסף היה הימצאותם של תכנים בעלי עלילה מורכבת הן מבחינה חזותית והן מבחינת העלילה, דבר שעלול להיות בעייתי לצופים הצעירים. עוד עולה מהמחקר כי ישנה "טביעת אצבע ישראלית" לתכנים הישראליים אל מול התכנים המיובאים. הדבר אינו בא לידי ביטוי בהצגת התרבות המקומית והיבטים מקומיים נוספים, אלא באפיונים אחרים, כמו נוכחות של מוצרי מזון עתירי סוכר ושומן בתוכניות.

**עיקרי ההמלצות האופרטיביות לקובעי המדיניות**

על בסיס ממצאי המחקר ובהתאם לידע הנצבר בתחום השפעות הטלוויזיה על ילדים גובשו מספר המלצות אופרטיביות לקובעי המדיניות: (1) גיבוש תוכנית לחיזוק מעורבות ההורים בתכני הטלוויזיה בהם צופים ילדיהם; (2) חיזוק מעורבות מערכת החינוך באוריינות התקשורת של ילדים בגיל הרך; (3) דרישה מערוצי הילדים לקבוע באופן מפורש וברור את טווח גילאי קהל היעד של התכנים המשודרים בהם; (4) עדכון החקיקה בנושא סיווג וסימון תכנים ואכיפת התקנות הקיימות בערוצים הפונים לגיל הרך; (5) המשך בחינת המסרים הגלויים והסמויים בתוכניות טלוויזיה הפונות לילדים בגילאים בוגרים יותר ולבני נוער; (6) מתן דגש להפקות מקור ותכנים ישראליים בערוצים לילדים בגיל הרך; (7) דרישה מערוצי הילדים בגיל הרך לייצוג הולם ושוויוני של דימויי מגדר וגוף.

# הקדמה

ילדים גדלים כיום בסביבה עמוסה באמצעי תקשורת, בטכנולוגיות מתקדמות ובתכנים רבים ומגוונים. גם בתוך המגוון הרחב של הטכנולוגיות והתכנים העומדים לרשותם של הילדים כיום הטלוויזיה עדיין מהווה מוקד מרכזי של פנאי עבור הילדים המבלים בין שעתיים לשלוש ביום בצפייה בתכנים טלוויזיוניים (Nathanson & Fries, 2014). מחקרים מצביעים על כך שאפילו תינוקות עד גיל שנה נחשפים לכמעט שעה שלמה של מדיה דיגיטלית ביום, כולל לטלוויזיה (Kaiser Family Foundation, 2006). מחקרים שנערכו לאחרונה בישראל מצביעים על כך שאחת מפעילויות הפנאי השכיחות ביותר בקרב ילדים היא צפייה בטלוויזיה. כמחצית מהילדים בכיתה ב' צופים בטלוויזיה בכל יום וכשליש מהילדים ובני הנוער מבלים ארבע שעות ומעלה ביום בממוצע מול המרקע. בנוסף לכך, ניכר כי בחודשי הקיץ הטלוויזיה תופסת מקום מרכזי אף יותר בפעילות הפנאי של הילדים בישראל (אברבך ,2013; ווילף, 2015; טרבלסי-חדד, 2016; עמיקם, 2014).

הילדים (טרם גיל ההתבגרות) נוטים לצפות בתכנים המיועדים להם באופן ספציפי, תכנים אשר משודרים לרוב בערוצים המוגדרים וממותגים כערוצים לילדים בגיל הרך (תאני-הררי וידין, 2014). גם ההורים נוטים לרוב לתפוס את הערוצים הממותגים כערוצי ילדים כסביבה בטוחה עבור ילדיהם ואינם מונעים (ולעיתים אף מעודדים) את חשיפת ילדיהם לתכנים אלה. בתקופה המאופיינת בהתגברות מגמת הפרטיות בחשיפה לטלוויזיה, לאור הימצאותם של מסכי טלוויזיה ומחשב בחדרים הפרטיים של ילדים רבים, סביר כי חשיפתם של הילדים הצעירים לתכנים הללו נעשית פעמים רבות רחוק מעיני ההורים וללא פיקוח על הצפייה (Rideout, Foehr, & Roberts, 2010).

המחקר הנוכחי התמקד בתכנים הטלוויזיוניים בערוצים לגיל הרך (גילאי לידה עד שש) במטרה לבחון את המסרים הנוכחים בתכנים משמעותיים אלה עבור הילדים. במחקר נותחו התכנים תוך התייחסות לארבעה סוגי מסרים: מסרים חברתיים, מסרים מגדריים, מסרים הקשורים בדימוי גוף ומסרים תוכניים וצורניים.

החלק הראשון בדו"ח כולל את סקירת הספרות ובתוכה את התיאוריות ואת המחקרים העוסקים ברבדים שונים הקושרים בין עולמם של הילדים בגיל הרך לבין תוכניות הטלוויזיה. החלק השני בדו"ח מתייחס לשיטות המחקר בהן נעשה שימוש. החלק השלישי מפרט את הממצאים העולים מתוך המחקר, תוך

התייחסות לסוגי המסרים השונים שנבחנו במחקר זה. בסופו של הדו"ח מוצגות המסקנות וההמלצות מהמחקר וכן מפורטות ההמלצות האופרטיביות לקובעי המדיניות.

# סקירת ספרות

המחקרים המתמקדים בתוכניות טלוויזיה לילדים בגיל הרך מתחלקים לשלושה תחומי מחקר עיקריים: מחקרי הפקה, מחקרי תוכן ומחקרי קהלים והשפעות. מחקרי ההפקה בוחנים את תהליך ההפקה, את השותפים בתהליך ואת תוצריו של תהליך זה; מחקרי התוכן בוחנים את התכנים עצמם ואילו מחקרי ההתקבלות בוחנים את האופן בו הילדים מושפעים מהתכנים הטלוויזיוניים אליהם הם נחשפים, את התקבלותם של התכנים המועברים לילדים, את השימוש של הילדים בתכנים, את פרשנותם ואת השלכותיהם על חייהם. בסקירה זו התייחסות לשלושת תחומי המחקר תוך הצגת המחקר הרלבנטי מהארץ ומהעולם. בנוסף, בסקירת הספרות התייחסות לנושא התפתחות הילדים בגיל הרך וכן לתיאוריות ומודלים מתחום התקשורת הרלבנטיים לתוכניות הטלוויזיה ולקהלים הצעירים.

**1. מחקרי הפקה: בין הלוקאלי לגלובלי**

מחקרים מעטים מתמקדים בתהליכי ההפקה של תכנים טלוויזיוניים לגיל הרך. מחקרים אלה בוחנים את התנהלותם ונקודת מבטם של יוצרי תכנים לילדים בגיל הרך. המחקרים מציגים שני נושאים עיקריים עימם מתמודדים יוצרי התוכניות לגיל הרך – חינוך לעומת מסחריות ומקומיות לעומת גלובליות. התמודדותם של היוצרים נעשית בתוך תעשיית תרבות רחבה, המורכבת מארגונים וערוצי תקשורת, חברות הפקה, גופים רגולטיביים ושחקנים נוספים בעלי אינטרס (Steemers, 2010).

למיש (Lemish, 2010) ערכה ראיונות עם יוצרים, מפיקים ושאר אנשי מקצוע בתחום הטלוויזיה לילדים מ-65 מדינות, הפועלים במגוון ארגונים וערוצים משדרים. בבחינתה, התמקדה למיש בנושא של מגדר ומשפחה בהקשר מקומי לעומת גלובלי. היא ביקשה ללמוד על דעתם של אנשי המקצוע לגבי הייצוג המגדרי בתוכניות לילדים ולהבין מהן נורמות העבודה והערכים שמכוונים אותם בעבודתם. הממצאים לימדו כי אנשי ההפקה מעוניינים לשקף את הנורמות התרבותיות המקומיות ואת הערכים הרלוונטיים באותה מדינה. תפיסתם, המונעת משיקולים מסחריים, היא שהקהל שלהם מבקש לראות את עצמו ואת המציאות שלו. לפיכך, למיש מצאה כי תרבויות יותר מסורתיות נטו לרוב לשמר את המסורת ולא לאתגרה. לעומתן, מפיקים ממדינות בעלות תרבות ליברלית נטו להתמקד בייצוגים מגדריים לא מסורתיים, המקובלים בתרבותם. באזורים של העולם שבהם האסלאם היא הדת העיקרית היוצרים מתמודדים עם הזכות האוניברסאלית לחינוך של הצופים הצעירים בעוד באסיה ובאמריקה הלטינית הניסיונות הם לשנות סטריאוטיפים מאצ'ואיסטיים ולהתנגד למיתוס היופי האמריקאי. מפיקים באפריקה מגייסים את הטלוויזיה

במאבק נגד איידס ובחלק הצפוני של חצי כדור הארץ הניסיונות הם ליצור גבריות חדשה ומאוזנת יותר. המפיקים ציינו שחשוב להם במיוחד לקדם את הערכים הבאים: שוויון, גיוון, מורכבות, דומות, אחדות, משפחתיות, אותנטיות והצגת נקודת מבטם של הילדים. עקרונות אלה משקפים התייחסות לזכויות הילדים, לכבוד לילדים, דמויות מורכבות, אינטראקציות ושתופי פעולה בין קבוצות שונות, סביבה בריאה, נאמנות למציאות המקומית ולהקשרים החברתיים של הילדים.

מחקרו של גוז'נסקי (גוז'נסקי, 2012; Gozansky, 2017) התמקד בערוצי הטלוויזיה לילדים בישראל. הוא מצא כי השינוי המשמעותי ביותר לאורך השנים היה בתפיסת השידור: משידור ממלכתי-ציבורי ישראלי הנחשב לנכס תרבותי וחברתי, למבנה של שידורים פרטיים-מסחריים רבים, בשירותם של תאגידי מדיה גלובליים. בהתאם לכך, ניכר מעבר משידור המתיימר להיות אמצעי חינוכי של הילדים בהתאם לתפיסת העולם של הממסד ההגמוני לשידור המבקש להיות בעיקר אמצעי בידורי. גם תפיסת הילדות השתנה לאורך השנים: משידור לימודי המתיימר לפעול עבור הילדים, בהתאם לתפיסה המחנכת, לשידור אשר נועד לשימושם של הילדים, בהתאם לתפיסה של הילד כצרכן. האינטרס המסחרי שקיים בתעשייה זו הוביל לחלוקת הילדות לקבוצות גיל הולכות וקטנות, כאשר לכל קבוצת גיל, בטווח של שנתיים-שלוש, מוצע ערוץ שידורים נפרד (Gozansky, 2017).

במחקר נוסף שעסק בהפקת תוכניות לילדים בישראל ערכה גרוסאוג (Grossaug, 2017) ראיונות עם 25 בעלי תפקידים מרכזיים ותצפיות במשרדי קבוצת "הופ!", האחראית על שידור שלושה ערוצים המיועדים לילדים בגיל הרך ("הופ!", "לולי" ו"הופ! ילדות ישראלית") בכבלים ובלוויין. המחקר התמקד בהתמודדות של הערוץ המקומי "הופ!" עם המתח בין הגלובלי והמסחרי לבין המקומי-הלאומי והתרבותי הישראלי. התמודדות זו התבטאה בציטוט מראיון שערכה עם אחד מיוצרי ערוץ "הופ" מתחילת דרכו. היוצר טען כי הם ביקשו ליצור תכנים המותאמים לילדים בגיל הרך, שאינם פוגעים בהם ו"שלא מגיעים לארנקים של הוריהם דרך הילדים" (עמ' 59). בתכנים אלה הם ביקשו לספק את הצרכים הרגשיים של הילדים וליצור תכנים משמעותיים המדגישים את ישראל ואת המסורת והתרבות הישראלית על חגיה ושיריה. אולם ממצאי המחקר לימדוכי רק חלק מהמטרות מומשו. ממצאי מחקרה של גרוסאוג גילו כי הרצון להתייחס להיבט המקומי יושם לא בתוכן הערוץ, אלא בשלוש פעילויות עיקריות שחברת ההפקה יצרה מחוץ לתוכן המשודר בערוץ: (1) פעילויות ציבוריות פומביות שמשמרות את היחסים של הערוץ עם הציבור, (2) המשך של פעילויות שאינן מפורסמות ברבים (3) פעילויות שמחזקות את הקשר עם הצופים במצבי חירום ארציים.

**2. מחקרי תכנים: ייצוגי מגדר ואלימות**

מרבית ניתוחי התוכן של תוכניות הטלוויזיה לילדים בגיל הרך עד היום התמקדו בשני נושאים עיקריים: ייצוגים של מגדר וייצוגים של התנהגות אלימה. מחקרים שנערכו על תוכניות ילדים בארה"ב משנות השבעים של המאה הקודמת ועד לתחילת שנות אלפיים בנושא הייצוג המגדרי מצאו בעיקר ייצוג סטריאוטיפי ושמרני של דמויות נשיות וגבריות. כך לדוגמא, נמצא במדגם של סוף שבוע של תוכניות אנימציה לילדים בארה"ב כי דמויות נשיות הוצגו כפחות פעילות ופחות רועשות מדמויות גבריות. הן הועסקו פחות מדמויות גבריות בתפקידים בעלי סמכות והיו עסוקות לרוב בעבודות הבית לעומת הדמויות הגבריות שלא טיפלו בהן (Streicher, 1974). במחקר נוסף שבחן את התוכניות המשודרות במהלך היום נמצא שדמויות גבריות הוצגו כיותר אגרסיביות ויעילות מנשים והם קיבלו על כך יותר תגמולים לעומת דמויות נשיות מהן לרוב התעלמו או שלא זכו כלל לתגמולים על עשייתן (Sternglanz & Serbin, 1974). מחקרים נוספים מאותן שנים הראו כי המגמות הסטריאוטיפיות הגדירו את הדמויות הגבריות באמצעות ה"עשייה" (doing) במרחב הציבורי; הדמויות הגבריות זוהו לרוב עם תכונות "חזקות", כמו פעילות, רציונליות, כוחניות, אגרסיביות, עצמאות, תחרותיות, הישגיות, הומור ושליטה באחרים. הדמויות הגבריות התמודדו עם הסכנות והיו מעורבות בהרפתקאות מרגשות (למיש, 2011). זאת לעומת הדמויות הנשיות, ששויכו לעולם ההוויה (being) במרחב הפרטי. הן זוהו לרוב עם פאסיביות, רגשנות, ילדותיות, צרכנות וטיפול באחרים, היו פחות לוגיות, פחות עצמאיות או אקטיביות לעומת בנים (Aubrey & Harrison, 2004; Thompson & Zerbinos, 1995).

מחקרים עדכניים יותר הצביעו על שינוי בכמה מהמאפיינים הסטריאוטיפיים המגדריים בתוכניות לילדים. במחקר כמותי (Baker & Raney, 2007) שבחן את ייצוגם של 70 גיבורי-על (superheroes) ב-24 תוכניות אנימציה לילדים נמצא כי מצד אחד, נשמרים סטריאוטיפים ויחסים כמותיים לא שוויוניים: נמצא רוב של גיבורי-על לעומת גיבורות-על (65.7% דמויות גבריות לעומת 34.3% דמיות נשיות). גם מבחינת התנהגות, גיבורות העל הציגו דאגה למראה שלהן והתרגשו הרבה יותר מגיבורי העל בזמן משבר. גיבורות העל נטו יותר לשאול שאלות לעומת הגיבורים שהוצגו כמאיימים והציגו יותר כעס. לגיבורות-העל היו הרבה יותר מנטורים שהם דמויות גבריות (45.8%) לעומת גיבורי-העל (24.4%). אך מצד שני, ובניגוד לממצאי מחקרים קודמים, לא נמצאו הבדלים בין דמויות גבריות לנשיות בנוגע לאינטליגנציה, אומץ, דומיננטיות וטכניות, אלא הוצג שוויון בתכונות אלה. כמו כן, לא נמצאו הבדלים מגדריים לגבי תכונות שיוחסו

בעבר לדמויות הנשיות כגון: תלותיות, קנאה, רומנטיות, הבעות חיבה ורגישות, הזדקקות להצלה, פאסיביות ובכיינות. הממצאים מלמדים כי גיבורות-העל הוצגו כמו הגיבורים ולהן יוחסו מאפיינים גבריים, אך כדי לסמן את ההבדל ביניהם, עדיין יוחסו לדמויות הנשיות כמה מהמאפיינים הנשיים המסורתיים כגון התייחסות למראה והתרגשות רבה יותר.

שינויים בייצוג המגדרי נמצאו גם במחקר שנערך על התוכניות "טלטאביז" ו"החברים של ברני" (Powell & Abels, 2002). החוקרים התמקדו בשמונה תמות מגדריות שעלו מתוך התכנים: ייצוג מגדרי, מנהיגות, מראה, תפקידים מגדריים, תחום עיסוק, פעילויות, משחקי תפקידים וכישורים חברתיים. מהממצאים עלתה תמונה שהצביעה על שינויים לטובה לעומת הייצוגים השמרניים המקובלים, אולם, השינויים העיקריים חלו על הדמויות הגבריות והשמרנות נותרה אצל הדמויות הנשיות.

במחקר נוסף (Banet-Weiser, 2007), נמצא כי גם ייצוגי הדמויות הנשיות השתנו בעיקר בתוכניות הפונות לילדות בהן הוצגה העצמה נשית, המכונה "כוח נשי". הדמויות הנשיות נראו יותר כגיבורות: עצמאיות, חזקות, לא נשלטות ויוצרות את התרבות של עצמן. אולם, הגישה של קידום האג'נדה הפמיניסטית, שהחלה בסדרות שהופקו מ-1991, והצורך בחידוש הייצוגים הנשיים, השתנתה לגישה של ניטרליות מגדרית.

ניתוח תוכן נוסף נערך לבחינת הייצוגים המגדריים בתוכניות לבנות נוער בארה"ב ( Northrup & Liebler, 2010). במחקר נותחו 9 תוכניות טלוויזיה מסוגת תוכניות לנוער (teen scene). ההתמקדות הייתה ביחס המספרי בין נערים לנערות ובמראה חיצוני ובאידיאל היופי. הממצאים הראו כי היחס בין נערים לנערות עמד על 46%-54% (בהתאמה) והעיד על שוויון מגדרי טוב יותר מממצאי מחקרים קודמים. בתוכניות אלה הוצג ה"כוח הנשי" והנרטיב נטה לאתגר את הסיפורים המקובלים והייצוגים הסטריאוטיפים של מה נערה צריכה לעשות ואיך להיראות. בתוכניות אלה הוצגו פחות תפקידים מגדריים סטריאוטיפים מאשר בסוגות אחרות ובחלקן אף הוצגו תפקידים מגדריים הפוכים מהמקובל.

בדומה לממצאים על הייצוגים המגדריים בתוכניות לבנות נוער, ניתן למצוא חידושים מגדריים גם בתוכניות לגיל הרך, בעיקר בתוכניות שבמרכזן דמויות נשיות, כגון "מגלים עם דורה" ( Dora the Explorer), ובתוכניות ששמות דגש על ההיבט החינוכי ומתמקדות בייצוגים מגוונים ורב-תרבותיים, כגון "טלטאביז" (Teletubbies) ו"החברים של ברני" (Barney & Friends) (Ryan, 2010). על פי המחקר, דורה מבטאת "כוח נשי": למרות הבקשה שלה לעזרה ועצה, שלכאורה מעידה על שעתוק הסטריאוטיפ של

דמות האישה, היא זו שעוזרת לדמות הקוף הזכר שמלווה אותה ולה יש את הפתרונות לבעיות ולקשיים. היא לא לבושה בשמלות אלא בגדיה צבועים במגוון צבעים: ורוד, צהוב, לבן וכתום. דורה פעילה פיזית, נעה במרחבים ומנהיגה את הדמויות שמלוות אותה. דורה גם איננה הדימוי האתני המקובל לגיבורה בתוכניות אנימציה עם צבע עורה הכהה, שיערה השחור, פניה העגולות ועיניה החומות.

מחקר עדכני (Sedgwick, 2016) בחן אילו מסרים חברתיים חיוביים מועברים בתוכניות לילדים בגיל טרום בית הספר ובגיל ביה"ס בארה"ב. במחקר נמצא כי אלטרואיזם הוצג ברוב הפרקים (87% מהפרקים שנבחנו) ללא קשר למגדר. אחריו, נמצאו המסרים החיוביים הענקת מחמאות, הכרת תודה, הבעת תמיכה והערכה והבעת סימפטיה והסבר לרגשות. ובסך הכל, התוכניות התמקדו בעזרה לאחרים, בחברות ובמציאות פתרונות לבעיות וגם הם לא יוחסו למגדר מסוים.

גם במחקר שבחן היבטים שונים הנוגעים לבריאות בתוכניות לילדים בטלוויזיה הציבורית הבריטית והאירית (Scully et al., 2014) נמצא כי הוצג מגוון רחב של פעילויות ספורט המיוחסות לשני המגדרים, ביניהן כדורגל, כדורסל, שחייה, טניס, רכיבה וריקוד. עם זאת, הממצאים במחקר לימדו כי לרוב הדמויות הנשיות היו המונהגות ולא המנהיגות. הן זכו לתת-ייצוג במגוון תפקידים ופעילויות ולרוב היו בעלות תפקידים נשיים סטריאוטיפיים ובעיקר בקטעים מהעולם האמיתי ששולבו במהלך התוכניות. לעומתן, הדמויות הגבריות זכו לייצוג חיובי יותר, שהתבטא בתפקידים של מנהיגים, העסוקים במגוון פעילויות ונראים גדולים ופעילים יותר מהדמויות הנשיות. החידוש בייצוג המגדרי התבטא בכך שהדמויות העיקריות בתוכניות, בארני מ"ברני וחברים" וטינקי ווינקי מ"טלטאביז", הוצגו כדמויות של מורה בעל מאפיינים נשיים, כגון דאגה, שיתוף פעולה, עזרה הדדית, הכנת מזון, ריקוד ושירה ושאר היבטים חברתיים, שמיוחסים בצורה סטריאוטיפית מגדרית לדמויות הנשיות. מממצאים אלה עולה כי המסרים המגדריים המועברים בתוכניות החינוכיות שנבדקו הם מסרים שמרניים המיוחסים לייצוגי הדמויות הנשיות, אולם ישנה פתיחות וקבלה להתנהגות שונה של דמויות גבריות הכוללת קואופרטיביות, חברתיות ונשיות.

לעומת השינויים שחלו וחלים בתחום בעולם, במקרה של תוכניות בישראל, המחקרים הבודדים בנושא מצאו כי המגמה המסורתית, הסטריאוטיפית והשמרנית שקיימת לגבי ייצוגי מגדר נותרה לרוב בעינה. מחקרה של למיש (2011) מיפה באופן כמותי את הייצוג המגדרי והמשפחתי בתוכניות טלוויזיה המיועדות לילדים בישראל עד גיל 12. הממצאים הציגו תמונה לא שוויונית: ביחס לכל דמות נשית בדיונית

שהופיעה על המרקע הופיעו שתי דמויות גבריות (63% גברים לעומת 37% נשים). בתוכניות דרמה בהשתתפות שחקנים האיזון המגדרי היה טוב יותר.

תחום נוסף ועיקרי שמטופל במחקרים על תוכניות ילדים הוא האלימות והאגרסיביות המוצגת בתכנים. מחקרים טוענים כי ניתן להעריך שכ-90% מהסרטים מכילים ייצוג כלשהו של אלימות, כ-68% ממשחקי הווידיאו, 60% מתוכניות טלוויזיה ו-15% מהווידיאו קליפים המוסיקליים (Wilson, 2008).

בישראל, ייצוג האלימות הפיזית והמילולית בתוכניות לילדים בגיל הרך נבחן על ידי חוה תדהר (2003) באופן כמותי בתוכניות בערוצים 1, 2 וערוץ הילדים במשך שבוע אחד בסוף שנת 1999. במחקר נבחנו היקף התופעה של הצגת אלימות, מאפייני האירועים והבדלים בהיקף ובמאפיינים בין ערוצי שידור, סוגות ותוכניות מקור לעומת מיובאות. ממצאי המחקר הראו כי במחצית מהתוכניות ששודרו נצפתה אלימות ובבחינת תדירות האלימות נמצא כי ישנם 12.6 אירועים אלימים בשעה או אירוע אלים כל 4.8 דקות צפייה. בתוכניות המיובאות שכיחות האלימות היתה גבוהה פי שלושה (65% לעומת 22%). רק ב-12% מכלל התוכניות היו מסרים מפורשים נגד אלימות וב-32% מהתוכניות שבהן הייתה אלימות לא נצפו ענישה או גינוי של התוקפן. ברוב התוכניות שבהן נצפתה אלימות, הועבר מסר כללי שמחזק את ההתנהגות האלימה – מותר להשתמש באלימות למטרות חיוביות, הטובים מראים לרעים שהם בעלי כוח, האלימות משתלמת או שלא ניתן לעצור את האלימות. ברוב האירועים האלימים האלימות היתה פיזית (89%). כמעט כל האירועים האלימים התרחשו בין דמויות מצוירות (96%) וברובם המוחלט ההמחשה לא כללה דם ופציעה. ב-68% מהאירועים היו המתקיפים דמויות גבריות בעוד רק 10% מהמתקיפים היו הדמויות הנשיות. שיעור הדמויות הגבריות המותקפות היה 65% לעומת 15% דמויות נשיות. שבעים ואחד אחוזים מהדמויות המעורבות באלימות היו דמויות בוגרות ורק מיעוטן ילדים.

**3. מחקרי תכנים: ייצוגים של מין ומיניות והחפצה**

תחום חשוב נוסף בבחינת תכני תוכניות הטלוויזיה הוא מסרים בנושא מין ומיניות. בעשורים האחרונים נבחנו מסרים על מין ומיניות בתוכניות טלוויזיה ברחבי העולם ובעיקר בתוכניות הפריים-טיים ובתוכניות המועדפות על בני נוער. ההגדרה המקובלת של מסרים אלה מתמקדת במסרים המקדמים עניין ופעילות מינית, כולל אינטימיות מינית (Kunkel, Eyal, Biely, Finnerty, & Donnerstein ,2005). ניתוחי תוכן בוחנים בדרך כלל שיחות ואזכורים מילוליים על מין (כולל העדפות מיניות, דיווחים על פעילות מינית, וניסיונות לקדם פעילות מינית) ופעילות מינית (לרוב, מדובר בפעילות מינית "מוקדמת" הכוללת פלירטוט

פיזי, נגיעות מיניות באיברי גוף מוצנעים, נשיקות אינטימיות, ועד יחסי מין מפורשים או מרומזים). ניתוחים של תוכניות טלוויזיוניות בפריים-טיים, הן בארה"ב והן בישראל, מצאו היקפים גדולים של מסרים על מין ומיניות בתכנים הללו, עד כדי כ-80% מהתוכניות הכוללות מסרים כאלה (Eyal, Raz, & Levi, 2014; Kunkel, Kunkel, Farrar, Eyal, Biely, & Donnerstein, 2007). לצד ההיקף הנרחב של מסרים מיניים בתוכניות הטלוויזיה, בדרך כלל נמצא שכמעט ולא מוצגים מסרים בנוגע לסכנות הכרוכות בפעילות מינית שאינה זהירה ובאחריות הכרוכה בהתנהגות זו, כולל שימוש באמצעי מניעה, למשל. עם זאת, חשוב לציין שתוכניות המיועדות לילדים צעירים מאד, בדרך כלל לפני גיל הנעורים, מוחרגות מהמחקר של מסרים על מין ומיניות מתוך תפיסה שתכנים אלה אינם כוללים תוכן מיני כלל.

ובאמת, מחקר מקיף של דפנה למיש (Lemish, 2010) אשר במסגרתו ראיינה מפיקים של תכני טלוויזיה איכותיים לילדים ברחבי העולם, מצא שנושא המין והמיניות מהווה טאבו חד משמעי ובל יעבור מבחינת התכנים הנכללים בתוכניות לילדים ואפילו לבני הנוער. החריגים היחידים לטאבו זה היו מספר תוכניות במדינות סקנדינביות ובדרום אמריקה אשר פנו לבני נוער באופן ספציפי ואשר התייחסו לנושא של מיניות. מפיקי שאר התוכניות אמרו שאין למין או מיניות כל מקום בתוכניות המיועדות לקהל צעיר, גם כאשר מדובר בפוטנציאל החיובי של המדיום הטלוויזיוני לחנך לבריאות מינית.

כמו מיניות, גם החפצה מינית מהווה מוקד מחקר מרכזי בשנים האחרונות ובעיקר תוך התמקדות בסיכונים העומדים בפני נשים, נערות וילדות בעקבות היחס לו הן זוכות בתרבות המערבית. מושג זה מתאר את ההתייחסות בחברה המערבית לנשים כגוף בלבד, מנותק מרגש, מחשבות ויכולות שאינן גופניות (Fredrickson & Roberts, 1997). בנוסף, הגוף הנשי זוכה להתייחסות רק משום שהוא משרת אנשים אחרים בחברה – ובעיקר גברים – ולא מכיוון שהוא מעניק חוויות ייחודיות וחשובות לנשים עצמן. הגוף הנשי מחויב להיות אטרקטיבי ויפה מכיוון שמאפיינים אלה מקושרים עם סקסיות והגוף עצמו מוערך רק על פי יכולותיו המיניות, תוך התעלמות ממאפיינים ותכונות נוספות חשובות (Zurbriggen et al., 2007). על פי תיאוריות פמיניסטיות, החפצה קורית בכל זמן ובכל מקום, הן בחיי היום-יום של נשים והן באמצעי התקשורת המשקפים ומייצרים את התרבות המקובלת. אחד הביטויים הברורים להחפצה הוא המבט המחפיץ, כלומר, הסריקה הוויזואלית של הגוף הנשי (Goffman, 1979; Mulvey, 1975). לעיתים, המבט המחפיץ מלווה בהערות מעליבות ומביישות שמחזקות את ההחפצה ואת הפחתת זהותה של האישה לכדי גוף בלבד. באמצעי התקשורת, המבט המחפיץ מתבטא, למשל, בתקריבים על גוף האישה, לעיתים מבלי

שהראש שלה כלול כלל בתמונה (בניגוד לתקריבים המדגישים את הראש והפנים של הגברים). חוקרים רבים טוענים שחשיפתן של נשים וילדות למסרים מחפיצים בחיי היום-יום שלהן ודרך אמצעי התקשורת עלולה להוביל לתוצאות בריאותיות הרסניות עבורן – הן פיזיולוגיות והן נפשיות – כולל דיכאון, חרדה, בושה, דיכוי החשק המיני, איבוד היכולת לחוות שיאים רגשיים חיוביים והתעלמות ממצבים גופניים הכרחיים להישרדות כגון רעב (Fredrickson & Roberts; Zurbriggen et al). בדו"ח מפורט בנושא ההחפצה המינית של ילדות באמצעי התקשרות, סיכם ארגון הפסיכולוגים האמריקאים וכתב שמחקרים רבים, כולל אלה שניתחו תכנים המיועדים לבני נוער צעירים ואלה הפופולריים בקרב קבוצת גיל זו, מצאו עדויות רבות להחפצה מינית של ילדות (Zurbriggen et al.). עם זאת, חשוב לציין שלא מדובר בדרך כלל בתכנים הפונים לגיל הרך.

**4. מחקרי קהלים**

מחקרים שבוחנים את נקודת מבטם של צרכני התכנים התקשורתיים – הקהלים – מציגים לרוב שתי תפיסות הפוכות: תפיסת הקהל הפאסיבי המושפע מהתכנים לעומת תפיסת הקהל האקטיבי המודע לתכנים ולמסרים ובוחר מה לעשות עימם מבחינה קוגניטיבית ורגשית. בתפיסה זו ישנה התייחסות לפרשנות יצירתית לתכנים, שקשורה למאפייני אישיות של הצופים, לגיל ולמגדר, לתיווך ולהקשר הצפייה, לתדירות ולכמות החשיפה.

על פי התפיסה הפאסיבית, נתפסת התקשורת כבעלת כוח השפעה משמעותי והילדים, צרכני התכנים, כמקבלים את המסרים כפי שהתכוונו היוצרים. על כן, היוצרים בתוכניות הילדים צריכים להגן על הצופים מתכנים מזיקים ולספק להם תכנים חינוכיים. תפיסה זו עומדת בבסיסם של רבים ממחקרי ההשפעה של התכנים על הילדים ובעיקר במחקרים שבחנו את ההשפעות של האלימות והאגרסיביות בתוכניות לילדים. בתחום זה נערכו, בין השאר, מחקרי ניסוי, שבחנו השפעות בטווח הקצר של צפייה בתכנים תקשורתיים על התנהגות ועל תפיסות. ממצאי המחקרים הראו כי לתקשורת ישנה יכולת ללמד דפוסי התנהגות אלימה. דוגמא לכך הוא המחקר הקאנוני של בנדורה ועמיתיו (Bandura, Ross, & Ross, 1961), שבחן האם וכיצד ילדים לומדים ומחקים התנהגות אלימה של מבוגרים. הממצאים העידו כי ילדים שצפו בהתנהגות אלימה שתוגמלה באופן חיובי (חיזוק) חיקו התנהגות זו יותר ביחס לילדים שצפו בהתנהגות אלימה שלא תוגמלה או כאשר הדמות האלימה נענשה על התנהגותה.

גם מחקרי מתאם (קורלציה), הבוחנים את הקשר בין התכנים האלימים להשפעות בטווח הקצר והבינוני על הצופים, מצאום קשר בין צפייה בתכנים אלימים לבין התנהגות אלימה. כך לדוגמא, במאמר שערך מטא-אנליזה של 262 מחקרים קודמים שבחנו קשר בין התוכן התקשורתי, שכלל אלימות ואגרסיביות, לבין השפעות על התנהגות, נמצא כי ישנו קשר חלש בין המשתנים (0.19) (Bushman, & Huesmann, 2006).

במטרה לבחון השפעות לטווח ארוך נערכו גם מחקרי אורך. גם הם, כמו הקודמים, הצביעו על קשר בין חשיפה לאלימות לבין התנהגות אלימה בפועל. ממחקרים אלה, שנעשו משנות השבעים ועד ימנו, עולה כי צפייה כבדה ולטווח ארוך בתכנים אלימים מנבאת התנהגות אלימה בהמשך החיים הבוגרים של הצופים, בעיקר בקרב גברים (Lefkowitz, Eron, Walder, & Huesmann, 1977; Huesmann & Miller, 1994; Huesmann, 1986; Milavsky et al., 1982). כך לדוגמא, מחקר שסקר במשך 15 שנים 500 אנשים, מילדים בגיל 5 ועד לתחילת שנות העשרים שלהם, ופיקח על משתנים כגון אלימות במשפחה, איי-קיו, מעמד סוציו-אקונומי ומשתנים נוספים (Bushman & Huesmann, 2012), מצא כי חשיפה מרובה לתכנים אלימים בטלוויזיה בזמן הילדות ניבאה עלייה בהתנהגות אגרסיבית פיזית בבגרות. המחקר מלמד כי לגברים שצפו בכמות רבה של אלימות היה סיכוי כמעט כפול להתקיף את בני/בנות זוגם 15 שנים מאוחר יותר וסבירות של 18% יותר מנשים שהם יאיימו או ישתמשו בסכין או באקדח וסביר יותר שייעצרו על פשע. לעומת זאת, מחקר נוסף (Martins & Wilson, 2011) מצא כי דווקא נשים היו אלה שהושפעו יותר מגברים מתכנים שכללו אגרסיביות חברתית.

מנגד, התפיסה האקטיבית במחקרי קהלים והתקבלות מתייחסת אל הצופים ואל הוריהם כצופים מודעים. לפיכך, תפיסה זו מתמקדת באינטראקציה המתנהלת בין מבוגרים (הורים, מורים) לבין הילדים בנוגע לתכנים (Seiter, 1999). בגישה זו מושם דגש מרכזי גם על תיווך של מבוגרים – ההורים והמחנכים של הילדים – בצפייה של ילדים בטלוויזיה. בעזרת המבוגרים, המתווכים את המידע שמוצג בתקשורת, נמצא כי הילדים השתמשו בתכנים תקשורתיים כדי להסביר התנסויות מציאותיות, רגשיות או דעות שאותן הילדים מתקשים להביע. הילדים גם השתמשו בתקשורת כמקור להשתייכות קבוצתית, ליצירת קשר או למניעתו. בהתאם לנסיבות ובעזרת תיווכם של מבוגרים, ילדים השתמשו בתקשורת להעשרת עולמם החברתי והתרבותי (כהן ודליות, 2007).

על פי התפיסה האקטיבית מיוחסות לצופים גם יכולות פרשנויות ושימושים יצירתיים לתכנים. יכולת כזו נמצאה במחקר אתנוגרפי המבוסס על תצפיות. המחקר בחן את השיח של ילדים בישראל בגיל הגן (גילאי 4-5) בסיפורי-משחק בדיוניים מבוססי תוכניות טלוויזיה (קמפף, הוק-טגליכט ובלום-קולקה, 2006). במחקר נמצא כי הטלוויזיה סיפקה מרחב שיח עשיר מורכב ומאתגר שתרם לפיתוח כישורי אוריינות. נמצא כי סיפורי משחק מבוססי טלוויזיה תרמו להתפתחות שיח אורייני ונקשרו לשמירה ולבניית המעמד החברתי בקבוצת העמיתים. הם אף הפכו את סיפורי המשחק הבדיוניים למקום שבו אוריינות היא ערך חברתי חיובי. סיפורי המשחק מבוססי תוכניות טלוויזיה ביטאו עושר לשוני רב, עודדו כושר המצאתי ומקוריות לשונית גבוהים יותר מפעילות משחקית שלא הייתה מבוססת על טקסט טלוויזיוני מוקדם. הילדים ביטאו צירופי מילים מגוונים ונדירים, כמו "חגורת חלל", "דירת הרוחות", "שמיכה מעופפת" ו"דירה סודית"; כולם תחדישים שהומצאו על ידי הילדים. הילדים גם יצרו במשותף ובאופן מודע יחסית עלילות עשירות ומגוונות יותר מהעלילות בסיפורי-משחק המבוססים על התנסות אישית. העלילות כללו מפנים דרמטיים ומבנה השתתפות ייחודי ומורכב, ששילב תפקידים של בימוי, כיבוד ונאמנות גבוהה לטקסט. נערכה גם פרשנות מקורית ובניית טקסטים חדשים שהביעו יצירתיות וחדשנות ברמות נאמנות שונות למקור.

**5. התפתחות ילדים בגיל הרך**

ילדים בגיל הרך, בין גיל הלידה ועד סביבות גיל שש, חווים שינויים התפתחותיים משמעותיים בתחומים שונים, שינויים אשר עשויים לשחק תפקיד מרכזי ביכולתם של הילדים להתמודד עם, ולהיות מושפעים מתכני הטלוויזיה. בהיבט הפיזיולוגי, חווים הילדים צמיחה וגדילה, שינויים במבנה הגוף ובעוצמתו כמו גם ביכולות הפיזיות והמוטוריות שלהם (Berk, 2005). יכולותיהם לשבת מול מסך הטלוויזיה לאורך זמן ולהישיר מבט אל התכנים משתלבות עם שינויים קוגניטיביים הקשורים במחשבה ובעיבוד מידע ומאפשרות לילדים להקדיש תשומת לב למסך ולתכנים המופיעים בו ולעבד אותם במהירות וברמת דיוק ההולכת וגדלה.

על פי התיאוריה של פיאז'ה (Piaget, 1952), נמצאים ילדים בגיל הרך בשתי קבוצות התפתחותיות מבחינה קוגניטיבית: השלב החושי-מוטורי (מגיל לידה ועד גיל שנתיים) והשלב הקדם-אופרציונאלי (מגיל שנתיים עד סביבות גיל 7). השלב החושי-מוטורי מאופיין בלמידה על העולם תוך התבססות על חוויה חושית, כאשר בראשית הדרך כל חוש פועל בנפרד ולאחר מכן החושים מתכנסים לידי חוויה הוליסטית ושלמה יותר (Berk, 2005). בשלב זה יש לחוש המישוש של הילדים מקום מרכזי בתהליכי הלמידה ובשל

כך, כמו גם בשל מגבלות של תפיסות מרחביות ומימדים, ישנה סברה לפיה ילדים בגיל הרך מתקשים ללמוד ממסך הטלוויזיה (וממסך בכלל) אשר מציגים תכנים בדו-מימד, בקנה מידה שאינו תואם למציאות ובאופן שאינו מאפשר למשש את התכנים (Krcmar, 2014). בשלב זה, תשומת הלב של הילדים הצעירים למסך הטלוויזיה נמשכת באמצעות גירויים קוליים וויזואליים, כגון שינויים ומעברים מהירים (Richards & Holley, 1999) אך למידתם מהמסך מתאפשרת דווקא כאשר קצב העלילה איטי יותר וחזרתי וכאשר אדם מבוגר מלווה את צפייתם ומתווך עבורם את התכנים. לאורך שלב זה מתחזקת יכולת הזיכרון של הילדים והם מסוגלים לזכור גירויים משמעותיים לפרק זמן של יממה (בגיל 3 חודשים) ואחר כך לאורך מספר ימים (בגיל שנה) ומספר חודשים (בין גיל שנה לשנתיים). מבחינה זו, החשיפה החוזרת של ילדים לגירויים מוכרים בתקשורת והחזרתיות בתוך התכנים עצמם הם משמעותיים ליכולת שלהם ליהנות וללמוד מהמסך (Krcmar). בנוסף, רכישת השפה מתקדמת באופן משמעותי בשלב התפתחותי זה ויכולת זו מתכתבת עם הגירויים בעולם החיצוני, כמו גם באמצעי התקשורת (Lemish & Rice, 1986).

השלב הקדם-אופרציונאלי מאופיין בחשיבה ייצוגית המודרכת באמצעות השפה ואוצר המילים המתפתחים ושאינה תלוית-חושים באופן בלעדי (Lemish, 2007). בשלב זה, יכולות עיבוד המידע ושימור המידע בזיכרון משתפרות. גם תשומת הלב לתכני הטלוויזיה משתפרת מאד בסביבות גיל 4 וממשיכה להשתפר מכאן. כבר מסביבות גיל 3 יש מוכנות של הילדים ללמידה ומחקרים רבים מצביעים על יכולתם ללמוד מתכני טלוויזיה המיועדים ומותאמים לכך (Mares & Pan, 2013). בגילאי 5-6 היכולות הלימודיות (למשל, ספירה) משתפרות מאד במקביל לכניסה לבית הספר היסודי (Berk, 2005).

בהקשר של אמצעי התקשורת, והטלוויזיה בפרט, חשובה מאד תפיסת המציאותיות של הילד, כלומר עד כמה נתפס התוכן הטלוויזיוני כאמיתי, כמייצג מצבים, דמויות ואינטראקציות המתקיימות במציאות. כניסתם של הילדים לשלב הקדם-אופרציונאלי מתאפיינת בתפיסת "חלון הקסם" בו מתפרשת הטלוויזיה כמציבה חלון או מראה לעולם האמיתי (Strasburger, Wilson, & Jordon, 2014). בהמשך שלב זה, הילדים מסוגלים לזהות "חריגות" מהמציאות ולהבחין בין מצבים "אמיתיים" לכאלה שאינם סבירים במציאות, גם אם עדיין על בסיס מאפיינים פיזיים בלבד (כלומר, רק חריגות מובהקות מהמציאות הפיזית האמיתית נתפסות כבלתי מציאותיות בשלב זה). משמעות הדבר היא שילדים בשלבים החושי-מוטורי והקדם-אופרציונאלי תופסים כמעט כל תוכן טלוויזיוני כאמיתי ומציאותי ומתייחסים אליו בהתאם.

מבחינת ההתפתחות החברתית והרגשית, חווים ילדים בגיל הרך מתח בין תלות רבה בסוכני חיברות בסביבתם (ובעיקר ההורים) אל מול ניסיונות גוברים לפתח עצמאות. לקראת גיל 5, נהפכים המורים והגננות לדמויות משמעותיות בחיי הילדים שבמקביל חווים קפיצת מדרגה בכל הנוגע ליצירת קשרים חברתיים עם ילדים אחרים בסביבתם (Berk, 2005; Erikson, 1986). הקשרים החברתיים הללו מתאפשרים לאור התפתחויות משמעותיות בתחום הרגשי, כגון היכולת להבין ולנבא רגשות של העצמי ובהמשך של אחרים ולהגיב אליהם כנדרש, היכולת להבין את החוקיות שבבסיס התנהגויות חברתיות והיכולת לפתור בעיות חברתיות. אך חשוב לציין שגם בסיומו של שלב התפתחותי זה, עדיין לא מפתחים הילדים יכולת מושלמת לקחת את נקודת מבטו של האחר ולכן האופן בו מציגה הטלוויזיה רגשות, ובעיקר רגשות מורכבים או סותרים, עלול להיות מבלבל עבור ילדים בגיל הרך.

בכלל, הטלוויזיה מהווה עבור ילדים בגיל זה סוכן חיברות הפועל לצד, ולעיתים מתחרה, בסוכני החברות החשובים האחרים, כגון ההורים, האחים, הצוות החינוכי ובני קבוצת השווים. לאור זאת, לדמויות הטלוויזיוניות חשיבות רבה עבור ילדים בגיל הרך. הדמויות הטלוויזיוניות מהוות חלק מרכזי במסר עצמו ומושכות את תשומת לב הצופה, בעיקר ככל שהן אטרקטיביות ובולטות יותר. בנוסף, הדמויות מהוות מודלים לחיקוי, בעיקר כשהן מוציאות לפועל התנהגויות קונקרטיות הניתנות לחיקוי וכאשר הילדים מקיימים עמן קשרים פרא (כמו)-חברתיים (Lauricella, Gola, & Calvert, 2011). בגילאים אלה, בתגובה לתהליכי חיברות ולתכנים באמצעי התקשורת, מתחילים ילדים לגבש תפיסות סטריאוטיפיות, בעיקר בהקשר של מגדר (Berk, 2005) ואלו ילוו את הילדים ויהוו את הבסיס לפרשנות שלהם ולהתנהגותם. התפיסות הסטריאוטיפיות מהוות גם את הבסיס לתפיסת העצמי של הילד, אשר מתחילה להתפתח בסביבות גיל שנתיים; מדובר בתהליך ארוך ומורכב שיימשך לאורך זמן רב (עד גיל ההתבגרות ואף אחריו) אך יסודותיו ושורשיו נמצאים כבר בגיל הרך.

לבסוף, מבחינה מוסרית, ילדים בגיל הרך (בין גיל שנתיים לסביבות גיל 8) נמצאים בשלב הקדם-קונבנציונאלי (Kohlberg & Hersh, 1977) המאופיין בתפיסה מוסרית פשטנית המבחינה באופן אבסולוטי בין טוב לרע ואשר מונחית באמצעות עונשים ופרסים. התנהגויות של ילדים כגון שיתוף במשחק או מתן עזרה לחברים מהוות אינדיקציות לעמדות אחראיות שבבסיסן תפיסות מוסריות (Berk, 2005). עם זאת, בשלב זה, אין הבנה מורכבת של עקרונות צדק ושיוויון, אין מצפון אישי, הפנמה של עקרונות מוסריים או שיפוט מוסרי אוטומטי אלא בעיקר השפעה של מבוגרים בסביבה הקרובה המהווים מודלים לחיקוי בכל

הנוגע להבנה של מה טוב או רע וכמו כן, מספקים חיזוקים שליליים או חיוביים להחלטות מוסריות (Lemish, 2007). גם לטלוויזיה עשויה להיות תרומה משמעותית להתפתחות המוסרית של ילדים, מכיוון שתכניה רוויים בדילמות מוסריות (Rosenkoetter, 2001), אך חשובה במיוחד מידת ההתאמה של המסרים הללו לרמת ההתפתחות של הילדים. ראשית, ילדים יתפנו קוגניטיבית להבין ולפרש מסרים מוסריים (כגון מוטיבציות של דמויות) רק לאחר שהבינו את המידע המפורש המועבר בתוכנית. שנית, כאשר הדילמות המוסריות בטלוויזיה אינן מעבירות מסרים חד משמעיים ברורים וחדים, הן עלולות לאתגר אף יותר את יכולות השיפוט המוסרי של ילדי הגיל הרך אשר הינן תלויות-הקשר.

**6. תיאוריות ומודלים בנושא השפעות הטלוויזיה על ילדים בגיל הרך**

את הגישות התיאורטיות הרלבנטיות לנושא השפעות הטלוויזיה על ילדים בגיל הרך אפשר לחלק לשני תחומים עיקריים: (א) מודלים המתייחסים ללמידה כרכישת ידע והבנה של מסרים ו-(ב) תיאוריות המתייחסות ללמידה חברתית. כך למשל, המודל של פיש ושותפיו (Fisch, 2009) מבחין בין שני רכיבים מרכזיים בתוכניות חינוכיות לגיל רך: האחד, מידע מוצהר הכולל עובדות היסטוריות וידע מסודר והשני, אסטרטגיות לפתרון בעיות וערכים. מכיוון שיכולתם של הצופים הצעירים לעבד את המידע – הן העלילתי והן החינוכי – במקביל מותנית במגבלות ההתפתחותיות (למשל, היקף זיכרון פעיל מוגבל, ידע מוקדם, הבנה של מבנה סיפורי ותהליכי הפקה), מדובר בתהליך מורכב שתוצאותיו אינן מובטחות. ככל שהפער בין העלילה לבין המסר החינוכי גדול יותר, כך יתקשו הילדים לעבד את שניהם במקביל בצורה מדויקת. תוכן חינוכי (וייתכן שתוכניות טלוויזיה בכלל) שיעובד ויובן בהצלחה צריך להיות מאופיין בהשקה רבה ובקשרים קרובים בין העלילה לתוכן החינוכי אשר יפחיתו את המאמץ הקוגניטיבי הכרוך בעיבוד המסרים בתוכן.

מודל נוסף המתייחס ללמידה ולהבנה של התוכן הטלוויזיוני הינו מודל העדשה המטיילת (The traveling lens model, Bickham, Wright, & Huston, 2001) . על פי מודל זה, תכנים טלוויזיוניים שסביר שיימשכו את מירב תשומת הלב של הצופה הצעיר הינם אותם תכנים שיובנו על ידי הילדים בצורה אידיאלית, כלומר, יהיו מוכרים במידת מה אך עדיין מאתגרים ומעניינים. תכני טלוויזיה מוכרים מדי יהיו חזרתיים, צפויים ומשעממים עבור הילדים בעוד תכני טלוויזיה בלתי מוכרים לחלוטין יהיו מורכבים ומפתיעים מדי בשביל לאפשר הבנה ורצון לעיבוד המידע אותו הם מציגים. תכני טלוויזיה שיזכו, אם כן, לתשומת לב מירבית ויעילה במיוחד יהיו חדשניים באופן בינוני, מורכבים וחזרתיים במידה ומאורגנים באופן מתון.

לעומת שני המודלים לעיל, ישנן מספר תיאוריות המתייחסות ללמידה החברתית של הקהל מתכני המדיה, בכלל, והטלוויזיה בפרט. בין המרכזיות שבהן נמצאת תיאורית הלמידה (הקוגניציה) החברתית (Bandura, 1977, 2009). על פי תיאוריה זו, צופים יכולים ללמוד התנהגויות חברתיות (כגון אלימות, שיתוף פעולה, סטריאוטיפיזציה וכו') – וגם את הרגשות והעמדות העומדים בבסיסן של התנהגויות אלו – מצפייה בטלוויזיה ומהתבוננות בדמויות עצמן. כבמודלים לעיל, גם בתיאוריה זו יש תפקיד חשוב למאפיינים של הצופה בתהליך הלמידה ואין ספק שהיכולות ההתפתחותיות של הילד בתחומים השונים (הקוגניטיבי, החברתי, הרגשי, המוסרי והפיזי) ישפיעו על, ויכוונו את הלמידה מהתוכן ובהמשך, את יישום ההתנהגות הנלמדת בעולם האמיתי. גם על פי תיאוריה זו, לתשומת הלב שיקדיש הצופה לתוכן יש תפקיד מכריע בתהליך הלמידה. לאחר מכן, ליכולת של הצופים לזכור את התוכן ולשמר אותו במאגר הקוגניטיבי שלהם יש חשיבות, כאשר יכולת זו כאמור מוגבלת בגיל הרך. היכולת להוציא לפועל את ההתנהגות החברתית הנצפית והמוטיבציות להתנהגות זו ישלימו את תהליך הלמידה החברתית. הדמויות הטלוויזיוניות המציגות את ההתנהגויות החברתיות עשויות להיות מרכזיות במיוחד בקביעת הלמידה החברתית כתוצאה מהצפייה בתוכן שכן הן משמשות כמודלים לחיקוי עבור הקהל הצעיר ולכן חשוב במיוחד לשקול כיצד הדמויות הללו מוצגות ואיזה ערכים הן מקדמות בתוכניות.

לבסוף, תיאורית ההשוואה החברתית מתבססת על הנטייה הטבעית של אנשים בכל הגילאים להשוות עצמם אל מול מודלים בסביבתם החברתית (Festinger, 1954), כמו גם אל מול דמויות ואישיויות באמצעי התקשורת. מטרת השוואה חברתית זו היא בראש ובראשונה לשם למידה על העולם והחברה שמסביבנו, גיבוש תפיסות העצמי וכיול של העצמי אל מול סטנדרטים בחברה (Krayer, Ingledew, & Iphofen, 2007). ההשוואה החברתית נפוצה בתחומים שונים ומגוונים הרלבנטיים לנושאים העולים בתוכניות הטלוויזיה לגיל הרך כגון התנהגות מגדרית, דימוי גוף, משפחתיות וחברות וכו'. ההשוואה החברתית יכולה להתבצע כלפי פרטים בחברה הנחותים מהפרט עצמו (downward comparison) ואז בדרך כלל תהיה תוצאת ההשוואה הזו חיובית לדימוי העצמי של הצופה. לעומת זאת, לעיתים ההשוואה החברתית היא "כלפי מעלה" (upward comparison) ואז מציבה אותה דמות בתקשורת רף גבוה ואפילו אידיאל אליו יש לשאוף; תוצאותיה של השוואה מסוג זה הן בדרך כלל שליליות יותר עבור הצופה שכן הן מציבות אותו בעמדת נחיתות ומעצימות את הרצון לשינוי עצמי לשם התאמה לסטנדרט החברתי המוצג. על

כן, שוב, חשוב לבחון אילו מודלים לחיקוי מוצגים בתקשורת ובתוכניות לילדים בגיל הרך בפרט ועד כמה האידיאלים המוצגים על ידי דמויות אלו הם מציאותיים ובריאים.

## שיטות המחקר

**1. המדגם**

בניתוח תוכן זה נותחו תכנים מתוך שמונה ערוצי טלוויזיה המשודרים בישראל ואשר מגדירים את קהל היעד שלהם כגיל הרך, בטווח הגילאים הרלבנטי למחקר (גילאי לידה עד שש). הערוצים שנכללו במדגם הם: בייבי, לולי, הופ, דיסני ג'וניור, ניק ג'וניור, ג'ים-ג'ם, ג'וניור והטלוויזיה החינוכית. מכיוון שחלק מהערוצים משדרים תכנים שונים בכבלים (Hot) ובלוויין (יס), נדגמו ארבעה ערוצים (דיסני ג'וניור, החינוכית, לולי וניק ג'וניור) ממערכת הכבלים וארבעה ערוצים (בייבי, ג'ים ג'ם, ג'וניור והופ) מהלוויין. מכיוון שמדובר בתוכניות לילדים צעירים אשר אורכן משתנה ולעיתים מדובר במשך תוכנית שאינו עולה על מספר דקות, המדגם נבחר על פי שעות שידור. מכל ערוץ נותחו שמונה שעות שידור וכל התכנים (תוכניות, קטעי מעבר, וכו') ששודרו בשעות הללו נותחו. התכנים נבחרו בימי חול בטווח השעות מארבע אחר הצהריים ועד שבע לפנות ערב (16:00-19:00), שעות בהן ילדים בגילאים הללו נמצאים בדרך כלל מחוץ למסגרות חינוכיות ומבלים, בין השאר, מול הטלוויזיה (בערוץ החינוכית נדגמו שעות השידור 13:00-16:00 אשר נוטות להתמקד יותר בקהל היעד הרלבנטי למחקר). ביום שבת, נדגמו תכנים בטווח השעות 8:00-10:00 בבוקר. שעות השידור נבחרו עבור כל ערוץ באופן אקראי על פני תקופה של חודש ימים (ינואר 2017) על מנת להגיע לייצוג מקסימלי של השידורים ולהימנע מהשפעות של חגים, מועדים ואירועים מיוחדים (ראה נספח א' למדגם המלא). בסך הכל, נדגמו 330 תוכניות ועוד קטעי מעבר.

**2. הליך המחקר**

לצורך ניתוח התכנים נבחרו חמישה עוזרי מחקר, סטודנטים לתואר ראשון, ששימשו כמקודדים ומנתחי התוכן. עוזרי המחקר עברו הכשרה מקצועית לביצוע הניתוח, כולל היכרות עם כל הנושאים הנבדקים ואופן זיהויים של מסרים גלויים וסמויים בתחומים השונים. עם סיום ההכשרה וגיבוש הסכמות בין עוזרי המחקר, חולק המדגם באופן אקראי ביניהם לשם ניתוחו המלא. חלק מתכני המדגם שימשו להשוואה בין הניתוחים של עוזרי המחקר על מנת להדגים הסכמה בשיפוט (ראה סעיף מהימנות בין-שופטים למטה). במהלך תקופת ניתוח התכנים התקיימו מפגשים משותפים קבועים של צוות המחקר לשם דיון בממצאים, זיהוי דפוסים ומגמות, זיהוי ממצאים היוצאים מן הכלל ואיתור דוגמאות מאפיינות וייחודיות.

**3. ניתוח תוכן כמותי**

המדגם כולו נותח באופן כמותי (לצד הניתוח האיכותני) על מנת למפות את הייצוגים בתוכניות, בעיקר תוך מתן דגש לדמויות בתכנים הללו. כל תוכנית שקודדה במדגם השתתפה גם בניתוח הכמותי ובסך הכל נותחו 330 תוכניות.

**מהימנות בין-שופטים**

מידת ההסכמה בין השופטים בניתוח הכמותי נבדקה באמצעות השוואה של 8 שעות שידור (שעת שידור אקראית שנבחרה מכל ערוץ במדגם) שכללו 41 תוכניות. מבחני המהימנות התבצעו במרווחים קבועים לאורך כל תקופת הקידוד ובכל מבחן השתתפו בין שלושה לחמישה עוזרי מחקר בהרכבים שונים. חישוב מידת ההסכמה התבצע באמצעות משוואת Scott's pi (הבוחנת הסכמה מעל ומעבר להסכמה מקרית בין השופטים). עבור כל משתנה חושב ממוצע ההסכמה על פני כל מבחני המהימנות. התוצאות היו טובות לכל המשתנים ונעו בין 0.74 ל-1.00. תוצאות בדיקת המהימנות מופיעות בסוגריים אחרי כל משתנה למטה.

המשתנים קודדו בשתי רמות ניתוח שונות: רמת התוכנית ורמת הדמות. המקודדים התבקשו לקודד עד ארבע דמויות מרכזיות בכל תוכנית, כלומר דמויות אשר יש להן חלק משמעותי בעלילת התוכנית. בסך הכל זוהו 972 דמויות מרכזיות.

משתני התוכנית כללו:

- חלוקה מגדרית של כל הדמויות בתוכנית – זוהו מספר הדמויות הנשיות, מספר הדמויות הגבריות ומספר הדמויות שלא ניתן היה לזהות את מינן באופן ברור. המקודדים סימנו את מספר הדמויות עד 10 או סימנו "מעל 10 דמויות" במקרים בהם הייתה כמות גדולה של דמויות. בממוצע היו 3.68 דמויות של בנים/גברים בכל תוכנית (SD = 1.95, Scott's pi = 81.5) ו-2.31 דמויות של בנות/נשים בתוכנית (SD = 1.41, Scott's pi = 86). בממוצע, היו בכל תוכנית שבה הופיעו דמויות שמינן אינו מוגדר באופן ברור 2.33 דמויות כאלו (SD = 1.99, Scott's pi = 81).
- חלוקה של סוגי הדמויות בתוכנית – זוהו מספר הדמויות האנושיות והלא-אנושיות בכל תוכנית. בין הדמויות לא-אנושיות זוהו חיות, חפצים ומפלצות. בממוצע, היו 2.24 דמויות אנושיות בתוכנית (SD = 2.45, Scott's pi = 86), 4.24 דמויות של חיות (SD = 2.51, Scott's pi = 78), 2.85 חפצים (SD = 2.20, Scott's pi = .83) ו-2.68 מפלצות (SD = 1.52, Scott's pi = 87).

משתני הדמויות כללו:

- גיל הדמות – עבור כל דמות, זיהו המקודדים האם היא באחת מקבוצות הגיל הבאות: תינוק/ת (18 דמויות, 1.9% מכלל הדמויות המרכזיות), ילד/ה (383 דמויות, 39.4%), נער/ה (65 דמויות, 6.7%), מבוגר/ת (263 דמויות, 27.1%), זקן/קשיש/ה (31 דמויות, 3.2%) או ללא זהות גילאית ברורה (212 דמויות, 21.8%) (Scott's pi = .86).
- מגדר הדמות – עבור כל דמות זוהה האם היא בן/זכר (608 דמויות, 62.6%), בת/נקבה (343 דמויות, 35.3%) או בעלת מגדר לא מזוהה בבירור (19 דמויות, 2.0%) (Scott's pi = .98).
- אנושיות הדמות – עבור כל דמות, זיהו המקודדים האם היא אנושית (381 דמויות, 39.2%), חיה (325 דמויות, 33.4%), חפץ (95 דמויות, 9.8%) או מפלצת/חייזר (66 דמויות, 6.8%) (Scott's pi = .87).
- תפקיד הדמות – כל דמות זוהתה בנוגע לתפקידה הבסיסי בעלילה על פי החלוקה הבאה: מנהיג החבורה (216 דמויות, 22.2%, Scott's pi = 91.5), חבר בחבורה (490 דמויות, 50.4%, Scott's pi = 84), הורה (42 דמויות, 4.3%, Scott's pi = .99), אח/ות (42 דמויות, 4.3%, Scott's pi = .97), סב/סבתא (17 דמויות, 1.7%, Scott's pi = .99), מורה (6 דמויות, 0.6%, Scott's pi = 1.00) או "אחר" (203 דמויות, 20.9%, Scott's pi = .86).
- מבנה גוף הדמות – כל דמות זוהתה כאחת מהאפשרויות הבאות המשקפות את מבנה הגוף שלה: מבנה גוף ממוצע (454 דמויות, 46.7%), מבנה גוף רזה (337 דמויות, 34.7%), מבנה גוף מלא (76 דמויות, 7.8%), שמן מאד (5 דמויות, 0.5%) או "לא ניתן לקבוע" (100 דמויות, 10.3%) (Scott's pi = .74).
- חשיבות הדמות בתוכניות – עבור כל דמות, זיהו המקודדים עד כמה חשובה היא להתפתחות העלילה וקידומה על פי האפשרויות הבאות: חשובה ביותר (719 דמויות, 74.0%) או חשובה בדרגה שנייה (250 דמויות, 25.7%) (Scott's pi = .87).
- אופי הדמות – כל דמות קודדה לשם זיהויה בתוכנית כטובה, רעה או דמות המשלבת טוב ורע: מרבית הדמויות קודדו כטובות באופן מובהק (866 דמויות, 89.1%),58 דמויות שילבו טוב ורע (6.0%) ו-40 דמויות זוהו כרעות מאד (4.1%). לא ניתן היה לקבוע את אופי הדמות ב-8 מקרים (0.8%) (Scott's pi = .94).

**4. ניתוח תוכן איכותני**

במטרה לבחון מסרים גלויים וסמויים בתוכניות לילדים בגיל הרך התבצעה בחינה איכותנית מעמיקה של התכנים. הניתוח האיכותני מבקש להציע פרשנות לתכנים התקשורתיים המוצגים ברבדים המילוליים והחזותיים שלהם, ביחס למבנה, להתפתחות העלילה ולהקשרים חברתיים ותרבותיים המשותפים ליוצרים ולצרכני התכנים. ניתוח התכנים נעשה בשני שלבים בעזרת שתי שיטות מחקר איכותניות. תחילה, יושמה שיטת המחקר "תיאוריה המעוגנת בשדה" (שקדי, 2003). שיטה זו משמשת בהתמודדות עם כמות גדולה של נתונים שנאספו באופן שיטתי. באמצעות שיטה זו ממפים את הנתונים ובאמצעות המיפוי מתגבשים ההסברים לתופעה הנחקרת. ההסבר נובע מתוך הנתונים ולא מתוך השערות או הסברים מונחים מראש. בשלב הראשון בשיטה זו מאתרים דפוסים וחזרות של מאפיינים ופעולות של דמויות, של נושאים ומסרים שמוצגים ושל מאפייני התוכניות. אלה מוגדרים כקטגוריות ראשוניות המתגבשות לכדי "ענן קטגוריות". בשלב השני נבחן הדמיון בין הקטגוריות ומשולבות יחד קטגוריות דומות. בשלב השלישי נבנית היררכיה בין הקטגוריות ומאותרת קטגוריית גרעין, שהיא הקטגוריה הראשית אליה קשורות כל שאר הקטגוריות בצורה היררכית. כשנוצר תרשים זרימה הממפה את הנתונים לכדי קטגוריות, ניתן להסביר את הקשרים בין הקטגוריות וכך להסביר את התופעה הנחקרת.

שיטה איכותנית נוספת בה נעשה שימוש במחקר זה הייתה בחינת התכנים על פי עקרונות הניתוח הסמיוטי של הדימוי החזותי (בארת, 2003). הניתוח הסמיוטי מפרש את המסרים הסמויים בתכנים התקשורתיים בעזרת פירוק הטקסט התקשורתי לסימנים חזותיים ומילוליים המרכיבים אותו, לבחינת המסרים הקונוטטיביים (האסוציאציות התרבותיות) שעולים מהם ולבחינת המשמעויות החברתיות המשתמעות מהם.

## ממצאי המחקר

### 1. מסרים חברתיים בתוכניות לילדים בגיל הרך

המסרים החברתיים העיקריים שנמצאו במחקר חולקו לשלושה סוגים: מסרים פרו-חברתיים, מסרים אנטי-חברתיים ומסרים דו-משמעיים. המסרים הפרו-חברתיים, חברות, שיתוף פעולה ויצירתיות, בלטו בתוכניות רבות ומהווים חלק מרכזי בנרטיב כנושא הפרק או כקשורים להתנהלות העיקרית של הדמויות. מסרים אלה הוצגו בכל ערוצי המדגם באופן תדיר וקבוע. בנוסף להם אותרו המסרים הפרו-חברתיים דאגה לסביבה וישראליות. גם מסרים אלה נוכחים בתכנים באופן תדיר אך לא משמשים מוטיב מרכזי. המסרים האנטי-חברתיים המוצגים בסעיף זה הם אלימות, קנאה, חוסר אחריות והרוע. מסרים אלה, ובעיקר נושא האלימות, באו לידי ביטוי בערוצים הפונים לקהלים בוגרים יותר ולא נכחו בערוצי הטלוויזיה לקטנטנים במדגם. המסרים החברתיים הדו-משמעיים הנוכחים בתכניות הם תחרותיות, שובבות, גאווה והורות. אלה מסרים שמבטאים דרכי התנהלות של דמויות מרכזיות אך לא ניתן לקבע אותם כמסרים חיוביים או שליליים באופן מובהק, אלא הם נעים בציר הדיכוטומי חיובי-שלילי בהתאם לסיטואציות מסוימות, להקשרים שונים ולהתנהלות הדמויות בהם.

#### 1.1. מסרים פרו-חברתיים

**א. חברות ושיתוף פעולה**

התכניות לילדים בגיל הרך שנבחנו במדגם מציגות לרוב את הדמויות הראשיות כחלק מחבורה המתמודדת עם סיטואציות שונות. במערך חברתי בסיסי זה, הרווח מאד בתוכניות, חברות ושיתוף פעולה מוצגים כערכים מרכזיים. ערכים אלה מתבטאים ביכולת של הדמויות לפתור ביחד בעיות, להתמודד עם מצוקות, להוכיח את אומץ ליבן ואת הסולידריות עם חבריהן ולבלות יחדיו בנעימים במשחקים ובפעילויות משותפות. כך לדוגמא, בתוכנית "**קייט ומים מים**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") קייט, הילדה הקטנה ובובת הארנב שלה, מים מים, נפגשים בכל פרק עם חבריהם בעולם הדמיון של קייט ויחדיו הם מתמודדים עם בעיה שיש לאחד מהחברים, למשל, אובדן היכולת של אחד החברים, טאק, ממציא הפטנטים, לחשוב על המצאות חדשות בפרק "קופסת הרעיונות הגדולים". החבורה מנסה יחדיו לעודד את חברם ולעזור להשיב לו את יכולת החשיבה. החברים בונים יחד בעזרת קופסת קרטון סקטבורד ומתעופפים היישר לשדה קוצים דוקרניים בלי יכולת לצאת ממנו. הם מעודדים את טאק לחשוב על פתרון לחילוצים וכך יכולת המחשבה של טאק חוזרת אליו. תכניות נוספות מציגות את החברות, שיתוף הפעולה והאומץ שמתלווה לפעילותם כמבנה

נרטיבי בסיסי, כגון: "**רובו אוטו פולי**" (ערוץ "ניק ג'וניור"), שמציג חבורת כלי רכב שמתפקדת כצוות חילוץ והצלה, המורכבת מכבאית, מכונית משטרה, אמבולנס ומסוק חילוץ. גם ב"**מטוסי העל**" (ערוץ "הופ") ישנה חבורה של מטוסים, שנחלצת לעזרתו של גיבור התוכנית, ג'ט, ושל לקוחותיו. ג'ט הוא מטוס המספק חבילות דואר בכל חלקי העולם. בכל פרק ג'ט והלקוח אליו הגיע למסור חבילה נתקלים בבעיה, שאותה יפתרו רק בעזרתם של חבריו, מטוסי העל, בעזרת שיתוף פעולה. לעיתים נדרש גם אומץ כדי להתמודד עם הקשיים, כמו בפרק בו שריפה פרצה ביער, לכדה את אביו חוטב העצים של הלקוח של ג'ט ואת החיות סביב. ג'ט ביקש את עזרת חבריו המטוסים ויחדיו, בשיתוף פעולה ואומץ הצליחו לחלץ את הלכודים ולכבות את השריפה.

**ב. יצירתיות**

יצירתיות היא היכולת להמציא ולפתח רעיונות חדשים ומקוריים. תכונה זו באה לידי ביטוי בתוכניות לגיל הרך שנבחנו במדגם, והיא מתבטאת בדרך כלל במסגרת הפעילות החברתית ושיתוף הפעולה שהוזכרו בסעיף הקודם. היצירתיות מופיעה בשני אופנים עיקריים: יצירתיות מחשבתית ויצירתיות שפתית.
היצירתיות המחשבתית מיוחסת לרוב לדמויות הראשיות בפתרון הבעיות עם חבריהן והיצירתיות השפתית באה לידי ביטוי במשחקי מילים שמוחלפים בין החברים כדי ליצור אווירה בידורית ונעימה. היצירתיות שמיוחסת לדמויות הראשיות מבטאת את יכולתן ועצמאותן האישית ובכך מעצימה אותן ביחס לחבורה אליה היא משתייכת. אך תפקידה של החבורה גם כן לא נעדר. רק בעזרת החבורה, מצליחה הדמות הראשית לבטא את יכולותיה ובכך מודגש גם כוחה של הקבוצה, הקולקטיב אליו משויך היחיד. בעזרת מוטיבים אלה הצופים לומדים לחשוב באופן מקורי וחדשני בהתנהלות יומיומית, בסיטואציות שדורשות פתרון בעיות ובשימוש בשפה. מחקרים עומדים על הקשר בין התפתחות היצירתיות אצל ילדים ובין צפייה בתכני הטלוויזיה (קמפף ואחרים, 2006; Singer & Singer, 1981; Lindstrand, Insulander, & Selander, 2016).

התוכנית "**הרפתקאות פיטר הארנב**" (ערוץ "הופ") מציגה בכל פרק כיצד פיטר הארנב, חברתו הארנבת לילי, בן דודו הארנב הצעיר בנג'מין וחברו הסנאי נאטקין מתמודדים בצורה מתוחכמת ואמיצה עם רצונם של השועל, הסמור והינשוף לטרוף אותם ואת החיות שבסביבתם. הם גם מצליחים להתחמק מידיו של החקלאי, שמירקות הגינה שלו החבורה מתקיימת. דוגמא מייצגת לשילוב הערכים הפרו-חברתיים מוצגת בפרק "ציפור בכלוב". בפרק זה השועל כלא את הציפור המצייצת בכלוב כדי שתשמש מלכודת

לחבורת הארנבים שיבואו להצילה. כדי לשחררה, פיטר משיג בעזרת יצירתיות מחשבתית משרוקית שמצייצת כקול ציפור. בעזרת המשרוקית הוא יפריע את מנוחתו של השועל וזה יצא ממחבואו כדי לתפוס גם אותה. בזמן שפיטר מושך את השועל ברחבי היער עם קול המשרוקית, לילי ובנג'מין מנסים להגיע לכלוב הציפור, שתלוי בפתח ביתו של השועל, ולשחרר אותה. הם מנסים לעשות זאת בעזרת בולי עץ שאותם הם עורמים כגרם מדרגות. אך כשזה לא מצליח, לילי מוצאת דרך יצירתית לחלץ את הציפור – להגיע אליה מלמעלה. היא נעזרת בחבל שנקשר לגג הבית ובעזרתו היא ובנג'מין יורדים למטה כדי להגיע לפתח הכלוב ולפתוח אותו. במהלך זה מודגשים האומץ והתמיכה ההדדית שלהם, כשבנג'מין משכנע עצמו שהוא יכול לעשות זאת וחוזר פעמיים על המשפט "ארנב אמיץ". לילי מחזקת אותו כשטוענת: "אתה יכול בנג'מין. אני באה לעזור" ושניהם מצליחים במשימה.

יכולת יצירתית באה לידי ביטוי גם בתוכניות שעוסקות בהתנהלות משחקית-דמיונית משותפת, כדוגמת תוכנית הפעוטות "**טיפה טופה**" (ערוץ "בייבי"). התוכנית מציגה זוג רקדנים שלוקחים חפצים יומיומיים ובעזרת יצירתיות מחשבתית וכוח הדמיון, הופכים אותם לשלל אביזרים וחפצים אחרים בעולם דמיוני, צבעוני ומוסיקלי. כך לדוגמא, באחד הפרקים הרקדן הופך תחילה צלחת ירוקה להגה של מכונית מרוץ, שבה השניים נוסעים יחדיו בתיאום תנועות הגוף שלהם ברחבי העולם הדמיוני שלפתע נגלה. אחריו הופכת הרקדנית את הצלחת לכובע, המשמש אותם לריקוד משותף ברחבי גינת פרחים מוארת באור שמש חמה.

**ג. דאגה לסביבה ולטבע**

הדמויות בתוכניות לילדים בגיל הרך שנבחנו במדגם מוצגות לרוב במרחב הציבורי, דהיינו מסתובבות ברחובות הערים, משחקות בגינות ציבוריות, נוסעות בכבישים, שטות בים וטסות באוויר. בחלק מהתוכניות המרחב הציבורי המוצג הוא הטבע. לרוב, התנהלות הדמויות בטבע מוצגת בצורה שמכבדת את הסביבה ואת החיים בה. הדמויות דואגות לקיומה של הסביבה הטבעית, סקרניות ללמוד על החיים בטבע ומציגות כיצד ניתן בעזרת חפצים מהסביבה ליצור אביזרים ובובות למשחק. התייחסות זו לסביבה משלבת את הצופים הצעירים בנושאים עכשוויים שמעסיקים את "עולם המבוגרים" ונוכחים בשיח הציבורי.

ההתייחסות החיובית לסביבה מוצגת לעיתים כחלק מהעלילה ויש שהיא מהווה תוכנית בפני עצמה. דוגמא למקרה הראשון היא מתוך התוכנית "**טבע של חתול**" (ערוץ "הופ"). התוכנית מציגה במרכזה חתול בית בשם פרד שבהיעדר בעליו הוא יוצא לחצר לשחק עם חבריו החיות ויחדיו הם חוקרים את הטבע. אחת

הדוגמאות שממחישות את הצורך בהבנה וכיבוד הסביבה מוצגת בפרק "ממלכת העץ המרקיב". בפרק זה פרד וחברו הכלב מתחפשים למלכים והם מעוניינים לבנות את ממלכתם מקוביות פלסטיק צבעוניות באחת מפינות היער שבו הם מבלים. אולם גזע עץ שבור ורקוב מפריע להם. פרד מבקש מחבריו להזיז את הגזע כדי לבנות את ממלכתו אך במהלך הפרק הם מגלים כי גם גזע רקוב משמש עשרות בעלי חיים כמקור של מסתור ומחייה. פתרון הבעיה נמצא כשהחבורה מחליטה ששתי הממלכות יהיו זו לצד זו תוך שיתוף פעולה ביניהן.

מקום נוסף בו נוכחים מסרים לגבי הסביבה הוא במעברים בין תוכניות הילדים. מעברונים יכולים להיות קדימונים לתוכניות, קטעי שירים וגם תוכניות קצרות מאוד. התוכנית "**קראפטי-ראפטי**" (ערוץ "בייבי") מהווה דוגמא לתוכנית מסוג מעברון שמציגה כיצד ניתן ליצור חפצים ודמויות של חיות מחפצים ממוחזרים, כגון עלים, פקקים, גלילים ובדים. פתיח התוכנית מלמד על אופייה, כשאייקון המיחזור (חצים היוצרים צורה של משולש) מוצג ועליו מודבקים אביזרים שונים, הצובעים אותו בצבע ירוק. בתוכנית מוצגות תחילה דמויות (כגון רקדנים עשויים פקק שעם, דגים עשויים גרביים, כלב שעשוי מענף עץ יבש, ארנבים עשויים קופסת ביצים) ואחריהן ישנו סרטון הדרכה המציג כיצד ניתן ליצור בעזרת החפצים מהסביבה את אותן הדמויות. חלק זה מלמד על חשיבה יצירתית אקולוגית ומספק לילדים ולהוריהם רעיונות וכלים לפעילויות משותפות..

**ד. ישראליות**

יוצרי תכניות לילדים בארץ ובעולם תופסים את הנושא של לוקאליות (לעומת גלובליות) כתחום חשוב, שאליו הם מבקשים להתייחס. למיש מציגה עדויות לכך שמפיקי תוכניות ילדים מייחסים חשיבות לתרבות המקומית. מפיקים מהעולם טוענים שכדי להזדהות עם מישהו מסביבתנו הקרובה והמוכרת ישנה חשיבות לייצוג המקומי, של הנוף, של התרבות ושל החברה שבה מתנהלים הצופים הצעירים (Lemish, 2010).

גרוסאוג מוסיפה ומציגה ציטוט של מנכ"ל ערוץ ילדים ישראלי בדבר חשיבות ההתייחסות לישראליות. בציטוט הוא טוען כי האג'נדה של הערוץ שבבעלותו היא, בין היתר, "שידור תוכן חשוב ומשמעותי יחד עם אג'נדה שמדגישה את ישראל, טבע, חגים, מסורת ותרבות בעזרת שירים ואמנים" ( Grossaug, 2017, p. 59).

עם זאת, נראה שבפועל ההתייחסות לישראליות בתוכניות לילדים בגיל הרך מצומצמת. הישראליות במחקר זה באה לידי ביטוי בעיקר באופן עקיף ולא כחלק משמעותי מהתוכניות עצמן. כך למשל, ניתן למצוא

התייחסות עקיפה למקומיות בתוכנית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור") בה רואים נוף עירוני מקומי של שדורות רוטשילד בתל אביב בפתיח של התוכנית.

המקומיות באה לידי ביטוי בעיקר במעברונים בין תכניות, בהם ישנם אזכורים של מועדים וחגי ישראל ובהם מוצגים שירים וסיפורים מוכרים, המהווים טקסטים תרבותיים מקומיים, כדוגמת אלה אותם הזכיר בעל ערוץ ילדים לעיל. כך לדוגמא, בערוצים "בייבי", "לולי" ו"הופ" ישנם מעברונים עם שירי ילדים שמזוהים כשירים ישראליים קאנוניים, כגון: "עגלה עם סוסה", "פיל פילון", "הסבון בכה מאוד" ו"איזה כיף שיש הרבה חברים", שאת חלקם הצופים הצעירים והוריהם מזהים ומכירים. בסופי השבוע ישנם מעברונים שמתייחסים לשבת כמו השיר "שבת שלום".

**1.2. מסרים אנטי-חברתיים**

**א. אלימות פיזית**

מבנה סיפורי בסיסי מקובל בתוכניות לילדים בגיל הרך, אך בעיקר באלו הפונות לקהלים הבוגרים יותר בקשת הגילאים הזו, כולל מאבק בין שני ניגודים, לרוב בין טובים לבין רעים. במבנה כזה המאבק מוצג לעיתים כמאבק אלים, שבו יש פגיעה מכוונת באדם, בבעלי חיים או ברכוש, ואליו מתלווים ערכים שליליים ומסרים אנטי-חברתיים, כגון שנאה, קנאה, חמדנות, תככנות ורשעות. האלימות הפיזית מוגדרת כפגיעה מכוונת של דמות אחת באחרת בעזרת חפץ, כוח קסם או הגוף. אלימות זו מוצגת כפתרון ראוי ונכון לקונפליקטים, וחלק מהתנהלות תחרותית על משאבים (בבחינת משחק סכום אפס). ייצוג זה לאלימות מהווה מסר אנטי-חברתי, העלול ללמד על דרכי התנהגות לא רצויות, שתוצאותיהן והשלכותיהן הפוגעניות אינן מוצגות ולא נדונות בתכנים.

בדומה למחקרים של למיש (2002) ושל תדהר (2003) אשר מצאו עדויות להתנהגות אלימה רבה, גלויה ומרומזת, בתוכניות לילדים בישראל, גם במחקר הנוכחי נמצא כי השימוש הלגיטימי באלימות מיוחס לעיתים לגיבורי התוכניות, עימם הצופים הצעירים מוזמנים להזדהות, כפי שנעשה בתוכנית "**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור"). התוכנית מציגה את החתול תום ואת חבריו במרתף ביתם, המשמש מעבדה להמצאות טכנולוגיות. באחד הפרקים מתמודד הכלב בן עם חיידק בשם ג'רמי. החיידק הוגדל לממדי גודלם של שאר הדמויות בעזרת טכנולוגיה שהמציא בן מתוך כוונה לאתרו ולהשמידו על ידי מחיצתו למוות. אולם ברגע שהחיידק גדל והציג את עצמו ואת שמו בפני חבריו של בן, הם מבקשים מבן לחדול מכוונתו ומכנים את ג'רמי החיידק "החמודון הזה". החיידק מנצל זאת ופועל בדרכי עורמה על מנת לגרום לחברים לחלות,

כשהוא מוצג בתפקיד הרע. בן מצדו מנסה למנוע זאת ולשכנע את חבריו שהחיידק מסכן אותם, אך כשהוא לא מצליח הוא לבסוף מחליט להפעיל כוח כדי לסלק את החיידק המרושע. הוא גורר את ג'רמי החיידק לשירותים, מכריז "אפשר להגיד שאני חיידקפוב" וסוגר אחריו את הדלת. המצלמה אמנם נותרת מחוץ לדלת חדר השירותים, אך הצופים יכולים לשמוע קולות של מכות, שבירת חפצים וצעקות כאב. בחירה זו של הצגת האלימות לכאורה מצניעה את החשיפה לאלימות, אך הקולות הבוקעים מאחורי הדלת, כמו גם תגובותיהם של חבריו של בן לקולות, מבהירים שמדובר בפעולה אלימה ומפחידה. החברים נראים מפוחדים, מופתעים ומאזינים בחשש רב למתרחש שם עד שבן יוצא. הוא עונה לשאלת אנג'לה המבוהלת כי לא מחץ את ג'רמי, אלא זרק אותו לביוב ומוסיף: "זה מקום אידיאלי לחיידק. יהיו לו הרבה חברים שם למטה". החברים לא מסכימים עם המעשה האלים, אך במקרה זה הנרטיב מוסיף הצדקה לאלימות, מכיוון שמיד לאחר מכן מתברר שהחיידק הצליח במשימתו וחבריו חלו והם מתעטשים אחד על השני. הם מתנצלים בפני בן על שלא האמינו לו. בן בתגובה סוגר אותם בחדר השירותים, מרסס חומר חיטוי על ידית הדלת וטוען בקול צעקה בסוף הפרק "כל מה שחשוב הוא שלמדתם את הלקח ותשלחו את כל החיידקים הרעים לביוב. זה המקום שלהם". הפרק נחתם כשהחיידק מבטיח לצופים, במבט ישיר למסך, כי הוא עוד יחזור. כלומר, הטקסט מלמד כי מעגל האלימות נוכח והתנהגות זו לא זוכה לביקורת ואף לא מודגשות ההשלכות השליליות שלה. כל שמוצג ונלמד הוא שאיום בפגיעה באחת הדמויות מאפשר פגיעה בדמות אחרת.

האלימות מוצגת גם כחלק טבעי וברור מאליו של כללי התנהלות בסיטואציות של תחרות על משאבים ושל עשיית צדק בקרב הגיבורים והנבלים גם יחד. כך לדוגמא, בתוכנית "**קפטן ג'ייק והפיראטים מארץ לעולם לא**" (ערוץ "דיסני-ג'וניור") מוצג בפרק "היצור מלגונת המטבעות" מרדף של קפטן הוק אחר יצור דמוי צפרדע שלטענתו החביא אוצר, אותו הוא מעניין לשדוד מידיו. הוק תופס את היצור בעזרת רשת חבלים שנתלית על אחד העצים ודורש תמורת שחרורו את האוצר. היצור מוציא ממחבואו חרב מזהב וקפטן הוק מצליח לחטוף אותה ממנו. קפטן ג'ק, שמוצג כילד בעל יכולת תעופה, מבקש בתגובה לעזור לצפרדע ובקרב חרבות קצר עם קפטן הוק, ג'ק מצליח להוציא אותו מידיו ולהחזירה ליצור. היצור בתגובה מעניק לקפטן ג'ק את החרב כמתנה ובסוף הפרק ג'ק פונה ישירות למסך – לצופים – ומשתף אותם במסר המשתמע. הוא מציין "כל הכבוד על שעזרנו לחברנו החדש גילי. קיבלנו עשרה מטבעות זהב לשים אותן בתיבת האוצר של

השבט". בסיום זה של ההתנהלות האלימה, שלבסוף זיכתה את קפטן ג'ק באוצר משלו, אין כל התייחסות או הסתייגות מהמסר שעולה לגבי הלגיטימיות שבשימוש באלימות.

לעומת האלימות הפיזית, אלימות מילולית לא נמצאה בתוכניות שנבחנו במדגם. במקומה הוצגו במקרים בודדים הקנטות והצקות מילוליות, שהתבטאו בכינויים לעגניים. כך לדוגמא, בתוכנית "**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") נעשה שימוש בכינויים לעגניים בכדי לפגוע ביחסים שבין טובים לרעים. במקרה זה, הדמויות הרעות הן שלועגות לשלושת גיבורי העל בתוכנית. כך לדוגמא, רומיאו, דמות הטכנולוג הרע, מכנה את שלושת גיבורי העל לבושי החליפות "חבורת פיג'מות" וילדת הירח מכנה את ילד חתול "חתלתול קטן ומפוחד". במקרים אלה שלושת הגיבורים אינם מגיבים לכינויים הלעגניים והם מוצגים רק כחלק מהתנהלות של דמויות רעות, אך הם גם עלולים ללמד את הצופים כי השימוש בלעג כלפי אחרים אינו זוכה לביקורת ואינו מוביל להשלכות שליליות.

**ב. רוע**

כחלק מאותו מבנה עלילתי בסיסי של טובים ורעים, ולצד האלימות שהוצגה בסעיף הקודם ביחס לגיבור (הפרוטגוניסט), גם בצד השני, של הדמות הרעה (האנטגוניסט), מתבטאים מסרים שליליים כבר מעצם נוכחותה כדמות השווה לגיבור, שמעשיה לא זוכים לביקורת. במקרים רבים, התנהגות הדמות הרעה היא שלילית ופוגענית, אך מוצגת כברורה ומובנת מאליה במאבק בין טובים לרעים.

ניתן לראות כי תפקיד הדמות הרעה יכול להיות מיוחס לאנשים בעלי סמכות וכוח, אותו הם מנצלים לרעה. כך ניתן לראות, למשל, בתוכנית "**אנגרי בירדס סטלה**" (ערוץ "ג'וניור") בפרק "הדיוקן". בפרק זה מלכת הציפורים הסגולה ביקשה מצייר הממלכה לצייר את דיוקנה. אולם חוסר שביעות רצונה מהתוצאה הוביל אותה לחבוט את הציור בראשו של הצייר ולדרוש מחייליה להביא בכוח לארמון ציפור שידועה ביכולת הציור שלה. הציפור הכחולה נלכדת ברשת ומאוימת בשריפת הכובע שלה אם לא תצייר עבור המלכה. היא עושה כן והתוצאה מספקת את המלכה. בסוף הפרק, רגע לפני שהציפור הכחולה עוזבת את הממלכה ואת המלכה הרעה, היא מוסיפה עוד פרט אחד שיכעיס את המלכה מאוד: היא ציירה בדיוקן של המלכה אף חזיר, כנקמה על הכוחניות שבה השתמשה המלכה כדי להכריח אותה לעשות כרצונה.

דוגמאות נוספות לדמויות רעות מוצגות באופן קבוע בתוכניות כגון "**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"), "**סנדוקאי צ'מפיון**" (ערוץ "ג'וניור"), "**הרפתקאות פיטר הארנב**" (ערוץ "הופ"), "**נווה עצלנות**" (ערוץ "הופ"), "**סרטי עוגיפלצת**" (ערוץ "הופ"), "**מיה ואני**" (ערוץ "ג'וניור") ו"**בקוגן**" (ערוץ "ג'וניור").

**ג. קנאה**

הקנאה נוכחת בתוכניות לילדים בגיל הרך. לעיתים היא מוצגת כגורם לפגיעה באחרים, תוך התייחסות להשלכות השליליות של הקנאה ולעיתים הקנאה אינה מטופלת ומוצגת כלגיטימית למרות ההשלכות השליליות.

בתוכנית "**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"), המציגה במרכזה שלושה ילדי בית ספר יסודי שבלילות הופכים לגיבורי על הנאבקים בדמויות הרעים, הפרק "ינשופונת וקרב המפקדות", עוסק בקנאה ובהשלכותיה. בפרק זה לומדת אחת הגיבורות, "ינשופונת", כי הרצון שלה שיהיה לה משהו שיש לאחר עלול להוביל לפגיעה בה ובסובבים אותה והיא צריכה להסתפק במה שיש לה. "ילד חתול" מסביר לה: "אבל ינשופונת, רק מפני שיש לו אחד כזה לא אומר שגם לנו צריך להיות אחד". הציטוט נאמר במהלך מאבק בין המפקדה של שלושת חברי כוח פיג'י מול המפקדה שיצרו להם "נינג'ות הלילה" ומנהיגם. למרות דבריו של "ילד חתול", "ינשופונת" לא נשמעת לו. הצורך שלה, שנבע מקנאה, כמעט ופגע בחבריו ובמפקדה המשותפת שלהם, עד שלבסוף היא למדה את טעותה וציינה זאת במפורש.

לעומת מוסר ההשכל המוצג בדוגמא הקודמת, בפרק "חד קרן האש" של התוכנית "**מיה ואני**" (ערוץ "ג'וניור") רגש הקנאה מוצג כלגיטימי ואינו מטופל באופן שמלמד על הפגיעה שלו באחרים. התוכנית מציגה את מיה, תלמידת בית הספר, שעוברת במהלך היום ובעזרת ספר קסום לעולם בדיוני. בעולם זה היא הופכת לפייה שעוזרת לחדי הקרן להילחם בדמיות רעות המבקשות להשמיד את עולמם. הפרק הנוכחי עוסק בדרכים יצירתיות של הנפגע להתמודד עם תוצאות הקנאה. בעולם המציאותי של מיה, בבית ספרה, נערכת תחרות כישרונות. התלמידה הפופולרית בכיתה מבקשת לזכות בתחרות ולשם כך היא מעלימה למיה את נעלי הסטפס כדי שלא תרקוד. היא טוענת: "כולם יודעים שהשירה שלי טובה יותר מהריקוד שלה, אבל השירה שלי תשמע טוב אפילו יותר אם היא לא תרקוד בכלל". כשמיה מגלה שנעליה נעלמו, חברה וינסנט מציע לעזור ולייצר לה נעל סטפס. בינתיים מיה עוברת לעולם הפיות כבריחה לעולם אחר שבו יש לה כוחות ויכולות קסם ואינה מתמודדת עם יריבתה לתחרות. כשהיא חוזרת למציאות בבית הספר, וינסנט מביא לה את הנעליים שיצר לעזרתה וגם חברתה מוצאת את הנעליים שלה. שתיהן מחליטות לרקוד יחדיו ללא כל התייחסות לרגש הקנאה שהוביל לכל הבעיה מלכתחילה.

**ד. חוסר אחריות**

התנהגות של חוסר אחריות הינה התנהגות פוגענית ושלילית. התנהגות זו יכולה לבוא לידי ביטוי כחוסר אחריות עצמית, כלפי מבצע הפעולה עצמו, או חברתית, כלפי האחרים בסביבה. ניתוח התכנים לגיל הרך מלמד על כך שחוסר האחריות מוצג בחלק מהתוכניות כנסבל או מקובל, זאת מבלי להציג את הדרכים לטיפול בהתנהגות חסרת האחריות או להימנעות מהתנהגות זו. כך הוא, לדוגמא, המבנה הנרטיבי שחוזר ברוב פרקי התוכנית "**סמי הכבאי**" (ערוץ "הופ") סביב דמותו של אדם פרייס, דמות מרכזית וקבועה בתוכנית. אדם הוא נער שמעשיו הלא אחראיים מובילים לבעיה שבה מטפלים הכבאים – שריפות, חילוץ מלב ים, חילוץ מכוניות תקועות בשלג, איתור נעדרים ועוד – ובכך מעשיו הם שמניעים את העלילה. דוגמא מייצגת למעלליו הלא אחראיים של אדם מוצגת בפרק "טרמפולינת הארמון". בפרק זה אביה של מנדי מנפח טרמפולינה גדולה בצורת ארמון בחוף הים, בזמן שמנדי ואדם פרייס לצידו מחכים לקפוץ עליה. אביה של מנדי מבקש משני הילדים להיות סבלניים בהיעדרו ולא לקפוץ עד שהוא יקבע את הטרמפולינה לאדמה, אך אדם, כהרגלו, קפץ על הטרמפולינה המתנפחת בטענה שהוא רק בודק אותה. הוא הוסיף ושכנע את מנדי לקפוץ עימו כדי שתוכיח לו שהיא קופצת גבוה ממנו. הקפיצות גרמו לטרמפולינה להידרדר למים ולהיסחף לים. הסכנה גברה כששחף שאדם סילק לפני כן מהחוף בחוסר סובלנות, ניקר את הטרמפולינה והאוויר יצא ממנה. לאחר שהכבאים הצליחו לחלץ את שני הילדים, אדם פרייס הוסיף וביטא את חוסר האחריות שלו, כשטען: "סליחה סמי הכבאי אבל הכל באשמת השחף המטופש ההוא". מנדי עוצרת אותו וטוענת: "אדם, הכל היה באשמתנו. היינו צריכים לחכות כמו שאבא שלי אמר" ואדם עונה בחוסר רצון: "אההה, מנדי צודקת. היינו צריכים לחכות". אולם למרות המסר החינוכי, כמו בפרקים אחרים, כך גם בפרק הבא אדם פרייס ממשיך בהתנהגותו הלא אחראית. גם בפרק ששודר מיד לאחר מכן ("משטח הוקי נמס") אדם גורם בכעסו לנפילת פנסי תאורה על משטח קרח מלאכותי. הדבר הוביל לשריפת המשטח. סמי הכבאי נוזף באדם על כך שזרק את הבובה אדם, בתגובה, אולם אדם שוב אינו לוקח אחריות על המעשה ומאשים את הבובה בשריפה.

**1.3. מסרים דו-משמעיים**

**א. תחרותיות**

תחרות היא פעילות שמעורבים בה קבוצות או פרטים המתמודדים על השגת משאב מסוים (כולל הצלחה). פעילות זו מוצגת כמאבק כוחות סימבולי או פיזי, בצורת משחק במקום וזמן מוגדרים או

כהתנהלות יומיומית. התחרותיות בתוכניות שנבחנו במדגם מגוונות ומוצגות לעיתים בהקשרים חיוביים ולעיתים בהקשרים שליליים. בהתאם לכך, ניתן להציב את מסר התחרותיות בציר הנע בין הישגיות, כערך חיובי, לבין אובסיביות לנצח, שאינה בוחלת באמצעים כגון רמאות והתנהלות פוגענית אחרת.

בתוכנית "**בלייז ומכוניות הענק**" (ערוץ "ניק ג'וניור"), המציגה מכוניות המתחרות במסלולי מרוץ שונים, באה לידי ביטוי הצורה הפוגענית של תחרותיות. בפרק "תחרות הפעלולים" המכונית "אמיצון", המוצגת כ"כוכב תחרות הפעלולים", אמורה לנסוע ראשונה ב"סופר מסלול" אולם המתחרה שלה, המכונית "מחץ", מבקשת להיות הראשונה שתיסע במסלול אתגרי זה. לפיכך, "מחץ" אומר לחברו "חמוצון": "חכה רגע, בעזרת קצת רמאות אני כן אוכל לנסוע ראשון בסופר מסלול. אני אבנה מכונת מגף קופצני שהולכת להעיף את אמיצון". הוא מרכיב בעזרת קסם זוג רגלי ענק רובוטיות שקופצות ובועטות בנקרה בדרכן. מיד לאחר יצירתן, הן קופצות לכיוון אמיצון ובועטות בו, מעיפות אותו מחוץ למסלול. אך כשמחץ טוען רגע אחרי שזה בסדר לרמות וכעת אף אחד לא יכול לעצור אותו בדרכו, הרגליים הרובוטיות בועטות גם בו מחוץ למסלול ומכאן התחרות הופכת להיות על מי יגיע ראשון חזרה למסלול.

לעומת זאת, תחרות המוצגת כערך חיובי, המבטא הישגיות והצלחה, באה לידי ביטוי בפרקים שנדגמו מהתוכנית "**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"). בפרקים אלה העלילה מוצגת כמאבק על משאבים בין גיבורים לדמויות האנטגוניסט. בתוכנית, שלושת הגיבורים נאבקים בכל לילה בעזרת כוחות העל שברשותם מול אחד משלושת הנבלים שבתוכנית, רומיאו בעל המכשירים הטכנולוגיים, ילדת ירח, בעלת המגנט המעופף, וחבורת הנינג'ות, בעלי כדורים דביקים. המאבק הוא על משאב שנלקח על ידי הנבלים והצורך של הגיבורים להשיבו. במאבק זה הכללים ברורים ומקובלים על הצדדים – כל אחד משתמש בכוחות שברשותו ביצירתיות כדי להשיג את המשאב או לשמור עליו. כך לדוגמא, בפרק "ילד חתול, גקו והרובוטים המשתוללים" רומיאו גנב את כל המתקנים בגן השעשועים כדי לבנות בעזרתם רובוט חדש. שלושת הגיבורים מבקשים שיחזיר את המתקנים והוא מסרב. מתנהל מרדף בניסיון להשיב את המתקנים. השלושה מצליחים לשכנע את הרובוט הישן של רומיאו לעזור להם ולבסוף רומיאו מתרצה ומוכן להחזיר את המתקנים בתמורה להחזרת הסדר על כנו. לאחר המאבק ההגון הוא מקבל את הפסדו ועוזב את המקום, באומרו לשני הרובוטים שלו: "קדימה. בואו נתחפף מכאן ... חברי כוח פיג'יי לעולם לא יפסיקו להציק לי" והזוכים בתחרות עונים בסיסמה הקבועה: "כוח פיג'יי, תחגגו את הניצחון, כי בשעות הלילה הצלנו את היום".

**ב. שובבות**

שובבות היא השתוללות קלת דעת, הנתפסת בעולמם של ילדים מקובלת, כל עוד אינה פוגענית ומהווה חלק מהתנהלות ילדותית. היא מקושרת לשמחת חיים, לסקרנות, להומור, להשגת מטרות ולבדיקת גבולות. אולם, במקרים מסוימים, הופכת השובבות לפוגענית ואף מסוכנת והיא מוצגת כקונדסות ואף רשעות.

שובבות ילדותית וקלת דעת מוצגת בתוכנית "**פוקויו**" (ערוץ "לולי"). פוקויו הוא ילד פעלתן שמבלה עם חבריו החיות. מעשיו השובבים הם שמניעים את העלילה וההשלכות שלהם על חבריו הם עיקרה של העלילה. כך לדוגמא, בפרק "תיאטרון הבובות של פוקויו" פוקויו ממחיז בעזרת תיאטרון בובות כיצד הוא קופץ, מתגלגל ומשתולל ליד חבריו הבובות, עד שמעשיו גורמים לדמויות האחרות ליפול על ראשן. מעשה זה מצחיק את צופי המחזה מלבד שני חבריו. אלה עוזבים את התיאטרון ויושבים בצד מבוישים וכעוסים. פוקויו יוצא אליהם ומבקש את התייחסותם, אך הם מתעלמים ממנו. רק כשפוקויו מבין, בעזרת תיווכו של הקריין, שהוא לעג להם ובכך פגע בהם, הוא מתנצל והשלושה חוזרים להיות חברים טובים, כשפוקויו נראה בשמחתו רץ סביבן וקופץ על ראשו.

דוגמא המציגה את השובבות כפוגענית מוצגת בתוכנית "**פינגו**" (ערוץ "ג'ים ג'ם"). פינגו הוא פינגווין צעיר שמשחק עם חבריו הפינגווינים ואריות הים בקרחון. באחד הפרקים פינגו מרים כביסה שנפלה מחבל התליה של פינגווין מבוגר. הוא דופק על דלת של המבוגר ומיידע אותו על שהיה, במה שנראה כהתנהגות אחראית ואזרחות טוב. הפינגווין המבוגר נותן לפינגו בתמורה שקית עוגיות. כשחברו של פינגו רואה את שקית העוגיות, גם הוא חפץ באחת כזו. לכן, הולך החבר של פינגו ובכוונה מוריד את הכביסה מהחבל ומצלצל בפעמון של הפינגווין המבוגר. הפינגווין המבוגר מבין שהדבר נעשה בכוונה ומסרב לבקשת חברו של פינגו להעניק לו תמורה. בתגובה לסירוב, מחליטים שני הפינגווינים הצעירים והמאוכזבים לצלצל בפעמון הבית פעמים רבות, ומתחבאים כשהמבוגר יוצא. באחת ההזדמנויות, הפינגווינים הצעירים נכנסים לביתו של הפינגווין המבוגר ופינגו מלגלג עליו בעזרת תנועה מגונה לפני שהשניים בורחים מהמקום. בהמשך, פינגו מניח את סל הכביסה בפתח הדלת ושוב מצלצל בפעמון ובורח. הפינגווין הבוגר פותח את הדלת ומועד בגלל הסל. בתגובה, יוצאים שני הפינגווינים הצעירים מהמחבוא ולועגים לו. הפינגווינים הצעירים לא ביקשו סליחה או הביעו צער על התנהגותם.

**ג. גאווה**

גאווה הינה חלק מההכרה העצמית, הביטחון העצמי ותוצאה של תהליכי העצמה, אולם גאווה יכולה גם לבוא לידי ביטוי כיהירות ושחצנות, העלולות להוביל לפגיעה בסביבה. שתי פנים אלה של ערך הגאווה באים לידי ביטוי בתוכניות הילדים לגיל הרך במדגם זה.

הגאווה מוצגת מצד אחד בתוכנית "**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור"), שבה תום מבקש להתחרות בתחרות יזמות. הוא מאמין בעצמו, ביכולתו להעביר מסר ולמכור ובכושר ההופעה שלו. הוא מציג בפני חברו בן, ממציא האפליקציה כנגד גנבי טלפון סלולארי, כיצד ייקח את המיקרופון בביטחון, יפנה לקהל שיריע לו, ילך כמו תרנגול ויחזור לבמה בריקוד הליכת ירח.

מהצד השני, התוכנית "**צ'אק**" (ערוץ "ג'וניור") מבטאת את המתח שקיים בין הכרה בערך העצמי לבין הפגיעה העלולה להיגרם מיהירות ושחצנות. צ'אק הוא תרנגול בעל כוחות על שמוצג כגיבור שעוזר לנזקקים. ההיבט השחצני שמיוחס לו, ושקשור לערך הגאווה שמתבטא גם כן בדמותו, נרמז כבר בשיר הפתיחה של התוכנית, במשפט: "צ'אק הוא קטן אבל גדול, כמעט כל יכול, כל גיבורי העל מעריצים את צ'אק". ההשלכות השליליות של השחצנות שנרמזה בפתיח מוצגות ביתר שאת בפרק "הלוחם האחרון". דמותו הגאוותנית מוצגת באור לא מחמיא כשצ'אק מבלה עם חברתו בסירה. הם מבקשים לדוג, אולם צ'אק שכח להביא את החכות. בתגובה הוא מדבר בגוף שלישי וטוען: "צ'אק לא צריך חכות". הוא עוטה על עצמו חליפת דג-צפרדע וקופץ למים כדי לדוג בעזרת כוחותיו. אולם המרדף אחר דגים מוביל אותו לברוח מכריש ולהסתכסך עם דג מעופף. הדבר גורם לו לפגוע בסירה שלהם. כדי להתגבר על המים שחודרים מהחור שיצר צ'אק בסירה, הוא דוחף את הסירה לחוף לפני שתטבע. אולם בשל שימוש מופרז בכוחו, הסירה נדחפת לחוף במהירות והוא צריך כעת להציל את חברתו רגע לפני שהסירה תתנפץ לרסיסים. בסיום הקטע צ'אק מסכם את התנהלותו המסוכנת, כשהוא עומד גאה לצד חברתו, עוצם עיניו, מרים גבו, מושיט ידו לאחור ואומר: "רואה, הצלתי אותך. אל תודי לי". קטע זה עלול להותיר את הצופים אמביוולנטיים לגבי הנושא, מכיוון שסופו מבטא את הפתרון המוכר והקבוע של גיבורי על, המצילים את הקורבנות, אך כל מהלך הקטע מלמד שהוא היה גם הגורם לבעיות אלה. לפיכך, גם ההיבט השלילי של הגאווה, השחצנות והיהירות, אינו מטופל בצורה ברורה.

**ד. הורות**

מוסד המשפחה על מגוון צורותיה הוא המסגרת החברתית הדומיננטית עבור הצופים הצעירים בתכנים התקשורתיים (למיש, 2002). בתוך אותו מוסד, הורי הילדים משמשים סוכני חיברות משמעותיים עבורם. הם המלמדים את הילדים על הגבולות הקיימים, על ערכים ועל התנהלות חברתית בסיסית בחיי החברה. לפיכך, לנוכחות משמעותית זו במציאות מתבקשת גם נוכחות תקשורתית חיובית כדי לאשר, לאשש ולחזק את תפקידם החברתי של ההורים (Tincknell, 2005).

הניתוח הכמותי של מספר הדמויות המרכזיות המייצגות הורים בתוכניות שבמדגם הראה כי הנוכחות של ההורות מצומצמת (4.3% מכלל הדמויות המרכזיות). הבחינה האיכותנית העלתה כי ההורים המופיעים מוצגים בתוכניות שבמדגם בצורה אמביוולנטית: בקצה האחד ישנם הורים שמוצגים כדמויות סמכותיות, חינוכיות, תומכות וחשובות לילדיהם, ובקצה השני ישנם הורים שמוצגים כחסרי סמכות וכילדותיים.

ההורים הסמכותיים במדגם הם הורים המוצגים לאורך כל העלילה, מלווים את הדמויות הראשיות או שיש להם עצמם תפקיד משמעותי. כך לדוגמא, אביו של בינג בתוכנית "**בינג**" (ערוץ "לולי") הוא חלק מהעלילה, מלווה את בינג וחבריו, מסביר ומתווך לו את חוויותיו. בפרק "הנה אני בא" אביו של בינג מלווה אותו לגינה עם חברו דוב הפנדה, כשהוא מחזיק לבינג את בובת המשחק שלו. בינג מבקש את אישורו של אביו בכל פעם כשהוא מטפס במגלשה ושואל: "ראית אותי פלופ"? כשבינג הגיע למגלשה הגבוהה, הוא מפחד ומבקש את אביו לחזק אותו ולהביא לו את בובתו. אביו מראה לו שחברו גולש וגם בובתו יכולה לגלוש למטה וכך גם הוא. הוא מעודד אותו לא לפחד ולגלוש. כשבינג מתגבר על הפחד, הוא פונה לאישור של אביו: "ראית אותי פלופ?" ואביו עונה לו: "כן, ראיתי אותך. כל הכבוד בינגי חמוד" ובינג בתגובה שמח ומאושר חוזר שוב.

דוגמא נוספת להורים סמכותיים וחינוכיים מוצגת בתוכנית "**דביבוני בונבוני**" (ערוץ "לולי"). הוריו של דביבוני, הנוכחים גם בפתיח התוכנית, נוכחים גם בעלילה והם נדרשים בכל תוכנית ללמד את בנם על האוכל שהוא אוכל. במהלך הפרק על הקישואים, למשל, דביבוני בונבוני נראה בחדרו לובש בגדים לטיול והוא מטייל עם אביו ואמו בשביל למקשה של הקישואים. אביו של בונבוני חובש לו כובע והם עודרים ביחד את האדמה ויחדיו שמחים לראות את הקישוא גדל. הוא ממשיך עם אימו והם נראים מושכים יחדיו ותולשים

קישואים מהשיח. גם ההכנה לארוחה מציגה את שלושתם יחדיו. לאחר שדביבוני אכל את הקישואים עם הוריו, הוא מקבל מאימו מדבקה ומאביו, הוא זוכה למבט שמח וגאה.

כאמור, לצד הצגת ההורים כסמכותיים, ישנם הורים המוצגים כחסרי סמכות וילדותיים. בתוכנית "**קוסמות קטנות**" (ערוץ "ניק ג'וניור") להורי שלוש הקוסמות יש חלק בעלילות השונות. בפרק "טיול מחנאות קסום" ביקש אביהן של הקוסמות לקחת אותן לטיול מחנאות שבו הוא ידריך אותן כיצד ניתן לעבור מכשולים ומשימות ללא כל שימוש בקסמים. אולם במהלך הפרק דרישותיו לא נענות,הקוסמות הצעירות אינן נשמעות להוראותיו והן מפעילות קסמים כדי להצליח ולסיים את המשימות בזמן ובקלות. עקיפת סמכותו של האב מובילה אותן לאבד את דרכן. הן נתקלות במפלצת, שממנה אביהן בורח ראשון בלי להפגין עוז, יוזמה או תושייה, אלא במנוסתו קורא להן לברוח אחריו. בשלב מסוים, כשהם אבודים בדרך בחושך, האב מבקש את סליחתן של הבנות בתבוסה, ואומר: "אני מצטער בנות, אחרי כל הבדיקות שלי אני חשבתי שהייתי דיי מוכן אבל ..." ובתו עונה לו: "אבא זה ממש לא באשמתך. זו אשמתי". ורק לבסוף הוא מתעשת ומצליח להזמין גחליליות להאיר את דרכם חזרה.

דוגמא נוספת להורה ילדותי ניתן לראות בדמותו של אביה של תמר בפרקי התוכנית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור"). אביה של תמר חד לה חידות בכל פרק ותמר מתבקשת לפתור אותן כשהוא מלווה אותה ומספק לה רמזים. המשחקיות שהם מנהלים יחדיו מודגשת גם על ידי דמותו, שמציגה מוטיבים ילדותיים כשהוא קופץ ורוקד, בתגובות המופתעות שלו לנעשה ובשימושו בסלנג, המתבטא בהוספת המילה "בטטה" למילים מסוימות כגון "חולצה בטטה". בהתנהלות זו אביה אינו מפגין כל סמכות אלא מוצג כחבר שווה ערך לתמר.

**2. מסרים מגדריים**

בחינת הייצוגיים במגדריים בתוכניות שבמדגם העלתה ייצוג כמותי רב יותר לדמויות הגבריות ובעיקר בתפקידים משמעותיים לעלילה. בנוסף, נבחנו מאפיינים אישיותיים וכן תפקידים ותחומי פעילות ובשני סעיפים אלה נמצא מגוון רחב של ייצוגים עבור שני המינים שאינם בהכרח נאמנים לסטריאוטיפים המקובלים בתוכניות טלוויזיה כפי שנמצאו במחקרי עבר. כמו כן, נבדקו חלוקת הכוח והמשאבים בין המינים (כלומר, ייצוגים, כוחות על טבעיים ושימוש בטכנולוגיה) והמיקום שלהם במרחב וגם במקרים אלה נמצא אתגור של הייצוגים השמרניים מהעבר שכן הדמויות הנשיות מופיעות בתכנים הן במרחב הפרטי והן

במרחב הציבורי. לבסוף, בפרק זה נבחנו מסרים על מין, מיניות והחפצה אך לא נמצאו עדויות משמעותיות לנושאים אלה בתכנים.

ניתוח מספר הדמויות הנשיות והגבריות במדגם מלמד כי הייצוג המגדרי שנמצא במחקר זה דומה לממצאים שעלו במחקרים קודמים (למיש, 2011; Baker & Raney, 2007). במחקר הנוכחי נמצא הבדל מובהק בין מספר הדמויות הגבריות לנשיות בתוכניות ($t[174] = 7.98, p < .001$). בממוצע הופיעו 3.68 דמויות גבריות בתוכנית לעומת ממוצע של 2.31 דמויות נשיות ו- 2.33 דמויות ללא זהות מגדרית.

בנוסף לבחינת הייצוג המגדרי של כלל הדמויות בתוכניות, נבחן גם הייצוג המגדרי של הדמויות המרכזיות בתוכניות. על פי ניתוח זה היקף הדמויות המרכזיות הגבריות (62.6%) כמעט כפול מזה של הדמויות הנשיות המרכזיות (35.3%). בנוסף, גם מבחינת חשיבות הדמויות המרכזיות בעלילה נמצאו הבדלים מובהקים בין המינים ($\chi^2[2] = 14.26, p < .001$). הדמויות הגבריות היו באופן מובהק יותר משמעותיות בעלילה מהצפוי (Standardized residual = 3.8) ואילו הדמויות הנשיות היו יותר משמעותיות לעלילה בדרגה השנייה (Standardized residual = 3.6).

מעבר להיבט הכמותי, המחקר בחן גם את אופי הייצוג של שני המינים בתוכניות לילדים בגיל הרך. מניתוח התכנים במדגם עולה כי התוכניות לגיל הרך מציגות מחד סטריאוטיפיזציה מגדרית ומאידך, ייצוגים המאתגרים את הסטריאוטיפים המגדריים, ייצוגים מגדריים חדשניים ואף ייצוגים מגדרים מורכבים שאינם חד-משמעיים. בסעיף זה יוצגו המסרים המגדריים תוך התייחסות לחמישה תחומים מרכזיים: (1) מאפיינים אישיותיים; (2) תפקידים ותחומי פעילות; (3) כוח ומשאבים; (4) מיקום במרחב; (5) מיניות והחפצה.

**2.1. מאפיינים אישיותיים**

הייצוג הסטריאוטיפי התקשורתי המקובל מאפיין דמויות נשיות כרגשניות, פאסיביות, ילדותיות, וכעוסקות בעיקר בטיפול באחרים. לעומתן, מאפייני האישיות של דמויות גבריות הם לרוב רציונליות, עצמאיות, כוחניות, אגרסיביות, תחרותיות ושתלטנות (למיש, 2011). על פי הניתוח הכמותי במחקר זה נמצא הבדל מובהק ($\chi^2[6] = 14.02\ 6, p < .05$) בין הדמויות הגבריות שהוצגו כרעות יותר מהצפוי (Standardized residual = 2.3) ופחות כדמויות טובות מהצפוי (Standardized residual = -2.0) לבין הדמויות הנשיות שהוצגו כטובות יותר מהצפוי (Standardized residual = 2.1) וכפחות רעות מהצפוי (Standardized residual = -2.4).

בניתוח האיכותני המעמיק, ניתן לראות שבתוכניות הילדים שנבחנו במדגם הנוכחי נמצא כי ישנו מגוון של מאפייני אישיות לכל מגדר, שאינו נאמן בהכרח לסטריאוטיפים המקובלים. דמויות נשיות מרכזיות הוצגו במגוון אפיונים: דמויות אגרסיביות לצד פאסיביות, תחרותיות לצד כנועות, ולעיתים נמצאו גם שילובים, למשל דמויות נשיות שהן גם רציונאליות וגם רגשניות, כפי שיוצג בדוגמאות להלן. מלבד זאת, חשוב לציין כי הדמויות הנשיות החורגות מהסטריאוטיפים השמרניים הוצגו בצורה חיובית.

אנג'לה החתולה מהתוכנית "**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור") משמשת דוגמא לייצוג הסטריאוטיפי של דמות נשית שנמצאת במרחב הביתי. אנג'לה נראית באחד הפרקים מבשלת לחבריה מרק ממתכון שלמדה מאימה ומסבתה בזמן שחבריה ממציאים אפליקציות. בפרק נוסף היא מייצגת את הדמות הנשית הדואגת והמנחמת, כמתאים למשמעות שמה, מלאך, ולחזותה, בעלת פרווה לבנה ועיניים כחולות גדולות. הדבר ניכר כשתום החתול איבד את קולו והוא לא יכול להשתתף בתחרות האפליקציות. בניגוד לבן, שותפו של תום, שאינו מוכן לוותר על התחרות ועל השתתפותו של תום, אנג'לה דואגת לבן. היא מביטה בו במבט דואג, המודגש בזווית צילום על עיניה הכחולות הגדולות, והיא מבקשת ממנו שלא ידבר כדי להחלים. היא תופסת את ידו כדי לתמוך בו וטוענת: "זה רק שבוע בלי לדבר. פשוט תפרוש מהתחרות. תנצח בשנה הבאה".

הסטריאוטיפ הגברי המקובל מוצג בתוכנית "**בלייז ומכוניות הענק**" (ערוץ "ניק ג'וניור") בדמויות של ארז וברק. ארז הוא נהג הג'יפ הגדול והמואנש ברק. שניהם מייצגים גבריות שנעה במרחבים, שמתמודדת עם סכנות ומתמודדת מול אחרים בתחרויות ובמאבקים פיזיים וכוחניים, תוך שימוש בטכנולוגיה ובקדמה. כך לדוגמא, הפרק "גלגל המשאלות" מתחיל עם מסוק מואנש שמופיע מתוך העננים בטיסה מהירה. הוא מבצע סיבובים ופעלולי טיסה מסוכנים, וממנו נשמעים קולות של התרגשות "ואו הו-הו! יאה אאה!! אופסי דו". ברק נראה בתוך המטוס. הוא פונה לצופים ישירות וטוען: "היי, תראו אותנו חברים. שומפס מטיס אותי, את ארז, ואת פסים. אנו טסים לעיר המהירות". המסוק ממשיך את ברק וטוען: "תחזיקו חזק חברים. זה עלול להיות קצת קופצני" והם ממשיכים בטיסת פעלולים ומגיעים לעיר המהירות – המוצגת מהשמיים כעיר שמורכבת ממסלולי מרוצים. ברק פונה לחברו ג'יפ הפסים ומאיץ בו להשתנות למכוניות מרוץ. השינוי נעשה בעזרת טכנולוגיה כשברק מכריז: "נהנדס עכשיו מכונית מרוץ" ובוחר במסך מחשב בהכרזה קולנית: "צמיגים חלקים! מנוע מהיר במיוחד! צורה אווירודינמית!".

לעומת שימור הסטריאוטיפים המגדריים, אלנה הנסיכה מהתוכנית "**אלנה מאוולור**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") מייצגת דמות מרכזית **המשלבת** גם רציונליות וגם רגשיות, ומציגה אסרטיביות וכוחניות לצד אמהות, אמפתיה וקבלה. אלנה היא הדמות המרכזית והיא דמות חיובית המניעה את העלילה. היא זו שמצליחה לפתור בעיות בממלכה בעזרת השילוב של כוח, אסרטיביות, רציונליות ורגשיות. מאפיינים אלה מוצגים כשילוב חשוב ומרכזי בעלילה. בפתיח התוכנית אלנה מוצגת כלוחמת. היא נראית עפה ברחבי ממלכת אוולור על טיגריס מעופף, מנגנת בגיטרה תוך ריקוד ולאחר מכן דוהרת על סוס, קופצת לאנייה ונלחמת עם שדונים סגולים בעזרת מטה שבקצהו אבן כחולה. מיד לאחר מכן היא נלחמת בעזרת חרב בשודד שקפץ על הכרכרה הדוהרת בה היא נוהגת. משם עפה אלנה בעזרת הטיגריס המעופף לארמון, שם מחכים לה אנשי המלוכה לצד כיסא המלך/מלכה.

לעומת ייצוג כוחני-אלים ופעיל זה, בפרקי התוכנית אלנה מתגלה בעיקר כדמות בעלת מאפיינים רגשיים המציגים אמפתיה, הבנה והכלה כלפי הסובבים אותה, כמו גם מול ה"אחרים", הזרים והאויבים. בעזרת מאפיינים אלה, מצליחה אלנה לפתור בעיות ולגשר על פערים וחוסר תקשורת בין אנשי הממלכה לזרים ולאויבים של הממלכה בצורה דיפלומטית המבטאת את החשיבות של הדיאלוג המשותף. כך לדוגמא, בפרק "מעיין הנעורים" אלנה מוצגת כדמות אימהית. בפרק זה אלנה מארגנת לבן דודה מסיבת הפתעה ליום הולדתו. בזמן שאנשי המלוכה מתארגנים להפתעה, היא, חברה מכשף הממלכה ובן דודה המבוגר שטים לאי קסום שנגלה ליד הממלכה ובו מעיין נעורים. באי מוצא בן דודה את המעיין, שותה ממנו והופך לבחור צעיר ואז לנער ולתינוק. את התהליך עוצרים אלנה ומכשף הממלכה תוך שאלנה מוצגת כדמות אימהית, שדואגת לנער ולאחר מכן מרגיעה את דודה שהפך תינוק בחיבוקים ובשירים עד לפתרון הבעיה. כשהבעיה נפתרה בעזרת אומץ ליבה ויכולותיו של המכשף, הפרק מסתיים במילות אהבה.

**סקרנות ורעב לחקירה** מאפיינים גם דמויות נשיות וגם גבריות. את הדמויות הללו ניתן לחלק לשתי קטגוריות עיקריות: דמויות **החוקרות באופן עצמאי** ודמויות **החוקרות בחסות מישהו אחר**. דמויות החוקרות באופן עצמאי הן אלו שאינן זקוקות לאנשי סמכות ומבוגרים כדי לקבל לגיטימציה לחקירתן את המציאות ואת סביבתן ואינן זקוקות להכוונה ולאישור מדמויות אחרות. לעומת זאת, הדמויות שחוקרות בחסות אחרים, שהם אנשי הסמכות, עושות זאת בעזרת הכוונה ואישור שלהם.

ז'אק, הילד הסקרן מהתוכנית "**ז'אק וקוואק**" (ערוץ חינוכית), מייצג את הדמות שחוקרת באופן **עצמאי**. ז'אק נע בין דפי ספר הרפתקאות ועובר מסעות חיפוש ופתרון של בעיות ללא התערבות של

מבוגרים ושל אנשי סמכות אחרים. אותו מלווים קוואק, הברווז, וקירה, חברתם. בתוכנית זו גם לז'אק וגם לקירה מיוחסים מאפיינים של סקרנות וחקירה, אולם כפי שניתן ללמוד משם התוכנית, ז'אק והברווז שמלווה אותו הן הדמויות העיקריות וז'אק הוא החוקר הראשי.

דמויות חוקרות עצמאיות מייצגות נוספות הן שלושת חברי פלוגלס בתוכנית "**פלוגלס**" (ערוץ "הופ"). השלושה הם חייזרים קטנטנים – שני בנים ובת – בצורת בני אדם סגולים שהגיעו לכדור הארץ בחללית. השלושה חוקרים את הסביבה שבה נחתו – האביזרים בבית ובחצר של בני האדם והחיות שנמצאות במתחם. מבחינת חלוקת העבודה וההיררכיה ביניהם, קפטן המשימה הוא פליקר: הוא הדמות האמיצה, הסקרנית שמובילה את הצוות לחקירה. מתחתיו בהיררכיה נמצאת פלו, הקצינה הראשונה. היא מסתובבת עם מחשב נייד קטן שמספק מידע על החפצים שפליקר מוצא או שבהם השלושה נתקלים. בדרגה נמוכה מהם נמצא בומר, טוראי ראשון. בומר הוא הפחדן והפזיז מבין שלושתם. מאפייניו מייצרים את המתח ואת הרגעים הקומיים בתוכנית. מחלוקת עבודה זו עולה כי הבנים החוקרים הם שיוצרים את העניין ומניעים את העלילה לעומת הדמות הנשית שמספקת את הידע ומייצגת את הרציונל.

ממצא חשוב שעולה מניתוח דמויות אלה של החוקרים העצמאיים הוא קיומה של היררכיה בין המינים: מלבד המיעוט המספרי של חוקרות עצמאיות לעומת חוקרים עצמאיים, ישנה גם היררכיה מבחינת חשיבות הדמויות לעלילה – הדמויות הגבריות מוצגות כחשובות יותר לעומת הדמויות הנשיות. מכאן משתמע כי גם כשהייצוגים המגדריים מתרחקים מהסטריאוטיפים השמרניים ומאפשרים לדמויות ממין נקבה להיות חוקרות בפני עצמן, הם עדיין לא שוברים מוסכמות והופכים את הייצוגים המקובלים על פניהם. הדמויות הנשיות החוקרות עדיין נמצאות בסביבה גברית שמנהלת את החקירה והן מקבלות את תפקיד המשנה או העוזר הנלווה לבנים החוקרים העצמאיים.

דמויות **שחוקרות בחסות אנשי סמכות** קיימות גם הן בקרב שני המינים בצורות שונות, בהתאם לגילאי קהלי היעד של הערוצים ולגילאי הדמויות. דמויות גבריות של חוקרים המלווים, מודרכים ומקבלים את אישורם של מבוגרים בעלי סמכות קיימות בעיקר בשני הערוצים שמיועדים לתינוקות ולפעוטות (0-3), ערוצים "לולי" ו"בייבי". בין הדמויות הללו ישנו גילי מ"**גילי מגלה עולם**" (ערוץ "בייבי"). גילי מדבר עם קריין בעל קול מבוגר, שמדריך אותו על התנהלות יומיומיות במגוון סיטואציות, כגון יציאה מהבית ביום גשום במיוחד, בזמן משחק מחוץ לבית או בזמן ארוחת הערב. לגילי חסרים אביזרים והוא נתקל בבעיות שבעזרת הקריין הוא לומד מהן ולומד לפתור אותן. בתוכנית "**מסיבת החיות**" (ערוץ "בייבי") סבתו של הקוף הסקרן

גוגו, שמעוניין ללמוד על סביבתו, חדה חידות לנכדה שקשורות לנושאים שעליהם הוא למד בעזרתה. ואת פיצי מ"**פיצי מגלה**" (ערוץ "לולי") מלווה קריינית בתפקיד אימו שמסבירה לו על החיות שהוא רואה ועליהן הוא לומד. כלומר, בתוכניות אלה ישנה דמות אחת בתפקיד ילד סקרן ממין זכר שאותה מדריכות דמויות סמכות מבוגרות. בתפקיד סמכותי זה נוכחות פעמים רבות נשים והן מייצגות את בעלות הידע.

לעומת דמויות אנימציה אלה, תמר מהתוכנית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור") היא דמות של מתבגרת, נערה כבת 15, שמוצגת בתוכנית שאינה אנימציה. שם התוכנית מלמד על מבנה התוכנית: תמר מנהלת חקירה כחלק ממשחק שאותו ממציאים בכל פרק אביה, שמכונה "קפטן יום שלישי", ואביו, סבה של תמר. אביה וסבה של תמר הם המסגרת שמניעה את העלילה. על אף התנהגותם הילדותית, כפי שהוצגה לעיל, הם האחראיים להתנהלות והם מכוונים ברמזים את תמר לפתרון החידה. בכך ניתן ללמוד גם במקרה זה, כמו שנמצא בקרב החוקרות העצמאיות, ישנה היררכיה מגדרית וגם גילאית: הדמויות הגבריות המבוגרות שולטות בעלילה ומחליטות על גבולות ונושאי המשחק, ותמר פועלת בתוך מסגרת זו.

לעומת הדמויות החוקרות, ישנן דמויות המוצגות **כלא חכמות או מבולבלות**. דמויות גבריות ונשיות ממלאות את התפקיד הזה למטרות שונות. בקרב הדמויות הנשיות ניתן למצוא את קוקי מהתוכנית "**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ") ואת דמותה של דפנה מ"**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור"). דמויות משנה אנושיות אלה הן נשים בוגרות שמציגות שימוש לא נכון, מטעה ומבלבל במילים. הן גם מוצגות כילדותיות ותמימות. ייצוג זה נועד כדי להדגיש את הניגוד למאפייני הדמויות המרכזיות שסביבן וכדי לספק את ההיבט הקומי בתוכניות. כלומר, הצגתן נועדה כדי לספק צרכים עלילתיים אחרים והן אינן עומדות בפני עצמן כדמויות בעלות חשיבות מרכזית לעלילה ולשינוים בה. כך, למשל, קוקי היא האופה שהצטרפה למולי הקונדיטור ולצומי, החייזר שעוזר למולי בקונדיטוריה. כשקוקי נכנסת למטבח של צומי ומולי במהלך התוכנית, היא טועה או מבלבלת בין מילים. כך לדוגמא, היא מברכת את השניים: "שלום קופים שלי", כמעט ונתקלת בעמוד הבית ומתקנת "זאת אומרת אופים שלי".

ישנן גם דמויות נשיות מרכזיות המוצגות כלא חכמות או מבולבלות. כזו היא יאיה, האחות הגדולה מתוכנית האנימציה "**יאיה וזוק**" (ערוץ "ג'ים ג'ם"). יאיה היא אחותו הגדולה של זוק אך למרות גילה היא מבטאת את הצורך התכוף שלה בהדרכה ובהכוונה של אחיה הקטן. היא עדיין ילדה ואינה מבוגרת, אך הפנייה לאחיה לעצה בכל מהלך שהיא עושה מציגה אותה בצורה לא מחמיאה. יאיה אינה מהווה אתנחתא

קומית אלא מוצגת כדמות שאינה יודעת להתנהל בעצמה אלא זקוקה לעזרה ולהכוונה תמידית, כפי שהוצג בפרק "המתנה". בפרק זה יאיה מקבלת מזוק מתנה. היא רצה בהתלהבות לדלת חדר השירותים, שאליו נכנס זוק, דופקת ושואלת את אחיה מה לעשות עימה. הוא עונה לה לפתוח אותה. כשהיא פותחת ומגלה מנורת קסמים, היא שוב שואלת את זוק מה לעשות עימה. וגם כשהיא שפשפה את המנורה וגילתה ג'יני שמציע לה שלוש משאלות, היא שואלת שוב את אחיה מה לעשות וחוזרת ושואלת מה היא הייתה רוצה מהג'יני. לבסוף, יאיה מבקשת משאלות מיותרות בקלות הדעת ובכך "מבזבזת" את ההזדמנות שניתנה לה. כלומר, בייצוגה זה היא משמשת ככלי ללימוד על דרך השלילה – כיצד לא צריך לנהוג, וזאת בניגוד לאחיה, שמייצג את החוכמה, העזרה וההיגיון.

דמות גברית מבולבלת המתנהלת בצורה מוטעית ומהווה גם היא גיבורת התוכנית, היא דמותו של יובל המבולבל. יובל הופך לגיבור-על בשם מר עגבנייה (**מר עגבניה**, ערוץ "הופ"), שמנסה לעזור לדמויות המשנה לפתור בעיות. אך במהלך הניסיונות לעזור להן להשיג את מבוקשן, הוא טועה לעשות דברים שלא מסתדרים עד שהוא מצליח בפעולה. פעילותו המוטעית, שמהווה מוטיב חוזר במבנה העלילה, מבטאת את השימוש בניסוי וטעייה והגזמה כאסטרטגיית לימוד ובידור. בניגוד לדמותה של יאיה, מעשיו של יובל כ"מר עגבנייה" מוצגים בצורה קומית ובעיקר מוגזמת בזכות השימוש בתנועות הגוף, באפקט של הילוך מהיר ובקטעי הפנטומימה האילמים, שמאפיינים את קומדיית הסלפסטיק (slapstick). לפיכך, את התנהלותו המבולבלת ניתן להבין כתיאטרלית ומכאן כפחות מציאותית והגיונית.

### 2.2. תפקידים ותחומי פעילות

הסטריאוטיפ המקובל לתפקיד של דמויות נשיות הוא היותן אימהות, ובהתאם לכך, תחום פעילותן מתבטא לרוב תחת ההיבט הטיפולי, כשהן משמשות בתפקיד הדואגות לסביבתן. מבחינה מקצועית הן מוצגות כאחיות, גננות, עובדות סוציאליות ופסיכולוגיות ומבחינה חברתית כדמויות טיפוליות. זאת לעומת התפקיד של דמויות גבריות המוצג כדמויות הפותרות בעיות, מתמודדות עם סכנות, מעורבות בהרפתקאות מרגשות וכל זה כדי להציל את הסובבים אותם (למיש, 2011). לחלוקת עבודה סטריאוטיפית זו מלווה באופן מסורתי תפיסה היררכית שמאפיינת את התפקידים הללו על פי חשיבות ויוקרה, כשפותרי הבעיות והמתמודדים עם סכנות – שכאמור, הן בדרך כלל הדמויות הגבריות – הם הראשונים בחשיבותם.

הניתוח האיכותני במחקר הנוכחי מצא את התפקידים הסטריאוטיפים הללו ותפקידים אחרים. נמצאו הבדלים בתפקידים המיוחסים לדמויות הגבריות ולדמויות הנשיות בתוכניות הללו. הדמויות הגבריות הופיעו יותר בתפקיד מנהיגי החבורה בעוד הדמויות הנשיות הופיעו יותר בתפקידים חבריים.

דמות **נשית טיפולית ומכילה** מייצגת מתוך המדגם היא קייט מהתוכנית "**קייט ומים מים**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"). קייט היא גיבורת התוכנית והיא מתפקדת כמיישבת הסכסוכים, הדמות המובילה את החבורה שנמצאת בעולם הדמיון אליו היא מגיחה. שם היא פותרת את הבעיות בעזרת בובת הארנב הסגולה שלה, מים-מים, שקמה לחיים והופכת גדולת מימדים, כמו גם בזכות היצירתיות והאינטליגנציה הרגשית שמתבטאת ביכולת ההבנה, האכפתיות וההזדהות שקייט נוהגת כלפי חבריה.

דמות נשית טיפולית מרכזית נוספת היא דוק מהתוכנית "**דוק רופאת הצעצועים** (ערוץ "דיסני ג'וניור)". חלוקת העבודה הסטריאוטיפית המגדרית והשמרנית שמוצגת בתקשורת לגבי עולם הרפואה היא שנשים יוצגו לרוב בתפקיד אחיות וגברים יהיו רופאים (Leppard, Ogletree, & Wallen, 1993). בחלוקת העבודה ביניהם, הרופא ייחשב במעמד היררכי גבוה יותר שכן הוא מייצג את הרציונל ואת המדע לעומת האחות, שתפקידה הוא הטיפולי-רגשי. במקרה של תוכנית זו, הגיבורה היא רופאה, תוך שהיא מציגה את היכולת לשלב את הרגש, הטיפול והאמפתיה עם הרציונל והמדע ובכך מציגה דמות עגולה ומשמעותית לסביבתה.

לעומת זאת, בתוכנית "**רובו-אוטו פולי**" (ערוץ "ניק ג'וניור") ישנה דמות נשית משנית, אחת מארבעת כלי הרכב שמהווים את "צוות החילוץ", והיא מכונית האמבולנס בשם אמבר שצבעה ורוד. תפקידה הוא התפקיד הטיפולי-רפואי, אולם בפרק "חברה ממעמקי הים" נלמד כי היא אינה מקבלת את המקום הראוי ואינה מבטאת את הפוטנציאל שביכולותיה ובתפקידה. בפרק זה דולפינה חלתה והיא זקוקה לעזרת צוות החילוץ. שלושת כלי הרכב שמוצגים כדמויות ממין זכר – מכונית הכבאות, מכונית המשטרה ומסוק החילוץ -- עוזרים במשימה לאתר את החולה ולהעלות אותה ליבשה בעזרת מיכל מים גדול כדי להביאה לטיפול. רק לאמבולנס, הדמות הנשית בחבורה, לא הוצג תפקיד משמעותי בפרק שבו היה פוטנציאל ורלוונטיות רבה להציג את יכולותיה הטיפוליות. בפרק זה היא רק עודדה במילים ביחד עם שאר הצוות את הדולפינה להיכנס למיכל. גם הובלת הדולפינה לטיפול לא נעשתה בעזרתה, אלא מכונית הכבאות עשתה זאת, והטיפול עצמו בדולפינה לא הוצג כלל. בכך, היכולות והחשיבות של התפקיד הטיפולי של הדמות הנשית לא באו לידי ביטוי במקרה זה.

דמויות נשיות נוספות מוצגות בתפקיד **נסיכות** ולהן תפקיד מרכזי שמניע את העלילה ופותר את הבעיות שמוצגות בה. נסיכות אלה הן אלנה מ"**אלנה מאוולור**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"), סופיה מ"**הנסיכה סופיה הראשונה**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") ו**קוסמות קטנות** בתוכנית בשם זה (ערוץ "ניק ג'וניור"). לצד הצגתן בלבוש סטריאוטיפי (England, Descartes, & Collier-Meek, 2011), של שמלות צבעוניות, יש לחלקן כוחות קסמים (למשל, לקוסמות הקטנות, כפי שיוצג בסעיף הבא) או יכולות לעוף במרחבים (למשל, אלנה וסופיה) ולראות דברים ייחודיים, כמו רוחות מתים (למשל, אלנה). אלה עוזרים להן בהתנהלות היומיומית ובפתרון בעיות. למרות יכולות אלה, כוחן וסמכותן של הנסיכות מוגבל בשל גילן: אלנה מוצגת כבת 15 ולכן נטען בתוכנית כי אינה יכולה לשמש מלכה. סופיה לומדת בבית ספר לנסיכות ועדיין נתונה תחת פיקוח של בעלי סמכות. אולם סייג זה אינו מבטל את ייצוגן כנסיכות הרפתקניות ואסרטיביות המתרחקות ואף מנוגדות מהייצוגים המסורתיים של נסיכות (England et al.), שהיו זקוקות לנסיכים כדי להצילן ממצבן או שהוצגו כפאסיביות וזקוקות לעזרת אחרים.

לצד הנסיכות הצעירות, מוצגות גם דמויות של **מלכות** בתוכניות במדגם. במקרה זה הדימוי הסטריאוטיפי המקובל של מלכה מבוגרת ורעה (Do Rozario, 2004) בא לידי ביטוי בתוכנית "**מיה ואני**" (ערוץ "ג'וניור") שבה נוכחות המלכות הרעות גרגונה וויולטה, המעוניינות לפגוע בחדי הקרן, עליהם מגינה מיה. בתוכנית "**אנגרי בירדס סטלה**" (ערוץ "ג'וניור) ישנה גם כן מלכה רעה שרודה בתושבי האי.

דמויות נשיות נוספות בעלות תפקיד ניהולי הן **ראשות עיר**. הן מוצגות בתוכניות "**בוב הבנאי**" (ערוץ "הופ"), "**מפרץ ההרפתקאות**" (ערוץ "ניק ג'וניור") ו"**קוסמות קטנות**" (ערוץ "ניק ג'וניור"). אולם למרות התפקיד החשוב והמשפיע של ניהול העיר – חידוש מרענן בקרב דמויות נשיות ביחס לממצאי העבר – הן לרוב מוצגות כדמויות שוליות, שזקוקות לעזרת הגיבורים של התוכנית – צוות הבניה, צוות החילוץ וחבורת קוסמות, כדי לפתור בעיות, לקדם מטרות ולהחזיר את הסדר לקדמותו. כך לדוגמא, ב"**מפרץ ההרפתקאות**", ראשת העיר, דמות היספנית המלווה בתרנגולת כחיית מחמד, מתקשרת לצוות החילוץ בכל בעיה, כגון מכת נמלים שנוצרה בעיר ואשר מקשה על קיום פסטיבל הריבות של העיר. ב"**בוב הבנאי**" ראשת העיר מבקשת מבוב וצוותו לבנות גורד שחקים בזריזות וב- "**קוסמות קטנות**" ראשת העיר קפאה בטעות של קסם עד שבתה וחברותיה הקוסמות מצאו פתרון. עיקר תפקידן של ראשות העיר מוצג בתוכניות כמסגרת העלילה, כלומר, הן מוצגות לכמה רגעים בפתיחת הפרק ובסופו כשהן לרוב נושאות נאום קצר שבו הן מסכמות את מה שהיה ואת משמעות האירועים.

בניגוד לראשות העיר, דמות נשית נוספת בתפקיד ניהולי אך גם כוחני ומשפיע, שמוצג באופן חיובי, היא השריף קאלי בתוכנית "**השריף קאלי במערב הפרוע**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"). השריף קאלי מנהלת את העיר ביחד עם ראש העיר והיא אמונה על השמירה על הסדר ועל החוק. היא מתמודדת עם בעיות שנוצרות כגון חבורות נבלים שמבקשים לגנוב את דגל העיר או להרחיק דב גריזלי כועס מהעיר ולמנוע ממנו לפגוע באנשי העיר. התנהלותה מוצגת בצורה של ניסוי וטעיה כשבסופו של כל פרק היא מצליחה בקור רוח ותושייה לפתור את הבעיה ולהחזיר לעיר את הסדר והשלווה.

הבדל מעניין בין הדמויות הנשיות והגבריות בתוכניות שבמדגם ניכר בהיקף התפקידים המנהיגותיים בתוכניות. נמצא כי יש הבדל מובהק בין דמויות נשיות וגבריות בתפקידן כמנהיג החבורה ($\chi^2[2] = 16.38, p < .001$) דמויות גבריות הוצגו באופן מובהק יותר מהמצופה בתפקידי מנהיגי חבורה (Standardized residual = 3.7) ואילו בקרב הדמויות הנשיות יש פחות מנהיגות מהצפוי (Standardized residual = -3.1). תמונת ראי של הממצא לעיל הוא שיש הבדל מובהק בין דמויות נשיות לגבריות בתפקידן כחבר בחבורה ($\chi^2[2] = 14.22, p < .001$). דמויות גבריות הוצגו פחות בתפקידי חברים בחבורה מהמצופה (Standardized residual = -3.7) ואילו בקרב הדמויות הנשיות יש יותר חברות בחבורה מהצפוי (Standardized residual = 3.3).

ואכן, גם הבחינה האיכותנית העלתה שדמויות נשיות מוצבות לרוב בתפקיד החברתי **של להיות חלק מהחבורה** (בניגוד למנהיגות החבורה). במקרים שבהם החבורה מורכבת מדמויות משני המינים, הדמות הנשית תהיה ברוב המקרים במיעוט מספרי, לרוב אחת משלושה, והיא לא תזכה לעיקר ההתייחסות הנרטיבית, אלא תשתלב בו;מבחינה היררכית, ניתן להציבה לרוב כמשנה לדמות הגברית הראשית או כשלישית בחשיבות. כך לדוגמא, ב"**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור") אנג'לה היא חלק מארבע החיות האנושיות שמבלות בבית, המשמש כמשרד של חברת הזנק שלה ושל חבריה. היא נחשבת בוגרת בדעותיה ובהתנהגותה ומבחינת העלילה היא השלישית בסדר החשיבות. ב"**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ") קוקי היא הקונדיטורית שנשכרה כדי לעזור למולי בקונדיטוריה שהוא פתח. מבחינה מקצועית היא המשנית למולי אך מבחינה עלילתית היא השלישית בחשיבותה בחבורה, לצד דמויות מתחלפות אחרות כמו דודתו של מולי ואיש התחזוקה. גם ב"**מטוסי על**" (ערוץ "הופ") ישנה דמות המסוק דיזי. היא חלק מחבורת מטוסי העל שנשלחת לעזרת הגיבור, ג'ט, מטוס שמספק חבילות דואר לכל העולם. לעומת ארבעת חבריה

המטוסים, דיזי היא המסוק היחיד. היא צבועה בוורוד והמומחיות שלה היא בלתפוס או להרים חפצים בעזרת זרועות התפיסה שברשותה.

אך ישנן גם חבורות שמאופיינות בשוויון מגדרי בתוכניות לילדים בגיל הרך במדגם. ב"**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ "ג'וניור") ישנו באופן חריג שוויון מגדרי בקרב ארבעת שחקני הכדורגל שנלחמים לטובת שמירת כדור הארץ מהחייזרים הרעים. דמותן של קלואי, המיוצגת על ידי הצבע הכחול, ושל סנסי, הדמות הנמוכה והוורודה בחבורה משתלבות עם שני השחקנים, קיט השרירי הירוק וז'אק המיוצג בצבע כתום. הן מוצגת כשוות ביכולתן, ברמת המשחק והתחכום שלהן לשני חבריהן לקבוצה. כל הארבעה נבחרו לאחר שהשמאן שמבקש להגן על הגלקסיה חיפש את המוכשרים, הלוחמים והגיבורים שבבני האדם כדי להכשירם למשחקים.

**2.3. כוח ומשאבים**

כוח מתייחס ליכולת של דמות מסוימת להשפיע על הסביבה שלה או על דמות אחרת ולגרום לה לעשות משהו (לא בהכרח לפי רצונה). כדי להפעיל כוח על האחר נדרשת יכולת שכנוע וגם משאבים פיזיים, כגון אמצעים טכנולוגיים, ומשאבים מטא-פיזיים, כגון קסמים וכוחות על-טבעיים. השימוש במשאבים אלה נעשה בתוכניות הילדים שנבחנו במדגם בקרב דמויות מרכזיות משני המינים בצורות שונות. בסעיף זה יוצג איזה משאב משויך לכל מגדר, כיצד הם משמשים את הדמויות ולטובת איזו מטרה מנוצלים הכוח והמשאבים שבידי הדמויות המרכזיות. הניתוח האיכותני מלמד כי ישנם כוחות המקושרים בתוכניות הטלוויזיה במדגם לדמויות נשיות – קסמים, לעומת כוחות המקושרים לדמויות גבריות – כוחות על. בנוסף לכך, נמצאו גם מכשירים טכנולוגיים המוצגים בדרך כלל לשני המגדרים.

**קסמים** מהווים משאב מטא-פיזי שמספק לדמויות כוח. הקסמים מוצגים ככוח חיצוני לדמויות שמופעל על ידי שרביט קסמים או בעזרת מילות קסם ספציפיות. את הקסמים ניתן לשייך באופן כמעט מוחלט לדמויות הנשיות ולמעמד סוציו-אקונומי גבוה: לנסיכות במדגם יש את הכוח להפעיל קסמים. הם באים לידי ביטוי אצל הקוסמות הקטנות בתוכנית "**קוסמות קטנות**" (ערוץ "ניק ג'וניור"), הנסיכה סופיה בתוכנית "**הנסיכה סופיה הראשונה**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") ואלנה מאוולור בתוכנית בשם זה (ערוץ "דיסני ג'וניור"). כוח הקסם משמש אותן כדי לפתור בעיות שבהן הן נתקלות ולעיתים להן הם גרמו, ובעזרתו הן מבקשות לעזור לעצמן ולסביבתן הקרובה.

לעומת הקסמים, שהם חיצוניים ומשמשים למטרות אישיות ומשפחתיות, **כוחות על טבעיים** מוצגים כחלק ממאפייני הדמויות המהווים גם משאב מטא-פיזי. כוחות על אנושיים מיוחסים ברובם לדמויות גבריות, והשימוש בהם נועד כדי להציל אחרים ולהגן על המרחב שבו הם חיים. חלק מהדמויות שמיוחסים להם כוחות-על טבעיים הם יובל המבולבל ("**מר עגבניה**", ערוץ "הופ"), צ'אק ("**צ'אק**", ערוץ "ג'וניור"), ספורטקס ("**נווה עצלנות**", ערוץ "הופ"), ג'ק ("**ג'ק והפיראטיים מארץ לעולם לא**", ערוץ "דיסני ג'וניור") ושלושת חברי כוח פיג'י ("**כוח פיג'י**", ערוץ "דיסני ג'וניור"), שביניהם ישנה דמות נשית אחת, ינשופונת. חבורה נוספת בעלת כוחות על טבעיים היא של ארבעת השחקנים מ"**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ "ג'וניור") וביניהם שני בנים ושתי בנות, שהם בעלי כוחות שווים בחשיבותם וביכולתם שמטרתם להציל את כדור הארץ ותושביו משליטים חייזרים אכזריים. בת נוספת שלה מיוחסים כוחות על טבעיים היא מיה מהתוכנית "**מיה ואני**" (ערוץ "ג'וניור") וגם היא, כמו שאר הדמויות, משתמשת בהם כדי להציל את חדי הקרן. הדמות היחידה שכוח העל שלה משמש אותה לצרכיה האישיים היא החייזר צומי מ"**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ"), שמסוגל להקפיא את המתרחש סביבו כדי לפנות לצופים ולנסות להבין מושגים שאינם מוכרים לו.

לעומת הכוחות המטא-פיזיים, ישנם גם משאבים חומריים ובהם **כלי רכב משוכללים וחזקים ומכשירים טכנולוגיים**. כדי להעצים את כוחן של הדמויות המרכזיות וכדי לאפשר להן לנוע ולפעול לקידום מטרותיהן, לשינוי בסביבתן לטובה ובעצמן, הן משתמשות במכוניות מהירות ומשוכללות ("**כוח פיג'י**", ערוץ "דיסני ג'וניור") כנגד הדמות הרעה שרוצה לפגוע בסביבתן, בחלליות, המשמשות את צוות "**פלוגלס**" (ערוץ "הופ") כדי לחקור את סביבתם, ובשניהם גם יחד ב"**אליסה יודעת מה לעשות**" (ערוץ ג'וניור"), שבעזרת כלי רכב אלה מצליחים לפתור בעיות, כגון הרצון של חייזר רע לפגוע בכדור הארץ. סירות ואופנועי מים משמשים את סמי הכבאי ואת הצוות שלו בתוכנית "**סמי הכבאי**" (ערוץ "הופ") כדי לחלץ תושבים חסרי אונים. בתוכנית "**מטוסי על**" (ערוץ "הופ") הדמויות עצמן מייצגות את המטוסים בעלי מנועי הסילון, שמאפשרים להם להגיע ליעדם בעולם בכמה שניות בודדות במטרה לעזור לזקוקים לשירותם.

באביזרים טכנולוגיים משתמש מיקי מאוס בתוכנית "**מועדון החברים של מיקי מאוס**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"). אביזר אחד עיקרי העוזר לו לפתור בעיות שבהן הוא נתקל בהתנהלותו היומית הוא מכשיר מעופף קטן ועצמאי שבקריאה לו מספק למיקי ולחבריו כלים ואביזרים להם הם זקוקים באותה סיטואציה. אביזר טכנולוגי נוסף שמחזק את כוח משתמשיו הוא מכשיר הסלולרי של בן בתוכנית "**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור") והאפליקציות שהוא ממציא בהן, כגון אפליקציה לחשמול גנבי מכשירים סלולריים או אפליקציה

שמאתרת, מחסלת ומגדילה חיידקים. במקרה זה, ההבדלים בין כלי הרכב לאביזרים הטכנולוגיים מתבטאים בשימוש העצמי לעומת החברתי ללא קשר להיבט המגדרי; הם משמשים דמויות נשיות וגבריות גם יחד.

**2.4. מיקום במרחב**

הגישה הפטריארכלית המקובלת מפרידה בין המרחב הפרטי לבין המרחב הציבורי וקושרת אותם למגדר – לדמויות נשיות לעומת דמויות גבריות, בהתאמה (הרצוג, 2006). המרחב הפרטי קיבל משמעות של מרחב ביתי ומשפחתי, חינוכי טיפולי, והוא מיוחס לדמויות נשיות. זאת לעומת המרחב הציבורי שהוא הפוליטי, החוזי, הרציונלי, המחושב והתחרותי נתפס כמרחב לדמויות גבריות. להבדלים בין המרחבים גם נקשרה היררכיה ברמת החשיבות, המעמד והיוקרה. המרחב הפרטי-הנשי נתפס כפחות חשוב ומשמעותי לעומת המרחב הציבורי-הגברי, שבו לכאורה מתקבלות החלטות ציבוריות חשובות, שם נעשות עסקאות והוא מייצג את היצרנות, שזוכה בחברה המערבית הקפיטליסטית לערך מרכזי.

מניתוח התוכניות שבמדגם הנוכחי עולה כי הדמויות הנשיות מאתגרות את הסטריאוטיפ השמרני המציב אותן במרחב הפרטי. גם אם הן נוכחות בבית, הוא משמש בסיס בלבד שממנו הן לרוב יוצאות למסעות מדומיינים ולמרחבים ציבוריים למטרות שונות. אולם יש צורך בבחינה זו גם להבחין ולהבדיל בין דמויות הורים ומבוגרים לדמויות ילדים ובין המרחב היומיומי לעומת המרחב הדמיוני. וגם בתוך אותו מרחב דמיוני חשוב לבחון את תפקידו של המרחב – מרחב בריחה אידיאלי או מרחב פוגעני ומסוכן.

ניתן להבחין בניתוח התוכניות שבמדגם כי הדמויות של ההורים, האבות והאימהות, כמו גם הסבים והסבתות לרוב ממוקמות במרחב הביתי-הפרטי. לעומתם, ילדיהם – בנים ובנות כאחד – עוברים מהמרחב הפרטי למרחב ציבורי שהוא לעיתים מרחב דמיוני הנפרד מהיומיום, כפי שיוצג גם בפרק הבא. כך לדוגמא, הוריה של קייט ("**קייט ומים מים**", ערוץ "דיסני-ג'וניור") נותרים בביתם כשקייט יוצאת לעולמה הדמיוני במרחב רחב ידיים עם ארנבה מים-מים. הוריה של דוק ("**דוק רופאת הצעצועים**", ערוץ "דיסני ג'וניור") מוצגים בבית כשדוק מפליגה בדמיונה לעולם החיות המואנשות, אותן היא מרפאה, וגם אביו של דן-דן ("**דן ומוזלי**", ערוץ החינוכית) נותר בבית כשדן-דן עובר לעולם הדמיון. ב"**מסיבת החיות**" (ערוץ "בייבי") סבתו של הקוף גוגו, נמצאת בביתה גם כן ומלמדת את גוגו על סביבתו. כלומר, ההבדלים בין המרחבים הפכו לעניין של גיל. אך בניגוד לתפיסה השמרנית, המרחב הביתי לא מוצג במדגם הנוכחי כפחות חשוב מהמרחב הציבורי. למרות שרוב הפעילות מתרחשת במרחב הציבורי, המרחב הביתי מהווה את בסיסו

והמשכו של המרחב הציבורי, את העוגן לעלילה המתרחשת במרחב הציבורי, והוא אינו פחות יוקרתי או פחות משמעותי ממנו ואינו נקשר לסטריאוטיפ המגדרי.

מרחבי הדמיון שאליהם נכנסות רוב הדמויות הצעירות משמשים לרוב כמרחב בריחה מהיומיום, שנראה כמו מרחב אוטופי, בו הכל יכול לקרות ללא מגבלות וסייגים. אך גם במרחב הדמיוני הדמויות צריכות להתמודד עם סיטואציות בעיתיות שמזמינות אותן למצוא לפתרון. כך לדוגמא, קייט ומים מים ("**קייט ומים מים**", ערוץ "דיסני-ג'וניור") עוברים למרחב שבו נמצאים חבריה למשחק אך בכל פרק הם נתקלים בבעיה שעליה לפתור. גם דוק ("**דוק רופאת הצעצועים**", ערוץ "דיסני ג'וניור") צריכה להתגבר על בעיות, מחלות ופציעות של חבריה הדמיוניים במרחב ציבורי דמיוני זה. כשדן-דן ("**דן ומוזלי**", ערוץ החינוכית) עובר לעולם הדמיון, לארץ קונפיטורה, הוא לומד שגם שם ישנן בעיות דומות לאלו שבהן הוא נתקל ביומיום שלו וגם כשהדוד חיים ("**העולם המטורף של הדוד חיים**", ערוץ "הופ") עובר מבעד לדלת הסודית שלו כדי לספק אביזרים שחסרים בעולם האגדות, הוא צריך להשלים ולפשר בין מיקה ומישו, שרבים ביניהם באופן קבוע, ולמצוא להם פתרון לבעיה.

לעומת מרחב הבריחה הכמעט אוטופי, ישנו גם מרחב ציבורי דיסטופי ומסוכן, שמוצג כמרחב שמקשר בין המציאות לדמיון. ההתמודדות בתוכו והיציאה ממנו משפיעה על עולם המציאות. כך לדוגמא, ב"**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ "ג'וניור") ארבעת שחקני הכדורגל, שני בנים ושתי בנות, מתבקשים להיכנס לעולם מקביל, מאיים ומסוכן, שבו יש להם כוחות קסמים המשמשים אותם כדי להתמודד עם דמויות רעות שמבקשות לפגוע בעולם המציאותי שלהם. ניצחונם במשחק הכדורגל מול הרעים מציל את העולם האמיתי שלהם. ב"**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") שני הבנים והבת בחבורה מבקשים לפתור בעיה שקרתה בעולם המציאותי המתקיים בבוקר שלהם כשהם מפליגים לעולם הדמיון הלילי. בעולם הדמיון הלילי הם מגלים מי אשם במה שקרה בבוקר ופותרים את הבעיה במאבקים כוחניים ואלימים כדי שיום למחרת הדברים יחזרו לסדר המקובל. כך גם בתוכנית "**מיה ואני**" (ערוץ "ג'וניור") מיה נקראת לעולם הפיות כדי להתמודד עם מכשפות רעות שמבקשות לפגוע בחיות שבעולם זה ולהכחיד את עולמן. כשמיה חוזרת מעולם הדמיון, היכולות שבאו לידי ביטוי בעולם הפיות מלמדות אותה להתמודד גם עם העולם המציאותי שלה ולחזק את אישיותה וזהותה. כך גם בתוכניות הנוספות שהוצגו כאן – חבורת כוח פיג'י ("**כוח פיג'י**", ערוץ "דיסני ג'וניור") לומדות על יכולתן וכוחן גם בבית הספר וכן ארבעת חברי סנדוקאי ב"**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ

"ג'וניור"), שהוצגו בפרק הראשון כארבעה ילדים לא מקובלים בבית הספר, שחבריהם לא מעוניינים לשחק עימם.

לפיכך, הניתוח המרחבי מלמד כי התפיסות השמרניות, המקשרות מגדר למרחב ומייצרות היררכיה ביניהן, אינן רלוונטיות עוד במדגם הנוכחי. המרחבים הביתיים והציבוריים והמרחבים היומיומיים והדמיוניים קשורים אחד לשני ואינם נפרדים, אלא מהווים המשכיות. הם המאפשרים ללמוד, להתנסות ולהתפתח ולהתעצב מבחינת הזהות והאישיות, הן לדמויות הגבריות והן לדמויות הנשיות.

**2.5. מין, מיניות והחפצה**

מסרים על מין ומיניות מוגדרים כמסרים המקדמים עניין ופעילות מינית, כולל אינטימיות מינית (Kunkel et al., 2005) ואלה נעדרים מהתכנים לילדים ברחבי העולם (למיש, 2010). ואכן, גם במחקר הנוכחי של תוכניות ילדים לגיל הרך לא נמצאו כל עדויות למסרים בנושא מין ומיניות. חשוב להדגיש שלא רק מסרים המקדמים מיניות ועניין במין נעדרו מהמסך אלא גם מסרים המחנכים על מיניות, גוף האדם או בריאות מינית לא נמצאו במדגם.

כמו מיניות, גם **החפצה מינית** מהווה מוקד מחקר מרכזי בשנים האחרונות ובעיקר תוך התמקדות בסיכונים העומדים בפני נשים, נערות וילדות בעקבות היחס לו הן זוכות בתרבות המערבית. מושג זה מתאר את ההתייחסות בחברה המערבית לנשים כגוף בלבד, מנותק מרגש, מחשבות ויכולות שאינן גופניות (Fredrickson & Roberts, 1997). בנוסף, הגוף הנשי זוכה להתייחסות רק משום שהוא משרת אנשים אחרים בחברה – ובעיקר את הגברים – ולא מכיוון שהוא מעניק חוויות ייחודיות וחשובות לנשים עצמן. הגוף הנשי מחויב להיות אטרקטיבי ויפה מכיוון שמאפיינים אלה מקושרים עם סקסיות והגוף עצמו מוערך רק על פי יכולותיו המיניות, תוך התעלמות ממאפיינים ותכונות נוספות חשובות (Zurbriggen et al., 2007). על פי תיאוריות פמיניסטיות, החפצה קורית בכל זמן ובכל מקום, הן בחיי היום-יום של נשים והן באמצעי התקשורת המשקפים ומייצרים את התרבות המקובלת.

בדו"ח מפורט בנושא ההחפצה המינית של ילדות באמצעי התקשרות, סיכם ארגון הפסיכולוגים האמריקאים וכתב שמחקרים רבים, כולל אלה שניתחו תכנים המיועדים לבני נוער צעירים ואלה הפופולאריים בקרב קבוצת גיל זו, מצאו עדויות רבות להחפצה מינית של ילדות (Zurbriggen et al., 2007). עם זאת, חשוב לציין שלא מדובר בדרך כלל בתכנים הפונים לגיל הרך.

במחקר הנוכחי לא נמצאו עדויות משמעותיות להחפצה מינית של דמויות נשיות בתוכניות לגיל הרך שנותחו במדגם. כפי שצוין לעיל, מסרים על מיניות לא נכחו כלל בתכנים וכך גם הקישור בין מיניות וגוף האישה/הילדה. המסרים הקיצוניים ביותר שניתן לייחס להחפצה מינית מתמקדים בייצוגי הגוף של הדמויות הנשיות, בעיקר בבגדים חושפניים או מינימליסטיים. כך למשל, דמותה של אנג'לה החתולה בתוכנית "**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור") מוצגת כשהיא לובשת מכנסיים קצרים במיוחד וחולצה ורודה וצמודה שעליה מוטבעת צורת לב. לבושה מודגש במיוחד מכיוון שהיא היחידה בקרב החבורה (של הבנים) הלובשת בגדים. שאר ארבעת החיות מוצגות בפרווה שלהן בלבד. נושא המיניות אף נרמז בפרק שבו תום מצלם את האודישן לתוכנית שלו ומבקש להציג את חבריו. את אנג'לה הוא מציג כזמרת מפורסמת והיא נראית לרגע שרה שיר "כן, בייבי בייבי", המתכתב עם שירה של הזמרת הפרובוקטיבית בריטני ספירס "אופס עשיתי זאת שוב". גם דמותה של מיה ("**מיה ואני**", ערוץ "ג'וניור") מוצגת בלבוש חושפני כשהיא נכנסת לעולם הפיות. היא לבושה בשמלה ורודה קצרה מאוד, הצמודה לגופה. לבוש זה מודגש במקרה זה בגלל ההבדל בינו לבין בגדי בית הספר הרפויים שלה, החצאית שמגיעה מעבר לברכיה וחולצתה הארוכה, שבהם היא לבושה כשהיא בעולם המציאותי שלה. שתי תוכניות המציגות נסיכות – "**אלנה מאוולור**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") ו"**הנסיכה סופיה**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") – מציגות את הגיבורות הראשיות, בנות המלוכה, כבעלות מבנה גוף רזה שמודגש בעזרת שמלות המחוך שמכווצות את אזור הבטן בצורה מוגזמת

אך שוב, חשוב לציין, דוגמאות אלה היו חריגות בנוף התוכניות שנותחו והן מייצגות מקרים בודדים בלבד. בנוסף, גם במקרים אלה, לא לוותה הצגת הגוף הנשי בלבוש חושפני בקישורים למיניות ו/או בהערות על מיניות או אטרקטיביות.

**3. מסרים על דימוי גוף**

התקשורת מרבה לספק מודלים אידיאליים של דימויי גוף (לירן-אלפר וקמה, 2007). ייצוגים אלה מקשרים בין מבני גוף מסוימים – לרוב רזים – לבין יופי, אסתטיקה ושאר תכונות אישיות חיוביות וראויות, כגון: פופולריות, הצלחה ואושר. לעומתם, התקשורת מציגה גם דימויי גוף אחרים – לרוב גדולים, רחבים ומלאים יותר – להם משויכים ערכים, תכונות ותפקידים רצויים פחות ואפילו שליליים. כך, מבני גוף גדולים מהממוצע נקשרים לרוב בתכני הטלוויזיה עם לעג, חולי והיעדר רומנטיקה (Wykes & Gunter, 2005). בהקשר המגדרי, הגוף האידיאלי לדמויות הנשיות הוא גוף רזה ולדמויות הגבריות הוא הגוף השרירי והרזה (לירן-אלפר וקמה).

דימויי גוף אידיאליים אלה מוגדרים כחלק מ"מיתוס היופי" שהתקשורת מציגה ומשעתקת. בהגדרה זו אידיאל היופי מוצג כמיתוס – סיפור שמסביר התנהלות חברתית ותרבותית המוצגת כטבעית שהייתה מקדמת דנא, אך בפועל היא תוצר של הבנייה אידיאולוגית. מיתוס היופי, שהוא הצורך בטיפוח, שיפור ובשמירה על מראה צעיר, אסתטי ורזה, מוביל את הנשים שמבקשות לקיים אותו לשנאה עצמית, לאובססיות גופניות, לפחד מהזדקנות ולחרדה מאבדן שליטה, הניזון מתפישות שונות הקשורות ליופי (וולף, 2004). לצד מבנה הגוף, גם לצבע ולגוון העור יש משמעות אסתטית ונרטיבית. כך לדוגמא, ביצירות ספרות, אחת התכונות העיקריות שבאמצעותן נקבעת זהותן של הדמויות היא צבע העור שלהן (חבר, 2008). הדבר נובע מכך שלצבע העור מיוחסות תכונות מסוימות בתרבויות שונות. בחברה המערבית של ימנו עור בהיר, המוגדר לרוב כ"לבן", מייצג את האדם המערבי, והוא מסמן את האדם המוצלח מבחינה מעמדית ששייך לקבוצה הדומיננטית. הוא עומד כנגד כהה העור, שמייצג את ה"אחר", שעובר רדוקציה כדי למלא תפקיד מצומצם של מייצג האוריינטלי והאקזוטי. כהה העור משויך בתפיסה התרבותית של ימנו לרוב לתחום הספורט, שם הוא מתפקד בהצלחה רבה (לירן-אלפר וקמה, 2007).

נושאים אלה נידונים בתכניות לילדים בגיל הרך כאן בשני סעיפים מרכזים: מבנה וצבע הגוף של דמויות אנושיות לעומת דמויות לא אנושיות, וייצוגים של בריאות הגוף, פעילות גופנית ומזון. נושאים אלה עולים בשנים האחרונות כמוקדי שיח ציבורי מרכזיים, גם בקרב קובעי מדיניות ובמערכת החינוך, בשל המגמה הגוברת של השמנת יתר והתפשטותן של הפרעות האכילה השונות בעולם בכלל, ובישראל בפרט, גם בקרב צעירים. אחד הגורמים המוזכרים בהקשר זה הינו התוכן המוצג באמצעי התקשורת, בפרסומות ובתכנים המערכתיים, בייצוגי המזון ובדמויות וייצוגי הגוף המופיעות בתכנים, אשר מהווים מקור לידע, למידה, גיבוש הרגלים מגיל צעיר וחיקוי (Eyal & Te'eni-Harari, 2016; Te'eni-Harari & Eyal, 2017).

### 3.1. מבנה וצבע גוף של דמויות מרכזיות

בבחינה של מבנה הגוף וצבע העור של הדמויות המופיעות בתוכניות לילדים בגיל הרך יש להפריד בין דמויות אנושיות (אמיתיות ומצוירות) לבין דמויות שאינן אנושיות (חיות, רובוטים, חייזרים וחפצים). הבחנה זו נובעת מתוך ההנחה שהצופים הצעירים יטו להתייחס באופן שונה לדימויי הגוף של הדמויות האנושיות הדומות להם לעומת הדמויות הלא אנושיות, בעיקר כשהם משווים את עצמם לדימויים התקשורתיים.

מהמדגם עולה תמונה ברורה -- רוב הדמויות האנושיות הן דמויות רזות או בעלות גוף ממוצע והן בעלות צבע עור בהיר. הרזון והלובן אינם מוצגים כנושאים או מאפיינים שיש להתייחס אליהם, אלא הם, ביחד עם המבנה הממוצע, מייצגים את האוניברסלי, את המובן מאליו ואת המקובל והנורמטיבי. משקל עודף קיצוני לא נמצא כלל, אך במקרים הבודדים שבהם נמצאו דמויות בעלות מבנה גוף מלא הן היו דמויות מבוגרות ומכובדות (תפקידים ציבוריים או מקצועיים), כפי שיודגם בהמשך. חשוב לציין כי נמצא הבדל מובהק בין הדמויות הנשיות והגבריות במבנה הגוף ($\chi^2[8] = 34.02, p < .001$). מבנה הגוף של הדמויות הגבריות באופן מובהק פחות רזה מהמצופה (Standardized residual = -5.1) ויותר ממוצע מהמצופה (Standardized residual = 2.6) ואילו מבנה הגוף של הדמויות הנשיות יותר רזה מהמצופה (Standardized residual = 5.5) ופחות ממוצע (Standardized residual = -2.9).

בקרב הדמויות הלא אנושיות ישנן דמויות בעלות מבנה גוף ממוצע ומלא ודמויות בעלות גוף רזה. גם במקרה זה, מבנה גופן, צורתן והצבע של הדמויות אינו עניין שעוסקים בו באופן מיוחד, אלא לרוב מאפיין חיצוני וויזואלי בלבד, המתקבל כמובן מאליו.

### 3.1.1. דמויות אנושיות

הדמויות האנושיות הרזות הן דמויות מרכזיות בתוכניות שנקראות על שמן. הרזון מתבטא בגוף צנום, בבטן שטוחה והדמויות מאופיינות כדמויות צעירות מבחינת גילן אך מגוונות מבחינת מגדרן, עיסוקן ותפקידן. כך לדוגמא, גולדי ("**גולדי והדוב**", ערוץ "דיסני ג'וניור"), היא ילדה צעירה בעלת ראש גדול יחסית לגופה, שלבושה שמלה כחולה צמודה. בגדיה הצמודים וראשה הגדול באופן לא פרופורציונאלי לגופה, מדגישים את מימדי גופה הדקיקים. את גולדי מלווה לאורך התוכנית דוב בעל מבנה גוף ממוצע, והוא מוסיף ומדגיש את רזונה. דמות נוספת היא "דוק" ("**דוק רופאת הצעצועים**", ערוץ "דיסני ג'וניור") המוצגת בצורה דומה לגולדי – גם היא בעלת ראש גדול יחסית לגופה ובעיקר לידיה ורגליה הדקיקים, והיא מלווה בעוזרת שלה, היפופוטם בעלת מבנה גוף מלא, שמוסיפה ומדגישה את מבנה גופה הרזה. גם שאר חבריה החיות המואנשות, שאינן בעלות מבנה גוף רזה, מוסיפות להדגשת ההבדל ביניהן לבין דוק. גם מבנה גופם הרזה של אליסה ושל החבר שלה לכיתה בתוכנית "**אליסה יודעת מה היא רוצה**" (ערוץ "ג'וניור") מודגש על ידי לבושם הצמוד, ראשם הגדול וסביבתם הלא אנושית, הכוללת חייזרים בצורת חיות כגון חזיר וקרנף.

ישנן גם חבורות של ילדים בהן כל החברים רזים. ריבוי הדמויות בעלות אותו מבנה גוף עלול להוביל להבנה כי זהו עולם של רזים. כך לדוגמא, הייזל, שתי חברותיה הקוסמות הקטנות והוריה של הייזל

בתוכנית "**קוסמות קטנות**" (ערוץ "ניק ג'וניור") הם בעלי מבנה גוף רזה, המודגש גם הוא באותו סוג אנימציה של ראשים גדולים, ידיים ורגליים דקיקים ובגדים צמודים. דוגמא נוספת ומעט חריגה של חבורה בעלת מבנה גוף רזה מוצגת בתוכנית "**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ "ג'וניור"). בתוכנית זו רק שלושה מארבעת החברים הם בעלי גוף רזה. לעומתם, דמותו של קיט שונה מהם בגלל גופו השרירי. בניגוד לגוף מלא או שמן, שמתבטא בבטן עגולה או גוף גדול ממדים, הייצוג של הגוף השרירי מתבטא בגודל פלג גופו העליון לעומת התחתון. ולמרות השוני, אין התייחסות למבנה גופו של קיט לא לחיוב ולא לשלילה.

ישנן גם דמויות ילדים בעלות מבנה גוף ממוצע. זהו מבנה לא רזה אך גם לא מלא או גדול, שמיוצג בעיקר באמצעות פנים עגולות ובבטן שאינה שטוחה. דורה ("**מגלים עם דורה**", ערוץ "ניק ג'וניור") היא דוגמא לדמות בעלת מבנה גוף ממוצע. ראשה גדול באופן לא פרופורציונלי לגופה אך בניגוד לדוגמאות הקודמות, ידיה, רגליה וגם בטנה אינם דקיקים אלא חולצתה הקצרה לעיתים מדגישה את בטנה, המאפיינת בטן מלאה של ילדים קטנים. גם דן-דן בתוכנית "**דן ומוזלי**" (ערוץ החינוכית) מייצג את המבנה הממוצע. דן-דן הוא ילד שחקן אמיתי בתוכנית שאינה אנימציה. שערות ראשו הארוכות יחסית ומשקפיו המרובעים הגדולים מדגישים כי מבנה גופו אינו רזה.

הדמויות האנושיות המלאות במדגם הן בעיקר של מבוגרים. למשל, הקונדיטור מיקי שמו, שמופיע בתפקיד עצמו בתוכנית "**מועדון המאפים הטובים**" (ערוץ "ניק ג'וניור") הוא בעל מבנה גוף מלא. דמות אנושית נוספת בעלת מבנה גוף מלא היא של דיקו הקוסם מהתוכנית "**בית ספר לקוסמים**" (ערוץ חינוכית). דיקו מופיע לצד השוליה שלו, יואב, ולצד הילדים הלומדים ממנו קסמים, כולם בעלי מבנה גוף ממוצע. דמות מלאה נוספת, המודגשת על ידי בטנה העגולה, היא דמותו של ראש העיר בתוכנית "**נווה עצלנות**" (ערוץ "הופ"). למרות חריגותן של דמויות אלה לעומת מרבית הדמויות האחרות, התכנים אינם כוללים כל התייחסות למבנה גופן ולשונותן והן מוצגות כדמויות סמכות, דמויות עיקריות או דמויות בעלות מעמד וחשיבות. מיקי שמו מייצג את איש המקצוע שאליו פונים כדי לפתור בעיה שנוצרה בכיתה והוא מספק את הפתרון בעזרת מזון. גם דיקו הוא גיבור התוכנית, שמלמד את הילדים קסמים פשוטים. גם לדמויות המשנה יש מעמד סימבולי: ראש העיר של נווה עצלנות מסמן את מעמדו ותפקידו החשוב בעיר שמוצגת בתוכנית. לפיכך, לדמות המלאה לא מתלווה הקשר שלילי אלא הקשר גילאי.

מבחינת צבע העור, ישנו מיעוט של דמויות אנושיות מרכזיות בעלות צבע גוף כהה: דוק ("**דוק רופאת הצעצועים**", ערוץ "דיסני ג'וניור"), דורה ("**מגלים עם דורה**", ערוץ "ניק ג'וניור"), אלנה ("**אלנה**

**מאוולור**", ערוץ "דיסני ג'וניור"), ג'ק ("**ג'ק ופיראטים בארץ לעולם לא**", ערוץ "דיסני ג'וניור") ודי-ג'י בן ("**יו גאבה גאבה**", ערוץ "לולי"). צבע גופן של דמויות אלה משמש לסימון אתניות – דמויות המייצגות את דרום אמריקה (דורה, אלנה) או אפריקה (דוק ו ודי-ג'י בן). במקרים אלה, מלבד דמותו של די-ג'י בן, צבע העור של הדמויות אינו בהיר אך גם לא כהה במיוחד, עד כדי כך שניתן אף לטעון שהן בעיקר שזופות. בקרב דמויות המשנה, אביה של קייט ("**קייט ומים מים**", ערוץ "דיסני ג'וניור") הוא דמות כהת עור, שמוצגת בניגוד לקייט ולאימה. מלבד דמויות אלה כל הדמויות הן בעלות עור בהיר. לצבע עורן של הדמויות לא מיוחס מעמד, אופי או סטיגמה מסוימים, אולם הנוכחות המצומצמת של דמויות כהות עור (בכלל, ושל דמויות מרכזיות בפרט) מסמלת את היותן של דמויות אלה מיעוט היוצא מן הכלל. ייצוגים חסרים אלה על המסך אינם מאפשרים לצופים להיחשף למגוון האתני הקיים ומצמצמים את ההזדמנויות להזדהות עם ייצוגים אתניים מגוונים (Bandura, 2009).

לסיכום, בחינת הדמויות האנושיות במדגם מעלה את המסקנה כי אין הבדלים מגדריים, אתניים ומעמדיים בהקשר לדימוי הגוף של הדמות האנושית – הרזון הוא האידיאל אליו מיוחסים ערכים חיוביים, והוא מוצג כטבעי וברור מאליו בקרב מרבית הדמויות. ממצא זה עומד בניגוד לממצאים העולים ממחקרים קודמים המלמדים כי בסרטי הילדים הדמויות הרעות המשמשות בתפקיד האנטגוניסט, מוצגות בניגוד לאידיאל היופי כדמויות מלאות ולא אסתטיות. לעומת זאת, במדגם הנוכחי לא נמצאו דימויים כאלה של דמויות רעות אנושיות (Do Rozario, 2004).

### 3.1.2. דמויות לא אנושיות

הדמויות הלא אנושיות מוצגות במגוון רחב של מבני גוף וצבעי עור. ההבדל במבנה גופן וצבען של הדמויות האנושיות לעומת הדמויות הלא אנושיות בולט בתוכניות המציגות את שני סוגי הדמויות יחדיו. הניגוד מבטא ביתר שאת את הייצוג האנושי הרזה ובהיר העור לעומת הצבעוניות והגודל שמתבטאים בדמויות הלא אנושיות. כך לדוגמא, לצד קייט, ישנו הארנב "מים-מים" ("**קייט ומים-מים**", ערוץ "דיסני ג'וניור"). הארנב הופך מבובה סגולה קטנה לדמות סגולה וגדולת ממדים כשקייט נכנסת עימו לעולם הדמיון. בעולם זה ישנן דמויות נוספות שאינן אנושיות והן בעלות מבנה גוף מלא ובמגוון צבעים. באותו אופן, תום מוצג בניגוד בולט לרובוט שלו, מובי ("**תום ומובי**", ערוץ חינוכית), בעל מבנה גוף מרובע וגדול. דוגמא נוספת המדגישה את הרזון האנושי לעומת הגוף הגדול של הלא אנושי היא בתוכנית "**בלייז ומכוניות הענק**"

(ערוץ "ניק ג'וניור"). דמותו הרזה והלבנה של ארז, הנהג של הג'יפ האדום והמדבר בעל גלגלי הענק, "ברק", מודגשת מול גודלו וצבעוניותו של ברק.

בתוכניות בהן מוצגות דמויות אנושיות ולא אנושיות, בולט גם ההבדל בצבע העור של הדמויות. הדמויות הלא אנושיות והגדולות הן אלה שמייצגות את הגוף הכהה ולהן תפקיד של דמות סמכותית מטפלת ודואגת: בתוכנית "**מאשה והדוב**" (ערוץ "ג'וניור"), מאשה היא ילדה קטנה בהירת שיער וגוף שגרה עם דוב חום וגדול; הדוב הגדול הוא שמטפל במאשה ודואג לה. ב"**גולדי והדוב**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") גולדי היא ילדה רזה ופעלתנית שאותה מלווה בהרפתקאותיה דוב חום בעל מבנה גוף ממוצע. ישנן גם דמויות משנה כהות עור, לדוגמא בתוכנית "**יו-גאבה גאבה**" (ערוץ "לולי") די-ג'י בן הוא מנחה התוכנית והוא כהה עור. די-ג'י בן הוא בחור צעיר ורזה שמקים לתחייה חמש בובות בעלות מבנה גוף, צבע וצורות שונות: מונו (ציקלופ אדום), פופה (בובה בצורת פרח עגול וורוד), ברובי (מפלצת ירוקה), טודי, (חתולת דרקון כחולה) ופלקס (רובוט צהוב). בין דמויות אלה, מונו ופלקס הן דמויות בעלות מבנה גוף רזה לעומת חברותיהן, להן ישנה בטן עגולה ומבנה גוף מלא. מגוון זה של צבעים וגדלים מבטא את הפלורליזם בתוכנית.

בתוכניות אחרות, הדמויות הלא אנושיות הן המרכזיות בעלילה וגם במקרים אלה הן מלאות ומופיעות במגוון צורות, צבעים ומאפיינים, ובעיקר בתוכניות הרבות שבמרכזן מוצגים דובים. מבנה גוף הטרוגני לדמויות לא אנושיות מלמד כי במקרה של דמויות לא אנושיות מבנה הגוף אינו מיוחס ומקושר דווקא לנושא של מזון ושומן, אלא מבטא בעיקר את צורת החיה. כך לדוגמא, **בינג** ("**בינג**", ערוץ "לולי"), הוא ארנב צעיר ושחור בעל מבנה גוף מלא. במקרה זה, גודלו מודגש ביחס לאביו המאמץ, פלופ, חיה המזכירה ארנב חום. פלופ קטן משמעותית בגודלו מבינג וחבריו, הפילה, דוב הפנדה וחברתו הארנבה הוורודה. דמותו מלמדת כי דמות גדולה אינה מסמנת בהכרח סמכות, בגרות ועוצמה. פלופ הוא דמות הסמכות שמחנכת ומנחה את בינג בכל פרק על התנהלות חברתית ויומיומית נכונה וראויה.

לפיכך, נמצא כי מבנה הגוף אינו נושא שהתוכניות במדגם מתעסקות איתו באופן מיוחד – אין התייחסות להבדלים בין מבני הגוף, כמו גם לצבעי הגוף. ישנו מגוון המעיד על פלורליזם חזותי. נראה כי זהו בסיס ללימוד ולחינוך הילדים אודות נושאים אלה, אולם ההתייחסות למגוון צריכה להיות ברורה ומודגשת יותר עבור הילדים.

### 3.2. בריאות הגוף

**א. ספורט, פעילות גופנית ופעלתנות**

הדמויות האנושיות והלא אנושיות, המלאות והרזות הן דמויות פעילות מבחינה פיזית. בפעילות זו אפשר להבחין בשני סוגים עיקריים: פעילות גופנית יזומה, המהווה פעילות ספורט מכוונת מטרה, וכן פעלתנות, פעילות תזזיתיות ואקטיביות המאפיינת בעיקר ילדים, אך לא נעשית בהכרח למטרות ספורט. מבני העלילה, שמציגים לרוב מסעות והרפתקאות בעולמות קסומים ודמיוניים, מובילים לכך שהדמויות נראות לרוב בפעילות פיזית של הליכה, ריצה, קפיצה ונסיעה במרחבים הציבוריים הפתוחים.

הפעלתנות הפיזית ניכרת ברוב התוכניות כבר בפתיח התוכנית, המלמד על הדמויות ומאפייניהן. כך לדוגמא, פיטר הארנב ("**הרפתקאות פיטר הארנב**", ערוץ "הופ") ושני חבריו הארנבים נראים בפתיח התוכנית רצים כששיר הפתיחה המלווה אותם מתחיל במילים: "לרוץ. צריך לרוץ. צריך לחפור. בכל פינה יש מחילה בקצה הבור. נחצה שדות. נפרוץ גדרות. נצא לחגוג בערוגת הצנוניות. יומם וליל לא נעצור, כמו הרוח כל מכשור נעבור ...". הריצה במקרה זה מוצגת כהתנהלות הטיפוסית של הארנבים, חלק מהתזזיתיות המאפיינת אותם בתוכנית.

גם דמויות אנושיות שאינן אנימציה נראות פעלתניות בפתיח התוכניות ובמהלך הפרקים. לדוגמא, יובל המבולבל בתוכנית "**מר עגבניה**" (ערוץ "הופ") נראה בפתיח התוכנית רץ וקופץ על סלעי שפת רחוב. כך גם תמר הבלשית ואביה, קפטן יום שלישי ("**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**", ערוץ "ניק ג'וניור"), נראים בפתיח מטיילים בשדרה, שרים את שיר הפתיחה תוך כדי ריקוד וסביבם הניצבים יוצרים תחושה של פעילות רבה: ישנם שנוסעים באופניים, יש שקופצים, מסובבים חישוקים ומקפיצים כדורים.

כפי שצוין, הפעלתנות מאפיינת את הדמויות בלי קשר למבנה גופן. גם בקרב דמויות בעלות מבנה גוף מלא, מדגיש הפתיח את פעלתנותן. לדוגמא, בפתיח של התוכנית "**טלטאביז**" (ערוץ "לולי"), נראות ארבע דמויות עגלגלות קופצות מחור ביתן וממשיכות בריצה ובריקוד במרחבי הדשא שליד ביתן. כך גם אנריקה החתול בעל מבנה הגוף המלא ("**אנריקה הולך לאכול**", ערוץ "בייבי") נראה פעלתן במיוחד. אנריקה, שמעוניין בכל פרק לאכול במסעדה, אך אין באותו יום את המנה או הירק שהזמין והוא צריך לצאת ולחפש את מקורותיהם, מוצג בפתיח בפעילות מאומצת – הוא נראה בצילום תקריב מתבונן לצופים במבט ישיר למרקע ושואל: "מי רעב?" והוא מיד עונה בצהלת שמחה: "אנריקה רעב!". הוא קופץ ושוב פונה לצופים: "אנריקה הולך לאכול. בואו איתי!". הוא קופץ, מסתובב במהירות רבה סביב עצמו ורץ בדילוגים

למסעדה. הקישור בין מזון לתזזיתיות של אנריקה מדגישה כי זו התנהלות המאפיינת ילדים ואינה מדגישה דווקא את ההיבט הספורטיבי.

ממצאים אלה מלמדים כי התוכניות שבמדגם מציגות את הפעלתנות כפרקטיקה מקובלת ובסיסית בהתנהלות היומיומית של הדמויות, בעיקר בקרב ילדים ודמויות צעירות. גם הוריהם, כשהם נוכחים, שותפים לעיתים לפעילות. אולם פעלתנות זו מוצגת כחלק מהתזזיתיות של התוכניות וממבנה עלילתי ונרטיבי ולא כעניין גופני, שמדגיש את הפעילות הגופנית כפרקטיקה של בריאות הגוף.

לעומת זאת, שלוש תוכניות במדגם עסקו באופן ממוקד ומכוון בספורט כנושא מרכזי. בתוכנית "**נווה עצלנות**" (ערוץ "הופ") גיבור העל האנושי של התוכנית הוא דמות בשם "ספורטקס" (חיבור של שם הדמות הרומית המיתית ספרטקוס עם המילה ספורט). ספורטקס מבקש לקדם בעיר המנומנמת והעצלה פעילויות ספורט ומטיף לאכילה בריאה (של תפוחים ופירות וירקות נוספים) ולאורח חיים תקין. הוא יוצא לעזרת תושבי העיר בקפיצות ודילוגים כאשר דמות הרשע, רובי רקב, מבקשת לחבל בשינויים שמתרחשים בעיר שהייתה בעבר עצלה. לצידו של ספורטקס נמצאת גם סטפני, שהיא דמות אנושית שאינה אנימציה. סטפני מעודדת את התושבים לקחת חלק בריקודים ובמשחקי ספורט שונים.

בתוכנית "**סנדוקאי צ'מפיונס**" (ערוץ "ג'וניור") הדגש מושם על כדורגל. בתוכנית זו ארבעת החברים משחקים כדורגל בכל פרק מול דמויות רעות שמבקשות לפגוע בסביבתן הקרוב ובעולמן. בעזרת אימונים רבים ובעידוד המאמנים המבוגרים שלהם, הארבעה מצליחים לרוב לנצח במשחקים. כך לומדים הצופים על חשיבותם של פעילות ומשחקי הספורט ושל האימונים המקדימים אותם.

בתוכנית "**קוף אחרי בן אדם**" (ערוץ "לולי"), הקוף שהוא גיבור התוכנית מאגד סביבו קבוצה של וחיות ויחד הם מחקים את תנועותיהן של חיות שונות כמשחק ספורטיבי. הקוף מעודד את הצופים להשתתף בפעילות ויחדיו להזיז את הגוף.

לשלוש תוכניות אלה פוטנציאל להגברת המודעות של הילדים לחשיבות הפעילות הגופנית ובכך הן עשויות לתרום לילדים להקניית הרגלים חשובים לחייהם. ניכר כי גם בתוכניות אחרות לגיל הרך ניתן להציג פעילויות ספורטיביות יזומות וכייפיות בשגרת החיים של הדמויות בתוכנית. כך הילדים עשויים לחקות את הפעילות הגופנית בה הם צופים.

**ב. הצגה של מזון (לא בריא)**

כחלק מנושא בריאות הגוף חשוב לבחון גם את המזון המוצג בתכנים לילדים בגיל הרך, בעיקר נוכח מגמת העלייה בהשמנה בקרב ילדים (Organization for Economic Co-Operation & Development [OECD], 2014) ולאור המחקרים המלמדים על קשר בין חשיפה לטלוויזיה לבין הרגלי התזונה (Grabe, Ward, & Hyde, 2008).בתוכניות שנבחנו במדגם נמצא כי בפעמים שבהן מזכירים או מציגים מזון, מדובר לרוב במזון ממותק ומשמין. מזון זה משמש פעמים רבות כפתרון לבעיה, מבטא משאב שנקשר לנושאים של חברות, שמחה, אושר וגם מופיע, באופן מפתיע מעט, בשמות של דמויות רבות. במיעוט המקרים שבהם מוצגים ירקות מזינים, מבקשות התוכניות ללמד את הדמויות הצעירות (ודרכן את הקהל) על מקורות המזון; אך אין כמעט עיסוק או אזכור מכוון בתוכניות שבמדגם של חשיבותה של תזונה בריאה ומאוזנת.

נמצא במדגם כי לאוכל יש מקום משמעותי בתוכניות ישראליות שבהן מוצגות דמויות אנושיות. כך למשל, בתוכנית "**מועדון המאפים טובים: טועמים עולם**" (ערוץ "ניק ג'וניור") האוכל הממותק משמש לפתרון בעיות, לפנייה לרגשות וללימוד על המדינות מהן מגיע המזון וכיצד מכינים אותו. מנחה התוכנית הוא גילי ובעזרת הקונדיטור מיקי שמו, השניים מוצאים פתרון לבעיה העולה בכל פרק. כך לדוגמא, בפרק "ארה"ב" גילי נתקל בבעיה ומבקש מהשף שמו לסייע לו לפתרה תוך שהוא חוזר על הסיסמה: "אם משהו יושב על הלב, שתף את השף". במקרה זה זוג ילדות תאומות מבקשות לערוך מסיבת יום הולדת בנושא שונה והן אינן מתפשרות. שמו פותר את הבעיה בעזרת מזון ממותק – עוגות קאפקייקס בצבעים ובקישוטים שונים ששתיהן אוהבות והוא מלמד אותן איך להכינן.

בפרק אחר, "שוויץ", הבעיה היא לקבל החלטה לאיזה חבר ללכת בלי שהאחר ייעלב והפתרון הוא פונדו שוקולד, שאליו הוסיף השף שמו תותים וקצפת. כך, באמצעות פונדו שוקולד שלושת הילדים יוכלו לאכול ולבלות יחדיו מבלי לריב ומבלי להיעלב. בתוכנית השלישית ששודרה ברצף באותו יום, "סין", הבעיה היתה הגייה לא נכונה של שם של אחד הילדים. הפתרון שהוצע היה פודינג אורז עם מלית אוכמניות, כיוון שאת האורז ניתן לאכול בצורות שונות.

בתוכנית זו, כמו גם בתוכניות ישראליות נוספות, המזון הממותק נוכח באופן קבוע גם בשמות של הדמויות. ב"**מועדון המאפים הטובים**" שתיים מהדמויות הקומיות בתוכנית הן טופי ומרציפן. שתיהן מתחפשות בכל פרק כדי להתגנב למועדון המאפים ולזלזל את המזון שהשף שמו אופה לילדים. גם בתוכנית "**דן ומוזלי**" (ערוץ חינוכית) ישנן דמויות רבות בעלות שמות של ממתקים ומאכלים, רובם משמינים: פרעצל,

ספינג', ליקריץ', מרש ומלו (ויחדיו משלימים את שם הממתק – מרשמלו). ישנן גם דמויות בעלות שמות שאינם ממתקים כגון במיה, קלופס (מאכל בשר מגולגל עם ביצה) מארץ "מרמלדה" והאלוף לוף.

גם התוכנית הישראלית "**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ") מציבה את המזון במרכזה. התוכנית מתרחשת במטבח ביתו של מולי המשמש כקונדיטוריה ובו מסייעת לו הדמות של קוקי (עוגיה). המזון מוצג כאלמנט המחבר בין הדמויות וסביבו הן מתנהלות. בתוכנית הישראלית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור") מוצג המזון המתוק כבר בפתיח התוכנית, כשתמר ואביה הולכים בשדרות רוטשילד ואביה מזמין אותה לפתור חידה. תמר בתגובה מבקשת דוגמא ואביה מספק לה אותה בשיר: "מה גדול וטעים לאכול?" ותמר עונה "בא לי רעיון, יש לי פתרון, צמר גפן מתוק!" והיא רצה לקחת מפינת הרחוב.

המזון המשמין בא לידי ביטוי גם בתוכניות נוספות במדגם באופנים חיוביים או ברורים מאליהם ללא התייחסות לכמות הרצויה לאכילה ועל הצורך והחשיבות שבאכילה בריאה. כך לדוגמא, בתוכנית **טלטאביז** (ערוץ "לולי") הדמויות אוכלות בהנאה רבה פודינג ורוד בכמות גדולה (עד שהוא נשפך לכל עבר בחדר) והן גם אוהבות במיוחד טוסט. גם באחת מתוכניות "**בוב הבנאי**" (ערוץ "הופ") בוב מתבקש לבנות מילקשייק-בר. בסופו של הפרק בעל הבר מבקש מבוב ומוונדי לטעום מכוסות מילקשייק גדולות שלושה סוגי מילקשייק במגוון טעמים. וונדי מכריזה על הראשון שהוא "מדהימילקשייק", על השני היא טוענת שהוא משלב טעמים מתוקים ומלוחים ובסוף השלישי, שמורכב מתותים, מוכרז כ"מדהימילקשייק" הן על ידי וונדי והן על ידי בוב. גם בתוכנית "**בוג'**" (ערוץ "ג'ים-ג'ם") המילקשייק נוכח – הוא מוצג כפרס שאותו מקבלים בסוף התוכנית. כך גם בתוכנית "**סרטי עוגיפלצת**" (ערוץ "הופ") בה עוגי פלצת, הגיבור החיובי הכחול והגדול של, נהנה בכל פרק לאכול כמה שיותר עוגיות.

לעומת המזון המתוק והמשמין, רק שתי תכניות במדגם הנוכחי הציגו מזון מזין כנושא העיקרי של התוכנית. בתוכנית **דביבוני בונבוני** (ערוץ "לולי"), דביבוני הדובון החום והמלא הולך עם אביו ואימו לשדה כדי לראות מהיכן הירקות שהוא אוכל מגיעים. גם אנריקה, החתול בעל הגוף המלא מהתוכנית "**אנריקה הולך לאכול**" (ערוץ "בייבי"), מזמין בכל פרק מהמסעדה ירק, פרי או מנה כגון מרק רק כדי לגלות שאין אותם באותו יום. לפיכך, עליו להביא לשף המסעדה בעצמו את המזון מהמקום בו הוא גדל כדי שזה יכין עבורו. למרות הצגת המזונות הבריאים בתוכניות אלה, בריאות המזונות כמעט ולא הוזכרה בפרקים.

## 4. מאפיינים צורניים ותוכניים

למאפיינים המבניים של התכנים תפקיד בהעברת מסרים בתוכניות הטלוויזיה לגיל הרך. האופן שבו מסופרים ומאורגנים הסיפורים ואופן הפנייה לצופים חשובים לעיתים לא פחות מהתוכן עצמו. בפרק זה יוצגו המאפיינים הצורניים והתוכניים של תכניות הילדים לגיל הרך שנותחו במדגם והמשמעויות שעולות מהם. הפרק מחולק לארבעה סעיפים: (1) עולם הדמיון; (2) מידת המורכבות החזותית והעלילתית; (3) פנייה ישירה לצופים; (4) טביעת אצבע ישראלית.

### 4.1. עולם הדמיון

עולם הדמיון הוא מרחב השונה מעולם המציאות היום-יומי, מרחב המסומן באופן מובהק כ"לא אמיתי", המציע אפשרויות בלתי מוגבלות ואינסופיות. לעולם זה ישנה נוכחות משמעותית בתוכניות לילדים שנבחנו במדגם. המעבר מעולם המציאות לעולם הדמיון משמש מנגנון נרטיבי בסיסי ומרכזי שחוזר בתכניות רבות במדגם. בעוד המציאות היומיומית ממסגרת את מרבית התוכניות כפתיח וכסיום, העלילה רובה ככולה מתרחשת ומתמקדת בעולם הדמיון. המעבר מעולם המציאות לעולם הדמיון בולט בתוכניות ונעשה בעקבות טריגר מסוים: לעתים מתמודדת הדמות הראשית עם בעיה בעולם המציאותי שאותה היא תבקש לפתור בעזרת הדמיון, לעיתים מעודדים ההורים את כניסת הילדים לעולם הדמיון ולעיתים המעבר מהעולם המציאותי של הדמויות לשימוש בדמיון נעשה כחלק מהתנהלות משחקית יומיומית. כפי שיוצג בהמשך, עולם הדמיון מאופיין בהיעדרם של מבוגרים ושל הורים ובנוכחות רבה של חברים. בעולם זה אין מגבלות ונעדרים גבולות ברורים, כך שהילדים יכולים לעשות כרצונם על פי דמיונם. בעולם הדמיוני הילדים משמשים כאנשי הסמכות, כמנהלים וכמשפיעים על הנעשה והדבר משליך מאוחר יותר גם על עולמם המציאותי.

שלב הכניסה של הדמויות המרכזיות לעולם הדמיון מוצג לרוב כמעבר סימבולי מהעולם האישי-הפרטי והמשפחתי לעולם החברתי-קולקטיבי של החברים מקבוצת השווים. מעבר זה מייצג ומבטא את ההפרדה בין ה"אני" ל"אנחנו" ובאותה העת מסמל את כוחה של הדמות הראשית – על אף גילה הצעיר – להיות במרכז ההתרחשויות ולגרום לשינוי עולמות, לחוות הרפתקאות ולפתור בעיות. השלב הראשון והעיקרי במהלך הסיפורי שבתוכניות מאפשר לדמות המרכזית לחוות תחושה של העצמה ומסוגלות המלווה במסרים המעודדים עצמאות ויצירתיות.

מאפיין נוסף של עולם הדמיון הוא היעדרם של גבולות ברורים. כלומר, ישנן אפשרויות בלתי מוגבלות לעשות דברים, להשתמש בחפצים ולנוע במרחבים הפתוחים, במגוון דרכים וכלי תחבורה שונים. בכך, עולם

הדמיון המוצג בתוכניות לילדים לגיל הרך פותח בפני הילדים את האפשרויות לחוות דברים בלי ההגבלות הקיימות בעולם המציאותי ולפתח את הסקרנות והיצירתיות שלהם. עולם זה הוא למעשה מרחב מעברי (פוטנציאלי) (ויניקוט, 1995), המאפשר לצופים לחוות חוויות שהן בתחום הביניים – בין המציאות האובייקטיבית לבין המציאות הסובייקטיבית שהם מבנים לעצמם, ומאפשר את פיתוח היצירתיות בעולם האשליה המוגן והיציב לזמן מה, שבו המציאות האמיתית מושהית (סילברסטון, 2004). אולם, באותה מידה, הצופה הצעיר אשר ישווה את עולמו האמיתי לעולם הדמיון המוצג בתוכניות עלול לחוות השלכות רגשיות שליליות בשל חוסר ההתאמה שבין שני העולמות. כך, הצופים הצעירים עלולים להיות מבולבלים או מתוסכלים מחוסר היכולת שלהם להוציא לפועל את הדברים עליהם למדו בעולם הדמיון הטלוויזיוני.

מאפיין מרכזי נוסף של עולם הדמיון הוא היעדר הורים ומבוגרים וזאת בדומה למחקרה של למיש (2011) שמצאה חסר של ייצוג הורי בתוכניות לילדים עד גיל 12 בישראל. בהיעדרם, מלווים את הדמות המרכזית חברים דמיוניים, שהם בעלי חיים מואנשים, חייזרים, חפצים מואנשים ודמויות אנושיות שונות ומגוונות. לחברים אלה תפקיד חשוב ומרכזי בעולם הדמיון – הם משמשים תחליף למשפחה, לסמכות ההורית ולדמות המבוגרת האחראית. לעיתים, הדמות המרכזית היא זו שמייצגת את הסמכות, שמשגיחה ומכוונת את שאר הדמויות הדמיוניות.

כך למשל, התוכנית "**קייט ומים מים**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") מדגימה את המעבר מעולם המציאות המשפחתי לעולם הבדיון מרובה החברים. קייט, ילדה כבת 4, מבלה בפתיחת הפרק "קופסת הרעיונות הגדולים" בביתה עם אביה ואמה כשלצידה בובת הארנב הסגולה שלה, מים-מים. אביה מעודד אותה לשחק עם קופסת קרטון אותה קיבל, באומרו: "השתמשי בדמיון הפורה שלך ותיהני ממנה. תפתיעי אותי". שמחה על ההזדמנות, קייט קופצת לתוך הקופסא ועוברת כבכל פרק לעולם הדמיון תוך דקלום: "מים מים, ארנבון קטן, חבר, הגיע הזמן להתעורר". אפקט של כוכבים סגולים מסמן את המעבר לעולם הדמיון, בו מואנש מים-מים והופך לארנב גדול-ממדים בעולם רחב ידיים עם גבעות ירוקות ובתים צבעוניים. חשוב לציין כאן כי לעומת בקשתו המפורשת של אביה של קייט לדמיין, מעבר סימבולי זה, שברור מאד לצופים הבוגרים, לא בהכרח מובן לצופים הצעירים שאינם מכירים את קונבנציות ההפקה ומה מסמלים הדברים, כמו אפקט כוכבים. המעבר הטכני הזה עלול אפילו להפחיד צופים צעירים (Wilson & Weiss, 1993). בעולם זה, מובילים קייט ומים-מים את חבריהם הדמיוניים כדי לפתור בעיה שחווה טאק, אחד החברים. במהלך הפרק החבורה נתקלת במחסומים שונים ובמלכודות אך בכוח המחשבה והיצירתיות, מצליחה להתגבר על

הקשיים ולסייע לחבר. עם סיום ההרפתקה, חוזרת קייט לעולם המציאות ולבית הוריה ואילו מים-מים חוזר להיות בובת ארנב קטנה .

באופן דומה, גם דמותה של דוק מהתוכנית "**דוק רופאת הצעצועים**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") משמשת בתפקיד הסמכות הבוגרת והאחראית של הבובות והחפצים המואנשים בדמיונה. בפתיחת הפרק היא נפרדת מהוריה או אחיה בלחיצה על הסטטוסקופ שעל צווארה ועוברת לעולם הדמיון, שנמצא בחדר המשחקים שלה. בעולם זה היא מתבקשת לרפא את אחת מהבובות או החפצים שנפצעו, נחבלו או חלו, ולעיתים גם נדרשת לטפל רגשית בחיות שמצטרפות אליה ואל חבריה למשחקים, כפי שמוצג בפרק "להתאהב בחתולה". בפרק זה דוק מקבלת משכנתה בובת חתול ישנה, שעימה לא שיחקו במשך זמן רב. לחתולה קשה להתאקלם בחדרה של דוק עם שאר החיות והבובות המואנשות עד שדוק מצליחה לבדר את החתולה ולטפל בה בעזרת "המון אהבה וקצת ניקוי". כמקור הסמכות והידע, דוק גם מנחה את הבובות לגבי ההתנהלות הראויה עם החברה החדשה: "כשמצילים חתולה לפעמים לוקח לה זמן להסתגל לבית החדש. יללונת פשוט צריכה זמן להסתגל" ואת ההבחנה היא מסיימת כשמספקת לה משחק אהוב על חתולים. ממשפט הסיום שאומרת בובת ההיפופוטם, העוזרת של דוק, "עוד תוספת למשפחה. זה מחמם את לב ההיפו שלי", מובן כי בעולם הדמיון של דוק היא מתפקדת כהורה דואג, מכיל, חינוכי וסמכותי לבובות, אשר נתפסות כמשפחתה.

המעבר מעולם המציאות לעולם הדמיון כדי לפתור בעיה שמתגלה בעולם המציאות מודגם בכל הפרקים שנותחו מהתוכנית "**כוח פיג'י**" (ערוץ "דיסני ג'וניור"). במרכז התוכנית שלושה חברים לכיתה בבית הספר היסודי. עם רדת החשיכה, עוברים השלושה (קונור, גרג ואמאיה) לעולם הדמיון ובו הם גיבורי-על בעלי כוחות מועצמים של חתול, גקו (לטאה) וינשוף, בהתאמה. השלושה פועלים בלילה, ברחובות העיר הריקים מאדם וכנגד דמויות רעות של ילדים אחרים בני גילם, אשר גונבות חפצים ומשבשות את חיי היום יום בעזרת כוחות על וטכנולוגיה מתקדמת. מעברם של שלושת הילדים לעולם הדמיון מוצג בפתיחת כל פרק באמצעות פעולה קסומה: לחיצה על שעון היד שגורם לכל אחד להתעטף בחליפת כוח-העל האישית שלו והיא מלווה במשפט של הקריין: "הלילה יורד וחבורת גיבורים אמיצים מוכנה להתמודד עם נבלים מתוחכמים כדי לסקל את מזימתם להרוס לכם את היום". השלושה מעופפים במהירות לתוך המפקדה הממוחשבת שלהם והפתיח מסתיים בהפנותם מבט ישירות למצלמה, אל הצופים הצעירים שמוזמנים להזדהות עימם ולהשתתף בעולמם, והם קוראים יחדיו "כוח פיג'י". כמו במקרה של קייט ומים-מים, בסוף כל

פרק, עם הפתרון המהיר של הבעיה המורכבת והחזרת הסדר לקדמותו, הגיבורים חוזרים שוב לעולמם היומיומי, במקרה זה לכיתת בית הספר שלהם. עולם המציאות מוצג בשניות האחרונות של הפרק שבהן הם מסכמים את העלילה.

גם בתוכנית "**דן ומוזלי**" (ערוץ החינוכית) הקישור בין בעיה שקיימת במציאות לפתרון שלה, הנמצא בעולם הדמיון, הוא המסגרת הנרטיבית של העלילה. אולם במקרה זה, דן-דן אינו זקוק לכוחות-על כדי לפתור בעיות והוא אינו עובר הרפתקאות המלוות בדמויות רעות או נעזר באמצעים טכנולוגיים משוכללים, אלא הוא צופה מהצד על סיטואציה דומה ומקבילה לזו שהוא חווה. הסיטואציה מתרחשת בקרב הדמויות הדמיוניות של עולם "קונפיטורה", אליו הוא מגיע בעזרת אוהל קסום שבנה מסדין מיטתו. כך לדוגמא, בפרק "רוח כועסת" דן-דן משתף את אביו בבעיה מציאותית שחווה בבית הספר: הוא הבטיח לחבריו שהוא מסוגל לאכול 100 "עוגיות כוכבים", שאביו אופה בבית. את ההבנה כי אסור להגזים בתיאור יכולותיו הוא למד מדמותו של קלופס בעולם הדמיון "קונפיטורה", אליו הוא ברח עם מוזלי, הבובה שלו. קלופס למד בדרך הקשה, בהתמודדותו מול רוח סערה, כי אסור להגזים, להתרברב ולהתפאר ביכולות שאין בכוחו לקיים.

לא תמיד המעבר בין העולמות מיוצג באופן צורני מובהק. לעיתים העולם הדמיוני מוצג כטבעי והשימוש בדמיון מאפשר לעשות כל דבר. צורה זו של הצגה מבטאת את היכולת של הדמות לעבור מרחבים במהירות, כפי שמוצג בתוכנית "**צ'רלי דב קטן**" (ערוץ "לולי"). צ'רלי הוא דב מואנש הנמצא לבדו בחדרו. בעזרת הדמיון הוא הופך את החפצים ואת הבובות שבחדר למגרש משחקים שוקק חיים. פתיח התוכנית מלמד על חלק מיכולותיו של צ'רלי ועל הזהויות שהוא מחליף, המדגישות את היעדר הגבולות בעולם הדמיון: בעולם הדמיון יכול צ'רלי לטוס במטוס ובחללית, להסיע קטר רכבת ולהסתובב בקוטב. הוא גם מוצג כשריף של עיירה מדברית, כזמר רוק נערץ וכמגלה ארצות סקרן. את הפתיח מלווה שיר שמבטא את חשיבות הדמיון בתוכנית: "דמיין אותך מפליג בים, טס לירח, לג'ונגל גם. היית רוצה זאת. עם צ'רלי דב קטן יש לך חבר, ובעזרת הדמיון על הכל מתגבר". בפרק "צ'ארלי מביע משאלה" מודגמים מלבד היכולת של צ'ארלי לעשות כרצונו בעזרת הדמיון גם ההעצמה שמלווה את היכולת הזו, כשהוא בוחר להיות מלך ויכול לבקש כל מה שהוא רוצה מחבריו הצעצועים המואנשים. כשהדברים לא נעשים כפי שהוא התכוון אליהם, צ'רלי בוחר להפוך לקוסם. הפרק נחתם, כמו כל פרק אחר, כשכוחו של הדמיון מודגש בסיסמא הנאמרת על ידי הקריין: "מדהים מה אפשר לעשות באמצעות הדמיון".

הדמיון הנוכח בתוכניות לגיל הרך עשוי ללמד את הצופים הצעירים להיעזר בדמיונם לפתרון בעיות ולהתמודדויות שונות ובכך להעצים אותם ואת יכולתם. אולם, חשוב להדגיש כי לאור גילם הצעיר של הילדים, הם עשויים להיות מבולבלים או מתוסכלים מהפערים הגדולים שבין העולמות המוצגים בתוכניות לבין העולמות הפרטיים שלהם, בעיקר בהתייחס למגבלות ולגבולות. למשל, בעולמות הדמיון בתוכניות הטלוויזיה אין צורך בדחיית סיפוקים ויש פתרונות המגובים בקסמים ובכוחות על. בעולם דמיוני אין צורך להתפשר וקל למצוא את הפתרון לבעיה. חשוב לאזן את התמונה העולה מתוך תוכניות אלה תוך מתן דגש משמעותי יותר לעולם המציאותי, מגבלותיו וחשיבותם של תהליכים שונים בעולמות האמתיים.

### 4.2. מידת המורכבות החזותית והעלילתית

את התוכניות שנבחנו במדגם ניתן לסווג על בסיס מידת מורכבותן ומאפייניהן הצורניים. מורכבות העלילה מתייחסת למידת ההשקעה הקוגניטיבית הנדרשת מהצופה הצעיר המעוניין בהבנתה ונקבעת על פי מכלול המאפיינים הכוללים את התוכן עצמו, מבנה העלילה ומשכה וכן המאפיינים הצורניים המסייעים להבנת העלילה כגון מוזיקה, מינימליזם חזותי לעומת עומס, חזרתיות תכנית ומילולית וכו', כפי שיפורט בהמשך. תוכן פשוט וקל להבנה יכול לחזק את תחושת ההעצמה של הילדים, אולם תוכן פשוט מדי עלול לשעמם את הצופים הצעירים ולגרום להם להסיט את תשומת ליבם מהמסך. לעומת זאת, תוכן מורכב יכול לאתגר את הצופים הצעירים ולעודד את סקרנותם אך תוכן מורכב מדי עלול לתסכל את הצופה הצעיר שמרגיש כי אינו מצליח להבין ולפצח את העלילה ולכן מתייאש ומוותר על ההתמודדות (Bickham et al., 2001).

מורכבות עלילתית וחזותית בתוכניות לילדים במדגם באה לידי ביטוי בשלושה היבטים עיקריים: (1) עלילה הבנויה ממספר עלילות משנה או מהיעדר קישור ברור והגיוני בין העלילות והסיטואציות השונות באותו פרק, (2) ריבוי של דמויות, המקשה על הבנת תפקידה של כל אחת מהן ושל ההתנהלות שלהן ביחס לאחרים ולסיטואציות (3) דיבור מהיר ולא ברור, המורכב ממילים רבות וגבוהות.

מניתוח המדגם עולה כי בתוכניות לגיל הרך ישנם תכנים פשוטים ומורכבים. למעשה, הממצאים מצביעים על כך שלעיתים באותו ערוץ ובאותם פרקי זמן ישנן תוכניות מורכבות ולצד תוכניות פשוטות.

פשטות העלילה באה לידי ביטוי בתוכניות שבהן, כאמור, ישנה חזרה על אותה התנהלות של דמויות, אין עלילות משנה ואין ריבוי דמויות וסיטואציות. מבנה עלילתי וצורני פשוט ניתן למצוא בתוכניות שבהן ישנה דמות מרכזית העושה את אותה פעולה בכל תכנית עם אלמנט מסוים שמתחלף. תכנים פשוטים אחרים

מציגים דמות שמבקשת לפתור בעיה לא מורכבת שחוזרת על עצמה ועל הפתרון, בכל אחד מפרקי התוכנית. כך לדוגמא, בתוכנית **עולם המשחקים הקסום של סבא ג'ו** (ערוץ "בייבי") סבא ג'ו בונה בכל פרק עבור נכדיו חיה או חפץ אחר בעזרת קוביות קסם, כלבו ועוזרו. בכל פרק משתנה רק החפץ שנבנה, כגון רובוט, פיל או קוף על עץ בננות. אך הרקע ומבנה העלילה חוזרים על עצמם בכל פרק בתוכנית – הנכדים יוצאים מביתם והולכים בשביל המוביל לביתו של סבא ג'ו, מחוץ לביתו הם פוגשים את הכלב, העוזר וסבא ג'ו ובונים בקוביות הקסם כשהרקע הירוק מסמן מרחב כפרי רחב ידיים. אפילו המשפטים הנאמרים בכל פרק חוזרים על עצמם וכמובן המוזיקה המלווה את העלילה. ב"**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ") התוכנית מורכבת ממעט דמויות קבועות המציגות את התנהלותן במטבח ובסלון ביתו של מולי, קונדיטור שאליו הצטרף חייזר בשם צומי. צומי לומד בכל תכנית על מילה מסוימת שאותה לא הכיר ועל התנהלות נכונה ומתאימה בסיטואציות חברתיות בעזרתם של מולי, דודתו וקוקי, הקונדיטורית שעוזרת למולי. וב"**קיט וקייט**" (ערוץ "ג'ים ג'ם") ישנן שתי דמויות מרכזיות, שתי אחיות, שבעזרת קופסת קרטון שנמצאת בביתן ועם הדמיון שלהן עוברות מסעות במרחבים ירוקים ופתוחים או בביתן שהופך חלק מהמרחב הדמיוני שבו אימן משתתפת גם כן, כשמתחפשת לדמות מסוימת שעוזרת להן לקבל את מבוקשן.

לצד התוכניות בעלות המבנה החזרתי והפשוט ישנן גם תכניות מורכבות מבחינת העלילה, הדמויות והשיח. התוכנית "**אוליבר**" (ערוץ "בייבי") הינה ברמת מורכבות בינונית בשל ריבוי הסיטואציות והמעברים בין קטעי אנימציה לקטעי וידיאו. התוכנית מציגה במרכזה את אוליבר הקוף המאויר במגוון סיטואציות. אוליבר מגלה בכל פרק אביזר, חפץ או פרי והוא לומד עליו ומתנסה בו. במהלך התוכנית משלבים קטעי וידיאו שמציגים ילדים בסיטואציות נוספות רלוונטיות לאותו חפץ. כך לדוגמא, בפרק "פרדס", אוליבר נראה קוטף תפוזים ומיד אחר כך נחשף למגוון עצים של תפוזים, לימונים ופומלות. קטע וידיאו מראה ילדים מטפסים על סולמות כדי לקטוף פירות. אוליבר סוחט תפוזים ולימון ושוב ישנו קטע וידיאו של ילדים סוחטים תפוזים. טרקטור מאויר נראה, ושוב ישנו מעבר לקטע וידיאו של ילדים רצים בפרדס. לאחר מכן אוליבר משחק עם תפוזים, זורק לאוויר ולבסוף נעלם בין המוני תפוזים. למרות הקטעים הנפרדים בין הווידאו למעשיו של אוליבר, החיבור ביניהם הוא ברור מבחינה תוכנית והם מקושרים אחד לשני.

מורכבות רבה יותר קיימת בתוכנית "**יו-גאבה גאבה**" (ערוץ "לולי"). בתוכנית זו יש ריבוי של מסרים, של דמויות מרכזיות, של דמויות אורחות ושל קטעי מעבר. בתוכנית ישנן חמש דמויות צבעוניות עיקריות ומנחה אנושי בשם די ג'י בן. בכל תוכנית השישה עוסקים בנושא אחד מרכזי רחב, כגון טבע, תעופה, אהבה,

אגדה, וכו' וכל נושא מוצג בעזרת ארבע עלילות הקשורות אליו. אל שש הדמויות מצטרפות לעיתים דמויות בובות נוספות וכל זה כדי להציג את ארבע העלילות. בין העלילות ישנם קטעי מעבר שמציגים באנימציה דמויות נוספות. בנוסף להן, ישנן גם פינות שאינן קשורות לנושא המרכזי כגון פינת ריקודים, פינת שירה ופינת הבדיחה של היום.

דוגמא לתוכנית בעלת מבנה מורכב עוד יותר היא התוכנית "**דובוני אכפת לי ובני דודים**" (ערוץ "הופ"). בתוכנית זו ישנה עלילה מרכזית בסיסית של מאבק בין טובים לרעים וסביבה מוצגות מגוון רחב של דמויות עם עלילות משנה. בקרב הדמויות הטובות ישנם 15 דובוני אכפת לי, כשלכל אחד מהם תכונה עיקרית שמאפיינת אותו, המיוצגת באופן חזותי בסימן על בטנם של הדובונים. נוספים להם 11 בני דודים, שעוזרים להם מול שלוש דמויות רעות, שמבקשות להרוס את הארץ הבדיונית שבה הדובונים חיים. בכל פרק בתוכנית מופיעות רק חלק מהדמויות והן משתנות מפרק לפרק. המורכבות של התוכנית באה לידי ביטוי גם בדיאלוגים שנאמרים בין הדמויות, בדיבור מהיר ובמשפטים ארוכים במהלך עלילות המשנה. כך לדוגמא, בפרק "החברות הכי טובות" מבקשים שני דובי אכפת לי את עזרתה של דובת הרמוניה לחלץ מגופם גיטרות שהסתבכו על פרוותם. הם מסבירים לה בדיבור מהיר, עם מידע רב, שמקשה על ההבנה ומעקב אחר כל המידע: "קוטר, לב דוב ואני עשינו חזרות בהרכב הגיטרות שלנו ועשינו חיים משוגעים אבל אז לב אמיץ, לב נבון ולב פלא באו לאסוף בובת דאגה ו... טוב, לב אמיץ הלך בכיוון הזה ולב נבון הלך בכיוון הזה ואז פוינג, פוינג פוינג, כספוינק".

דוגמאות אלו מלמדות על מידת מורכבות משתנה בין התוכניות השונות במדגם. חשוב להתאים את מידת המורכבות של התכנים לגילאים של הצופים הצעירים, תוך התייחסות למאפיינים ההתפתחותיים של הילדים, בדגש על המאפיינים הקוגניטיביים (Piaget, 1952).

**4.3. פנייה ישירה לצופים**

בתוכניות לילדים בגיל הרך שנבחנו במדגם נמצא כי דמויות רבות פונות ישירות לצופים ומבקשות את השתתפותם, על מנת לשלב את הצופים בעלילה. כדי לעשות כן, לרוב תוך פנייה ישירה וטכניקת "שבירת הקיר הרביעי", מבקשת הדמות הראשית מהצופים לעזור לה בעזרת הכוונה, בקריאות עידוד או לצעוק יחד עם הדמויות סיסמא קבועה. שיתוף הצופים בעלילה מעודד את הילדים להזדהות עם הדמויות ועם הסיטואציות וביחד לחוות את החוויה ולהשתתף בפתרונה.

דוגמאות רבות קיימות להתנהלות זו ממגוון הערוצים. בתוכנית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ "ניק ג'וניור") תמר משתפת את הצופים פעמים רבות במהלך הניסיונות שלה לפתור את החידה שאביה וסבה הרכיבו עבורה בעזרת פנייה ישירה למצלמה, שיתוף מחשבותיה, לבטיה ומעשיה. כך לדוגמא, תמר פונה לצופים בפתיחת הפרק: "היי, מה שלומכם? זו אני תמר, תמר הבלשית. אני בדיוק פותרת תעלומה גדולה. אבא שלי, קפטן יום שלישי נעלם. אבל אל תדאגו, הבלשית תמר פותרת כל תעלומה. ששש.... תראו! מצאתי רמז, המשקפיים של אבא, ששש...".

גם ב"**תום החתול המדבר**" (ערוץ "ג'וניור) בעיקר דמותן של הכלב בן ושל תום פונות ישירות למצלמה ומשתפות את הצופים במה שהן מרגישות וחושבות על הנעשה בתוכנית. ב"**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ"), כשצומי מקפיא את הדמויות האחרות שבתוכנית הוא פונה למצלמה ומשתף את הצופים בהתלבטות שלו על משמעותה של מילה שהוא לא מכיר ובדרכו היצירתית של פירוקה למילים דומות. את האסטרטגיה הזו של פנייה ישירה ושיתוף הצופים בחוויה, בלבטים ובנעשה, וסטגארד ושרודר (2004) מכנים רכילות. מטרתה היא להזמין את הצופים להרגיש שהם חברים של הדמות ובכך משתפים אותם בנעשה.

נוסף לשיתוף החברי ישנה גם הזמנה של הצופים לעזור לדמויות ובכך ליצור אצל הצופה תחושה של העצמה ויכולת: בתוכנית "**מועדון החברים של מיקי מאוס**" (ערוץ "דיסני ג'וניור") לפני פתיח התוכנית, מיקי מזמין את הצופים לומר עימו את סיסמת הכניסה למועדון שלו. גם במהלך התוכנית, מיקי שואל את הצופים מה הוא צריך לבחור מבין ארבע אופציות כדי לעבור מכשול מסוים. רעיון זה של בחירה מתוך ארבע אופציות קיים גם בתוכנית "**מגלים עם דורה**" (ערוץ "ניק ג'וניור"), שמזמינה את הצופים לעזור לה במסעה כדי להגיע למטרה, לבחור את החפץ המתאים, להדריך אותה לאן לפנות במסלול ולהזהיר אותה מפני השועל החטפן. בפתיח התוכנית "**צ'רלי דב קטן**" (ערוץ "לולי") מבקש הקריין מהצופים: "תעזרו לי לקרוא לו? מוכנים? אתה כאן צ'רלי דב קטן?" וצ'רלי מתגלה ומביט ישירות לצופים, ומהנהן בראשו.

### 4.4. טביעת אצבע ישראלית

הטלוויזיה משמשת כלי חשוב לייצוג של תרבות, מסורת וחברה מקומית ומספקת מקור לגאווה לאומית (Cohen, 2008). הצופים מחפשים את הייצוגים התרבותיים שלהם ואת הזהויות הרלוונטיות להם. חשיבות ההתייחסות לנושא המקומיות (לעומת הגלובליות) באה לידי ביטוי גם בשיח של יוצרי התוכניות לילדים, כפי שהוצג בסקירת הספרות (Grossaug, 2017; Lemish, 2010).

בתוכניות הישראליות במדגם, בהן משתתפים שחקנים ישראליים ואשר הופקו בישראל, ניתן לאתר כמה מאפיינים משותפים ובולטים, שמהווים מעין טביעת אצבע ישראלית. המאפיינים העיקריים הם: (1) הצגתם של מבוגרים בצורה ילדותית ובלתי סמכותית; (2) צילום באולפנים סגורים ללא הצגתם של מרחבים ציבוריים מקומיים וישראליים; (3) התייחסות רבה למזון, ובעיקר לאוכל לא בריא ומשמין. שלושת מאפיינים אלה מעידים על הפוטנציאל הלא ממומש של התוכניות להציג מסרים חברתיים חיוביים: לעסוק במקומי ולחזק ולשמר את המסורת והתרבות הישראלית, להעביר מסרים בריאותיים ולחזק את הסמכות ההורית.

בבחינת התוכניות הישראליות שבמדגם עולה כי התוכניות מצולמות כמעט תמיד באולפנים סגורים ומציגות התנהלות המתרחשת בתוך בתים או בחדרים סגורים. במקומות אלה נעדרים סמלים וביטויים של תרבות ומסורת ישראלית כמו גם נופי הארץ וייחודה הגיאוגרפי. גם בתוכניות שמשלבות צילומי חוץ או כאשר באולפן מצולם רקע של חצר או רחוב, מורגש היעדרם של נופים ארץ ישראליים ושל אלמנטים שמסמלים את ישראל, ויכולים היו לחזק את הקשר למקום.

כך לדוגמא, התוכנית "**מולי וצומי**" (ערוץ "הופ"), מציגה התנהלות במטבח ובסלון הבית, מהם נעדרים סממנים ישראליים ייחודיים. בתוכנית "**העולם המטורף של הדוד חיים**" (ערוץ "הופ"), אשר עלילתה מתרחשת בחנות ובמהלך הפרקים נפתחת דלת קסמים לחדר סגור נוסף שממנו אמורים לספק לאגדות חפצים, אין התייחסות מקומית. מעבר לנופים ולמרחבים, גם התכנים אינם ישראלים בהכרח; כך למשל, באחד הפרקים בתוכנית זו נערך טקס שתיית תה של אחר הצהריים, שמאפיין את התרבות האנגלית דווקא. ב"**מועדון המאפים הטובים**" (ערוץ "ניק ג'וניור") מכינים בפרקים שנותחו במדגם מאכלים מכל העולם ובמועדון הילדים שצמוד לו חוגגים את המקומות בעולם מהם מגיעים המאכלים. ב"**רינת בארץ המילים**" (ערוץ "בייבי") רינת והבובה שלה מימי נמצאות בחדרה של רינת וגם בתוכנית "**ביה"ס לקוסמים**" (ערוץ החינוכית), בתוכנית "**הבית של פיסטוק**" (ערוץ החינוכית) ובתוכנית "**רגע עם דודלי**" (ערוץ החינוכית) אין במרחב הסגור שבכיתת הלימוד, בבית או בחנות אזכורים מיוחדים ומודגשים של ישראליות. התוכניות צולמו באולפנים ומוצגות בתוך בתים שסביבם קירות סגורים. בתוך המרחב הסגור ניתן לראות חלונות ודלתות אך התחושה של סגירות והיעדר ייחודיות מקומית קיימת לרוב.

גם בתוכנית "**דן ומוזלי**" (ערוץ חינוכית) ישנה נוכחות מעטה גם למרחבים ציבוריים אך הפוטנציאל הגלום בהתייחסות לנוף ארץ ישראלי ולמקומיות ישראלית כמעט ואינו בא לידי ביטוי . בדן-דן יוצא למרחב הדמיוני שלו, לארץ "קונפיטורה", שאינה מבטאת ישראליות אלא מדגישה בעיקר את נוכחות המזון בשמות

הדמויות והמקום, כפי שיידון בהמשך. בתוכנית "**יובל המבולבל – מר עגבניה**" (ערוץ "הופ"), כשיובל יוצא מהמעבדה של פרופסור פוקס למסע של חזרה בזמן , הוא יוצא למרחבים היסטוריים שגם הם אינם מבטאים קשר למקום, לחברה ולתרבות הישראלית ,אלא הוא מגיע לעזור לקליאופטרה ממצרים העתיקה, לחייל רומי, לאביר מימי הביניים, לאיש מערות ולאינדיאנית מאמריקה.

מזון הוא בעל פוטנציאל להוות סממן תרבותי למאכלים מקומיים ולמסורות משותפות. אולם, כפי שהוצג בפרק קודם (בפרק "מסרים על דימוי גוף" בסעיף "מזון לא בריא"), המזון שמוצג ברובן של תכניות הילדים שנותחו במדגם מאופיין בעיקר בהיותו מזון משמין ולא בריא, בעל ערך תזונתי נמוך וזניח, שהוצג בשמות הדמויות, כגון: טופי, מרציפן, פרעצל, ספינג' וקוקי, ובמאכלים, כמו: מילקשייק, קאפקייקס, פונדו שוקולד וצמר גפן מתוק.

מאפיין נוסף ומרכזי שבא לידי ביטוי בתוכניות הישראליות שנבחנו הוא ייצוגן הילדותי והבלתי סמכותי של הדמויות המבוגרות ושל ההורים. בתוכנית "**תמר הבלשית וקפטן יום שלישי**" (ערוץ ניק ג'וניור") אביה של תמר מוצג כדמות ילדותית בהתנהגותו ובדיבורו, כפי שהוצג בפרק קודם (בפרק "מסרים חברתיים" בסעיף "הורות"). בתוכנית "**מועדון המאפים הטובים**" (ערוץ "ניק ג'וניור") דמויות המשנה שמבקשות להתגנב למועדון ולאכול את המאכלים שמיקי שמו הכין לילדים מייצגות את הדמויות המבולבלות והלא מוצלחות שנכשלות בתכנון, במחשבה ובתוצאה בכל פרק שבמדגם. בתוכנית "**בית ספר לקוסמים**" (ערוץ חינוכית), השוליה של דיקו מוצג גם הוא כדמות לא חכמה ולא מוצלחת, כשדיקו מתקן אותה ומעיר לה על התנהלותה לעיתים קרובות. בתוכנית " **מר עגבניה**" (ערוץ "הופ") יובל המבולבל מוצג כדמות לא סמכותית ולא חכמה במיוחד, שרק בעזרת ניסוי וטעייה ובעזרת הטכנולוגיה שהמציא הפרופסור הוא מצליח בסופו של דבר לעזור לדמויות אליהן נשלח. לפיכך, דמויות מבוגרות אלה מעבירות מסר אודות המבוגרים והתנהלותם באופן ילדותי וללא סמכות, תוך טשטוש הגבולות שבין הילדות לבגרות.

## מסקנות והמלצות

תוכניות הטלוויזיה לגיל הרך מהוות גם כיום מוקד משיכה משמעותי מאוד עבור הילדים הצעירים. ילדים בגיל הרך מבלים חלק ניכר מזמנם מול תכני הטלוויזיה (בפלטפורמות השונות), מייחסים חשיבות רבה לתכנים, צופים באותן תוכניות לאורך זמן ואף מפתחים מערכות יחסים עם דמויות מרכזיות בתוכניות (Wartella, Richert, & Robb, 2010). ילדים בגיל הרך, בגילאי לידה עד שש, נמצאים בעיצומו של תהליך התפתחות המתבטא במישורים רבים (Berk, 2005). הילדים בגיל הרך גדלים מבחינה פיזית, אולם גם משתנים מבחינת היכולות הקוגניטיביות העומדות לרשותם, המיומנויות החברתיות שרכשו לעצמם וכך גם לגבי ההיבטים הרגשיים והמוסריים. התפתחותם של הילדים בגיל הרך במישורים השונים מהווה את הבסיס גם להתפתחות מיומנויות הצפייה בטלוויזיה. המיומנויות העומדות לרשותו של הילד בגיל הרך, מחד, והתכנים אליהם נחשפים הילדים בטלוויזיה, מאידך, משתלבים יחד לכדי יצירת פוטנציאל ההשפעה של התכנים על הילדים הצעירים. המחקר הנוכחי התמקד בבחינת התכנים אליהם נחשפים הילדים בגיל הרך בערוצי הטלוויזיה הייעודיים לגילאים אלה בישראל. אולם, המחקר לא בחן את האופן בו הילדים מושפעים מהתכנים שנדגמו במחקר. הקישור בין התכנים העולים מהמחקר לבין פוטנציאל ההשפעה על ילדים בגיל הרך נעשה על סמך תיאוריות ומחקרים אקדמיים רבים שבחנו לאורך השנים את ההשפעות של תכנים טלוויזיוניים על ילדים ומתוך הבנה של היבטים שונים הקשורים להתפתחותו של הילד.

במסגרת המחקר נדגמו תכנים טלוויזיוניים מתוך ערוצי טלוויזיה ישראליים המיועדים לגיל הרך. התכנים הוקלטו ונותחו באופן מקצועי באמצעות שיטות מחקר כמותיות ואיכותניות לניתוח תכנים. המטרה המרכזית שעמדה בבסיסו של מחקר זה הייתה להציג את התמונה העולה מתוך ערוצים אלה ולהבין באופן מעמיק את מאפייני התכנים אליהם נחשפים ילדים בגיל הרך בערוצי הטלוויזיה הישראליים הפונים אל קהל יעד זה.

המחקר הנוכחי העלה מגוון של ממצאים מעניינים וחשובים אודות התכנים בערוצי הילדים לגיל הרך. הממצאים מתייחסים לארבעה תחומים: (1) מסרים חברתיים (מסרים פרו-חברתיים, אנטי-חברתיים ודו-משמעיים), (2) מסרים מגדריים (מאפיינים אישיותיים, תפקידים ותחומי פעילות, כוח ומשאבים, מיקום במרחב ומין, מיניות והחפצה), (3) מסרים על דימוי גוף (מבנה וצבע גוף הדמויות ובריאות הגוף) ו- (4) מאפיינים צורניים ותוכניים (עולם הדמיון, מידת המורכבות החזותית והעלילתית, פנייה ישירה לצופים וטביעת אבצע ישראלית). על סמך ממצאים אלה הוסקו המסקנות המרכזיות וגובשו המלצות העשויות

לשפר את ההתאמה בין התכנים הטלוויזיוניים בערוצים לגיל הרך לבין האפיונים של הילדים בגילאים הרלוונטיים.

בדיקת המסרים החברתיים במחקר העלתה כי למסרים החברתיים החיוביים מקום משמעותי בתכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך, וזאת בדומה ואף בעוצמה רבה יותר ממחקרי עבר (Sedgwick, 2016). אחד המסרים החברתיים החיוביים שבלט בתכנים היה ערך החברות, תוך התייחסות לחשיבותה של חברות טובה, לשיתוף החברים ולעזרה הדדית. בנוסף לערך החברות, עולים ערכים חיוביים נוספים: יצירתיות, דאגה לסביבה וישראליות. הבולטות הרבה והחזרתיות של מסרים חברתיים חיוביים אלה בתכנים המיועדים לילדים הצעירים עשויה להוות בסיס חשוב ללמידה של ערכים אלה ולהפנמתם כחלק ממערך האמונות והערכים של הילד (Bandura, 2009). מחקרים קודמים מצאו שחשיפה לערכים חיוביים בסרטי דיסני, למשל, הביאה לעלייה בהתנהגות הפרו-חברתית של ילדים בגילאי 7-11 (De Leeuw & van der Laan, 2017) וסביר שהשפעה דומה תימצא גם בגילאים הצעירים יותר. כך גם לגבי היצירתיות המחשבתית והשפתית בתוכניות הטלוויזיה לגיל הרך. חשוב מאד להמשיך ולחזק ערך חיובי זה המעודד התפתחות יצירתית ומקורית בקרב ילדים ומתבטא בפעילותם היום-יומית בגני הילדים (קמפף ושות', 2006).

לצד המסרים החברתיים החיוביים, גם למסרים השליליים נוכחות בתכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך, בעיקר באלו הפונים לקהלים הבוגרים יותר. למרות הפנייה אל ילדים צעירים, נמצאו במדגם דמויות אלימות ורעות, דמויות שאינן חוששות להפעיל את כוחן על מנת להשיג את מבוקשן, דמויות המונעות מקנאה ופועלות באופן חסר אחריות. חשוב לציין כי בחלק מהמקרים מדובר גם בדמויות ראשיות בתוכניות, דמויות המהוות חלק מרכזי בעלילת התוכנית ומהוות מושא לאהדת הילדים ולעיתים גם ללמידה, להערצה ולחיקוי (Bandura, 2009; Lauricella, Barr, & Calvert, 2016). אחת הבעיות המרכזיות הנוגעות לממצא זה הינה כי הילדים צופים בתוכניות האהובות עליהם באופן קבוע וחזרתי. אי לכך, החשיפה לאלימות זו עלולה להיות מצטברת ובכך להפוך לבעלת פוטנציאל השפעה משמעותי יותר עבור הילדים בגיל הרך, הן בהיבט ההתנהגותי והן בהיבט הרגשי (פחד). ההמלצה בהקשר זה היא לצמצם את האלימות בתכנים בערוצי הטלוויזיה לילדים בגיל הרך. בנוסף, חשוב לשלב בתכנים מסרים אנטי-אלימים, האמורים להבהיר לילדים הצעירים באופן חד-משמעי כי האלימות אינה ראויה ואינה רצויה (Wilson et al., 2002).

בנוסף לערכים החיוביים והשליליים העולים מתוך ניתוח התכנים, נמצאו גם ערכים המוצגים באופן דו-משמעי. כך ניתן למצוא תכנים המציגים תחרותיות, מסרים אותם ניתן לפרש מחד כעידוד ההישגיות ומאידך כעידוד רמאות. כך גם לגבי תכנים המציגים גאווה וכן תכנים המשלבים שובבות, אותם ניתן לפרש כמעודדים סקרנות אך גם כמעודדים קונדסות ורשעות. גם מחקר עדכני של פראר ושותפיה (Farrar & Drogos, 2017) מצא ש-96% מהתוכניות בהן צופים ילדים בגילאי 12-6 כללו דיבור או התנהגות שאינם מכבדים וחצופים; התנהגויות והתבטאויות שלרוב לא זכו לביקורת או להשלכות שליליות. מסרים חברתיים דו-משמעיים נמצאו גם אודות הסמכות ההורית ומקום המשפחתיות בעולם הילדים. ההורים נמצאים בדרך כלל במסגרת או במעטפת החיצונית של הסיפורים המוצגים לילדים בתוכניות, אולם בדרך כלל אין להם מקום בהתרחשות עצמה (העוברת אל עולם הדמיון נטול המשפחה). נראה כי המקום השולי יחסית של המשפחה בתכנים הטלוויזיוניים בהם צופים הילדים בגיל הרך משקפת לילדים תמונה דו-משמעית אשר, מחד, מצביעה על עצמאות הילד והיכולת שלו להסתדר ולהתגבר על בעיות אולם, מאידך, מצביעה על היעדר הסמכות ההורית וביטול התפקיד המרכזי והמשמעותי של ההורים עבור הילד בעיקר בגילאים הצעירים הללו. בנוסף לכך, נמצאו גם בהקשר האתני מסרים דו-משמעיים. בתכנים הטלוויזיוניים מוצג מגוון אתני מצומצם אולם ברובו הוא אינו רלוונטי לילדים הישראליים.

הצגת מסרים באופן דו-משמעי מאתגרת מאוד את היכולות הקוגניטיביות של הילדים בגיל הרך נוכח המיומנויות והכלים העומדים לרשותם. השילוב של המגבלות בהבנת רגשות, הזיכרון המוגבל לטווח הארוך, הריכוזיות (היכולת של ילדים בגיל הרך להתמקד בממד אחד בלבד של המסר בכל נקודת זמן) והיכולות המצומצמת לעבד מסרים מורכבים שאינם אחידים וברורים, סביר שיקשה על פענוח מדויק ומעמיק של התכנים ועל הבנת מכלול המשמעויות העולות מהם (Berk, 2005). גם ההתפתחות המוסרית של ילדים בגיל הרך, הנמצאת בשלב המוקדם והבסיסי ביותר שאינו כולל הפנמה והבנה של עקרונות הצדק והשוויון, תקשה על פענוח מסרים דו משמעיים שאינם מקדמים ערכים ברורים וחדים (Kohlberg & Hersch, 1977). גם המודל התיאורטי של פיש ושותפיו (Fisch, 2009) מתייחס לאתגרים הניצבים בפני ילדים צעירים בעיבוד מידע מורכב ומבלבל. אי לכך, ההמלצה היא להציג מסרים וערכים באופן חיובי, ברור וחד משמעי, באופן המעודד את הקניית הערכים החיוביים (הישגיות, סקרנות, סמכות הורית). בנוסף, ישנה חשיבות בהצגת והדגשת הסמכות ההורית בתכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך.

בבחינת המסרים המגדריים באמצעות ניתוח תוכן כמותי עולה כי יש יותר דמויות גבריות לעומת דמויות נשיות בתוכניות לילדים במדגם. נמצאו הבדלים גם בתפקידים המיוחסים לדמויות הגבריות ולדמויות הנשיות בתוכניות הללו. הדמויות הגבריות הופיעו יותר בתפקיד מנהיגי החבורה בעוד הדמויות הנשיות הופיעו יותר בתפקידים חבריים. בנוסף, הניתוח הכמותי מלמד כי לדמויות הגבריות היה תפקיד משמעותי יותר בעלילה בהשוואה לדמויות הנשיות. בבחינת המסרים המגדריים באמצעות ניתוח תוכן איכותני נבחנו הדמויות תוך התייחסות להיבטים שונים – תכונות אופי המקושרות לכל מגדר, תפקידים, חלוקת הכוח והמשאבים, המיקום של המגדרים במרחב וכן נבחנה סוגיית המיניות ההחפצה. מהבדיקה עולים ייצוגים שונים ומגוונים של הדמויות הנשיות, כמו למשל – דמויות של נשים כוחניות, אלימות, סקרניות, עצמאיות, טיפוליות, בעלות תפקידים בכירים ועוד. בבחינת המסרים המיניים ומסרים אודות החפצה מינית (בהקשרים של מגדר) עולה כי אין עדויות משמעותיות למסרים אלה בתכנים שנדגמו במדגם זה.

ממצאים אלה מלמדים על מגמה חיובית בייצוג הדמויות הנשיות כפי שעולה גם במחקרים עדכניים נוספים (Baker & Raney, 2007; Northrup & Liebler, 2010; Ryan, 2010). ניכר כי דמויות נשיות מופיעות כיום במגוון רחב יותר של תפקידים במרחב הציבורי. עם זאת, הממצאים מעידים כי יש להתקדם אל ייצוג שוויוני של דמויות נשיות וגבריות בתכנים לילדים בגיל הרך ולהקפיד על "שבירת תקרת הזכוכית" גם בייצוג הולם ושווה של דמויות נשיות בתפקידי מפתח ובתפקידים מנהיגותיים (Scully et al., 2014). הדבר חשוב במיוחד בהתחשב בהתפתחות החברתית והרגשית של ילדים בגילאים הצעירים, העסוקים בהשוואה חברתית ובגיבוש תפיסות העצמי לצד התפיסות הסטריאוטיפיות (כולל תפיסות מגדריות), גם אל מול דמויות ואישיויות באמצעי התקשורת (Berk, 2005). ילדים בגיל הרך יוצרים קשרים משמעותיים בעיקר עם דמויות בטלוויזיה הדומות להם (Lauricella et al., 2011), ולכן יש מקום להרחיב את קשת הייצוגים החיוביים גם של דמויות נשיות בתוכניות אלו.

בבחינה הכמותית של דימויי הגוף בתכנים הטלוויזיוניים לילדים בגיל הרך נמצא כי בקרב הדמויות הגבריות מבני הגוף הם יותר ממוצעים מרזים, בעוד שבקרב הדמויות הנשיות מבני הגוף הם יותר רזים מממוצעים. בכל מקרה, לא נמצאו כמעט דמויות בעלות משקל עודף בתוכניות אלו. ממצאים אלה מזכירים ממצאי מחקר קודם שנערך בקרב בני נוער בישראל ומצא שמרבית הדמויות האהובות עליהם בתקשורת הן דמויות בעלות מבנה גוף רזה או ממוצע (Te'eni-Harari & Eyal, 2015). בבחינה האיכותנית נמצא כי הדמויות האנושיות (אמיתיות ומצוירות) היו בדרך כלל דמויות בעלות מבנה גוף רזה וצבע עור בהיר. נמצאו

מעט דמויות אנושיות בעלות משקל עודף במדגם; דמויות אלה הופיעו כדמויות מבוגרות, מכובדות ובהקשרים חיוביים.

הדמויות הלא אנושיות במדגם נמצאו במגוון רחב יותר של מבני גוף וצבעי עור. ניתוח דימויי הגוף בתכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך מציג תמונה המבליטה את רזון הדמויות, בעיקר בהקשר של הדמויות האנושיות המהוות מודלים לחיקוי בהקשרים אלה עבור הילדים הצעירים. חשוב לציין כי לא נמצאו עדויות משמעותיות במדגם הנוכחי לקידום מובהק של אידיאל הרזון, כלומר לא ניכרו קישורים בין רזון הדמויות לבין תכונות אופי חיוביות בהכרח או לבין השלכות חיוביות ומאדירות של מבנה גוף זה (וגם להיפך, לא נמצא קישור בין מבנה גוף מלא או עודף משקל לבין תכונות שליליות של הדמויות), כשם שמאפיין את אידיאל הרזון בתכני מדיה לקהל בוגר יותר. עם זאת, היקף הצגת מבנה הגוף הרזה בתכנים לגיל הרך וקבלתו בתכנים אלה כמובן מאליו, מהווה תמרור אדום לכשלעצמו. מחקריהן של תאני-הררי ואיל (Eyal & Te'eni-Harari, 2013; Te'eni-Harari & Eyal, 2015) הראו שדמויות אהובות בתקשורת בעלות מבנה גוף רזה יותר הובילו ליותר השוואה חברתית בקרב בני נוער מאשר דמויות בעלות מבנה גוף ממוצע ומלא יותר. כמו כן, נמצא כי עצם החשיפה לתכני התקשורת והקשרים עם הדמויות האהובות הרזות הללו (השוואה חברתית ויחסים פרא-חברתיים) ניבאו דימוי גוף נמוך יותר בקרוב בני הנוער. לאור תפקידם של תהליכי ההשוואה החברתית (Festinger, 1954) והשפעתם על הילדים הצעירים, ההמלצה היא להקפיד על ייצוג של מבני גוף מגוונים יותר של הדמויות האנושיות, על מנת שהילדים יוכלו להתרשם, להזדהות וללמוד מייצוגים הדומים יותר לייצוגיים המציאותיים. חשוב גם לכלול מגוון רחב של ייצוגים אתניים, בעיקר בהתייחס לייצוגים הרלוונטיים לעולמם של הילדים והילדות הישראליים.

בנוסף לדימויי הגוף, בסעיף זה עסקנו גם בייצוגי בריאות הגוף ומצאנו כי התכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך במדגם שופעים בפעלתנות המתכתבת עם עולמם התזזיתי של הילדים הצעירים. עם זאת, לא ניכרת כמעט פעילות גופנית יזומה ומשמעותית. כמו כן, ההתייחסות למזון באה לידי ביטוי בעיקר בתכנים הישראליים ובעיקר תוך הצגת מזון שאינו בריא (מזון משמין ובעל ערכים תזונתיים נמוכים). ממצאים אלה עולים בקנה אחד עם ממצאי ניתוח קודם קודם של פרסומות מזון בערוצי הטלוויזיה המסחריים בישראל, אשר מצא שכיחות גבוהה של שיווק מוצרי מזון שאינם בריאים, כגון ממתקים (כלומר, עתירי שומן ו/או קלוריות ופחותי ברזל וסיבים תזונתיים) לעומת היעדרות כמעט מוחלטת של מוצרי מזון מזינים יותר בפרסומות, כדוגמת ירקות ופירות (Eyal & Te'eni-Harari, 2016). לאור השלב ההתפתחותי בו נמצאים

הילדים, שלב בו הם מתפתחים מבחינה פיזית אך גם מתגבשים מבחינת גיבוש ההרגלים, העמדות והעדפות, נראה כי לנוכחות של מזון לא בריא עלולה להיות השפעה שלילית על הילדים (Naderer, Matthes, Binder, Marquart, Mayrhofer, & Spielvogel, 2017).

בבחינת המאפיינים הצורניים והתוכניים של התכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך עולה כי עולם הדמיון בולט מאוד בתכנים אלה. בעולם הדמיון המוצג בתוכניות אין גבולות והכל אפשרי. בדומה למסרים החברתיים הדו-משמעיים, גם כאן ניתן לראות כי עולם הדמיון הדומיננטי מעביר מסר כפול לילדים. מחד, עולם הדמיון מלמד את הילד כי הכל אפשרי, כלומר נותן לילד דרור למחשבותיו, רצונותיו ושאיפותיו, תוך פיתוח היצירתיות והעצמת הילד. מאידך, עולם הדמיון אינו מציב גבולות ברורים ואין בו התייחסות לסמכות ההורית ולמקומה החשוב במשפחה. בעיקר לאור תפיסת המציאותיות הפשטנית משהו של ילדים בגיל הרך, והסבירות הגבוהה שיתקשו להבחין בין עולם הדמיון והעולם המציאותי (Strasburger et al., 2014), ההמלצה שלנו בהקשר זה היא לאזן את ההצגה של עולם הדמיון באמצעות ייצוגים ריאליסטים יותר ותוך הקפדה על מרחבים בהם יבואו לידי ביטוי גבולות וסמכות הורית.

מאפיין נוסף הינו מידת המורכבות החזותית והעלילתית של התכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך במדגם. ניכר כי גם בתכנים לילדים הצעירים ישנן עלילות מורכבות יותר, הכוללות הרבה דמויות, תתי עלילות ומעברים מהירים בין חלקים שונים בתוכנית. בשל המאפיינים הרגשיים של קבוצת הגיל הרך (Berk, 2005) ולאור המודל של פיש ושותפיו (Fisch, 2009) ומודל העדשה המטיילת המדגישים את חשיבות הבהירות והאחידות במסרים לילדים, ההמלצה שלנו היא להתאים את מורכבות העלילות לגילאי היעד של הערוץ ולאזן בין עלילות מורכבות יותר לבין עלילות פשוטות. כך למשל, יש להקדיש תשומת לב למימד החזרתיות בתכנים לגיל הרך, שכן נמצא שלחשיפה חוזרת לתכנים יש משמעות בלמידה מהמסך (Krcmar, 2014). כמו כן, ניתן לחזק אלמנטים צורניים שכבר מתקיימים בחלק מהתכנים כגון פנייה ישירה של הדמויות בתוכניות לצופים הצעירים המעודדת אך היא למידה מהתכנים (Krcmar & Cingel, 2017).

טביעת אצבע ישראלית הינה מאפיין נוסף בניתוח מאפייני התכנים. ניכר כי התכנים הישראליים מאופיינים באופן ייחודי ביחס לתכנים אחרים. ניתן היה לצפות כי התכנים הללו יציגו באופן משמעותי היבטים ישראליים ייחודיים אך הדבר לא בלט במדגם הנוכחי וייתכן שהפוטנציאל המיוחד של התכנים הישראליים מתפספס בהקשר זה. גם גרוסאוג (Graussaug, 2017) טענה שיש מעט התייחסות למקומיות הישראלית בתוכן הטלוויזיוני לגיל הרך, אשר זוכה להתייחסות דווקא מחוץ למסך בפעילויות נלוות.

ההמלצה בהקשר זה הינה לנצל את התכנים הישראליים להצגת ייצוגים מתוך העולם של הילדים הישראליים, תוך הצגת מגוון אתני ותרבותי הרלוונטי לאזורינו. חשוב להקפיד על נוכחות ההורים בתכנים הישראליים, תוך הדגשת הסמכות ההורית. עוד חשוב להקפיד על הצגת מזון בריא ומזין במקומות שראוי שבהם יהיו ייצוגים של מזון.

## המלצות אופרטיביות לקובעי המדיניות

על סמך ממצאי המחקר וקישורם לידע האקדמי בנושא תכני והשפעות התקשורת על ילדים בגיל הרך, להלן מספר המלצות לקובעי המדיניות העשויות לקדם את ההתאמה של התכנים לגיל הרך לצופים הצעירים:

- **חיזוק מעורבות ההורים בתכני הטלוויזיה בהם צופים ילדיהם**: פעמים רבות ההורים אינם מודעים לתכנים המשודרים בערוצים המוגדרים כפונים לקהל יעד של ילדים. עצם הגדרת הערוצים ככאלה המתאימים לילדים, יש בכך כדי ליצור מעטפת של ביטחון עבור ההורים שאינם תמיד מכירים את כל התכנים. בנוסף, כפי שנמצא במחקר זה, נוכחותם של מבוגרים בכלל ושל ההורים בפרט בתכנים לילדים בתוכניות הטלוויזיה הינה מצומצמת ומוגבלת מאד. לאור חסרונם של ההורים בתכנים לצד חשיבותם כסוכני חברות לילדיהם, חשוב לגבש תוכנית לקידום המעורבות ההורית בתכני הטלוויזיה של הילדים בגיל הרך. התוכנית יכולה לפנות להורים בערוצי התקשורת השונים ודרך מערכת החינוך. במסגרת תוכנית זו יושם דגש על הגברת המודעות של ההורים לתכנים המשודרים לילדים בערוצים המיועדים לגיל הרך, לתפקיד החשוב של ההורים בתיווך התכנים לילדיהם וכן להשפעות האפשריות של התכנים על הילדים הצעירים. כמו כן, חשוב שהתוכנית תסייע להורים לגבש הרגלי צפייה משותפים עם ילדיהם והיכרות מקדימה עם התכנים כמו גם להקנות להורים כלים לתקשורת אפקטיבית עם ילדיהם בנוגע לטלוויזיה ולהשפעתה. להורים תפקיד חשוב הן בעידוד הצפייה בתכנים חינוכיים ואלה הכוללים ערכים פרו-חברתיים והן בצמצום החשיפה של הילדים, ובסיוע לילדים להתמודד עם תכנים אנטי-חברתיים או מורכבים במיוחד.
- **חיזוק מעורבות מערכת החינוך באוריינות התקשורת של ילדים בגיל הרך:** חשוב לגבש תוכנית ללימוד אוריינות תקשורת כבר מגיל צעיר, כולל הקניית כישורים לחשיפה ביקורתית לתכני התקשורת לשם העצמת ההשפעות החיוביות של תוכן זה ומזעור ההשלכות השליליות. מעורבות מערכת החינוך וסוכני החיברות החשובים בה רלבנטית במיוחד לאור נוכחותם הרבה של מסרים דו-משמעיים בתכני הטלוויזיה, מסרים אשר הבנתם על ידי הילדים עשויה להשתפר רבות בעזרת תיווך של מבוגרים. חשוב להדגיש כי אין הכוונה לעידוד שילוב של מסכים בתוך מוסדות החינוך אלא להגברת המודעות של מערכת החינוך לתפקידה המרכזי בהקניית כישורי חיים חשובים אלה כבר משלב מוקדם.

- **דרישה מערוצי הילדים לקבוע באופן מפורש את טווח גילאי קהל היעד של התכנים המשודרים בהם**: חשוב שהגדרת קהל היעד של הערוצים תהיה מותאמת למאפיינים ההתפתחותיים של קהל היעד וכן שבחירה זו תפורסם בצורה ברורה כך שההורים יהיו מודעים לכך ויוכלו להשתמש במידע זה על מנת לקבל החלטות בנוגע לחשיפת ילדיהם לתכנים.
- **עדכון החקיקה בנושא סיווג וסימון תכנים ואכיפת התקנות הקיימות בערוצים הפונים לגיל הרך**: לאור ממצאי המחקר, יש מקום לעדכן את החקיקה בנושא סיווג וסימון תכני טלוויזיה תוך התייחסות למסרים אנטי-חברתיים הקיימים בתוכניות לילדים בגיל הרך ובכללם גם תכנים אלימים. באופן ספציפי לגבי אלימות, אנו מציעים להתייחס בקביעת הקריטריונים לסיווג התכנים לא רק לנוכחות של האלימות בתכנים אלא גם להקשר בו היא מוצגת. המלצה חשובה נוספת העשויה לתרום להורים בתהליך קבלת ההחלטות לגבי צפיית ילדיהם בטלוויזיה הינה לייצר תו תקן שיהווה מעין סימן איכות לתוכניות העונות על סטנדרטיים גבוהים של פנייה ראויה לפעוטות ולילדים הצעירים. הרעיון בהצעה זו הוא להדגיש תכנים בעלי ערכים פרו-חברתיים ולא רק לסמן ולסווג תכנים העלולים להשפיע באופן שלילי על הילדים. נקודה חשובה נוספת העולה מתוך ניתוח המדגם הינה שיש לבחון ולהגביר את האכיפה בהתייחס לתוכניות לגיל הרך וזאת לאור הימצאותם של תכנים שונים המציגים התנהגות אלימה שאינם מסווגים כיום כבעייתיים.
- **המשך בחינת המסרים הגלויים והסמויים בתוכניות טלוויזיה הפונות לילדים בגילאים בוגרים יותר ולבני נוער**: לאור ממצאי המחקר בנוגע לתוכניות לגיל הרך נראה כי יש מקום להמשיך את הבדיקה גם בערוצי הילדים הפונים לילדים גדולים יותר ואף לבחון תכנים טלוויזיוניים הזוכים לצפייה משמעותית של הצעירים גם מחוץ לערוצי הילדים. כדאי לבחון את המסרים הללו גם בערוצים דיגיטליים נילווים, כגון אתרי האינטרנט של הערוצים עצמם.
- **מתן דגש להפקות מקור ותכנים ישראליים בערוצים לילדים בגיל הרך**: הממצאים מהמחקר הנוכחי מלמדים על הייחודיות של התכנים הישראליים בערוצי הילדים לגיל הרך. ההמלצה היא לבחון האם יש מקום לדרוש מערוצים אלה להביא לידי ביטוי אלמנטים תרבותיים ומקומיים בתוכן, הכוללים מגוון של ייצוגים אתניים הרלבנטיים לילד הישראלי. לאור היעדרותן של דמויות ההורים מכלל התכנים הטלוויזיוניים לגיל הרך, חשוב שהגורמים הרלבנטיים בהפקות המקור יהיו מודעים לנתון זה ויתנו לו ביטוי הולם יותר בתכנים הללו.

- **דרישה מערוצי הילדים בגיל הרך לייצוג הולם ושוויוני של דימויי מגדר וגוף**: ממצאי המחקר מלמדים על בולטות של מבנה הגוף הרזה בתכנים הפונים לגיל הרך וכן על כך שהדמויות הגבריות זוכות לבולטות משמעותית יותר ולהקשרים חיוביים יותר מהדמויות הנשיות. המלצתנו היא לבחון האם יש מקום לדרוש ולפקח על הכללתם של ייצוגי מגדר וגוף שיוויוניים ומגוונים יותר וזאת לאור השפעתם הגוברת של אינטרסים כלכליים על שיקולי הפקה ותוכן בתוכניות לגיל הרך בשנים האחרונות אשר צמצמו את הדגש שהושם על תכנים חינוכיים לכילאים הללו (Gozansky, 2017). חשוב להדגיש שראוי שערוצי הילדים יקפידו על נוכחות ייצוגים ראויים ושיוויוניים גם בפלטפורמות דיגיטליות נוספות הנילוות לטלוויזיה ואשר אליהן ילדים נחשפים לרוב, כדוגמת אתרי האינטרנט שלהם.

## מגבלות המחקר

למחקר הנוכחי חוזקות ויתרונות רבים, למשל בחינתו האיכותנית של מדגם גדול באופן יחסי של תוכניות המייצגות את התכנים המשודרים בטלוויזיה לגיל הרך בישראל היום. גם שילוב הבחינה הכמותית לצד זו האיכותנית והבחינה של מסרים מגוונים הכוללים ערכים, ייצוגי מגדר וגוף ובחינה של מאפיינים צורניים ותוכניים מהוות חוזקה נוספת של המחקר, כמו גם קישורם לגוף הידע בנוגע להתפתחות ילדים ולתיאוריות רלבנטיות בתחום מהווים יתרונות של המחקר. לצד זאת, כבכל עבודת מחקר, גם מחקר זה סובל ממספר מגבלות שחשוב לציינן. ראשית, המחקר התמקד בנקודת זמן מוגדרת אחת (קרי, ינואר 2017) ולכן לא מתאפשרת השוואה לאורך זמן של התכנים והייצוגים המופיעים בהם. אי לכך, לא ניתן להסיק מהמחקר על שינויים שחלו בתכנים בערוצי הטלוויזיה לגיל הרך מעבר לבחינה השוואתית אל מול מחקרים נפרדים קודמים. חשוב לציין שהמחקר הנוכחי יכול להוות בסיס למחקרי המשך עתידיים ולהשוואה בין התכנים לאורך זמן החל מנקודת הזמן הזו. שנית, בדגימת ערוצי הילדים לגיל הרך נכללו גם שידורי הטלוויזיה החינוכית הפונה בחלק מתכניה לילדים בגיל הרך אך גם לילדים גדולים יותר ואף למבוגרים. לאור זאת, תכני הטלוויזיה החינוכית נדגמו בשעות שונות מעט משאר הערוצים במדגם וזאת על מנת להבטיח ייצוג מירבי לתכנים הפונים לגיל הרך. שלישית, המחקר הנוכחי הינו בעיקרו מחקר איכותני המבקש להבין לעומק את התכנים והמסרים המועברים בטלוויזיה לגיל הרך. אי לכך, החלק הכמותי במחקר זה מצומצם יחסית ומתמקד במספר מוגבל של משתנים. לכן, יש מקום לבצע מחקר ייעודי לבחינה כמותית של התכנים לגיל הרך. לבסוף, כפי שצוין לעיל, המחקר הנוכחי הינו ניתוח תוכן בלבד ואין אפשרות להסיק מממצאיו לגבי השפעותיהם על הצופים הצעירים. לשם כך, חשוב לבצע מחקרי המשך אשר יתמקדו ויבחנו באופן ממוקד את השפעות התכנים על ילדי הגיל הרך.

## רשימת מקורות


בארת, ר. ([1977] 2003). הרטוריקה של הדימוי. בתוך ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות: טלוויזיה בסביבה של חיי היומיום. מקראה (כרך א', עמ' 303-337)*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

גוז'נסקי, י' (2012). *השינוי בתפיסת הילדות בטלוויזיה לילדים בישראל: יצירתיות כמקרה מבחן*. חיבור לשם קבלת תואר דוקטור בהנחיית פרופ' אבי שגיא וד"ר דורית למברגר. רמת גן: אוניברסיטת בר-אילן.

הרצוג, ח. (2006). נשים בפוליטיקה ופוליטיקה של נשים. בתוך ד. יזרעאלי, א. פרידמן, ה. דהאן-כלב, ח. הרצוג, מ. חסן, ח. נוה, וס. פוגל בוז'אוי (עורכות). *מין, מגדר, פוליטיקה*. תל אביב: הוצאת הקיבוץ המאוחד.

וולף, נ. (2004). *מיתוס היופי : על השימוש בייצוגים של יופי נגד נשים*. רעננה: הקיבוץ המאוחד.

ויניקוט, ד. ו. (1995). *משחק ומציאות*. תל אביב: עם עובד.

וסטרגארד ט. ושרודר, ק. (2004). אסטרטגיות של פנייה: מין ומעמד. בתוך ת. ליבס ומ. טלמון (עורכות), *תקשורת כתרבות (כרך א', עמ'* 397-419). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

חבר, ח. (2008). צבע וגזע בסיפורת הישראלית של דור המדינה. בתוך י. שנהב וי. יונה (עורכים), *גזענות בישראל*. תל אביב: מכון ון ליר בירושלים והוצאת הקיבוץ המאוחד.

כהן א., ודליות, נ. (2007), *אקטואליה במדיה - שגרה וחירום : ילדים בגיל הרך צופים במהדורת החדשות*. תל-אביב: מכון מופ"ת.

לירן-אלפר, ד., וקמה, ע. (2007). *עיצוב הגוף וחיטוב הזהות: ייצוגי הגוף בטלוויזיה המסחרית*. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב.

למיש, ד. (2002). *לגדול עם הטלוויזיה: המסך הקטן בחייהם של ילדים ובני נוער*. תל אביב: האוניברסיטה הפתוחה.

למיש, ד. (2011). הבנים על הבנות: מיפוי מגדר ומשפחה של תכניות טלוויזיה לילדים בישראל. *מסגרות מדיה, 6*, 61-88.

קמפף, ז., הוק-טגליכט, ד. ובלום-קולקה, ש. (2006). ילדים מספרים טלוויזיה. *פנים, 37*, 38-47.

סילברסטון, ר. (2004). טלוויזיה, אונטולוגיה והאובייקט המעברי. בתוך ת. ליבס, ומ. טלמון

(עורכות). *תקשורת כתרבות: יצירת משמעות כמפגש בין טקסט לבין קוראים* (מקראה כרך ב', עמ' 156-180). רעננה: האוניברסיטה הפתוחה.

שקדי, א. (2003). *מילים המנסות לגעת: מחקר איכותני – תיאוריה ויישום*. תל אביב: רמות.

תאני-הררי, ט., וידין, ש. (2014). רגולציה ככלי חינוכי: סימון תכניות טלוויזיה לילדים. *מסגרות מדיה*, *13*, 20-38.

תדהר, ח. (2003). אלימות בתכניות הטלוויזיה המשודרות לגיל הרך בישראל: מחקר ניתוח תוכן כמותי. *מגמות*, *4*, 626-651.

Aubrey, J. S., & Harrison, K. (2004). The gender-role content of children's favorite television programs and its links to their gender-related perceptions. *Media Psychology, 6,* 111–146. doi: 10.1207/s1532785xmep0602_1

Baker, K. & Raney, A. A. (2007). Equally super?: Gender-role stereotyping of superheroes in children's animated programs. *Mass Communication & Society, 10*, 25–41. doi: 10.1080/15205430709337003

Bandura, A. (1977). *Social learning theory*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hill.

Bandura, A. (2009). Social cognitive theory of mass communication. In J. Bryant & M. B. Oliver (Eds.), *Media effects: Advances in theory and research* (3rd ed., pp. 94-124). New York: Routledge.

Bandura, Ross, D., & S. A. Ross. (1961). Transmission of aggression through imitation of aggressive models. *Journal of Abnormal &Social Psychology, 63,* 575-582.

Banet-Weiser, S. (2007). *Kids rule!: Nickelodeon and consumer citizenship*. Durham: Duke University.

Berk, L. E. (2005). *Infants, children, and adolescents* (5th ed.). Boston, MA: Pearson Education.

Bickham, D. S., Wright, J. C., & Huston, A. C. (2001). Attention, comprehension, and the educational influences of television. In D. G. Singer & J. L. Singer (Eds.), *Handbook of children and media* (pp. 101-120). Thousand Oaks, CA: Sage.

Bushman, B. J., & Huesmann, L. R. (2006). Short-term and long-term effects of violent media on aggression in children and adults. *Archives of Pediatrics & Adolescent Medicine, 160*, 348-352. doi: 10.1001/archpedi.160.4.348

Bushman, B. J., & Huesmann, L. R. (2012). Effects of violent media on aggression. In D. G. Singer & J. L. Singer (Eds.), *Handbook of children and media* (pp. 231-248). Thousand Oaks, CA: Sage.

Cohen, J. (2008). what I watch and who I am: National pride and the viewing of local and foreign television in Israel. *Journal of Communication,58*, 149-167. doi: 10.1111/j.1460-2466.2007.00378.x

de Leeuw, R., & van der Laan, C. (2017). *Exposure to prosocial Disney content and children's helping behavior: An experimental study*. Paper presented at the annual conference of the International Communication Association, San Diego, CA.

Do Rozario, R. A. C. (2004). The princess and the magic kingdom: Beyond nostalgia, the function of the Disney princesst. Women's *Studies in Communication*, 27, 34-59. doi: 10.1080/07491409.2004.10162465

England, D. E., Descartes, L., & Collier-Meek, M. A. (2011). Gender role portrayal and the Disney princesses. *Sex Roles, 64*, 555–567. doi: 10.1007/s11199-011-9930-7

Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and crisis*. New York: Norton.

Eyal, K., Raz, Y., & Levi, M. (2014). Messages about sex on Israeli television: Comparing local and foreign programming. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 58,* 42-58. doi: 10.1080/08838151.2013.875021

Eyal, K., & Te'eni-Harari, T. (2013). Explaining the relationship between media exposure and early adolescents' body image perceptions: The role of favorite characters. *Journal of Media Psychology, 25,* 129-141. doi: 10.1027/1864-1105/a000094

Eyal, K., & Te'eni-Harari, T. (2016). High on attractiveness, low on nutrition: An over-time

comparison of advertising food products on Israeli television. *Health Communication, 31,* 988-977. doi: 10.1080/10410236.2015.1026431

Farrar, K., & Drogos, K. (2017, May). *"You can't tell us what to do!" Disrespectful talk and behavior in children's and pre-teen's favorite television shows*. Paper presented at the annual conference of the International Communication Association, San Diego, CA.

Festinger, L. (1954). *A theory of social comparison processes. Human Relations, 7,* 117-140. doi: 10.1177/001872675400700202

Fisch, S. M. (2009). A capacity model of children's comprehension of educational content on television. *Media Psychology, 2,* 63-91. doi: 10.1207/S1532785XMEP0201_4

Fredrickson, B. L., & Robert, T.-A. (1997). Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly, 21,* 173-206. doi: 10.1111/j.1471-6402.1997.tb00108.x

Goffman, E. (1979). *Gender advertisements.* New York: Harper Torchbooks.

Gozansky, Y. (2017). From pupils to consumers: The transformation of the concept of childhood in Israeli children's television, *Journal of Children & Media, 11*, 36-52. doi: 10.1080/17482798.2016.1203809

Grabe, S., Ward, L. M., & Hyde, J. S. (2008). The role of the media in body image concerns among women: A meta-analysis of experimental and correlational studies. *Psychological Bulletin*, *134*, 460-478. doi:10.1037/0033-2909.134.3.460

Grossaug, R. (2017) It's not all about the money: Media responsibility and commercial preschool television in Israel. Journal of Children & Media, 11, 53-68. doi: 10.1080/17482798.2016.1207693

Huesmann, R. L. (1986). Psychological processes promoting the relation between exposure to media violence and aggressive behavior by the viewer. *Journal of Social Issues, 42*, 125-139. doi: 10.1111/j.1540-4560.1986.tb00246.x

Huesmann, L.R., & Miller, L.S. (1994). Long-term effects of repeated exposure to television violence in childhood. In L.R. Huesmann (Ed.), *Aggressive behavior: Current perspectives* (pp. 153-186). New York: Plenum.

Kaiser Family Foundation. (2006). *The media family: Electronic media in the lives of infants, toddlers, preschoolers, and their parents.* Menlo Park, CA: Henry J. Kaiser Family Foundation.

Kohlberg, L., & Hersh, R. H. (1977). Moral development: A review of the theory. *Theory into Practice, 16,* 53-59. doi: 10.1080/00405847709542675

Krayer, A., Ingledew, D. K., & Iphofen, R. (2007). Social comparison and body image in adolescence: A grounded theory approach. *Health Education Research.* Rertreived from the World Wide Web June 15, 2008: http://her.oxfordjournals.org/cgi/reprint/cym076v1. doi: 10.1093/her/cym076

Krcmar, M. (2014) Can infants and toddlers learn words from repeat exposure to an infant directed DVD? *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 58*, 196-214. doi: 10.1080/08838151.2014.906429

Krcmar, M., & Cingel, D. (2017). *"Hey everyone, look at the iguana!": Do young children really learn best from the use of direct address in children's television?* Paper presented at the annual conference of the International Communication Association, San Diego, CA.

Kunkel, D., Eyal, K., Biely, E., Finnerty, K., & Donnerstein, E. (2005). *Sex on TV 4: A biennial report to the Kaiser Family Foundation.* Menlo Park, CA: Henry J. Kaiser Family Foundation.

Kunkel, D., Farrar, K. M., Eyal, K., Biely, E., & Donnerstein, E. (2007). Sexual socialization

messages on entertainment television: Comparing content trends 1997-2002. *Media Psychology, 9,* 595-622. doi: 10.1080/15213260701283210

Lauricella, A. R., Barr, R., & Calvert, S. L. (2016). Toddler learning from video: Effect of matched pedagogical cues. *Infant Behavior & Development, 45,* 22-30. doi: 10.1016/j.infbeh.2016.08.001

Lauricella, A. R., Gola, A. A. H., & Calvert, S. L. (2011). Toddlers' learning from socially meaningful video characters. *Media Psychology, 14,* 216-232. doi: 10.1080/15213269.2011.573465

Lefkowitz, M., Eron, L., Walder, L., & Huesmann, L. (1977). *Growing up to be violent: A longitudinal study of the development of aggression*. Oxford, U.K.: Pergamon.

Lemish, D. (2007). *Children and television: A global perspective*. Malden, MA: Blackwell.

Lemish, D. (2010). *Screening gender on children's television*: The views of producers around the world. New York: Routledge.

Lemish, D., & Rice, M. L. (1986) Television as a talking picture book: A prop for language acquisition. *Journal of Child Language, 13,* 251-274. doi: 10.1017/S0305000900008047

Leppard, W., Ogletree, S. M., & Wallen, E. (1993). Gender stereotyping in medical advertising: Much ado about something. *Sex Roles, 29*, 829-838. doi: 10.1007/BF00289221

Lindstrand, F., Insulander, E., & Selander, S. (2016). Multimodal representations of gender in young children's popular culture. *MedieKultur: Journal of Media & Communication Research, 61*, 6-25. doi: 10.7146/mediekultur.v32i61.22433

Mares, M.-L., & Pan, Z. (2013). Effects of Sesame Street: A meta-analysis of children's learning in 15 countries. *Journal of Applied Developmental Psychology, 34,* 140-151. doi: 10.1016/j.appdev.2013.01.001

Martins, N., & Wilson, B. J. (2011). Social aggression on television and its

relationship to children's aggression in the classroom. *Human Communication Research, 38*, 48–71. doi:10.1111/j.1468-2958.2011.01417.x

Milavsky, J. R., Kessler, R., Stipp, H., Rubens, W. S., Pearl, D., Bouthilet, L., & Lazar, J. (Eds.) (1982). *Television and behavior: Ten years of scientific progress and implications for the eighties*. Vol. 2: Technical Reviews (DHHS Publication No. ADM 82-1196). Washington, DC: U.S. Government Printing Office.

Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen, 16*(3), 6-18. doi: 10.1093/screen/16.3.6.

Naderer, B., Matthes, J., Binder, A., Marquart, F., Mayrhofer, M., & Spielvogel, I. K. (2017). *Shaping children's healthy eating habits with food placements? Healthy and unhealthy snack placements in movies, children's BMI, food-related parental mediation strategies, and food choice*. Paper presented at the annual conference of the International Communication Association, San Diego, CA.

Nathanson, A. I., & Fries, P. T. (2014). Television exposure, sleep time, and neuropsychological function among preschoolers. *Media Psychology, 17,* 237-261. doi: 10.1080/15213269.2014.915197

Northrup, T., & Liebler, C. (2010). The good, the bad, and the beautiful: Beauty ideals on the Disney and Nickelodeon channels. *Journal of Children & Media, 4*, 265-282. doi: 10.1080/17482798.2010.496917

Organization for Economic Co-Operation & Development. (2014, June). *Obesity update*. OECD Directorate for Employment, Labour, & Social Affairs.

Piaget, J. (1952). *The origin of intelligence in children*. New York: International Universities Press.

Powell, K. A., & Abels, L. (2002). Sex-roles stereotypes in TV programs aimed at the preschool audience: An analysis of Teletubbies and Barney & Friends. *Women & Language, 25*), 14-22.

Richards, J. E., & Holley, F. B. (1999). Infant attention and the development of smooth pursuit tracking. *Developmental Psychology, 35*, 856-867. doi: 10.1037//0012-1649.35.3.856

Rideout, V. J. Foehr, U.G., & Roberts, D. F. (2010) *Generation M2: Media in the lives of 8- to 18-year-olds. A Kaiser Family Foundation Study*. Menlo Park, CA: Kaiser Family Foundation. Retrieved from the World Wide Web: http://www.kff.org/entmedia/upload/8010.pdf

Rosenkoetter, L. I. (2001). Television and morality. In D. G. Singer & J. L. Singer (Eds.). *Handbook of children and media* (pp. 463-474). Thousand Oaks, CA: Sage.

Ryan, E. L. (2010). Dora the Explorer: Empowering preschoolers, girls, and Latinas. *Journal of Broadcasting & Electronic Media, 54*, 54–68. Doi: 10.1080/08838150903550394

Scully, P., Reid, O., Macken, A., Healy, M., Saunders, J., Leddin, D., Cullen, W., Dunne, C., & O'Gorman, C. S. (2014). Food ad beverage cues in UK and Irish children—television programming. *Archives of Disease in Childhood, 99*, 979-984. doi: 10.1136/archdischild-2013-305430

Sedgwick, H. R. (2016). *Taught by television: A content analysis of prosocial messages in preschool and school-age children's animated television*. Fulfillment of the Requirements for the Degree of Masters of Arts in Strategic Communication, American University School of Communication.

Seiter, E. (1999). *Television and new media audiences*. Oxford: Clarendon Press.

Singer, J. L., & Singer, D. G. (1981). *Television, imagination and aggression: A study of pre-schoolers*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Steemers, J. (2010). Creating preschool television: A story of commerce, creativity, and curriculum. U.K.: Palmgrave Macmillan.

Strasburger, V. C., Wilson, B. J., & Jordon, A. B. (2014). *Children, adolescents, and the*

*media* (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.

Streicher, H. W. (1974). The girls in the cartoons. *Journal of Communication, 24*(2), 125–129. doi: 10.1111/j.1460-2466.1974.tb00377.x

Sternglanz, S. H., & Serbin, L. A. (1974). Sex role stereotyping in children's television programs. *Developmental Psychology, 10*, 710–715. doi: 10.1037/h0037044

Te'eni-Harari, T., & Eyal, K. (2015). Liking them thin: Adolescents' favorite television characters and body image. *Journal of Health Communication, 20,* 607-615. doi: 10.1080/10810730.2015.1012241.

Te'eni-Harari, T., & Eyal, K. (May, 2017). *Adolescents' reactions to food products and body images in advertisements*. Paper presented at the annual conference of the International Communication Association, San Diego, CA.

Thompson, T. L., & Zerbinos, E. (1995). Gender roles in animated cartoons: Has the picture changed in 20 years? *Sex Roles, 32*, 651–673. doi: 10.1007/BF01544217

Tincknell, E. (2005). *Mediating the family: Gender, culture, and representation*. London: Oxford University Press.

Wartella, E.. Richert, R. A., & Robb, M. B. (2010). Babies, television and videos: How did we get here? *Developmental Review, 30,* 116-127. doi: 10.1016/j.dr.2010.03.008

Wilson, B. J. (2008). Media violence and aggression in youth. In S. Calvert & B. Wilson (Eds.), *The handbook of children, media, and development* . West Sussex, UK: Blackwell.

Wilson, B. J., Smith, S. L., Potter, W. J., Kunkel, D., Linz, D., Colvin, C., & Donnerstein, E. (2002). Violence in children's television programming: Assessing the risks. *Journal of Communication, 52*(1), 5-35. doi: 10.1111/j.1460-2466.2002.tb02531.x

Wilson, B. J., & Weiss, A. J. (1993). The effect of sibling coviewing on preschoolers' reactions to a suspenseful movie scene. *Communication Research, 29,* 214-248. doi: 1 0.1177/009365093020002003

Wykes, M., & Gunter, B. (2005). *The media and body image: If looks could kill.* London: Sage.

Zurbriggen, E. L., Collins, R. L., Lamb, S., Roberts, T.-A., Tolman, D. L., Ward, L. M., & Blake, J. (2007). *Report of the APA task force on the sexualization of girls: Executive summary*. Washington, D.C.: American Psychological Association.

## נספח א' – מדגם המחקר *

| יום ראשון | יום שני | יום שלישי | יום רביעי | יום חמישי | יום שישי | יום שבת |
|---|---|---|---|---|---|---|
| 1.1.17<br>בייבי (16) | 2.1.17<br>ג'ים ג'ם (16)<br>ג'וניור (18) | 3.1.17<br>הופ (17)<br>דיסני ג'וניור (18) | 4.1.17<br>החינוכית (13)<br>ניק ג'וניור (16) | 5.1.17<br>לולי (18) | 6.1.17<br>בייבי (16) | 7.1.17<br>לולי (8)<br>ניק ג'וניור (8)<br>החינוכית (9)<br>הופ (9) |
| 8.1.17<br>ניק ג'וניור (16)<br>לולי (17) | 9.1.17<br>הופ (16) | 10.1.17<br>בייבי (18) | 11.1.17<br>דיסני ג'וניור (17)<br>ג'וניור (18) | 12.1.17<br>החינוכית (15)<br>ג'ים ג'ם (18) | 13.1.17<br>החינוכית (14)<br>דיסני ג'וניור (16) | 14.1.17<br>בייבי (8)<br>הופ (8)<br>ניק ג'וניור (9)<br>ג'וניור (9) |
| 15.1.17<br>החינוכית (13) | 16.1.17<br>לולי (16) | 17.1.17<br>החינוכית (14) | 18.1.17<br>הופ (16)<br>בייבי (18) | 19.1.17<br>ג'וניור (16)<br>דיסני ג'וניור (16)<br>ניק ג'וניור (17) | 20.1.17<br>ג'ים ג'ם (16)<br>הופ (18) | 21.1.17<br>ג'וניור (8)<br>דיסני ג'וניור (8)<br>לולי (9)<br>ג'ים ג'ם (9) |
| 22.1.17<br>ג'ים ג'ם (17)<br>הופ (18) | 23.1.17<br>החינוכית (15)<br>דיסני ג'וניור (17) | 24.1.17<br>לולי (16)<br>ניק ג'וניור (17) | 25.1.17<br>לולי (17)<br>ג'ים ג'ם (17) | 26.1.17<br>בייבי (17)<br>הופ (17) | 27.1.17<br>ג'וניור (17)<br>לולי (18)<br>ניק ג'וניור (18) | 28.1.17<br>החינוכית (8)<br>ג'ים ג'ם (8)<br>בייבי (9)<br>דיסני ג'וניור (9) |
| 29.1.17<br>ג'וניור (17)<br>דיסני ג'וניור (18) | 30.1.17<br>בייבי (17)<br>ניק ג'וניור (18) | 31.1.17<br>ג'וניור (16)<br>[בגלל תקלה בהקלטה, שעת השידור הוקלטה בתחילת חודש פברואר 2017, 7.2.17]<br>ג'ים ג'ם (18) | | | | |

* המספרים בסוגריים מסמלים את שעת השידור שקודדה מאותו הערוץ ביום זה.