واکاوی جایگاه آموزشیِ هنر فیلم درحصول آگاهی به‌مثابه لازمه‌ای برای تربیت

مظهر بابائی[1]

تاریخ دریافت: ۹۵/۴/۳۰ پذیرش نهایی: ۹۵/۸/۱۳

چکیده

هدف پژوهش حاضر واکاوی جایگاه آموزشیِ هنر فیلم برای تشریح چگونگی حصول و تسهیل مفهوم آگاهی به عنوان یکی از لوازم تربیت است. این پژوهش از نوع کیفی و به روش توصیف و تحلیل مفهومی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که با واکاوی فیلم می‌توان استنباط‌ها و استنتاج‌هایی بین فیلم و مخاطب در فرایند حصول و تحققِ عملیِ مقوله‌ی «آگاهی» را به عنوان لازمه و پیامد فرایند تربیت انجام داد. با فرض این که فیلم مانند یک متن درسی است می‌توان نتیجه‌ی این تحلیل و نقادی فیلم را «آگاهی» در معنای التفات و نوعی دانستن جدید نامید. نوعی آگاهی که خود تسهیل‌کننده‌ی فرایند تربیت است و اگر محقق گردد یک نگرش، بینش و دیدگاه تلقی می‌شود و بر نوع تفکر و عمل یادگیرنده مؤثر واقع می‌شود. بدین‌سان، در نهایت می‌توان روشی یا ابزاری برای تغییر، بهبود و تعمیق مفهوم تربیت پیشنهاد کرد.

واژگان کلیدی: آگاهی، آموزش، تربیت، فلسفه‌ی فیلم، یادگیری، هنر فیلم.

مقدمه

یادگیری و نحوه‌ی حصول آن همواره یکی از موضوعات مهم در علوم تربیتی است؛ به طوری که با مسامحه می‌توان گفت یادگیری هسته‌ی اصلی علوم تربیتی است (شفلر[2]،۱۳۷۷، ترجمه‌ی دفتر همکاری حوزه و دانشگاه). اگر هدف از تدریس آموزش باشد و آموزش شرط یادگیری محسوب شود و یادگیری نیز از لوازم تربیت، آنگاه می‌توان گفت که یادگیری و آموختن از لوازم فرایند طولانی و دشوار تربیت است؛ فرایندی که دارای راه‌های متعدد و متنوعی است.

یکی از راه‌های حصول یادگیری استفاده و بهره‌مندی از روش‌ها یا ابزارهای مناسب است. در طول تاریخ، ابزارها و روش‌های مختلفی برای آموزش یادگیرندگان به کار رفته است که میزان پیشرفت فنی و فنّاورانه هر دوره در تعیین نوع و میزان به‌کارگیری این ابزارها مؤثر بوده است. امّا فارغ از سیر زمانیِ تغییر فنّاوری‌های

---

[1]. نویسنده مسئول: عضو هیات علمی، دکتری تخصصی فلسفه تعلیم و تربیت، دانشگاه فرهنگیان سنندج
mazharbabaee@gmail.com

[2]. Israel Scheffler

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

آموزشی، امروزه یکی از ابزارهای جدید، پیشرفته که نقش بسیار مهمی (چه به طور مستقیم و چه به صورت غیرمستقیم) در تحقق لوازم تربیت دارد، هنر یا صنعت سینما و فیلم است که می‌تواند زمینه را برای تسهیل آموزش معلمان و یادگیری یادگیرندگان فراهم سازد؛ ابزاری که امروزه بسیار گسترده شده است. ازاین‌رو، فناوری و یکی از دست‌آوردهای آن یعنی سینما و فیلم به دلیل حضور گسترده و چشم‌گیر در حوزه‌های گوناگون زندگی بشر به خصوص در حوزه‌ی تعلیم و تربیت، نیازمند پرسش خردمندانه و فلسفی است (ضرغامی، ۱۳۸۸).

یکی از رویکردها برای مطالعه‌ی فیلم رویکرد فلسفی است. این رویکرد جنبه‌هایی از فیلم را جست‌وجو می‌کند که برای تأمل فلسفی امکاناتی تازه به فلسفه و فلسفه‌ورزی می‌دهد. لذا از ابتدای پیدایش مطالعات نظری در باب سینما، نظریه‌پردازان و مفسران متعددی ابزار فلسفه را برای تفسیر فیلم‌های خاص و سینما را به‌طورکلی به کار برده‌اند. برخی از فیلسوفان نیز فیلم را امری با قابلیت‌های بالقوه فلسفیِ فراوان می‌یابند که پژوهش‌گر فلسفی را به خود جلب می‌کند (امیرتیمور، ۱۳۸۹)؛ چراکه سینما و فیلم همواره کانون اندیشیدن، کسب آگاهی[1] و یادگیری است. به‌طوری که از طریق فیلم می‌توان بینندگان را با برخی از مفاهیم فلسفی آشنا کرد و آن‌ها را به ابزار تفکر استدلالی و فلسفی مجهز کرد (لینچ[2]، ۲۰۱۱). البته سینما و فیلم به غیر از ورود به ساحتِ بی‌کران فلسفه عرصه‌های متعدد دیگری را نیز در برگرفته و رهروان آن طریقت‌ها را نیز به‌نحوی جذب خود ساخته است. یکی از این عرصه‌ها تربیت است.

لذا از یک‌سو، نقش شگفت‌انگیز امر تعلیم و تربیت به عنوان نیاز اساسی افراد هر جامعه و نیز عاملی در تحرک اجتماعی آن‌ها از آن‌چنان اهمیتی برخوردار است که تاکنون ضرورت آن مورد تردید قرار نگرفته است (دفتر حوزه و دانشگاه، ۱۳۷۲). هم‌چنین یکی از ارکان اساسی تکوین، توسعه و انتقال عناصر فرهنگی هر جامعه نظام تربیتی آن جامعه است. نظام آموزشی در سطوح مختلف به همراه رسانه‌های جمعی، پیشتازان آموزش، رشد و تعالی فرهنگی هستند (شاه کرمی و همکاران، ۱۳۸۶).

از دگر سو، امروزه با توجه به پیشرفت فنّاوری‌های بسیار متعدد، معنا و روش‌های آموزش و یادگیری به‌مثابه مفاهیمی تربیتی عوض شده است و دیگر روش‌های سنتی معلم محوری، جزوه‌نویسی از طرف یادگیرنده،

---

[1]. Consciousness
[2]. David Linch

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

کتاب محوریِ و غیره به‌تنهایی کارایی ندارد. به‌طوری که برخی از اندیشمندان، شیوه‌های کسب آگاهی غیرمستقیم مانند کسب آگاهی از طریق دیدن فیلم، رفتن به سینما، استفاده از اینترنت و یادگیری‌های الکترونیکی و غیره را نمایانگر ظهور عصر جدیدی از آموزش غیرمستقیم و گفتنِ نه‌ی بزرگی به روش‌های سنتی می‌دانند. هم‌چنین امروزه مقوله‌ی کسب یادگیری به صورت یادگیری مادام‌العمر ضروری شده و فناوری‌های ارتباطی در حال تغییرِ ساختار آموزش عالی هستند (گریسون و همکاران[1]، ۱۳۸۳).

از آن‌جائی که مسئله‌ی یادگیری و شناخت به منظور حصول آگاهی یکی از اصلی‌ترین و مهم‌ترین مباحث زنده و پویا در حوزه‌ی تربیت و فلسفه‌ی تربیت است؛ مقوله یادگیری از طریق فیلم، از مباحث جدید، مهم و مؤثر در امر آموزش‌وپرورش محسوب می‌شود و نیز توجه به بررسی آن در قالب پژوهش‌های دانشگاهی و علمی تاکنون در کشور ما تا حد بسیار زیادی مورد غفلت واقع شده است، لذا نیازمند آن است تا ابتدا به عنوان کاری ریشه‌ای و بنیادی، نظریه‌های مختلف در این باب بررسی شده، نقاط قوت آن مورد توجه و تأمل قرارگرفته، نقاط ضعف آن تا حد امکان مرتفع شده و پیامدهای آن مورد بازبینی و ارزیابی قرار گیرد تا در صورت امکان، مورد استفاده عملی قرار گیرد؛ و این امر از درجه‌ی اهمیت والایی برخورداراست چراکه این نهاد تعلیم و تربیت هر جامعه‌ای است که مسئول پرورش شهروندانی آگاه است (علاقه بند،۱۳۸۷). هرچند که این نوشتار، تنها در حکم یک مقدمه برای شروع بحث است و داعیه‌ی بررسی همه‌ی مسائل را ندارد.

در این میان، فیلم به عنوان رسانه‌ای تأثیرگذار، می‌تواند ضمن جذب بیننده و یادگیرنده به طرق مستقیم و غیرمستقیم، روش کسب آگاهی را درنتیجه‌ی آموزش دادن و ایجاد یادگیری در یادگیرندگان را تسهیل و جذاب کند. لذا جایگاه و نقش فیلم در نظام آموزشی امروز ما انکارناپذیر است. به‌طوری که در برخی از کشورهای پیشرفته، استفاده از فیلم‌های آموزشی رواج یافته و به شیوه‌های مختلف، مورد استفاده قرار می‌گیرد (ضیایی دوستان، ۱۳۸۸). لذا این پژوهش می‌کوشد تاحدودی به واکاویِ جنبه‌ای از این مهم بپردازد و نقش فیلم به‌مثابه یکی از راه ها یا ابزارهای آگاه‌تر شدن؛ هم‌چون نتیجه یادگیری و آموزش و درنتیجه، تمهید یکی از زمینه‌های خاص تربیت را بررسی کند.

[1] Grayson et al.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

به‌نظر بعید و عجیب نیست اگر بگوییم که هدف نهایی در تمامی مراکز آموزشی، تربیت کردن و بار آوردنِ یادگیرندگان است؛ اما تربیت کردن، امری پیچیده و زمان‌بر است که مستلزم طی مراحل خاصی است. آموزش رسمی، یکی از این مراحل است که هدفش یادگیریِ نکاتی خاص از سوی معلم در زمان و مکانی خاص است. مقوله‌ی یادگیری نیز با همه‌ی تعدد و تنوعش در پی تحقق فرایندِ آگاه‌ترکردن یادگیرندگان، به معنای التفات[1] یافتن به مسئله‌ای است که همواره از سویی معلم در قالب متون درسی خاصی تدریس می‌شود. البته واضح است که آموزش نیز، بنا به نوع محتوای درس و البته روش تدریس معلم، سطح یادگیرندگان و غیره می‌تواند انواع مختلفی داشته باشد. لذا درک بهتر، دقیق‌تر و عمیق‌تر مطالب، درنتیجه‌ی اتخاذ روش یا به‌کارگیری ابزارهای خاصی است.

در این میان، هنر سینما و فیلم، به عنوان وسیله یا روشی که می‌تواند تا حدود زیادی امر آموزش را برای معلمان و یادگیری را برای یادگیرندگان تسهیل، جذاب و درنتیجه، لذت‌بخش کند، می‌تواند در این راه به کمک گرفته شود.

به‌بیان‌دیگر، یادگیرندگان در طول دوران تحصیل خود، مطالب درسی را بامطالعه از راه شیوه‌های مؤثر آن یاد می‌گیرند. چراکه هرچه روش‌های یادگیری و حصول آگاهی از متون درسی بهتر باشد، به موفقیت بیشتری دست می‌یابند. امروزه نظام‌های آموزشی می‌کوشند تا بتوانند با بهره‌گیری از امکانات چندرسانه‌ای و محمل‌های دیداری به درک بهینه‌ی یادگیرندگان، یاری رسانند. در این راه، شیوه‌های مختلفی تاکنون برای انجام بهتر فرایند یادگیری از طرف روان شناسان و اندیشمندان علوم تربیتی ارائه شده است. یکی از این فنّاوری‌ها که فرایند یادگیری و محصول آن فهم یا آگاهی را تسهیل می‌کند، هنر و صنعت فیلم است. لذا هنر فیلم در تسهیل این روند نقش مهمی دارد چراکه دارای فوایدی از این قبیل است:

یادگیرندگان در فضای آموزشی از فضای کلاس‌های درسی سنتی که به‌طور مستقیم با معلم ارتباط برقرار می‌کردند و یادگیرنده فقط پذیرنده یامنفعل بود، به محیطی جدید روی می‌آورند و تا حدودی از آزادی بیشتر برخوردار شده و فعّال‌تر می‌گردند. دیگر احساس تحمیل مطالب از بالا بر آن‌ها حکم‌فرما نیست. هم‌زمان به چند

[1]. Intention

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

توانایی آن‌ها از جمله دیدن، شنیدن، تمرکز توجه می‌شود و از همین رو، اثر ماندگاری بیشتری دارد، امکان و اجازه‌ی تقویت استعدادها به یادگیرنده‌ها داده می‌شود.

این نوشتار در پی آن است تا به تشریح جایگاه هنر سینما و فیلم، در روند آموزش و حصول یادگیری و نتیجه ِآن دو، آگاهی که لازمه و هدف تربیت فرض شده است، بپردازد. بر چنین زمینه‌هایی، پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به سؤالات ذیل می‌رود:

۱-نقش آموزشی هنر فیلم در تربیت چیست؟

۲-چگونه می‌توان با بهره‌مندی از فیلم، به تحقق بخشی از تربیت دست یافت؟

روش پژوهش

با توجه به هدف پژوهش حاضر، یعنی واکاوی جایگاه آموزشی هنر فیلم و تبیین اشاره‌ها و دلالت‌های آن برای تربیت و مخصوصاً امر مهم آگاهی، می‌توان گفت که این پژوهش اساساً ماهیت و رویکردی فلسفی دارد. از همین رو، لازم است برای پاسخ به پرسش‌های آن نیز، روش‌های فلسفی را برگزید. امّا از آن‌جایی که روش‌های پژوهش در قلمرو فلسفه و فلسفه‌ی تربیت گوناگون‌اند و اغلب به صورت کیفی می‌باشند (گیون[1]،۲۰۰۸)، لازم است بر بنیاد هدف‌های ویژه‌ی این پژوهش، روش ویژه‌ای برگزیده شود. بدین‌سان، هدف این قسمت، تشریح نوع روش‌های به کار رفته در ارتباط با موضوع پژوهش حاضر است که به منظور رسیدن به پاسخ سؤالات مطرح‌شده از آن‌ها بهره برده شده است.

در این پژوهش، دو پرسش مطرح شده است که قرار است با توجه به روش‌های مناسب، به هریک از آن‌ها پاسخ داده شود، چراکه مناسب بودن روش، درگروِ هدفی است که روش، ابزار وصول به آن است (قراملکی و همکاران،۱۳۸۶). امّا از آن‌جا که برای تحلیل محتوای کیفی[2]، هم چون یکی از رویکردهای کیفی پژوهش، روش‌های گوناگونی هست (گیون، ۲۰۰۸)، در پژوهش حاضر، جهت پاسخ به پرسش‌هایِ مطرح‌شده، استفاده از دو روشِ پژوهش، در چند گام مورد نیاز است.

[1]. Given
[2]. Qualitative context analysis

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

بدین‌سان، روش‌های مورد استفاده در پژوهش حاضر، روش‌های پژوهش توصیفی و تحلیل مفهومی، از رویکردهای پژوهش کیفی و پارادایم‌های غیر اثباتی می‌باشند که ویژگی‌های خاص، پیش‌فرض‌ها و مفاهیم و اصطلاحات پیچیده‌ای دارند که در ارتباط درونی با یکدیگرند (لطف‌آبادی،۱۳۸۸). در ادامه، نحوه‌ی کاربرد و جایگاه استفاده از هریک از آن‌ها به‌اختصار ذکر می‌شوند. چراکه در اتخاذ یک رویکرد تحلیلی به مسائلی در این‌باره، محقق باید در گام نخست، معنا و ماهیت مفاهیم کلیدی و ضروری را با نگره‌ای به اثبات اهمیت ادعاهایی که صورت گرفته است و هم‌چنین به طور خاص، ابهام‌هایی که ممکن است منجر به بدفهمی و درنتیجه مانع فرایند بحث شوند، روشن کند (رینگ[1]،۲۰۰۲).

هم‌چنین ازآنجا که از نظر پارادایمی، پژوهش کیفی[2] اصولاً مبتنی بر پارادایم تفسیر گرایی-برساخت گرایی اجتماعی[3] است (محمدپور،۱۳۸۹). لذا تحلیل می‌تواند از این‌که مفاهیم مورد استفاده از چه ویژگی‌هایی برخوردارند توصیفی دقیق فراهم آورد و این امر خود می‌تواند به روشن‌بینی در تفکر منجر شود (باقری، ۱۳۸۹). سرانجام، پژوهش از نوع تفسیر مفهوم، ناظر بر فراهم آوردن تبیینی موجه از دامنه‌ی ارجاع‌های مربوط به یک اصطلاح در زبان باشد (کومبز[4] و همکاران،۱۳۸۸). البته روشن است که استفاده از این روش‌ها محدود به قسمت خاصی از نوشتار حاضر نبوده و از ابتدا تا به انتهایِ ساختار و فرایند این پژوهش، روند اجرایی این روش‌ها محسوس و ملموس‌اند. امّا برخی از ویژگی‌های این روش‌های دوگانه را به‌اختصار، می‌توان به صورت ذیل برشمرد:

رویکرد توصیفی: رویکرد توصیفی به توصیف دقیق و گام‌به‌گام درکلِ مراحل پژوهش به‌طورکلی می‌پردازد و در سرتاسر پژوهش جاری است زیرا توصیف داده‌های جمع‌آوری‌شده در پژوهش، مؤلفه‌ی مهمی هم برای پژوهش‌گر و هم برای خواننده‌ی آن است. هم‌چنین، هم در تحلیل‌های کیفی و هم در تحلیل‌های کمّی، تحویل حجم زیادی از داده‌ها، به خلاصه‌یِ به‌آسانی قابل‌فهم، عمل مهمی است. مهم‌تر آن‌که توصیف، مبتنی است بر پایه‌ای برای تحلیل‌ها و تفسیرهای بعدی از داده‌های جمع‌آوری‌شده است (گیون، ۲۰۰۸).

---

1. Ring
2. Qualitative Research
3. Social Interpretive & Constructivisim
4. Coombs

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

هم‌چنین در پژوهش‌های توصیفی، فقط توصیف صورت می‌گیرد و نه واکاوی روابط بین متغیرها، لذا بر اساس آن نمی‌توان نتیجه‌گیری کرد. چراکه این نوع پژوهش تنها راه‌گشای دیگر پژوهش‌ها است. هم از این‌رو، محقق به دنبال چگونه بودن موضوع است و می‌خواهد بداند پدیده، متغیر، شیء یا مطلوب او، چگونه است. به دیگر سخن، این پژوهش وضع موجود را واکاوی می‌کند و به توصیف منظم و نظام‌دار وضعیت فعلی آن می‌پردازد و ویژگی‌ها و صفات آن را مطالعه و در صورت لزوم، ارتباط بین متغیرها را واکاوی می‌نماید (حافظ نیا،۱۳۸۲).

البته بسیاری از پژوهش‌ها مستلزم توصیف پدیده‌ای طبیعی یا اجتماعی است، یعنی توصیف شکل، ساختار، فعالّیت، تغییر در طی زمان و ارتباط آن‌ها با سایر پدیده‌ها و نظایر آن و بسیاری از کشف‌های مهم علمی، از کار پژوهش‌گرانی برخاسته است که به چنین توصیف‌هایی پرداخته‌اند. هم‌چنین، پژوهش‌های توصیفی، دانش ما را درباره‌ی آنچه در مدارس رخ می‌دهد، به طور وسیعی افزایش داده است (گال و همکاران،۱۳۸۶، ترجمه‌ی نصر و همکاران).

روش تحلیل مفهومی: روشی است که به واسطه‌ی آن به فهم معتبری از معنای عادی یک مفهوم یا مجموعه‌ای از مفاهیم دست پیدا می‌کنیم. هدف در تحلیل مفهومی، به طور اساسی، فهم و بهبود بخشیدن به مجموعه‌ای از مفاهیم یا ساختارهای مفهومی[1] است که برحسب آن‌ها تجربه‌ای را تفسیر می‌کنیم، مقاصد را بیان می‌داریم، مسائل را ساخت بندی می‌کنیم و پژوهش‌ها را به اجرا درمی‌آوریم (کومبز و همکاران، ۱۳۸۸). هم‌چنین در روش تحلیل مفهومی، مفهوم‌های خاصی، به منظور دست‌یابی به تعریفی دقیق و روشن، در یک چارچوب معیّن، مورد تحلیل و تحدید واقع می‌شوند.

فلسفه‌ی فیلم

به فیلم از جنبه‌ها و زوایای مختلفی می‌شود نگریست مانند بررسی‌ها و پژوهش‌هایی از قبیل تحلیل فیلم، نقد فیلم، زیبایی‌شناسی فیلم، نشانه‌شناسی فیلم، و معناشناسی فیلم که هر یک حوزه‌ای جداگانه قلمداد می‌شود و

[1]. Conceptual structures

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

همه‌ی آن‌ها را ذیل عنوان مطالعات فیلم[1] می‌شناسند. در این میان، فلسفه‌ی فیلم[2]، یکی از مطالعات مهم و البته جدید در فلسفه‌ی هنر است. به تعبیری دیگر، فلسفه‌ی فیلم، رشته‌ای نوظهور در حیات دانشگاهی مطالعات نظری سینما در تمام دنیاست. به طوری که در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اوایل دهه‌ی ۱۹۷۰، مطالعات فیلم به یک‌رشته‌ی مستقل تبدیل شد (پلانتینگا[3]، ۲۰۰۱). امّا منظور از فیلم[4] در پژوهش حاضر، فیلم به ماهوی فیلم و به طور کلی است و نه پرداختن به دسته‌ای از فیلم‌های خاص مانند فیلم‌های انیمیشن، علمی- تخیلی، مستند و غیره، چراکه رویکرد پژوهش کنونی، رویکردی فلسفی و کلی است و اگر غیر از این باشد، از نگرش فلسفی خود خارج شده‌ایم.

نکته‌ای که توجه بدان لازم است، این است که یکی از خصایص فلسفه، پرسش از طبیعت و مبنای خود است و فلسفه‌ی فیلم نیز، این خصوصیت را به‌طور مشترک با فلسفه به معنای عام، داراست؛ یعنی فیلم‌ها می‌توانند فلسفه بورزند (میولهال،۱۳۸۶). به‌عنوان نمونه برخی از سؤالاتی که با ایجاد فلسفه‌ی فیلم توسط فیلسوفان به وجود آمد، از این قرارند: فلسفه‌ی فیلم چیست؟ روش آن چیست؟ چه چیزهایی را واکاوی می‌کند؟ نقش تفسیر در این رشته چیست؟ درک فیلم چیست و چگونه صورت می‌گیرد؟ آیا هر فیلم، فلسفه‌ی خاص خود را دارد؟ و از این قبیل پرسش ها (وارتنبرگ، ۱۳۸۶). برچنین زمینه‌ای، هم‌اکنون به مقوله‌ی فلسفه‌ی فیلم، برخی از ویژگی‌ها، یا دامنه، و یا تعاریف آن به‌اختصار می‌پردازیم.

از یک منظر، می‌توان گفت فلسفه‌ی فیلم، فلسفه‌ای است در قالب فیلم که مسائلی از این‌دست را مطرح می‌کند: انسان بودن چیست؟، انسان چه چیزهایی را می‌تواند بداند، منابع شناخت برای او چیست؟، و انسان تا چه حد می‌تواند به منابع حسی و ادراک حسی خود، اعتماد کند؟ (میولهال، ۱۳۸۶). ازاین‌رو در بخش عمده‌ی سینمایی امروز، شاید بیش از پیش آشکار شده که فیلم‌ها می‌اندیشند. مثلاً کاول بر این باور است که فیلم در اصل رسانه‌ای فلسفی است، یعنی فیلم از رسانه‌های فلسفه است (باوند، ۱۳۹۱).

البته عده‌ای از پژوهش‌گران فیلم، کار فلسفه‌ی فیلم را ارائه‌ی نظریاتی در مورد این مسئله می‌دانند که فیلم‌ها چگونه بر مخاطبان اثر می‌گذارند؟ ولی بررسی و مطالعه‌ی این امر، تنها بخشی از فلسفه‌ی فیلم است.

---

[1].Film studies
[2].Philosophy of film/ film philosophy
[3].Plantinga
[4].Film

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

فیلم می‌تواند نشان دهد که تجربه‌ی خام و نظام نایافته چیست و چگونه می‌تواند توسط نظریه‌ای فلسفی سامان یابد (باوند، ۱۳۹۱). چنان‌که دیده می‌شود، در سنجش و تأمل فلسفی در باب ارتباط فلسفه و فیلم، نگرش‌های متعدد و پیچیده‌ای وجود دارند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. روشن است که علی‌رغم تفاوت‌های موجود بین آن‌ها، نزدیکی و شباهت بسیار زیادی بین این مفاهیم و تعبیرها وجود دارد.

واکاوی جایگاه معناییِ فلسفه‌ی فیلم

در سنجش و تأمل در باب ارتباط فلسفه و فیلم، نگرش‌های عمیق و البته متعددی وجود دارد از جمله:

الف) فیلم هم‌چون فلسفه یا فیلم به‌مثابه فلسفه ورزی[۱]: که در آن فیلم به عنوان تصویرگر مسائل فلسفی، لحاظ می‌شود؛ مانند فیلم ماتریکس[۲]یا فیلم یادآوری کامل، اثر پل ور هوفمن[۳]. فیلم فلسفی، ژانری هنری است که با تمام عناصر روایتی، تصویری و صوتی، طرح مسئله‌ای فلسفی می‌کند؛ یعنی فیلمی که فلسفه‌پردازی می‌کند که همان فیلم به عنوان فلسفه یا فیلم به‌مثابه فلسفه استدرواقع فیلمی که نظام فکری یا نوعی نگاه به جهان دارد یا فیلمی که خودآگاهانه، فلسفه‌پردازی می‌کند (نجومیان،۱۳۸۷). در این رویکرد، فیلم را همان فلسفه دانسته و مفاهیم فلسفی را با آن بیان می‌کنند. به‌طوری که می‌توان تماشاگران فیلم را هم‌چون فلسفه‌ورزانی دانست که از طرق فیلم تفلسف می‌کنند.

ب) فیلم درباره‌ی فیلسوفان[۴]: فیلم‌هایی وجود دارند که به فیلسوفان در مقام فیلسوف پرداخته‌اند (گوداینف[۵]، ۱۳۹۱) مانند مجموعه‌ی تلویزیونی کواین، یا فیلمی در باب دریدا، اثر دیک[۶] و کافمن[۷]، یا فیلم ویتگنشتاین، اثر جارمن[۸]، یا وقتی‌که نیچه گریست[۹]، اثر پینچاس پری[۱۰]، بر اساس رمانی از اروین د. یالوم[۱۱].

---

1. Movie as philosophy
2. Matrix
3. Poul ver hoeven
4. Movie about philosophers
5. Goodenough
6. Dick
7. kofman
8. Jarman
9. When Nietzsche wept
10. Pinchas Perry
11. Yalom

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

ت) فیلم در جایگاه فلسفه[۱]**:** تعدادی از فیلم‌ها، تماشاگر را به همان شیوه‌ای درگیر می‌کنند که یک متن فلسفی، ممکن است این کار را بکند. آن‌ها از تماشاگر می‌خواهند که درباره‌ی مسائل بنیادین پرسش و تأمل کنند نه‌تنها درباره‌ی جهانی که در فیلم تصور شده، بلکه درباره‌ی اهمیت آن برای معنا دادن به واقعیتی که در جهان روزمره با آن مواجهه است؛ مانند فیلم ماتریکس و مجموعه‌ی بیگانه. به تعبیر دیگر، اگر مراد از فلسفه، پرسیدن پرسش‌های ژرف درباره‌ی چیستی و سرشت اصلی چیزها باشد، فلسفه‌ی فیلم به این اعتبار به‌سادگی می‌پرسد: فیلم چیست؟ پرسشی که به ظاهر ساده است، اما قابل‌تحلیل به پرسش‌های دیگری است. ازجمله این- که آیا سرشت مادی فیلم است که آن را تعریف می‌کند یا محتوای آن؟ آیا فیلم نزد مؤلف یامؤلفان ساخته می‌شود یا نزد تماشاگر یا تماشاگران، شکل می‌گیرد؟ آیا کارکردهای فیلم در تعریف چیستی‌اش، تأثیر دارند؟ آیا فیلم هنر است؟ و رابطه‌ی آن با واقعیت چیست؟ (نجومیان، ۱۳۸۷).

ث) فلسفه‌ی ساختار فیلم[۲]**:** در این حوزه، فرد شروع به کنکاش و پرسیدن پرسش‌هایی ژرف و عمیق در باب دو ساحت فیلم می‌کند. ۱- عناصر فیلم، مانند طرح اصلی فیلم، جداسازی، رویداد موازی، تصویر آشنا، آنشه، افشای تدریجی، و قاعده‌ی نمای دور ۲- مفاهیم فیلم، مانند میزانسن، تدوین، تماشاگر، سکانس‌بندی، شمایل- انگاری (کاول[۳] و همکاران، ۱۳۹۱؛ اخذ عناصر از شارف[۴]،۱۳۸۶، ترجمه‌ی شهبا و همکاران؛ هیوارد[۵]،۱۳۸۸، ترجمه‌ی محمدی). البته باید همواره در نظر داشت که نوع طرح پرسش‌ها از عناصر و مفاهیم از طرف فیلسوفان، با نوع طرح آن از طرف هنرمندان، فرق دارد (جاروی[۶]،۲۰۰۳).

ج) فلسفه و فیلم[۷]**:** در این نگرش که یکی از رویکردهای مهم به فلسفه‌ی فیلم است، فرد فیلم خاصی را بر اساس نگرش فلسفی یک فیلسوف یا یک مکتب خاص فلسفی، تحلیل می‌کند؛ مانند تحلیل فیلم بیمار انگلیسی[۸] بر اساس نگرش ژیل دلوز توسط باربارا کندی[۹] در سال ۲۰۰۲ به کارگردانی آنتونی مینگلا[۱۰].

---

1. Movie in the situation of philosophy
2. Philosophy of movie's structure
3. Cavell
4. Sharff
5. Hayward
6. Jarvie
7. Philosophy& Movie
8. The English patient
9. Barbara kennedy
10. Anthony minghella

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

چ) فیلموسوفی[1]**:** مفهوم فیلموسوفی، ترکیبی است از دو واژه‌ی فیلم و فلسفه. این مفهوم، علاوه بر زبان فارسی در زبان انگلیسی هم ترکیب تازه‌ای است، اما نکته‌ای که در وهله‌ی نخست با دیدن این ترکیب تازه به ذهن می‌آید، اشاره‌ی ضمنی آن به پیوند تفکر فلسفی و مطالعات فیلم یا سینمایی است. چراکه شکی نیست که فیلم یا سینما از همان ابتدای پیدایش وام‌دار اندیشه و تفکر بوده است و عناصر اصلی آن از انگاره‌های فلسفی برمی‌آیند و فیلم‌ها با تأثیر مستقیم و غیرمستقیم از آن‌ها ساخته می‌شوند. لذا به جرئت می‌توان گفت که فیلمی نیست که فکری و اندیشه‌ای در پَسِ آن نباشد. از فیلم‌های ضد قصه گرفته تا فیلم‌های خانوادگی و غیره همه دست‌کم از یک ایده‌ی اولیه نشئت گرفته‌اند.

در مطالعات فلسفه‌ی فیلم، فیلموسوفی مطالعه‌ی فیلم به عنوان تفکر است که هم شامل تئوری‌های فیلم و هم‌شکل فیلم می‌شود. به تعبیری، فیلموسوفی می‌تواند به عنوان بسط و تلفیق هم نظریه‌هایِ نمایشِ روایتی و هم زیبایی‌شناسی‌های میزانسن[2] درک شود. هم‌چنین فیلموسوفی، شکلی از فیلم دیدن متفکرانه را پیشنهاد می‌کند و به عنوان حکم دراماتیک[3] فیلم کمک می‌کند تا روش‌های بسیاری که فیلم می‌تواند معنی داشته باشند و تأثیر بگذارند را، بفهمیم.

عده‌ای از اندیشمندان مانند کاول (۱۳۹۱)، فیلموسوفی را با تصوراتی کلی، این‌چنین تعریف کرده‌اند: ۱- فلسفه‌ی جدید فیلم یا سینما، ۲- دخالتی جسورانه در تئوری فیلم و فلسفه، ۳- مطالعه‌ی فیلم به‌مثابه نوع جدید ادراک، ۴- فلسفه‌ی انطباق پذیر فیلم و سرانجام، ۵- بیانیه‌ای برای ادراکی نو از فیلم یا سینما.

امّا به طور اختصاصی‌تر می‌توان گفت که فیلموسوفی: ۱- مطالعه‌ی فیلم یا سینما به‌مثابه نحوه‌ای از تفکر است، ۲- تلاشی است برای به هم آمیختن انگاره‌های فیلم یا سینمایی قرن بیستم به‌مثابه اندیشه. از هوگو مونستربرگ، آنتوان آرتو[4] و سرگئی ایزنشتاین گرفته تا جان لوئیس شفر[5] و ژیل دلوز، با تئوری عملی فیلم اندیشگی[6]، سروکاردارند. ۳- فیلم یک اندیشه است[7]. اندیشه، زمینه‌ی دنیای فیلم و بستر حیات فلسفه‌ی فیلم

---

1. Filmosophy
2. Mise en scene
3. Dramatic
4. Antoine Marie Joseph Artaud
5. John louies shefer
6. Film thoughtfullness
7. Film is a thought

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

است؛ یعنی دیدن فیلم برابر است با به تماشا نشستن یک اندیشه. بدین‌سان، آن‌چه برای فیلموسوفی اهمیت دارد، واکاوی این امر است که به هنگام تجربه‌ی فیلم، چگونه می‌اندیشیم؟ و چگونه اندیشه‌های فیلم به کلمات ترجمه‌ی می‌شوند؟ و چگونه این کلمات در گفتار فیلموسوفی، نظم و ترتیب می‌یابند؟ (فرامتون، ۱۳۸۶). چراکه هم‌زمان با دیدنِ فیلم، در تفکراتمان در باب اندیشه‌ی خاص فیلم، آمیزه‌ای از اندیشه‌هایِ نهفته در آن را ناخودآگاه در ذهن خود گزینش می‌کنیم و از آن متأثر می‌شویم و چه‌بسا برخی از آن‌ها تا همیشه با ما بمانند و بر جهت‌گیری‌های فکری و حتی نوع رفتار واکنش ما تأثیر بگذارد. ۴- فیلم به‌مثابه متن[1]، است که بسیار شایسته‌ی اندیشیدن است. چراکه فلسفیدن در باب فیلم، در واقع حاکی از جدی گرفتن برخی زوایای آشکار و پنهانِ انتزاعی متن فیلم است. متنی در مقابل تماشاگر تا هر طور که خواست و توانست آن را بفهمد. فهمیدنی حاصل از تفسیر. لذا متن فیلم حاکی از واقعیتی حقیقی یا خیالی است که معنایی را در بردارد و فلسفه در این میان می‌کوشد تا به‌قدر توان، معنای آن را آشکار کند (کاول،۱۳۹۱).

هم‌چنین فیلموسوفی نشان می‌دهد که چگونه تماشای یک فیلم از طریق چارچوب فکریِ برخاسته از دانشِ پیشین، به طور خلاق تنظیم و تعدیل می‌شود. تماشای یک فیلم به‌مثابه اثر مستقیم سازندگان و فناوری‌های آن‌ها، گونه‌ی خاصی از توجه و تأمل را پدید می‌آورد. نیز فیلموسوفی می‌کوشد تا تفکر و اندیشه‌ی فیلم را توضیح دهد. لذا گفتار حاصل‌شده بین فیلم و تماشاگر در واقع ترجمه‌ی آن اندیشه‌های مشترک است (همان).

حوزه‌ها و موضوع‌های فلسفه‌ی فیلم:

حوزه‌ها و موضوع‌های فلسفه‌ی فیلم بسیار گسترده هستند و تاکنون دسته‌بندی‌های زیادی از آن‌ها صورت گرفته است. به عنوان نمونه، شهبا (۱۳۸۸) معتقد است که حوزه‌ها و موضوع‌های فلسفه‌ی فیلم، در ۵ دسته‌ی مهم جا می‌گیرند: ۱- حوزه‌ای که به ماهیت و چیستی خودِ فیلم می‌پردازد و سعی در تعریف‌های آن دارد. ۲- حوزه‌ی مؤلف فیلم که بر شخصیت خاصی تأکید دارد و بدون او گاهی فیلم بی‌معناست مانند فیلم اتوبوسی به نام هوس که بی‌حضور مارلون براندو[2]، دیگر فیلم فاقد آن اثربخشی خاصِ خود خواهد بود. ۳- حوزه‌ی واکاوی و مطالعه‌ی درگیری‌های عاطفی و احساسی تماشاگر با فیلم که موضوع واکاوی در باب تفسیر و معنا دهی به

[1]. Movie as a text
[2]. Marlon Brando

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]
[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

فیلم‌هاست. ۴- فیلموسوفی که فیلم را به‌مثابه منبع خرد و ابزار دانش در نظر می‌گیرد. ۵- حیطه‌ی فیلم و جامعه که به جامعه‌شناسی فیلم می‌پردازد.

بر چنین زمینه‌ای و با توجه به رویکردهای مذکور روشن است که در پژوهش حاضر، ترکیبی از این رویکردها مورد نظر خواهد بود. چراکه از طریق درگیر شدن تماشاگر با فیلم است که شناخت یا فهم حاصل می‌شود. هم ازاین‌رو، فیلم هم می‌تواند ابزار یا راهی برای بهتر فهماندن آنچه معلم قصد فهماندن آن به یادگیرنده را دارد، باشد و هم منبعی برای کسب یادگیری و با توجه به تنوع موضوع‌ها و مفاهیم در انواع فیلم‌ها، نتیجه‌ی حاصل از آن می‌تواند دربرگیرنده‌ی تنوع موضوع‌های مختلفی باشد. لذا، هدف، فهم درست مطلبی است که بعد از دیدن فیلم و از راه گفت‌وگو رخ می‌دهد. چراکه از طریق درگیر شدن مخاطب با محتویات فیلم است که گفت‌وگو صورت می‌گیرد و آگاهی به عنوان لوازم تربیت حاصل می‌شود.

واکاوی جایگاه مفهومی آگاهی

دانش دومِ مورد استفاده در این پژوهش، دانش آگاهی است. آگاهی، واژه‌ای است که در عین متداول بودن، بسیار گسترده، گنگ و پیچیده است. چراکه از منظرهای مختلف و در دانش‌های متنوعی علاوه بر فلسفه موردبررسی قرار می‌گیرد ازجمله روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زیست‌شناسی وغیره، اما در این پژوهش، دایره‌ی آن را محدود به حوزه‌ی فلسفه‌ی تربیت[1] و به‌ویژه حصول هرآن چه که درنتیجه‌ی فرایند تدریسِ متون درسیِ خاص در محیط‌های آموزشی، برای یادگیرندگان روی می‌دهد، می‌کنیم. لذا در میان جنبه‌ها و تعریف‌های مختلف آن، بیشتر نظر به این دو تعریف یا جنبه داریم:

۱- حصول هرگونه دانستن در مقابل ندانستن (سروش،۱۳۷۹). به‌عبارت‌دیگر، منظور از آگاهی، حصول ادراکات جدیدی در ذهن یادگیرنده است که او قبلاً به طور کامل از وجود آن‌ها بی‌خبر بوده یا با آن آشنا نبوده است. به‌طوری که بعد از ایجاد شدن آن، خودِ یادگیرنده پی به وجود آن آگاهی و نیز جدید بودن آن، در وجود خود می‌برد و متوجه می‌شود که چیزی را آموخته است که از قبل آن را نمی‌دانسته است. حال این امر می‌تواند شامل طیف وسیعی از دانش‌ها باشد، فرمولی ریاضی، اصطلاحی انگلیسی، یا کشف رابطه دو متغیر. ۲- آگاهی در معنای هوسرلی به معنای التفات و توجه یافتن. توضیح آن‌که حصول آگاهی درگروِ التفات و توجه است. تا فاعل

[1]. Philosophy of education

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

شناسا به موضوعی التفات نیابد، آگاهی از آن امر برای او حاصل نخواهد شد (رشیدیان،۱۳۸۴). منبع حصول این دو نوع آگاهی در پژوهش حاضر، فیلم است و یادگیرنده از راه دیدن فیلم به این نوع آگاهی‌ها می‌رسد.

امّا در این پژوهش، بین یادگیری و آموختن از یک‌سو که از لوازم فرد تربیت[1] یافته است و آگاهی از دگر سو، رابطه هست. به این صورت که آموختن و یادگرفتن مطالب، عین آگاهی و دریافتن و فهمیدن است. به دیگر سخن، آگاهی محصول آموختن است. لذا با یادگرفتن می‌توان گفت که فرد به آگاهی رسیده است. آگاهی یافتن از امور و مطالب، به شیوه‌ها و طرق گوناگونی صورت می‌گیرد که یکی از آن‌ها، دیدن فیلم است. البته آگاهی در اینجا، به عنوان یکی از لوازم تربیت کردن یا شدن، لحاظ می‌شود؛ یعنی آگاه شدن یادگیرندگان از مسائل یا موضوع‌های مختلف و شناختن و فهمیدن آن‌ها، شرط لازم و نه کافی برای تربیت، فرض می‌شود.

البته روشن است که نوع آگاهی‌ای که از طریق تماشای فیلم حاصل خواهد شد، بسته به تِم یا ژانر فیلم، می‌تواند متنوع و شامل موضوع‌های مختلفی باشد، اما آنچه در این پژوهش مورد توجه است، جنبه‌ی آگاهی آوری و آگاهی‌بخش بودن فیلم است و نه تعیین سنخ یا نوع آن‌ها. لذا گفته شد که آگاهی به‌طورکلی، نوعی دانستن (در مقابل ندانستن) است که از راه التفات و توجه کردن یادگیرندگان به فیلم حاصل می‌شود. بدین‌سان، دانستن از طریق منبع فیلم، می‌تواند سنخ‌های مختلفی داشته باشد که یکی از ضرورت‌های تربیت کردن یا شدن یادگیرندگان محسوب می‌شود.

نتیجه‌گیری

نتایج حاصل از این پژوهش، بیانگر آن است که فیلم می‌تواند در کنار دیگر راه‌های ابزارهای آموزشی و تربیتی، هم‌چون منبع مهمی در فرایند تربیت مورد استفاده قرار گیرد و روند آن را تسهیل، جذاب و لذت‌بخش نماید. یکی از پیامدهای مهم این شیوه، بهره‌مندی از روش تدریس مبتنی بر گفت‌وگو در کلاس‌های درسی بعد از دیدن فیلم به منظور تحلیل محتوای فیلم جهت تعمیق و افزایش میزان یادگیری و آموزش در یادگیرندگان است. گفت‌وگویی با ویژگی‌های خاص از قبیل گشوده بودن ذهن طرفین گفت‌وگو نسبت به دیگر معانی ممکن، تسهیل فرایند فهم دو نفر از یکدیگر، متساهل کردن افراد در ارائه‌ی نظرات خود و شنیدن نظرات دیگران،

[1]. Educated

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

بی‌غرض و تعصب بار آوردن یادگیرندگان، آماده کردن افراد برای تغییر رفتار و ایده‌های نادرست در صورت اثبات نادرستی‌شان، داشتن ذهنی باز و به دور از تعصب‌هایی که جلو اندیشیدن فلسفی را می‌گیرند، انجام گفت‌وگویی توأم با احترام به طرف مقابل، واسپاری صاحب گفت‌وگو به روند خودِ گفت‌وگو و پذیرش نتایج آن- هرچه که باشد- و نه تحمیل عقاید (درست یا نادرستِ) خود بر او، گفت‌وگویی از سر عقل و منطق، همراه با محترم شمردن حقوق دیگران، عدم ورود یا دخالت بی‌مورد در صحبت طرف مقابل، انجام گفت‌وگو در کمال آرامش، عدم تحمیل عقیده‌ی خود به دیگران، دوری از هرگونه برتری‌طلبی و جدل، پرهیز از ارائه‌ی هرگونه خطابه و وعظ و نصیحت، دوری از سفسطه یا مغالطه و جدل و خیال‌بافی، سپردن روند ذهنی خود به جریان جاریِ گفت‌وگو تا او شما را با خود به جلو ببرد به‌جای آن‌که ما آن را به هر سو که خواستیم ببریم، دوری از ارائه و تحمیل هرگونه ایدئولوژی و ایده‌ی خام و نپخته (گادامر،۲۰۰۶). روشن است همه‌ی این موارد، خود همواره از اهداف، لوازم و نتایج تربیت می‌باشند و اگر در یادگیرندگان تحقق عملی بیابند، گام مهمی در حصول تربیت برداشته شده است.

این روش از رویکرد تربیتی دارای ویژگی‌ها و نتایج خاصی است ازجمله:

۱- در این روش، معلم و یادگیرنده، هردو از متن درسی‌شان فیلم یاد می‌گیرند. لذا یادگیری صرفاً از آنِ یادگیرنده نیست. به این صورت که معلم نیز خود در هیئت یک سؤال‌کننده و یادگیرنده نمایان می‌شود و نه یک متخصص که پاسخ همه و یا اغلب سؤالات را می‌داند (روش سقراطی). این روش، برخلاف روش سنتی است که طبق آن معلم هم‌چون منبعی بود که پاسخ همه یا اغلب سؤالات را می‌داند و دسترسی ویژه‌ای به دانش داشت و یادگیرنده تنها شنونده و گیرنده محسوب می‌شد. ۲- اساس این تدریس، طرح سؤال است. طرح سؤال از متن و محتوای فیلم. ۳- انجام دیالوگ بین یادگیرندگان و فیلم پس از دیدن آن، مستلزم طرح پرسش و پاسخ برای دریافتن معنی آن است. بر چنین زمینه‌ای، در این روش تدریس، امکان گفت‌وگو با متن (فیلم)، امکانی شدنی و لازم است. ۴- داشتن این دید که ارائه‌ی هرگونه پاسخ به هر پرسش مطرح از متن فیلم، تنها یک پاسخ موقت است و خود موجب طرح سؤالات متعددی از آن می‌شود. چراکه نفسِ پرسیدنِ پرسش از فیلم مهم است، نه نوع پاسخ به آن. ۵- هریک از یادگیرندگان، خود را به شیوه‌های مخصوص به خود، ابراز می‌نمایند یعنی هرکسی به شیوه‌ی خود، سعی در بروز و نشان دادن خود دارد و لذا تقلیدی درکار نخواهد بود. ۶- تأکید بر فردیّت هر فرد و

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

احترام همه‌ی یادگیرندگان به یکدیگر. ۷- در این نوع ارتباط، تسلط خواهی و برتری‌طلبی یادگیرنده‌ی بر دیگران رد است. ۸- اگر مشارکت در فرایند گفت‌وگو، دلالت بر خود تحقق بخشیِ حقیقی یادگیرندگان دارد، پس تربیت باید برای ارتقاء توانایی‌های یادگیرندگان در مشارکتِ در گفت‌وگو و ارتباطات مبتنی بر گفت‌وگو طراحی شود (گادامر،۲۰۰۶؛ چناری، ۱۳۸۷).

هم‌چنین دیدن فیلم و تحلیل آن از راه گفت‌وگو دارای فواید ذیل نیز هست:

یادگیرندگان بعد از دیدن فیلم، برداشت خود را از آن ابراز می‌کنند. آنان با تکیه بر چنین روشی می‌آموزند تا به صورت تحلیلی گام‌به‌گام و جزئی فیلم را مورد بررسی و توصیف قرار دهند. برداشت‌های خود را آزادانه در اختیار معلم و دیگر یادگیرندگان قرار دهند و همین امر قدرت ابراز ایده‌ها، ارائه‌ی استدلال و استدلال خواهی، نقد کردن و نقد پذیرفتن، آموختن تساهل و نسبی نگری در افکار را تقویت می‌کند و همه‌ی این موارد در نهایت، یادگیرنده را فردی مصّمم، مستقل، چندجانبه نگر، تحلیل‌گر، عمیق و ژرف‌نگر و دارای عقل سلیم[1] بار می‌آورد یعنی دارای ویژگی‌هایی که لازمه‌ی تربیت‌اند. در اینجا به عنوان نمونه به نقش معلم به عنوان یکی از عناصر مهم آموزش اشاره می‌شود.

در این روش آموزشی، معلم آغازکننده و محرک بحث بوده و هنر وی باید این باشد که مسئله‌ی نهفته در فیلم را به نحوی بیان نماید که یادگیرندگان به شرکت در بحث ترغیب گردند. البته او باید هوشیار باشد که این فعالیت مهم آموزشی، تنها در انحصار خود او یا عده معدودی از یادگیرندگان قرار نگیرد. چراکه با درپیش‌گرفتن این روش، عملاً سهم مشارکت بسیاری از یادگیرندگان تقلیل می‌یابد و یا نادیده گرفته می‌شود. پس اگر قرار است که فیلمی از طرف معلم به عنوان منبع درسی به منظور حصول آگاهی، معرفی گردد و سپس در کلاس به همراه یادگیرندگان مورد تحلیل و گفت‌وگو قرار گیرد، او باید خود پیش‌تر کارهایی را در این زمینه انجام دهد ازجمله آن‌که او خود در ابتدا فیلم را دیده باشد، با زوایای پنهان آن آشنا شده باشد، در مورد محتوای آن به‌اندازه‌ی کافی مطالعه کرده باشد، نقدها و تحلیل‌های دیگران را در این زمینه دیده باشد، با تفسیرهای مختلف درباره‌ی ی آن آشنا باشد. تا حدود زیادی با جنبه‌های روان‌شناختی، معناشناختی، فلسفی، تاریخی، هنری، و فنّاورانه آن آشنا باشد. به‌طوری که با تسلط خاصی بتواند بعد از دیدن فیلم با یادگیرندگان، از زوایای مختلف آن

[1]. Common sense

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

را تحلیل و تشریح کرده و سرانجام نکات تربیتی آن را برای یادگیرندگان برشمارد. هم‌چنین معلم باید از روش مناسبی جهت تدریس و تحلیل استفاده کند که در آن یادگیرندگان را با یکدیگر به چالش بکشد و آن‌ها را وارد گفت‌وگو کند، پاسخ سؤالات آن‌ها را به صورت آماده ندهد، بلکه خودِ آن‌ها را تشویق به اندیشیدن و تأمل در باب محتوای فیلم بکند و سؤال را با سؤال پاسخ دهد تا درنتیجه‌ی این امر، یادگیرندگان هرچه بیشتر در باب موضوع مطرح‌شده بحث کنند و در نهایت لذت دریافتن و آموختن عمیق و چندجانبه را درک کنند و خودِ معلم نیز در فرایند تربیت شدن قرار گیرد.

بدین‌سان، با استفاده از این روش، معلمان، یادگیرندگان را به تفکر عمیق‌تر بر روی ایده‌هایی که در پَسِ کار مدرسه‌ای آن‌ها قرار دارد، تشویق می‌کنند. یادگیرندگان عمیقاً بر روی تفکر خود و مهارت‌های مورد استفاده خود تمرکز خواهند کرد و سپس آن‌ها را هنگامی‌که در حال بررسی و تقویت ایده‌های خود و دیگران در پاسخ به معماهای فلسفی هستند، بهبود خواهند بخشید. طراحان و مربیان و استادان بزرگ این برنامه نیز از فیلم، به منظور تقویت هنرهایی مانند هنر درک درست متن، درست گوش دادن، دقیق دیدن، تقویت قدرت تساهل و تسامح استفاده می‌کنند.

بر چنین زمینه‌ای، می‌توان گفت که با دیدن فیلم، از منظر آموزشی هم‌زمان چندین حس از حواس یادگیرنده درگیر است که در مفاهیم سینمایی اصطلاحاً این را طعم فیلم[1] می‌نامند که با تمرکز و توجه کردن به هریک از آن‌ها، حواس خاصی از حواس بیننده، به کار گرفته می‌شود (موتمن،۱۳۹۲). لذا این امر، به‌نوبه‌ی خود فرایند حصول آگاهی و درنتیجه تربیت شدن یا کردن را تعمیق می‌بخشد.

هم‌چنین در این نگرش، روش تدریس موردنظر، روشی مسئله محور فرض شده است تا یادگیرنده خودش به دنبال ایجاد و البته حل مسئله برود. پس از آن‌جاکه در این روش، میزان دخالت خودِ یادگیرنده نیز در حل مسئله زیاد است، لذا میزان و عمق شناخت و یادگیری او بسیار بیشتر از روش‌های سنتی آموزش خواهد بود درنتیجه‌ی این امر، میزان آگاهی حاصل‌شده برای او نیز ژرف‌تر و ماندگارتر خواهد بود و درنتیجه‌ی وجود این آگاهی درصد تربیت‌شدگی او نیز، راحت‌تر و بیشتر خواهد بود.

[1] Film flavour

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

به بیان دگر، دیدن فیلم و تحلیل آن با روش تحلیلی به کمک گفت‌وگو، منجر به حصول تغییراتی در ذهن و ضمیر یادگیرنده می‌شود. علت این تغییرات، حصول نوعی آگاهی و دانایی درنتیجه‌ی دیدن فیلم است که به مرور بر شخصیت، بینش و نگرش یادگیرنده تأثیر می‌گذارد. آگاهی‌ای که به مرور، خود زمینه‌ساز شکل‌گیری نوع تربیت او خواهد بود.

منابع

امیر تیمور، ایمان. (۱۳۸۹). درآمدی برماهیت فلسفه فیلم. پایان نامه ی کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر.

امیرشاه کرمی، سیّد نجم الدین و احمدی، سیّدبدرالدین.(۱۳۸۶). رهیافت مدیریت هنری درآموزش و تولید انیمیشن درایران: رویکردی تحقیقی.مجله هنرهای زیبا، ۲۹ :۷۱-۵۷.

باقری، خسرو، سجادیه، نرگس و توسلی، طیبه. (۱۳۸۹). رویکردها ورویکردهای پژوهش در فلسفه تربیت.تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

چناری، مهین. (۱۳۸۵).دیدگاه هرمنوتیک فلسفی گادامر و دلالت‌های آن در تعلیم و تربیت.پایان نامه دکتری،دانشگاه تربیت مدرس.

حافظ نیا، محمدرضا. (۱۳۸۲). مقدمه ای بر روش تحقیق در علوم انسانی. تهران: سمت.

دانیل، فرامپتون. (۲۰۰۵). فیلموسوفی: فیلم شناسی در قالب نظام فلسفی. ترجمه مصطفی امینی، مجله خرد نامه همشهری (ویژه نامه فلسفه فیلم)، ۱۴و۱۳: ۳۰-۲۹.

درودی، فریبرز. (۱۳۸۸). کاربرد فنون ورویکردهای مصور سازی اطلاعات و تاثیر سواد دیدار ی در فعالیت های آموزشی. مجله نوآوری های آموزشی، ۳۰ (۸): ۱۳۸-۱۰۵.

دفتر همکاری حوزه ی و دانشگاه. (۱۳۷۲). فلسفه تعلیم و تربیت. (ج۱)، تهران: انتشارات سمت.

رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۸۴). هوسرل در متن آثارش. تهران: نشرنی.

سروش، عبدالکریم. (۱۳۷۹). علم چیست ؟ فلسفه چیست. تهران: نشر صراط.

شارف، استفان. (۲۰۰۲). عناصر سینما: (درباره ی نظریه‌ی زیبایی شناسی سینمایی). (ویرایش سوم). ترجمه محمد شهبا و فریدون خامنه پور (۱۳۸۶)، تهران: هرمس.

شفلر، ایزرایل. (؟). درباب استعداد های آدمی: گفتاری در فلسفه ی تعلیم و تربیت. ترجمه دفتر همکاری حوزه و دانشگاه(۱۳۷۷). تهران:سمت.

شهبا، محمد.(۱۳۸۷). دنیای ناشناخته‌ی فیلم، مندرج در سایت باشگاه اندیشهروزنامهاعتماد،۱۳۸۷/۰۴/۲۴،تاریخ مراجعه: ۱۳۹۳/۱۰/۲۰.

ضرغامی، سعید. (۱۳۸۸). فلسفه فن آوری اطلاعات و تعلیم و تربیت. تهران: انتشارات مبنای خرد.

علاقه بند، علی. (۱۳۸۷). جامعه شناسی آموزش و پرورش.تهران: روان.

قراملکی، احد فرامرز و شالباف، عذرا. (۱۳۸۶). تدوین پایان نامه: شیوه ها و مهارت ها. قم: چاپ زیتون.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

کاول، استنلی، میولهال،استفان،کریچلی، سایمون، و دیگران. (۲۰۰۵).فیلم به مثابه فلسفه (مقالاتی درباب سینما پس از ویتگنشتاین و کاول).ترجمه مهرداد پارسا(۱۳۹۱)، تهران: رخداد نو.

کدیور، پروین. (۱۳۸۸). روان شناسی یادگیری. تهران:سمت.

کومبز، جرالد آر و دنیلز، لو روی بی. (۱۹۹۱). پژوهش فلسفی: تحلیل مفهومی، ترجمه خسرو باقری (۱۳۸۸). در کتاب سی شورت، ادموند (۱۳۸۸). روش شناسی مطالعات برنامه درسی. ترجمه محمودمهرمحمدی و همکاران، تهران: انتشارات سمت و وزارت آموزش و پرورش: ۶۵-۴۳.

گال، مردیت، بورگ، والتر، و گال،جویس. (۱۹۹۶). رویکردهای پژوهش کمی و کیفی در علوم تربیتی و روانشناسی. (ج۲)،

ترجمه احمد رضا نصر و همکاران(۱۳۹۰). تهران: سمت و دانشگاه شهیدبهشتی.

گریسون، دی و اندرسون، تری. (۲۰۰۳). یادگیری الکترونیکی در قرن ۲۱. ترجمه محمد عطاران (۱۳۸۳). تهران: موسسه

توسعه فناوری آموزشی مدارس هوشمند.

گوداینا‌ف، جری. (۲۰۰۵). فیلسوف به سینما می رود. ترجمه مهردادپارسا (۱۳۹۱).

لطف آبادی، حسین. (۱۳۸۶). روان شناسی تربیتی. تهران: انتشارات سمت.

لطف آبادی، حسین. (۱۳۸۸). رویکردشناسی پژوهش در روان شناسی و علوم تربیتی (نوآوری در ترکیب رویکردهای پژوهش کمی و کیفی). تهران: پژوهشگاه حوزه ودانشگاه.

محمد پور،احمد. (۱) (۱۳۸۹). رویکرد درروبکرد: (درباره‌ی ساخت معرفت در علوم انسانی). تهران: انتشارات جامعه شناسان.

موتمن، فرزاد. (۱۳۹۲).برنامه درس های سینمایی:فیلم نامه نویسی وکارگردانی. در شبکه چهار،مورخهی۱۳۹۲/۵/۴، ۱۳۹۲/۶/۲۹ و ۱۳۹۲/۷/۵ساعت ۱۰صبح.

میولهال، استیفن. (۲۰۰۲). درباره فیلم. ترجمه ناصرالدین علی تقویان (۱۳۸۶). تهران: انتشارات قصیده سرا.

وارتنبرگ، توماس. (؟). فیلم، فقط «فیلم» نیست! : ملاحضاتی درباره‌ی فلسفه‌ی فیلم. ترجمه محمد آزاد (۱۳۸۶). مجله خرد نامه‌ی همشهری (ویژه نامه ی فلسفه ی فیلم)، ۱۴و۱۳: ۹-۴

هوسرل، ادموند. (؟). ایده‌ی پدیده شناسی. ترجمه عبدالکریم رشیدیان (۱۳۷۲). تهران: اتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

هیوارد، سوزان. (۲۰۰۵). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. ترجمه فتاح محمدی (۱۳۸۸). تهران: هزاره‌ی سوم.

یزدانجو،پیام. (۱۳۸۷). اکران اندیشه: فصل هایی در فلسفه سینما. تهران: نشرمرکز.

G. Lisam, (2008). (ed), the Sage encyclopedia of qualitative research methods.Vol1&2, a sage reference Publication, Losangeles. London.

H. G. Gadamer.(2006). Truth and Method,Continuum. .London & new York.

I. Jarvie. (2003). PHILOSOPHY OF THE FILM, Epistemology, ontology, AestheticsRutledge & Kegan Paul, New York and London.

Employment). an independent report submitted . K. Lynch. (2009). Gender and Education (and to the European Commission by the NESSE networks of experts. UNESCO Publisher.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

P.Carel.(2001).film theory and aesthetics: notes on a schism, in the Journal of Aesthetics and art criticism.

S.Robertr. (2009). FILM AS ART , inTHE RUTLEDGE COMPANION TO PHILOSOPHY AND FILM, Edited byPaisley Livingston and Carl Plantingapublished in the USA and Canada by Rutledge , New York.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]

Exploring the Educational Status of the Art of Film to achieve consciousness as a Requirement for Education

Mazhar Babaee

Abstract:

This study is to examine the educational status of the art of film as to describe the ways of achieving the concept of consciousness as the requirement for education. Findings show that through exploring a film, as to come up with consciousness, it is possible to have inductions and deductions from a film and its audience. With this presumption that a film is similar to a content of the textbook, it can be deduced that analyzing and criticizing a film is a way of new understanding. A type of consciousness that is a facilitator for the education process. If the consciousness is accomplished, it would be treated as the attitude, insight, and perspectives, and would be affected the learner's mind and practice. In conclusion, it is possible to offer the method to change, improve and deepen the concept of education.

Keywords: Consciousness, Teaching, Education, learning, Art of Film.

[Downloaded from system.khu.ac.ir on 2024-10-12]

[DOI: 10.18869/acadpub.erj.2.31.58]