وحید گلستان
فیلم‌ساز و کارشناس فیلم‌های آموزشی

روایت فیلمی نو برای تعامل بیشتر با فراگیرنده

نگاهی به تجربهٔ تولید بستهٔ آموزشی «برفراز آسمان»

اشاره

فیلم آموزشی، به‌عنوان یک رسانهٔ آشنا در فرایند آموزش، به دلیل ویژگی‌های ذاتی و چندرسانه‌ای بودنش، امکان ارتباطی متفاوت با فراگیرنده را ایجاد می‌کند. ارتباطی که گاهی در سطح گفتمانی فراتر و در بافت مؤثرتری از روند معمول فرایند تدریس قرار می‌گیرد و با توان بیانی ویژهٔ خود و ارائهٔ مفاهیم در یک شکل جدید رسانه‌ای، تسهیل و تعمیق محتوا را در پی دارد.

کلیدواژه‌ها:

فیلم آموزشی، بسته آموزشی، رسانه آموزشی

رابطهٔ تعامل و فیلم آموزشی

از آنجا که فیلم آموزشی به‌عنوان تسهیل‌کننده و تعمیق‌دهندهٔ فرایند یاددهی ـ یادگیری، تثبیت‌کنندهٔ فرایند یادگیری، و یا نمایشگر آنچه نادیدنی است، رسانه‌ای برای آشنایی با تجربه‌های دشوار و سفرهای غیرممکن و ده‌ها ویژگی تأثیرگذار دیگر به‌کار گرفته می‌شود، می‌توان آن را یکی از اجزای جذاب و مهم بستهٔ آموزشی به‌شمار آورد. در کنار این ویژگی‌های مؤثر و مثبت، بی‌شک هر رسانه‌ای در فرایند آموزش محدودیت‌هایی نیز دارد که اگر این ویژگی‌ها را نقاط ضعف هم قلمداد نکنیم، اما در هر صورت محدودیت ارتباط یا کاربرد محسوب می‌شود. شأن شکل‌گیری بستهٔ آموزشی هم از یک منظر همین هم‌پوشی رسانه‌های مختلف با ویژگی‌های متنوع در راستای تبیین هرچه بهتر مفاهیم آموزشی است.

مهم‌ترین محدودیت کاربرد فیلم آموزشی را می‌توان در «تعامل فراگیرنده» جست‌وجو کرد. هرچند که همیشه در فرایند تدریس تعامل فراگیرنده لازم و ضروری نیست و کافی است او یک مخاطب به مفهوم معمول آن باشد، اما به دلیل نقش و اهمیت تعامل در آموزش باید این محدودیت را مورد مداقه قرار داد.

به‌منظور ایجاد اعتدال در محدودیت تعامل فراگیرنده در ارتباط با فیلم آموزشی راه‌هایی را به این شرح می‌توان پیشنهاد کرد:

مدیریت بهینهٔ رسانه‌ها در بستهٔ آموزشی: اگر در آموزش مفهوم یا موضوع آموزشی خاصی، تعامل نقش بسزایی داشته باشد، فیلم آموزشی را انتخاب نکنیم و سایر اجزای بستهٔ آموزشی را که در این زمینه توانمند محسوب می‌شوند، به خدمت بگیریم.

تنوع‌بخشی به ترکیب رسانه‌ها در بستهٔ آموزشی: با ترکیب کردن فیلم با سایر اجزا در طرح درس، نیاز به تعامل را جبران کنیم و از سایر توانمندی‌های فیلم نیز بهره ببریم.

طراحی آموزشی با توجه به تقویت تعامل: از ابتدا در طراحی آموزشی فیلم، با برنامه‌ریزی دقیق این محدودیت را قدری جبران کنیم. برای مثال، به جای استفاده از یک فیلم مطول و کامل، آن را به چند بخش تقسیم کنیم و با اهداف آموزشی مختلف در آغاز، میان و پایان تدریس نمایش دهیم. هر بخش هم با سؤالی پایان پذیرد تا تعامل نسبی آموزشی به‌وجود آورد. با وجود تأثیر مثبت توجه به این پیشنهادها هیچ‌کدام از آن‌ها مشکل محدودیت تعامل فراگیرنده را کاملاً مرتفع نمی‌کند.

راه‌های جدید: «سایبردراما» با تغییر بنیادی در روایت و به نوعی حذف روایت، شرایط تعاملی تازه‌ای را در امر آموزش ایجاد می‌کند که دست کم در شرایط امروز می‌تواند بهترین پیشنهاد باشد.

پیشنهادهای تازه برای فیلم آموزشی

در سند ویژگی‌های اختصاصی فیلم آموزشی که توسط «سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی» به تصویب رسیده، فیلم آموزشی چنین تعریف شده است: «فیلم آموزشی رسانه‌ای کاربردی است که در راستای تسهیل و تعمیق فرایند یاددهی ـ یادگیری، دستور بیانی خود را از علوم تربیتی، سینما و علوم ارتباطات دریافت می‌کند» (گلستان، ۱۳۹۴:۱).

از این تعریف کلیدواژه‌های مهمی را می‌توان اخذ کرد، اما «رسانهٔ کاربردی» بودن فیلم آموزشی و «بینارشته‌ای» بودن آن باعث می‌شود که فیلم آموزشی به‌عنوان یک هنر مجرد مورد توجه قرار نگیرد، بلکه یک هنر ـ آموزش تلقی شود که می‌تواند

با توجه به نیاز کاربردی آن، حتی در شکل ارائه نیز دارای تغییر باشـد. لذا فیلم به مثابه فیلم در اینجا هدف نخواهد بود، بلکه فیلم به مثابه ابزار آموزشـی مطرح می‌شود. پس می‌توان با رویکردی بینارشته‌ای، ساختار و بنیاد فیلم آموزشی را بازنگری کرد.

بسیاری از مفاهیم سنتی مربوط به هنر، مانند اثر هنری، هنرمند، و مـکان و زمان نمایش، اکنون در فرایند خلق و تولید دیجیتـال دیگر مفاهیم ثابتی نیستند و جنبه‌هایی قابل انعطاف یافته‌اند (کامرانی، ۱۳۹٤:۳۵۳). دست‌یافته‌های تازه در عصر دیجیتال، فیلـم آموزشـی را وارد دورهٔ جدیـدی کرده‌اند. به تعبیری مبالغه نخواهد بود که تاریخچهٔ فیلم آموزشی را به قبل و بعد از دورهٔ دیجیتال تقسیم‌بندی کنیم. چرا که پس از دورهٔ دیجیتال در روند تولید و به‌ویژه تکثیـر برای خیل عظیم مخاطبان، شـرایطی قابل توجه و دسـت‌یافتنی ایجاد شده است و کمتر بودن چندین برابری هزینهٔ تکثیر یک دی‌وی‌دی نسبت به کتاب، باعث شده است که گران‌ترین رسانهٔ آموزشی دورهٔ آنالوگ به ارزان‌ترین رسانهٔ دوره دیجیتال بدل شود.

اما فرصت‌های ایجاد شده در دورهٔ دیجیتال به این اتفاق‌های مهم محدود نمی‌شـوند و امروزه ما را در شـرایط توانمندتری در طراحی آموزشی فیلم قرار داده‌اند که تأثیرشـان بر فراینـد آموزش از تولید و تکثیر فیلم بیشتر خواهد بود.

«هنر رسانهٔ جدید» در خارج از آموزش و در عرصهٔ دیجیتال مـورد بحث قرار گرفته کـه این فرصت مغتنم و پیشـنهاد تازه‌ای برای تألیف فیلم آموزشی به شیوه‌ای نوین است.

هنر رسانهٔ جدید و فیلم آموزشی

دیجیتال در ترکیب با هنـر تجربه‌های تازه‌ای را امکان‌پذیر ساخته است. این تحول به ظاهر و در ابتدا فقط بر ابزار و روند تولید آثار هنری تأثیر گذاشـت، اما به سرعت بر فرم، زیباشناسی و فرهنگ نیز مؤثر واقع شد. «دربارهٔ هنر دیجیتال هیچ **ایسمی** وجود نـدارد. در این عصر، رابطـه‌ای پر تنش میان هنر و فناوری پدید آمده است. پیشروی بی‌امان جهان به سـوی فرهنگ دیجیتالی در روند خود، هنر را نیز در برگرفته است» (راش، ۱۳۸۹:۱۹۱). همان‌قدر که دادائیسم واکنشی به صنعتی شدن جنگ و بازتولید مکانیکی متون و تصاویر بود، هنر رسـانه‌ای جدید را می‌توان پاسـخی به انقلاب فنـاوری اطلاعات و دیجیتالی شدن اشکال فرهنگی دانست (تقی‌زادگان، ۱۳۹٤:۱۳۲).

نگاه هنرمندان رسـانه‌ای جدید به اینترنت مانند نگاه نسـل قبل به ویدیو بود: یـک ابزار هنرمندانهٔ در دسـترس که آن‌ها را قادر به کشف رابطهٔ تغییر یافته میان فناوری و فرهنگ می‌سازد (ترایب و جانا، ۲۰۰٦). هنرمندان هنر دیجیتال با ادبیات دیجیتال به‌عنـوان بخشـی از زندگـی خود رشـد کرده‌اند ویژگی «دیجیتال» به زودی ناپدید می‌شـود و این هنرمندان را ما در آینده هنرمندان معاصر می‌نامیم (واندز، ۲۰۰٦:۱٤). برای «فهم بهتر **هنر رسانه‌ای جدید** نیازمند توجه هم‌زمان بـه اتفاقات تاریخی سه عرصهٔ فناوری، رسانه و هنر است» (تقی‌زادگان، ۱۳۹٤:۱۱۵). هنر رسـانه‌ای جدید به لحاظ مرز و محدودیت غیرقابل مهار اسـت. اما آنچه مهم است امکانات تازهٔ بیانی است که می‌تواند در اختیار فیلم آموزشی قرار دهد.

چندرسانگی کامل و امکانات توسعه‌پذیری

«امروزه در حالـی با تصویرهای دیجیتالی زندگی می‌کنیم کـه گویی در **جامعهٔ نمایشـگرها** به سـر می‌بریم» (شـریف‌زاده، ۱۳۹٤:۱٤۱). در وب می‌توانید یک قطعه موسـیقی را در کنار یک قطعه تصویر متحرک قرار دهید، و هم زمان متنی را نیز در صفحه داشته باشید. مخاطب می‌تواند به هر کدام از این رسانه‌ها توجه کند و هر کدام را خواست، نادیده بگیرد. برای مثال، تصویر متحرک را بزرگ‌نمایی کند و متن را از صفحه حذف کند. از این‌رو چندرسانگی در وب کامل است، چون هیچ‌یک از رسانه‌ها، مخل پیام دیگری نیستند (حسینی گلکار، ۱۳۹٤:۱۸۸)، بلکه تقویت‌کنندهٔ یکدیگرند و به جای آنکه خطی در امتداد هم قرار گیرند، به صورت عمودی در پرداخت مفاهیم تعمیق ایجاد می‌کنند.

«یک ویژگـی و واقعیت قابل فهم در رابطه با هنر دیجیتالی، امکانات بی‌شـمار فراهم شـده توسـط فناوری در این نوع هنر نسبت به هنر معمول است» (کامرانی، ۱۳۹٤:۳۵۸). این امکانات بی‌شمار، نگرانی دربارهٔ عدم تبدیل مفاهیم از واقعیت را کم می‌کند.

مک لوهان معتقد است، از آنجا که وسایل ارتباط جمعی به توسـعهٔ حواس آدمی کمک می‌کند، پس تصمیم انسان در مورد اینکه کدام یک از حواس خود را توسـعه دهد، کلیهٔ خصوصیـات فکری و رفتاری

فیلم آموزشی رسانه‌ای کاربردی است که در راستای تسهیل و تعمیق فرایند یاددهی ـ یادگیری، دستور بیانی خود را از علوم تربیتی، سینما و علوم ارتباطات دریافت می‌کند

او و محیطش را عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهد و باعث می‌شود که درک متفاوتی از هستی پیدا کند (پسمن، ۲۵:۱۳۸۲).

طراحی تعاملی

«طراحی تعاملی» دانش جدیدی است که از عمر آن یک دهه می‌گذرد. این نوع طراحی نوظهور که زوایای متفاوتی از تعامل را به ما نشان می‌دهد، روی طراحی رفتار بین محصولات، سیستم‌ها و انسان‌ها تأکید دارد (نورانی، ٦:١٣٩٤). «طراحی کاربرمحور» نوعی فلسفهٔ طراحی است که در آن طراح می‌کوشد نیازها، تمایلات و محدودیت‌های انسان‌هایی را که کاربر نهایی محصول هستند، با جزئیات کامل مشخص کند و سپس طراحی را متناسب با این اطلاعات ارائه دهد (بوذری، ١٧:١٣٩٤).

از آنجا که طراحی تعاملی یک مهارت میان‌رشته‌ای است، متخصصان این حوزه باید با علوم گوناگون آشنایی داشته باشند (نورانی، ٧:١٣٩٤). بسیاری از طراحان نرم‌افزار اکنون کار خویش را نه به مثابه طراح نرم‌افزاری، بلکه به مثابه هنرمند نرم‌افزاری ارائه می‌کنند. تفاوت این دو در آن است که طراح معمولاً با حل یک مسئله شروع می‌کند، در حالی‌که هنرمند با سؤالات کلی یا نامعین سروکار دارد که الزاماً ممکن است به جواب نرسد (وایتاکر، ۲۰۱۳).

روایت تعاملی یا بی‌روایتی

روایت دارای آغاز، میانه و پایان، ترتیب زمانی قابل تشخیص و معین، یکپارچگی کلی و ساختار مشخص است. بین اپیزودهای آن ارتباطی وجود دارد و دارای موضوعی مرکزی است. در روایت تعاملی این ویژگی‌های ذاتی روایت از بین می‌روند و به نوعی بی‌روایتی جایگزین می‌شود. «در روایت سنت دریچه‌ای کوچک برای ورود به جهان داستان به مخاطب نشان داده می‌شود و او پس از ورود به [جهان] داستان و کشف روابط تعیین شده پیش می‌رود... در شیوه سنتی، مؤلف خواننده را در طول متن ساختارمند و هم بسته‌اش به پیش می‌برد و در نهایت او را با حسی از تمامیت و پایان‌پذیری پر می‌کند. در روایت‌شناسی، متن به حس قطعیت نیاز دارد تا یک روایت به حساب بیاید (انصاری، ٦٥:١٣٨٩).

در این نوع مؤلف نیست که مسیر حرکت خواننده را در طول متن انتخاب می‌کند، بلکه خواننده است که به اختیار خود در مسیرهای مختلف پیش می‌رود. برای درک بهتر نیاز است به متن و فرامتن توجهی دوباره داشته باشیم.

«متن» پدیده‌ای فیزیکی است، اما متأثر از فضای بیرون یا فضای تعریف شده در آن است. متن خود مجرد است، اما متأثر از کل تعریف شدهٔ مرتبط است. متن به واسطهٔ حواس مختلف و لایه‌های دیگر معناساز تفسیرهای نو ایجاد می‌کند. بی‌تردید در شرایط مختلف، لایه‌ای از لایه‌های دیگر اصلی‌تر و در ساخت معنا مؤثرتر می‌شود و فرصت تأویل تازه را به وجود می‌آورد. گاهی لایه‌های به اصطلاح حاشیه‌ای می‌توانند اهمیت تعیین‌کننده‌ای پیدا کنند، به‌طوری که لایهٔ به اصطلاح ثابت‌تر هم معنی خود را از آن‌ها دریافت کند. در نگاه برخی معلمان، فیلم آموزشی در حکم لایه‌ای فرعی و متأثر و در حاشیه می‌تواند بر متن و دریافت آن و بافت ارتباط تأثیر بسزایی بگذارد و فرصت تأویل تازه را ایجاد کند. در واقع «متن» جهانی است که تفسیر می‌شود و تفسیر می‌کند. **رابرت استم** معتقد است: «متن و تماشاگر، هیچ‌یک ایستا یا وجودی از پیش شکل گرفته نیستند. تماشاگران به متن شکل می‌دهند و از طریق تجربهٔ فیلمی، در درون فرایندی تعاملی و بی‌پایان شکل می‌گیرند» (استم، ٢٦٥:١٣٨٣).

در شیوهٔ پیشنهادی جدید، متن فیلمی بین مخاطب و فراگیرنده توأمان شکل می‌گیرد. در واقع فرامتن مخاطب اجازه می‌یابد که در تألیف متن سهم داشته باشد. البته **گیتس** معتقد است فرامتن عزیزترین عقاید مؤلف را زیر سؤال می‌برد. اما در این نگاه تعاملی، تألیف دوسویه و مشارکتی است. بی‌شک سهم مخاطب و رسانه یکی نخواهد بود، اما این اولین گام‌های تجربهٔ تعاملی مخاطب در شکل‌گیری روایت و متن است.

در تقابل سنتی «متن» در برابر «بافت»، متن کانون معنا تلقی می‌شود و جایگاه ویژه می‌یابد و بافت صرفاً به حاشیه تبدیل می‌شود. در حالی‌که هرگاه عنصری از این به اصطلاح «بافت» اعتبار دلالت‌گر پیدا کند، قابلیت متنی می‌یابد و به لایه‌ای از لایه‌های متن تبدیل می‌شود. یعنی چنان لایه‌ای نیز ماهیتاً در همان فرایند دلالتی قرار می‌گیرد که دیگر لایه‌های متن قرار دارند و عینیتی فیزیکی دارد که به واسطهٔ رمزگانی دارای ارزش دالی شده است (سجودی، ٢١١:١٣٨٨).

* منابع در آرشیو مجله موجود است.