

فیلم به مثابه برنامه‌درسی: تحلیل پداگوژیک فیلم نویسندگان آزادی

حسین قربانی^۱، یاسر مرادی^۲، رویا کریمی^۳

تاریخ دریافت: ۰۲/۰۶/۲۳، تاریخ تایید: ۰۲/۰۸/۲۱

چکیده

ماهیت و معنای معلمی به میدان مدرسه گره خورده است. میدانی که زبان رسمی از بازنمایی صحنه‌های آشکار و پنهان و تلخی‌ها و شیرینی‌هایش ناتوان است. گویی به ابزاری از جنس هنر نیاز است تا به تصویر درآوردن ظرفیت‌ها و ظرافت‌های این میدان ممکن شود. اینجاست که صنعت سینما می‌تواند در نقش آینه‌ای تمام‌نما، یاری دهد تا به درون کلاس درس و به درون قلب‌های دانش‌آموزان و معلمان سفر کنیم، و معلمی را با تمام پیچیدگی‌هایش به تصویر بکشیم. هدف پژوهش حاضر این است که با معرفی صنعت سینما به عنوان یک ابزار آموزشی، به بررسی و تحلیل پداگوژیک فیلم نویسندگان آزادی بپردازد. پژوهش، از نوع مطالعات کیفی است که با استفاده از روش نشانه‌شناسی انجام شده است. فیلم با استفاده از روش نشانه‌شناسی جان فیسک تحلیل شده است. شش سکانس که بیشترین قرابت را با هدف پژوهش داشته، انتخاب، و دلالت‌های هر سکانس مشخص شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد فیلم نویسندگان آزادی، روایتگر معلمی است که فضای کلاس را از ایدئولوژی تنفر نژادی به معناآفرینی سوق می‌دهد. نقد و تحلیل داستان و رمان، بازدید از موزه، تجربه‌نگاری، خودشرح‌حال‌نویسی مشارکتی و ملاقات با چهره‌های الهام‌بخش، برخی از راهبردهای آموزشی متمایز در این فیلم است. در نهایت، با توجه به یافته‌ها، برگزاری جلسات نقد و تحلیل فیلم‌های مرتبط با میدان مدرسه، و بررسی تأثیری که نمایش این فیلم‌ها در باورها و انگیزه‌های مخاطبان دارد، پیشنهادی است که می‌تواند مورد توجه پژوهشگران و مراکز تربیت معلم قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی: فیلم نویسندگان آزادی، فیلم سینمایی، معلمی، تربیت‌معلم، پداگوژی

مقدمه

دکتری برنامه‌درسی، دانشگاه اصفهان، ghorbani1365h@gmail.com

کارشناسی ارشد، روانشناسی بالینی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)

Psy1879moradi@gmail.com

دانشجوی کارشناسی ارشد، برنامه‌درسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)

Royakarimi.aca@gmail.com

سینما چه در رویکرد صنعتی و تجاری‌اش و چه در رویکرد مستقل از سرمایه و به قصد آفرینش هنری، رابطه‌ای تنگاتنگ با فرهنگ و زندگی نوع بشر دارد. آفرینش فانتزی‌وار واقعیت‌های دست نیافتنی، بازآفرینی کاذب و جعلی واقعیت، و تقلیل و تحدید نگاه به چینش‌های محدود درون قاب، بخش مهمی از گوهر وجودی سینما است (ابوذریان، ۱۳۹۸). سینما ضمن آگاهی‌بخشی، می‌تواند در خدمت تحقق اهداف و آرمان‌های تعلیم و تربیت باشد. چراکه محصول نهایی رفت و آمد مخاطب با فیلم، حصول شناخت و آگاهی است، و این حصول آگاهی را می‌توان نوعی "یادگیری از راه فیلم" دانست. تکنولوژی فیلم، با غلبه بر فضای سنتی آموزش، فراگیران را به محیط جدیدی از یادگیری دعوت می‌کند که در آن احساس تحمیل از بالا به پایین حکم‌فرما نیست. همچنین، فیلم با درگیری چندلایه عاطفی، دیداری و شنیداری، طیفی از تجربیات زیبایی‌شناسانه به همراه دارد که می‌تواند ژرفاندیشی، خلاقیت، تخیل و شهود مخاطبان را تقویت کند و به یادگیری آنها عمق ببخشد (بابایی و همکاران، ۱۳۹۳).

به نظر ژيرو^۱ (۲۰۰۱) مشاهده و تحلیل فیلم، شکلی از پداگوژی انتقادی^۲ است. ژيرو باور دارد فیلم‌ها عمیقاً به روابط مادی و نمادین قدرت آغشته هستند، به همین دلیل فیلم‌ها می‌توانند ایدئولوژی‌های منتج از جدال‌ها، واقعیت‌های تاریخ و اضطراب‌های عمیق بشری را تولید و بازنمایی کنند. همچنین، فیلم‌ها قدرتی بی‌بدیل در نقادی و خلق معنا دارند. نقادی‌ای که ژيرو اعتراف می‌کند اندیشه‌اش از همین بستر ریشه گرفته است. او می‌نویسد: من در دهه ۱۹۷۰، علاقه‌مند شدم ماهیت ساختاری و سیاسی فیلم‌ها را بررسی کنم. این که تصاویر، صداها، ژست‌ها، گفت‌وگوها و نمایش‌ها، در پی بازنمایی چه هستند. فیلم ابزاری پداگوژیک در اختیارم قرار داد که توانستم دانش‌آموزان را با دیدگاه‌های متکثر جهان آشنا کنم. آن زمان، فیلم نه تنها فرهنگ چاپی یا مکتوب، به عنوان تنها منبع با دوام دانش را به چالش می‌کشید، بلکه اجازه می‌داد دانش‌آموزان از آن به مثابه یک متن فرهنگی جذاب بهره بگیرند، متنی که به منطق آموزش رسمی آلوده نشده بود. ژيرو ادامه می‌دهد: من در دبیرستان به عنوان یک معلم جوان، برای به چالش کشیدن محدودیت‌های برنامه‌های درسی متن محور^۳، جذب فیلم شدم. در مخالفت با اتکای شدید به برنامه‌درسی سنتی، فیلم‌های مستند را از گروه‌های محلی اجاره و در کلاس پخش می‌کردم تا دانش‌آموزان نسبت به رویدادهای جامعه، دیدگاه انتقادی به دست آورند. این اتفاق

1 Giroux

2 Critical Pedagogy

3 text-based curriculum

باعث شد تا فیلم برایم به یک ابزار حیاتی و مفید برای خنثی کردن ایدئولوژی‌های غالب کتاب‌های درسی تبدیل شود. من و دانش‌آموزانم ایدئولوژی‌های مستتر در فیلم‌ها را تحلیل و بررسی می‌کردیم. تحلیل فیلم، باعث شد خودم را به عنوان یک معلم منتقد کشف کنم، در عین حال، شناختم از پداگوژی انتقادی وسعت یافت، و چنین شد که در این مسیر، فیلم ناخودآگاه برای من به یک موضوع رسمی در پژوهش‌های دانشگاهی تبدیل شد (ژیرو، ۲۰۰۱: ۵۸۶-۵۸۵).

با وام گرفتن از تجربهٔ زیستهٔ ژيرو، به عنوان نظریه‌پرداز و استاد پداگوژی، می‌توان نقش و کارکرد نمایش و تحلیل فیلم‌های سینمایی را در گسترهٔ "برنامهٔ درسی" و "تربیت معلم" نیز به پرسش گرفت و به بحث گذاشت.

در همین راستا، یافته‌های آنه^۱ و لگو^۲ (۲۰۱۹) نشان می‌دهد که نومعلمان با دیدن فیلم‌های سینمایی خواهند توانست ماهیت معلمی را در نقش‌های سینمایی کشف کنند. در حقیقت، صحنه‌ها، روایت‌ها، گفت‌وگوها، شخصیت‌ها، تعارض‌ها، امیدها، تجربیات، احساسات و رویدادهای مستتر در فیلم‌ها، دارای ظرفیتی است که می‌تواند معلم‌ها را به بازاندیشی در نگرش‌ها و دیدگاه‌های مختلف تربیتی دعوت کند و پلی بین نظریه و عمل باشد.

یافته‌های رایان^۳ و تاونسند^۴ (۲۰۱۲) نشان می‌دهد مشاهده و تحلیل فیلم‌های سینمایی، یکی از ابزارهای ارتقاء هویت حرفه‌ای معلمان و آشنایی نومعلمان با شیوه‌های تدریس است. در حقیقت، تحلیل فیلم نوعی عمل فکورانه است. الگویی که رشد ظرفیت‌های بازاندیشی انتقادی در معلمان را به همراه دارد. علاوه بر این، چون نومعلمان در بدو خدمت، تجربهٔ کافی و شناخت عمیقی از صحنه‌ها و رویدادهای تربیتی ندارند، تحلیل فیلم می‌تواند به مثابه یک تجربهٔ بدیل باشد. تجربه‌ای که باعث می‌شود نومعلم‌ها پیش‌فرض‌ها و انگاره‌هایی که از تدریس دارند را کشف کنند و بتوانند فلسفهٔ آموزشی و راهبردهای کلاس‌داری خود را بهبود داده و توسعه دهند.

دلماتر^۵ (۲۰۱۵) نیز در یافته‌هایش به انتظارات غلط و انگاره‌های غیرواقع‌بینانهٔ نومعلمان اشاره کرده است. این که اغلب دانش‌جومعلمان، واجد نوعی خام‌اندیشی، رؤیاپردازی و توقعات رمانتیک هستند و در اوایل خدمت و با حضور در مدرسه، وقتی می‌بینند انگاره‌هایشان با واقعیت‌های کلاس همخوانی ندارد، دچار اضطراب و تردید می‌شوند و احساس بی‌کفایتی می‌-

1 Ahn

2 Leggo

3 Ryan

4 Townsend

5 Delamarter

کنند. نتایج این پژوهش، نقش فیلم سینمایی در پُر کردن این شکاف را پُررنگ کرده است، و در عین حال به مغفول بودن جایگاه فیلم در برنامه‌درسی تربیت معلم اشاره دارد.

بنابراین، با توجه به نقش و کارکرد فیلم سینمایی، پژوهش حاضر بر آن است تا از منظری پداگوژیک، فیلم سینمایی «نویسندگان آزادی»^۱ را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد. فیلم نویسندگان آزادی، ترکیبی از نظریه‌ها و فلسفه‌های پیشرو مانند: آموزش دانش‌آموز محور^۲، پداگوژی دموکراتیک^۳، پداگوژی انتقادی^۴، پداگوژی رهایی‌بخش^۵، پداگوژی دیالوژیک^۶ و پداگوژی فمینیستی ضدنژادپرستی^۷ را به تصویر می‌کشد. مبانی و اصولی که مبتنی بر آراء و اندیشه‌های نظریه‌پردازانی چون جان دیویی^۸، پائولو فریره^۹، گلوریا لدسون-بیلینگز^{۱۰}، بل هوکس^{۱۱} و نل نادینگز^{۱۲} است. این فیلم، از معدود فیلم‌هایی است که به طور دقیق و گام به گام، فرایند تدریس یک معلم را نشان می‌دهد (چویی^{۱۳}، ۲۰۰۹:۲۴۴). به نظر ژيرو (۲۰۰۸) مضامینی چون: عدالت، ضدنژادپرستی و جامعه دموکراتیک که در نویسندگان آزادی وجود دارد، این فیلم را در جایگاه نقد و تحلیل قرار می‌دهد (ژيرو، ۲۰۰۸:۷). همچنین، چون فیلم از یک داستان واقعی اقتباس شده است^{۱۴}، سکانس‌ها و صحنه‌هایش، به صحنه عمل بسیار نزدیک است. افزون بر این؛ تحلیل‌ها و پژوهش‌های گسترده‌ای از این فیلم انجام شده است که به غنای آن دلالت دارد. در ادامه به تعدادی از این پژوهش‌ها اشاره می‌گردد.

استوتی^{۱۵} و اِرینی^{۱۶} (۲۰۲۲)، پژوهشی تحت عنوان "حرفه‌گرایی معلم در فیلم نویسندگان آزادی ریچارد لاگرونیس" انجام داده‌اند. این پژوهشگران، در ابتدا اهمیت و کارکرد حرفه-ای‌گرایی را تشریح نموده، و بر اساس مبانی نظری، شایستگی‌ها و ویژگی‌های معلمان حرفه‌ای را

1 Freedom Writers (2007)

2 student-centered education

3 democratic pedagogy

4 critical pedagogy

5 liberatory pedagogy

6 dialogic pedagogy

7 antiracist feminist pedagogy.

8 John Dewey

9 Paulo Freira

10 Gloria Ladson-Billings

11 Bell Hooks

12 Nel Noddings

13 Choi

14 Gruwell, E. (۲۰۰۷). The Freedom Writers diary: How a teacher and ۱۵۰ teens used writing to change themselves and the world around them. Crown.

15 Astuti

16 Arini

فهرست کرده‌اند و در مرحله بعد، به تحلیل نقش خانم گروئل^۱ در فیلم، از حیث حرفه‌ای بودن پرداخته‌اند. طبق یافته‌ها پنج جنبه مشتمل بر: شخصیت، تعهد به تغییر و بهبود مستمر، دانش موضوعی، دانش تربیتی و تعهدات و روابط آموزشی بیرون از کلاس، از وجوه متمایز گروئل بوده است. نتایج این پژوهش به الهام بخش بودن و انگیزه‌بخش بودن این فیلم صحنه گذاشته است.

فیتریان^۲ و نوگروهو^۳ (۲۰۲۲)، در پژوهشی تحت عنوان "تحلیل مفهوم خودشکوفایی در فیلم نویسندگان آزادی"، این مسئله را مورد بررسی قرار داده‌اند که چگونه فعالیت‌های خانم گروئل، باعث تغییر در شخصیت و خودپنداره یکی از دانش‌آموزان کلاس به نام ایوا بنیتز^۴، می‌شود. یافته‌های این پژوهش، اصلاح راهبردهای یادگیری و روش‌های ارزشیابی، تغییر رویکرد نسبت به منابع یادگیری، تشویق دانش‌آموزان به تفکر فعال در انگیزه‌ها و نقاط قوت خویش، و تأکید بر ویژگی‌هایی چون: اصالت، پذیرش و همدلی را نشان می‌دهد.

زلفیان^۵، سحریل^۶ و اومولو^۷ (۲۰۱۸) پژوهشی تحت عنوان "راهبردهای تدریس در فیلم نویسندگان آزادی" انجام داده‌اند. در این پژوهش یازده راهبرد تدریس مشتمل بر: استفاده از ضبط صوت یا دستگاه پخش آهنگ، تغییر نحوه نشستن دانش‌آموزان، تشخیص یا تصحیح خطاهای زبانی، بازی خط، روایت‌نگاری، کتاب‌خوانی، گردش علمی، خودبیانگری و تسهیم تجربه، بحث یا مناظره کلاسی، تماشای فیلم مستند و نوشتن مشارکتی، شناسایی شده است. در پایان، این پژوهشگران مشاهده این فیلم را پیشنهاد می‌دهند و باور دارند نویسندگان آزادی برای معلمانی که در جست‌وجوی کارآمدی و اثربخشی هستند، می‌تواند مرجع و منبع مناسبی باشد.

فرانکو^۸ (۲۰۱۶) در پژوهشی تحت عنوان "معلمان در فیلم: الهام گرفتن برای تدریس خودگردان و رهایی‌بخش، یا هشدار در برابر آن؟"، به بررسی و تحلیل ظرفیت‌های معلمان برای تغییر و رهایی‌بخشی پرداخته است. فرانکو در گام نخست، از جنبه نظری با تکیه بر آراء و اندیشه‌های شوآب و فریره، به تبیین و گره‌گشایی از نقش معلمان در تغییر و تحولات پرداخته است، و در گام دوم، مضامین مستتر در ۱۵ فیلم سینمای مطرح با محور معلمان را تحلیل کرده

- 1 Gruwell
- 2 Fitriane
- 3 Nugroho
- 4 Eva Benitez
- 5 Zulfian
- 6 Sahril
- 7 Omolu
- 8 Franco

است. طبق یافته‌های این پژوهش، مشاهده و تحلیل فیلم‌هایی مانند فیلم "نویسندگان آزادی"، می‌تواند برای نومعلم‌ان منبعی برای توانمندسازی، الهام، جسارت و جرأت باشد.

چویی^۱ (۲۰۰۹) در پژوهشی تحت عنوان "خوانش فلسفه‌های تربیتی در نویسندگان آزادی"، به تحلیل و بررسی مبانی نظری و راهبردهای آموزشی این فیلم پرداخته است. طبق نتایج این تحقیق، چهار محور مشتمل بر: بازنویسی برنامه‌دستی، تلقی دانش‌آموزان به عنوان آفرینشگران دانش، خلق اجتماع یادگیری در کلاس و تعریف تدریس به مثابه بستری برای خودشکوفایی، وجوه متمایز معلمی گروئل بوده است.

مجموع یافته‌ها و پژوهش‌های فوق، بر اهمیت و ضرورت مشاهده، نقد و تحلیل فیلم دلالت دارند. اما بررسی ادبیات پژوهش در مراجع و منابع علمی و دانشگاهی داخل کشور گویای این است که هر چند در رشته‌هایی چون مدیریت رسانه، پژوهش هنر، علوم ارتباطات، جامعه‌شناسی و غیره، نقد و تحلیل فیلم، مرسوم و متداول است، اما در رشته برنامه‌دستی و در گستره تربیت معلم، این مهم کاملاً مغفول مانده است. از این جهت، پژوهش حاضر، جدید و بدیع است، و به نظر می‌رسد نتایج و رویکرد این پژوهش می‌تواند مورد توجه پژوهشگران، کنشگران، معلمان، و مراکز تربیت معلم قرار گیرد.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع مطالعات کیفی است که با استفاده از روش نشانه‌شناسی انجام گرفته است. نشانه‌شناسی غالب‌ترین روش در مطالعات تصویر و رسانه است (کرمی و گودرزی، ۱۴۰۰: ۲۲۷). هدف نشانه‌شناسی کشف اصول کلی‌ای است که بر مبنای آنها نظام نشانه‌شناسی عمل می‌کند. این اصول کلی، جنبه انتزاعی دارند. شناخت این انتزاع‌ها به شناخت واقعیت انضمامی و نظام تولید نشانه‌ها کمک می‌کند. به این ترتیب، نشانه‌شناسی یک موضوع را در کلیت خود بازسازی می‌کند تا بتواند از این راه قواعد کارکردی آن موضوع را کشف کند. به بیان دیگر، هدف نشانه‌شناسی رمزگشایی از محتوای نظام‌های نشانه‌شناختی و جست‌وجوی سطح معنایی ثابت و کلی‌تر در آن است. از منظری دیگر، هدف نشانه‌شناسی بررسی و درک نظامی از نشانه، بدون توجه به ماهیت و محدودیت‌های آن است (تاجیک، ۱۳۸۹: ۱۲). نشانه‌شناسی به فرایندهای تولید و مبادله معنا، نه از طریق مطالعه صرف نشانه‌ها و نظام نشانه‌ای، بلکه به واسطه تفسیر

روابط بین نشانه‌ها می‌پردازد (داوری، کرمانی و نوغانی، ۱۴۰۱). بنابراین، نشانه‌شناسی نه فقط شامل مطالعه چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره "نشانه" می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد. نشانه‌شناس‌ها به دنبال پاسخ به این پرسش هستند که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۹۴: ۳۰). نشانه‌شناسی اخیراً به حوزه آموزش نیز تسری پیدا کرده است، و پژوهشگران در زمینه‌های مثل: طراحی فضای آموزشی مطلوب برای دانش‌آموزان (بهرامی، صدرام و سلیمانی، ۱۴۰۱)، کندوکاو چالش‌ها و مسائل نظام آموزش و پرورش (امینی و رحیمی، ۱۳۹۶)، و بازنمایی مفاهیم تربیتی مستتر در داستان‌ها (طغیانی و همکاران، ۱۳۹۳) از این روش استفاده کرده‌اند.

در این پژوهش، برای تحلیل داده‌ها از روش نشانه‌شناسی جان فیسک استفاده شده است. فیسک معتقد است هدف از تحلیل نشانه‌شناسی، معلوم کردن آن لایه‌های معانی رمزگزاری شده‌ای است که در ساختار فیلم‌ها قرار دارند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰). طبق دیدگاه فیسک، رمزگان در سه سطح تجلی می‌یابند: ۱). سطح واقعیت: این رمزگان از زندگی اجتماعی و فرهنگی سرچشمه می‌گیرند. مثل طراحی لباس، محیط، گفتار، آداب معاشرت، حرکات سر و دست و نشانه‌های غیرکلامی. ۲). سطح بازنمایی: این رمزگان با کمک دستگاه‌های الکترونیکی بازنمایی می‌شوند که رمزگذاری فنی نیز تعریف می‌شوند. مثل اندازه‌نما، حرکت و زاویه دوربین، نورپردازی، صداپردازی، موسیقی، تدوین و زمان و مکان صحنه‌ها. ۳). سطح ایدئولوژی: این رمزگان، دو سطح دیگر را به گونه‌ای سامان می‌بخشد تا از درون آنها معنایی سازگار و منسجم خلق شود. هدف این رموز شکل دادن به برداشت‌های مشترک جمعی و در نهایت تأثیرگذاری اجتماعی است. مثل رفتارگرایی، تبعیض نژادی، غرب‌گرایی، مردسالاری و سرمایه‌داری (فیسک، ۱۳۸۰، محمدی، پیری و غریبی، ۱۴۰۱، کرمی‌قهی و گودرزی، ۱۴۰۰).

محور پژوهش حاضر این است که از منظری پداگوژیک، فیلم نویسندگان آزادی را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد. برای تحقق این هدف، فیلم سه مرتبه با فواصل زمانی مشاهده شده و سکانس‌هایی که بیشترین قرابت را با هدف پژوهش داشته‌اند، انتخاب شده است. به این معنا که فارغ از صحنه‌ها و رویدادهایی که ممکن است برای دیگر مخاطبان، برانگیزاننده و مهیج باشد. پژوهشگر صرفاً سکانس‌هایی را مورد بررسی و تحلیل قرار داده است که مضامین پداگوژیک در آنها پر رنگ است. بنابراین در سکانس‌های انتخابی نوعی هم‌پوشانی معنایی در ارتباط با عناصر

برنامه‌درسی (اهداف یادگیری، محتوای آموزشی، روش‌های یاددهی-یادگیری و روش‌های ارزشیابی) وجود دارد.

در گام دوم، برای سکانس‌های منتخب، جدول رمزگان فیسک تنظیم شده است تا رویدادهای آموزشی، کنش و واکنش‌های شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و رفتار بازیگران، بر اساس رمزگان سه گانه واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی ترسیم گردد. در گام سوم، دلالت‌های رمزگان شناسایی شده و معانی مستتر در هر سکانس استخراج و ساختاربندی شده است. در نهایت، داده‌ها در اختیار دو متخصص دیگر قرار گرفته است تا تفاسیر و تحلیل‌ها از اعتبار لازم برخوردار باشد.

یافته‌های پژوهش

فیلم نویسندگان آزادی، به کارگردانی ریچارد لاگراونیس، محصول سال ۲۰۰۷ کشور آمریکا است. این فیلم داستان معلمی به نام ارین گروئل را روایت می‌کند. خانم گروئل به عنوان معلم ادبیات انگلیسی، وارد مدرسه‌ای در یکی از مناطق مهاجرنشین شهر لس‌آنجلس می‌شود. مدرسه‌ای که پیش از این، از مدارس شاخص بوده، اما بعد از اجرای قانون فراگیرسازی، ملزم شده دانش‌آموزانی از طیف‌های مختلف را هم بپذیرد، و اینک مدرسه به میدانی از نزاع‌ها و تنش‌های نژادی تبدیل شده است. سال‌هاست ساختار مدرسه و فرهنگ روزمره، باورهای نژادپرستانه را به مثابه یک تقدیر اجتماعی درآورده است. در نخستین روز مدرسه، دانش‌آموزان آشکارا مرجعیت گروئل را زیر سؤال می‌برند. اما به رغم همه چالش‌ها، او در اندیشه تحول در باورها و معنای زندگی دانش‌آموزان است. در ادامه، با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی فیسک، به تحلیل سکانس‌های این فیلم می‌پردازیم.

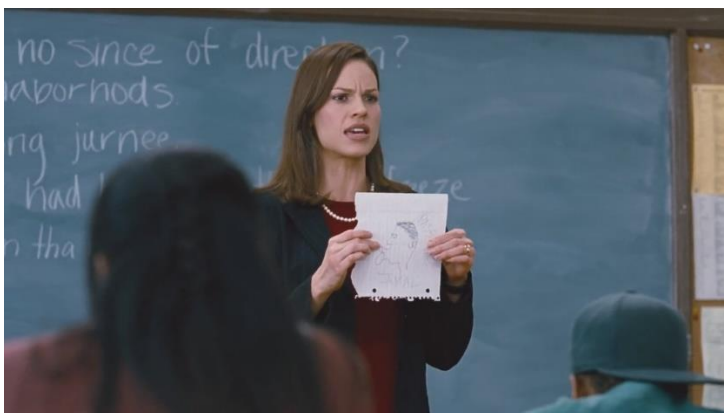


تصویر (۱): [۰۰:۱۱:۲۷]

۱- در این سکانس، گروئل با لباس شکیل و چهره‌ای سرشار از شوق، زودتر وارد کلاس می‌شود تا شروع سال تحصیلی را تهنیت بگوید، اما بچه‌ها حتی جواب سلام او را هم نمی‌دهند. چند ثانیه می‌گذرد و در حین معارفه، دو دانش‌آموز درگیر مشاجره و کشمکش می‌شوند. آنها لباس‌های یکدیگر را می‌گیرند و آماده‌ی درگیری لفظی و فیزیکی هستند. در سمت چپ، ۹ دانش‌آموز و در سمت راست نیز همین تعداد، در حال مشاهده‌ی نزاع هستند. تقریباً ۹ نفر نیز در میانه ایستاده‌اند. نما و زاویه‌ی دوربین می‌خواهد وجود چند گروه مختلف نژادی را به تصویر بکشد. چیدمان صندلی‌ها، از نظم رسمی خارج شده و تعدادی از دانش‌آموزان، به جای صندلی، روی میزها نشسته‌اند.

جدول (۱): دلالت رمزگان سکانس اولین روز مدرسه و جلسه‌ی معارفه

سطح تحلیل رمزگان	دلالت رمزگان
واقعیت	دانش‌آموزان با بی‌اعتنایی وارد کلاس می‌شوند، و هر یک به کاری (لاک زدن به ناخن، جویدن آدامس، خوردن بیسکویت، چرت زدن، نقاشی کردن، درست کردن موشک و...) مشغول می‌شوند. گفتار و رفتار دانش‌آموزان، از مهابت و حرمت خالی است. صدای خنده و تمسخر به گوش می‌رسد. کارگردان صدای درونی یکی از دانش‌آموزان به نام جمال هیل ^۱ را به تصویر می‌کشد که به معلم می‌گوید: «بیشتر از یک هفته دوام نمی‌اری».
بازنمایی	کنترل کلاس از عهده‌ی معلم خارج شده و کلاس آشکارا به صحنه‌ی منازعه تبدیل شده است. اغلب دانش‌آموزان از فاصله در حال تماشای نزاع هستند. معلم احساس استیصال می‌کند و از کلاس بیرون می‌رود و طلب کمک می‌کند. پوشش اغلب دانش‌آموزان، و آرایش دختران و پیرایش پسران، با بافت کلاس، سنخیت ندارد. موسیقی پخش نمی‌شود و فقط همه‌ی دانش‌آموزان شنیده می‌شود. دوربین از مرکز کلاس فاصله می‌گیرد و از زاویه‌ای بالاتر از قامت دانش‌آموزان، صحنه‌ای که به چنددسته‌بودن و افتراق دلالت دارد را به تصویر می‌کشد.
ایدئولوژی	خشونت، کشمکش، مشاجره.



تصویر (۲): [۰۰:۳۰:۱۰]

۲- در این سکانس، یکی از دانش‌آموزان به نام تیتو^۱، تصویری را در یک برگه می‌کشد، و در حالی که معلم در حال نوشتن مطالب درسی بر تخته است، تصویر دست به دست می‌شود و به دانش‌آموزی دیگر به نام "جمال هیل" می‌رسد. او برگه را باز می‌کند و متوجه چهره‌ای کاریکاتوری از خودش می‌شود. واکنش اولیه دانش‌آموزان تمسخر و خنده، و واکنش جمال، گریه و شرمساری است. در ادامه، گروه‌ل متوجه شده، برگه را از جمال می‌گیرد و رو به دانش‌آموزان می‌ایستد و می‌گوید:

«فکر می‌کنید خنده داره؟ شاید بهتر هست در مورد هنر صحبت کنیم، تیتو استعداد داره، اینطور نیست؟! قبلاً عکسی مثل این رو توی موزه دیده بودم. فرقی این بود که مربوط به سیاه-پوست‌ها نبود. بلکه یک یهودی بود و به جای لب‌های بزرگ، دماغ بزرگ داشت. یک یهودی خاص نبود. نقاشی‌ای از همه یهودی‌ها بود. نقاشی در روزنامه‌ها چاپ شد. روزنامه‌ها مدارکی منتشر می‌کردند که نشون می‌داد یهودی‌ها و سیاه‌پوست‌ها از پست‌ترین انسان‌ها و در حد حیوانات هستند. و چون مثل حیوانات هستند، اصلاً مهم نبود زنده باشند یا مرده. این طوری همیشه که هولوکاست می‌تونه اتفاق بی‌افته. می‌دونید هولوکاست چیه؟»

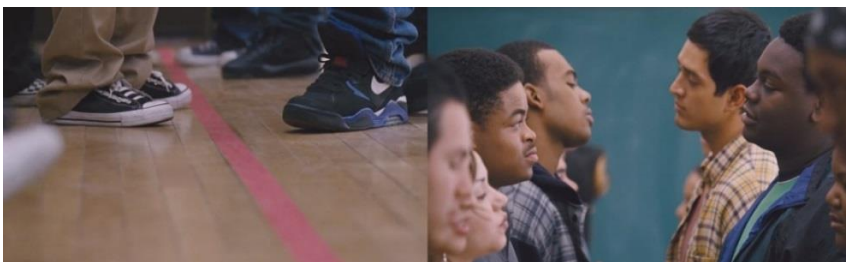
جدول (۲): دلالت رمزگان سکانس کاریکاتور و مسئله هولوکاست

دلالت رمزگان	سطح تحلیل رمزگان
<p>کلاس دارای چند گروه نژادی است: سیاهان، آمریکای لاتینی‌ها، کامبوجی‌ها و سفیدها. آنها تا چشم‌شان به هم می‌افتد، روی درهم می‌کشند و از روی حالات چهره، خشم و تنفرشان را به یکدیگر نشان می‌دهند. در کلاس، تمسخر و دست انداختن، کاملاً عادی و طبیعی است.</p>	<p>واقعیت</p>
<p>گروئل ابعاد آشکار و پنهان کاریکاتور و تمسخر نژادی را به بحث گذاشته است. حین گفت‌وگو، بچه‌ها در لحظه برانگیخته می‌شوند و دوربین با تمرکز روی حالات چهره و زبان بدن، این پیام را به بیننده منتقل می‌کند که درون دانش‌آموزان پر از خشم است.</p> <p>اندرو^۱ به معلم می‌گوید: «چرا ما باید بهت احترام بذاریم؟ چون معلمی؟ از کجا معلوم تو یک دروغگو نیستی؟ سفیدپوست‌ها احترام رو جوری می‌خوان که انگار فقط مال اونهاست؟»</p> <p>ایوا^۲ با عصبانیت می‌گوید: «دردی که ما حس می‌کنیم رو تو نمی‌فهمی. تو هیچ احترامی به زندگی ما قائل نیستی. مارکوس می‌گوید: «ما توی جنگیم. هر روزی که زندگی می‌کنیم، فارغ‌التحصیل می‌شیم. از این که در دفاع از دوستانمون بمیریم، نمی‌ترسیم.»</p> <p>دانش‌آموزان غیرسفیدپوست احساس می‌کنند معلم شناخت و درکی از زندگی و جهان‌شان ندارد. حتی احترام گذاشتن به معلم را به رنگ پوست نسبت می‌دهند و باور دارند هر روزی که در کلاس سپری می‌شود، در شمار روزهای مبارزه با سفیدپوستان است. آنها جان دادن در این راه را والاترین آرمان می‌دانند. گروئل در پایان این سکانس، به زندگی و مرگ گانگسترها اشاره می‌کند و به دانش‌آموزان می‌گوید این باورها، نوعی طلب مرگ است، مرگ‌هایی از جنس هولوکاست. او از بچه‌ها می‌خواهد اگر می‌دانند هولوکاست چیست، دست بگیرند، و فقط یک دانش‌آموز سفیدپوست به نام بن^۳ دست‌اش را بلند می‌کند. در ادامه گروئل به بچه‌ها می‌گوید اگر به سمت‌تون شلیک شده دست بگیرید، همه دانش‌آموزان دست‌شان را بالا می‌برند، غیر از بن. و سکانس با پخش آهنگی غمناک به پایان می‌رسد.</p>	<p>بازنمایی</p>
<p>بیزاری جُستن، احساس تنفر، نژادپرستی.</p>	<p>ایدئولوژی</p>

1 Andre Bryant

2 Eva Benitez

3 Ben Daniels



تصویر (۳): [۰۰:۴۳:۵۵]

3- گروهل به این نتیجه رسیده است که با روش‌های متعارف، نمی‌تواند به دانش‌آموزان نزدیک شود و به جهان درونی آنها نقب بزند. بنابراین، ایده "بازی با خط" را پیاده می‌کند. این بازی، یک قاعده دارد. معلم حادثه یا رویدادی را می‌گوید، دانش‌آموزانی که تجربه آن را داشته باشند، به خط نزدیک می‌شوند، و اگر رویداد، در مورد آنها صدق نکند، به عقب برمی‌گردند و از خط فاصله می‌گیرند. بازی شروع می‌شود:

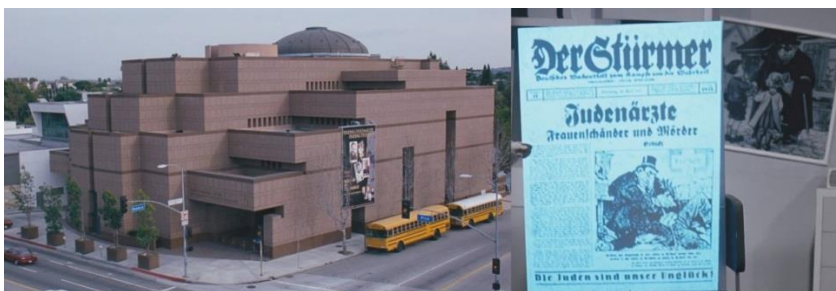
- چند نفر آلبوم جدید "اسنوپ داگ" رو گوش داده؟
- چند نفر فیلم "پسرها و کاپشن" رو دیدید؟
- چند نفر در زندان یا کانون اصلاح و تربیت بوده؟ کمپ پناهنده‌ها چطور؟
- چند نفر می‌دونه از کجا همیشه مواد مخدر تهیه کرد؟
- اگر دوستی رو در خشونت‌ها از دست دادید، روی خط بایستید؟ کیا بیشتر از یک نفر رو از دست دادند؟ بیشتر از ۳ نفر؟ ۴ نفر یا بیشتر؟

دانش‌آموزان در "بازی با خط"، برای اولین بار با هم چشم در چشم می‌شوند، بدون آن که نسبت به هم احساس تنفر، خشم و انزجار داشته باشند. آنها وقتی به خط نزدیک می‌شوند، کشف می‌کنند که به رغم تفاوت‌های ظاهری، در زندگی تجربیات مشابهی از سر گذرانده‌اند. اوج این تجربه زمانی است که معلم به رویداد از دست دادن یک دوست اشاره می‌کند. دانش‌آموزان به چپ و راست خود نگاه می‌کنند، و متوجه می‌شوند همه در این تجربه سهیم هستند. حتی زمانی که معلم از دست دادن بیش از چهار نفر را می‌پرسد، همچنان نیمی از دانش‌آموزان روی خط می‌ایستند، و کارگردان با موسیقی در ضمیمه، غم‌انگیز بودن و دردناکی این تجربه را به اوج می‌رساند. زمان نقب زدن به جهان دانش‌آموزان فرا رسیده است. و معلم از پیش دفترچه‌خاطراتی که با هزینه شخصی تهیه

کرده است را روی میز خود می‌گذارد و از بچه‌ها می‌خواهد هر کدام که آمادگی دارند بیایند یکی از دفترچه‌ها را بردارند و تجربیات تلخ و شیرین‌شان را بنویسند. اعتماد در حال شکل‌گیری است و تیر گروئل به هدف می‌خورد. بچه‌ها نوشتن را شروع می‌کنند، و گروئل با خواندن خاطرات متوجه می‌شود که دانش‌آموزان حوادث بسیار تلخی را از سر گذرانده‌اند.

جدول (۳): دلالت رمزگان سکانس بازی با خط

سطح تحلیل رمزگان	دلالت رمزگان
واقعیت	در کلاس، فضا و آموزش رسمی جریان ندارد. صندلی‌ها در جوار دیوار ردیف شده، و وسط کلاس برای تحرک دانش‌آموزان باز شده است. بچه‌ها به صحبت‌های معلم گوش می‌دهند و دسته‌دسته بودن و تفرق احساس نمی‌شود. برای نخستین بار، احساساتی که دانش‌آموزان ابراز می‌کنند، از تمسخر و خشم خالی است، و همراه است با همدردی و صمیمیت.
بازنمایی	زاویه دوربین بر حالات چهره، و نزدیک و دور شدن دانش‌آموزان از خط بازی، متمرکز است. موسیقی‌ای ملایم و غمگین، به تناسب دارد عمق غمناک بودن تجربیات بچه‌ها را همراهی می‌کند. در طرح هر پرسش، دوربین به چهره‌ها نزدیک می‌شود تا عواطف دانش‌آموزان را عیان کند. گویی بچه‌ها بدون گشودن لب، و رد و بدل کردن کلمه، دارند با یکدیگر حرف می‌زنند. فضای کلاس، از سنگینی رنج‌ها و خشونت‌هایی که بچه‌ها در زندگی متحمل شده‌اند، سنگین شده است، و حالا معلوم می‌شود بچه‌هایی که در کلاس رفتار و گفتار نامتعارف‌تری دارند، همگی بیش از ۳ دوست یا ۳ عضو خانواده‌شان را در نزاع‌های نژادی از دست داده‌اند.
ایدئولوژی	دریافت همدلانه، خودآبرازی صادقانه، غم‌خواری و شفقت



تصویر (۴): [۰۱:۰۳:۳۳]

۴- کادر مدرسه، فعالیت‌های گروئل را پوچ و بی‌فایده می‌دانند، و به راحتی اجازه نمی‌دهند دانش‌آموزان از کتاب‌خانه مدرسه استفاده کنند یا به اردو بروند. بنابراین گروئل تصمیم می‌گیرد دانش‌آموزان را در بستر تجربیات اصیل و واقعی قرار دهد. اما چون با درآمد معلمی نمی‌تواند

برنامه‌هایش را اجرایی کند، برای تأمین هزینه‌ها، به صورت پاره‌وقت در یک هتل و یک فروشگاه مشغول به کار می‌شود. از سوی دیگر، چون در کلاس بحث نژادپرستی داغ است و گفت‌وگوها به هولوکاست پیوند خورده است، بچه‌ها را با کتاب "آنه فرانک"^۱ آشنا می‌کند تا با یک تیر دو نشان بزند. با این اتفاق، دانش‌آموزان هم برای نوشتن خاطرات ترغیب می‌شوند، و هم با واقعه هولوکاست، آشنا می‌شوند. در ادامه، گروه نظر یکی از مدیران منطقه را جلب می‌کند، تا مجوز بگیرد و دانش‌آموزان را به "موزه رواداری"^۲ ببرد. در این سکانس، دانش‌آموزان در حال بازدید از موزه هستند. بعد از بازدید نیز گروه با هتلی که پاره‌وقت در آنجا کار می‌کند هماهنگ کرده تا بچه‌ها در ضمن ضیافت شام، بتوانند با تعدادی از نجات‌یافته‌های اردوگاه آشویتس صحبت کنند.

جدول (۴): دلالت رمزگان سکانس موزه رواداری

سطح تحلیل رمزگان	دلالت رمزگان
واقعیت	دانش‌آموزان شور و هیجان زیادی دارند. برای اولین بار است که همگی با هم در فضایی بیرون از مدرسه، با یکدیگر هستند. در کنار دو سرویس مدرسه، گروه همراه پدرش، به دنبال آندره ^۳ و برندی ^۴ می‌روند، آنها را سوار می‌کنند و به موزه می‌رسانند. آخاندره ^۵ و مارکوس ^۶ ، با بازگشت از موزه، اسلحه‌ای که همیشه در کلاس همراه‌شان است را شبانه معدوم می‌کنند. برخی از بچه‌ها نیز بلافاصله، خاطره‌نویسی را شروع می‌کنند.
بازنمایی	دیالوگ‌ها کم است. موسیقی، حضوری پررنگ دارد. تدوین بریده بریده است، و کارگردان می‌خواهد غنای تجربیات دانش‌آموزان را به مخاطب منتقل کند. حضور در موزه رواداری، و دیدن مستندات نژادپرستی و شواهد جنگ، باعث شده تا دانش‌آموزان از نظر عاطفی به یکدیگر نزدیک شوند. با دیدن تصاویر و کاریکاتورهایی که در موزه است، بچه‌ها به ریشه‌ها و تبعات نژادپرستی پی می‌برند. حضور در هتل و شنیدن تجربیات بازماندگان اردوگاه آشویتس، باعث شده تا دانش‌آموزان با حقایق دست اول و سانسور نشده مواجه شوند، و اشتیاق و انگیزه زیادی نسبت به نوشتن خاطرات به دست آورند.
ابدئولوژی	نوع دستی، خشونت پرهیزی، پداگوژی انتقادی، مدارا و تساهل

۱. "خاطرات یک دختر جوان"، عنوان کتاب آنه فرانک (Anne Frank)، یکی از قربانیان هولوکاست است. او در این خاطرات، دو سال از زندگی مخفیانه‌اش در یک اتاقک زیرشیروانی را روایت کرده است. در ایران این کتاب از سوی چندین ناشر و مترجم، منتشر شده است.

۲. موزه رواداری (Museum of Tolerance) موزه‌ای چند رسانه‌ای در لس‌آنجلس است که در سال ۱۹۹۳ به منظور بررسی نژادپرستی در سراسر جهان، و با تمرکز ویژه بر تاریخ هولوکاست تأسیس شده است.

3 Andre

4 Brandy

5 Alejandro Santiago

6 Marcus



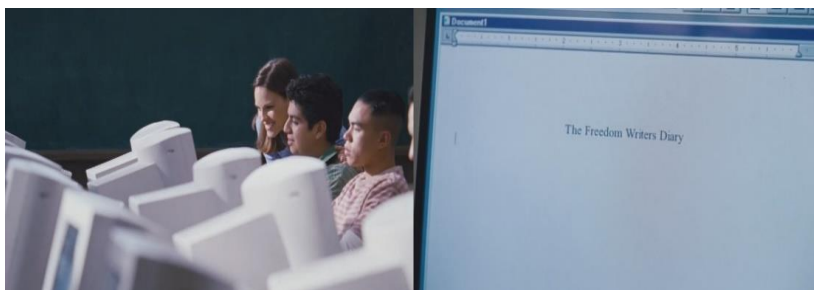
تصویر (۵): [۰۱:۲۵:۴۵]

۵- یکدلی در کلاس موج می‌زند. بچه‌ها فارغ از رنگ پوست، با هم احوال‌پرسی می‌کنند و یکدیگر را در آغوش می‌کشند. خوانش کتاب آنه‌فرانک ادامه دارد، تا این که گروئل تصمیم می‌گیرد تجربه "نوشتن به مثابه یک کنش اجتماعی" را به دانش‌آموزان بچشانند. در این سکانس، گروئل از بچه‌ها می‌خواهد خوانش‌هایشان از این کتاب را همراه با خاطراتی از زندگی‌شان بنویسند تا در قالب یک دعوت‌نامه، برای خانم "میپ‌گیس"^۱ ارسال شود. بچه‌ها سر شوق می‌آیند. اما این بار نیز چالش تأمین هزینه وجود دارد. بنابراین، دانش‌آموزان فعالیت‌هایی ترتیب می‌دهند (برگزاری کنسرت، فراخوان در روزنامه و ...) تا بتوانند هزینه رویداد را تأمین کنند. همه چیز خوب پیش می‌رود و سرانجام پای خانم گیس به لانگ‌بیچ^۲ می‌رسد. خاطرات و تجربیات خانم گیس، دسته اول و شنیدنی است و همه تحت تأثیر قرار می‌گیرند.

جدول (۵): دلالت رمزگان سکانس دعوت از خانم میپ‌گیس

سطح تحلیل رمزگان	دلالت رمزگان
واقعیت	گفتار و زبان بدن دانش‌آموزان، صمیمیت را نشان می‌دهد. نه تنها جای دانش‌آموزان عوض شده، و کسی از نشستن در کنار دیگری هراس ندارد، که چیدمان صندلی‌ها نیز تغییر کرده است و امکان هم‌نشوی و گفت‌وگو افزایش یافته است. هیچ نوع هنجارشکنی دیده نمی‌شود. صمیمیتی که در کلاس شکل گرفته، به خانواده‌ها نیز تسری پیدا کرده است، نمونه‌اش مارکوس است که بعد از سال‌ها خانه‌گریزی، پیش مادرش بازمی‌گردد.
بازنمایی	موسیقی شادتر شده است. دوربین فراتر از کلاس درس، دارد رویدادهای بیرون از مدرسه را نیز به تصویر می‌کشد. در این سکانس، تعریف آموزش، به آموزش مدرسه‌ای، کم رنگ و کم‌رنگ‌تر می‌شود، و کارگردان این احساس را در مخاطب ایجاد می‌کند که آموزش و تربیت هر لحظه در حال وقوع است، در تلویزیون، در زندان، در خیابان، در اتوبوس، در صفحات روزنامه و همچنین تعریف معلم به مثابه آموزش‌کار کنار می‌رود، تا معلمی به مثابه خالق معنا برای دانش‌آموزان به تصویر درآید. بچه‌ها خانم گیس را به دیده یک قهرمان نگاه می‌کنند، اما او می‌گوید: "همه ما آدم‌های معمولی هستیم. شما قهرمان هستید. شما هر روز قهرمان هستید!" با این جمله، حرکت دوربین آرام می‌شود، تا آرامش بچه‌ها را نشان دهد، حتی آرامش برای اولین بار، در وجود مدیر مدرسه نیز رخنه کرده است.
ایدئولوژی	رهایی بخشی، عاملیت، کنش اجتماعی

۱. خانم گیس (Miep Gies)، از افرادی بود که به آنه‌فرانک پناه داده و یادداشتهای او را تا پایان جنگ حفظ کرده و به دست پدر آنه رسانده بود تا منتشر گردد.



تصویر (۶): [۰۱:۵۲:۳۰]

۶- فیلم دارد به پایان می‌رسد، اما این پایان نویددهنده‌ی یک آغاز است. گروئل با الهام از خاطرات آنه‌فرانک، از دانش‌آموزان می‌خواهد خاطرات‌شان را بنویسند تا در قالب کتاب منتشر شود. بچه‌ها پشت کامپیوترها می‌نشینند و تایپ را شروع می‌کنند. هر دانش‌آموز داستان و صدایی دارد که خواندنی و شنیدنی است. عنوان "خاطرات نویسندگان آزادی"، فقط یک تیتیر ساده نیست، بلکه مانیفستی علیه نژادپرستی و ساختار آموزش رسمی است. کلاس ۲۰۳ به یک اجتماع تبدیل شده است. اجتماعی که اهداف و آرمان‌های مشترک، آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد. پیوند میان دانش‌آموزان و معلم، آنقدر زیاد است که همه خود را به قبولی در مقطع بالاتر متعهد می‌دانند. ناقوس پایان سال به صدا درآمده، اما بچه‌ها نمی‌توانند جدا شدن از معلم را تصور کنند و اصرار دارند گروئل سال آینده نیز معلم‌شان باشد. فارغ از مخالفت شدید مدیر مدرسه، ضوابط آموزشی نیز این اجازه را نمی‌دهد. اما در جلسات منطقه، گروئل از این ادعا دفاع می‌کند که کلاس ۲۰۳ شبیه یک خانواده است و جدایی‌اش، دانش‌آموزان را به عادات پیشین باز خواهد گرداند. در نهایت، مجموع شواهد، مدیران منطقه را قانع می‌کند تا اجازه دهند گروئل سال آینده نیز معلم بچه‌ها باشد.

جدول (۶): دلالت رمزگان سکانس تجربه‌نگاری و شرح حال نویسی مشارکتی

سطح تحلیل رمزگان	دلالت رمزگان
واقعیت	بچه‌ها در بدو ورود به کلاس، کیف‌شان را به آرامی کنار صندلی‌ها می‌گذارند و برای صحبت کردن از معلم اجازه می‌گیرند. پوشش دانش‌آموزان با محیط کلاس انطباق بیشتری پیدا کرده است. صمیمیت در گفتار و رفتار دانش‌آموزان و معلم، موج می‌زند. بچه‌ها با یکدیگر حرف می‌زنند، و با هم تایپ می‌کنند. در کلاس به تعداد بچه‌ها، کامپیوتر وجود دارد. ایوا، سرکش‌ترین دانش‌آموز کلاس، دفتر خاطراتش را ورق می‌زند، و یادداشت‌های روزانه‌اش را تایپ می‌کند.
بازنمایی	دوربین صحنه‌هایی که در آن دانش‌آموزان سیاه‌پوست و سفیدپوست کنار هم نشسته‌اند یا با هم حرف می‌زنند را به تصویر می‌کشد. موسیقی حضوری پررنگ دارد. ایوا در این سکانس اهمیت تجربه‌نگاری، ضرورت نوشتن، و چگونگی انتخاب عنوان کتاب را روایت می‌کند. زمانی که گروئل می‌گوید ما نمی‌توانیم سال بعد با هم باشیم، همه متأسف و ناراحت هستند. مارکوس او را مادر خطاب می‌کند و با صدای بلند می‌گوید: «نه، نباید اینطور بشه مادر.» گروئل درکی از خطاب مارکوس ندارد، و می‌گوید: «من مادر همه نیستم.» آندره و ایوا می‌گویند: «مادر نشانه احترام است.» با این جواب، برای چند ثانیه، سکوت مطلق در کلاس می‌پیچد. اشک در چشمان و بغض در گلوئی گروئل جمع می‌شود. گروئل سرش را بالا می‌گیرد و از شانس قبولی در دانشگاه و موفقیت تحصیلی می‌گوید و می‌گوید پروژه پایانی سال، نوشتن مشارکتی خاطرات است.
ایدئولوژی	الهام‌بخشی، معناآفرینی، خودشرح‌حال نویسی مشارکتی، تجربه‌نگاری

بحث و نتیجه‌گیری

فیلم‌های سینمایی، بیننده‌ها را به همان شیوه‌ای درگیر می‌کنند که متن فلسفی درگیر می‌کند. فیلم‌ها از بیننده می‌خواهند درباره مسائل بنیادین، پرسش و تأمل کنند. فیلم به مثابه ابزار یا راهی نو، در خدمت تربیت است و با توجه به ظرفیتی که دارد، می‌تواند هم‌زمان چند حس مخاطب را درگیر کند. محصول تمام این فرایندها، تجربه‌ای ناب است که به آگاه‌تر شدن یادگیرنده کمک می‌کند و این آگاهی یافتن، از لوازم تربیت شدن است که فیلم این روند را محسوس‌تر، مؤثرتر و ماندگارتر می‌کند (بابایی و همکاران، ۱۳۹۳). اگر مخاطب فیلم معلم باشد، شاید مهم‌ترین کارکرد تحلیل فیلم، تقویت سطوح بالای بازاندیشی و تفکر انتقادی باشد. زیرا اگر تحلیل فیلم‌ها با تأمل عمیق همراه باشد، به جای این که معلمان بخواهند در میدان مدرسه با

چالش‌های تدریس دست و پنجه نرم کنند، می‌توانند این آگاهی را با تحلیل فیلم به دست آورند و به مهارت‌های پداگوژیک تجهیز شوند (رایان و تاونسند، ۲۰۱۲).

هدف پژوهش حاضر این بود که از منظری پداگوژیک، فیلم نویسندگان آزادی را مورد تحلیل قرار دهد. بنابراین، شش سکانس که بیشترین قرابت را با هدف پژوهش داشتند، انتخاب شد. سکانس اول، آشوب و درگیری در کلاس درس را به تصویر می‌کشد. در سکانس دوم نیز شاهد تمسخر، تنش و تفرق هستیم. گروهل به استیصال رسیده است (دالگرن^۱، ۱۲۰: ۲۰۱۷). گفت‌وگوهای دانش‌آموزان و فرهنگ مدرسه، از بی‌اعتمادی، بی‌توجهی و فقدان عشق و احترام حکایت دارد. حتی برنامه‌درسی و روش‌های تدریس نیز به شکل آشکار و پنهان، در حال بازتولید چرخه خشونت و تنفر نژادی است (زلفیان، سحریل و اومولو، ۲۰۱۸).

احساسات مملو از خشم و رفتارهای خشونت‌آمیز، آشکارترین ویژگی فضای مدرسه است، اما گروهل به خشم و خشونت به دیده‌ایک موهبت نگاه می‌کند. موهبتی که از نیازهای برآورده‌نشده دانش‌آموزان حکایت دارد (روزنبرگ، ۱۴۰۱). حالا روایت فیلم تغییر می‌کند تا در سکانس سوم (بازی با خط) شاهد پداگوژی غم‌خوارانه باشیم. در امتداد این سکانس، مرزبندی‌ها و قضاوت‌های کلیشه‌ای دانش‌آموزان ذوب می‌شود و آنها برای اولین بار از پس عینک شفقت به چشمان هم‌خیره می‌شوند. شفقتی که باعث می‌شود احساس پیوند و تعلق خاطر شکل بگیرد، و کلاس از موقعیت جزیره‌ای و پاره‌پاره بودن، به یک اجتماع تبدیل شود. در این بازی، دانش‌آموزان به تشابهات یکدیگر پی می‌برند و این اتفاق باعث می‌شود فضایی ایمن در کلاس ایجاد شود (چویی، 2007: 246). علاوه‌براین، بازی با خط، فرصتی برای آشنایی گروهل با بچه‌ها و پل زدن به پیشینه آنها فراهم می‌کند. گروهل از این راهبرد بهره می‌گیرد تا آموزش را با خاطرات زندگی دانش‌آموزان پیوند دهد (استوتی و اِرینی 2022: ۲۶۴).

در سکانس "بازی با خط" گروهل پی می‌برد که مسئله نژادپرستی همزاد و هم‌بالین دانش‌آموزان بوده و هست. اینجاست که ایده به مطالعه گرفتن خاطرات آن‌ه‌فرانک به ذهنش خطور می‌کند. اینک دانش‌آموزان به شکل موثق و مستند می‌توانند در دل تاریخ سفر کنند و پیامدهای نژادپرستی را ببینند. اما در کنار مطالعه و تحلیل کتاب، گروهل بدون نصیحت و پند و اندرز، و به شکل عینی و ملموس می‌خواهد عواقب نژادپرستی را به دانش‌آموزان نشان دهد. این رویداد در سکانس چهارم (موزه رواداری) اتفاق می‌افتد. بازدید از موزه رواداری به مثابه مواجهه با تجربیات

دست اول است. دیدن عواقب و پیامدهای هولوکاست، رواداری و رهایی از تنفرنژادی را در روح و جان بچه‌ها تزریق می‌کند (گروئل، 2007: 67). حالا در کلاس مرزها کم‌رنگ شده و صمیمیت در حال شکل‌گیری است.

اما پداگوژی انقلابی¹ گروئل در سکانس پنجم (نوشتن نامه و دعوت از خانم میپ‌گیس) و سکانس ششم (خودشرح‌حال نویسی مشارکتی) اتفاق می‌افتد. زمانی که گروئل از پیروی مکانیکی از برنامه‌درسی تجویزی امتناع می‌ورزد، و درس‌ها را بر اساس نیازهای دانش‌آموزان طراحی می‌کند، و مطابق با استانداردهای اجباری مدرسه پیش نمی‌رود. در دل این راهبردها، گروئل هر فعالیت را به واحدی منسجم که حول یک موضوع شکل گرفته است (در اینجا، نژادپرستی و هولوکاست) گره می‌زند. در این فرایند، روایت‌نگاری و خاطره‌نویسی اجازه می‌دهد تا دانش‌آموزان نسبت به نابرابری‌های فرهنگی و اجتماعی که زندگی‌شان را محصور و محدود کرده، بازاندیشی کنند. بنابراین، عبور از "آموزش مکانیکی" و تعهد به "یادگیری فکورانه"، به دانش‌آموزان فرصت می‌دهد تا آفریننده دانش خویش باشند، و احساس استغنا کنند. تجربه‌نگاری درس ارزشمند دیگری نیز به همراه دارد. این که وقتی دانش‌آموزان در مورد زندگی خودشان نوشتند، توانستند موضوعات آکادمیک را به تجربیات واقعی پیوند دهند. این راهبرد؛ شعار دیویی (۱۹۳۸) در مورد آموزش پیشرو را منعکس می‌کند، دیویی باور داشت: وقتی یادگیری از خود دانش‌آموز، و نه از یک متخصص شروع شود، دانش‌آموز خالق دانش می‌شود (چویی، ۲۰۰۷: 246-۲۴۵).

طبق یافته‌های فوق، دانش‌آموزان کلاس ۲۰۳، اگر در سکانس اول، جواب سلام معلم را نمی‌دهند، و او را یک "سفیدپوست غیرخودی" می‌دانند، در سکانس آخر، گروئل به یک "خودی" تبدیل می‌شود، معلمی که بچه‌ها نمی‌خواهند از او دل بکنند و او را «مادر همه کلاس» خطاب می‌کنند تا عمق خُرمت‌شان را نشان دهند. اگر کشمکش و مشاجره، ایدئولوژی سکانس اول است، در سکانس آخر، شاهد الهام‌بخشی و معناآفرینی هستیم. ریشه‌های پداگوژی باید در چه خاکی ریشه بدواند تا بتواند این چنین دست‌ها، مغزها و قلب‌ها را متحول و شکوفا کند؟

- گروئل معلمی را به "شغل" تقلیل نمی‌دهد، که مقهور برنامه‌درسی تجویزی و آموزش دستوری گردد و در چنبره روزمرگی گرفتار شود. بلکه معلمی برایش "حرفه" است. حرفه‌ای که با روان و روح و جان تعریف می‌شود. او می‌داند که برای روان‌های پاشان و جان‌های پریشان، درس و مشق مدرسه، بی‌معناست. بنابراین، کلاس درس را به زندگی بچه‌ها پیوند

می‌دهد تا جاده‌ای دوطرفه بسازد. جاده‌ای که "مدرسه و اجتماع محلی" را به هم متصل می‌کند و کلاس درس به آینه‌ای برای بازنمایی و بازاندیشی در رویدادها و جریان‌های اجتماعی تبدیل می‌شود.

- با هموار شدن مسیرهای رفت و برگشت میان "دانش‌آموزان و معلم" و "مدرسه و اجتماع محلی"، پوست‌اندازی برنامه‌درسی ضرورت پیدا می‌کند. اگر صحنه کلاس درس، درد و رنجی را نکاهد، ظلم و جور را بر ملا نکند، پرده از حقیقتی برنگیرد، پرتو نوری روشن نکند و بذر امیدی نکارد، به چه کار خواهد آمد؟! با تمسک بر همین رسالت است که گروئل کتاب‌های مدرسه را کنار می‌گذارد، و بچه‌ها را به خواندن "آدیسه هومر" و "خاطرات آنه‌فرانک" دعوت می‌کند، و دانش‌آموزان را به "موزه رواداری" می‌برد، و امکان ملاقات با خانم "میپ‌گیس" و گفت‌وگو با "نجات‌یافته‌های هولوکاست" را فراهم می‌کند. گروئل، آگاه است که ملاقات با انسان‌ها و کتاب‌های الهام‌بخش، تجربه‌ای نابهنگام است که می‌تواند افکار و باورها را متحول کند. در پرتو همین تجربیات آگاهی‌بخش است که تعصبات نژادپرستی در دانش‌آموزان آب می‌شود و جایش را رواداری و صلح می‌گیرد.

- شاید هیچ جنبنده و انسانی وجود نداشته باشد که خود را از توجه، شفقت، محبت، مراقبت و غم‌خواری بی‌نیاز بداند. گویی رابطه‌ای مستقیم بین شنیده شدن، فهمیده شدن، دیده شدن، و راه یافتن به اعماق قلب‌ها وجود دارد. به میزانی که ارتباط، از داوری و قضاوت خالی می‌شود، فضا برای هم‌شنوی و نثار از صمیم قلب، گشوده می‌شود. برای گروئل، تدریس نوعی ارتباط عاطفی و انسانی است، و راهبردهای "خاطره‌نویسی"، "بازی با خط" و "تسهیم تجربیات"، فرصت‌هایی است تا دانش‌آموزان خودشان را با تمام وجود ابراز کنند. ابراز کردن، کلاس را به محیطی ایمن تبدیل می‌کند، و چون دانش‌آموزان و معلم از این میدان معنا می‌گیرند، برای تحول شخصی و پیشرفت تحصیلی نیز بیشتر تلاش می‌کنند.

- شاید مدرسه حد و مرزهای آشکار و پنهان تعیین کند. سقف کلاس، بچه‌ها را از تماشای آسمان، و دیوارها، دانش‌آموزان را از دیدن رویدادهای کف جامعه و خیابان، محروم کند. حال، بچه‌ها با چه راهبردی می‌توانند روی نیمکت‌ها بنشینند، اما بتوانند از همه این حد و مرزها عبور کنند؟ راهبرد گروئل، "نوشتن" است. او عاطفه و انگیزه دانش‌آموزان را به اندازه‌ای تحریک کرده و توسعه داده است که در پایان سال می‌تواند از آنها انتظار "عاملیت" و "کنش جمعی" داشته باشد. گروئل در گام اول، از نوشتن به مثابه یک روش درمان بهره

می‌گیرد. بچه‌ها خاطرات تلخ و اتفاقات ناگوار زندگی‌شان را می‌نویسند، و در این فرایند، بار تلخ‌درگیری‌ها و نزاع‌های نژادی برایشان سبک می‌شود. در گام دوم، اشتراک تجربه، دانش-آموزان را به یکدیگر پیوند می‌دهد. بچه‌ها آگاه می‌شوند هر چند در ظاهر و در رنگ پوست با یکدیگر متفاوت هستند، اما در باطن، درد و رنج مشترکی دارند. در گام سوم، بچه‌ها باید آگاه شوند که می‌توانند نویسنده داستان زندگی خودشان باشند، و قرار نیست فرهنگ مدرسه و جامعه، زندگی را برایشان دیکته کند. بنابراین، بذری که با خاطره‌نویسی کاشته می‌شود، با نوشتن نامه به خانم میپگیس جوانه می‌زند و با خود شرح‌حال‌نویسی مشارکتی در قالب کتاب نویسندگان آزادی، به یک درخت تناور تبدیل می‌شود. اینک می‌توان از نام فیلم "نویسندگان آزادی" رمزگشایی کرد.

- پیام نهایی فیلم نویسندگان آزادی، این است که نژادپرستی و تنفر نژادی، حاصل جهل و ناآگاهی است. چه بسا ریشه هر نوع جزم و جمود را بتوان در ناآگاهی یافت، و اینجاست که آگاهی‌بخشی و رهایی‌بخشی، به مثابه "رسالت آموزش"، "رسالت معلم"، "رسالت معلمی" و "رسالت مدرسه"، آشکار می‌شود.

اگر سکانس‌های فوق را کنار یکدیگر قرار دهیم، از تنفر نژادی، به رواداری می‌رسیم. رسالتی که گروئل آن را به دوش می‌کشد تا بگوید تدریس پیش از هر چیز، عملی هنری، عاطفی، اخلاقی و انسانی است، و نمی‌توان و نباید آن را به تکنیک تقلیل داد. گروئل روح خودش را به عرصه تدریس کشاند تا در دل تدریس برای خود و دانش‌آموزانش، معنا بی‌آفریند. او می‌خواهد بگوید تدریسی که از امر زندگی تهی باشد، مرگ است در لعاب رنگ. گروئل تدریس را از حیات درونی بچه‌ها آغاز کرد تا به نیازهای وجودی و پیوندهای عاطفی در حرفه معلمی اولویت دهد و بگوید با مراقبت و غم‌خواری، می‌توان به تک‌تک دانش‌آموزان هویت بخشید، و خود نیز از این سفر مبتنی بر شهامت، هویت گرفت.

با توجه به یافته‌های فوق، می‌توان راهبرد نمایش، نقد و تحلیل فیلم‌های سینمایی را در دانشکده‌های علوم تربیتی، و در لوای دروس مرتبط، و در مراکز تربیت معلم، مورد توجه قرار داد. البته در انتخاب، نقد و تحلیل فیلم‌ها، شرایط اجتماعی و فرهنگی کشور سازنده و فضای فکری کارگردان را باید در نظر گرفت. چراکه کارگردان ممکن است درک صحیحی از جهان پداگوژی نداشته باشد، و نه تنها برای سرگرمی، جلب نظر مخاطب و فروش گیشه، فیلم تولید کند، که حتی ممکن است معنا و تصویری منحرف و وراونه از "معلم" و "معلمی" به نمایش درآورد.

تصویری که به ماهیت و حرمت معلمی آسیب بزند و اذهان را از رسالت حقیقی آموزش و معلمی دور سازد (دالتون^۱، ۲۰۱۳). همچنین، تحلیل فیلم‌ها بهتر است مبتنی بر نظریه باشد. زیرا نظریه به عنوان منبعی برای فهم روابط پیچیده و متغیر بین بافت‌ها، گفتمان‌ها، زندگی روزمره و ساختارهای قدرت است. نظریه به مثابه منبعی است که می‌تواند فیلم را به جنبه‌های گسترده‌تر زندگی پیوند دهد، و روابط مبتنی بر قدرت که مشخصه زندگی امروزی است را بازنمایی کند (ژبرو، ۲۰۰۱: ۵۸۶). در نهایت، برگزاری جلسات نقد و تحلیل فیلم‌های سینمایی مرتبط با حوزه آموزش و معلمی، و بررسی تأثیری که نمایش این فیلم‌ها می‌تواند در باورها و انگیزه‌های مخاطبان داشته باشد، می‌تواند مدنظر علاقه‌مندان و پژوهشگران قرار گیرد.

منابع

- ابوذرین، سعید (۱۳۹۸). *سایکو سینما*. انتشارات طلوع مجد.
- امینی، محمد و رحیمی، حمید. (۱۳۹۶). *تحلیل نشانه‌شناسی نظام آموزش و پرورش ایران*. علوم تربیتی از دیدگاه اسلام. ۵(۹)، ۶۵-۸۴.
- بابایی، مظهر، قانلی، یحیی، ضرغامی، سعید و نصیری، امیر(۱۳۹۳). *فلسفه فیلم و اشاره‌های آن برای حصول آگاهی یا فهم از منظر هرمنوتیک گادامر*. اندیشه‌های نوین تربیتی. ۴(۱۰)، ۷۶-۵۲.
- بهرامی، اکرم؛ صدرام، وحید؛ سلیمانی، محمودرضا (۱۴۰۱). *نشانه‌شناسی نقاشی کودکان ابتدایی برای طراحی فضای آموزشی مطلوب آنها*. معماری شناسی. شماره ۵(۲۵)، ۹۱-۱۰۳.
- تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۹). *نشانه‌شناسی؛ نظریه و روش*. پژوهشنامه علوم سیاسی، ۵(۴)، ۳۹-۷.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. مترجم: مهدی پارسا. انتشارات سوره مهر.
- داوری، حداد، کرمانی، مهدی و نوغانی دخت بهمنی، محسن. (۱۴۰۱). *نوستالژی محمل ایدئولوژی یا ابزار عرفی نگری؟ نشانه‌شناسی المان‌های شهری*. مطالعات فرهنگی و ارتباطات. پذیرفته شده برای انتشار //doi.org/10.22034/jcsc.10.22034.2411.2411.529569.2021
- روزنبرگ، مارشال (۱۴۰۱). *موهبت شگفت‌انگیز خشم*. مترجم: ندا رحیمیان. نشر اختران.
- طغیانی، اسحاق، هاشمی، سیدمرتضی و مختاری، خدایار. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی تعلیم و تربیت در داستان زال و رودابه*. پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی، ۶(۲۲)، ۶۴-۳۳.

کریمی قه‌ی، محمدتقی، گودرزی، نجمه. (۱۴۰۰). بازنمایی جنسیت در سینمای ایران (مورد مطالعه: فیلم سینمایی سعادت آباد). مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران. ۱۰(۱). ۲۴۱-۲۱۳.

فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. ترجمهٔ مژگان برومند. ارغنون. ۱۹(۸)، ۱۴۲-۱۲۵.

محمدی، جمال، پیری، صدیقه و غریبی، بختیار (۱۴۰۱). تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی. مطالعهٔ موردی: مجموعهٔ لحظهٔ گرگ و میش. فصلنامهٔ رسانه‌های دیداری و شنیداری. ۲(۴۱)، ۲۸-۵.

- Abouzarian, Saeed (2019). Psycho Cinema. *Tolou Majd Publication*. **(In Persian)**
- Ahn, C, & Leggo, C. (2019). Teachers in Film. *Canadian Journal of Education/Revue Canadienne de education*, 42(1), 117-137.
- Astuti, S. R., & Arini, R. (2022). TEACHER PROFESSIONALISM IN RICHARD LAGRAVENESE'S FREEDOM WRITERS' MOVIE. *Indonesian EFL Journal*, 8(2), 259-268.
- Amini, Mohammad & Rahimi, Hamid. (2017). Semiotic Analysis of the Education System of Iran. *Educational Sciences from the Perspective of Islam*. 5(9), 65-84. **(In Persian)**
- Babayi, Mazhar, Ghaedi, Yahya, Zarghami, Saeed & Nasiri, Amir (2014). The Philosophy of Film and Its References to Gaining Awareness or Understanding from the Point of View of Gadamer's Hermeneutics. *New Educational Thought*. 4(10). 52-76. **(In Persian)**
- Bahrami, Akram; Sadram, Vahid; Soleimani, MahmoodReza (2022). The Semiotics of Elementary School Children's Drawings for Designing Their Ideal Educational Space. *Journal of Architecture*. Issue 5(25). 91-103. **(In Persian)**
- Chandler, Daniel. (2015) Semiotics: The Basics. Translated by: Mehdi Parsa. *Soore Mehr Publication*. **(In Persian)**
- Choi, J. A. (2009). Reading educational philosophies in Freedom Writers. *The Clearing House: A Journal of Educational Strategies, Issues and Ideas*, 82(5), 244-248.
- Davari, Hada, Kermani, Mehdi & Noghani, Dekht Bahmani, Mohsen (2021). Nostalgia a messenger of ideology or a means to secularism? Semiotics of Urban Elements. Accepted for publication. doi:org/10.22034/jcsc.2021.529569.2411. **(In Persian)**
- Dalton, M. M. (2013). Bad Teacher is bad for teachers. *Journal of Popular Film and Television*, 41(2), 78-87.
- Dahlgren, R. L. (2017). *From martyrs to murderers: Images of teachers and teaching in Hollywood films*. Springer.
- Delamarter, J. (2015). Avoiding practice shock: Using teacher movies to realign pre-service teachers' expectations of teaching. *Australian Journal of Teacher Education (Online)*, 40(2), 1-14.
- Fiske, John (2002). Television Culture. Translated by: Mojgan Boroomand. *Organon*. 19(8), 125-142. **(In Persian)**
- Fitriane, A. B. A., & Nugroho, A. (2022). ANALYZING THE CONCEPT OF SELF-ACTUALITATION IN FREEDOM WRITERS' MOVIE. *ISLLAC: Journal of Intensive Studies on Language, Literature, Art, and Culture*, 6(1), 96-103.
- Giroux, H. A. (2008). Hollywood film as public pedagogy: Education in the crossfire. *Afterimage*, 35(5), 7.

- Giroux, H. A. (2001). Breaking into the movies: Pedagogy and the politics of film. *jac*, 583-598.
- Gruwell, E. (2007). *The Freedom Writers diary: How a teacher and 150 teens used writing to change themselves and the world around them*. Crown.
- Karami Qehi, MohammadTaghi, Goodarzi, Najmeh. (2021). Representation of Gender in Iranian Cinema (Case Study: The movie Saadat Abad). *JISR*. (1)10. 213-241. **(In Persian)**.
- Mohammadi, Jamal, Piri, Sedigheh and Gharibi, Bakhtiar (2022). Semiotic Analysis of Family Representation in Television Series. Case study: The Series Lahzeh Gorg o Mish. *JAVM*. 2(41), 5-28. **(In Persian)**
- Rosenberg, Marshall (2022). The Surprising Purpose of Anger. Translated by: Neda Rahimian. *Akhtaran Publication*. **(In Persian)**
- Ryan, P. A., & Townsend, J. S. (2012). Promoting critical reflection in teacher education through popular media. *Action in Teacher Education*, 34(3), 239-248.
- Schwarz-Franco, O. (2016). Teachers in Film: Inspiration for Autonomous and Transformative Teaching or a Warning against It? *Universal Journal of Educational Research*, 4(5), 994-1002.
- Tajik, MohammadReza. (2010). Semiotics; Theory and Practice. *Journal of Political Sciences*, 5(4), 7-93. **(In Persian)**
- Toghyani, Eshagh, Hashemi, Seyed Morteza, and Mokhtari, Khodayar. (2014). The Semiotics of Education in the Story of Zal and Rudabeh. *Journal of Didactic Literature*, 6(22), 33-64. **(In Persian)**
- Zulfian, Z., Sahril, S., & Omolu, F. A. (2018). Teaching strategies in freedom writer's movie. *Journal of Foreign Language and Educational Research*, 1(2).