سلفیلم[1] چیست؟ ادغام فناوری تلفن همراه در پژوهش‌های تصویری و فعالیت‌های مشارکتی، نقد و بررسی یک اثر[2]

منبع: New Techno Humanities

تاریخ انتشار: ۹ جولای ۲۰۲۲

قابل دسترسی در نشانی اینترنتی زیر:

https://doi.org/۱۰,۱۰۱٦/j.techum.۲۰۲۲,۰۷,۰۰۱

ترجمه و تلخیص: حمیدرضا زرنگار

نوشته حاضر دربرگیرنده بررسی مجموعه مقاله هایی تالیفی در موضوع ایده های پژوهشی مختلف در کتاب *"سلفیلم چیست؟"* در باب فیلمسازی با تلفن همراه و روش شناسی پژوهش مشارکتی است. کتاب توسط *کیتی مک اینتی*[3]، *کیسی برکلدر*[4] و *جاشوآ شواب- کارتاس*[5] فراهم آمده است. این کتاب همچنین این ایده ها را با مکان نگاری پژوهشی گسترده تر در زمینه فرهنگ‌های بصری همراه می‌سازد و ترکیب جمع بندی شده ای از تفکر معاصر را در این موضوع ارائه می کند.

کتاب همچنین در پی براگیختن طرح های پژوهشی جدید مرتبط با زمینه در حال توسعه فناوری‌های چند رسانه ای فیلم‌های تلفن همراه و خود تلفن همراه است؛ با این امید که جمع بندی ایده ها مرجع سریع و قابل فهمی

---

۱ Cellphilm
۲ What's a Cellphilm? Integrating mobile phone technology into participatory visual research and activism
۳ Katie MacEntee
٤ Casey Burkholder
٥ Joshua Schwab-Cartas

در مورد موضوع، به ویژه در مورد پیوند بین فیلم های تلفن همراه، زندگی انسان، فناوری های دیجیتال و نظریه های رسانه های دیداری ارائه دهد.

انقلاب صنعتی چهارم تحولات عمیقی را در دنیای رسانه پیش بینی می‌کند. تغییرات در شیوه های تولید، انتقال و مصرف رسانه بخشی از این تحول است. در ارتباط با این سه حوزه، پرسش‌های مربوط به تماشاگر مشارکتی[۶] معاصر مطرح می‌شود. بنابراین، به همین دلیل است که گرایش‌های رسانه ای جدید مانند چند رسانه ای متحرک[۷] و فراگیر بودن فناوری‌های رسانه ای در زندگی خصوصی همچنان در آگاهی رسانی به برنامه های پژوهش رسانه ای متحرک (موبایل) که فاصله منحصر به فرد بین دنیای متافیزیکی و مادی، زمان و مکان، انسان و فناوری‌های مجازی را پر می‌کند، مورد توجه قرار گرفته است. فراگیر بودن این فناوری، و حد فاصل میان انسان–فناوری که در آن رسانه تلفن همراه مفهوم سازی، واقعی سازی و مصرف می‌شود، حوزه وسیع‌تری از علوم انسانی دیجیتال و فرهنگ‌های تصویری را درگیر می‌کند. به همین دلیل، مطالعه نظریه های رسانه های جدید به ویژه در حوزه تماشاگری مشارکتی، تولید مشترک[۸] و معناسازی دوسویه[۹] افق‌های جدیدی از پژوهش در رسانه های دیداری را نوید می‌دهد. این افق به واسطه پیشرفت های فناوری چند رسانه ای تلفن های همراه نیرو می‌گیرد.

فناوری های موبایل به گونه ای سریع تکامل یافته، فناوری های پیچیده و برنامه های کاربردی متنوع را یکپارچه ساخته است. تلفن های همراه امروزی از قابلیت‌های اولیه تماس صوتی و مبادله پیام متنی، به سمت یکپارچه سازی فناوری‌های صوتی و تصویری، سرگرمی، محاسبات، متن پردازی، عکاسی، ناوبری، کسب وکار، بهداشت، آموزش و سایر فناوری‌هایی که بر کاربردهای روزمره متمرکز شده اند؛ سوق یافته اند. آشکار است که به کارگیری فناوری رسانه های متحرک هم اکنون بر زندگی روزمره اثر می گذارد.

این اثرات در مطالعات تصویری که موضوع و تبادل داده ها اغلب همزیست و پویا است، خود به پیامدهای مهمی منجر شده اند. به عنوان مثال، محققان به طور مداوم روش های انتقادی جدیدی را برای اطلاع رسانی و راهنمایی دانش تصویری دنبال می‌کنند.

با استفاده از این کتاب درباره این موضوع، *"سلفیلم چیست؟"* با داخل کردن فناوری تلفن همراه در پژوهش‌های تصویری و کنش‌گری مشارکتی، این بررسی کاربردهای متنوع روش تحقیق مشارکتی را مشتمل بر فیلم‌های تلفن همراه (Cellphilms) و تحقیقات تعاملی و مشارکتی، خلاصه می‌کند. فراتر از توضیح اهمیت

---

٦ Participatory Spectatorship
٧ Mobile Multimedia
٨ Co-Production
٩ Bi-Directional Meaning-Making

رسـانه‌های متحرک همگرا و تحقیقات دنیای انسـانی، این بررسـی چشـم اندازهای متعددی را در مورد این روش پژوهشی نوین تشویق می‌کند.

اصـطلاح سـلفیلم به کارهای *جاناتان داکنی*[۱۰]، *کیان جی توماسـلی*[۱۱] و *توماس بونگانی هارت*[۱۲] سـبت داده می‌شود که پژوهش‌های آنان برای اولین بار فیلمسازی با تلفن همراه را در حوزه گفتمانی مطالعات رسانه قرار داد[۱۳].

ریشـه شـناسـی کلمه سـلفیلم به "فیلمسـازی تلفن همراه " باز می گردد (ص ۷۶) که به گفته نویسـندگان، دربرگیرنده بسیاری از حوزه های رسانه سازی در میان گروه های حاشیه ای است.

این محققان همچنین استدلال می‌کنند که سلفیلم «تعامل شهروندی، خود نمایاندگی[۱۴] و دموکراسی» (ص ۷۶) را ترویج کرده است. افزودن موفق فیلم های تلفن همراه(سلفیلم ها) به مطالعات جریان اصلی فرهنگی در شکل بسـیار متاخر توسـط *کیان توماسـلی* و *دیمیین توماسـلی*[۱۵] (۲۰۲۱) برای همراه کردن سـایر تولیدات خودجوش و خود- پدید[۱۶] رسانه ای نظیر روزنامه نگاری شهروندی[۱۷] ، کارهای مستند، داستان کوتاه، فیلم های معمولی موسوم به "نشـان بده و بگو[۱۸] " ، فیلم های خانگی، فیلم هایی برای تلفن همراه، سـاخته شـده با تلفن همراه، برای صـفحه نمایش تلفن همراه، برای رایانه ها و رسانه های متحرک (موبایل) به گونه ای گسترده صورت گرفت.

فیلم های تلفن همراه به‌عنوان ابزاری برای بررسی موشکافانه هم زندگی شخصی را در بر می‌گیرند و هم به بیان افکار و ایده‌های اجتماعی معاصر و سازمان‌دهی مجدد آن‌ها کمک می‌کنند.

ترکیبی از فناوری بهبود یافته تلفن همراه، مقرون به صرفه بودن، اینترنت و بازاریابی انبوه تلفن های هوشمند با قابلیت چند رسـانه ای باعث جذب جهانی تلفن های همراه شـده اسـت. افزایش جذب پلتفرم های رسـانه های اجتماعی برای ابراز خود، گفتگو و آرمان پردازی؛ و افزایش دسـترسـی به اینترنت توسـط داده های تلفن همراه به گونه ای قابل توجه استفاده از تلفن همراه را برای اهداف فیلمسازی افزایش می دهد. با این حال، پژوهش آکادمیک در این امر و سـهم آن در نظریه و روش فرهنگی هنوز به طور کامل مورد مطالعه قرار نگرفته اسـت.آن گاه که به این نیاز می رسیم، می توانیم به این که سلفیلم چیست بیاندیشیم.

---

۱۰ Show- and-Tell'
۱۱ Keyan G.Tomaselli
۱۲ Thomas Bongani Hart
۱۳ https://doi.org/۱۰,۱۰۱٦/j.techum.۲۰۲۲,۰۷,۰۰۱
۱٤ Self-Representation
۱٥ Damien Tomaselli
۱٦ Self-Generated ellphilms
۱۷ Citizen Journalis
۱۸ Show- and-Tell'

با تکیه بر آثار موجود که سلفیلم‌ها را به عنوان یک ژانر صوتی و تصویری جدید تئوریزه می‌کنند و آن را در تئوری فرهنگی و رسانه‌ای معاصر قرار می‌دهند، تمرکز اصلی این اثر بر بحث‌های گسترده‌ای درباره سلفیلم‌ها به‌عنوان «روش تحقیق تصویری مشارکتی» است.

کتاب، تولید سلفیلم‌ها را به‌عنوان یک «عمل زیبایی‌شناختی، نمادی از کنش‌گری اجتماعی، و به‌عنوان یک ابزار آموزشی» ارزیابی می‌کند (ص۱). به این ترتیب کتاب به گونه ای مفید به اکتشاف روش هایی برای گنجاندن سلفیلم ها در تلاش های پژوهشی برای هدایت گردآوری داده ها، تجزیه و تحلیل و تفسیر دامنه ای از موضوعات مبادرت می کند.

پژوهش مشارکتی در مطالعات تصویری ریشه در تجربه *آگوستو بوال*[۱۹] در دهه هفتاد با *تئاتر ستمدیدگان* دارد که نظریه اصلی آن برانگیختن گفتگو بین بازیگران و تماشاگران در مورد موضوعات دشوار بود[۲۰].

پس از آن، شروع *تئاتر برای توسعه*[۲۱] در میان عمل گرایان به یک روش‌شناسی استاندارد برای افزایش آگاهی، کنش‌گری و فرآیندهای مدنی در میان گروه‌های محروم تبدیل شد.

در رسانه‌های دیجیتال و سینما، تأخیر قابل‌توجهی در به کارگیری روش‌های تحقیق مشارکتی وجود داشته است، تا آن که بعدها علاقه به سلفیلم ها از نظر کارایی روش‌شناختی قابل مقایسه با *تئاتر برای توسعه* بروز و ظهور یافت. سلفیلم ها و *تئاتر برای توسعه* از حیث رویکرد بداهه و تعاملی به مسائل با یکدیگر در پیوندند، یعنی همان جایی که مواد بصری به جای تعیین معنا، عامل تحریک‌اند.بر اساس این پارامترها، یعنی بداهه گری و ظرفیت‌های فیلمسازی موبایل و ترکیب مخاطبان در تولید و مصرف مواد، می‌توانیم به مباحث مختلفی که در کتاب *"سلفیلم چیست؟"* مطرح است، نزدیک شویم.

فرآیند آموزش محوری برای فرمول‌بندی پروژه‌های *تئاتر برای توسعه (اسکیت‌ها)* از طریق فیلم‌های تلفن همراه انجام می‌شود، فیلم‌هایی که فاقد مجموعه پیچیده‌ای از ابزارهای فناوری ضروری برای فیلمسازی حرفه‌ای بوده و بر خلاقیت و زیبایی‌شناسی بداهه گری حقیقت[۲۲] که برای انتقال یک ایده خاص توسط فیلمساز لازم است متکی‌اند. هدف، تسهیل گفتگوهای درون نگر با هدایت فرآیند معناسازی و تفسیری است.

---

۱۹ Augusto Boal

۲۰ *آگوستو بوال* ، دراماتیست *برزیلی*، ابداع کننده این شکل از نمایش تعاملی به پیروی از *پائولو فریره*، آموزشگر نامدار، در پی آن بود که مخاطبان و تماشاچیان را بدل به بازیگرانی کند که به حل مسائل اجتماعی مبادرت ورزند.

۲۱ Theatre for Development (TFD)

۲۲ Impromptu Aesthetics of Verisimilitude

آن چنان که پیش از این در جایی توسط *تومسلی ها* (۲۰۲۱) توضیح داده شده، این یک فرآیند دنبال کردن یا ردیابی معانی که هدفش صرفا تفسیر باشد نیست و می‌تواند چارچوب‌های متنوعی را در خود جای دهد، مانند ابهام پسا مدرنیستی و افراط گری های آن.

با اذعان به همگرایی فناوری ها در اکوسیستم چندرسانه ای، *"سلفیلم چیست؟"* گسترش فناوری و عملکرد ظرفیت‌های تولید ویدیوی تلفن همراه را به مثابه اشغال فضای راهبردی در تئوری و عمل شیوه‌های رسانه‌ای معاصر بررسی می کند. تمرکز اصلی کتاب بر ظرفیت‌های سازنده‌ای است که قابلیت‌های یکپارچه تولید چند رسانه‌ای در میان علاقه‌مندان به فیلم کاربر تلفن همراه فعال کرده است. این موضوع به گونه ای مفید در چارچوب غیر رسمی‌سازی فیلمسازی قرار می گیرد. غیر رسمی سازی فرآیندهای حرفه ای تولید را کنار می گذارد؛ فناوری‌های چند رسانه ای تلفن همراه پیشرفته را به کار می گیرد و بر نیاز به بیان روایت های شخصی بدون پیش شرط‌های آموزش‌های رسمی فیلمسازی تکیه دارد. به این ترتیب، سلفیلم‌ها عمدتاً فیلمسازان آماتور را قادر می‌سازند تا با ابزاری ساده، مقرون به صرفه و بسیار قابل حمل، از فرآیند طولانی، پرهزینه و طاقت فرسای فیلمبرداری داستان‌های روزمره عبور کنند.

در قسمت اول کتاب با عنوان *سلفیلم از حرفه ای تا شخصی* نویسندگان به بررسی برخی کاربردهای مبتکرانه سلفیلم در زندگی روزمره می پردازند و به این شیوه‌ها به عنوان روش های تحقیق می‌نگرند.

در فصل اول کتاب، با عنوان *شعر در جیب* ، این موارد آمده است: سلفیلم های زنان معلم روستایی *آفریقای جنوبی* و شاعرانه های روزمره، *کلادیا میشل*[۲۳]، *نایدن دی لانگ*[۲۴] و مطالعه *رلبوهایل مولتسین*[۲۵] از خود بازنمایی زیباشناختی سلفیلم ها تحت عنوان شاعرانه های هر روز (ص ۲۰).

نویسندگان کتاب به زیبایی‌شناسی «مواجهه شاعرانه» (ص ۲۱)، یعنی هم‌آمیزی سازنده سلفیلم، محقق (تماشاگر) و سلفیلم (متن) در فرآیند بازنویسی سلفیلم‌ها به‌عنوان متون شاعرانه می پردازند و سلفیلم ها را به عنوان یک مبادله (ص ۲۱) تئوریزه می کنند. دستاورد اصلی این فصل، نظریه‌پردازی سلفیلم‌ها در زمینه ای از «هنر متحرک، بازنمایی خود، و شاعرانگی» است (ص ۳۰).

---

۲۳ Claudia Mitchell
۲۴ Naydene de Lange
۲۵ Relebohile Moletsane

در فصل دوم با عنوان *لنز کوچک‌تر، تصویر بزرگ‌تر: بررسی سلفیلم های موضوع- پدید*[۲۶] *در پژوهش مشارکتی*، *کیتلین واتسون*[۲۷] ، *شاناد بارناباس*[۲۸] و *کیان توماسلی* در باره استفاده از سلفیلم‌ها در واقعی‌سازی بازنمایی فرهنگی قوم *زولو*[۲۹] بحث می کنند. آن ها به طور گسترده ای به بومی بودن *به عنوان یک حضور معنادار معاصر* (ص ۳۵) می پردازند و با موفقیت نقد جامعه شناختی پسا استعماری فرهنگ *زولو* را از تحقیق تاریخی تا میانجیگری مشارکتی جهت دهی می کنند. این فصل بر روی کاربرد سلفیلم‌های موضوع - پدید[۳۰] در مطالعه مشارکتی تمرکز دارد (ص۳۶). آن ها این نمایش خود- تولید گردشگر بومی *زولویی* را همچون یک کالای تجاری و ارائه عمومی هویت های اصیل به نقد می کشند. ایده «اصالت» در فصلی است که فرآیند فیلمبرداری را همزمان به عنوان فرآیندی از ضد گفتمان فرهنگی توصیف می کند؛ یعنی شرکت کنندگان گسست بین بازنمایی فرهنگ *زولو* در رسانه‌های عامه‌پسند و بازخوانی خودشان از آن نسخه واقعی تر را بازتاب می دهند. فرآیند جمع‌آوری، تجزیه و تحلیل و نمایش داده‌ها از سلفیلم ها، پرسشنامه‌ها و بحث‌های شرکت کنندگان به شدت از اصول تئوری ارتباط مشارکتی پیروی می کند .فیلمبرداری دیکته نشده و خودانگیخته از فعالیت‌های فرهنگی روزمره *زولو*، و نه مصنوعات نمادینی که در بازنمایی‌های رسانه‌ای عرضه می‌شوند، تبادل دانش را در مورد موضوعات تابو که به‌راحتی نادیده گرفته می‌شوند، تسهیل می کند. در این فرآیند، سلفیلم‌ها به عنوان پل‌هایی در فرآیند آگاهی و تبادل دانش عمل می کنند.

فصل سوم توسط *جاشوا شواب-کارتاس* نوشته شده است؛ با این عنوان *زیستن با زبان ما: بزرگان و جوانان زاپوتک*[۳۱] *، گفتگوی بین نسلی را از طریق سلفیلم ها تقویت می‌کنند*. این مقاله استفاده از سلفیلم‌ها را به عنوان یک روش تکمیلی در بحث بین نسلی در مورد حفظ شیوه‌های فرهنگی بومی *زاپوتک* مورد بحث قرار می‌دهد. نویسنده با صحبت در مورد تجربه پژوهشی خود در یک گروه محلی، به اهمیت همکاری سالمندان و جوانان در احیای زبان و سایر جنبه های فرهنگی جامعه اشاره دارد. در اینجا بر ابعاد تجسم یافته و تعاملی انتقال زبان و نقش سلفیلم‌ها در فعال کردن این فرآیند تاکید می گردد.

تمرکز بر تک واژه‌ها به‌عنوان دستورالعمل‌هایی برای یادگیری زبان فرد به فرد و انتخاب روش کارگاهی برای تسهیل یادگیری تعاملی زبان، به‌عنوان پیش‌درآمدهایی برای تولید سلفیلم‌ها، حیاتی به نظر می‌رسد. این فصل در بر گیرنده این بیانیه است که نظریه‌پردازی و کسب دانش از طریق بدن ما اتفاق می‌افتد، از طریق حرکات، حافظه

---

۲۶ Self-Generated Cellphilms
۲۷ Caitlin Watson
۲۸ Shanade Barnabas
۲۹ Zulu
۳۰ Subject-Generated Cellphilms
۳۱ *زاپوتک* (Zapotec) ، بومیانی اند که در *اوآخاکا* (Oaxaca) و اطراف آن در جنوب مکزیک زندگی می کنند.

ماهیچه‌ای، احساسات و جنبش (ص ۶۳) و این که استفاده از فناوری موبایل (در تولید سلفیلم ها) به سان یک اندام‌واره در بدن به طور منطقی بخشی از معرفت‌شناسی و آموزش بین نسلی *زاپوتک* است.

بر این اساس، نویسنده یک نقطه مرجع جدید را برای دیدن سلفیلم‌ها نه به‌عنوان عنصری بیرونی در زندگی، بلکه به‌عنوان عنصری سخت در هم تنیده با دنیای شخصی معرفی می کند.

در فصل چهارم، *ناشناس ماندن: استفاده از روش‌های مبتنی بر هنر مشارکتی با زنان کارگر مهاجر در عصر تلفن‌های هوشمند، ویویان ونلی لین*[۳۲] در باره کار خود با جوامع مهاجری در *هلند* صحبت می کند که صداها و داستان‌هایشان توسط رسانه‌های جریان اصلی به حاشیه رانده شده است. نویسنده با کار با تئوری های ضد سینما و *سینه-فمینیسم*[۳۳] از کارگاه های غیر سلسله مراتبی، انعکاسی و مشارکتی به عنوان پایه ای برای تولید سلفیلم‌ها استفاده می کند. تمرکز اصلی در این فصل بر افزایش آگاهی، بهبود خودآگاهی، و توانمندسازی (ص۷۱) از طریق تولید سلفیلم است. چیزی که در استفاده از سلفیلم‌ها در تحقیقات منحصر به فرد به نظر می‌رسد، همانا علاقه شدید نویسنده به زیبایی‌شناسی ناشناس بودن در ویدیوها است که شرکت‌کنندگان را از خطر امنیتی، نظارت یا قضاوت اجتماعی مصون می سازد.

بخش دوم کتاب ، *سلفیلم به منزله آموزش* نام گرفته است. این بخش، استفاده از سلفیلم‌ها در محیط‌های آموزشی را مورد بحث قرار می‌دهد. در فصل پنجم، از ترکیب عبارتی Student A/R/tographers در ساخت سلفیلم ها استفاده می شود. در حقیقت سر واژه A برای کلمه Art به معنای هنر و سر واژه R برای کلمه Research به معنای پژوهش به کار می رود. *شان ویبی*[۳۴] و *کلر کیسلی اسمیت*[۳۵] استفاده از تلفن‌های همراه را به‌عنوان ابزار هنری و پژوهشی در کلاس درس بررسی می کنند نویسندگان این فصل با اشاره به سلفیلم به عنوان "سواد جدید" (ص۸۸)، ظرفیت های چند وجهی تلفن همراه را به واسطه طرح فکری مفاهیم آستانه ای[۳۶] بررسی می کنند.

---

۳۲ Vivian Wenli Lin

۳۳ سینه - فمنیسم (cine-feminism) که در آن هم به فعالیت و حضور زنان در فیلمسازی و هم به ذهنیت ساخته و پرداخته توسط صنعت فیلمسازی در باب زنان توجه می گردد، با نظریه فیلم فمنیستی در باره مشارکت و نقش زنان نیز در ارتباط است.

۳٤ Sean Wiebe

۳۵ Claire Caseley Smith

۳٦ مفهوم آستلنه‌ای ا(Threshold Concept) ، ایده یا الگویی است که باید درک شود تا یادگیری پیشرفته‌تری در یک رشته یا زمینه خاص رخ دهد. به عبارت علمی تر ، اصطلاح آستانه به مفاهیم اصلی در موضوعی اشاره دارد که درک این مفاهیم، کلیدی برای تغییر روشی است تا دانش‌آموزان کل یک موضوع را درک کنند و به آن ها امکان دهد به یادگیری خود ادامه دهند.

مفهوم ترکیبی A/R/tography هویت‌های پویای هنرمند/محقق/معلم را قادر می‌سازد تا در فرآیند سوادآموزی با استفاده از خلاقیت برای دستیابی به آموزش جامع در کلاس درس، همزیستی داشته باشند. جنبه مثبت دیگر مفهوم A/R/tography آن است که دانش‌آموزان و معلمان را قادر می‌سازد تا در برابر پراکندگی دانش انسانی برای منافع سرمایه‌داری مقاومت کنند.

دستاورد منحصر به فرد این فصل، کنار هم قرار دادن فرآیندهای کلاس درس و هنر سلفیلم با تعلیم و تربیت چند سوادی در فرآیندی است که نویسندگان آن را *با هم سازی یافته‌ها* (ص ۹۴) می‌نامند. در اینجا، ایجاد تفکر انتقادی، ایده‌پردازی و روایت، تفسیر رسانه‌ای و عاملیت، نشانه‌های موفقیت این روش‌اند.

در فصل ششم: *سلفیلم ها، معلمان و آموزش اچ آی وی و ایدز: بازبینی صداهای دیجیتال با استفاده از چارچوب تی پک (TPACK)*، *اشلی دی مارتینی*[۳۷] و *کلادیا میشل*[۳۸] الگوی دانش محتوای آموزشی فناورانه را در آموزش *اچ آی وی و ایدز در آفریقای جنوبی* به کار می‌گیرند. این دو، در مورد ادغام تلفن همراه به عنوان یک ابزار مفید در کلاس درس بحث می‌کنند و مزایای محتوای آموزشی فناورانه را در ارائه "ساختار آموزشی همگرا برای معلمان" پیشنهاد می‌نمایند(ص۱۰۶). بحث اصلی فصل، استفاده از ویدئوی مشارکتی در آموزش *اچ آی وی/ایدز در آفریقای جنوبی* و جایگاه سلفیلم‌ها در حوزه‌های ترکیبی- آموزشی دانش محتوای فناوری، دانش محتوای آموزشی، و دانش آموزشی فناورانه است.

این دو نویسنده به این نتیجه می رسند که تولید سلفیلم‌ها به شیوه‌ای مفید شامل فناوری، محتوا و تعلیم و تربیت، درآموزش کلاسی کاربرد دارد (ص ۱۱۴). سلفیلم‌ها به طور قابل توجهی به واسطه این ابعاد، در برانگیختن بحث‌هایی درباره هدف و معنای آموزش نقش دارند.

فصل هفتم: *فضاهای ایمن تزریق و دفع سوزن برای UBC! اکنون!*، بازتاب های جمعی در کارگاه سلفیلم توسط *برنارد چان*[۳۹]، *برونسون چاو*[۴۰]، *دایانا ایهناتوویچ*[۴۱] و *ناتالی شمبری*[۴۲] *نوشته شده* است.

این یافته‌های کارگاهی مراحل مختلف درگیر در تولید سلفیلم‌ها را نقد می‌کنند: طوفان فکری. فیلمنامه مصور، ویرایش پس از ساخت، ... . استنتاج این نویسندگان آن است که استفاده از سلفیلم‌ها به عنوان یک رویکرد پژوهش تصویری مشارکتی، شرکت‌کنندگان در تحقیق را توانمند می‌کند و پلتفرم نظرات آن ها را ارائه می دهد

---

۳۷ Ashley DeMartini
۳۸ Claudia Mitchell
۳۹ Bernard Chan
۴۰ Bronson Chau
۴۱ Diana Ihnatovych
۴۲ Natalie Schembri

(ص ۱۲۶). در همان حال، کارگاه‌های تولید سلفیلم امکان تأمل، بحث و نقد موضوعات مورد مناقشه را فراهم می‌کنند و فضایی را برای تصمیم‌های اصلاحی ارائه می‌دهند (ص ۱۳۰).

عنوان بخش سوم کتاب *انتشار و مخاطبان سلفیلم* است. این بخش بر تعامل بین سلفیلم ها و مخاطبان در فرآیند معناسازی تمرکز دارد. در گفتار هشتم ، مواجه شدن با پاسخ ها به نمایش های سلفیلم های دختران *آفریقایی* در ارائه های دانشگاهی" ,*کیتی مک اینتی* کاربرد سلفیلم ها را در آموزش جنسی در میان دختران دانش آموز به آزمون می گذارد. پرسش راهنما در این فصل این است:

"آیا راهی برای نمایش سلفیلم ها در سایت هایی بسیار دورتر از مکان های تولید که بتواند مخاطب را در محتوای منتشر شده درگیر سازد وجود دارد؟" (ص ۱۳۸). این فصلسلفیلم‌ها را به‌عنوان منابع دانش معتبر می‌پذیرد و همچنین پتانسیل و نگرانی‌های آن‌ها در مورد بحث درگیر شدن در موضوع های مهم را منعکس می‌کند.

وی پاسخ ها به سلفیلم های نمایش داده شده در باره دختران *آفریقای جنوبی* در قاره های مختلف را جمع‌بندی می‌کند و تحلیل های تصویری انتقادی و انعکاسی را برای داخل کردن فرآیند تفسیر به کار می‌گیرد. این تحلیل بر سه نقطه تمرکز دارد: تولید(فناوری)، تصویر (ترکیب بندی) و مخاطب (اجتماعی) (ص ۱۴۳). به نظر می‌رسد که این سه‌گانه مبنای بحث بعدی نویسنده در باره ارائه‌های دانشگاهی و تفسیر او از استقبال مخاطبان از تحقیقاتش (محور اصلی کار او) است.

در فصل نهم، *ما هم HK* (مخفف *اهل هنگ کنگ*) هستیم: انتشار سلفیلم‌ها در بایگانی مشارکتی، *کیسی بورکلدر* «چالش‌ها و فرصت‌های مدیریت مشارکت‌گر در دانش هم آفرین را (ص ۱۵۴) بررسی می‌کند.

نویسنده به نامگذاری آرشیو دیجیتال (سلفیلم) در میان جوانان اقلیت *هنگ کنگ* به عنوان "آرشیو سلفیلم تحت مدیریت مشارکت کنندگان" (ص ۱۵۳) می پردازد و امکان وجود فرآیند مشارکتی را در انتشار آرشیو سلفیلم‌ها، تعامل ها با آرشیو دیجیتالی سلفیلم ها و ارزیابی های مقطعی نقش حفاظت‌گرانه مشارکت کنندگان در آرشیوهای دیجیتالی جمعی تئوریزه می‌کند. وی همچنین به نظریه‌پردازی در باب سرپرستی و حفظ چنین آرشیوها و اقدامات شهروندی در *هنگ‌کنگ* پس از اشغال مبادرت می‌کند. این فصل با کار کردن با پارامترهای حس خود بودن، تعلق، دخالت شهروندی (ص ۱۵۶) استدلال می‌کند که رسانه‌های دیجیتال هم برای بیان صداهای به حاشیه رانده شده و هم برای برقراری ارتباط با افراد و فضاهایی که تاکنون غیرقابل دسترس بوده اند، محور است .نویسنده علیرغم وجود ظرفیت بسیج اجتماعات در تغییر اجتماعی، یادآوری می‌کند که آرشیو مشارکتی سلفیلم‌های *یوتیوب* هنوز به این هدف نرسیده است.

عنوان بخش چهارم کتاب *فناوری‌ها و زیبایی‌شناسی سلفیلم* است. در فصل دهم، با عنوان *تکامل تلفن همراه به عنوان دوربین فیلمبرداری و فیلم، لوکاس لاباچر*[۴۳] پیشرفت فنی پیش رونده سیستم دوربین تلفن همراه را از یک ابزار ارتباطی صرف به یک دستگاه چند منظوره پیچیده دنبال می‌کند.

بر این اساس، تلفن‌های همراه به دلیل قابل حمل بودن و پذیرش گسترده «رویکردهای بصری مشارکتی» (ص ۱۷۲)، جایگزین تجهیزات ویدیویی گران قیمت تر به ویژه در برنامه‌های غیرحرفه‌ای روزمره شده‌اند.

این فصل نشان می‌دهد که علاوه بر عملکرد تلفن‌های همراه به عنوان فرستنده‌های چند وجهی و تسهیل‌گران اجتماعی مجازی که در بسیاری از پلتفرم‌های اجتماعی آنلاین میزبانی می‌شوند، آن ها همچنین ابزارهایی برای روش‌شناسی تحقیق در مورد مسائل فردی و جمعی اند (ص ۱۷۷) .علیرغم مسائل اخلاقی ناشی از تهاجم تلفن‌های همراه در زندگی روزمره انسان، نویسنده نقش فزاینده تلفن‌های همراه در ارتباط مداوم بین انسان و اشیاء بی‌جان را پیش‌بینی می‌کند. در این آینده محتمل، به طور کلی که در پارامترهای به اصطلاح انقلاب صنعتی بعدی قابل تصور است، سلفیلم می‌تواند جزئی جدایی ناپذیر در مطالعه مشارکتی جوامع انسانی باشد.

آوریل آر. ماندرونا[۴۴] در فصل یازدهم، *فرهنگ تصویری، زیبایی‌شناسی و اخلاق سلفیلم* بر رابطه بین مسائل زیبایی‌شناختی و اخلاقی در سلفیلم ها تمرکز دارد. این فصل «معنای پیچیده ایجاد شده توسط تعاملات بین استفاده شرکت‌کنندگان از فناوری تلفن همراه و زمینه‌هایی که این استفاده در آن رخ می‌دهد» را نقد می‌کند (ص ۱۸۴). نویسنده با کار با ایده هایی مانند شایستگی فرهنگی شرکت کننده (تصویری، اجتماعی، اخلاقی)، تأثیرات زمینه‌ای و رابطه بین موضوع مطالعه و بحث های گسترده‌تر در مورد فرهنگ های تصویری (ص ۱۸۶)، با تعدادی از مسائل دست و پنجه نرم می‌کند. این مسائل مواردی از قبیل این که چگونه محققان ممکن است در هنگام استفاده از سلفیلم به عنوان یک راهبرد پژوهشی، توانمندسازی را ارتقا بخشند و همچنین چگونگی مدیریت اخلاقی استفاده از تلفن همراه در میان گروه های مستعد مانند کودکان دانش‌آموز را نیز شامل می‌گردد(ص ۱۹۲).

نویسنده در این فصل توصیه می‌کند که پژوهش های سلفیلم، «امکانات و محدودیت‌های خود دستگاه و این که چگونه شرکت‌کنندگان می‌توانند در کار خود به این موضوع توجه نمایند را در نظر می‌گیرد(ص ۱۹۵).

فصل دوازدهم، *از اینجا به کجا می‌رویم؟*. این فصل در برگیرنده یک نتیجه‌گیری توسط ویراستاران کتاب است که در آن در باب پذیرش گسترده سلفیلم در میان پژوهشگران تصویری مشارکتی تأمل می‌کنند. نویسندگان این فصل در عین توافق در باب " ساختن سلفیلم به عنوان روشی پژوهشی برای تغییر اجتماعی و این که مفاهیم

---

۴۳ Lukas Labacher
۴۴ April R. Mandrona

مشارکت، بازتاب و پایداری مفاهیم مهم و شاید اصول یاری رسان به روش شناسی باشند" (ص ۲۰۴)؛ موضوع فقدان نوعی شخصیت پردازی قطعی[۴۵] برای سلفیلم ها را نیز در نظر می گیرند.

بسیاری از مردم با سایر دستگاه‌های تصویر برداری متحرک، غیر از تلفن های هوشمند «سلفیلم» می‌سازند. از این رو به نظر می‌رسد نویسندگان از مفهومی گسترده از سلفیلم فراتر از فضای فناوری تلفن همراه دفاع می کنند.

در خاتمه، این کتاب مطالعات گسترده در مورد کاربرد سلفیلم ها، یک زمینه نسبتاً جدید در پژوهش‌های تصویری که توسط محققان *آفریقای جنوبی*، *داکنی*، *توماسلی*، و *هارت* (۲۰۱۰) ارائه شده است را فهرست می کند.

تجزیه و تحلیل متنوع سلفیلم‌ها به‌عنوان یک روش پژوهش تصویری مشارکتی، مفهوم‌سازی اولیه این حوزه را به‌طور مفید گسترش می‌دهد تا کاربردهای گسترده‌تری را در پژوهش های تصویری بگنجاند، بنابراین فرصتی را برای تجربه‌اندوزی در قلمرو و محدوده های این عمل همه‌جانبه فراهم می کند. با این حال، از آنجا که شیوه‌های گزینش در دنیای خصوصی، نگرانی‌های اخلاقی و زیبایی‌شناختی تولید رسانه‌های تلفن همراه را به چالش می کشد؛ فناوری و فرهنگی که به فیلم‌های تلفن همراه نیرو می‌دهد، چالش‌ها و امکانات جدیدی از جمله نفوذ تصاویر *سلفی*[۴۶] را به ژانر فیلم‌های تلفن همراه پیش می کشد.

به این ترتیب در همان حال که استفاده متعمدانه از سلفیلم ها (به‌عنوان رسانه زیبایی‌شناختی و مشارکتی) در پرداختن به مسائل جامعه، مبنایی را برای مطالعه آن ها در مقام روشی پژوهشی فراهم می کند، آن‌ها اکنون نیز به طور فزاینده‌ای در حوزه‌های خصوصی - عمومی به شیوه‌ای عجیب‌تر درگیر می‌شوند.

در عین حال که رویکرد به گرایش به ساخت *تصاویر سلفی* به صورت تصنعی ممکن است پیچیدگی‌های زیبایی شناختی و اخلاقی نظریه‌پردازی رسانه های مشارکتی خصوصی را کاهش دهد؛ می‌توان پیش‌بینی کرد که شاید *جنبش سلفی‌های خصوصی - عمومی* متناقض و وسواس‌آمیز (*فیلم‌های سلفی*) که اکنون پایه اصلی زندگی رسانه‌های اجتماعی است، خود جنبه‌های مفهومی و عمل‌گرایانه فیلم‌های تلفن های هوشمند را در آینده به چالش بکشد.

در یک مفهوم کاملاً روش‌شناختی، تولید تصادفی *تصاویر خود نمایانگر*، چه برای اهداف اجتماعی و چه برای طرح مسائل دنیای واقعی، می‌تواند نقطه شروع جدیدی برای نظریه‌پردازی در باب سلفیلم ها در آینده باشد.

---

۴۵ Difinitive Characterization
۴۶ Selfie

منابع

١-J. Dockney, K.G. Tomaselli, T.B. Hart, N. Hyde-Clarke "Cellphilms, mobile platforms and prosumers: hyper-individuality and film" in The Citizen in Communication: Revisiting Traditional, New and Community Media Practices in South Africa, Juta Press, Cape Town (٢٠١٠), pp. ٧٥-٩٦.

٢-K.G. Tomaselli, D.R. Tomaselli "New media: Ancient signs of literacy, modern signs of tracking." In New Techno Humanit, ١ (١٠٠٠٠٢) (٢٠٢١), pp. ١-٩, ١٠,١٠١٦/j.techum.٢٠٢١,١٠٠٠٠٢.