



# پودمان ۱

## برش تصویر



در این فصل با مفاهیم اولیه ساختار فیلم، نما و برش آشنا می‌شویم و کیفیت به کارگیری آنها با یکدیگر را مورد بررسی قرار می‌دهیم. سپس اقدامات لازم برای آغاز کار تدوین برنامه تلویزیونی با مفهوم برش چه از نظر زیبایی شناسی و چه از نظر اجرایی آشنا شده و مراحل کاری لازم برای رسیدن به نسخه اولیه برنامه تلویزیونی گفته می‌شود. نسخه به دست آمده از این فصل، پایه کار تدوینگر برنامه برای رسیدن به نسخه نهایی است.

# واحد یادگیری ۱

## دسته بندی نماها

### آیا تا به حال پی برده اید؟

- یک فیلم یا برنامه براساس چه اصولی ساخته و پرداخته می شود؟
- نماهای یک فیلم چگونه ساخته می شوند و براساس چه قواعدی در کنار هم قرار می گیرند؟

### هدف از این واحد یادگیری

- هنرجویان در این واحد یادگیری، مفاهیم اولیه و ساختار فیلم (نما و برش) را فرا می گیرند و آنها را با یکدیگر بررسی و تحلیل می کنند.

### استاندارد عملکرد

- دسته بندی نماهای برنامه براساس طرح مورد نظر با توجه به دکوپاژ مربوط

## مقدمه

ساخت هر برنامه تلویزیونی به طور کلی دارای چهار مرحله است که عبارت اند از:

مرحله ایده تا متن (Development)

مرحله پیش تولید (Pre-Production)

تولید (Production)

پس تولید (Post-Production)

در این کتاب با کلیه مراحل پس تولید و نهایی سازی یک برنامه آشنا خواهید شد. مراحل پس تولید عبارت اند از:

■ تدوین

■ صداگذاری

■ جلوه های ویژه

■ عنوان بندی

هر کدام از این مراحل، با توجه به پروژه اجرایی، می توانند به ترتیب یا به صورت همزمان انجام شوند. دکوپاژ نخستین اقدام برای تبدیل متن برنامه به تصویر و صدا است که در روند فرایند تولید به صورت مجزا ضبط و ثبت می شود. پس از ضبط برنامه در تولید، باید عناصر مجزای تصویر و صدا را با یکدیگر ادغام و ترکیب کرد تا به یک کل واحد و یکپارچه رسید. این ادغام و ترکیب در مرحله پس تولید اتفاق می افتد.



تصویر ۱

### دکوپاژ

#### مفاهیم

تصور کنید یک ساختمان در حال ساخت است.

■ این ساختمان از چه اجزایی تشکیل شده است؟

در نگاه اول مواد به کار رفته در ساختمان نظیر آهن، سیمان، ماسه و ... است.

■ مصالح بر چه اساسی به کار گرفته شده‌اند؟

■ تیرها، ستون‌ها، سقف‌ها و ... چه فضاهایی از ساختمان را به وجود می‌آورند؟

■ این فضاها چه کارکردهایی دارد و برای پاسخگویی به چه نیازهایی آماده می‌شود؟

و هزاران پرسش دیگر که در نگاه اول به یک ساختمان ممکن است برای شما پیش بیاید.

■ آیا این پرسش‌ها فقط با نگاه شما به ساختمان به وجود می‌آید؟

■ آیا درباره هر چیزی که در جهان وجود دارد، می‌توان این پرسش‌ها را مطرح کرد؟

■ برای مثال، در یک اثر هنری چگونه است؟

نقاشی زیر را در نظر بگیرید.

■ چه پرسش‌هایی در رابطه با ساختار این اثر نقاشی به ذهنتان می‌رسد؟



تصویر ۲

## ساختار

عبارت است از:

«سازماندهی و ترکیب کردن فرم و محتوا با یکدیگر، برای دستیابی به یک هدف زیبایی شناختی و حسی خاص و ویژه»

برای مثال به دو نمونه ساختمان و نقاشی که به آن اشاره شد، بازگردیم. در ساختمان، عناصر فرمی عبارت است از پی، تیر، ستون، سقف و ...؛ و در نقاشی عبارت است از رنگ، خطوط، بافت و ... . آیا می توانید عناصر محتوایی را در ساختمان بازگو کنید؟ به عنوان راهنمایی، به نیازهای برآورده شده توسط فضاهای ساختمان و احساس های انتقال داده شده فکر کنید.

فرم در هر رشته هنری شکل های مختلف و متفاوتی دارد و هنرمند با استفاده از سبک مورد نظر خود، این عناصر را از طریق ابزارهای در دسترس اش می سازد و محتوای مورد نظرش را به آن اضافه می کند و اثر بر ساختمان مورد نظر هنرمند، پایه ریزی و ساخته می شود. به مثال نقاشی بازگردیم: رنگ به عنوان یک عنصر فرمی، در دستان ونگوگ، با توجه به سبک کار او به شکل اغراق شده، اشباع شده و بیانگرا، حالات حسی شاعرانه و انتزاعی را نشان می دهد. حسی از یک چرخه دورانی روز و شب در تابلو جریان دارد؛ به گونه ای که احساس می شود خورشید و ماه در کنار تمام سیارات دیگر در عین نمایان بودن ناپیدا هستند. ترکیب اجزای فرم با محتوا، حسی از سیال بودن، پیوستگی زمان را در مخاطب ایجاد می کند. این احساس هدف نهایی هنرمند از خلق این تابلو، تکرار و تداوم شب و روز در زندگی است.

در سینما و تلویزیون، ساختار برای یک فیلم چگونه است؟ به عبارت دیگر، عناصر بنیادین یک فیلم چه چیزهایی هستند که براساس آن، ساختار یک فیلم شکل می گیرد و اثر ساخته می شود؟

## مبانی ساختاری فیلم

به نظر شما برای انتقال تخیلات، تصورات ذهنی و احساسات روانی به روی پرده، چه مراحل طی می شود؟  
ابزار هنرمند برای این مراحل چیست؟  
به عبارت دیگر، اجزای ساختار فیلم چیست؟  
اجزای ساختار فیلم عبارت اند از:

### (۱) نما

### (۲) برش

باور، اندیشه، احساسات و ذهنیات هر فیلمساز، در مرحله نخستین از طریق کلمات خود را نشان می دهد. کلمات انتخاب شده براساس دستور زبان، توسط هنرمند در کنار یکدیگر قرار می گیرند و جملات را می سازند. جملات به یکدیگر متصل می شوند و پاراگراف ها را شکل می دهند؛ در پایان، پاراگراف ها نیز متن را می سازند. متن، نخستین مرحله بیان احساسات فیلمساز محسوب می شود. سپس در اختیار واحدهای تولید، برای ساخت و پرداخت قرار می گیرد.

کلمات متن که ترکیب پیچیده و قراردادی ای از واژه ها و اصوات هستند، در سینما به تصویر و صدا تبدیل می شوند. اما این تبدیل چگونه رخ می دهد؟

### نما (Shot)

نما، کوچکترین واحد ساختاری در سینما است که توسط تصاویر و صداها ساخته می شود: «مقدار تصویری که در یک قاب یا فریم قرار می گیرد و توسط یک شخص، برای حفظ و نمایش معنایی، در مکانی ثبت و ضبط می شود».

اجزای سازنده تصویر در یک «نما» عبارتند از:

صحنه و لباس

گریم

نور و رنگ

بازیگر

صدا

این اجزا براساس اصول و قواعدی که به آنها میزانشن (Mise en scène) گفته می شود، در کنار یکدیگر قرار می گیرند.

نماها همچون کلمات در یک متن ادبی هستند. وقتی کلمات یک متن انتخاب، و ساخته و پرداخته می شوند؛ باید براساس اصول و قراردادی در کنار یکدیگر قرار گیرند. به نظر شما، بر مبنای چه اسلوب و شیوه ای باید این کلمات را در کنار هم قرار داد؟

### برش

برش همانند مفهوم دستور زبان یا نحو در زبان و ادبیات است. به طور کلی برش به تدوین فیلم اطلاق می شود که بنا به تعریف عبارت است از:

« هنر پیوند قطعات تصویر و صدای فیلم برای خلق یک کل معنادار، براساس اندیشه ای معین».

فعالیت  
کلاسی



پنج نما به دلخواه تصویربرداری شود و خصوصیات هر کدام از عناصر سازنده نما توصیف گردد. آیا می توان معانی ای برای آنها در نظر گرفت؟  
آن معانی را ارائه دهید و در کلاس با یکدیگر به بحث و گفت و گو بپردازید.  
اگر این پنج تصویر را به صورت تصادفی در کنار یکدیگر قرار دهید، آیا معنایی برای شما می سازد؟ در مورد آن معانی صحبت کنید.



## دکوپاژ (Decoupage)

در یک متن، جملات چگونه ساخته می شوند؟ کلمات براساس مفهوم مورد نظر انتخاب می شوند و در کنار یکدیگر قرار می گیرند و یک جمله معنادار را می سازند. هر «صحنه» یک فیلم یا برنامه، از تعدادی نما تشکیل شده است که در کنار یکدیگر قرار می گیرند و یک کنش را در یک مکان و زمان نمایش می دهند. برای ساخت یک صحنه سینمایی بهتر است نماها براساس اسلوب و شیوه های برش در کنار یکدیگر قرار گیرند یا به تعبیری، **دکوپاژ** شوند. این اصطلاح مفاهیم متعددی دارد که عبارتند از:

۱. عملیاتی است که کارگردان روی فیلمنامه انجام می دهد تا آن را به عنوان نقشه یا برنامه عمومی فیلمبرداری به کار گیرد. این عملیات عبارتند از:

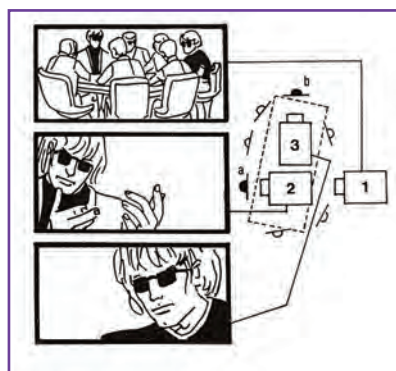
- تجزیه و دسته بندی رویدادهای فیلمنامه با تعیین نوع نماها
  - انتخاب و تعیین نوع عدسی، برای فیلمبرداری هر نما
  - انتخاب و تعیین نوع زاویه فیلمبرداری، برای هر نما
  - تعیین شیوه نورپردازی نماها و به طور کلی صحنه ها و فصل های فیلم
  - تعیین نوع حرکت دوربین در هر نما
  - طراحی مسیر حرکت بازیگران و محل قرار گرفتن آنها در قاب
  - مشخص کردن آرایش تدوینی و طول زمانی نماها
- (معمولاً زمان بندی و ریتم قطعی برش نماها در مرحله تدوین مشخص می شود. اما کارگردان، هنگام دکوپاژ، زمان تقریبی هر نما را برای مرحله فیلمبرداری با ثانیه مشخص می کند. این تعیین تقریبی زمان هر نما تا حدودی ریتم یا سرعت بازی بازیگران و در مواردی طول تقریبی نما را در مرحله تدوین، مشخص می کند.)
- تعیین نوع اتصال یا شیوه پیوند نماها
  - تعیین سرعت فیلمبرداری نماها
  - تعیین نوع فیلم خام
  - مشخص کردن صحنه ها و یا فصل هایی که باید با همراهی موسیقی نمایش داده شود.
  - پیش بینی هایی برای عنوان بندی (تیتراژ) آغاز و پایان فیلم. (طراحی و اجرای آن معمولاً به مرحله پایانی تدوین موکول می شود.)
  - تعیین مواردی چون وضعیت دکورها، لباس بازیگران و گریم آنها. (با مشورت طراح صحنه یا کارگردان هنری انجام می شود.)

اصطلاح فرانسوی دکوپاژ که معادل سینمایی آن در فارسی معمولاً «تقطیع» و گاه «نمابندی» فیلمنامه است، از فعل «Coupe» به معنی بریدن، قطع کردن، قطعه قطعه کردن و همچنین به مفهوم برش و قطع می آید.



۲. دکوپاژ عمل خرد کردن یا تجزیه رویدادهای فیلمنامه به کوچکترین واحد یا کوچکترین عنصر تصویری ساختمان فیلم است که در زبان فرانسه به آن «پلان»، در انگلیسی «شات» و در فارسی «نما» می‌گویند.

کنار هم قرارگیری و اصطلاحاً سوار کردن قطعات مختلف بریده‌بریده یک صحنه (یا دکوپاژ شده) به روی یکدیگر را **مونتاژ** (Montage) می‌گویند. به عبارت دیگر، در همان زمان که کارگردان، فیلمنامه خود را دکوپاژ می‌کند، در واقع، نقشه مونتاژ فیلم خود را، پیش از فیلمبرداری، طرح‌ریزی می‌کند. اصطلاحاً گفته می‌شود فیلم روی کاغذ مونتاژ شده است.



تصویر ۳

کلاس درس خود را با استفاده از سه نما که به یکدیگر متصل شده‌اند توصیف کنید. به عنوان مثال، کلاس گرم است. برای هر کدام یک نما در نظر بگیرید و آن را دکوپاژ کنید. بعد از قرار دادن این نماها در کنار یکدیگر، باید جمله مذکور را القا کنید.

فعالیت  
کارگاهی



یک صحنه از یک برنامه تلویزیونی را انتخاب نمایید و نماهای آن را جدا کنید. از هر نما، به صورت مجزا، با توجه به عناصر تشکیل‌دهنده آن، توصیفی ارائه دهید.

فعالیت  
کلاسی



اصطلاح مونتاژ، در متون روسی سینما، هم به معنای تقطیع نماها و هم به معنای پیوند آنهاست. یعنی مفهوم هر دو اصطلاح «کاتینگ» (برش) و «ادیتینگ» (تدوین) انگلیسی را یک جا در خود دارد.

## بیشتر بیاموزیم

نخستین آزمایش‌ها در مورد تأثیرات دکوپاژ به دوران صامت و نظریهٔ مکتب مونتاز برمی‌گردد. آزمایش کولشوف و نگاه یک بازیگر با حالت ثابت به کاسهٔ سوپ و تصویر یک مرده. این آزمایش باعث شد که «لف گولشُف» پی‌برد چه ظرفیت بالایی در ترکیب نماها با یکدیگر وجود دارد. او متوجه شد که تأثیرات این ترکیب‌ها برای معناسازی در ذهن مخاطب چگونه است. وی به این نتیجه رسید که وقتی مابین دو



تصاویر ۴ و ۵

تصویر ثابت و بدون تغییر بازیگر، تصویر یک کاسهٔ سوپ را پیوند می‌زند، این معنا القا می‌شود که بازیگر گرسنه است. به همین ترتیب وقتی تصویر تابوت قرار می‌گیرد، انتقال دهندهٔ حزن و ناراحتی به مخاطب است. نتیجهٔ این آزمایش ساده تأثیر بزرگی را در تاریخ سینما گذاشت و این صنعت به هنری پویا و قدرتمند در ساخت معنا تبدیل شد.

## صحنه و تصویر

### صحنه

تصور کنید بالای تپه‌ای ایستاده‌اید و چشم‌انداز مقابل تان را نگاه می‌کنید. آیا از خود پرسیده‌اید که این چشم‌انداز چگونه بر شما تأثیر می‌گذارد؟ آیا شما از چیزهایی که می‌بینید، تأثیر می‌گیرید یا از کل چشم‌اندازی که در مقابل تان وجود دارد؟ ذهن و روان شما چگونه با منظره مقابل تان برخورد می‌کند؟ اگر دوربینی در دستانتان قرار داشت، از چشم‌انداز یا صحنهٔ مقابل خود چگونه تصویربرداری می‌کردید؟ صحنه یک برنامه یا یک فیلم، تمام فضایی است که برای نمایش یک کنش ساخته و پرداخته می‌شود. این فضا دارای ویژگی‌های زمانی و مکانی است که هر کدام توسط عناصر مختلف تصویر (با استفاده از ترکیب بندی) نمایش داده می‌شود. هر صحنه به دو طریق می‌تواند در ارتباط با دوربین مورد استفاده قرار گیرد:

**نخست) صحنه به صورت کامل از طریق میزانشن نمایش داده شود.** (بازنمایی صحنه)

**دوم) صحنه به صورت گسسته و منقطع از طریق دکوپاژ نمایش داده شود.** (بازسازی صحنه)  
در شکل اول، هر رویداد فیلمنامه در یک صحنه و از طریق یک نما، بدون دخالت تدوین، نمایش داده می‌شود که به آن پلان-سکانس می‌گویند.

در شکل دوم، صحنه به قطعات کوچکتر تقطیع یا دکوپاژ می شود. هر کدام از این قطعات بیان کننده یک کنش و رویداد جزئی است که در خدمت رویداد اصلی صحنه عمل می کند. این کنش های جزئی در نماهای مجزا تحت عنوان «میزان کادر» یا «میزان شات» تصویربرداری می شود و اتصال آنها به یکدیگر، تشکیل دهنده کل صحنه است. این قطعات در مرحله مونتاژ فیلم به روی یکدیگر قرار می گیرند و کل صحنه را به شکلی متفاوت بازسازی می کنند.

به مثال زیر دقت کنید:

قصد داریم یک کنش، نظیر پنچرگیری لاستیک یک ماشین را روایت کنیم. این کنش را به عنوان یک واقعیت در نظر بگیرید که می خواهیم آن را نمایش دهیم. به نظرتان این واقعیت را چگونه نمایش دهیم؟ دقت کنید برای پاسخ به این پرسش، باید در مورد دو مسئله اصلی واقعیت، یعنی زمان و مکان تصمیم بگیریم. آیا قصد داریم زمان و مکان، را بازسازی کنیم؟ یا اینکه قصد داریم زمان و مکان را به صورت واقعی بازنمایی کنیم؟

اگر قصد داشته باشیم زمان و مکان را تغییر دهیم و آنها را بازسازی کنیم، می توانیم از نقش پویای مونتاژ استفاده نماییم. برای این منظور، کنش پنچرگیری را به اجزای کوچکتر تقسیم می کنیم و هر جزء را در یک نمای مستقل (که به آن میزان شات می گوئیم) دکوپاژ می کنیم و تصویربرداری می نماییم:

(۱) در حال رانندگی کردن و لذت بردن از منظره های اطراف

(۲) اعلام خبر پنچری ماشین توسط ماشین دیگر

(۳) بررسی این خبر توسط راننده

(۴) ایستادن و متوقف شدن

(۵) از ماشین پیاده شدن

(۶) یافتن لاستیک پنچر

(۷) کلافه شدن

(۸) آماده شدن برای پنچرگیری

(۹) خارج کردن لاستیک و جک ماشین از صندوق عقب

(۱۰) تنظیم جک برای بالا بردن ماشین

(۱۱) و ...

## نکته



هر چقدر صحنه واقعی را خردتر کنیم، میزان دخالت ما در واقعیت بیشتر خواهد بود.

در مرحله مونتاژ، تصاویر ضبط شده را به یکدیگر متصل می‌کنیم و کنش مورد نظرمان که پنچرگیری ماشین است، بازسازی می‌نماییم. زمان و مکان در این حالت کاملاً در اختیار سازنده است. به عنوان مثال، اگر کل این کنش به طور واقعی بیست دقیقه طول می‌کشد، فیلمساز با دکوپاژ می‌تواند آن را در سه دقیقه به مخاطب نشان دهد. در مورد مکان نیز این‌گونه است. فیلمساز می‌تواند نماهای خیابان را در یک مکان و عمل پنچرگیری را در مکان دیگری تصویربرداری کند و آنها را اصطلاحاً تفکیک کند.

شما به عنوان مخاطب این صحنه، واقعیت را با جزئیات بیشتری درک می‌کنید و تحلیل شما از واقعیت شفاف‌تر و روشن‌تر است. اما اگر بخواهیم واقعیت را بدون دخالت و دستکاری نمایش دهیم، باید چگونه عمل کنیم؟ در این حالت کل صحنه را می‌سازیم و دوربین تمام آن را به صورت واقعی در زمان (همان بیست دقیقه فرضی) و مکان واقعی تصویربرداری می‌کند. یکپارچگی واقعیت کنش پنچرگیری حفظ می‌شود و مخاطب به عنوان ناظر، تمام صحنه را از طریق دوربین درک می‌کند، نه مداخله مونتاژ.

فعالیت  
کارگاهی

فرض کنید کلاس درس یک صحنه نمایش و یکی از هنرجویان به عنوان بازیگر این صحنه است. ورود این بازیگر به صحنه را به دو طریق پیوسته (پلان-سکانس) و گسسته (دکوپاژ با استفاده از مجموعه ای از پلان ها) نشان دهید. در مورد تأثیرات هر کدام از برداشت ها در کلاس به بحث و گفت‌وگو بپردازید و ویژگی های هر کدام را توضیح دهید.



تصویر ۶



تصویر ۸



تصویر ۷

از ابتدای تاریخ سینما تا حدود اواخر دهه پنجاه، بودن یا نبودن تدوین، دو گروه مجزا و بزرگ از طرفداران سینما را تشکیل داده بود. این دو گروه عبارت بودند از:

**دسته اول)** طرفداران فیلمسازان مکتب مونتاز شوروی که بنیان هنری فیلم را بر مونتاز می دانستند (سرآمد نظریه پردازان این گروه سرگئی آیزنشتاین (Sergei Eisenstein) است).

**دسته دوم)** طرفداران فیلمسازان مکتب رئالیسم که پایه فیلم را ضبط و دریافت واقعیت بدون هیچگونه دخالت مونتازی مطرح می کردند (سرآمد نظریه پردازان این گروه آندره بازن (Andre Bazin) به حساب می آید).

این مباحث مشاجرات بی پایانی را در عرصه نظری و اجرایی به وجود آورد که دو نتیجه زیر، بخش قابل توجهی از دیدگاه های آنها را شامل می شود:

### نتیجه اول)

اگر هدف ساخت واقعیت به شکل متفاوت و در خدمت مفاهیم مورد نظر فیلمساز باشد، فیلمساز می تواند صحنه و رویداد را آن گونه که مورد نظرش است، از طریق دوربین و تدوین بازسازی کند و آن را نمایش دهد. این مسئله ذهن مخاطب را بیشتر از احساس وی درگیر فیلم می کند و نقشی پویا در ساخت مفاهیم فیلم خواهد داشت.

### نتیجه دوم)

اگر هدف برخورد مستقیم با واقعیت باشد، می توان تا حد امکان از تدوین استفاده نکرد. چرا که استفاده از تدوین باعث از بین رفتن انسجام و یکپارچگی فضا می شود و واقع گرایی فیلم را تحت تاثیر قرار می دهد. این نوع از مواجهه، واقعیت را شاعرانه، مبهم و پیچیده می سازد و آن را بازنمایی می کند.

## فرمت های تصویر

دو فرمت برای ثبت و ضبط تصویر عبارت‌اند از: قالب استاندارد (۳:۴) [نسبت ۴ به ۳ یعنی چهار واحد عرض و سه واحد ارتفاع دارد] و قالب HDTV (۹:۱۶) [نسبت ۱۶ به ۹ یعنی ۱۶ واحد عرض و ۹ واحد ارتفاع]. هر کدام از این فرمت‌ها تغییراتی را در نحوه ترکیب بندی تصویر و اصول زیبایی شناسی به وجود می‌آورد. نسبت ۳:۴ برای صحنه های عمودی نظیر یک ساختمان بلند یا برای صحنه هایی که هم المان گسترده و مرتفع دارد، مناسب است. در نسبت ۹:۱۶ پرده در راستای افق و شبیه به پرده های سینما است. نمایاب دوربین، تصویری بزرگتر از تصویری که پس از پخش در صفحه تلویزیون دیده خواهد شد، نشان می‌دهد.



تصویر ۹- قاب دارای المان گسترده عرضی و ارتفاعی که نسبت ۴:۳ برای ضبط آن بسیار عالی و کارآمد است.

تصویر ۱۰- نسبت ۴:۳ اجازه می‌دهد که صحنه های عمودی بدون فاصله زیاد یا استفاده از لنز خاصی در یک قاب قرار گیرند.



تصویر ۱۱ - سوژه های عمودی در نسبت ۱۶:۹ به شکل متفاوتی و به صورت کج قابلیت نمایشی دارند.





تصویر ۱۲

نسبت ۱۶:۹ مناسب برای قاب‌های عرضی و چشم اندازهای افقی

## شیوه‌های تولید یک برنامه تلویزیونی

یک برنامه تلویزیونی به دو شکل زنده یا ضبط‌شده تهیه می‌شود. هر کدام از این برنامه‌ها از نظر هنری، تولیدی و فنی، به شکل‌های مختلفی تولید می‌شوند. برای مثال، یک برنامه می‌تواند با توجه به روند پخش، خود را اصلاح کند و تغییراتی را در سیستم تولید خود داشته باشد و یا برعکس. از نظر تولیدی، ساخت یک برنامه تلویزیونی به دو صورت تک‌دوربین و چنددوربین صورت می‌گیرد. در حالت تک‌دوربین تمام برنامه با یک دوربین ضبط می‌شود و یک تصویربردار کارهای مربوط به آن را انجام می‌دهد. اما در حالت چنددوربین، چندین تصویربردار زیر نظر کارگردان فعالیت می‌کنند، که غالباً در اتاق کنترل استودیو حضور دارد و تصویربرداران را هدایت می‌کند. هر کدام از روش‌های فوق تا حدود زیادی جنس تدوین و نحوه عملکرد پس‌تولید برنامه را نیز، تعیین می‌کند.

روند پخش یک برنامه در شیوه تولید آن برنامه تأثیر مستقیم دارد. به عنوان مثال، یک برنامه می‌تواند ابتدا به صورت هفتگی پخش شود و به دلیل استقبال تبدیل به روزپخش شود. این تغییر در شیوه تولید برنامه تأثیر می‌گذارد. به صورت روزپخش، تولید سبک‌تر و مقرون به‌صرفه‌تری را می‌طلبد که باید لحاظ شود.



تصویر ۱۳





بعد از انجام فرایندهای تولیدی یک برنامه، برنامه وارد مرحله پس تولید می‌شود. گروه تولید کلیه گزارش‌های صحنه‌ها را که توسط منشی صحنه آماده و تهیه شده است، به همراه تمامی مواد تصویری و صوتی برداشت‌شده، در اختیار واحدهای پس تولید قرار می‌دهد.

تصویر ۱۴

وظیفه اصلی منشی صحنه حفظ پیوستگی و تداوم صحنه‌ها و نماها و نگارش گزارش‌های صحنه است. او تمام عناصری را که منجر به حفظ این تداوم می‌شود، یادداشت و عکس‌برداری می‌کند. مهمترین این عناصر عبارت‌اند از:

- \* خط نگاه‌ها،
- \* کنش‌ها (مثل ورود و خروج به کادر)،
- \* اشیای صحنه که در صحنه دیده می‌شوند یا اصطلاحاً راکورد دارند،
- \* جزئیات دوربین.

#### فعالیت کارگاهی



صحنه زیر با توجه به راهنمایی‌های مربوط، توسط هنرجویان ساخته شود و فرم‌های گزارش صحنه آن، توسط یکی از هنرجویان به عنوان منشی صحنه زیر نظر هنرآموز تکمیل و ارائه شود. صحنه نمایشی:

۱. محمد (یکی از هنرجویان) با عجله وارد کلاس می‌شود. (در سه نما برداشت شود)
۲. او به بقیه هنرجویان اطلاع می‌دهد که باید برای پرسش کلاسی هنرآموز خود را آماده کنند. (در ۵ نما برداشت شود)
۳. بچه‌ها همه کتابهای خود را باز می‌کنند و مشغول خواندن می‌شوند. (در یک نمای عمومی و کامل برداشت شود)
۴. همه در کلاس ایجاد می‌شود. (سه نفر از هنرجویان در تصویرهای جدا دیده شوند که سخت مشغول درس خواندن هستند)
۵. هنرآموز بعد از چند لحظه وارد کلاس می‌شود. (در یک نما برداشت شود)

#### نکته مهم:

تعداد نماهای برداشت‌شده، نماهایی هستند که در فیلم نهایی دیده می‌شوند. توجه کنید نماهایی که اشتباه برداشت شده‌اند، شامل این نیست.

برگه مشخصی صفحه					
نام فیلم / برنامه : کارگردان : قسمت / اپیزود : شماره مکانی : شماره صحنه : شماره پلان :					
روز <input type="checkbox"/> شب <input type="checkbox"/>	آدازه پلان :	زاویه پلان :	محل فیلمبرداری :	ارتفاع دوربین :	لنز / فیلتر :
<input type="checkbox"/> داخلی <input type="checkbox"/> خارجی					
نقشه پلان و میزاسن			شرح پلان و گفتگو :		
بازیگران :		جهت نگاه :		جهت ورود به کادر :	
برداشت		تایم کد شروع		تایم کد پایان	
تایم کد شروع		تایم کد پایان		علت تکرار	
۱		۱۱			
۲		۱۲			
۳		۱۳			
۴		۱۴			
۵		۱۵			
۶		برداشت شماره		مورد قبول است :	
۷		تایم کد شروع برداشت مورد قبول			
۸		تایم کد پایان برداشت مورد قبول			
۹		شماره کاست		تاریخ و ساعت ضبط :	
۱۰					
هماهنگی با پلان قبل و بعد و سایر موارد :					

تصویر ۱۵

در قسمت فوقانی برگه مشخصات اثر تولیدی و گزارش دوربین نوشته می شود.

در قسمت میانی مشخصات صحنه از نظر کارگردانی، گفتگو نوشته شده و نقشه دکوپاژ صحنه از بالا ترسیم می شود.

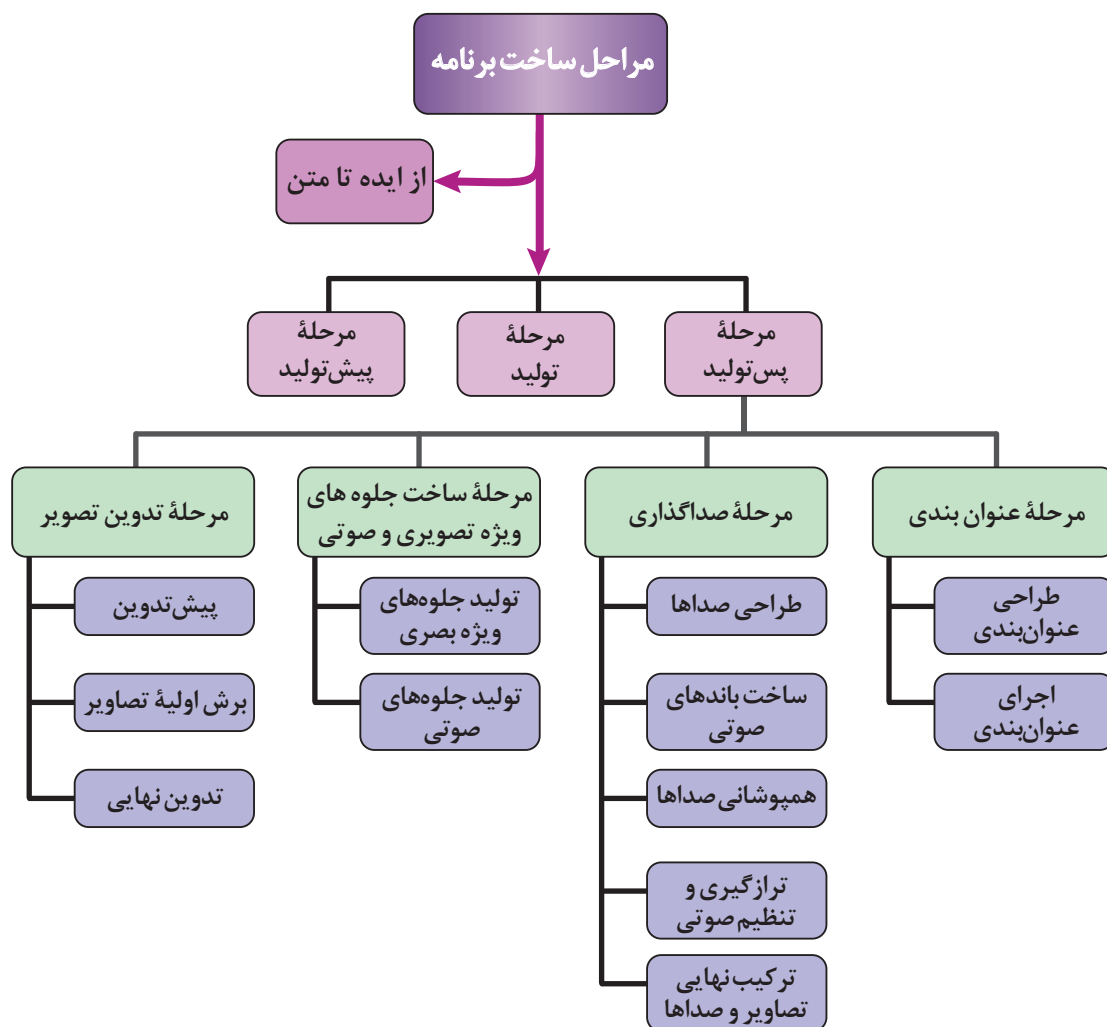
در جدول زیرین برگه، مشخصات پلان برداشت شده از نظر زمان شروع و پایان نوشته می شود. این برگه ها در زمان تدوین بسیار برای تدوینگر راهگشا خواهد بود. به عبارتی، تدوینگر براساس این گزارش ها نوع تداوم بین صحنه ها را پیدا کرده و آن را اجرا می کند.

پایان برگه به تعیین پلان موردنظر کارگردان و زمان آن پلان اختصاص دارد.

در قسمت ملاحظات نحوه ارتباط بین پلان قبل و بعد نیز ذکر می شود تا تدوینگر اطلاعات کاملی در مورد ارتباط نماها با یکدیگر و نحوه دکوپاژ کارگردان داشته باشد.

## مرحله پس تولید

پس تولید آخرین مرحله از مراحل تولید یک برنامه است که در آن کلیه تصاویر و صداها ضبط شده در مرحله تولید، به یک کل واحد و جدایی ناپذیر از هم تبدیل می شوند و شکل نهایی برنامه را ارائه می دهند. مراحل کلی انجام کار در مرحله پس تولید در نمودار زیر نشان داده شده است:



تمام برنامه‌ها هنگام تولید اصلی (تصویربرداری و ضبط رویدادها) یا پس از مرحله تولید، به نوعی تدوین می‌شوند، اگر تدوین پس از پایان تولید اصلی انجام شود به آن «تدوین پس تولید» می‌گویند. فرایندها و اصول کار در این نوع تدوین، با تدوین در مرحله تولید، که به آن تدوین لحظه‌ای می‌گویند، متفاوت است. تدوین لحظه‌ای در استودیوهای تلویزیونی و در اتاق فرمان استودیو، همزمان با ضبط برنامه انجام می‌شود و نسخه نهایی برنامه بعد از پایان ضبط، بدون هیچ تغییر دیگری آماده و قابل ارائه است. این نوع تدوین عموماً برای برنامه‌های زنده تلویزیونی استفاده می‌شود. در این نوع تدوین، کارگردان تلویزیونی مستقیماً زیر نظر کارگردان هدایت می‌شود. تخصص و مهارت اجرایی در اتخاذ تکنیک‌های تدوینی و همچنین تصمیم‌گیری در مورد ابزارهای گوناگون برای اجرای انتقالات تصویری از مهمترین خصیصه‌های تدوین لحظه‌ای است.



تصویر ۱۶

در ادامه به تشریح هر مرحله و الزامات و ضروریات اجرایی هر کدام پرداخته می‌شود.



## مرحله پیش تدوین

### مرحله بازبینی و انتخاب نماها

در مرحله بازبینی پیش تدوین، کلیه مواد ضبط شده، بازبینی می گردند و صحنه ها و نماها یک به یک ثبت می شوند. پیش از تصمیم گیری درباره گزینش یا رد نماها، باید دانست چه مواد ضبط شده ای تولید گردیده است. این بازبینی به تدوینگر درکی کلی از پروژه و برنامه ارائه خواهد داد و وی از کیفیت نسبی تصاویر و صدا آگاه خواهد شد. از طرفی ایده کلی داستان نیز توسط او شفاف تر درک می گردد.

پیش از آغاز تدوین، هرچه می توانید درباره داستان (رویداد) اطلاعات کسب کنید. از گزارشگر، تصویربردار یا تهیه کننده بخواهید شما را کاملاً از چگونگی داستان (رویداد) آگاه کنند. پس از سروکله زدن با نماها در مدتی کوتاه، شور و احساس نهفته در داستان و تدوین مناسب را خواهید یافت.

#### نکته

دانستن داستان و اهداف ارتباطی آن، بر چگونگی تدوین، گزینش نماها و صحنه ها و توالی آنها، تأثیر مستقیم می گذارد.



## مراحل کار

### ۱) تهیه یک نسخه رونوشت از مواد تصویری و صوتی برنامه

برای آغاز به کار بازبینی لازم است ابتدا یک نسخه رونوشت از تمام مواد صوتی و تصویری اصلی برداشته شود. به این نسخه، نسخه کار گفته می شود. نسخه های اصلی باید جداگانه بایگانی و حفظ شود، چرا که به کارگیری دائمی تصاویر اصلی ممکن است آنها را دچار مشکلات دیجیتالی کند.



تصویر ۱۷

## ۲) فهرست نویسی از مواد تصویری و صوتی

برای هر کدام از برداشت های موجود در نسخه کار، اعم از خوب یا بد، فهرست تهیه شود. این فهرست که به آن فهرست VTR می گویند، فهرست دقیق تری از محتویات نسخه اصلی، در مقایسه با فهرست میدانی متصدیان گروه تولید (همانند منشی صحنه) است. هدف از تهیه فهرست VTR یافتن مکان دقیق نماها در نوار منبع بدون پس و پیش کردن مکرر نوار و بازبینی آن است. فهرست VTR، مدیریت پوشه های داده های تصویری و صوتی را آسان می سازد.

فهرست VTR							
نام برنامه							
تهیه کننده							
کارگردان							
شماره نوار	صحنه/نما	برداشت	زمان آغاز	زمان پایان	Ok/NG	صدا	ارزیابی
شماره نوار: امروزه ضبط برنامه ها به صورت دیجیتال صورت می گیرد از این رو، شماره نوار به پوشه فایل ضبط شده به روی دیسک های سخت (هارد دیسک) اختصاص پیدا می کند.							
شماره صحنه / نما: این شماره ها در یافتن جای نماها در نوار اصلی کمک می کند. کلیه نماها به ترتیب نماهای متوالی ضبط شده، مبتنی بر برگه های گزارش صحنه شماره بندی می شود.							
زمان آغاز: زمان شروع نما به صورت ساعت، دقیقه و ثانیه							
زمان پایان: زمان پایان نما به صورت ساعت، دقیقه و ثانیه							
Ok/NG: رد یا قبول نما. با استفاده از برگه های منشی صحنه می توانید نمای مورد تأیید را بیابید. اما توصیه می شود تمام نماهای دیگر رد شده نیز دیده شود.							
صدا: در صورت وجود صداهای لازم برای ساخت							
ارزیابی: در این قسمت دلیل رد شدن نما و مشکلات تصویری یا صوتی آن نوشته شود.							

جدول صفحه قبل نمونه فهرست VTR است که اطلاعات نماها متناسب با قسمت های مختلف در آن نوشته می شود. تا حد ممکن فهرست تان را کامل کنید تا نیاز نداشته باشید هربار برای یافتن نمای مورد نظر به نسخه کامل کار مراجعه و جست و جو کنید. هر چه در تهیه این فهرست با دقت و دوراندیشی عمل کنید، زمان و هزینه و فشار کاری کمتری در تدوین اصلی متحمل خواهید شد.

به برگه های منشی صحنه در فعالیت کارگاهی قبلی مراجعه کنید. سعی کنید فهرست نویسی VTR را با استفاده از آنها تهیه کنید و ارائه دهید.

فعالیت  
کارگاهی



## دسته بندی نماها

بعد از بازبینی نماها، باید از بین نماهای متعدد برنامه، نماهای برگزیده را انتخاب و آنها را در دسته بندی های مختلف قرارداد. نکته مهم در انتخاب نماها تناسب با محتوای داستان و اهداف ارتباطی آن است. در تهیه برنامه های تلویزیونی، فرصت سعی و خطا کردن وجود ندارد. به عبارتی نمی توان یک برنامه را به طور تجربی در زمان نامحدود تولید کرد. بنابراین، کارگردان ها باید طرح معقولی از چگونگی تهیه برنامه خود را تهیه کنند. یک کارگردان می تواند دوربین های خود را در اطراف صحنه پراکنده کند و از نماهایی که تصویربرداران به دلخواه می گیرند، براساس سلیقه شخصی خود تعدادی را انتخاب کند. اما این روش پوشش تصویری رویداد، به ندرت موفق است. در این حالت رابطه مشخص و قابل درکی بین نمای دوربین ها وجود ندارد و نماهای تکراری و مشابه اجتناب ناپذیر خواهند بود. از این رو، باید به شیوه ای مناسب نماها انتخاب شوند و براساس طرح هماهنگ شده به یکدیگر مرتبط گردند.



تصویر ۱۸



تنها کارگردان است که می تواند این هماهنگی را در ترتیب نماها به وجود آورد. کارگردان ها دو شیوه برای سازماندهی نماها اتخاذ می کنند:

## (۱) براساس دیدگاه های برنامه ریزی شده

### (۲) براساس تصویرنامه

#### روش اول: دیدگاه های برنامه ریزی شده

در این روش اصول محرکه رویداد مبنای نماها قرار می گیرد (بازیگران به کجا می روند و چه می کنند؟) سپس دیدگاه های خاص دوربین ها تعیین می شوند. با استقرار دوربین ها در مکان های تعیین شده، تعدادی نمای مشخص در اختیار قرار می گیرد و آنگاه می توان از میان آنها نماهای مورد نیاز خود را انتخاب کرد. در وقایع ورزشی و سایر موقعیت های نمایشی که مردم و بازیگران به منظور خاصی، گرد آمده اند؛ این تنها روش عملی تهیه برنامه است. در این موقعیت ها، دوربین ها کاملاً پراکنده می شوند و حرکت محدود است، و کارگردان به نظر تصویربرداران در گرفتن نمای مورد نظر متکی است. آگاهی کارگردان از موقعیت های صحنه، غالباً از آنچه دوربین ها نشان می دهند، به دست می آید. در استودیوی تلویزیونی نیز می توان برای بعضی قالب های رایج از این روش استفاده کرد. برای مثال، یک برنامه گفت و گو را در نظر بگیرید که قرار است با سه دوربین تصویربرداری شود.

#### کارگردان وظایف زیر را برای هر دوربین مشخص می کند:

**دوربین ۱:** مخصوص نماهای باز و پوششی است (نماهای میانی تا نماهای دور)

**دوربین ۲:** مخصوص نماهای نزدیک است.

**دوربین ۳:** به عنوان دوربین کمکی نماهای نزدیک، لوحه های عنوان بندی و تصاویر گرافیکی را نمایش می دهد.

تصویربرداران در محل های مورد نظر برای ضبط نماهای تعیین شده مذکور قرار می گیرند و کارگردان در اتاق فرمان، نماهای ضبط شده توسط آنها را بازبینی می کند.

#### روش دوم: روش تصویرنامه

این روش عبارت است از طراحی نماهای اصلی یا طراحی صحنه به صحنه برنامه تلویزیونی. در این روش، توجه اصلی بر اهمیت و موقعیت نما متمرکز است و تلاش کارگردان بر این است که نماهای متوالی ارزش نمایشی داشته باشد تا توجه بیننده را به عوامل خاص صحنه جلب نماید.

در این روش، کارگردان هر نمای صحنه را طراحی می کند و آن را متناسب با سلايق هنری و الزامات تولیدی تصویربرداری می نماید. این روش غالباً در برنامه های دراماتیک نظیر سریال ها و فیلم ها استفاده می شود که زمان لازم برای برنامه ریزی و کار منظم وجود دارد.

## معیارهای دسته بندی نماها

با توجه به دو روش گفته شده، نماها براساس چهار معیار زیر شناسایی می‌شوند که در جدول زیر ارائه شده است: برای هر کدام از نماهای برنامه باید به سؤالات جدول مذکور پاسخ داده شود. نماها براساس پاسخ‌های داده‌شده، تأیید یا رد می‌شوند. برای مثال، نمایی که از ترکیب بندی مناسب برخوردار نیست، نمای مورد تأیید برای استفاده در برنامه محسوب نمی‌شود. بعد از شناسایی نماها براساس معیارهای فوق، با توجه به ویژگی‌های مشترک مابین نماها، دسته بندی می‌شوند. برای مثال، نماهای عمومی و کامل در یک دسته قرار می‌گیرند و نماهای متوسط و درشت از اشیاء و انسان‌ها نیز تفکیک می‌شوند.

<p>نما چه معنایی دارد و هدف از آن چیست؟</p> <p>هدف کلی برنامه چیست؟ آیا نمای مورد نظر در حال بررسی، در راستای هدف کلی برنامه است؟</p> <p>آیا هدف برنامه تأکید بر نکته خاص یا طرح خاصی است؟ در این صورت نمای مورد نظر چگونه آن نکته را نشان می‌دهد؟</p>	<p><b>هدف‌های کلی</b></p> <p><b>برنامه</b></p> <p><b>(چه نماهایی باید فیلمبرداری شود؟)</b></p>
<p>آیا نما برای منظوری که دارد، خیلی نزدیک یا دور است؟</p> <p>آیا توجه مخاطب به درستی با توجه به نوع تصویربرداری، متمرکز یا مغشوش شده است؟</p> <p>آیا تنظیم‌های ترکیب بندی تصویر مناسب است؟</p> <p>آیا موضوع‌ها به وضوح دیده می‌شوند؟</p> <p>عامل جذاب و جالب توجه در نما چیست؟</p>	<p><b>تصویر و</b></p> <p><b>چگونگی آن</b></p> <p><b>(نماهای مورد نظر چگونه تصویربرداری شده‌اند؟)</b></p>
<p>آیا هدف ما نمایش کنشی است که شخص انجام می‌دهد؟</p> <p>نمای در حال بررسی، چه کاربردی در نمایش رویداد اصلی دارد؟</p> <p>آیا رویداد در بیرون قاب تصویری نیز ادامه دارد؟</p> <p>آیا هیچگونه طرح یا رویداد مهمی به طور اتفاقی حذف شده است؟</p>	<p><b>رویداد و کنش</b></p> <p><b>(نماهای مورد نظر، چه کاربردی در فیلم دارند؟)</b></p>
<p>آیا تأثیرگذاری مستقیم یا نمایشی است؟</p> <p>آیا می‌خواهیم موضوع مورد نظر نما را آشکار کنیم یا پنهان کنیم؟</p> <p>آیا می‌خواهیم مخاطب را تحت تأثیر نما منحرف کنیم یا برانگیزیم یا سرگردان کنیم؟</p> <p>آیا نما در ایجاد ارتباط با نماهای قبلی و بعدی موفق است؟</p>	<p><b>تأثیرگذاری</b></p> <p><b>(نماهای مورد نظر چگونه تأثیر می‌گذارند؟)</b></p>



نماهای زیر، بخشی از یک گفت‌وگوی تلویزیونی است. موضوع برنامه روانشناسی و خانواده با هدف بررسی اختلالات یادگیری است. شرح نماها به صورت زیر است:

توجه: نوع برداشت نماها، به صورت برنامه ریزی شده است و برنامه با سه دوربین در یک استودیو تصویربرداری می‌شود. دوربین اول برای مجری، دوربین دوم برای مهمان و دوربین سوم نماهای حرکتی و عمومی را تصویربرداری می‌کند.

۱. مجری موضوع برنامه را مطرح می‌کند.

۲. مجری، مهمان برنامه (کارشناس برنامه) را معرفی و به او خوش آمد می‌گوید.

۳. مهمان برنامه با مخاطبان ارتباط برقرار می‌کند.

۴. مجری سوال اول را می‌پرسد.

۵. مهمان سوال را می‌شنود.

۶. مهمان به آن پاسخ می‌دهد.

۷. مجری به پاسخ مهمان گوش می‌دهد.

۸. کارشناس در ادامه صحبت‌هایش به موضوع برنامه می‌پردازد. نمای حرکتی و عمومی از طرف کارشناس به طرف مجری.

با توجه به جدول دسته‌بندی نماها، نماهای زیر را دسته‌بندی کنید. (توجه: جدول شناسایی نماها را تشکیل دهید و به سوال‌های مربوط پاسخ دهید).



تصویر ۲۰



تصویر ۱۹



تصویر ۲۲



تصویر ۲۱



تصویر ۲۴



تصویر ۲۳



تصویر ۲۶



تصویر ۲۵

یک برنامه تلویزیونی در گونه گزارش خبری انتخاب کنید و نماهای برنامه را دسته‌بندی کنید.

فعالیت  
کلاسی



## ارزشیابی واحد یادگیری دسته بندی نماها

شرح کار:

تحلیل دکوپاژ، گزارش صحنه، بازبینی و انتخاب نماها، دسته بندی نماها

استاندارد عملکرد:

دسته بندی نماهای برنامه بر اساس طرح مورد نظر با توجه به دکوپاژ مربوط

شاخص ها:

۱- شناخت متن نمایشی و دکوپاژ

۲- شناسایی ویژگی های هر نما

شرایط انجام کار:

مکان: استودیو تدوین یا سایت رایانه

ابزار و تجهیزات: تجهیزات تدوین، نرم افزارهای تدوین، منابع آرشیو تصویری

معیار شایستگی:

ردیف	مراحل کار	حداقل نمره قبولی از ۳	نمره هنرجو
۱	تحلیل دکوپاژ	۲	
۲	گزارش صحنه	۱	
۳	بازبینی و انتخاب نماها	۲	
۴	دسته بندی نماها	۳	
	شایستگی های غیر فنی، ایمنی، بهداشت، توجهات زیست محیطی و نگرشی: کسب اطلاعات، جمع آوری و گردآوری اطلاعات (N۳۱)، روحیه کار جمعی و تعامل گروهی	۲	
	میانگین نمرات		*

حداقل میانگین نمرات هنرجو برای قبولی و کسب شایستگی ۲ است.

## ۲ واحد یادگیری

### برش اولیۀ تصاویر

#### آیا تا به حال پی برده‌اید؛

- چگونه و براساس چه قواعدی تصاویر یک برنامه در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؟
- عوامل مؤثر در شکل‌گیری قالب نهایی یک برنامه چیست؟
- چگونه می‌توان بر مخاطب برنامه، بیشترین تأثیر را گذاشت؟

#### هدف از این واحد یادگیری

- هنرجویان در این واحد یادگیری، مفهوم برش و مهارت اجرایی آن را کسب خواهند کرد.

#### استاندارد عملکرد

- آماده‌سازی برنامه و برش اولیۀ تصاویر بر اساس طرح مورد نظر با توجه به فیلمنامه مربوط

## مفهوم کلی برش

جدولی از کلمات را در نظر بگیرید که در کنار یکدیگر قرار دارند و شما قرار است که با آن یک جمله بسازید. چگونه این کار را انجام می‌دهید؟

آیا کلمات را به صورت تصادفی در کنار یکدیگر قرار می‌دهید تا یک جمله ساخته شود؟ یا هر کس براساس دیدگاه‌های خود کلمات را انتخاب می‌کند و آنها را براساس یک اسلوب مشخص و قراردادی که مورد فهم همگان است، قرار می‌دهد تا معنی و تأثیر لازم را بگذارد؟ کدام منطقی به نظر می‌رسد؟

حال اگر به جای کلمات در جدول مذکور، نماهای یک فیلم را داشته باشیم، پاسخ شما چه تغییری خواهد کرد؟ اسلوب سینمایی که منجر به اتصال نماها به یکدیگر می‌شود، چیست؟

**فرایند اتصال دو نما به یکدیگر را «برش» می‌گویند.**

برش در دو مفهوم به کار گرفته می‌شود:

■ برای اصلاح و پیرایش اضافات هر نما به کار می‌رود. زوایا نماها گرفته می‌شود تا برنامه در یک بازه زمانی خاصی گنجانده شود. برای مثال تپق یک مجری در تصویر حذف می‌گردد، یا صحنه‌ای کسل‌کننده در نمای متوسط با نمایی نزدیک و جالب جابه جا می‌شود.

■ اتصال نماها به صورت منظم و معین در کنار یکدیگر. برش در این مفهوم، «مونتاژ» (Montage) گفته می‌شود.

فعالیت  
کارگاهی



از کلاس خود برای ۱۵ دقیقه بدون استفاده از برش، فیلمبرداری کنید. سپس تصاویر را بررسی کنید. چند نمای مناسب در تصاویر می‌توان پیدا کرد که قابلیت استفاده به عنوان یک نمای سالم را داشته باشد؟ آنها را مشخص کنید و از ۱۵ دقیقه تصویر، ۵ نما استخراج کنید.



تصویر ۲۷



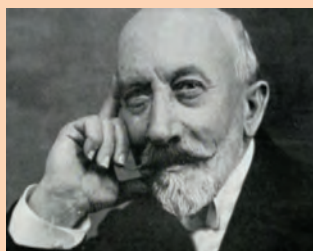
## بیشتر بیاموزیم

در سال‌های نخستین سینما، فیلم‌ها غالباً بدون هیچ‌گونه، اتصال‌ی ساخته می‌شدند. یعنی فقط از یک نما تشکیل شده بودند که همان نیز، بعد از ضبط به روی پرده نمایش داده می‌شد. تا اینکه یک اتفاق تمام مسیر این هنر را تغییر داد. ژرژ ملی‌یس (George Mellies) در زمان بازبینی یکی از فیلم‌هایش دچار مشکل مچاله شدن فیلم در دستگاه نمایش شد و همین موضوع منجر به پرش از یک نقطه فیلم به نقطه دیگر گردید.

این اتفاق برای ملی‌یس و بعدها برای دیگران، آغاز یک مسیر تازه در فیلم‌سازی را رقم زد. او متوجه شد که می‌تواند قسمت‌های مختلف فیلم‌برداری شده را به یکدیگر بچسباند و فقط محدود به یک زمان و مکان ثابت نباشد. رفته‌رفته دیگران نیز از این تمهید ملی‌یس استفاده کردند و فیلم‌ها زمان‌های طولانی‌تر با مکان‌های متفاوت‌تر و داستان‌های پیچیده‌تر پیدا کرد.



تصویر ۲۹



تصویر ۲۸

افرادی نظیر ادوین سی پورتر (Edwin S. Porter)، گریفیث (D. W. Griffith)، نوآوری‌هایی در استفاده از این تمهید ایجاد کردند که منجر به خلق تکنیک‌های جدید روایت فیلم شد. رفته‌رفته قواعدی در اتصال نماها به یکدیگر شکل گرفت تا آنکه در سال‌های ۱۹۲۰ در شوروی، فیلمسازان تجربه‌گرای روسی با آزمایش‌هایی که در لابراتوار فیلم انجام دادند، ظرفیت‌های هنری و بیان‌گرا در اتصال دو نما پیدا کردند. آنها این قواعد را سازمان‌بندی می‌کردند و تحت عنوان «نحو سینمایی» یا «دستور زبان سینمایی» به کار می‌بردند.

## پیرایش و اصلاح

تمامی نماهای فیلم یا برنامه تلویزیونی همواره دارای اضافاتی هستند. برای مثال، خیلی از مواقع توصیه می‌شود که کارگردان‌ها از چند ثانیه (تقریباً ۵ ثانیه) قبل از شروع سکانس اعلام تصویربرداری کنند و بعد از تقریباً ۳ الی ۵ ثانیه بعد از پایان کنش، اعلام قطع کردن تصویر را انجام دهند. خیلی از مواقع، نماها در چند مقطع فیلمبرداری می‌شوند. مثلاً مجری را در نظر بگیرید که در زمان اجرای ضبط برنامه دچار یک تپق یا مشکل اجرایی شود. در این حالت، برداشت بعدی از امتداد نقطه‌ای صورت می‌گیرد که برداشت قبل دچار مشکل بوده است.

نخستین مرحله در اتصال نماها به یکدیگر اصطلاحاً «پیرایش و تصحیح» خود نما است. نماهای هر برنامه بعد از بازبینی و بررسی اصلاح می شوند و اضافات، حواشی و قسمت های سالم آنها بریده می گردد و در قسمت های مربوط به هر سکانس و صحنه دسته بندی می شوند. تمامی قسمت های سالم هر نما که قابلیت به کارگیری در تدوین اصلی را دارد، در این مرحله جمع آوری و مرتب می شود.

سختی یا سادگی این مرحله به نحوه تولید برنامه در زمان تصویربرداری بستگی دارد. هرچقدر فرایند تولید یکنواخت تر و منظم تر باشد، این مرحله ساده تر خواهد بود، چرا که غالب نماها اصطلاحاً نیاز به اصلاح آن چنانی ندارد. برای مثال، یک مجری حرفه ای را با یک مجری متوسط در نظر بگیرید. اجرای یک مجری حرفه ای به مراتب نیاز به اصلاح کمتری نسبت به مجری متوسط دارد. این مرحله بیشتر از هر چیزی نیاز به صبر و حوصله دارد. هر تصحیح یا پیرایشی می تواند برای ما یک گزینه برای اجرای آن صحنه باشد که در مراحل بعدی تدوین، به آن خواهیم پرداخت. بعد از اصلاح نماها، اولین مرحله تدوین اولیه، یعنی چیدمان نماها آغاز می شود.

## چیدمان اولیه برنامه (Assemble)

نماهای اصلی و انتخاب شده برنامه، که پیرایش و اصلاحات روی آنها صورت گرفته است، چگونه و به چه ترتیبی باید در کنار هم قرار گیرند؟ چه منطق یا قراردادی آنها را به یکدیگر متصل می کند؟

### منطق داستان گویی و درک بیان دراماتیک

برای درک مفهوم منطق داستان گویی، ابتدا باید اهمیت توالی زنجیره نماها را درک کرد. نمونه بسیار ساده ای را بررسی می کنیم.

#### سه نما وجود دارد:

**نمای اول:** ساختمانی را در حال سوختن نشان می دهد.

**نمای دوم:** انفجاری مهیب اتفاق می افتد.

**نمای سوم:** چند نفر را نشان می دهد که به طرف یک اتومبیل می دوند.

با تغییر و جابه جایی این نماها متوجه می شویم که مفاهیم متغیری پدید می آید:

#### ۱. نمای اول + نمای سوم + نمای دوم

ساختمان در حال سوختن / اشخاصی که به طرف اتومبیل می دوند / انفجار. **مفهوم:** اشخاصی که سعی می کردند از آتش فرار کنند، در یک انفجار کشته می شوند.

#### ۲. نمای اول + نمای دوم + نمای سوم

ساختمان در حال سوختن / انفجار / اشخاصی که به طرف اتومبیل می دوند. **مفهوم:** اشخاصی که سعی می کردند از آتش فرار کنند، علی رغم انفجار مهیب نجات یافتند.

### ۳. نمای سوم + نمای دوم + نمای اول

افرادی که به طرف اتومبیل می‌دوند/ انفجار/ ساختمان در حال سوختن.  
**مفهوم:** افرادی که به طرف اتومبیل می‌دویدند، مسئول انفجار و آتش‌سوزی ساختمان هستند.

مثال فوق اهمیت جابه‌جایی نماها را نشان می‌دهد. آیا می‌توانید ترتیب چیدمان صحیح آن را بیان کنید؟  
 چگونه می‌توان نماها را به یکدیگر پیوند داد؟  
 چه منطقی برای فهم مخاطب از روند داستان‌گویی شفاف‌تر و روشن‌تر است؟

«روابط علت و معلول» از شناخته‌شده‌ترین انواع الگوها برای داستان‌گویی است. چرا که مبنای آن منطق و عقلانیت انسان است. از این رو مخاطب آن را آسان‌تر می‌فهمد و با آن ارتباط برقرار می‌کند.

برای درک بهتر این روش، به مثال زیر دقت کنید:

۱. جنایتکاری، قربانی خود را در خیابان تعقیب می‌کند. (نمای شماره ۱: نمای متوسط)
  ۲. جنایتکار به قربانی حمله می‌کند. (نمای شماره ۲: نمای نزدیک چهره جنایتکار)
  ۳. قربانی موفق می‌شود از دست جنایتکار فرار کند. (نمای شماره ۳: نمای متوسط قربانی در حال فرار)
- در این مثال نتیجه پیوند تصاویر، براساس شماره‌های ۳، ۲، ۱ در جهت مفهوم کلی رویداد است. رویداد، حمله یک نفر به فرد دیگر است که ترتیب شماره‌های ۳، ۲، ۱ روایت‌کننده آن است. از این رو ترتیب ۳، ۲، ۱ نحوه چیدمان نماها براساس روابط علت و معلول است.

رعایت نکردن رابطه علت و معلول منجر به سردرگمی بیننده می‌گردد و همین مسئله، باعث نفهمیدن مفهوم و معنای تصاویر برای او می‌شود. زیرا نتیجه برای او غیرمنتظره است.

برای روشن شدن مطلب به مثال زیر توجه کنید:

۱. معلمی کنار یک تخته سیاه ایستاده و به روی تخته می‌نویسد. (نمای شماره ۱: نمای دور)
  ۲. نوشته‌های تخته دیده می‌شود. (نمای شماره ۲: نمای متوسط)
  ۳. معلم در مکان دیگری از کلاس ایستاده است (نمای شماره ۳: نمای متوسط دور)
- آیا چیدمان «نمای شماره ۱ + نمای شماره ۲ + نمای شماره ۳» صحیح است؟ روابط علت و معلول در آن رعایت شده است؟ اگر پاسخ تان مثبت باشد، مفهوم تصویر در ذهن مخاطب این‌گونه است: «معلمی که کنار تخته در حال نوشتن است و جملاتش به روی تخته نقش می‌بندد، در وسط کلاس ایستاده است!!!» با توجه به این مفهوم، مخاطب با یک نتیجه غیرمنتظره مواجه شده است. بنابراین چیدمان مذکور برای وی از «رابطه علت و معلول» تبعیت نکرده و در نظرش، غیرمنطقی جلوه می‌کند.

مرحله چیدمان اولیه برنامه، براساس الگوی «رابطه علت و معلول» صورت می‌گیرد. در این مرحله، برش کار تصویر نماها را براساس این الگو کنار یکدیگر قرار می‌دهد تا اسکلت اولیه برنامه مشخص شود. بعد از این مرحله، برنامه برای برش اولیه تصاویر آماده می‌شود.



تصویر ۳۰



با توجه به مجموعه نماهای زیر، چیدمان اولیه نماها را مشخص کنید.  
روایت به شکل زیر است.

- در اتاق تاریک، قربانی خواب است.
  - کلیدی در درب اتاق می چرخد و دستگیره آن تکان می خورد.
  - در باز می شود و نور به داخل و روی تختخواب قربانی می افتد.
  - قربانی بیدار می شود.
  - قربانی نیم خیز می شود و به طرف در نگاه می کند.
  - صدای قاتل شنیده می شود.
  - قربانی با صدای لرزان می گوید: «چیه؟... چی می خوای؟»
  - قاتل می گوید: «بالاخره گیرت آوردم...»
  - قربانی در پاسخ می گوید: «نه تو نمی تونی...»
  - قاتل شلیک می کند.
  - قربانی به جلو می افتد.
  - در بسته و برق قطع می شود.
  - اتاق تاریک است و تلفن اتاق زنگ می خورد.
- توجه:** برای هر کدام از رویدادهای فوق، نمایی را درنظر بگیرید و برای آن چیدمان کنید.

## برش اولیه تصاویر (Rough Cut)

اسکلت برنامه که از مرحله چیدمان به دست آمده است، بارها بازبینی می‌شود تا از نظر معنایی و هنری ارتقا یابد. در این مرحله، سعی می‌شود با تکیه بر مفاهیم کلیدی زیر تا حدود خیلی زیادی برنامه را به زمان مورد نظر و ساختار مشخص نزدیک کرد.

### مفاهیم کلیدی در آماده سازی اولیه برنامه

#### طول (مدت) نما

زمان مورد نظر برای یک نما باید چه اندازه باشد؟ آیا مدت زمان یک نما در انتقال مفاهیم آن تأثیرگذار است؟ این تأثیر به چه صورت خود را نمایان می‌کند؟  
طول نما، زمان مشخص و ثابتی دارد که به مفهوم و هدف آن نما وابسته است. مقیاس‌هایی وجود دارند که بر اثر تجربه به دست آمده‌اند و به واسطه آنها می‌توان طول یک نما را مشخص کرد. برای مثال، زمان کافی برای دیدن و درک نماها، ۱۵ تا ۳۰ ثانیه است و در مورد نماهای ایستا زمان کمتری مورد نیاز خواهد بود.  
اگر نما فاقد صدای زمینه باشد، این زمان بین ۵ تا ۱۰ ثانیه تغییر خواهد کرد. با توجه به چه عواملی می‌توان زمان مفید یک نما را مشخص کرد؟

در نماهای کوتاه مدت بیننده فرصت کافی برای درک مفاهیم و اطلاعات موجود در نما را نخواهد داشت؛ از طرف دیگر، نماهای طولانی توجه او را منحرف می‌کند و باعث می‌شود که بیننده از تعقیب ذهنی تصاویر بازماند.

نکته



#### عوامل مؤثر در انتخاب زمان مفید یک نما عبارت‌اند از:

- ۱) مقدار اطلاعاتی که می‌خواهید در اختیار بیننده قرار دهید.
- ۲) بدیهی و به آسانی قابل درک بودن اطلاعات موجود در نما.
- ۳) آشنایی بیننده با موضوع (ظاهر، دیدگاه و معانی آن).
- ۴) میزان رویداد، تغییر و یا حرکتی که در نما وجود دارد.
- برای مثال، یک خیابان شلوغ که میزان حرکت در آن زیاد است، زمان نما را طولانی تر می‌کند.
- ۵) کیفیت ترکیب بندی تصویری نماها.

با توجه به عوامل مذکور، در این مرحله، مدت زمان لازم برای هر نما مورد ارزیابی قرار می‌گیرد تا زمان مفید و مؤثر آن نما تعیین شود.

## سرعت برش (Tempo)

فرض کنید در یک خیابان شلوغ قرار دارید. نوع نگاه شما به اطراف چگونه است؟ آیا با سرعت بیشتری به محیط نگاه می کنید تا زودتر آن را شناسایی کنید؟ چه عواملی باعث می شود تمرکزتان به اشیای پیرامون تغییر کند؟ در سینما، انتقال تمرکز ذهنی از یک نقطه به نقطه دیگر با استفاده از برش القا می شود. این مسئله همانند چرخش های نگاه تان در یک محیط پررفت و آمد است. آیا تعداد برش های موجود در یک بازه زمانی می تواند در سرعت پیام رسانی نماها مؤثر باشد؟

سرعت برشِ نماهای مختلف و انتقال میان آنها به عوامل زیر بستگی دارد:

(۱) میزان تطبیق نماها

(۲) حفظ تداوم میان نماها

(۳) وجود انگیزه و هدف برای انتقال تصاویر، مثلاً تغییرات حسی شخصیت ها، در یک گفت و گوی دونفره می تواند انگیزه برای استفاده از برش و جابه جایی میان نماهای شخصیت ها باشد.

زمانی که صحنه حاوی رویدادی سریع است، سرعت برش تصاویر، می تواند زیاد باشد؛ درحالی که در صحنه های آرام، برش سریع تصاویر، به آن حالت تهاجمی می دهد که با محتویات آرام صحنه هماهنگ نیست. بعد از تعیین طول هر نما، سرعت برش و تواتر آن در یک بازه زمانی (مبنای زمان ثانیه در نظر گرفته می شود) مورد ارزیابی قرار می گیرد تا نسبت های قابل قبولی میان این دو عامل به وجود بیاید. تناسب میان این دو، تأثیر قابل توجهی از نظر احساسی و ذهنی در بیننده ایجاد می کند.

نکته

از تغییر در سرعت برش ها، می توان برای ایجاد شوک و تعجب بیننده یا تأکید و تشدید رویداد استفاده کرد.



تصویر ۳۱

## ریتم برش (Rhythm)

ریتم برش تصاویر، براساس طول نماهای متوالی و سرعت برش میان نماها، به وجود می‌آید. برای مثال، با افزایش تنش در صحنه، باید ریتم نیز افزایش پیدا کند تا بیننده از نظر احساسی متوجه بالا رفتن تعلیق و تنش صحنه شود و آن را درک کند. از این رو، سرعت برش تصاویر افزایش می‌یابد و همین مسئله باعث کاهش طول نما می‌شود.

عامل اصلی مؤثر در تعیین ریتم صحنه‌ها، میزان تنش در موقعیت نمایشی صحنه است. میزان تنش به تقابل شخصیت‌های داستانی و رویدادها بستگی دارد. از این رو، یک صحنه می‌تواند با توجه به میزان تنش، ریتم‌های متفاوتی داشته باشد.

برای مثال، به صحنه زیر توجه کنید:

- ۱) دو نفر درباره موضوعی با یکدیگر بحث می‌کنند.
- ۲) یکی از آنها به طرف دیگری حمله می‌کند و دو نفر درگیر می‌شوند.
- ۳) نفر سوم مداخله می‌کند و هر دو نفر را به آرامش فرامی‌خواند.

این صحنه دارای سه ریتم متفاوت است. در قسمت ابتدایی صحنه، دو نفر با یکدیگر بحث می‌کنند اما از آنجایی که بحث آنها به درگیری منتهی می‌شود، باید ریتم را براساس موضوع نماها تنظیم کرد. تنش میان دو نفر در حال افزایش است، پس ریتم نیز به صورت تصاعدی افزایش می‌یابد. (یعنی طول نماها رفته رفته کاهش یافته و سرعت برش در انتقال نمای میان دو شخصیت افزایش می‌یابد). درگیری میان آنها شروع می‌شود. از آنجایی که میزان تقابل شخصیت‌ها در این قسمت به دلیل درگیری زیاد است، تنش صحنه به حداکثر خود می‌رسد، از این رو، باید ریتم صحنه نیز افزایش زیادی بیابد تا بیننده از نظر حسی و ذهنی با صحنه ارتباط برقرار نماید. با مداخله نفر سوم و فروکش کردن تنش میان دو نفر، ریتم نیز آرام آرام کاهش می‌یابد (یعنی طول نماها افزایش می‌یابد و سرعت برش کمتر می‌شود) و به حالت آرامش اولیه صحنه برمی‌گردد.

اگر با وجود تنش بالا، ریتم صحنه کاهش یابد یا تغییری نکند، بیننده، ارتباط مؤثری از نظر حسی با صحنه برقرار نمی‌کند، چرا که انتظارش بر مبنای بالا رفتن تعلیق و کشمکش بوده که برطرف نمی‌شود. در نسخه آماده شده بعد از برش اولیه تصاویر، برنامه تا حدود زیادی از نظر زمانی و ساختاری انسجام یافته و سازمان بندی شده است. لازم به توضیح است که شکل دهی به ریتم برنامه از این مرحله شروع می‌شود و تا پایان پروسه تدوین نهایی، ادامه پیدا می‌کند. نسخه برش اولیه در اختیار تدوینگر قرار می‌گیرد تا از نظر فنی و تکنیکی ارتقا یابد و از لحاظ هنری کامل تر گردد.





یک برنامه تلویزیونی گفت و گو محور را انتخاب کنید و نماهای آن را به صورت مجزا در جدول زیر قرار دهید. با توجه به اطلاعات به دست آمده از برنامه، گزارشی از ریتم، مدت زمان نماها و سرعت برش در کلاس ارائه دهید و در مورد آن به بحث و گفت و گو بپردازید.

**توجه:** یک نمونه و مثال در ردیف یک جدول آورده شده است. هنرجویان باید نماهای نمونه را حذف کنند و نماهای انتخاب شده توسط خود را جایگزین آن نمایند، سپس جدول را کامل کنند. موضوع نماهای نمونه درباره دوئل سه نفر با یکدیگر است که در نهایت یک نفر موفق می شود، یکی از دو نفر مقابلش را از پای در آورد. ریتم با توجه به مدت زمان نماها کاهش می یابد. چرا که صحنه با توجه به موضوع، رفته رفته پرتنش تر می شود تا به اوج خود که شلیک گلوله است، می رسد.

شماره نما	تصویر نمای مورد نظر	مدت زمان نما	توصیف ریتم
۱۰۰		۰۰:۰۱:۰۰	ریتم افزایشی است
۲۰۰		۰۰:۰۷:۰۰	
۳۰۰		۰۰:۰۵:۰۰	

تصویر ۳۲

## ارزشیابی واحد یادگیری برش اولیه تصاویر

### شرح کار:

تحلیل برش، پیرایش و اصلاح، چیدمان اولیه برنامه، برش اولیه تصاویر

### استاندارد عملکرد:

آماده‌سازی برنامه و برش اولیه تصاویر بر اساس طرح مورد نظر با توجه به فیلم‌نامه مربوط

### شاخص‌ها:

- ۱- شناخت ساختار داستان گویی
- ۲- شناخت مفاهیم کلیدی در برش

### شرایط انجام کار:

مکان: استودیو تدوین یا سایت رایانه

ابزار و تجهیزات: ابزار و تجهیزات تدوین، نرم‌افزارهای تدوین، منابع آرشیو تصویری

### معیار شایستگی:

ردیف	مراحل کار	حداقل نمره قبولی از ۳	نمره هنرجو
۱	تحلیل برش	۱	
۲	پیرایش و اصلاح	۲	
۳	چیدمان اولیه برنامه	۳	
۴	برش اولیه تصاویر	۲	
شایستگی‌های غیرفنی، ایمنی، بهداشت، توجهات زیست‌محیطی و نگرشی: کسب اطلاعات (۱۳۱)، روحیه کار جمعی و تعامل گروهی		۲	
میانگین نمرات			*

حداقل میانگین نمرات هنرجو برای قبولی و کسب شایستگی ۲ است.