

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 یک برنامه ۱۵ دقیقه ای 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 کاررفته 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 می‌توانید عناصر محتوایی را در ساختمان بازگو کنید؟ به عنوان راهنمایی، به نیازهای برآورده‌شده توسط فضاهای ساختمان و احساس‌های انتقال داده شده فکر کنید.

فرم در هر رشته هنری شکل‌های مختلف و متفاوتی دارد و هنرمند با استفاده از سبک مورد نظر خود، این عناصر را از طریق ابزارهای در دسترس‌اش می‌سازد و محتوای مورد نظرش را به آن اضافه می‌کند و اثر بر ساختمان مورد نظر هنرمند، پایه‌ریزی و ساخته می‌شود. 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 می‌دهد. حسی از یک چرخه دورانی روز و شب در تابلو جریان دارد؛ به گونه‌ای که احساس می‌شود 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 می‌کند. 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 می‌گیرد و اثر ساخته می‌شود؟

مبانی ساختاری فیلم

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

(۱) نما

(۲) برش

باور، اندیشه، احساسات و ذهنیات هر فیلمساز، در مرحله نخستین از طریق کلمات خود را نشان می‌دهد. کلمات انتخاب‌شده براساس دستور زبان، توسط هنرمند در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و جملات را می‌سازند. جملات به یکدیگر متصل می‌شوند و پاراگراف‌ها را شکل می‌دهند؛ در پایان، پاراگراف‌ها نیز متن را می‌سازند. متن، نخستین مرحله بیان احساسات فیلمساز محسوب می‌شود. سپس در اختیار واحدهای تولید، برای ساخت و پرداخت قرار می‌گیرد.

کلمات متن که ترکیب پیچیده و قراردادی‌ای از واژه‌ها و اصوات هستند، در سینما به تصویر و صدا تبدیل می‌شوند. اما این تبدیل چگونه رخ می‌دهد؟

نما (Shot)

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

اجزای سازنده تصویر در یک «نما» عبارت‌اند از:

صحنه و لباس

گریم

نور و رنگ

بازیگر

صدا

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

نماها همچون کلمات در یک متن ادبی هستند. وقتی کلمات یک متن انتخاب، و ساخته و پرداخته می‌شوند؛ 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. به‌طور کلی برش به تدوین فیلم اطلاق می‌شود که بنا به تعریف عبارت است از:

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

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

فعالیت
کلاسی



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 عبارت اند از:

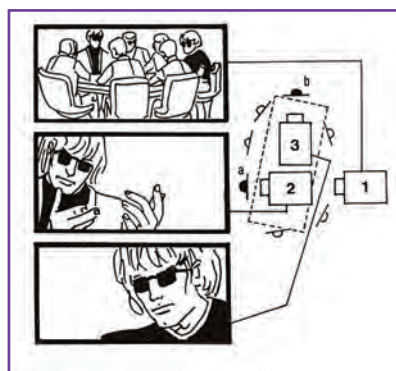
۱. عملیاتی است که کارگردان روی فیلمنامه انجام می دهد تا آن را به عنوان نقشه یا برنامه عمومی فیلمبرداری به کار گیرد. این عملیات عبارت اند از:

- 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 خردکردن یا تجزیهٔ 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 بریده‌بریدهٔ 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، نقشهٔ 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 جملهٔ مذکور را القا کنید.

فعالیت
کارگاهی



یک صحنه از یک برنامهٔ تلویزیونی را انتخاب نمایید و نماهای آن را جدا کنید. از هر نما، به صورت مجزا، با توجه به عناصر تشکیل‌دهندهٔ 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 کولشوف» 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 مقابل‌تان 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 مقابل‌تان وجود دارد؟

ذهن و روان شما چگونه با منظرهٔ مقابل‌تان 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

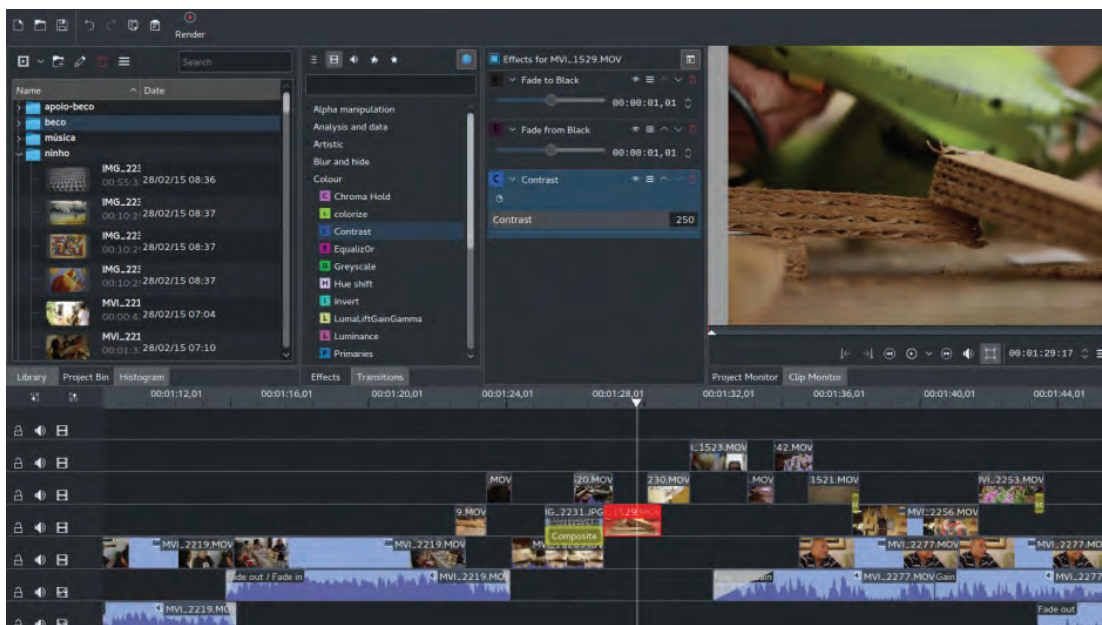


هر چقدر صحنه واقعی را خردتر کنیم، میزان دخالت ما در واقعیت بیشتر خواهد بود.

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 مجموعه‌ای از پلان‌ها) نشان دهید. در مورد تأثیرات هر کدام از برداشت‌ها در کلاس به بحث و گفت‌وگو بپردازید و ویژگی‌های هر کدام را توضیح دهید.



تصویر ۶

بیشتر بیاموزیم



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). (تصویر ۸)

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). (تصویر ۷)

این مباحث مشاجرات بی پایانی را در عرصه نظری و اجرایی به وجود آورد که دو نتیجه زیر، بخش قابل توجهی از دیدگاه‌های 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 تأثیر قرار می دهد. این نوع از مواجهه، واقعیت را شاعرانه، مبهم و پیچیده می سازد و آن را بازنمایی می کند.

فرمت‌های 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 (۱۶:۹) [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 صحنه‌های عمودی نظیر یک ساختمان بلند یا برای صحنه‌هایی که هم‌المان گسترده و مرتفع دارد، مناسب است. در نسبت ۱۶:۹ پرده در راستای افق و شبیه به پرده‌های 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 صحنه‌های عمودی بدون فاصله زیاد یا استفاده از لنز خاصی در یک قاب قرار گیرند.



تصویر ۱۱ - سوژه‌های 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 چشم‌اندازهای 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:

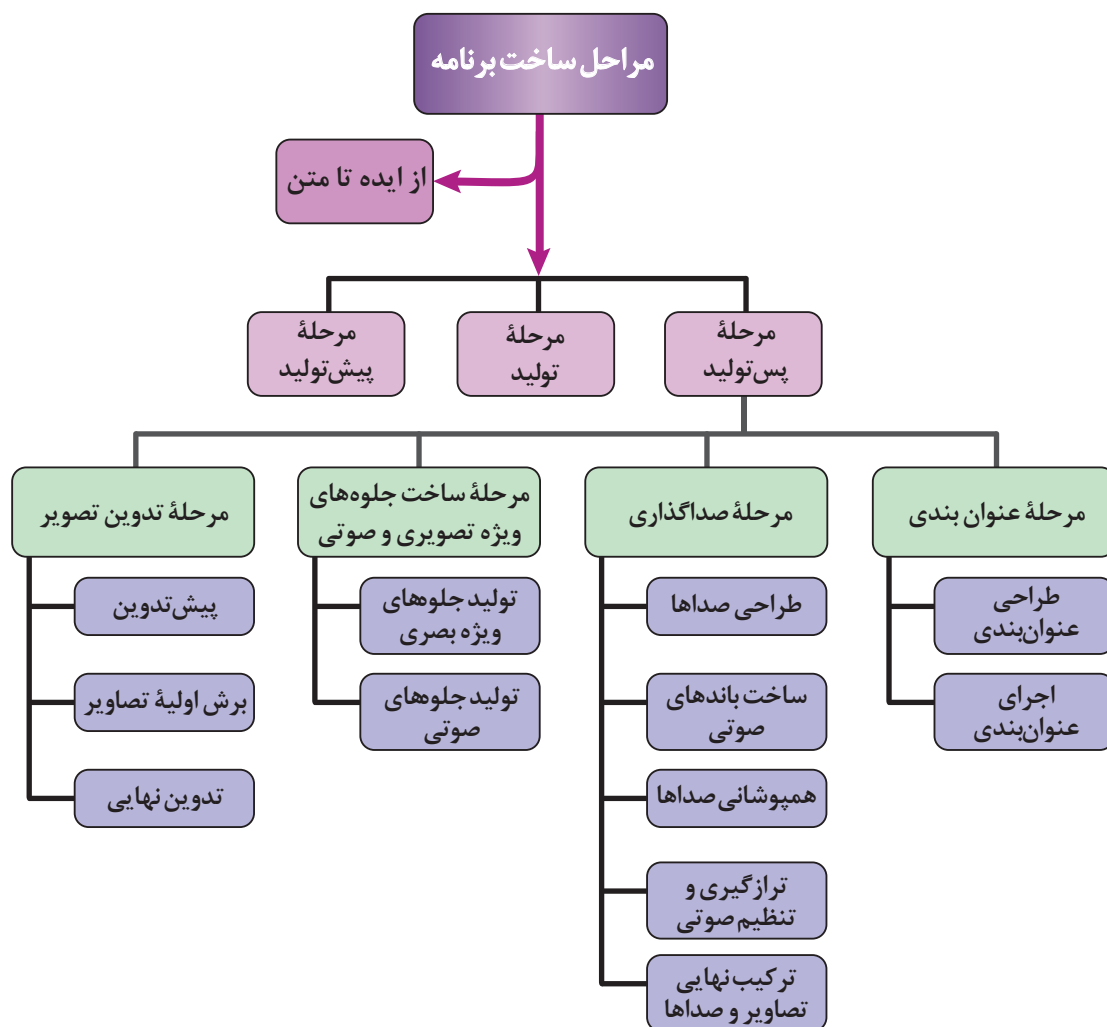
۱. محمد (یکی از هنرجویان) با عجله وارد کلاس می‌شود. (در سه نما برداشت شود)
۲. او به بقیه هنرجویان اطلاع می‌دهد که باید برای پرسش کلاسی هنرآموز خود را آماده کنند. (در ۵ نما برداشت شود)
۳. بچه‌ها همه کتابهای خود را باز می‌کنند و مشغول خواندن می‌شوند. (در یک نمای عمومی و کامل برداشت شود)
۴. همه در کلاس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

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 صحنهها 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، هر چه 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.

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

نکته



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 برداشت‌های موجود در نسخه کار، اعم از خوب یا بد، فهرست تهیه شود. این فهرست که به آن فهرست VTR می‌گویند، فهرست دقیق‌تری 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 پوشه‌های داده‌های تصویری و صوتی را آسان می‌سازد.

فهرست VTR							
-----						نام برنامه	
-----			کارگردان		-----		
ارزیابی		صدا	Ok/NG	زمان پایان	زمان آغاز	برداشت	شماره نوار / صحنه/نما
شماره نوار: امروزه ضبط برنامه‌ها به صورت دیجیتال صورت می‌گیرد از این رو، شماره نوار به پوشه فایل ضبط‌شده به روی دیسک‌های سخت (هارد دیسک) اختصاص پیدا می‌کند.							
شماره صحنه / نما: این شماره‌ها در یافتن جای نماها در نوار اصلی کمک می‌کند. کلیه نماها به ترتیب نماهای متوالی ضبط‌شده، مبتنی بر برگه‌های گزارش صحنه شماره‌بندی می‌شود.							
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 برگه‌های منشی صحنه می‌توانید نمای مورد تأیید را بیابید. اما توصیه می‌شود 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 قسمت‌های مختلف در آن نوشته می‌شود. تا حد ممکن فهرست تان را کامل کنید تا نیاز نداشته باشید هر بار برای یافتن نمای مورد نظر به نسخه کامل کار مراجعه و جست‌وجو 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 برگه‌های 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 بندی‌های مختلف قرارداد. نکته مهم در انتخاب نماها تناسب با محتوای داستان و اهداف ارتباطی آن است. در تهیه برنامه‌های تلویزیونی، فرصت سعی و خطا کردن وجود ندارد. به عبارتی نمی‌توان یک برنامه را به طور تجربی در زمان نامحدود تولید کرد. بنابراین، کارگردان‌ها باید طرح معقولی از چگونگی تهیه برنامه خود را تهیه کنند. یک کارگردان می‌تواند دوربین‌های خود را در اطراف صحنه پراکنده کند و از نماهایی که تصویربرداران به دلخواه می‌گیرند، 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 دوربین‌ها وجود ندارد و نماهای تکراری و مشابه اجتناب‌ناپذیر خواهند بود. از این رو، باید به شیوه‌ای مناسب نماها انتخاب شوند و براساس طرح هماهنگ‌شده به یکدیگر مرتبط گردند.



تصویر ۱۸

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

(۱) براساس دیدگاه‌های برنامه‌ریزی شده

(۲) براساس تصویرنامه

روش اول: دیدگاه‌های برنامه‌ریزی شده

در این روش اصول محرکه رویداد مبنای نماها قرار می گیرد (بازیگران به کجا می روند و چه می کنند؟) سپس دیدگاه‌های خاص دوربین‌ها تعیین می شوند. با استقرار دوربین‌ها در مکان‌های 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 موقعیت‌های نمایشی که مردم و بازیگران به منظور خاصی، گرد آمده‌اند؛ این تنها روش عملی تهیه برنامه است. در این موقعیت‌ها، دوربین‌ها کاملاً پراکنده می شوند و حرکت محدود است، و کارگردان به نظر تصویربرداران در گرفتن نمای مورد نظر متکی است. آگاهی کارگردان از موقعیت‌های صحنه، غالباً از آنچه دوربین‌ها نشان می دهند، به دست می آید. در استودیوی تلویزیونی نیز می توان برای بعضی قالب‌های رایج از این روش استفاده کرد. برای مثال، یک برنامه گفت‌وگو 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، لوحه‌های عنوان بندی و تصاویر گرافیکی را نمایش می دهد. تصویربرداران در محل‌های 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 برنامه‌های دراماتیک نظیر سریال‌ها و فیلمها استفاده می شود که زمان لازم برای برنامه‌ریزی 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 داده شده، 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؟ هدف کلی برنامه چیست؟ آیا نمای مورد نظر در حال بررسی، در راستای هدف کلی برنامه است؟ 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>هدف‌های کلی برنامه (چه نماهایی باید فیلمبرداری شود؟)</p>
<p>آیا نما برای منظوری که دارد، خیلی نزدیک یا دور است؟ آیا توجه مخاطب به درستی با توجه به نوع تصویربرداری، متمرکز یا مغشوش شده است؟ آیا تنظیم‌های ترکیب بندی تصویر مناسب است؟ آیا موضوع‌ها به وضوح دیده می‌شوند؟ عامل جذب و جالب توجه در نما چیست؟</p>	<p>تصویر و چگونگی آن (نماهای مورد نظر چگونه تصویربرداری شده‌اند؟)</p>
<p>آیا هدف ما نمایش کنشی است که شخص انجام می‌دهد؟ نمای در حال بررسی، چه کاربردی در نمایش رویداد اصلی دارد؟ آیا رویداد در بیرون قاب تصویری نیز ادامه دارد؟ آیا هیچگونه طرح یا رویداد مهمی به طور اتفاقی حذف شده است؟</p>	<p>رویداد و کنش (نماهای مورد نظر، چه کاربردی در فیلم دارند؟)</p>
<p>آیا تأثیرگذاری مستقیم یا نمایشی است؟ آیا می‌خواهیم موضوع مورد نظر نما را آشکار کنیم یا پنهان کنیم؟ آیا می‌خواهیم مخاطب را تحت تأثیر نما منحرف کنیم یا برانگیزیم یا سرگردان کنیم؟ آیا نما در ایجاد ارتباط با نماهای قبلی و بعدی موفق است؟</p>	<p>تأثیرگذاری (نماهای مورد نظر چگونه تأثیر می‌گذارند؟)</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 روش 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 دسته بندی نماها، نماهای زیر را دسته بندی 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، بازیابی و انتخاب نماها، دسته بندی نماها

استاندارد عملکرد:

دسته بندی نماهای یک برنامه ۱۵ دقیقه ای بر اساس طرح مورد نظر با توجه به دکوپاژ مربوط

شاخص ها:

- ۱- شناخت متن نمایشی و دکوپاژ
- ۲- شناخت مراحل تولید
- ۳- شناسایی ویژگی های هر نما
- ۴- مهارت بازیابی و انتخاب نماها
- ۵- تهیه رونوشت و فهرست نویسی از موارد تصویر و صوتی
- ۶- مهارت دو روش دسته بندی نماها

شرایط انجام کار:

زمان: ۶۰ دقیقه

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	بازیابی 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 اولیة 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 یک برنامه ۱۵ دقیقه‌ای و برش اولیة تصاویر براساس 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

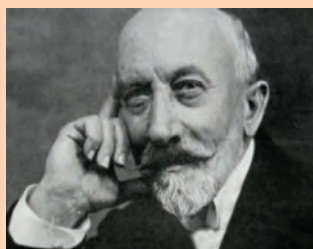
بیشتر بیاموزیم

در سال‌های نخستین سینما، فیلم‌ها غالباً بدون هیچ گونه، اتصالی ساخته می شدند. یعنی فقط از یک نما تشکیل شده بودند که همان نیز، بعد از ضبط به روی پرده نمایش داده می شد. تا اینکه یک اتفاق تمام مسیر این هنر را تغییر داد. ژرژ ملی یس (George Mellies) (تصویر ۲۸) 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 ملی یس و بعدها برای دیگران، آغاز یک مسیرتازه در فیلم‌سازی را رقم زد. او متوجه شد که می تواند قسمت‌های مختلف فیلم‌برداری شده را به یکدیگر بچسباند و فقط محدود به یک زمان و مکان ثابت نباشد. رفته‌رفته دیگران نیز از این تمهید ملی یس استفاده کردند و فیلم‌ها زمان‌های طولانی تر با مکان‌های متفاوت تر و داستان‌های پیچیده تر پیدا کرد.



تصویر ۲۹



تصویر ۲۸

افرادی نظیر ادوین اس پورتر (Edwin S. Porter)، گریفیث (D. W. Griffith)، (تصویر ۲۹) 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 تجربه گرای روسی با آزمایش‌هایی که در لابراتوار فیلم انجام دادند، ظرفیت‌های هنری و بیان‌گرا در اتصال دو نما پیدا کردند. آنها این قواعد را سازمان بندی می کردند و تحت عنوان «نحو سینمایی» یا «دستور زبان سینمایی» به کار می بردند.

پیرایش و اصلاح

تمامی نماهای فیلم یا برنامه تلویزیونی همواره دارای اضافاتی هستند. برای مثال، خیلی از مواقع توصیه می شود 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 می شوند. 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 نقطه ای صورت می گیرد 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 می‌شوند و اضافات، حواشی و قسمت‌های سالم آنها بریده می‌گردد و در قسمت‌های مربوط به هر سکانس و صحنه دسته‌بندی می‌شوند. تمامی قسمت‌های سالم هر نما که قابلیت به کارگیری در تدوین اصلی را دارد، در این مرحله جمع‌آوری و مرتب می‌شود.

سختی یا سادگی این مرحله به نحوه تولید برنامه در زمان تصویربرداری بستگی دارد. هرچقدر فرایند تولید یکنواخت‌تر و منظم‌تر باشد، این مرحله ساده‌تر خواهد بود، چرا که غالب نماها اصطلاحاً نیاز به اصلاح آن چنانی ندارد. برای مثال، یک مجری حرفه‌ای را با یک مجری متوسط در نظر بگیرید. اجرای یک مجری حرفه‌ای 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 می‌تواند 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 می‌شود.

چیدمان اولیه برنامه (Assemble)

نماهای اصلی و انتخاب‌شده برنامه، که پیرایش و اصلاحات روی آنها صورت گرفته است، چگونه و به چه ترتیبی باید در کنار هم قرارگیرند؟ چه منطقی یا قراردادی آنها را به یکدیگر متصل می‌کند؟

منطق داستان‌گویی و درک بیان دراماتیک

برای درک مفهوم منطق داستان‌گویی، ابتدا باید اهمیت توالی زنجیره نماها را درک کرد. نمونه بسیار ساده‌ای را بررسی می‌کنیم:

سه نما وجود دارد:

نمای اول: ساختمانی را در حال سوختن نشان می‌دهد.

نمای دوم: انفجاری مهیب اتفاق می‌افتد.

نمای سوم: چند نفر را نشان می‌دهد که به طرف یک اتومبیل می‌دوند.

با تغییر و جابه‌جایی این نماها متوجه می‌شویم که مفاهیم متغیری پدید می‌آید:

۱. نمای اول + نمای سوم + نمای دوم

ساختمان در حال سوختن / اشخاصی که به طرف اتومبیل می‌دوند / انفجار. **مفهوم:** اشخاصی که سعی می‌کردند از آتش فرار کنند، در یک انفجار کشته می‌شوند.

۲. نمای اول + نمای دوم + نمای سوم

ساختمان در حال سوختن / انفجار / اشخاصی که به طرف اتومبیل می‌دوند. **مفهوم:** اشخاصی که سعی می‌کردند از آتش فرار کنند، علی‌رغم 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 در نظر 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 برش 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 می آید. 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 می یابد و همین مسئله باعث کاهش طول نما می شود.

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 می تواند با توجه به میزان تنش، ریتم‌های متفاوتی داشته باشد.

برای مثال، به صحنه زیر توجه کنید:

- ۱) دو نفر درباره موضوعی با یکدیگر بحث می کنند.
- ۲) یکی از آنها به طرف دیگری حمله می کند و دو نفر درگیر می شوند.
- ۳) نفر سوم مداخله می کند و هر دو نفر را به آرامش فرا می خواند.

این صحنه دارای سه ریتم متفاوت است. در قسمت ابتدایی صحنه، دو نفر با یکدیگر بحث می کنند اما از آنجایی که بحث آنها به درگیری منتهی می شود، باید ریتم را براساس موضوع نماها تنظیم کرد. تنش میان دو نفر در حال افزایش است، پس ریتم نیز به صورت تصاعدی افزایش می یابد. (یعنی طول نماها رفته رفته کاهش یافته و سرعت برش در انتقال نمای میان دو شخصیت افزایش می یابد). درگیری میان آنها شروع می شود. از آنجایی که میزان تقابل شخصیت‌ها در این قسمت به دلیل درگیری زیاد است، تنش صحنه به حداکثر خود می رسد، 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 می یابد (یعنی طول نماها افزایش می یابد و سرعت برش کمتر می شود) و به حالت آرامش اولیه صحنه بر می گردد.

اگر با وجود تنش بالا، ریتم صحنه کاهش یابد یا تغییری نکند، بیننده، ارتباط مؤثری از نظر حسی با صحنه برقرار نمی کند، چرا که انتظارش بر مبنای بالا رفتن تعلیق و کشمکش بوده که برطرف نمی شود. 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 می شود و تا پایان پروسه تدوین نهایی، ادامه پیدا می کند. نسخه برش اولیه در اختیار تدوینگر قرار می گیرد تا از نظر فنی و تکنیکی ارتقا یابد و از لحاظ هنری کامل تر گردد.



یک برنامه تلویزیونی گفت‌وگومحور 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 گفت‌وگو 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 می‌شود، یکی از دو نفر مقابلش را از پای درآورد. ریتم با توجه به مدت زمان نماها کاهش می‌یابد. چرا که صحنه با توجه به موضوع، رفته‌رفته پرتنش تر می‌شود تا به اوج خود که شلیک گلوله است، می‌رسد.

شماره نما	تصویر نمای مورد نظر	مدت زمان نما	توصیف ریتم
۱۰۰	 <p>تصویر ۳۲</p>	۰۰:۰۱:۰۰	ریتم افزایشی است
۲۰۰		۰۰:۰۷:۰۰	
۳۰۰		۰۰:۰۵:۰۰	

ارزشیابی واحد یادگیری برش اولیه تصاویر

شرح کار:

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

استاندارد عملکرد:

آماده‌سازی یک برنامه ۱۵ دقیقه‌ای 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
- ۳- مهارت چیدمان اولیه
- ۴- شناخت مفاهیم کلیدی در آماده‌سازی اولیه برنامه

شرایط انجام کار:

زمان: ۶۰ دقیقه

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 (N۳۱)، روحیه کار جمعی و تعامل گروهی		
	میانگین نمرات		*

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