ساختار دکوپاژ در فیلم و برنامه‌های تلویزیونی یک و چند دوربینه

حامد توکل
کارشناس ارشد تولید سیما، مدرس دانشگاه

چکیده

دکوپاژ در سینما و تلویزیون عامل مهم بصری و نمایشگر نوع روایت به حساب می آید. البته با توجه به نوع رسانه دکوپاژ در برنامه های مختلف و بر اساس تعداد دوربین متفاوت است . پژوهش حاضر به بررسی مولفه های ساختاری دکوپاژ در فیلم و برنامه های مختلف تلویزیونی بویژه برنامه های ترکیبی ساده چند دوربینه پرداخته است و سئوالات اساسی مطرح شده اینست که: ((تفاوت های اساسی در دکوپاژفیلم و برنامه های تلویزونی بر اساس تعداد دوربین چیست ؟و دکوپاژ یک برنامه تلویزیونی چرا و چگونه تنظیم می شود ؟)) برای دستیابی به نتایج پژوهش از روش تحقیق اسنادی ، کتابخانه ای با بهره گیری از آرای برخی صاحب نظران ، تلاش شده است که تحقیق به صورت جامع و کامل انجام پذیرد و به سئوالات اساسی پژوهش پاسخ داده شود . نتایج حاصل از پژوهش حاکی از آن است که تعداد دوربین در مولفه های مانند اندازه نماها ، زوایا، تنوع بصری ، انعطاف پذیری دوربین، تغییر مرکز تاکید، نشان دادن واکنش مخاطبان ، بازنمایی رویداد ، حرکت بازیگران و خلاقیت کارگردان تاثیر گذار است.

واژگان کلیدی: دکوپاژ ، فیلم ، برنامه های تلویزیونی، تک دوربینه ، چند دوربینه

مقدمه

دکوپاژ عامل مهم زیبایی شناسی بصری است و در واقع می توان گفت سبک، نوع داستان و روایت فیلم یا برنامه تلویزیونی به دکوپاژ بستگی دارد .

از آنجا که در زمینه دکوپاژ بویژه دکوپاژ برنامه های تلویزینی مطالعات جامع و کافی در کشور وجود ندارد و حتی بر بستر اینترنت هم منابع خارجی معتبر موجود نیست ، لذا نگارنده برآن شد پژوهش حاضر را بر اساس مقایسه دکوپاژ سینمایی و برنامه های ترکیبی ساده تلویزیونی براساس چند دوربین به رشته تحریر در آورد .

دو سئوال اساسی پژوهش حاضر براین مبناست که : ۱- تفاوت های اساسی در دکوپاژ سینمایی و برنامه های تلویزونی بر اساس تعداد دوربین چیست ؟ و۲- دکوپاژ یک برنامه تلویزیونی چرا و چگونه تنظیم می شود ؟

در پایان نیز سعی شده است به سئوالات مطرح شده پاسخ داده شود و داده ها مورد سنجش و تجزیه و تحلیل قرار گیرد .

روش پژوهش : روش این مقاله اسنادی ° کتابخانه ای می باشد.

۲- پیشینه پژوهش

منبعی که به شکل جامع و مستقل به بررسی دکوپاژ در برنامه های تلویزیونی استودیویی بپردازد در دسترس نیست و هنوز هیچ کتاب یا مقاله ای که به طور خاص به این موضوع پرداخته باشد ، به زبان فارسی ترجمه نشده است. اما از منابع اندکی که به این موضوع پرداخته می توان به شرح زیر اشاره نمود :

کتاب "دکوپاژ فیلم و برنامه های تلویزیونی" نوشته کیومرث مبشری (۱۳۶۸) که تمرکز کتاب بیشتر بر فیلم متمرکز است و در فصل ۷ در حد ۸ صفحه مختصر به دکوپاژ برنامه های تلویزونی پرداخته است.

۱- کتاب فن برنامه سازی تلویزیونی نوشته جرالد میلرسون و ترجمه مسعود اوحدی (۱۳۶۷) در بخش ۱۵ اشاراتی به شیوه های تولید ، سازماندهی نماها ،متمرکز کردن توجه بیننده ، ایجاد تنش و ضرباهنگ و فنون بصری شده است.

۲- کتاب " نما به نما " نوشته استیون دی .کاتز و ترجمه محمد گذرآبادی (۱۳۷۶) که به فرآیند تجسم ، عناصر سبک تداومی ،کارگاه ، دوربین متحرک، فرآیند و کارگاه صحنه پردازی در سینما می پردازد.

۳- در پایان نامه "بررسی تطبیقی کارگردانی در فیلم سینمایی و تله فیلم با تاکید بر دکوپاژ" نوشته سحر ناسوتی (۱۳۸۸) بخش هایی از پژوهش در زمینه ی تفاوت های کارگردانی فیلم سینمایی با تله فیلم به صورت کتابخانه ای و با مطالعه ی کتب موجود در این زمینه صورت پذیرفته و بخش دوم با مطالعه ی موردی یک فیلم و یک تله فیلم و بررسی کارگردانی فیلم سینمایی و تله فیلم نمونه تمایزات و تفاوت ها در کارگردانی این دو فیلم مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۴- در پایان نامه "تفاوت های فیلم تلویزیونی و سینمایی " نوشته کامبیز باقری(۱۳۸۹) که به صورت کلی به تفاوت ها و شباهت های تله فیلم و فیلم سینمایی و تقاوت آن دو رسانه پرداخته است.

۳- دکوپاژو شکل فیلم

فرم و شکل تقسیم بندی تصویری از نظر دراماتیک و روانشناسی تصویر و نیز از جهت القاء مقصود و چگونگی تاثیر آن بر بیننده ، از اهمیت ویژه ای برخوردار است و چنانچه این امر با دقت و شناخت اصولی انجام نگیرد نمی تواند معنا و پیام لازم را در لحظات مورد نظر نویسنده و فیلمساز به بیننده القاء و یا احساس او را تحریک و متاثر سازد .مسلما فیلمی که با چنبن دکوپاژی ساخته شود ، هر چند که داستانی گیرا و پر جذبه داشته باشد ، به توفیق دست نخواهد یافت .(مبشری ، ۱۳۶۸، ۸۲)

عنصر تاثیر گذار در دکوپاژ را می توان به چند بخش تقسیم کرد :

۳-۱: موضوع پلان و کنش روایی

اعمال خاصی است که در فیلمنامه توضیح داده شده است (کاتز، گذرآبادی، ۱۳۸۴،ج ۲، ۱۶)و به تعبیری عبارتست از :بیان مختصات حادثه به وسیله نمایش حالات و حرکات پرسوناژها (مبشری ، ۱۳۶۸، ۸۳)

۳-۲: گفت و گو

یک درام خوب هرگز مانند یک مقاله ، سخنرانی یا روایت سر راست نیست .همیشه و حتی زمانی که پای فعالیت فیزیکی در میان نباشد، سبب و تاثیر، کنش و واکنش دارد .(دمیتریک ، دهقانی ،۱۳۹۲، ۷۷) در همه فیلم های خوب لازم است شخصیت ها بزرگ شوند و پرورش یابند و موثرترین راه چنین پرورشی نشان دادن واکنش آن ها به بحران های فیزیکی یا تحریکات کلامی است. (همان ، ۷۷) مقدار کلام را می توان با توجه به آهنگ صدا و حالت انعکاسی و عاطفی آن در یک پلان انتخاب کرد .(مبشری، ۱۳۶۸، ۸۵)

۳-۳ نما

نما یعنی تصویری که بی وقفه و با یک بار روشن و خاموش کردن دکمه ضبط دوربین ثبت می شود .نماها بر حسب فاصله دسته بندی می شوند : نماهای دور ونزدیک .. این جمله را به ژان لوک گدار نسبت می دهند که نمای نزدیک برای تراژدی ابداع شده و نمای دور برای کمدی ... یک نمای نزدیک قادر است حس خاصی در تماشاگر بیافریند و بر چیزی خاص تاکید کند . همچنان که نمای دور هم می تواند گستردگی و عظمت طبیعت را به تماشاگر منتقل کند . (اف دیک، برنارد ، ۱۳۹۱، ص ۱۰۱ تا ۱۰۳)

۳-۴ حرکت دوربین

حرکت در فیلم ممکن است فریب آمیز باشد . در حرکات انتقالی یا جابه جایی دوربین بر وسیله ی حملی مثل کرین ، تراک، دالی یا وسایل طراحی شده خاص دیگری سوار است .حرکت جابه جایی دوربین ، به دلیل فضای بیشتری که نشان می دهد کمک فراوانی به روایت می کند و کیفیت بصری فیلم را ارتقاء می بخشد .حرکات غیر انتقالی پان و تیلت هم به اطلاعات ما از فیلم می افزایند . (همان ، ص ۱۲۴و ۱۲۵)

از چرخش دوربین می توان در موارد زیر استفاده کرد :

پوشانده فضایی بزرگتر از آن مقدار که در قابی ثابت دیده می شود .

تعقیب سوژه هنگام حرکت

پیوند دادن دو یا چند نقطه ی توجه به شکلی گرافیکی

پیوند دادن یا دلالت ضمنی بر پیوند منطقی بین دو یا چند موضوع (کاتز ،گذرآبادی ،ج ۱، ۳۱۱)

۳-۵ زاویه دوربین

زاویه ای که از آن یک کنش ، واقعه یا شخصیت فیلمبرداری می شود به میزان بسیار زیادی به اقتضای هدف هنرمندانه کارگردان دگرگون می یابد ... اما زاویه فیلمبرداری که حکم معیار دارد زاویه ای است کمابیش مطابق با دید روزانه ما از اشیاء و حوادث باشد ... از کارکردهای دیگر زاویه فیلمبرداری ، نمایش دادن نظر گاه های متنوع است . (کیسبی یر ، الن ، ۱۳۷۳، ص ۲۲)

به طور کلی زاویه دوربین در سه جایگاه قرار دارد :

در مسیر زاویه دید معمولی چشم (نسبت به ارتفاع موضوع) که به آن زاویه همتراز چشم مسیر گویند . (eye Level)

پایین تر از مسیر دید معمولی چشم ، که زاویه رو به بالا نام دارد . (Low Angle)

بالاتر از مسیر دید معمولی چشم که زاویه رو به پایین نامیده می شود . (High Angle) (شهبا ، ۱۳۹۰، ص ۹۴)

۳-۶ لنز (عدسی دوربین)

شاخص های عملیاتی عدسی ، معرف چگونه دیدن ، محدودیت و رفتار عدسی است . دوربین تنها اطلاعات نوری را پردازش می کند ، بنابراین شاخص های عملیات عدسی °که جهان را چگونه می بیند و چگونه بر عناصر زیبایی شناسی تصویر تاثیر می گذارد ° در ترکیب بندی از ضروریات است .(زتل ، طهماسبی و طباطبایی راد ،۱۳۸۴، ۱۰۳)

اگر چه طیف متنوعی از لنزها در فیلم برداری به کار می رود ، اکثر آن ها را می توان در سه گروه گنجاند :

لنز نرمال: میدان دید کمابیش مطابق با ،میدان دید چشم انسان است ، مانند محدوده ای است که بدون گردش سر مقابل رویمان می بینیم .این لنزها (۷۵-۱۶میلی متری) برای به دست آوردن پرسپکتیو ((عادی)) از صحنه یا شخصیت به کار می برند.

لنز تله را به نام لنز با زاویه دید بسته یا ((ابژکتیو)) نیز می شناسندو فاصله کانونی آن (۲۵۰-۷۵میلی متری) است... نقش لنزهای تله در داستان های پرتحرک است که ماجراجویی به دنبال دارند ، به گونه ای که فیلمساز از این لنز به منظور انتقال ذهن و اندیشه خویش در قالب تصویر و نیز القاء حس دراماتیکی تصویر به تماشاگر بهره می برد این دسته لنزها برای فیلمبرداری از ورای جزئیات ناخواسته پیش زمینه ای ، برای تخت کردن و فشرده کردن پرسپکتیو ، یا برای خلق گزاره های بصری دراماتیک به کار می روند . (رئا ،ایروینگ ،کاووسی ،۱۳۹۰، ۲۸۶)

لنز واید انگل لنزی با زاویه دید باز و با فاصله کانونی کمتر از ۲۵ میلی متر است . استفاده از این نوع لنز ، به خاطر باز بودن بیش از حد زاویه و داشتن میدان دید وسیع ، در مکان های تنگ و محدود مثل اتاق های کوچک یا داخل اتومبیل بسیار پر فایده است این گونه لنزها از شرایط نور کم استفاده می کنند و می اتوان از آنها برای ایجاد اعوجاج در تصویر استفاده کرد .(همان ، ۹۹)

۳-۷: فیلتر

همان گونه که چشم انسان در مواردی دچار اشتباه می شود ° مانند انکسار نور در آب که یک قطعه چوب صاف را ناصاف می نمایاند ° در لنزها نیز برای جلوگیری از اشکالاتی که از نور حاصل می شوند ، از تصحیح کننده (فیلتر) استفاده می کنند . به ظور خلاصه می توان گفت : هر فیلتر بسته به رنگی که دارد ، قسمتی از نور را جذب می کند و بدین ترتیب فیلمبردار می تواند تصویر دلخواه را بدست آورد .(خطیر ،۱۳۹۰، ۳۵)

انواع فیلترها در یک دسته بندی به شکل زیراست :

-فیلترهای تصحیحی :(CORRECT FILTER) این فیلتر کلوین نور را تغییر می دهد کار آن (طول موج) نور را تغییر می دهد و از خود عبور می دهد.

-فیلترهای تزئینی (Effect filter) این فیلتر جلوه های ویژه به وجود می آورد و کار آن شکست در نور ایجاد کرده و از خود عبور می دهد

– فیلترهای کاهشی (خنثی)(Neateral density =ND) این فیلتر شدت نور را کاهش می دهد و کار آن مقدار حجم نور را تغییر داده و از خود عبور می دهد.

۳-۸ مدت زمان پلان

وقتی داستانی را برای فیلم دکوپاژ می کنند ، به منظور تاثیرگذاری لازم احساسی و عاطفی بر بیننده ونیز روح بخشیدن به تصویر ، مدت زمان تقریبی برای هر پلان را در نظر می گیرند .

مدت زمان پلان در دو مرحله مورد استفاده قرار می گیرد :

الف) برای حفظ ریتم پلان ها در طول فیلمبرداری

ب) برای محاسبه مقدار مواد خام (نگاتیو) مصرفی برای فیلمبرداری (مبشری، ۱۳۶۸، ۱۴۵)

۳-۹ محل فیلمبرداری

داستان هر فیلم به طور عادی در مکان های گوناگون می گذرد . از این رو صحنه بندی داستان فیلم ، محل فیلمبرداری را مشخص می کند .بازبینی از محل فیلمبرداری یکی از عوامل مهم کار کارگردان قبل از دکوپاژ به حساب می آید .

۳-۱۰ زمان فیلمبرداری

داستان هر فیلم عمدتا در دو زمان واقع می شود . یا تمام صحنه ها در روز می گذرند یا در شب. البته گاهی هم هنگام غروب و طلوع خورشید اتفاق می افتد .فیلمبرداری در روز و شب از نظر نور و سرعت کار و توان افراد متفاوت است .کارگردان برا سرعت بخشیدن به کار و جلوگیری از اتلاف هزینه و وقت گروه ملزم است زمان فیلمبرداری را در برگه دکوپاژ ثبت نماید .

۳-۱۱ بازیگران

در هر پلان بازیگران قابل تغییر هستند .ممکن است یک یا چند بازیگر بطور متوالی یا همزمان در صحنه حضور یابند که مشارکت آنان در قاب میزانسن حرکت و بروز احساسات تداومی و یا حالت انعکاسی درون پلان شکل گیرد . در هر حال کارگردان با در دست داشتن لیست صحنه ها و تعداد بازیگرانی که در هر صحنه شرکت دارند ، بر اساس تداوم حرکت و وضعیت بازیگران آن صحنه و نیز موقعیت مکانی و همچنین پیش بینی چگونگی بروز احساسات درونی بازیگران ، داستان خود را دکوپاژ می کند . (همان ، ۱۴۸)

۳-۱۲ نور

نورپردازی یکی دیگر از عناصر میزانسن ، در شکل و کیفیت زمینه تاثیر زیادی می گذارد . نور نه تنها اشیایی را که در فضای فیلم قرار دارند به ما می نمایاند ، بلکه همچنان برای ما روشن می سازد که چگونه شکل می پذیرند، در چه جهاتی می گردند و چه فاصله هایی بین آنها برقرار می شود. مساله اساسی در مورد القای کیفیت و روابط میان اشیاء، اثر متقابل سایه و روشن بر یکدیگر است. (کیسبی یر ، الن ، ۱۳۷۳، ص ۵۷)

۳-۱۳وسایل و لوازم صحنه

طراحی صحنه بازتاب روشنی است که صحنه به طور هنرمندانه با استفاده از مصالح، بازیگران، اشکال و رنگ ها طراحی می شود. تصویر طراحی شده باید طراحی خوب داشته باشد و کاربرد خوبی از فضا را در بر بگیرد . باید با مخاطب ارتباط برقرار کند و مفهوم را برساند.

(http://www.slideshare.net/couerdeglam/how-to-design-a-film-set)

کارگردان هنری ، بافت تصویری مهم و حیاتی یک فیلم سینمایی را خلق می کند ° هنرمندی است که سبک خود را با هر فیلمی تطبیق می دهد . او و همکارانش خود را کاملا در اختیار حالت و احساس یک فیلم خاص قرار می دهند. (جان مارنر ، ترنس سنت ، ۱۳۶۷، ص ۷)

۳-۱۴ لباس

لباس بازیگر نیز باید با شخصیت فیلم هماهنگ باشد و ممکن است در مورد نقش خلق شده اهمیت مرکزی داشته باشد و حتی ممکن است مهمترین ویژگی میزانسن فیلم باشد . (کیسبی یر ، الن ، ۱۳۷۳، ص ۵۵)

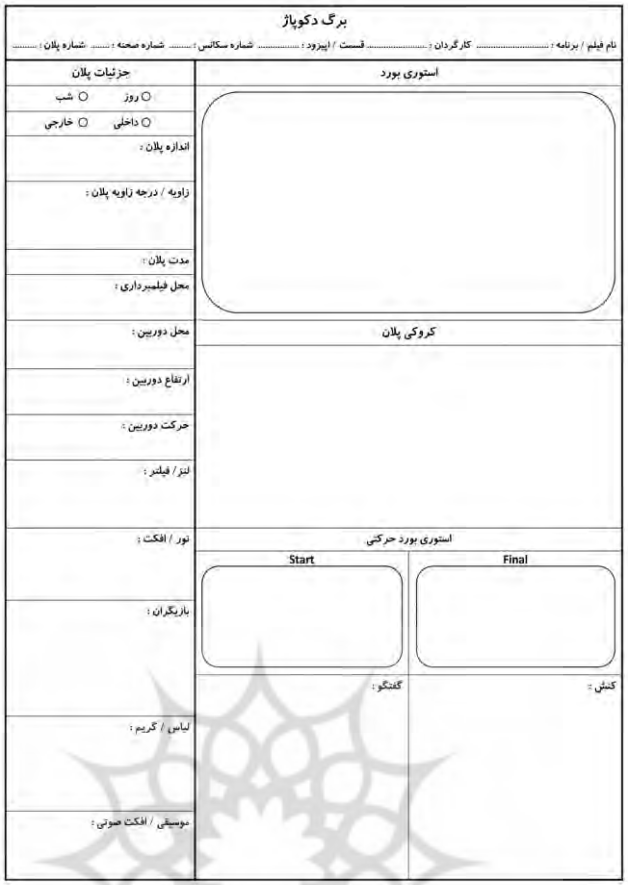
طراحی لباس مناسب کمک می‌کند تا موقعیت کاراکترها به خوبی برای تماشاگر تشریح شود،تماشاگر دیدی کلی نسبت به زمان و مکانی که ماجرا در آن رخ می‌دهد پیدا کند،لباس ما را به فضای روایتی داستان می برد،می‌تواند معرف جنبشی که نوعی پوشش مشخصه آنها است، باشد، همچنین لباس به نمود تصویری بیشتر ژانر فیلم کمک می‌کند.

۳-۱۵ گریم

مساله دیگر در میزانسن چهره پردازی است .چهره پردازی به سه دلیل اصلی انجام می گیرد : اصلاح قیافه ، تصحیح قیافه و تغییر قیافه .در بخش اصلاح ، لک و پیس های اندک پوست را پنهان می سازند و بر چشم ها و لب ها تاکید می شود .در تصحیح قیافه ، عیوب جزیی مانند کم یا زیاد بودن فاصله چشم ها ، زیادی غبغب ، بلندی یا کوتاهی بینی و... تصحیح می شود . گاه یک بازیگر را برای ایفای یک نقش خاص باید به کل تغییر قیافه دهند .تغییر سن شدید ، تغییر نژاد و تغییر شخصیت با یاری از فنون خلاقه چهره پردازی به انجام می رسد.(زتل ، طهماسبی و طباطبایی راد، ۱۳۸۴، ص ۴۸۷)

۳-۱۶ صدا

علاوه بر کیفیات بصری ، عناصر صوتی نیز در یک فیلم مهم هستند و از عناصر سبکی به شمار می روند . صدا-بافت ، مکان، نوع، نسبت آن با دیگر عناصر و فقدان آن وسیله ی دیگری برای فهم و کنش فیلم است . صدا در فیلم مشتمل است بر گفت و گو ، افکت و موسیقی ... در بسیاری از فیلم ها ، دریافت معنای گفت و گوها از ضروریات است . الفاظ ، همچنین القاء کننده بسیاری از کیفیات صوتی دیگر است که در فیلم وجود دارد . موسیقی نیز می تواند حالت ، فضا و لحن بیافرینند . همچنین می تواند در حکم تمهیدی برای انتقال میان نماها به کار رود . (کیسبی یر ، الن ، ۱۳۷۳،، ص ۶۳و۶۴)


برگ دکوپاژ

نام فیلم / برنامه : ..... کارگردان : ..... قسمت / اپیزود : ..... شماره سکانس : ..... شماره صحه : ..... شماره پلان : .....

جزئیات پلان	استوری بورد
○ روز ○ شب	
○ داخلی ○ خارجی	
اندازه پلان :	
زاویه / درجه زاویه پلان :	
مدت پلان :	
محل فیلمبرداری :	
محل دوربین :	کروکی پلان
ارتفاع دوربین :	
حرکت دوربین :	
لنز / فیلتر :	
نور / افکت :	استوری بورد حرکتی
	Start / Final
بازیگران :	
	گفتگو : / کنش :
لباس / گریم :	
موسیقی / افکت صوتی :	

۴- برنامه های تلویزیونی تک و چند دوربینه

کارگردان باید به رسانه ای که فیلم را برای آن می سازد توجه کند و هم چنین به دلیل تفاوت اندازه ی پرده امکان استفاده از اندازه ی نماهای بزرگ تر در تلویزیون و هم چنین امکان بیش تر استفاده از زوایای دوربین در مقایسه با سینما ایجاد عمق میدان مناسب استفاده از حرکات دوربین روی دست در نماهای بسته برای ایجاد هیجان ریتم سریع تر و به تبع آن ایجاد هیجان در ارائه ی اطلاعات و ایجاد جلوه های بصری بیش تر با استفاده از لوکیشن های متعدد و متنوع است.

در رسانه تلویزیون برای تهیه و ضبط هر برنامه داشتن یک سناریو و یا کنداکتور ضروری است و کارگردان برنامه باید تصویری فکر کند ، نه لغوی و برای این کار باید از اندیشه تصویری و تحریر تصویری بهره گیرد .

اندیشه تصویری عبارتست از تبدیل عقاید ، ایده ها و واژه ها به تصاویر تنها یا فردی .در اندیشه تصویری می باید تصویر ساده و روشن باشد تا ذهن بتواند آن را در عمل ساده منتقل کند .

تحریر تصویری ، عبارتست از این که تصاویر با تداوم منطقی پشت سر هم قرار بگیرند .تا معنای خاصی را ارائه دهند. در تحریر تصویری سه حرکت را باید مد نظر داشت :

- ✓ حرکت مجری یا هنر پیشه
- ✓ حرکت دوربین به تنهایی یا با هنر پیشه
- ✓ حرکت یا ریتم تعویض یک تصویر با تصویر دیگر بوسیله کات ،انواع تروکاژ و ...(مبشری ، ۱۳۶۸، ۲۵۲)

اگر برنامه به صورت سناریو کامل نوشته نشده باشد ، اندیشه تصویری یا تحریر تصویری امکان پذیر نخواهد بود .بنابراین بهتر است برای هر برنامه سناریو مجزا نوشته شود . سناریو می تواند به طور دقیق و کامل نوشته شود و یا فقط آغاز ، میان و پایان را در نظر بگیرد .

یک تصویر نامه و دکوپاژ خوب دو نیاز مهم را برآورده می کند :

- ✓ هدف اصلی برنامه : جذابیت ، اطلاع رسانی ، اقناع ، ترغیب کردن و مانند آن
- ✓ کاربردی بودن : باید برای گروه تولید کارآمد باشد .(اوونز ، میلرسون ،شبانی ،۹۵، ۱۴۵)

دکوپاژ در شکل کلی آن به چندین عامل مهم بستگی دارد : در مصاحبه با عیسی بلوکات کارگردان پیشکسوت تلویزیون به این موارد توسط ایشان اشاره شد :

الف) موضوع و مضمون : نحوه دکوپاژ کردن متاثر از موضوع و مضمون است مثلا در یک برنامه نمایشی ، دکوپاژ کشمکش بر اساس حادثه و اکشن با دکوپاژ بر اساس تحلیل درونی شخصیت ها تفاوت می کند .

ب)قالب و شکل برنامه :مثلا قالب داستانی و نمایشی ،دکوپاژ دقیقی لازم دارد ولی برخی از مستندها یا برنامه های گفت و گو محور و یا گزارش ورزشی فوتبال نیازمند دکوپاژ کلی قبل از تصویر برداری و دکوپاژ کاملتر در حین ضبط می باشند .

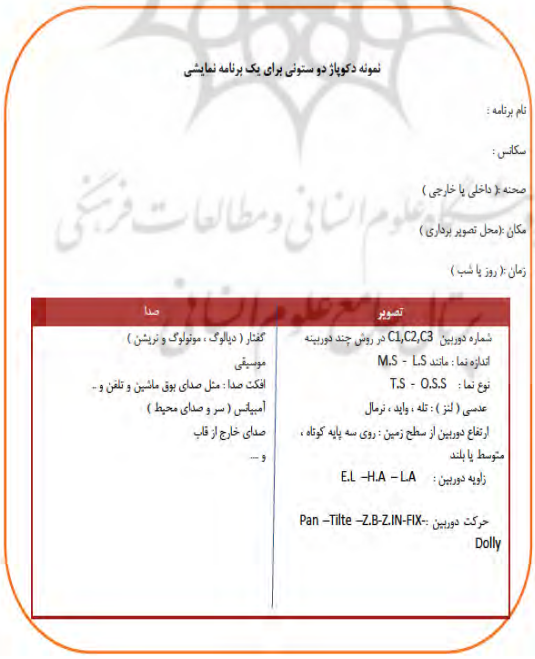
پ) امکانات تکنیکی و فنی ، بودجه و نیروی انسانی کارآمد : به عنوان مثال اگر کارگردان برای دکوپاژی که در نظر دارد نیازمند به حرکت دوربین باشد ولی وسایل مورد نظر برای حرکت دوربین را نداشته باشد یا تصویر بردار کار بلد در تیم نباشد به ناچار باید دکوپاژ خود تغییر دهد و راه دیگری پیدا کند تا منظور خود را برساند .

ت) سبک کارگردان : ناشی از دیدگاه ، جهان بینی و نگرش کارگردان است. اصولا کارگردان ها بر اساس سلیقه، احساسات، عواطف و ویژگی های شخصیتی شان دکوپاژ می کنند.

در دکوپاژ یک برنامه ی نمایشی تلویزیونی در بخش تصویر شماره دوربین، نما و شرح و اندازه نما، لنز، وضعیت دوربین، ارتفاع و زاویه دوربین و در بخش صدا گفتار ، افکت و موسیقی و حتی گاهی حرکات بازیگران و مجریان و حالات و احساسات آنان، توسط کارگردان ثبت می شود . البته نوشتار دکوپاژ بر ۲ نوع است:

الف) تک ستونی که تمام جزئیات گفتار بین بازیگران و حرکات آنان، دریک ستون پهن تقریبا به عرض صفحه کاغذ نوشته می شود وکارگردان یادداشت هایش درباره نماها را در حاشیه صفحه متن می نویسد .

ب) نوشتاری دو ستونی : (Split-Page Format) در این روش تمام اطلاعات جامع و کامل در دو ستون نوشته می شود . تمامی اطلاعات عناصر تصویری در یک سمت و عناصر صوتی در سمت دیگر .


نمونه دکوپاژ دو ستونی برای یک برنامه نمایشی

نام برنامه :

سکانس :

صحنه :(داخلی یا خارجی)

مکان :(محل تصویر برداری)

زمان :(روز یا شب)

تصویر	صدا
شماره دوربین C1،C2،C3 در روش چند دوربینه	گفتار (دیالوگ ، مونولوگ و نریشن)
اندازه نما : مانند M.S - L.S	موسیقی
نوع نما : T.S - O.S.S	افکت صدا : مثل صدای بوق ماشین و تلفن و ...
عدسی (لنز) : تله ، وایذ ، نرمال	آمبیانس (سر و صدای محیط)
ارتفاع دوربین از سطح زمین : روی سه پایه کوتاه ، متوسط یا بلند	صدای خارج از قاب
زاویه دوربین : E.L –H.A – L.A	و ....
حرکت دوربین :Pan –Tilte –Z.B-Z.IN-FIX- Dolly	

شاید اینطور به نظر برسد که دکوپاژ برنامه های تلویزیونی فقط محدود به برنامه های نمایشی می شود .در حالیکه هر گروه از برنامه ها هنگامی که مقابل دوربین قرار می گیرند برای سهولت در انجام تهیه و ضبط آنها باید از دکوپاژ اصولی بهره گرفت .

به طور کلی سه نوع دکوپاژ در تلویزیون وجود دارد :

دکوپاژ کامل : سناریویی است که تمام ویژگیهای صدا و تصویر و حرکت در آن ثبت شده باشد ، یعنی آماده برای ضبط نهایی باشد مانند دکوپاژ تله تئاتر

دکوپاژ نیمه کامل : در ضبط یک مصاحبه ، چون پلانها و گفتگوها را نمی توان از قبل به روشنی پیش بینی کرد به ناچار نمی توان برای آن سناریو و دکوپاژ کامل نوشت ولی می توان آغاز و پایان را پیش بینی کرد.

دکوپاژی که فقط شکل برنامه را نشان می دهد .این دکوپاژ عبارتست از مشخص کردن زمان برای هر مجری و یا مهمانان برنامه .(مبشری ، ۱۳۶۸، ۲۵۳)

تولید به روش چند دوربینه در برنامه سازی تلویزیون یک هنجار است ؛ همان طور که از روزهای اولیه تلویزیون و برنامه های های زنده آن بوده است °تقریبا همه آن برنامه ها ، تولیداتی چند دوربینه بوده اند...این فرض فریبنده است که چون تولید چند دوربینه ارزان قیمت تر از شیوه های تک دوربینه است ، پس باید تقلیدی سر سری و بی دقت از تصیر برداری تک دوربینه باشد . در واقع شیوه های تولید فقط به خاطر دستاورهای ویژه و حتی "هنری" وجود داشته است . پس ضروری است تفاوت های بین این دو شیوه بررسی شود .و در عوض به این نکته برسیم که چگونه این تفاوت ها بر تولید معنا و مفهوم در تلویزیون تاثیر گذارند . (باتلر ، رحیمیان ،۱۳۸۸، ۲۰۳ و۲۰۴)

در برنامه های چند دوربینه به راحتی می توان پیوستگی رویداد و تداوم ضبط برنامه را حفظ کرد . به کمک چند دوربین امکان تغییرات آنی تصویر ، برش متقاطع اندازه های مختلف نما و دیدگاه های متنوع از یک موضوع یا حرکت و جابجایی از یک نقطه به نقطه دیگر وجود دارد . (میلرسون ، رحیمیان ، ۲۸۵)

در برنامه های تک دوربینه می توان بین نماها ایست کرد . بنابراین فرصت هست روی هر صحنه بیشتر تمرکز کنید و در این نوع برنامه سازی خلاقیت به خاطر احاطه کامل کارگردان بر دوربین ، بیشتر است. (زتل ،طهماسبی و طباطبایی راد، ۵۶۳)

دو یا تعداد بیشتری دوربین انعطاف زیادتری را در اختیار می گذارد . شما می توانید نماهای متفاوتی از یک سوژه در زوایای گوناگون داشته باشد؛ بدون اینکه شما قسمتی از ماجرا را ازدست بدهید یا نیاز به تکرار داشته باشید .در ضمن می توانید به قسمت های مختلف صحنه هم بروید . (اوونز، میلرسون ،شبانی ، ۱۳۹۵، ۴۷۹)

در تولیدات چند دوربینه معمولا صحنه ها به همان ترتیبی ضبط می شوند که در برنامه نهایی به نمایش در می آیند برخلاف تولیدات تک دوربینه که اغلب بدون رعایت ترتیب صحنه ها تصویر برداری می شوند .(باتلر ، رحیمیان ، ۱۳۸۸ ، ۲۰۷)

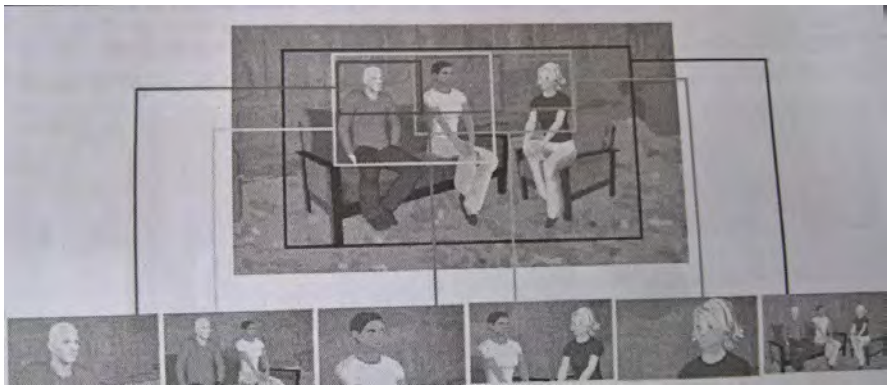
با استفاده از روش چند دوربینه همزمان که داستان یا ماجرا را پیش می برید ، می توانید واکنش های مخاطبان را هم در نظر بگیرید .(اوونز، میلرسون ،شبانی ، ۱۳۹۵، ۴۷۹)

یک تفاوت عمده بین تصویر برداری تک دوربینه و چند دوربینه این است که در شیوه چند دوربینه بازیگران همراه صحنه ها را بدون وقفه اجرا می کنند ، مگر اینکه خطایی صورت پذیرد ولی در تولید تک دوربینه گسسته و بخش بندی نیست .

در روش تک دوربینه ممکن است تغییر یک نما صرفا جنبه مکانیکی داشته باشد به طور مثال ، باز کردن نما برای اینکه شخص دیگر وارد قاب تصویر شود . اما در روش استفاده از دو دوربین یا بیشتر این مشکل وجود نخواهد داشت و هر دوربین برای زاویه و اندازه نمایی خاص به کار می رود . (میلرسون ، رحیمیان ، ۱۳۶۷، ۲۸۵)

گر چه تصویربرداری چند دوربینه فضا را شبیه تولیدات تک دوربینه سازمان می دهد ، اما رویداد درون آن فضا ° یعنی حرکت فیزیکی ° بازیگران محدود خواهد بود، در شیوه چند دوربینه ، بخشی از رویداد از دید دوربین ها پنهان می ماند و بیرون از دید ما و خارج از قاب تصویر اتفاق می افتد و این به دلیل عدم کنترل دوربین روی رویداد به نسبت شیوه های تصویر برداری تک دوربینه است . (اوونز، میلرسون ،شبانی ، ۱۳۹۵، ۴۷۹)

در تصویر برداری چند دوربینه می توانید به سرعت در نماها تغییر دهید ، همزمان اطلاعات جدید ارائه کنید ، مرکز تاکیدتان را تغییر دهید .نماهای واکنشی داشته باشید ، دست به مقایسه بزنید و تنوع بصری بیشتری داشته باشید .(اوونز، میلرسون ،شبانی ، ۱۳۹۵، ۴۷۹)



عدم انسجام بصری تدوین چند دوربینه ، وقتی با تصویر پردازی کنترل شده تولیدات تک دوربینه مقایسه می شود ، بر شادابی برنامه می افزاید.(باتلر ، رحیمیان ، ۱۳۸۸ ، ۲۱۲)

۵-شکل دکوپاژ در برنامه های تلویزیونی چند دوربینه

۵-۱ شکل کلی یک برنامه گفت و گو محور : هنگامی که پلاتو (استودیو تلویزیونی) برای ضبط یک برنامه ی ۳۰ دقیقه ای که یک مجری و سه مهمان در آن شرکت دارند ، صحنه آرایی و نورپردازی می شوند ، اولین نکته ای که کارگردان با آن روبروست معرفی مهمانان برنامه می باشد .

۵-۲ شکل دکوپاژ : سه دوربین در سه زاویه با نظر کارگردان ، تصویرهای مورد نظر وی را کادر بندی و آماده سوئیچ می‌کنند. برای کارگردان تعیین جا و زاویه دوربین ها برای پوشش داستانی و یا ماجرای پیش رو اهمیت زیادی دارد و باید در نظر داشت که نماها به هم چه ارتباطی دارند ؟ اطلاعات را خوب منتقل می کنند ؟در خدمت روایت ماجرا هستند یا خیر ؟ نماها باید براساس ذهنیتی خاص و مرتبط برنامه ریزی شوند و بهترین فرد تصمیم گیرنده هم کسی نیست جز کارگردان .(پ(اوونز، میلرسون، شبانی ، ۱۳۹۵، ۴۸۴)

معمولا عمل ضبط برنامه به دو صورت انجام می شود :

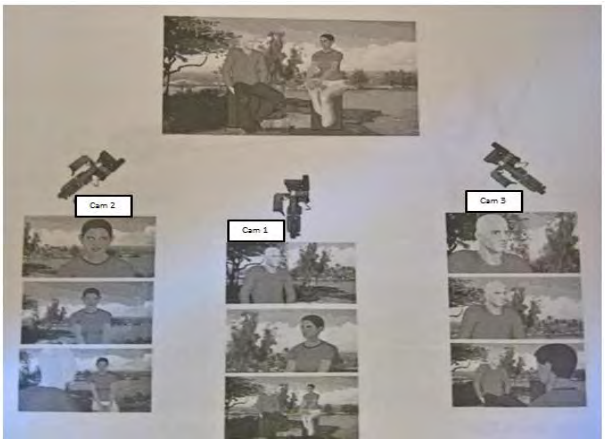
طبق یک قرارداد از پیش تعیین شده بین کارگردان و تصویر برداران ، دوربین وسط (Cam 1)نمای عمومی و محل استقرار افراد را نشان می دهد و دوربین سمت راست(Cam 2) و دوربین سمت چپ (Cam 3)هر یک پلان های بسته تک نفری (تک شات) و یا دو نفری را از دو زاویه کادراژ می کنند و سپس تغییر اندازه ها را با عمل زوم و یا تغییر مکان به وسیله هر یک از دوربین ها بنا بر خواست کارگردان انجام می شود . (مبشری ، ۱۳۶۸، ۲۵۵)

و یا از روشی ثابت برای برنامه های مختلف استفاده کنید .مثلا برای دوربین نوع اندازه نمای مشخصی را تعیین کنید .

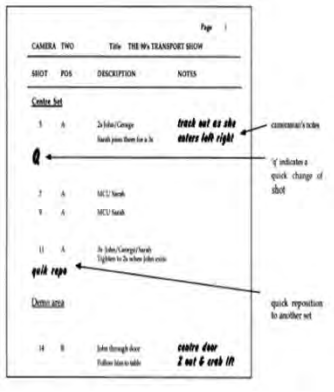
دوربین ۱: نماهای باز و بسیار باز

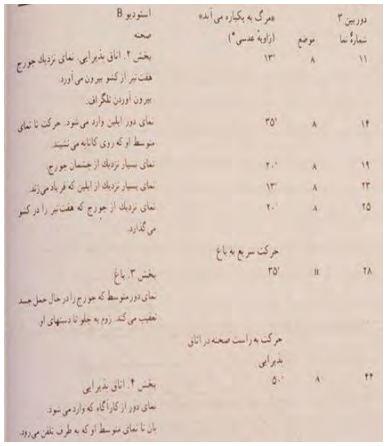
دوربین ۲: فقط نماهای بسته

دوربین ۳ : نماهای متوسط و بسته



دومین شکل ضبط همین مصاحبه و دکوپاژ آن بر اساس کارت دوربین انجام می شود . به این معنا که کارگردان تعداد پلان ها و اندازه هر یک و نیز نوع حرکت دوربین ها را برای هر دوربین جداگانه می نویسد و هر تصویر بردار بر اساس آن پلان های مربوط به دوربین خود را به ترتیب کادراژ می کند .(همان ، ۲۵۶)





در کارت های دوربین ، تعداد مشخصی از اطلاعات به صورت اختصاری وجود دارد این اطلاعات مشخص در سه ستون با جزئیات ارائه می شود :

شماره نما (Shot number)

محل قرار گیری دوربین برای آن نما (Camera position)

توضیح نما (Shot description)

کارت های دوربین دو کارکرد عمده دارند :

در طول تمرین نیاز است تا اطلاعات کافی روی کارت ها درج شود تا تصویر بردار بفهمد چه نمایی نیاز است .به علاوه این نما چه نیاز یا تمهیداتی را می طلبد .

در طول فرآیند انتقال / ضبط کارت های دوربین حاوی اطلاعات ضروری و نیازهایی است که اپراتور دوربین با دیدن لحظه ای ، آن را بدست خواهد آورد . (سوری ، ۱۳۹۵)

دکوپاژ برنامه های ترکیبی ساده پیوند تنگاتنگی با کنداکتور برنامه دارد . که در تلویزیون شکل برنامه ریزی ، تهیه متن ، تهیه برنامه ، اجرا و ضبط هر برنامه با برنامه ای دیگر بر اساس نوع محتوا و پیام متفاوت است .ضبط برنامه ای روتین معارف ،خانواده یا ورزش که معمولا ساعتی مشخص در هفته را به خود اختصاص می دهد ، تنها بر اساس تعیین حرکت دوربین ها انجام نمی شود ، بلکه با تنظیم کنداکتور قسمت های مختلف برنامه به هم پیوند می خورند.

نمونه کنداکتور برنامه ترکیبی ساده تولیدی ورزشی ۳۰ دقیقه ای

ردیف	نام آیتم	زمان آیتم	توضیح
۱	تیتراژ آغازین	۱ دقیقه	تصاویر مربوط به مسابقات ورزشی
۲	مجری (سلام و معرفی برنامه و مقدمه)	۳ دقیقه	مجری در استودیو
۳	گزارش مردمی	۴ دقیقه	نظر مردم در خصوص نحوه برگزاری مسابقه
۴	مجری و معرفی کارشناس فوتبال معرفی بخش اول تصاویر فوتبالی	۵ دقیقه	مجری ، کارشناس را معرفی می کند و ضمن نشان دادن تصاویر فوتبال روی LCD بزرگ پشت سر ، کارشناس توضیح می دهد
۵	تصاویر صحنه های حساس فوتبال	۲ دقیقه	
۶	مجری و کارشناس و ادامه صحبت روی تصاویر	۳ دقیقه	کارشناسی عملکرد بازیکنان و داروی
۷	تصاویر صحنه های دیگر فوتبال	۱ دقیقه	
۸	مجری و معرفی مهمان بعدی	۳ دقیقه	خداحافظی مجری با کارشناس اول و معرفی میهمان برنامه °معرفی فیلم مربوط به ورزش اسکی
۹	تصاویر ورزش اسکی روی(LCD)	۴ دقیقه	
۱۰	مجری و مهمان صحبت درباره ورزش اسکی و نحوه برگزاری رقابت ها	۳ ثانیه	همزمان تصاویری از ورزش اسکی روی (LCD) پخش می شود .
۱۱	تیتراژ پایانی	۱ دقیقه	تصاویر ورزش های مختلف

نتیجه گیری

دکوپاژ یک فیلمنامه بر اساس سه شاخص :الف -ژانرو تاثیر گذاری مفهوم(اجتماعی ، حادثه ای ، وحشت ، عشقی و ...) ب- قالب (انیمیشن ، فیلم داستانی ، مستند ، تله تئاتر و برنامه های تلویزیونی)و ج- نوع رسانه (سالن سینما یا تلویزیون) با هم متفاوت است.

دکوپاژ در برنامه های تک دوربینه و چند دوربینه تلویزیون در بخشهای مختلف مانند بازنمایی رویداد، عدم انسجام بصری تدوین چند دوربینه ، تنوع بصری ، برش سریع بین نماهای مختلف ، نشان دادن واکنش تماشاگران ، حرکت بازیگران و ...متفاوت است .

برنامه های ترکیبی ساده و گفت و گو محور تلویزیونی نیاز به دکوپاژ دارند البته با تمرکز بر کنداکتور برنامه .

برای تنظیم دکوپاژ برنامه تلویزیونی باید به مکان ، تعداد دوربین ، قوانین ارائه ، زمان ، زنده یا ضبطی ، مجازی یا واقعی و زاویه دید توجه کرد .

اندیشه تصویری و تحریر تصویری کمک می کند تا ایده ها و عقاید تبدیل به تصاویر ساده و روشن شوند و تصاویر با تدوام منطقی معناساز گردند .

منابع

۱- اف دیک ، برنارد ، (۱۳۹۱) ، آناتومی فیلم ، ترجمه حمید احمدی لاری ، تهران : نشر ساقی

۲- اوونز ، جیم ، میلرسون ، جرالد ، (۱۳۹۵)، فرهنگ جامع تولید برنامه های تلویزیونی ، تهران : انتشارات مارلیک

۳- باتلر ، جرمی جی ، (۱۳۸۸) ، تلویزیون کاربرد و شیوه های نقد ، ترجمه مهدی رحیمیان ، تهران : انتشارات دانشکده صداوسیما

۴- جان مارنر ، ترنس سنت (۱۳۶۷) ،طراحی صحنه در فیلم ، ترجمه مهدی رحیمیان ، تهران : انتشارات سروش

۵- خطیر ، ضیاءالدین ،(۱۳۹۰) ، ظهور و چاپ رنگی ، تهران :انتشارات سروش

۶- دیمتریک ، ادوارد ، (۱۳۹۲) ، درباره تدوین فیلم ، ترجمه آزاده دهقانی ، تهران : نشر ساقی

۷- ریا ، پیتر دبلیو ، ایروینگ ،دیوید کی ، (۱۳۹۰)،تهیه کنندگی و کارگردانی فیلم کوتاه و ویدئو ، تهران : انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

۸- زتل ، هربرت ، (۱۳۸۴) ، راهنمای تولید برنامه های تلویزیونی ، ترجمه : علی رجب زاده ، سید مجدالدین طباطبایی راد ، تهران : انتشارات دانشکده صداوسیما

۹- شهبا ، محمد ، (۱۳۹۰) ، زیبایی شناسی عناصر بصری در برنامه های خبری و گفتگو محور تلویزیونی ، تهران : مرکز تحقیقات صداوسیما

۱۰- کاتز ، استیون دی ، (۱۳۷۶) ، نما به نما ، ترجمه محمد گذرآبادی ، تهران : انتشارات بنیاد سینمایی فارابی

۱۱- کیسبی یر ، الن ، (۱۳۷۳) ، درک فیلم ، ترجمه بهمن طاهری ، تهران : نشر چشمه

۱۲- مبشری ، کیومرث ، (۱۳۷۷) ، دکوپاژ فیلم و برنامه های تلویزیونی ، تهران : نشر نی

۱۳- میلرسون ، جرالد ، (۱۳۶۷) ،فن برنامه سازی تلویزیونی ، ترجمه مهدی رحیمیان ، تهران : انتشارات دانشکده صداوسیما

۱۴- باقری ، کامبیز ، (۱۳۸۹) ،تفاوت های فیلم تلویزیونی و سینمایی ، رشته تهیه کنندگی سیما ، دانشکده صداوسیما ، استاد راهنما اصغر فهیمی فر

۱۵- ناسوتی ، سحر ، (۱۳۸۸) ، بررسی تطبیقی کارگردانی در فیلم سینمایی و تله فیلم با تاکید بر دکوپاژ ، رشته تهیه کنندگی سیما ، دانشکده صداوسیما ، استاد راهنما محمود اربابی

۱۶- سوری ، حامد ، (۱۳۹۵) ، مقاله کارت دوربین ،نشریه تخصصی بسامد، شماره ۴۹

17- http://www.slideshare.net/couerdeglam/how-to-design-a-film-set

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی