

**به چیستی ها خوش آمدید.**

<http://chistiha.com>

لینک گروه:

<https://t.me/joinchat/Aesof0Ja90QD1mvfXRUs1w>

آدرس سایت:

[www.chistiha.com](http://www.chistiha.com)

لینک کانال:

[@TirdadPhilosophyChannel](https://t.me/TirdadPhilosophyChannel)

نشانی وبلاگ:

[/http://chistiha.blogfa.com](http://chistiha.blogfa.com)

مؤسسه‌ی آموزش عالی کمال‌الملک

## جزوه‌ی نمایشنامه نویسی برای تلویزیون

گروه ادبیات نمایشی

تألیف: معصومه بودری

96 بهار

زمان بندی درس تمثیل شناسی				
ردیف	جلسه	تاریخ	شرح درس	
1	جلسه اول		شرح وظایف دانشجویان و انواع برنامه های تلویزیونی در ایران	
2	جلسه دوم		آشنایی با تلویزیون: پیش تولید، و تولید	
3	جلسه سوم		مخاطب شناسی در رسانه های تلویزیون	
4	جلسه چهارم		انواع نمایش برای تلویزیون	
5	جلسه پنجم		انواع نمایش برای تلویزیون	
6	جلسه ششم		انواع نمایش برای تلویزیون	
7	جلسه هفتم		نظام های تئاتری جهان و رسانه تلویزیون	
8	جلسه هشتم		نوشتن برای مجموعه ها (سریال ها و جنگ ها)	
9	جلسه نهم		تمرین عملی: پانتومیم و زبان بدن در قاب تلویزیون	
10	جلسه دهم		تمرین عملی: کارکرد موسیقی در تله تئاتر / توجه به نور / و میکروفون	
11	جلسه یازدهم		تمرین عملی: صحنه و میزانسن؛ درام تأثیقی رئال و اینیشن	
12	جلسه دوازدهم		سفرارش های مناسبتی / تمرین: نوشتن متن برای اعیاد مذهبی	
13	جلسه سیزدهم		رفع اشکالات پروژه های دانشجویان	
14	جلسه چهاردهم		رفع اشکالات پروژه های دانشجویان	
15	جلسه پانزدهم		رفع اشکالات پروژه های دانشجویان	
16	جلسه شانزدهم		نظرخواهی	

پروژه عملی
نگارش یک درام تلویزیونی (یا همکاری تا مرحله ای اقدام برای ساخت یک برنامه تلویزیونی؛ به صورت مشترک)

امتیازها	
پروژه عملی (همراه با حضور فعال در کلاس و انجام تمرینات کلاسی)	10 نمره
آزمون کتبی (از جزوه)	10 نمره

## به نام خدا

## مقدمه

این واحد درسی، به منظور شناخت و آگاهی دانشجوی رشته‌ی ادبیات نمایشی با رسانه‌ی تلویزیون و نوشن برای بخش نمایشی این رسانه است.

درس دو واحدی: یک واحد نظری، یک واحد عملی

هدف: آشنایی با فنون نگارش نمایشنامه برای تلویزیون

شرح درس:

- مختصات رسانه‌ی تلویزیون: مخاطب تلویزیون، دکوپاژ تلویزیونی، روند تولید در تلویزیون، انواع برنامه‌های تلویزیونی
- شرح اصول نگارش ثانتر تلویزیونی به همراه تمرین‌های مربوط
- شرح اصول نگارش مجموعه و سریال تلویزیونی به همراه تمرین‌های مربوط
- شرح اصول نگارش برای برنامه‌های ترکیبی به همراه تمرین‌های مربوط

\* دانشجو موظف است در طول این واحد درسی یک نمایشنامه تلویزیونی را زیر نظر استاد نوشته و تکمیل کند.

## منابع:

- 1- ژان کازنو - قدرت تلویزیون، علی اسدی، امیر کبیر، تهران، 1364
- 2- تولاک، جان - درام تلویزیونی، ترجمه امیر پوریا و شبیم میرزین العابدین، اداره کل پژوهش‌های سیما، تهران 1383

## فصل اول

### آشنایی با رسانه‌ی تلویزیون

آنچه در پی می‌آید، مطالبی است پیرامون روند ساخت برنامه‌های تلویزیونی که دانشجوی ادبیات نمایشی به طور کلی باید با آن آشنا باشد. این مطالب عیناً از فرم ویدئو افکت نقل می‌شود:

### اهمیت تلویزیون

تلوزیون به عنوان یک رسانه‌ی فراگیر و تأثیرگذار، نقش مهمی در هدایت و جهت‌دهی به افکار مردم دارد. به همین دلیل تمام حکومت‌ها توجه ویژه‌ای به آن داشته و نظرات، ایده‌ها و تصمیم‌های خود را در قالب برنامه‌های مختلف تلویزیونی به مردم جامعه‌القاء می‌کنند.

این رسانه‌پس از ورود به میان مردم، چنان مورد توجه قرار گرفت که شاید بتوان گفت تا پیش از آن هیچ اختراع و ابداعی به این جایگاه دست پیدا نکرده بود. امروزه مردم روز خود را با تلویزیون آغاز کرده و در اکثر ساعات شباهه روز به صفحه‌ی این جام جهان‌نما چشم می‌دوزند.

در قرن حاضر، تلویزیون نه به عنوان یک وسیله‌ی تزیینی و لوکس، که به عنوان یکی از لوازم ضروری زندگی شناخته می‌شود و اختراعات و نوادری‌های مختلف، نمی‌توانند آن را از رونق بی‌اندازند.

حال دیگر، تلویزیون نه به عنوان یک وسیله‌ی تزیینی و لوکس، که به عنوان یکی از لوازم ضروری زندگی شناخته می‌شود و اختراقات و نوادری‌های مختلف، نمی‌توانند آن را از رونق بی‌اندازند.

با توجه به ویژگی‌ها و خصوصیات مذکور، می‌توان به اهمیت تولید و ساخت برنامه‌های تلویزیونی پی‌برد و فهمید که حکومت‌های این دوران، چرا و به چه علت بودجه‌های فراوانی برای ارایه‌ی برنامه‌ی مختلف تلویزیونی صرف می‌کنند و همچنین علت تأسیس پی در پی شبکه‌های گوناگون تلویزیونی چیست.

کتاب "فن برنامه‌سازی تلویزیونی" نوشته "جرالد میلرسون" در صدد این است تا با آموزش فنون ساخت برنامه‌های تلویزیونی راه‌های استفاده‌ی بهتر از این رسانه را ارایه دهد.

به اعتقاد مترجم(مهدی رحیمیان)، تلویزیون به لحاظ نظری رسانه‌ای ارتباطی است که نقشی ارزنده در پیشبرد اهداف یک جامعه دارد و در این باره مباحث مفصل و گسترده است ولی کم و بیش از دیدگاه‌های جامعه‌شناسی و ارتباطی مورد بررسی قرار گرفته است. آنچه کمتر شکافته شده، اصول شیوه‌های عملی ساخت برنامه‌هایی است که در مجموع اساس و پایه قدرت و توانایی این رسانه را تشکیل می‌دهند.

در این اثر به مباحثی ارزنده پرداخته شده است. از جمله: مجتمع تلویزیونی، تلویزیون چگونه عمل می‌کند، دوربین تلویزیونی، دوربین خلاق، ترکیب‌بندی تصویر، صحنه در تلویزیون، ترکیب‌بندی تصویر، نور در تلویزیون، تدوین، صدا در تلویزیون، گریم، فیلم، نوار ویدئو، گرافیک در تلویزیون، سازماندهی تولید، خلاقیت در تولید برنامه و جلوه‌های بصری.

جرالد میلرسون مولف کتاب، از افرادی است که سابقه طولانی در کار تهیه و ساخت برنامه‌های تلویزیونی دارد از این رو به چاپ این اثر همت گماشته است.

## سه واحد اصلی در تولیدات تلویزیونی

هر برنامه تلویزیونی از سه واحد تشکیل می شود که این سه واحد خود به دسته های گوناگون تقسیم می شوند. این واحد ها عبارتند از **مراحل تولید، عوامل تولید و صدا**. در اینجا ما با مراحل تولید آشنا می شویم:

ایده اولیه:

بررسی این که چگونه می توان موضوعی را به صورت دلخواه گسترش و نشان داد و مواد و مطالب برنامه را در کجا می توان یافت. در این مرحله همچنین اطلاعاتی درمورد شیوه استفاده از مطالب (از نگاه حقوق اجرایی، تالیف و ...) جمع آوری می شود و هزینه های برنامه ارزیابی می گردد. علاوه بر این عوامل مورد نیاز هم درنظر گرفته می شوند. دو الگوی معروف برای تولید وجود دارد که عبارتند از: Cause to Effect (محتوای محور) و Effect to Cause (مخاطب محور). نقطه آغاز هر دو الگو، ایده اولیه است، اما مسیری که تا گام آخر، یعنی رساندن پیام برنامه به مخاطب پیموده می شود متفاوت است.

### الگوی محتوای محور

در این الگو متخصص محتوای، ایده اولیه برنامه را خلق می کند و آن را به گروه تولید می سپارد که به روای خود، از آن یک برنامه تلویزیونی تهیه کنند. پس از پایان کار تهیه برنامه، آن را برای بینندگان هدف، پخش می کنند. واکنش بینندگان به تماشای برنامه را اصطلاحاً «تأثیر ارتباط» می نامند.

سپس آرای بینندگان در مورد برنامه به متخصص محتوای - و نه به عوامل تولید - بازخورد می شود.

مشکل این الگو این است که هر چند متخصص محتوای و گروه تولید، هر دو هدف نهایی مشترکی دارند، هر یک مستقل کار می کند و منافع هر کدام متفاوت از دیگری است.

مشکل زیربنایی این الگو این است که رسانه تلویزیون اغلب صرفاً یک وسیله انتشار تصویر و صدا تلقی می شود و نه یکی از اجزای تولید برنامه، که قادر است در محتوای برنامه و دریافت آن توسط مخاطبین موثر واقع شود.

### الگوی مخاطب محور

این الگو به مانند الگوی قبل، با ایده اولیه آغاز می شود، اما به جای آنکه مسیر الگو از ایده مستقیماً به تولید برنامه برسد، با «اثر مطلوب» با پیام توصیف شده برنامه بر روی مخاطبین آغاز می شود. در واقع مسیر الگو مستقیماً به تولید منجر نمی شود، بلکه نخست به مخاطبین و پیام برنامه و سپس تولید می پردازد. از آنجا که «اثر مطلوب» به واقع نظر مخاطبین برنامه است، آن را «پیام برنامه» نیز می گویند. بدیهی است که در این الگو، پیام برنامه، روند تولید را هدایت می کند و نه ایده اولیه. این بدان معناست که تهیه کننده لازم است دقیق بداند برنامه چه هدفی را دنبال می کند؟ مخاطبین برنامه چه پیامی را باید دریافت کنند؟ و مخاطبین پس از دریافت پیام چه احساسی خواهند یافت و به چه کاری اقدام خواهند کرد؟ تهیه کننده باید پیش از تصمیم گیری در مورد ملزومات برنامه (محتوای و متن، نیروی انسانی و تجهیزات) پاسخ این سوالات را به وضوح بداند. هر چند نظر مخاطبین به هدف اولیه برنامه نزدیکتر باشد، برنامه موفق تلقی می شود.

برتری این الگو آن است که تعریف دقیق برنامه منجر می شود تا متخصص محتوای و گروه تولید در قالب یک گروه واحد کار کنند، به این ترتیب انتخاب افراد و تجهیزات برای کار تولید هموار می شود. تلقیق متخصص محتوای و گروه تولید اختلاف نسبی بین این دو را کاهش می دهد و یا به کل از بین می برد و از اتلاف وقت و دردسرهای متعاقب این گونه اختلافات می کاهد.

بسیاری از جنگ های رادیویی و تلویزیونی که مخاطب آنها در ارتباط تلفنی مستقیم یا غیر مستقیم قرار می گیرد، در این دسته جای دارند.

## بخش پژوهش:

در نگاه کلی هدف این بخش گردآوری و جمع کردن اطلاعات مربوط به ساخت برنامه می باشد. همانند محتوای برنامه، پیروی از اصول برنامه سازی و معرفی مراجع معتبر پژوهش در تولید برنامه های تلویزیونی یکی از مهم ترین ارکان هر برنامه تلویزیونی است و زمانی تلویزیون می تواند با برنامه های خود به کارکردهای اساسی خود جامه عمل پیوشناد که تحقیق و پژوهش را در مراحل مختلف تولید حاکم کند.

پژوهشگر برنامه های تلویزیونی با توجه به ویژگی ها و توانائی های خود می تواند در مراحل مختلف تولید برنامه ها در هر نوع قالب موثر باشد. از این رو این پژوهش به نقش پژوهشگر در انواع برنامه های تلویزیونی از سه بعد داشن، مهارت، و شخصیت می پردازد. نتایج به دست آمده نشان می دهد 10 درصد محققان برنامه های تلویزیونی دارای آگاهی از شغل و وظایف پژوهشگر برنامه تلویزیونی در حد "زیاد" بوده اند و 72/5 درصد محققان تلویزیونی درباره این شغل آگاهی در حد "متوسط" داشته اند؛ ضمن اینکه 17/5 درصد محققان تلویزیونی درباره این شغل آگاهی در حد "کم" داشته اند. به عبارتی 90 درصد از محققان تلویزیونی دارای آگاهی در حد کم و متوسط بوده اند که این درصد، فرضیه ما را که محققان تلویزیونی درباره شغل پژوهشگر تلویزیونی آگاهی ندارند تأیید می کند. همچنین افرادی که در زمینه پژوهشگری برنامه های تلویزیونی فعالیت می کنند از نظر اکثر آنان دارای داشن مناسب در این زمینه نیستند.

## تهیه متن برنامه تلویزیونی:

این متن اولیه، عنایین فرعی برنامه، شیوه کلی اجرای برنامه و گفتگوها، گزارشها و تفسیرهای مشخص می کند.

متن برنامه های تلویزیونی وجه اشتراک موضوعی بسیاری با برنامه های رادیویی دارند هر دو رسانه قادرند و حق دارند در مورد زلزله، اخلاق، تاریخ، جهانگردی و موضوع های دیگر برنامه بسازند. اما هر موضوع معین در تلویزیون باید تلویزیونی و در رادیو باید رادیویی باشد این تصور قدیمی که تلویزیونی شدن یک موضوع با افزودن تصویر میسر است امروزه در بسیاری موارد درست نیست. مثلاً یک بحث تحلیلی با حضور مجری و کارشناسان ذاتاً مناسب برنامه ای رادیویی است چرا که برپایه گفتگو - یعنی استفاده از نمادهای زبانی - شکل گرفته است.

حال اگر این بحث در استودیوی تلویزیون ضبط شود، اگرچه از نمادهای تصویری (حرکات و حالات و ظاهر مجری و کارشناسان - دکور و اشیا و رنگ ها) در آن استفاده می شود، باز هم برنامه ای رادیویی است به اضافه تصاویر؛ چرا که نمادهای تصویری اش ذاتی و درونی موضوع نیستند، بلکه الحاقی اند. یعنی قالب همان قالبی است که در رادیو هست. این نمادهای تصویری الحاقی حسی، تمرکز بیننده را در مورد موضوع مخدوش می کند. افزودن گفتگوی تلفنی به این برنامه هم عملکردی رادیویی است و تصویر گرافیکی تلفن و عکس گوینده تلفنی در گوشه کادر تصویر هم برنامه را تلویزیونی نمی کنند.

تصاویر آرشیوی هم قادر به این کار نیستند و با همه این تدبیر «بیننده» می تواند با چشم بسته یعنی مانند «شنونده» برنامه را پیگیری کند و چیزی را هم از دست ندهد پس عوامل فنی و جلوه های نور و دکور مقبل زحمتی اضافه شده اند. اما اگر در شرایط ویژه مثلاً حمله دشمن به کشور و قوع یک فاجعه و امثالهم مقامی مهم در تلویزیون ظاهر شود و در مورد آن شرایط سخن بگوید با آنکه نمادهای تصویری بسیار محدودند هر حرکت و حالت چهره مکث، تأکید و لحن و آهنگ گفتارش حاوی مفهومی گسترده برای بیننده است، و این یک برنامه تلویزیونی کامل و غنی خواهد بود که تأثیرش با تأثیر برنامه ای همسان در رادیو قیاس پذیر نیست و برای مثال اگر این سخنان همزمان از هر دو رسانه پخش شود قطعاً مخاطبان از نوع تلویزیونی اش استقبال گسترده تری خواهد کرد.

## بررسی و ارزیابی:

متن اولیه جهت تنظیم ارتباطات و مرتب کردن موضوعات، صحفه ها و ردیف اجرای برنامه مورد ارزیابی قرار می گیرد. همچنین مدت زمان احتمالی برنامه، دکور یا محل تصویربرداری لازم، مواد و مطالب کمکی لازم که از منابع تصویری دیگر باید تامین شود در این مرحله بررسی می شود. در ارزیابی کیفیت برنامه های تلویزیونی دو رویکرد کاملاً متقابل مورد استفاده قرار گرفته است. نخست، ارزیابی جزء به جزء که در آن تکنک برنامه ها بر اساس کیفیت

ادر اک شده در جهیزی می‌شوند. در بررسی 72 برنامه با این شیوه مشخص شد که مقوله ادر اک کیفیت برنامه‌ها با تقدیر و تشویق از آن برنامه‌ها تقاضا دارد. اغلب، برنامه‌هایی را که مورد تقدیر قرار می‌گیرند دارای کیفیت بالا می‌دانند در حالی که ممکن است به لحاظ کیفی در درجه پایینی قرار داشته باشد و به همین ترتیب برنامه‌هایی را که کمتر مورد تقدیر واقع می‌شوند، به لحاظ کیفی ضعیف به شمار می‌آورند.

ظاهرًا برنامه‌هایی که به نظر می‌رسد از کیفیت پایین‌تری برخوردارند، در بعضی ژانرهای ادبیات می‌نمایند در یافته می‌شوند. به بیان دیگر، چنین گمان می‌رود که برنامه‌های واقعیت بنیاد (Factual) دارای کیفیت بیشتر و برنامه‌های سرگرمکننده و سریال‌های نمایشی دارای کیفیت کمتری هستند.

تماشاگران نیز الگوهای مختلف تقدیر را نشان می‌دهند. برنامه‌هایی که تماشاگران مسن تحسین می‌کنند بر آنچه کل جمعیت به عنوان برنامه‌های با کیفیت انتخاب می‌کنند تأثیر می‌گذارند و برنامه‌هایی که تماشاگران گروه AB مورد انتقاد قرار می‌دهند بر دادن نمره کیفی ضعیف به برنامه‌ها مؤثر واقع می‌شوند.

### طراحی و برنامه‌ریزی اولیه:

کارگردان در دیدار و تبادل نظر با عوامل اصلی تیم تولید قالب پیشنهادی برنامه را ارزیابی می‌کند.

برای برنامه‌های ساده، با تجربه کافی و کمی شناس، می‌توانید همه چیز را به دلخواهتان سامان دهید و با کمی تلاش، هر روز یک برنامه بسازید. در حالی که نکور به اصطلاح برپا و نورپردازی می‌شود، می‌توانید با گروه دوربین، نور، صدا و ... در صحنه گشته بزنید، موضوع برنامه، حرکاتی که انجام می‌گیرد و نماهای احتمالی که انتخاب خواهد شد، برای گروه توضیح دهید و تمرین کنید.

اما روی این روش تکیه نکنید. حتی در بهترین شرایط این وضع موقتی است. مثلاً اگر ناگهان تصمیم بگیرید که در برنامه‌تان به جای چهار صندلی و یک میز گرد شیشه‌ای کوتاه، از دو نیمکت و یک میز بلند استفاده کنید، این ممکن نیست مگر با جستجو در انبار وسایل صحنه، که به هر حال در آن فرست کوتاه کار بسیار پرزمتی است.

وقتی برنامه‌ای تولیدی، قالب عادی و جاری خود را دنبال می‌کند؛ مثل برنامه‌های گفتگوی روزانه که در آن تمام شخصیت‌ها با تمام حرکات و نماهایی که گرفته می‌شود، شناخته شده‌اند، برنامه ریزی مداوم و پیگیر ضرورتی ندارد. کافی است تغییرات و تقاضاهای احتمالی در برنامه روزانه را به اطلاع تمامی گروه برسانید.

برنامه‌ریزی ممکن است ابتدا دست و پاگیر و شاق به نظر برسد؛ اما مزایایی هم دارد. در واقع، بدون داشتن اندیشه و راهی روشن و معین در مورد چگونگی ارائه سوژه خود، و بدون داشتن برنامه‌ریزی ابتدایی، فقط یک استودیوی خالی با یک گروه فنی سرگردان خواهید داشت که نمی‌دانند چه کار باید بکنند. اگر بر اتفاقات لحظه‌ای و برعصب تصادف متکی باشید، حاصل کار معمولاً غیرقابل پیش‌بینی و نامید کنده خواهد بود و نتیجه نهایی چیزی جز تأسف و تلف شدن وقت و هزینه و تلاش گروه تولید به همراه نخواهد داشت.

### اصول برنامه‌ریزی

برنامه‌ریزی دقیق و حساب شده به کارگردان در چگونگی برخورد با تصویر و صدای برنامه و بازیگران و به کارگیری امکانات کمک می‌کند.

اساس اولیه برنامه‌ریزیها به طور معمول به موارد زیر وابسته است:

- متن کامل یا فهرستوار برنامه که تمامی جزئیات برنامه را عوض می‌کند

- ترتیب اجرایی که ردیف موضوعها، صحنه‌ها و حرکات و بازی را تعیین می‌کند

- طرحی از ابعاد و اندازه‌های استودیو با نمایش تصویری دکور پیشنهادی برنامه روی کاغذ

## - فیلمنامه تصویری که اندیشه‌های اجرایی نماها را تجسم می‌بخشد

کارگردان با کارشناسان فنی مسئول جنبه‌های مختلف تولید، ملاقات و افکار خود را برای آنها تشریح می‌کند و تاریخ ضبط یا تمرین را مشخص می‌نماید. آنان نیز به نوبه خود، نظریات و تجربه‌هایشان را در اختیار کارگردان می‌گذارند؛ ایده‌های کارگردان را بررسی کرده و بسط می‌دهند؛ مشکلات احتمالی را پیش‌بینی می‌کنند و تلاش‌های گروهی برای سازمان دادن تولید آغاز می‌گردد.

## جريان و فرایند برنامه‌ریزی (شرح تصویر)

مشکل این است که از کجا آغاز کنیم؟ مدار حل مشکل تصویر کمک می‌کند که پیوسته به روش‌های طراحی و دستیابی به اهداف بیندیشیم. هرگاه با مشکلی رو به رو شدیم، باید هرگونه راحل بالقوه‌ای را با امکانات و منابع موجود بسنجمیم و گرنه حاصل کار ناموفق خواهد بود. توجه داشته باشید که چگونه مدار در جهت و عکس جهت عقربه‌های ساعت کار می‌کند. معمولاً راه حل دقیقی در کار نیست، فقط براساس نیازها، بهترین راحلهای برگزیده می‌شوند.

## متن نهایی:

احتمالاً متن بازنگری شده تهیه می‌گردد و در مورد روش و نحوه تولید، اطلاعات نهایی در متن گنجانده می‌شود. فهرست کردن نام شرکت‌کنندگان - و برای برنامه‌های داستانی که نیاز به بازیگر دارد، انتخاب بازیگران - در این مرحله صورت می‌گیرد.

## خواندن به شکل خلاصه

موقعی که کار نویسنده یا تیم نویسنده‌گان با متن تمام شد، زمان خواندن به شکل خلاصه و فهرست وار فرا می‌رسد. در فهرست خوانی، هنرپیشه‌های انتخاب شده، همه نویسنده‌گان نمایش و هرکس دیگری در اداره که مشغول به کاری نیست در یک اتاق جمع می‌شوند و روی متن کار می‌کنند. خلاصه خوانی خیلی مهم است. زیرا نویسنده‌گان سرانجام می‌فهمند که کلاماتشان موقعی که با صدای بلند بیان می‌شود چه بازتاب و صوتی پیدا می‌کند. نویسنده‌گان و تهیه‌کنندگان از نزدیک به واکنش مخاطبان توجه می‌کنند و درباره آن چه که باید انجام دهند یا نباید انجام دهند یادداشت برداری می‌کنند. بعد از فهرست خوانی، نویسنده‌گان جمع می‌شوند تا درباره همه مشکلات بحث کنند و راه هایی را پیدا کنند که متن را بهتر می‌کند. به طور خلاصه نویسنده‌گان و تهیه‌کنندگان روی متن ویرایش و تصحیح نهایی را انجام می‌دهند و اجزاء نمایش و ضبط آن را صادر می‌کنند.

## جلسات هماهنگی/ برنامه‌ریزی‌های فنی تولید:

در این مرحله پس از ادای توضیحات کارگردان پرآمون تمام برنامه، کارشناسان نظرات خود را بیان می‌کنند. تیم تولید، طراحی و ارزیابی عملیات فنی را آغاز می‌کند.

تصاویر متحرک تلویزیون یک زبان جهانی است و برای مبادله جهانی به کار می‌رود. قواعد این زبان، با هر سبک و محتوایی و در هر فرهنگ و جامعه‌ای که آن را به کار می‌برد باید جهانی باشد. در غیر این صورت پیام آن مهجور، منزوی و در نتیجه غیرقابل ارتباط می‌شود.

تولید تصاویر متحرک چون هزینه بسیار دربر دارد باید با دید صنعتی و برای مصرف کنندگان انبوه (و در اینجا مخاطبان انبوه، مبادله جهانی و تعداد پخش‌های متعدد) در نظر گرفته شود. پس تقسیم کار، تقسیم بودجه، شیوه‌های برنامه‌ریزی و شیوه‌های بھرہ برداری از این وسیله بیانی باید از الگویی شناخته شده و صنعتی پیروی کنند. در غیر این صورت غیراقتصادی، غیرقابل رشد، غیر مؤثر و زیان آورند.

در تولید صنعتی، سوددهی معیار ارزیابی است؛ اما در برنامه ریزی تولید تلویزیون، چون سرمایه بازگشت مستقیم ندارد، معیارهای ارزیابی همانند معیارهای آموزش و پرورش و دانشگاهی هستند.

تولید فیلم و برنامه یک سرمایه گذاری است. برنامه تلویزیونی کالایی فرنگی است؛ کالایی است برای فروش و مبادله و نه صرفاً مصرفی و دور ریختنی. غالب فیلمها و برنامه‌ها باید سالها و سالها، قابلیت مطالبه و مبادله داشته باشند. برنامه‌هایی که برای یک بار پخش تولید می‌شوند، مصرفی اند و بودجه تولید چنین برنامه‌هایی باید بسیار آگاهانه پیش بینی شود.

چنین برنامه‌هایی یا باید هزینه بسیار انگشتی داشته باشند یا از اهمیت بسیار بالایی برخوردار باشند تا هزینه خود را توجیه کنند. پس معیار هزینه یک برنامه یا برآورد یک برنامه ارزش کیفی و مبادراتی و نیز قابلیت پخش‌های مجدد و متعدد آن است. اجزای نظام تولیدی تلویزیون نیاز به دانش، تجربه، تخصص، علاقه و امنیت دارند. در واقع، خواسته‌ها باید متناسب با امکانات باشند.

در اینجاست که گروه برنامه ریزی و هماهنگی دست به کار می‌شوند تا یک برنامه را در بهترین وضعیت برای تولید آمده نمایند.

### اقدام برای عقد قراردادها و آغاز رسمی کار:

به دنبال این هماهنگی‌ها و پس از تأیید مسئولان، کارشناسان آغاز به استخدام افراد لازم می‌کنند.

در تهیه هر برنامه، واحدی وجود دارد که ساز و کار آن براساس تحقیقاتی است که براساس مخاطب شناسی صورت گرفته است. این واحد اقدام به برنامه ریزی و مدیریت چگونگی عقد قرارداد با سازمان و پخش تولیدات فیلم‌های تبلیغاتی از شبکه‌های مختلف می‌نماید.

### آماده‌سازی متن برای تمرین:

تصویرنامه با تمام جزئیات اجرای برنامه و حرکات دوربین‌ها آماده می‌شود، ترفندها و جلوه‌های مخصوص تصویری لازم تعیین می‌گردد. در برنامه‌های نمایشی، راهنمایی‌های بیشتری در مورد زمان و مکان اجرای صحنه داده می‌شود (از جمله نور روز، عصر، اتفاق نشیمن و ...) برای سامان دادن به روال عمومی تولید، تمرینات اولیه برای آشنایی گروه با برنامه انجام می‌گردد.

### اتفاق فرمان در یک برنامه تلویزیونی

تمرینات ابتدایی در سالن تمرین: در این مرحله، به طور معمول تمرین بازیگران، شرکت کنندگان در برنامه، خط گفتار، حرکات صحنه و توافق‌های اساسی برای برابری حرکات بازیگران با وسایل فنی، در سالن تمرین و قبل از رفتن به استودیو انجام می‌گیرد.

تهیه تصویرنامه برای تمرین: این نوشته متنی است که به طور کامل آماده شده و با افزودن جزئیات اضافی به متن تمرینی به دست می‌آید. همچنین تمام جزئیات فنی لازم را دربر می‌گیرد.

بررسی‌ها و ملاحظات فنی: در جلسه تمرین نهایی و پیش از ورود به استودیو، کارشناسان و متخصصان فنی (از جمله تصویربرداران و عوامل نور و صدا و ...) برای آشنا شدن با حرکات مجریان و بازیگران و نحوه اجرای حرکات، کنترل و رفع مشکلات احتمالی، در محل تمرین حاضر می‌شوند.

آماده سازی استودیو: صحنه‌پردازی و صحنه‌آرایی، نورپردازی، چیدن وسایل و آماده سازی دوربین‌ها و لوازم صدابرداری و کنترل دستگاه‌های ضبط و پخش در این مرحله انجام می‌شود.

تمرین با دوربین: در این مرحله تمرین عوامل برنامه در حضور دوربین فیلم‌پردازی انجام می‌گیرد و کارگردان راهنمایی‌های لازم را انجام می‌دهد.

ضبط: برنامه ضبط می‌گردد که این کار ممکن است در بخش‌های کوتاه یا به طور کامل در یک برش داشت انجام شود. در برنامه‌های زنده تلویزیونی، علاوه بر ضبط برنامه، پخش همزمان آن نیز صورت می‌گیرد.

تدوین تصاویر کی شده: کارگردن و تدوین‌گر، تمام نسخه‌های برنامه ضبط شده را برای شناسایی نماهای مختلف مورد نیاز آن نگاه می‌کنند. سپس با گزارش‌های منشی صحنه، کارگردن درمورد انتخاب نماهای مناسب، ردیف کردن نماها و آماده‌سازی انواع جلوه‌های لازم، تصمیم می‌گیرد.

تدوین تصاویر اصلی: بر اساس رمزهای تعیین شده و نسخه تدوین شده اولیه، نماهای مختلف از یک یا چند نوار، به طور مرتب و پشت‌سرهم، با کیفیت بالا روی نوار اصلی برای فرستادن به واحد پخش، ضبط می‌گردد. هنگام تهیه این نسخه، هر نوع اصلاح در تصویر (از نظر رنگ) و صدا (از نظر ایجاد طنبین لازم و ضروری) صورت می‌گیرد. هم‌چنین در این مرحله است که عناوین، آثار صوتی ویژه، موسیقی زمینه، تمیزدات و جلوه‌های تصویری و غیره به نوار افزوده می‌شود.

بازبینی پایانی: نوار کامل شده برنامه بازبینی و کنترل می‌شود و اگر بدون اشکال بود، تایید می‌گردد. در این مرحله زمان پخش برنامه به توافق و تصویب می‌سد و نوار روند مراحل پخش را آغاز می‌کند.

انتقال: از نوار تولید شده، یک یا دو نسخه کامل برای بایگانی و پخش تهیه می‌گردد.

ساخت برنامه توسط عوامل تولید: با توجه به موارد بالا در این مرحله بایستی از افراد وارد و متخصصی برای مشارکت در ساخت برنامه دعوت به عمل خواهد آمد و برای هر یک از عوامل آفیش کاری تهیه خواهد شد. عوامل اصلی تولید عبارتند از :

- کارگردن فنی و تولید
- تهیه کننده: سازمان دهنده، تامین‌کننده مالی و سرپرست برنامه از ابتدا تا انتها
- پژوهشگر: تحقیقات مربوط به موضوع را انجام می‌دهد
- نویسنده: متن برنامه را تهیه می‌کند
- مدیر فیلمبرداری. مسئولیت هماهنگی عوامل و گروه فیلمبرداری و نورپردازی را بر عهده دارد
- صدابردار: کیفیت صدا را کنترل می‌کند و به وسیله گروه صدا برداری همراهی می‌شود
- طراح صحنه و لباس: طراح صحنه به طراحی دکور برنامه و یا طراحی صحنه‌ای که قرار است فیلمبرداری شود می‌پردازد. علاوه بر این، در تولید برنامه‌های بزرگ تلویزیونی، لباس‌های مورد نیاز مجریان، بازیگران یا... را یا از انبار اجاره می‌کنند و یا پس از طراحی توسط طراح لباس طبق نیازهای برنامه، آن را می‌دوزن.

پس بین ترتیب، با عوامل تولید نیز آشنا شدی. از مسائله‌ی "صدا" عبور می‌کنیم و در ادامه‌ی این فصل، به "سبک های صحنه پردازی اشاره‌ای خواهیم داشت.

[مطلوب فرق از وبلاگ <http://forum.video-effects.ir/thread4300.html> اخذ شده است.]

## سبک های صحنه پردازی

برای دانشجوی ادبیات نمایشی، آگاهی از سبک های صحنه پردازی ضروری است. زیرا همزمان با نگارش متن درام و خلق شخصیت های نمایشی برای تلویزیون می بایست به نحوه اجرای نقش بازیگران در صحنه نیز بیاندیشد. در اینجا تأکید می کنیم که بهتر است در نگارش متن برای تلویزیون، اقتصاد صحنه نیز در نظر گرفته شود و تا آنجا که ممکن است از تغییرات اضافی صحنه ها پرهیز شود.

مطلوب این بخش از داشنامه‌ی رشد اتخاذ شده است:

در تولید برنامه‌های تلویزیونی، توجه به صحنه‌پردازی، نورپردازی و تصویربرداری ضرورتاً مطابق با اصول هر یک از این در شرایط سازمان یا تهیه کننده می باشد.

ارزش نهادن به روش‌های اجرایی کار را آسان خواهد کرد. نویسنده‌ی متن برنامه نیز بهتر است در نظر داشته باشد که برای چه نوع برنامه‌ای، بهتر است چه فضایی را در نظر بگیرد. حتی نویسنده باید هنگام نوشتن طرح اولیه برای چنین برنامه‌هایی، به پرداخت نهایی تصویر (مثلًا کند یا تند کردن تصویر) بیاندیشد.

1- برنامه‌های آموزشی (از هرنوع): برنامه‌های آموزشی - از آشپزی گرفته تا تعمیر خودرو - ویژگیهای مشترکی دارند. در این برنامه‌ها، با دقت، از نماهای نزدیک کنترل شده استفاده می‌شود. تمرکز، روی نمایش جزئیات کار، ارتباط بین بخشها و قطعات مختلف و مقایسه میان تفاوت‌های ظاهری سوژه است. آهسته‌تر کردن یا تندتر کردن حرکات برنامه ممکن است واضح‌تر شدن جریان کار شود.

2- برنامه‌های سرگرم کننده - مثل برنامه‌های ورزشی یا اجرای کنسرت‌های موسیقی توسط ارکسترها بزرگ - نیازمند فضاهای وسیع و بزرگ است و مشکلات و گرفتاریهای خاصی دارد. وقتی در این برنامه‌ها از نماهای باز استفاده می‌شود، در آن فضای باز و وسیع، جزئیات جالب حرکات هریک از مجریان بازیگران، بازیگران، نوازندهان...) مسلمًا دیده نخواهد شد. حال اگر با نمای بسته کار شود، این بار رویدادهای مهم کلی از دست می‌رود. برش دادن تصویر اگر یک لحظه زوینتر یا دیرتر از آغاز یک رویداد در صحنه بزرگ صورت پذیرد، همه چیز از بین می‌رود.

3- برنامه‌های گفتگو - شامل مصاحبه‌ها، بحثها و بسیاری از مسابقات - هرچند نمایه‌ی که در این برنامه‌ها گنجانیده می‌شوند، نسبتاً ساکن و بی‌تحرکند، اما واکنش‌های بین شرکتکنندگان در برنامه و تصاویری که از عکس‌عمل آنان گرفته می‌شود، جذابیت‌های تصویری خودجوش برنامه را جان می‌بخشد.

4- برنامه‌های نمایشی که محدوده‌ای از سریالهای بسیار عادی و معمولی تا اثار برجسته نمایشی دنیا را شامل می‌شود و ضرورت بهره‌گیری از فنون پیچیده علم و دانش تلویزیون، حرکات ظرفی و خوب دوربین، تدوین، نورپردازی و صدابرداری هنرمندانه را لازم دارد.

5- برنامه‌های مرکب مثل اخبار و برنامه‌های موسوم به مجله‌ای: نیروی انسانی و تقریباً تمامی مواد و لوازم فنی استودیو را به خدمت می‌گیرد و باکمک و همراهی مفسران، گزارشگران، کارشناسان و با استفاده از بخشهايی از نوارهای ویدئویی، فیلمها، کارهای گرافیک، اسلایدها و غیره، برنامه ساخته می‌شود. تولید این نوع برنامه‌ها، اغلب متکی به آمیختن و در هم پیوستن منابع و موقعیت‌های مختلف است. اینجاست که کارگردان باید بیشتر از همیشه سرگرم دادن علامتهاي دقیق، زمانبندی حساب شده و حفظ و تداوم منطقی و درست برنامه باشد. در نتیجه قالب اجرای چنین برنامه‌هایی، آسان و قابل فهم خواهد شد.

6- برنامه‌های آرشیوی: به طور معمول خلاصه‌ای از ارزیابی مربوط به یک موضوع را ارائه می‌دهند؛ و معمولاً با استفاده از مجموعه‌ای از گزیده نماهای برنامه‌های گذشته ساخته می‌شوند (مثل فیلمهای خبری). این برنامه‌ها با بهره‌گیری از یک مجری یا مفسر خارج از قاب تصویر تکمیل می‌گردد.

7- موضوعهای غیرقابل رویت: که در حقیقت میدان تلاش و تجربه برای کارگردن است. در واقع او باید برای بیان آنچه نمی‌تواند به صورت تصویری نشان دهد، تصاویر جایگزین مناسبی پیدا کند که نه بسیار پیش پا افتاده و مبتنل باشد و نه بسیار ناآشنا و غریب؛ نه بسیار چشمگیر و جذاب و نه بسیار گنگ و نامفهوم باشند. در اغلب موارد، کارگردن برای حل مشکل خود، متولّ به نماهای کوتاه موجود در بایگانی می‌شود.

[مطلوب فوق از آدرس]

<http://daneshnameh.roshd.ir/mavara-mavara-index.php?page=%D8%B3%D8%A8%DA%A9%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D8%A8%D8%B1%D9%86%D8%A7%D9%85%D9%87%D8%AA%D9%84%D9%88%DB%8C%D8%B2%DB%8C%D9%88%D9%86%DB%8C&SSOReturnPage=Check&Rand=0>

أخذ شده است.]

## چند نکته دربارهٔ تصویر در برنامه‌های زنده و غیره

### برنامه زنده:

تولید برنامه زنده پیچیده‌ای که دور از هرگونه مشکل و گرفتاری باشد، نیازمند سازماندهی منظم، کارگردانی اندیشمند و گروه کاری ورزیده و ماهر است. هر مسئله‌ای که در طول پخش برنامه پیش بیاید یا به نحوی رفع می‌گردد، یا به سادگی پذیرفته شده و پخش می‌شود.

### برنامه‌ای که بدون هیچ وقفه‌ای ضبط می‌شود:

садه‌ترین روش استفاده از دستگاه ضبط ویدئو، تمرین کردن تمامی برنامه با دوربین، قبل از ضبط است. در این حالت، اگر بخشنی از برنامه خوب اجرا نشود، به احتمال زیاد ادامه تمرین متوقف می‌گردد؛ یا تمرین تا پایان ادامه می‌یابد و در آخر تمرین، اشکالات گوشزد می‌شود. در پایان، مرحله تمرین عمومی با لباسهای مخصوص بازی و اجرا نیز صورت می‌گیرد. پس از این مراحل، برنامه را مثل حالت اجرای زنده، از ابتدتا تا انتها و بدون هیچ‌گونه وقفه‌ای اجرا و ضبط می‌کنند. کارگردن فنی، منابع تصویری را همزمان به یکدیگر برش می‌دهد و چون این نوع برنامه نیاز به تدوین بعدی ندارد، بنابراین می‌تواند از همانجا راهی استودیوی پخش شود.

### برداشت‌های مجدد:

در این مورد، برنامه مثل حالت قبل، پس از انجام مراحل تمرین، به طور پیوسته ضبط می‌گردد. هر نوع اشتباهی که صوت بگیرد (مانند اشتباه در گفتگوی بازیگران، برشهای نادرست، اشکالات صدا و...) ضبط متوقف شده و از جایی که اشتباه صورت گرفته تکرار می‌کنند. ضبط قسمت تکرار شده ممکن است روی مرتبه قبلی انجام بگیرد و یا اینکه در جای دیگری ضبط شود و موقع تدوین‌آنرا سرجای درست قرار دهند.

### تمرین و ضبط مرحله به مرحله:

در این روش، نماها یا بخشها ابتدا تمرین و سپس ضبط می‌شوند. برداشت‌های مجدد هر نما، قبل از رفتن به بخش بعدی، همانجا ضبط می‌شود.

کار با یک دوربین، و یک دستگاه ضبط یا چند دوربین و یک دستگاه ضبط: در کار با چند دوربین و دیگر منابع تصویری در یک برنامه زنده یا برنامه‌ای که بدون هیچ وقفه‌ای ضبط می‌شود، خروجی هریک از دوربینها و تمامی منابع دیگر، از طریق میز استودیو (و با تغییراتی که روی آن انجام می‌شود)، راهی دستگاه ضبط اصلی می‌شوند. اما گاهی فقط خروجی یکی از دوربینها از ابتدتا تا انتها برنامه، به طور مستقیم توسط یک دستگاه ضبط ویدئوی جداگانه،

دربافت می‌شود. این دوربین خاص به طور معمول نماهای پوششی (نمایی که مثلاً کل صحنه یا بین نماهای معنی‌دار دیگر نشان داده می‌شود) نماهای واکنشی (که در آن بطور مثال واکنش طرف مقابل را از شنیدن سخنان نشان می‌دهد) ، یا مجموعه‌ای از نماهای مورد نیاز که در همه زمانها قابل استفاده‌اند را دریافت می‌کند.

#### دستگاههای ضبط و یدئوی مجزا:

در این روش، چند دوربین از صحنه تصویربرداری می‌کنند و خروجی هر یک از دوربینها به طور جداگانه به یک دستگاه ضبط متصل است. همه نوارها پس از پایان ضبط با هم تدوین می‌شوند.

#### روش ضبط تکدوربین:

در این روش، نماهای جداگانه ابتدا تمرین و سپس تکبیتک فقط با یک دوربین ضبط می‌شوند. بهتر است تدوین و فاصله گذاری و هرنوع افزودن جلوه‌های تصویری، خارج از زمان ضبط، و روی نواری غیر از نوار اصلی صورت بگیرد.

[مطلوب فوق از آدرس

<http://daneshnameh.roshd.ir/mavara-mavara-index.php?page=%D8%B1%D9%88%D8%B4%D9%87%D8%A7%DB%8C+%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%B3%D8%C+%DA%A9%D8%A7%D8%B1%DA%AF%D8%B1%D8%AF%D8%A7%D9%86%DB%8C+%D9%88+%D8%AA%D9%88%D9%84%DB%8C%D8%AF&SSOReturnPage=Check&Rand=0>

أخذ شده است.]

## فصل دوم

### DRAM نویسی برای تلویزیون

حال که با کلیات برنامه سازی برای تلویزیون آشنا شدیم، در این فصل به شش گفتار توجه می کنیم. با این امید که همزمان با مطالعه‌ی این شش گفتار، دانشجو تمرينات مربوط به هر گفتار را با جدیت انجام دهد.

با مقدمه‌ای درباره‌ی مقایسه‌ی نظام نشانه‌ای تلویزیون و تئاتر صحنه‌ای از مقاله‌ی دکتر سهیلا نجم آغاز می کنیم:

جاودانگی تئاتر در ناپایداری زنگی، همچنانکه از این ناپایداری رنج می برد و اشک می ریزیم آن را دوست داریم و به آن عشق می ورزیم. اما همیشه در رویای جاودانگی به سر برده ایم و این جاودانگی را زمینه فنی فیلم می تواند به تئاتر عرضه کند. باید دیدگاه تالیفی کارگردان یا دست اندکاران تئاتر را پایدار کرد و دوام بخشد و از این طریق تئاتری را که دیری نمی پاید می توان دیرپا کرد. به قول لوئی ژووه:

«تئاتر به جاودانگی کاخ هایی است که در کنار دریا از ماسه بنا می کند کاخ هایی رفیع و باشکوه ، و ناگهان، مد، ساحل را فرا می گیرد و در یک زمان آنها را ویران می کند.»

مفهوم فضا در سینما و بعدها در تلویزیون از طریق مونتاژ به دست آمد. یعنی امکان تغییر مکان، که سینما فاقد آن است. در سینما با وجودی که فیلم یک فضای واقعی به مفهوم فیزیکی کلمه را نمایش نمی دهد، بلکه یک تصویر است، اما تماشاگر به مدد مونتاژ یعنی به کمک تحرک نقاط دید، به کمک تعویض و تغییر مستمر ناماها، در حالی که کاملا در صندلی خود مستقر شده، تصور می کند که به صورت فیزیکی در فضا حرکت می کند و تغییر مکان می دهد، و بدین ترتیب در واقعه شرکت می کند و شخصا در صحنه نمایش قرار می گیرد. او در آن واحد درون جریان واقعه است و بیرون از آن، در این فضا و بیرون از این فضا. فضایی که توسط کارگردان و دوربین انتخاب شده و تماشاگر هیچگونه آزادی عمل در انتخاب آن ندارد.

اما در فضای زنده تئاتر انتخابی است که تماشاگر انجام می دهد. یا اینکه ما سعی می کنیم او را در خلق فضا شریک سازیم. او می تواند فضای خودش را بسازد.

تماشاگر تلویزیون خود کجاست؟ محیط تماشاگران تلویزیونی پر از تنوع است، خانه‌های متقارن، قهوه خانه‌ها، اماکن عمومی، دفاتر کار، اتاق‌های انتظار و ... در نتیجه نوع ارتباط تماشاگران تلویزیونی با تماشاگرانی که در یک سالن سینما یا تماشاخانه گرد هم می آیند و در مکانی واحد به تماشا می نشینند متفاوت است. در تئاتر صحنه‌ای ارتباطی مستقیم و بدون واسطه و رو در رو صورت می گیرد، حال آنکه در تلویزیون ارتباط با واسطه زمینه و سایل، ارتباط جمعی به وجود می آید. اساسی ترین ویژگی تئاتر صحنه‌ای ایجاد فضای زنده نمایشی است که توسط عمل مشترک تماشاگر و بازیگر خلق می شود، یعنی تماشاگر در آن حضور فعل دارد و بر صحنه تاثیر می گذارد و در عین حال همیشه امکاناتی دارد که از این فضا یا خلق این فضا بگریزد. بدین ترتیب فضا انتخابی است که تماشاگر انجام می دهد.

ویژگی مهم دیگر تئاتر صحنه‌ای که باز هم به شکلی دیگر به ویژگی فضای موجود در آن باز می گردد، نظام نشانه‌های دیداری در نمایش صحنه‌ای است که از اساس با تلویزیون متفاوت است.

در زبان‌های اروپایی ریشه لغت *Imaginem* (ایماز) برابر تصویر، از راه واژه لاتین *Image* به واژه *Imitari* می رسد که ریشه واژه *Imitation* (ایمی تایسون) یعنی تقلید است. به گفته رولان بارت این نکته ما را به مهمترین جنبه بحث از نشانه‌های تصویری می رساند: تصویر تقلید است؛ تصویر چیزی ساخته دست انسان است. نظامی از نشانه‌ها و همواره بیانگر غیاب موضوع.

نظام نشانه‌ای تئاتر تلویزیونی مثل سینما و عکاسی یک نظام نشانه‌ای تصویری است. یعنی نظام نشانه‌ای با واسطه است. در حالی که نظام نشانه‌ای هنر‌های نمایشی ویژگی بسیار پیچیده تری دارد، یعنی یک نظام نشانه‌ای زنده است، ضمن اینکه تصویری

هم هست. تئاتر هنری است که جسم را نمایش می دهد و نه تصویر آن را، جسم در تئاتر حضوری جادویی دارد. به عبارت دیگر: تئاتر تلویزیونی تصویر بدن انسان است، اما تئاتر صحنه ای حضور بدن انسان است.

در اینجا نکته مهمی که ویژگی های بارز تئاتر تلویزیونی است وجود دارد: این ویژگی صمیمت و نزدیکی در ارتباط با تماشاگر است، یعنی امکان ارایه یک نمایش به یک تماشاگر و فقط به خاطر او، البته این فقط یک صورت ظاهر است، واقعیت این است که این نمایش در آن واحد توسط میلیون ها نفر تماشاگر جدا از هم تماشا می شود: جدا بودن، تنها بودن و در ضمن ارتباط جمعی داشتن، این ویژگی خاص تلویزیون است، و این چنین است که شکل جدیدی از نمایشنامه نویسی به وجود می آید.

نمایشنامه تلویزیونی.

تئاتر تلویزیونی به عنوان یکی از فرهنگی ترین برنامه های تلویزیونی ضمن اینکه ناچار است با مخاطب عام تری رابطه برقرار کند، بایستی با نمادهای درشت خود از این صفحه کوچک ضمن جذب و سرگرم کردن تماشاگر هدفی فرهنگی را نیز دنبال کند. تئاتر تلویزیونی همچنین اجرایی متفاوت را نیز طلب می کند: اساس کارآوری تئاتر تلویزیونی بر دکوپاژ استوار است. تئاتر تلویزیونی ضمن اینکه از وحدت موضوعی برخوردار است، اما توسط تقطیع ، صحنه به صحنه می شود و وحدت زمان و مکان را می شکند. تئاتر تلویزیونی همچنین از نظر نوع صحنه پردازی، دکور و جابجا شدن بازیگران در آنها، ویژگی های متفاوت و خاص خود را دارد.

صفحه کوچک تلویزیون اغلب نمای درشت بازیگر را طلب می کند. صفحه تلویزیون در ابعاد معمولی خود کوچک است، حتی اگر این نسبت به صورت وسیع تر و بزرگتری درآید، باز هم آنچه قبل از هر چیز بر صفحه تلویزیون حساسیت بیشتری دارد حضور انسان ها و نورپردازی است، نورپردازی در تلویزیون عموما از اهمیت زیادی برخوردار است و به صورت متعارف نقش اساسی را ایفا می کند و در مقابل آن اشیا و دکور نقش کم اهمیت تری دارند و اگر اهمیتی در آنها یافت شود بیشتر به واسطه نقش همی است که نورپردازی روی آنها ایفا کرده است. مگر در موارد خاصی که عمل نمایش و یا سبک ویژه آن ایجاب می کند. تصویر درشت در تلویزیون یک تصویر کاملا عادی و معمولی است. و در عین حال امکان مهمی است که در مقایسه با تئاتر، پرسنل های صحنه ای از آن بی بهره اند، و به صورت یک تفاوت تعیین کننده عمل می کند. بدین ترتیب حضور و عرضه انبوه جمعیت بر صفحه تلویزیون دشوار می شود. پیتر چایفسکی می گوید:

«بر روی صحنه تئاتر تماشاگران می پذیرند که انبوه جمعیت توسط ده نفر بازیگر نشان داده می شود، در حالی که چنین چیزی در تلویزیون پذیرفتنی نیست.»

بازیگران بخش بزرگی از صفحه تلویزیون را اشغال می کنند، در نتیجه مقدار بسیار کمی از دکور دیده می شود و تمرکز بیشتر روی گفت و گوها صورت می گیرد که باید تا جای ممکن ساده و بدون تصنیع باشند. همچنین گفت و گوها نباید تصاویر را تکرار یا تأکید کنند. نویسنده ای که برای تلویزیون می نویسد باید به تصاویر بیندیشد و در تصویرنامه ستون تصاویرش را هم زمان با ستون متن پر کند.

با توجه به شرایط بازیگری و ویژگی های فنی تلویزیون نظرات مختلفی در مورد انتخاب متن و اجرای آن بر تلویزیون وجود دارد. برخی اقتباس از داستان های کوتاه با جوهره دراماتیک و همچنین نمایشنامه های موقعیت یا پرسنل های محدود را ترجیح می دهند و مطلقا با اجرای آثار فاخر کلاسیک در تلویزیون مخالفند و معتقدند با نمایش این گونه آثار در تلویزیون از اعتبار آنها کاسته می شود. برخی دیگر بر این باورند که بر عکس، تلویزیون به بعضی از این آثار جلوه تازه ای می دهد. چون بازی چهره ها، استمرار اکسیون، تحول درونی و به اصطلاح بازی زیرپوستی از طریق دوربین به شکل شگفت آوری به نمایش در می آید.

## ۱- انواع نمایش برای تلویزیون

به نمایشی که برای پخش تلویزیونی آمده یا تنظیم شده باشد تله تئاتر گفته می شود. تله تئاترها معمولاً مخاطبان خاص خود را دارند؛ زیرا بسیاری از تماشاچیان تلویزیون صرفاً محض سرگرمی به آنچه پخش می شود نگاه می کنند؛ ولی مخاطب تئاتر اهل اندیشه و تفکر است و نگاهی عمیق تر دارد که تله تئاتر را دنبای می کند.

### به لحاظ متن:

گاهی متن تله تئاتر همان متن نمایش صحنه ای است. و گاهی برای اجرای تله فیلم تنظیم می شود.

### به لحاظ تکنیک اجرا و ضبط:

۱. گاهی آنچه از تلویزیون پخش می شود یک گزارش صحنه است. یعنی ما از قاب تلویزیون خود، همزمان هم تماشاچیان و هم بازیگرانی که روی صحنه برای آنان در حال نمایش هستند را می بینیم. در این شیوه دوربین وارد صحنه نمی شود و نقش ناظر را دارد. چنین شکلی را در شبکه های تلویزیونی ایران کمتر مشاهده می کنیم.

۲. گاهی تماماً برای پخش از طریق تلویزیون است و کارگردان فنی و هنری دارد. در چنین مواردی دوربین ها داخل صحنه می شوند و از زوایای مختلف تصویر می گیرند.

تله تئاتر های سوءظن، تله موش، عیش و نیستی، پسران طلایی، آقای توپاز، هویت و ... که به سفارش صدا و سیما ساخته و از شبکه چهار پخش شد، از این دسته اند. البته تله تئاتر "سکوت" و نیز تله تئاتر "پرواز بر فراز تیر چراغ برق" نیز به همین شیوه، ساخته شدند که داستان آنها ایرانی و مربوط به دوران معاصر بودند.

۳. گاهی نیز اساساً متن های طولانی که در چندین قسمت (معمولًا ۶، ۷، یا ۱۳ قسمت) اجرا می شوند برای کار تلویزیونی آمده می شوند که در آنها از فضاهای باز خبری نیست؛ و تماماً در آپارتمان هایی با نورپردازی استودیویی تهیه می شود. و حتی صحنه هایی مثل حیاط یا باغچه نیز به صورت مصنوعی و در مکان های سرپوشیده یا نیمه باز، برای آنها تعییه می شود. این سریال ها معمولاً تماشاگران عام دارند که در طول هفته، مجموعه‌ی دلخواهشان را دنبال می کنند.

## ۲- نظام های تئاتری جهان و رسانه‌ی تلویزیون

در کتاب "شناخت نظام های تئاتر" نوشته‌ی شومیت میتر (ترجمه علی‌حسین مرتضوی و میرزا علوی طلب) با چهار کارگردان و نویسنده آشنا می شویم که مانند چهار جهت عملکرد اجرای تئاتر هستند: استانیسلاوسکی؛ برشت؛ گروتوفسکی؛ و پیتر بروک.

### کنستانتن استانیسلاوسکی:

نظر کلی استانیسلاوسکی در مورد اجرای بازیگر این است: حقیقت روی صحنه آن چیزی است که بازیگر هم چون واقعیت تعبیر می کند. استانیسلاوسکی تأکید دارد که بازیگر باید تصدیق کند اشیاء پیرامونی که احاطه اش کرده اند، تنها، اشیاء صحنه ای هستند؛ اشیائی خیالی در جهانی ساختگی. اما در عین حال، امتیاز دادن به واقعیت، تنها یک ترفند است، ایزاری برای اطمینان از اینکه در پی آن پرواز تخیل بازیگر به موقعیت های نمایش، به روشنی منافی این حقیقت ناگزیر نیست که کاراکتر فقط یک موجود دروغین است.

بنابر این استانیسلاوسکی این برداشت را ایجاد می کند که مغایرت میان حقیقت واقعیت و ترفند، از طریق پذیرش شاخصه های یک موجود دروغین است.

### برتولت برشت:

غرق کردن مخاطب در جریان سريع اهداف و پیامدهای آن، این توهمندی زندگیره علت و معلولی کاملاً مطلق است و رویداد سراسری، آن را تجسم می‌بخشد. زنگیره‌ای که در آن الف علت ب و ب وجود آورنده ج است به گونه‌ای فراگیر، دلالت بر این دارد که بر اساس داده‌های الف (شرط پیشنهادی) ج الزامي می‌شود. این همان چیزی است که برشت می‌خواهد از آن اجتناب کند: برشت ترجیح می‌دهد از نثاری بهره بگیرد که نشان دهد در شرایط پیشنهادی تعداد گزینه‌ها بیشتر از آنچه مردم به طور معمول می‌پندارند، در دسترس خواهد بود. دو رکن اصلی نثار برشتی مستقیماً با جیر سیاسی نهفته در دو جنبه‌ی اصلی نثار استانیسلاوسکی، تقابل دارد.

اول آنکه از نظر برشت، تأکید استانیسلاوسکی بر درستی شرایط پیشنهادی به گونه‌ای نامحسوس در صدد وفق دادن این شرایط با موضوعات سیاسی مورد پرسش است - این شرایط آنقدر آشنا می‌شوند که به چالش کشیدن تبعات اجتماعی آنها، آنگونه که استتباط می‌شود، غیرممکن می‌گردد.

دومین رکن مهم نثار استانیسلاوسکی، پذیرش به عنوان نتیجه‌ی رابطه علت و معلولی است. این پذیرش جانشین اشتقاق دیگر نظریه برشت در مورد نثار یعنی اپیک می‌شود. نوشته‌های اتفاقی درباره برشت با آسودگی خاطر از "اپیک" به عنوان واژه‌ی دربرگیرنده همه تمریبات عملی که برای دستیابی به بیگانه سازی در نثار طراحی شده‌اند، استفاده می‌کنند. بدین ترتیب، گستاخی از اینکه هم پیوسته یک اثر که گویی روایت بین آنها مستقل از زمان است، میسر می‌شود. نتیجه، مختل کردن رویداد سراسری است که استانیسلاوسکی سخت به آن وابسته است.

#### برژی گروتفسکی:

گروتفسکی درباره کار بازیگر چنین می‌گوید: "ین کار باید کارکردی همچون مکاشفه نفس داشته باشد. در لحظه‌ای که بازیگر به کشف خوش نایل می‌شود او که بهتر است بشر بنامیم اش، از مرحله‌ی نقص به مرحله‌ای می‌رسد که ما در زندگی روزمره بدان محکوم هستیم؛ و اکنثی که بازیگر در ما بر می‌انگیزد ترکیب غریبی از چیزی فردی و چیزی جمعی است."

بازیگر گروتفسکی به "دیگری" بودن "وانمود" نمی‌کند. او با شخصیت خودش پدیدار می‌شود تا با چالشی مقابله کند که به وسیله‌ی کاراکتری که آن را بازی می‌کند ایجاد شده است. از نظر گروتفسکی آنچه ما انجام می‌دهیم چیزی است که هست و ما وانمود نمی‌کنیم که چیزی دیگر است.

#### پیتر بروک:

پیتر بروک به مشارکت نماشگر می‌اندیشد: «مخاطب با خود قضاوتی را به همراه می‌آورد که کار بازیگر را تا حدی به نبرد برای چیزهای شدن بر مخاطب می‌کشاند. بارزترین تصویر این مسئله در نثار فرانسه، آنجا که از آن به عنوان تدافع، یاد می‌شود به چشم می‌خورد. بنابراین، آنچه که ما می‌خواستیم در آفریقا انجام دهیم دست یافتن به آن چیزی بود که می‌توان آن را مخاطب مطلوب نامید. مخاطبی که شرطی نشده است. ما در سفر به آفریقا خواهان یافتن چیزی برای یادگیری، برداشت یا کپی کردن نبودیم. ما به این خاطر به آفریقا رفتیم که در نثار، مخاطب به اندازه‌ی بازیگر، عنصر نیرومند و خلاق در رویداد اصلی است.

#### سؤال:

- آشنایی با نظام‌های نثار صحنه‌ای برای نگارش متن در ادبیات برای تلویزیون چه ضرورتی دارد؟

با آشنایی نظام‌های نثار، دانشجوی ادبیات نمایشی می‌تواند تسلط کاملی نسبت به آنچه به عنوان نمایش از صفحه‌ی تلویزیون مشاهده می‌کند داشته باشد و هر نمایش را تجزیه و تحلیل کند؛ و در ادامه، این کار کم موجب می‌شود که خود نیز بتواند تحت یکی از همین نظام‌های نثاری قلم به دست بگیرد.

اگر برای سریال‌ها و مجموعه‌های طولانی مشغول به نوشتن شوید، به زودی متوجه می‌شوید که کار مهم شما، تنظیم اوج و فرود‌ها و تعلیق‌های دراماتیک تا جاهایی است که دقیقاً مدت زمان هر قسمت اجازه می‌دهد. پس بسط و گسترش داستان مبتنی بر یک روند خطی است و تماشگر داستان شما صرفاً باید توجهش جلب واقعه‌ای پرکشش در آینده باشد تا آن را دنبال کند. جذابیت داستان در اینجا مبتنی است بر طرح دراماتیک کلی قصه؛ که مخاطب با پرسش "بعد چه خواهد شد؟" مرحله به مرحله، ماجراهارا دنبال کند تا در پایان به آن برسد. ضمن اینکه هر قسمت نیز می‌باشد کشش و کشمکش‌های ذاتی خود را داشته باشد و در عین حال مدت زمان مشخصی برای آن در نظر گرفته شود.

شیوه‌ی دیگر مجموعه‌های نمایشی، اپیزودیک است. چنانکه هر قسمت، داستان مجزایی دارد. این شیوه بیشتر از مجموعه‌های دنباله دار، تفکر محور هستند و مخاطب آنها یاد گرفته است که به محتوای تله تئاتر و پیام آن توجه بیشتری داشته باشد تا جنبه‌ی سرگرمی. تله تئاتر "نیمکت" در این دسته قرار می‌گیرد.

جُنگ‌های تلویزیونی نیز، نویسنده‌ی این نویسنده‌ی دارند که به کلیت کار اشراف دارند و سرتاسر برنامه را پوشش می‌دهند. هرچند نویسنده در این جُنگ‌ها تنها بخش‌هایی از محتوا را عهده دار است و سایر موارد به صورت گفتگوی شفاهی میان افراد پیش خواهد رفت که الزاماً همانی نیست که نویسنده روی کاغذ آورده است.

#### 4- پانتومیم و زبان بدن

از آنجا که مخاطب تلویزیون هم خاص است و هم عام، پس باید هنگام نوشتن به جنبه‌های مختلف ارتباط با مخاطب بیاندیشیم. درامی که قرار است در تلویزیون به اجرا درآید هرچند مخاطب خاص خود را خواهد داشت، اما تماشگران اعم هم آنرا مشاهده می‌کنند.

با این توصیف، نویسنده باید با زبان بدن و انتقال مفاهیم از طریق اجزاء چهره و دست و رفتارهای بازیگر هر نقش آشنایی عمیق پیدا کند. نویسنده باید هم‌مان با شخصیت پردازی و نگارش دیالوگ یا مونولوگ، به رفتارها، عمل یا اکت، نگاه و نحوه ارتباط با دیگر اشخاص فکر کند.

و اما نمایش میم یا پانتومیم. نمایشی در سکوت. نمایش حرکت صرف. و نمایش بیانگری از طریق چهره و بدن. برای نگارش این نوع نمایش که جذابیت‌های بسیاری هم دارد، نویسنده می‌بایست مفهوم کلی کار را برای خود مکتوب نماید؛ سپس تک تک رفتارها را برای انتقال مفاهیم مختلف به صورت گذبندی شده ردیف کند. و تا حدودی خود را جای بازیگر تجسم کند. این کار به مهارت و تمرین بسیار نیاز دارد.

#### 5- نوشتن برای اعیاد مذهبی و سایر مناسبت‌ها

اساساً تئاتر در آینه و مراسم مذهبی ریشه دارد. و دانشجوی ادبیات نمایشی باید به مناسبت‌های تاریخی و مذهبی توجه ویژه داشته باشد؛ تا حق دنیای نمایش را بتواند به نیکویی ادا کند.

برای آنکه بتوانیم درباره‌ی تاریخ معاصر یا قدیم، متنی دراماتیک بنویسیم؛ شرط اول قدم آن است که به واقعه‌ی تاریخی اشراف داشته باشیم. سپس، به عنوان شرط دوم، به انطباق شخصیت‌های تاریخی و دراماتیک قصه‌ای که خلق می‌شود دقت می‌کنیم. که تا چه حد وفادار به متن تاریخ و تا چه حد آزادی عمل در پرداخت قصه‌ای تخیلی. آنگاه، شرط سوم مطرح می‌شود که با بهره گیری از مدل نگارش استادان حرفه‌ی درام نویسی، زبان کهن و لحن جدی را در دیالوگ‌ها به صورت کاملاً منطبق با متن درام پرداخت کنیم. نمی‌توانیم در واقعه‌ی عاشورا، از لحن منطقه‌ی جنوب شهر تهران یکصد سال پیش، و یا به فرض، از واژه‌های متعلق به زبان طنز گویش اصفهانی، در دیالوگ‌ها استفاده کنیم.

و از آنجا که از حدود یکصد و پنجاه سال پیش به این سو، الگوی مشخصی را بزرگان ما برای متن های تاریخی و زبان آرکائیک بکار گرفته اند بسته به موقعیتی که خلق می کنیم به این می اندیشیم که بهتر است از چه حوزه‌ی واژگانی و چه سبک گفتاری برای دیالوگ‌ها یا مونولوگ‌ها بهره ببریم.

در این زمینه پیشنهاد می شود به متون در ادبیاتیک استدان و صاحب قلم های پیش کسوت ایرانی رجوع کنیم؛ به طور مثال، اکثر آثار بهرام بیضایی، جابر عناصری، صادق هدایت، و برخی آثار قطب الدین صادقی، نصرالله قادری؛ و همچنین متن نمایشنامه های تاریخی "مرگ یزدگرد"، "پروین دختر ساسان"، ترجمه های شاهرخ مسکوب از آثار سوفوکل، ترجمه های آثار شکسپیر، و افزون بر اینها، فیلم‌نامه های سریال های سربداران، بوعلی سینا، امیر کبیر، نردبام آسمان (روایتی از زندگی غیاث الدین جمشید کاشانی)، شیخ بهایی، و ... و نیز اجراهای رادیو نمایش از متون درام تاریخی، را به یاد آورید. در این آثار، با چه لحن و زبانی سرو کار داریم؟ با کمی دقیق و تعمق در لحن و زبان در چنین متون و آثاری، همراه با نگاهی ویژه به وقایع و داستانهای تاریخ اسلام، توانایی خود را در نوشتن برای اعیاد مذهبی و سایر مناسبت ها بیاز مایید.

## 6- نوشتن با توجه به سایر عوامل فنی

در نوشتن برای تلویزیون، نویسنده همزمان با نگارش متن درام، باید به وضعیت صحنه، نور، موسیقی، میکروفون، و نیز در مواردی خاص، تکنیک تلفیق دنیای رئال با اینیشن را در نظر بگیرد.

دانشجوی ادبیات نمایشی برای هر یک از این موارد باید متن هایی را به صورت تمرین ارائه نماید و در کلاس مطرح کند. و در هر متن ویژگی های خاصی را در نظر بگیرد. این تمرینات علاوه بر دست ورزی و آزمایش یا انتو، نوعی سابقه‌ی کار و نقطه قوت یک نویسنده‌ی موفق برای ورود به سازمان صدا و سیما خواهد بود.

در پایان، این نکته را یادآوری می نماید که هنر نویسنده‌ی هنر مقدسی است و قلم جایگاه والاپی در حفظ فرنگ و میراث تمدن و اندیشه‌ی انسانها دارد. پاس داشت قلم و حفظ قداست و کمالات آن توسط فارغ التحصیلان رشته‌ی ادبیات نمایشی، به تحقق بسط آگاهی و معرفت جامعه در حوزه‌ی فرهنگ و هنر و اندیشه‌ی انجامد.

منابع: منابع این جزوه از کتابهای معرفی شده در کلاس، و از منابع اینترنتی اخذ شده است.