

خلافت در خبر:

کارگردانی در خبر (1)

با توجه به اینکه در تولید خبر و گزارش‌های خبری عوامل انسانی متعددی فعالیت دارند، بنابراین نیاز به هدایت عوامل خبر و وحدت بخشی به کار موضوع پراهمیتی است.

تاریخ: ۱۰ اسفند ۱۳۹۶ - ۱۴:۰۰

کد خبر: ۲۰۴۴۵۶۳



پژوهش خبری صدا و سیما: با توجه به اینکه در تولید خبر و گزارش‌های خبری عوامل انسانی متعددی فعالیت دارند، بنابراین نیاز به هدایت عوامل خبر و وحدت بخشی به کار موضوع پراهمیتی است. هر چند نظرات متفاوتی به ضرورت و اهمیت وجود شخصی به عنوان کارگردان

در برنامه‌های خبری وجود دارد که در پژوهش به آن اشاره می‌شود. اما اعتقاد و عدم اعتقاد به وجود کارگردان برای یک برنامه خبری، نافی عدم استفاده از مهارت‌های کارگردانی برای شخص خبرنگار نیست. برای تولید خبری فاخر نیاز به بسیاری از مهارت‌های کارگردانی احساس می‌شود که در ادامه با مقایسه ژانر خبر با فیلم و سریال به آن خواهیم پرداخت.

انواع تولیدات هنری

در یک تقسیم‌بندی ساده هنرها را از نظر پدیدآورندگان می‌توان به هنرهای فردی و جمعی تقسیم کرد. هنرهایی مانند: نقاشی؛ ذاتاً فردی بوده و هنرمند به تنهایی مکنونات ذهنی‌اش را از ایده به فعل می‌رساند. در مقابل در تئاتر و موسیقی و سینما و تلویزیون، شکل گروهی را در سازماندهی شاهد هستیم. رمان‌نویس یا نقاش به تنهایی اثر خود را خلق می‌کند و هدایت و محدوده آن را در کنترل دارد. اما در یک فیلم یا برنامه تلویزیونی با توجه به پیچیدگی تکنیکی و عملیاتی فرآیند ساخته شدنش، این امر کاری مشکل و خطیر است. هر افزارمند یا تکنسین یا هنرمند نقشی کوتاه یا بلند، مهم یا مختصر در مقطعی از زمان، ایفا می‌کند و سپس از صحنه خارج می‌شود، جز کسی که همواره هست و باید باشد تا جوهره معنایی اثر تبلور یابد و کار به دست او دوام و قوام پیدا کند و او کسی نیست جز کارگردان.

کارگردان در محاصره عوامل تکنیکی و فنی باید با تسلطی خارق‌العاده، نه تنها گزینش‌هایی همچون ملاحظات فرهنگی، اقتصادی و هنری و نحوه کاربرد ابزار فنی و پیگیری مفهوم و درونمایه اثر تا جزیی‌ترین و حساس‌ترین موارد را انجام دهد؛ بلکه باید به ابهامات مطرح شده هر یک از عوامل برنامه‌ساز، پاسخگو

باشد. او به مثابه تنها دایره المعارف مرجع همه کارکنان این سیستم است. به این ترتیب در می‌یابیم که حدود وظایف و مسئولیت و فعالیت یک کارگردان خیلی وسیع‌تر از سایر دست‌اندرکاران فیلم است و هر کارگردانی نیز سبک ویژه خود را دارد. اما در هر حال مهمترین مشخصه و نقش کارگردان در یک اثر سینمایی یا تلویزیونی را می‌توان در یک کلمه خلاصه کرد. "وحدت بخشی". مهمترین مشخصه یا مسئولیت هر کارگردان در یک فیلم، "نقش وحدت بخشی" اوست. وحدت در این‌جا به منزله‌ی دید خاص کارگردان است که موجب می‌شود فیلم به‌عنوان کلیتی واحد مشخص گردد. اگر بخواهیم مقایسه‌ای بین کارگردان فیلم و یک رهبر ارکستر داشته باشیم، نکته‌ی تمایز در این است که یک ارکستر می‌تواند، بدون وجود رهبر هر قطعه‌ای را اجرا کند. زیرا دفتر نت، خود قادر است، به‌عنوان یک راهنما عمل کند. ولی در ساخت یک فیلم، کارگردان خود جایگاه همان دفتر نت را دارد که بدون آن دیگر کار ارکستر امکان‌پذیر نیست.

انواع کارگردان در سینما و تلویزیون

با توسعه برنامه‌های تلویزیونی نقش کارگردان نیز گسترش یافته است و لذا واژه کارگردان به تخصص‌های مختلفی اتلاق شده است که در اینجا به تفکیک آنها می‌پردازیم. کارگردان سینما: شخصی است که بلافاصله پس از ورود تهیه‌کننده و مدیر تولید به پروسه ساخت، انتخاب می‌شود و در تمام مراحل فیلمسازی تا اکران، حضور فعال و نقش محوری دارد. وی مسئولیت موفقیت یا شکست هنری فیلم را بر عهده دارد.

کارگردان هنری: شخصی متخصص است که مشاور کارگردان بوده و در همه تصمیمات هنری فیلم دخیل است. در ایران چنین نقشی در سینما پیش‌بینی نشده است و منظور از کارگردان هنری، شخص طراح صحنه است. منظور از طراح صحنه شخصی است که مسئول ارائه و اجرای طرح‌های مربوط به دکور و صحنه‌آرایی و اشیاء موجود در صحنه و گریم و مو و لباس می‌باشد.

کارگردان تلویزیونی و کارگردان فنی و سوئیچر: کارگردان سینما هیچ ابزاری با خود ندارد اما نیروهای ابزارمند تولید مانند فیلمبردار را رهبری می‌کند. در سیستم تلویزیون سه شیوه برنامه‌سازی شامل پرتابل و استودیویی و رپرتاژ (واحد سیار) وجود دارد. در شیوه پرتابل عیناً شبیه مکانیسم سینما عمل می‌شود یعنی شیوه تک دوربین. در دو شیوه دیگر یعنی استودیویی و رپرتاژ (که هر دو چند دوربین هستند)، کارگردان پشت میز سوئیچ یا همان میز ترکیب یا میکس در اتاق فرمان می‌نشیند و فرآیند ضبط (و احیاناً ضبط و پخش همزمان) برنامه را کنترل و هدایت می‌کند.

کارگردانی در خبر

گروه‌های تولید سینمایی و تلویزیونی بسته به نوع برنامه و سبک کار و بودجه و مضمون، از امکانات بالنسبه کم یا زیادی برخوردار می‌شوند. مثلاً در یک فیلم مستند حماسی تاریخی، به دلیل سیاهی لشکر فراوان و تعدد نیروهای تولید، کارگردان به چند دستیار هم نیاز دارد. در مستندهای حیات وحش گروه باید در کمترین تعداد ممکن یعنی فیلمبردار و کارگردان باشد تا توجه جانوران محیط را جلب نکند. در برنامه‌های

خبری اوضاع متفاوت است. در اینجا از دو شیوع برنامه سازی شامل پرتابل (برای گزارش‌های شهری) و استودیویی (برای پخش زنده در مرکز شبکه یا همان استودیوی پخش خبر)، استفاده می‌شود. کارگردان پخش خبر که تکلیفش مشخص است. (کارگردان تلویزیونی یا سوئیچر یا کارگردان فنی) اما گروه پرتابل که برای تهیه گزارش به سطح شهر یا غیره می‌رود شامل گزارشگر و تصویربردار و دستیار تصویر بردار است و کارگردان ندارد. کارشناسان خبره حوزه تلویزیون، علت این امر را عدم نیاز به شخصی با تخصص و کاربری صرفاً کارگردانی، آن هم برای برنامه‌ای که ضبط واقعیت محض و مصاحبه است می‌دانند و این نوع برنامه را فورم لس نامگذاری کرده‌اند. (Formless). اما این بدان معنا نیست که همه ساختارهای تولیدی پرتابل خبر، نیاز به کارآیی تکنیک‌های کارگردانی نداشته باشند. به گمان نگارنده، نگاه این کارشناسان متوجه برنامه‌های سخت خبر بوده است (Hardnews). اما از دهه 1990 میلادی که خبر در همه ابعاد نظری و تجهیزاتی و ساختار چارت سازمانی و قالب‌های برنامه‌سازی تحول پیدا کرد، محدوده موضوعی خبر هم گسترش یافت و در کنار سخت خبر، نرم خبر هم بوجود آمد. (Soft news) و قالب‌های جدیدی به واسطه نرم خبر ایجاد گشت. بعضی از این قالب‌ها مشابه قالب‌هایی است که در شبکه‌های تولیدی وجود دارند مانند مستند خبری که همانند دیگر انواع مستند، نیاز به اعمال نقش کارگردان در تولید آن‌ها می‌باشد. حال چه کارگردان برای یک برنامه خبری قائل باشیم یا نباشیم قدر مسلم اینکه بسیاری از مهارت‌های کارگردانی را به ناچار باید در برنامه‌ها اجرا کنیم. اما نقش کارگردان در زمان فقدان کارگردان به چه کسی یا کسانی تفویض می‌شود؟

پاسخ این سؤال چندان مشکل نیست. نقش کارگردان میان گزارشگر و تصویربردار و تدوینگر به عنوان عوامل اصلی تولید تقسیم می‌شود. سؤال بعدی اینکه محدوده مانور این عوامل برای استفاده از تکنیک‌ها و مهارت‌های کارگردانی (در حالت فورم لس) و یا در سایه حضور کارگردان، تا چه میزان است؟

در یک ارزیابی کلی می‌توان با کمی اغماض گفت که در یک قالب خبری، سازنده برنامه، مجاز به استفاده از اغلب تکنیک‌های برنامه‌سازی هست مگر فیلمنامه کامل و بازیگر (که خاص تولیدات داستانی و سینمایی است). به این ترتیب در ساخت برنامه‌های خبری با طیف وسیعی از امکانات و گزینه‌ها مواجهیم که نگاه نکته‌سنج کارگردان در بهترین زمان ممکن آن‌ها را به کار می‌برد. این تکنیک و مهارت‌ها کدامند؟ نقش کارگردان در سه مرحله ساخت برنامه قابل بررسی است:

مراحل تولید فیلم

تولید یک برنامه تلویزیونی اعم از مستند، داستانی، کوتاه یا بلند و غیره، طی سه مرحله انجام می‌شود که در اینجا به اختصار به شرح آنها می‌پردازیم:

1) پیش تولید *pre - production*

2) مرحله‌ی تصویربرداری *shooting - production*

3) پس تولید *post - production*

ساختار در برنامه خبری

جان گریسن پدر سینمای مستند شناخته می‌شود. او در تعریف این مقوله می‌گوید: "فیلم مستند گزارش و تفسیر خلاق واقعیت است." این تعریف قائل به طیفی از برنامه‌ها می‌شود که در یک سر این طیف برنامه‌هایی با رویکرد ساختاری ساده قرار دارند و در سوی دیگر آن آثاری که از نظر ساختاری پیچیده و شامل عناصر بیانی متعدد و متنوعی هستند. بر این اساس برنامه‌های خبری در شمار ساده‌ترین انواع برنامه‌های مستند شمرده می‌شوند که در سر این طیف قرار می‌گیرند. سپس به مستندهای گزارشی می‌رسیم که اندکی متنوع‌تر و از نظر ساختار پیچیده‌ترند و در ادامه به مستندهای غیر ژورنالیستی که در آن‌ها تکنیک‌ها بسیار متنوع و کاربرد آن‌ها به تدریج ظریف‌تر و دقیق‌تر و از اصول زیبایی‌شناسی نابت‌تری برخوردارند. استاد ضابطی جهرمی در معرفی عناصر ساختاری یک فیلم چنین می‌گوید:

"عناصر ساختاری یک فیلم عبارتند از:

الف: آنچه که به شیوه‌های فیلمبرداری یک نما مربوط می‌شود (رنگ، نور، ترکیب‌بندی، حرکت درون قاب، قاب‌بندی، زاویه فیلمبرداری¹ عمق میدان و... نظایر آن‌ها)

ب: آنچه که به ترتیب نمایش نماها و نحوه پیوند آن‌ها و رابطه بین صداها و نماها مربوط می‌شود که آن را فنون یا شیوه‌های تدوین می‌نامیم.

اتحاد این عناصر را که بر پایه موضوع و محتوای یک فیلم یا یک برنامه، ساماندهی و طراحی می‌شوند، ساختار یا نظام فرمال برنامه می‌نامیم که هدف از طراحی و تنظیم آن انتقال و تأثیر بر ذهنیت و نگرش مخاطب نسبت به یک موضوع معین است.^[1]

عناصر ساختاری برنامه خبری

در این زمینه اختلاف نظری وجود دارد که ناشی از یک سو تفاهم مربوط به حضور شیوه‌های نو در نتیجه پیشرفت‌های تکنولوژیکی است. نمونه بارز این تحولات در تقسیم خبر به سخت و نرم دیده می‌شود. سخت خبر واجد تمام ویژگی‌هایی است که متخصصان سینمایی برای مستندهای خبری قائل هستند: "در یک فیلم مستند خبری هدف اصلی، اطلاع‌رسانی است. آگاه کردن بیننده به طور سریع (در زمانی کوتاه و موجز) نسبت به وقایعی که در محیط زندگی او و یا در جهان روی داده و یا در حال گذر است."^[2]

عناصر ساختاری سخت خبر: این عناصر اغلب محدود است به: پلاتو، مصاحبه، گفتار متن، تصاویر زنده و آرشیوی. مثلاً در زمینه قالب‌های ساخت خبری نمونه‌هایی مثل پکیج و "ووپس آور" و ساند بایت" را می‌توان نام برد.

هر گزارش خبری از آیتم‌های ذیل تشکیل می‌شود:

۱۰ الی ۱۵ ثانیه	۱) سکانس مونتاژی
۲۰ الی ۲۵ ثانیه	۲) پلاتو گزارشگر (STAND UP)
۲۵ الی ۳۰ ثانیه	۳) نریشن و تصویر (VO)
۲۰ الی ۲۵ ثانیه	۴) مصاحبه (SB)
۲۰ الی ۲۵ ثانیه	۵) پلاتو میانی (Bridge)
۲۵ الی ۳۰ ثانیه	۶) نریشن و تصویر (VO)
۲۰ الی ۲۵ ثانیه	۷) مصاحبه (SB)
۲۰ الی ۲۵ ثانیه	۸) پلاتو پایانی (SU)
۱۰ الی ۱۵ ثانیه	۹) سکانس مونتاژی



تا بدین مرحله مشکلی نیست اما در دهه 1990 میلادی با ظهور شبکه‌های مستقل خبری و ایجاد فضای پخش بیشتر، قالب‌های برنامه‌سازی در خبر نیز تحول یافت و نرم خبر نیز به مجموعه ساختارهای مورد استفاده در خبر تلویزیون افزوده شد. دایرة موضوعی نرم خبر فوق‌العاده گسترده‌تر است و در کنار آن تنوع فنی و تکنیکی ارائه این‌گونه برنامه‌ها هم در دستور کار قرار می‌گیرد. دیگر عناصر بیانی ساده اول طیف مستند جوابگوی القای مفاهیم در این گونه جدید خبری نیست و لذا بسط تکنیکی را می‌طلبد. از همین‌جا برنامه‌های پیشرفته‌تر خبری به ساختار پیچیده‌تری در طیف مستند نزدیک می‌شوند که از آن به مستند گزارشی یاد می‌شود.

عناصر ساختاری نرم خبر: "در یک فیلم مستند گزارشی جنبه دریافت اطلاعات و شناخت مفاهیم از طرف مخاطب نسبت به یک پدیده یا یک رویداد خاص، ابعاد نسبتاً عمیق‌تر، گسترده‌تر و نسبت به فیلم خبری (اغلب) در زمان طولانی‌تری صورت می‌گیرد. در یک گزارش مستند تلویزیونی فرصت بیشتری برای توجه به تکنیک‌های مختلف مستندسازی، تصویربرداری، تدوین، صدا، تحقیق و تهیه متن وجود دارد، چون فرصت و یا وقت بیشتری در اختیار است. بنابراین تکنیک‌های ساخت در گزارش قاعداً دقیق‌تر و حتی متنوع‌ترند. مثلاً از وجود گزارشگر، نقشه، گرافیک، عنوان‌بندی، شبیه‌سازی، انیمیشن، مدل و یا ماکت، عکس، فیلم آرشیوی، مصاحبه و حتی بازسازی نیز می‌توان در فیلم‌های مستند گزارشی استفاده کرد، به اضافه اینکه موسیقی نیز می‌تواند در آن به کار آید." [3]

مرحله پیش تولید

در برنامه‌های خبری پیش تولید عمدتاً شامل سوژه‌یابی و پژوهش می‌شود. در پژوهشی با عنوان "سوژه‌یابی در خبر" به تفصیل به امر سوژه‌یابی و انواع پژوهش پرداخته شده است که در اینجا از ذکر آن خودداری می‌شود و فقط مراحل کار را مرور می‌کنیم. در یک تقسیم‌بندی کلی سوژه‌ها را شامل سخت خبر و

نرم خبر دانستیم. صرف نظر از اینکه به عنوان گزارشگر کدام یک را مد نظر قرار داده باشیم، دو مرحله پژوهش پیش رو داریم که شامل پیش تحقیق و تحقیق می‌باشند.

1) پیش تحقیق

در مرحله پیش تحقیق (تحقیق پایه) سوژه‌ای را با استفاده از روش‌های سه‌گانه تحقیق می‌یابیم و زاویه نگاه مناسب را پیدا می‌کنیم. در این مرحله تفاوتی بین سخت خبر و نرم خبر وجود ندارد. نتیجه این امر طرحی است که در حد یک برگه تنظیم شده و به سردبیر جهت تایید و دستور ساخت ارائه می‌شود.

2) مرحله تحقیق اصلی

از این مرحله به بعد مسیر پژوهش و ساخت نرم خبر و سخت خبر از یکدیگر جدا می‌شوند. سخت خبرها اغلب زمان پخش کوتاهی دارند اصطلاحاً به سرعت بیات می‌شوند. آنها را از نظر تحقیق و تامل در جمع‌آوری اطلاعات به دو نوع الف- پیش از وقوع ب- پس از وقوع می‌توان تقسیم کرد. وقایعی مانند سفر استانی رئیس‌جمهور از نوع اول است. یعنی گزارشگر خبرگزاری صداوسیما استان مربوطه، تا قبل از پیاده شدن رئیس‌جمهور از پلکان هواپیما می‌تواند ورود وی را به عنوان اتفاقی که رخ خواهد داد، گزارش کند. این نوع گزارش‌ها نیاز اندکی به پژوهش کتابخانه‌ای دارند. نوع دوم گزارش‌ها و اخباری را گویند که عموماً شامل حوادث غیرقابل پیش‌بینی است مثل برخورد دو قطار. محصولات خبری از این نوع عموماً نیازی به پژوهش کتابخانه‌ای ندارند و تحقیق میدانی رکن اصلی جمع‌آوری اطلاعات در آنهاست. این تحقیق میدانی هم در سر صحنه تصویربرداری انجام می‌شود. تحقیق سخت خبر بر مشهودات و عینیات استوار است و وقت گیر و هزینه بر و مفصل نیست.

تحقیق نرم خبر

نرم خبرها طیف وسیعی از موضوعات را شامل می‌شوند که مواد خام آنها علاوه بر اسناد روشن و مشهود و عینی دارای ابهاماتی نیز هست یعنی زوایای پنهان و نهفته‌ای دارند که به مدد تحقیق و جستجوی مداوم و پیگیر باید روشن شود. در آنها تجزیه و تحلیل، موشکافی، آسیب‌شناسی و بررسی‌های کارشناسی و چرایی و چگونگی موضوعات و رویدادها جایگاه عمده‌ای دارند. سوژه نرم خبر کمابیش روندی شبیه به یک تحقیق دانشگاهی را طی می‌کند.

1) فرضیه

2) سؤالات تحقیق

در این جا فرضیه‌ای بر پایه ایده حاصل از سوژه، مشخص می‌شود و سؤالات تحقیق به گونه‌ای انتخاب می‌شوند که پاسخ به آنها ما را به نتیجه‌گیری‌ای برساند که فرضیه را ثابت کند یا حتی آن را مردود شمرد. برای تحقیق و پژوهش برنامه، شیوه‌های کتابخانه‌ای، میدانی و تجربی بیشترین نقش را ایفا می‌کنند.

انواع نرم خبر از نظر مصداق

نرم‌خبرها را از نظر مصداقی بودن یا نبودن می‌توان به دو نوع عینی و معنایی تقسیم کرد. در نمونه عینی فرایندها از تضارب آراء و چالش دیدگاه‌ها و نتیجه‌گیری از آنها حاصل می‌شود اما سوژه‌های معنایی راهی دشوارتر در پیش دارند. اینگونه موضوعات نمونه عینی ندارند، حالت مفهومی و معنوی دارند مانند کسب روزی حلال یا خیرخواهی عمومی و انسان دوستی. در اینجا بیان موضوع با روش‌های فوق کارآیی لازم را ندارد و در صورت اصرار بر آن، نتیجه شعارگونه و بی‌تاثیر خواهد بود. به این خاطر در اینجا علاوه بر تحقیق پایه و تحقیق اصلی به تحقیق مصداقی هم نیازمندیم. یعنی باید ابتدا مصداقی مناسب برای این مفهوم و معنا بیابیم و آن را محمل این مفاهیم قرار دهیم. مثلاً برای تم خیرخواهی (تم را معمولاً در یک کلمه بیان می‌کنند) چنین محملی در پژوهش میدانی حاصل می‌شود: "شخصی حقیقی که مرتب به مراکز نگهداری کودکان معلول سرکشی می‌کند و برای آنها پوشاک مناسب تهیه می‌کند و هدایای امیدبخش می‌برد و این در حالی است که همسرش در بستر بیماری است و باید رنج نگهداری از او را نیز بر خود هموار کند."

نحوه نگارش

اغلب از واژه سناریو برای نگارش متن نهایی فرآورده‌های خبری بالاخص گزارش، نام برده می‌شود. واژه‌ای نامانوس پیچیده و از منشاء غیرخبري که در وهله اول پیش از آنکه مفید واقع شود، مغلطه‌آمیز و ابهام‌آور است. واژه سناریو (scenario) در زبان فرانسه به معنی طرح ریزی نمایش است. معادل فارسی آن کلمه فیلمنامه است که چنین تعریف شده است: "فیلمنامه متنی است فنی که قابل تصویری شدن باشد و این قابلیت در محدوده امکانات سینما قابل ارائه باشد". معادل این واژه در سینمای هالیوود screen play است. سناریو داستانی، به صورت صحنه به صحنه بیان می‌شود به گونه‌ای که تمام تمهیدات پیش‌بینی شده در آن راهگشای کارگردان برای ساخت فیلم باشد. سناریو در سینما و برنامه‌های نمایشی تلویزیونی عمدتاً متکی بر حرکت و رویداد(عمل) و تا حدی دیالوگ است. در این متن عناصر و عوامل درام‌پردازی نظیر تعلیق، کشمکش، نقاط اوج و فرود و گره‌افکنی و گره‌گشایی و نقاط عطف اول و دوم و غیره جایگاهی ویژه و تعیین‌کننده دارند.

در عرصه خبر معنی سناریو چندان قرابتی با تعریف فوق ندارد. در عرصه خبر، واژه سناریو مفهومی کلی و دارای شان ترتیبی است. از این دیدگاه سناریو در خبر عبارت است از "متن یکپارچه‌ای که در گزارش‌های نرم خبر، یک یا چند موضوع مرتبط در روند آن مورد بررسی قرار می‌گیرند." در تعریفی دیگر سناریو در خبر مبتنی بر چینش خاص و منطقی مطالب گزارش است. این موضوعات را سناریو "سه سکansı" این چنین گردهم می‌آورد:

1) سکانس مقدمه و طرح موضوع

در این قسمت باید فرضیه یا همان مقصود و موضوع اصلی و روایت کلی بدون ابهام بیان شود.

2) سکانس بررسی موضوع گزارش

محورهای مختلف موضوعی در اثبات فرضیه یا هدف برنامه یک به یک معرفی و مورد کنکاش و بررسی قرار می گیرند اما با ایجاد پیوستگی و تداوم اجزا بلافاصله. اینکه به صورت یکپارچه و بدون وقفه به دنبال هم بیایند. از جمله راههای رسیدن به این هدف، الگوی علت و معلولی یا کنش و واکنش است. در این الگو اگر فرضاً سؤالی مطرح می شود بلافاصله در ادامه برنامه، سند پاسخگو ارائه می گردد. در ارتباط تصاویر با هم و ارتباط تصاویر و اصوات، این الگو کاربرد اساسی دارد. مثلاً مسئولی در شهرداری می گوید: ما اجازه نمی دهیم که زباله های بیمارستانی در این محل تخلیه شود. تصویر این ساند بایت، کات می شود به کامیون زباله کش که در حال تخلیه زباله های خطرناک بیمارستانی در محل مورد نظر است. در مثالی دیگر ماشه تفنگی در نمای اینسرت چکانده می شود و تصویر برش می خورد به پرندهای که روی زمین می افتند. ارتباط این دو نما نه فیزیکی و جغرافیایی و حرکتی بلکه معنایی و ذهنی است.

3) سکانس جمع بندی یا نتیجه گیری

در این قسمت بار دیگر فرضیه برنامه یادآوری شده و استنادات مطرح شده در فصل دوم مورد استدلال نهایی قرار می گیرد و نتیجه گیری حاصل می شود. در صورت عدم حصول یا عدم وجود نتیجه، کار با جمع بندی پایان می یابد.

لازم به توضیح است که جایگاه سناریو در خبر با سبک های خبرنویسی مشابه نیست. این شبهه از آنجا تقویت می شود که دریاپییم یکی از سبک های خبرنویسی، سبک سناریویی نامیده می شود. در تفاوت این دو یعنی سناریو و سبک در خبر، به همین نکته بسنده می شود که بدانیم سناریو چارچوب کلی برای پرورش مفاهیم و خط مسیر اطلاعات و استدلال و استنادات و سیر تداوم منطقی همه گزارش است. (نه فقط گفتار متن آن) در سناریوی خبری موضوع، تعیین هدف و فرضیه، مقدمه، فصول یا سکانس ها و محورها یا صحنه ها و نماها یا جمله ها و نتیجه گیری و منابع صوتی و تصویری و ریتم زمانی و مفهومی آیتم ها، نحوه و تکنیک شروع گزارش، فراز و فرود کلی موضوع (یا فراز و فرود هر مقطع از گزارش) همه و همه در عین واقع گرایی و عینیت عرضه می شوند.

سناریو در انواع گزارش

1) گزارش سخت خبر:

این گزارش ها چارچوب مشخص و نسبتاً ساده ای دارند. به این دلیل معمولاً نیازی به نگارش سناریو نیست (اگرچه استفاده از سبک خبرنویسی مناسب به قوت خود باقی است). گزارشگر روند کلیشه شده برنامه را در پیش می گیرد و سر فصل سناریو را بدون نیاز به مکتوب کردنش رعایت می کند. حتی دکوپاژ صحنه ها نیز در سخت خبرها از روندی یکسان پیروی می کند. مثلاً در گزارشی از یک کارخانه سیمان، الگوی تدوینی کار، ریتم نزدیک شونده است که از نمایی دور آغاز شده و به ترتیب با نماهای نزدیکتر به بخش های مختلف کارخانه

می‌رسد. همان‌طور که در توضیحات پیشین آمد یک دسته از این موضوعات قابل پیش‌بینی هستند که تحقیق آن مختصر و شامل کتابخانه‌ای و میدانی است که البته میدانی آن در سر صحنه تصویربرداری انجام می‌شود. گروه دوم غیر قابل پیش‌بینی هستند که تحقیق مختصری دارند که آن هم اغلب به صورت میدانی و در زمان تصویربرداری در فضای رخداد صورت می‌پذیرد.

(2) گزارش نرم خبر

الف) گزارش عینی: این گزارش‌ها تابع الگوی سه سکانشی نامبرده فوق بوده و به دلیل تنوع محورها و دیدگاه‌های قابل طرح در برنامه، نگارش سناریو برنامه را ایجاب می‌کند.

ب) گزارش معنایی: سوژه‌های ذهنی در شمار نرم خبرها هستند و چون نمود عینی نداشته و از نوع مفهومی است نیاز به تحقیق پردامنه‌ای در زمینه‌های: 1- نحوه آداپته کردن سوژه مفهومی به جنبه‌های عینی و 2- یافتن مصداق انسانی مناسب دارند. به این ترتیب می‌توان گفت که سوژه‌های ذهنی یا معنایی نیاز به سناریو دارند. این گونه گزارش‌ها به دلیل وجود مصداق عینی که عامل پیش برنده موضوع برنامه است در مواردی نیاز به بازسازی‌های کوتاه دارد. در آن صورت در مقاطعی از برنامه، سناریوی برنامه نرم خبر، به ساختار سناریوی درام نزدیک می‌شود و حرکت و عمل و دیالوگ در آن لحاظ می‌گردد. دکوپاژ این صحنه‌ها حتماً از پیش و بر اساس سناریو و با توجه به موقعیت و امکانات در دسترس، نوشته می‌شود.

روش‌های نگارش فیلم‌نامه در خبر

معمولاً دو شیوه برای نگارش فیلم‌نامه وجود دارد که عبارتند از: روش بین‌المللی و روش فرانسوی- ایتالیایی.

۱) روش بین‌المللی: در این روش فیلم‌نامه به سکانش‌ها و صحنه‌های متوالی تقسیم می‌شود. در واقع تقطیع فیلم‌نامه بر اساس صحنه به صحنه است. در ابتدای هر صحنه مشخصات آن شامل: شماره صحنه، مکان، داخلی یا خارجی، روز یا شب بودن ذکر می‌شود. در دو سطر پایین‌تر متن رویدادها به زمان حال و به‌طور پیوسته ارائه می‌شود. دیالوگ‌ها به صورت نقل قول مستقیم و با فاصله دو سطر پایین‌تر از متن رویداد، از سر سطر آغاز می‌شود. گاه به‌حالت کاراکتر به‌صورت مختصر در پرانتز اشاره می‌شود. مثلاً: مضطرب، آهسته، هراسناک و غیره. این شیوه نگارش را می‌توان تک ستونی نام نهاد.

روش بین‌المللی شیوه‌ای رایج در نگارش فیلم‌نامه در جهان است و در حال حاضر درصد بالایی از فیلم‌نامه‌ها در همه سیستم‌های فیلمسازی بدین صورت تنظیم می‌شوند.

1) روز - خارجی - یکی از روستاهای قزوین

ظهر یک روز پائیزی، چوپان قزوینی در گوشه‌ای آرام نشسته بود و برای پانزده گوسفندش نی می‌زد که یک کامیون از راه رسید. چهار مرد از کامیون پیاده شدند و به طرف مرد چوپان رفتند و بعد از سلام و احوالپرسی گرم، خود را معرفی کردند:

ما فیلمساز هستیم و برای یکی از فیلم‌های خود می‌خواهیم از شما استفاده کنیم. مرد چوپان خوشحال شد و پیشنهاد آنها را پذیرفت: ای بابا ما که قابل نیستیم ارباب هر چه امر بفرمایید در خدمتان هستیم.

کارگردان، ماجرای فیلم را اینگونه برای چوپان تعریف کرد:

شما مشغول نی‌زدن هستید که چند نفر از راه می‌رسند، گوسفندهایتان را به زور سوار کامیون می‌کنند و فراری می‌شوند. آن وقت شما باید دنبال کامیون بدوید و فریاد بزنید: آی دزد، آی دزد.

چهار مرد رفتند که صحنه را آماده کنند. دوربین را در محل مناسب کار گذاشتند. گوسفندها را یک جا جمع کردند. همه چیز فراهم شد: نور، صدا، دوربین، حرکت...

مرد چوپان شروع کرد به نی‌زدن. مردان فیلمساز، سوار بر کامیون از راه رسیدند. با چوپان درگیر شدند و گوسفندهایش را به زور سوار کامیون کردند و پا به فرار گذاشتند. چوپان هم شروع کرد به دویدن دنبال کامیون آی دزد آی دزد. کامیون به سرعت دور می‌شد و مرد روستایی همچنان فریاد می‌زد.

چوپان از نفس افتاد و نشست روی زمین، اما مردان کامیون سوار با پانزده گوسفند فرار کردند. چند دقیقه ای گذشت اما خبری از گروه فیلمسازی نشد. چوپان که به ماجرا مشکوک شده بود به سرعت به محل استقرار دوربین فیلمبرداری برگشت اما در آنجا نیز اثری از افراد فیلمساز و تجهیزاتشان نیافت. چوپان ساده دل تازه متوجه شد چهار مرد گوسفندهایش را واقعاً دزدیده اند و تمام ماجرای فیلمسازی دروغ بوده است.

2) روز - داخلی - اداره آگاهی قزوین

مرد چوپان پس از پی‌بردن به نقشه شوم چهار مرد کامیون سوار، بلافاصله به اداره آگاهی قزوین رفت و ماموران را در جریان قرار داد: من گفتم عکسم را تلویزیون پخش می‌کند مادر بچه‌ها می‌بیند خوشحال می‌شود تازه کمکی هم به آن بندگان خدا کرده‌ام اما نمی‌دانستم که آنها چه آب زیرکاه‌هایی هستند. پس از طرح این شکایت کارآگاهان آگاهی قزوین، تحقیقات خود را برای شناسایی و دستگیری چهار فیلمساز آغاز کردند که این بررسی‌ها همچنان ادامه دارد.

2) **روش فرانسوی - ایتالیایی:** برخلاف روش بین‌المللی، در این‌جا عبارات و سطرها در هم ادغام نمی‌شوند. بلکه با رسم یک خط عمودی، صفحه به دو قسمت تقسیم می‌شود. قسمت راست مختص تصویر و تمهیدات مربوط به آن است و قسمت چپ به ویژگی‌های صوتی و انواع صداها و آن صحنه اختصاص دارد.

در قسمت تصویر، اولین عبارات شامل: شماره صحنه، مکان، داخلی یا خارجی و روز یا شب می‌باشد. جمله بعدی باید از سر سطر آغاز شود و شامل اکشن و توصیف حرکات و اعمال بازیگران و توضیحات مربوط به آن صحنه می‌باشد.

در سمت چپ علاوه بر دیالوگ جلوه‌های صوتی و موسیقی و آمبیانس قید می‌شود. گاه توصیف مختصری از نحوه و کیفیت صدا نیز می‌آید. مثلاً صدای پیچ‌چ زن و مرد از اعماق فضا همراه با باد اما نه قابل درک.

صدای انفجار در خیابان از فاصله دور.

روش فرانسوی- ایتالیایی در نویسندگی برای تلویزیون زیاد مورد استفاده قرار می گیرد و در حال حاضر اغلب برنامه های تلویزیونی بالاخص برنامه های غیرنمایشی از این شیوه پیروی می کنند. یکی از مهم ترین دلایل این امر آن است که در مقابل هر تصویری، صدای آن قرار می گیرد و همزمان سازی آن ها به سهولت قابل اجرا است. برای مثال در مستندهای گفتار محور، به راحتی می توان معادل تصویری هر جزء کلام را جستجو و در مقابلش در قسمت تصویر گنجانند. به این روش دو ستونی هم می گویند.

فیلمنامه از ارکان یک نرم خبر است و نگارش آن تابع قواعدی به شرح زیر می باشد:

- (1) نویسنده باید بداند که برنامه می تواند یکی از سه مضمون اطلاع رسان، احساسی یا تحلیلی باشد.
 - (2) هدف و درونمایه کاملاً مشخص باشد.
 - (3) بیان موضوع ساده و رسا باشد.
 - (4) با توجه به تدوین به نوشتن فیلمنامه بپردازد.
 - (5) سیر روایت روان و شفاف و بدون پیچیدگی و ابهام باشد.
 - (6) نکات و نقاط تأکید و مقاطع کلیدی موضوع برنامه در متن نوشته شود.
 - (7) از کاربرد لغات و اصطلاحات غامض یا علمی و نامانوس که درک مفهوم را مشکل می سازد خودداری شود.
 - (8) فیلمنامه بدون تحقیق ارزش نوشتن ندارد.
 - (9) فیلمنامه بدون در نظر گرفتن مخاطب، ارزش برنامه سازی مطلوب ندارد.
- در نمونه زیر، سناریو یا فیلمنامه، خرد شده است. (فیلمنامه دکوپاژ شده) عملی که به دکوپاژ معروف است (تقطیع صحنه فیلمنامه به نماهای مجزا و مستقل) این کار از وظایف کارگردان است و همانطور که قبلاً گفته شد در برنامه های سخت خبر بجای آن از برگه ای حاوی شات لیست نماها استفاده می شود.

گوینده: مایعات شکل خود را به آسانی تغییر می‌دهند. زمان: ۸ ثانیه	(۱) نمای دور از زاویه بالا: دریا. امواج به صخره‌ها می‌خورند.
و شکلی متناسب ... زمان: ۶ ثانیه	(۲) دوربین در سطح دریا، موج عظیمی به طرف دوربین می‌آید و پرده را پر می‌کند.
... جامدات به خود می‌گیرند. آبی که داخل حوضچه می‌ریزد، شکل حوضچه را به خود می‌گیرد... زمان: ۱۵ ثانیه	(۳) نمای درشت: حوضچه دستشویی و آبی که در آن می‌ریزد. دستی وارد قاب می‌شود و شیر را می‌بندد.
... و اگر دستی وارد آن شود، آب آن را تنگ در میان می‌گیرد. زمان: ۱۰ ثانیه	(۴) نمای درشت: سطح آب در حوضچه دو دست وارد قاب می‌شوند و شروع به شستشو می‌کند.
نوشیدنی در تنگ، شکل تنگ را به خود می‌گیرد و اگر در لیوان ریخته شود. شکل لیوان را پیدا می‌کند. زمان: ۵ ثانیه	(۵) نمای درشت: تنگ پر از نوشیدنی و لیوانی در کنارش، دستی وارد قاب می‌شود و تنگ را بلند می‌کند و دوربین ریخته شدن نوشیدنی به درون لیوان را دنبال می‌کند.

در نمونه فوق گفتار همواره تصویر را همراهی می‌کند اما هرگز آن را توصیف نمی‌کند بلکه مکمل تصویر است. در مدل دو ستونی سطر به سطر تصویر و صدا در مقابل هم ذکر می‌شوند. فیلمنامه به مقاطع کوچکتر یعنی نما تقسیم شده و با عدد مشخص گردیده است. استفاده از نقطه چین (...) به منظور کوتاه کردن دیالوگ و گفتار متن طولانی آمده است و فقط شروع و پایان کلام قید شده است. می‌توان در هر ستون اطلاعاتی اضافی را هم متناسب با تصویری یا صوتی بودن آن اطلاعات گنجاند.

پژوهش خبری // گروه رسانه