سال سیزدهم/ تابستان ۱۴۰۳

بررسی ویژگی های ترکیب بندی طراحی صحنه و نقش آن در انتقال معنا

• علیرضا مهدوی[۱]، سید مهدی شریفی[۲]، سیدعلی رحمان زاده[۳]، داوود نعمتی انارکی[۴]

تاریخ دریافت:۰۲/۹/۱۵، تاریخ تایید:۰۲/۱۱/۱

DOI: 10.22034/SCM.2024.188594

چکیده

هدف این پژوهش بررسی ویژگی های ترکیب بندی طراحی صحنه و نقش آن در انتقال معنا می‌باشد. در این مطالعه از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است. تحلیل محتوای کیفی درصدد حفظ مزیت های حاصل از تحلیل های محتوای کمی در مورد تفسیرهای متون کیفی هستند. به همین جهت ابتدا با طرح سوالات و سپس با انجام مطالعات کتابخانه ای، تعریف واحد تحلیل، کاهش داده ها، استفاده از نظام مقوله بندی، اصلاح نظام مقوله بندی بر اساس داده‌ها، ارائه گزارش از داده های کیفی (با استفاده از نرم افزارMAXQDA) و نهایتا، با ارائه تفاسیر به ارائه مطالبی تحلیلی درباره متون مورد پژوهش پرداخته شد.با توجه به بررسی متون مرجع، مصاحبه ها، مقالات و کتب متنوع (درحد اشباع نظری)، "معیارهای زیبایی شناسانه" صحنه ی تلویزیون مفاهیم مربوطه استخراج و کدگذاری شد. به گونه ای که معیارهای زیبایی شناسانه صحنه در تلویزیون به عنوان مفهوم اصلی با مقوله های اصلی صحنه و ترکیب بندی (کمپوزیسیون) مرتبط بوده و آن نیز به نوبه ی خود با مفاهیم و مقوله های فرعی دیگری رابطه دارند.در مورد مفهوم بسیار مهم کمپوزیسیون (ترکیب بندی) مولفه ها عبارت است از ریتم، تعادل، تناسب، شکل، زمینه و فضای مثبت و منفی. با عنایت به مفاهیم اصلی و مقولات فرعی و دریافت روابط ساختاری و علّی میان آنها می‌توان از روابط نظری به وجوه کاربردی آنها در خلق بهترین جلوه های بصری در صحنه ی نمایش دست یافت.

کلیدواژه ها: ترکیب بندی، طراحی صحنه، برنامه های تلویزیونی، انتقال معنا

۱دانشجوی دکتری، علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال، تهران، ایران.
alireza_mahdavi57@yahoo.com،

۲دانشیار، دانشکده مدیریت، دانشگاه تهران، تهران، ایران؛ sharifee@ut.ac.ir

۳دانشیار، دانشگاه آزاد اسلامی، واحدتهران شمال، تهران، ایران؛ salirahmanzadeh@yahoo.com

۴دانشیار، گروه روزنامه نگاری و خبر، دانشکده ارتباطات و رسانه، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران؛
nemati@iribu.ac.ir

طرح مساله

رویکرد زیبایی‌شناسانه به نمایش، تمام عوامل و عناصر و اجزای آن را در برمی‌گیرد که در کل، شامل انتخاب مستدل متن، بازیگران، شیوه اجرا، طراحی صحنه و لباس، نور، موسیقی و به کارگیری میزانسن‌های مرتبط و حتی نوع سالن است که هنگام اجرا، یعنی در مرحله‌ای که داده‌های متنی و روند دراماتورژی آن عملاً به تجربه درمی‌آید و همه چیز استقرایی‌تر می‌شود، اجزاء و عناصر ریز و درشت دیگر صحنه و هم‌زمان، دیالوگ‌ها و شیوه بیان را هم شامل می‌گردد.

زیبایی دارای هر دو بن‌مایه سوبژه و ابژه است. آنچه به حوزه سوبژه مربوط می‌شود، کل مفاهیم و معانی آبستره را در برمی‌گیرد، اما چون حوزه ابژه از لحاظ صوری و تصویری خود به دو حوزه دنیای عینی- ذهنی۲ و دنیای عینی- واقعی۳ تقسیم می‌شود، از این رو، جامعیت و تبیین زیبایی به ترتیب به سه گروه حوزه سوبژه (دنیای ذهنی)، حوزه ابژه ذهنی (دنیای عینی ذهنی) و و حوزه ابژه واقعی (دنیای عینی واقعی) ارتباط دارد و لازم است همه نویسندگان، کارگردانان، بازیگران، طراحان صحنه، لباس، نور و موسیقی با این مفاهیم آشنا باشند. طراح صحنه خالق اصلی فضای بصری فیلم یا نمایش و مسئول و ناظر ساخت و اجرای دکور و همچنین تهیه لباس بر اساس طرح های از پیش تهیه شده است.

هنر طراحی صحنه اشاره تیز بینانه ای به واقعیت های بدون چون و چرای زندگی هر جامعه دارد و می‌تواند با هنرمندی و خلاقیت طراح، تمام داستان نمایش را چه در سینما و تئاتر و چه در هر نمایش دیگری، در صحنه های بی شمار و بدون ابراز کلمه و سخنی و بدون طول و تفصیلی با وضوح تمام و تنها با یک نگاه درست، برای بیننده طرح و تعریف کند. طراحی صحنه در تولید انواع فیلم های تلویزیونی و سینمایی، برنامه های تلویزیونی، تئاترها و کنسرت ها از کلیدی ترین عوامل می‌باشد.

هر نوع فیلم یا نمایش با هر زمینه، محتوا و قالبی، زبان خاص خود را می‌طلبد و از همین رو به طراحی صحنه خاص خود نیز نیاز دارد. طراح صحنه برای تبدیل و در واقع برگردان متنی ادبی و مکتوب ـ که همان فیلمنامه یا نمایشنامه است - به تصویر، باید شیوه‌های خاص خود را با هر نوع فیلم یا نمایش و مختصات آن منطبق کرده و سعی کند از مرحله طراحی‌های اولیه تا رسیدن به مرحله نهایی کار، روشی ویژه را برای خلق فضای مناسب بیابد. البته در تمام این مراحل حساس، ضمن تحقیق مداوم باید متن فیلمنامه یا نمایشنامه، مفاهیم آشکار و نهان آن

و فکرها و نظرهای کارگردان را نیز به عنوان کلید راهنما و دستمایه اصلی در نظر داشته باشد تا از مفهوم اصلی دور نشود.

طراحی صحنه که در واقع نوعی کادربندی موقعیت مکانی به شمار می‌رود، ممکن است بر حسب نوع موضوع، و نگرش کارگردان و طراح صحنه، اشکال هندسی متفاوتی به خود بگیرد. این طراحی اگر کاملاً به تم نمایش مرتبط باشد، زیباتر و معنادارتر می‌شود و به ارکان و اجزاء دربرگیرنده خود سمت و سوی نشانه‌ای می‌دهد؛ به این معنا که اجزاء و عناصر آن مفهومی‌تر و نمایشی‌تر می‌شوند و این سبب تضاعف وجوه سوبژه و ابژه زیبایی‌شناختی نمایش می‌گردد؛ مثلاً نمایشی که به موضوع مسیحیت می‌پردازد، می‌تواند در یک صحنه صلیب مانند اجرا شود و همه میزانسن‌های حرکت بازیگران تا آخر نمایش در درون همین صلیب ارائه شود.

در طراحی صحنه، زیبایی علاوه بر کادربندی یا شکل‌دهی حوادث و نمایه‌های نمایش، در تناسب، هماهنگی و سنخیت اجزاء تشکیل‌دهنده صحنه، تقسیم فضای آن برای تحصص میزانسن‌ها و بیشترین امکان برای مانور پرسوناژها جلوه‌گر می‌شود.

طراحی صحنه، در اصل معماری صحنه است و هم‌زمان باید بر حسب نوع نمایش، اجزای تشکیل‌دهنده صحنه را مشخص و هم‌زمان از لحاظ محتوایی تبیین کند. هر صحنه‌ای بر حسب نوع طراحی و ضمائم تشکیل‌دهنده آن، زیبایی‌های خاص یک دوران یا چند دوران را به همراه دارد که دقیقاً بیانگر نوع تفکر، تشخص و وضعیت اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی پرسوناژهایی است که از لحاظ مکانی و نوع زندگی به آن تعلق دارند و در آن زندگی می‌کنند؛ چون طراحی صحنه در همه حال در برگیرندی پرسوناژها و ضمائم صحنه است، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای در زیبایی نمایش دارد.

زیبایی طراحی صحنه و خود صحنه، صرفاً دیداری نیست، بلکه عمدتاً در وجوه دلالت‌گر و نشانه‌ای آن به عنوان زمینه‌ای برای حرکت و آشکار شدن پرسوناژها جلوه اساسی می‌یابد؛ یعنی این زیبایی در معنا و میزان سنخیت آن برای ارائه و نمایاندن داده‌های نمایش، محقق می‌شود و هرچه بیشتر در خدمات درونمایه و پرسوناژها باشد، نمایش باورپذیرتر و زیباتر است. تناسب داشتن دکور و لوازم صحنه با موضوع برنامه از ضرورت‌هایی است که تهیه‌کنندگان برنامه‌ها می‌باید به آن توجه کنند. به طور مثال دکور یک برنامه ورزشی باید هیجان و زندگی را به مخاطبان انتقال دهد. از دیگر سو، دکور و صحنه برنامه، باید به دور از ذوق‌زدگی تصویری باشد

و بتواند در انتقال مفاهیم موفق عمل کند. با توجه به مطالب ذکر شده هدف از پژوهش حاضر بررسی ویژگی های ترکیب بندی طراحی صحنه و نقش آن در انتقال معنا می‌باشد.

اهداف تحقیق

هدف اصلی

تبیین کارکرد زیبایی شناختی هنر طراحی صحنه در برنامه های تلویزیون

اهداف فرعی

- تبیین ابعاد و مولفه های زیبایی شناختی هنر طراحی صحنه در برنامه های تلویزیون
- تبیین اهمیت هنر طراحی صحنه در انتقال معنا در برنامه های تلویزیونی
- تبیین هنر طراحی صحنه با متن و هویت برنامه های تلویزیونی به عنوان یکی از مهمترین عناصر یاری رساننده و مکمل

ارتباطات

ارتباطات فراگرد تفهیم و تفاهم و تسهیم معنی است: دراین تعریف، ارتباطات به عنوان فراگرد بکار گرفته شده است، زیرا آنرا فعالیتی که با کنش، دگرگونی مبادله و حرکت، سروکار دارد، می داند. ارتباطات با تفهیم و تفاهم سر و کار دارد. اشخاصی که با ارتباطات سروکار دارند باید بدانند و این نکته برای خود آنها نیز تفهیم شده باشد که چه می گویند و چه می شنوند، برای همه ما بارها اتفاق افتاده که پیام فرستنده پیام را دقیقاً تکرار می‌کنیم، بی آنکه پیام اثری در ما بگذارد یا به عبارت دیگر پیام را دریافت کرده باشیم.

اولین مدل عمده برای ارتباط به وسیله کلود شانون و وارن ویور برای آزمایشگاه‌های بل در سال ۱۹۴۹ آمد (Shannon & Weaver, 1949). مدل اصلی به جهت بازتاب کردن عملکرد رادیو و فناوری‌های تلفن طراحی شده بود. مدل اولیه آن‌ها متشکل بود از سه بخش اصلی: فرستنده، کانال و گیرنده. فرستنده قسمتی از تلفنی بود که شخص با آن صحبت می‌کرد، کانال خود تلفن بود، و گیرنده قسمتی از تلفن بود که در آن یک نفر می‌تواند صدای فرد دیگری را بشنود. شانون و ویور همچنین پی برده بودند که بیشتر اوقات ایستگاهی وجود دارد که مانع گوش دادن به یک مکالمه تلفنی می‌شود، که آن‌ها پنداشتند پارازیت است. در یک مدل ساده، اغلب به عنوان مدل انتقال یا نمای استاندارد از ارتباطات، اطلاعات یا مفهوم (برای مثال یک

پیام در زبان طبیعی) به چند شکل فرستاده می‌شود (بعنوان زبان گفتاری) از یک فرستنده/رمزگذار به یک مقصد/گیرنده/رمز گشا.

در سال ۱۹۶۰، دیوید برلو مدل خطی ارتباط شانون و ویور (سال ۱۹۴۹) را گسترش داد و مدل ارتباطی فرستنده- پیام- کانال - گیرنده (SMCR)[1] را ایجاد کرد (Berlo, 1960). مدل ارتباطی فرستنده ـ پیام ـ کانال ـ گیرنده ـ مدل را به درون بخش‌های متخصصی جدا می‌کند و توسط دانشمندان دیگر گسترش یافته‌است. ارتباطات معمولاً همراه چند بعد اصلی توصیف می‌شود: پیام (چه نوع کارهایی ارتباط برقرار می‌کند)، منبع/فرستنده/رمزگذار (توسط اشخاص)، شکل (در فرم)، کانال (به واسطه رسانه)، مقصد/گیرنده/ هدف/ رمز گشا (به اشخاص)، و گیرنده.

ویلبر اسکرم (۱۹۴۵) نیز نشان داد که ما باید بررسی کنیم که یک پیغام (خواسته یا نا خواسته) در هدف پیام تأثیر دارد (Schramm, 1945). میان طرفین، ارتباطات شامل اعمالی نظیر دانش تجربی مشورت، ارائه مشاوره و فرمان، پرسش سؤال می‌باشد و این اعمال ممکن است در یکی از راه‌های مختلف ارتباطات فرایندهای زیادی داشته باشد.

نظریه های ارتباط جمعی

نظریه دو یاچند مرحله ای ارتباط

کاتز و لازارسفلد به دو مرحله ای بودن پیام ها تأکید دارند، براساس این نظریه، در مرحله اول: پیام وسایل ارتباطی به رهبران فکری داده می شود و سپس در مرحله دوم: رهبران فکری، پیام‌ها را در میان اطرافیان خود منتشر می سازند.

نظریه مارپیچ سکوت

الیزابت نوئل نئومان این نظریه را در سال ۱۹۷۳ مطرح کرد. او معتقد است رسانه ها بدون اینکه خود مردم بدانند، روی ذهن آنها تأثیر می‌گذارد. نئومان معتقداست دربرابر طرح موضوع توسط رسانه ها افراد به ۲دسته تقسیم می‌شوند، اکثریت و اقلیت. اکثریت مردم فکر می کنند، موضوع مطرح در رسانه ها، موضوع روز است ولی گروهی اقلیت متوجه می شوندکه این موضوع، موضوع مهم و روز نیست. دراین حال اکثریت مقابل اقلیت قرار می گیرند. اقلیت می‌داند که رسانه به دلیل منافع خود به این موضوع پرداخته است. این مسائل باعث می شود

---

1 Berlo's Sender-Message-Channel-Receiver (SMCR) model of communication

که اقلیت نتوانند خوب و راحت درباره یک موضوع، در جامعه صحبت و اظهار نظر کند. سکوت اقلیت از یک طرف و نظر اکثریت از طرف دیگر، باعث می شود که اکثریت فکر کنند، اقلیت هم موضوع مطرح شده توسط رسانه را پذیرفته است. از نظر نئومان در مارپیچ سکوت، جامعه به سمت تفکر رسانه ای و تلویزیونی می‌رود.

نظریه کاشت

میان نظریاتی که به آثار درازمدت رسانه ها پرداختند، حق تقدم با نظریه کاشت می باشد. این نظریه عبارتست از: اینکه تلویزیون در میان رسانه های مدرن، چنان جایگاه محوری در زندگی روزمره پیدا کرده است که منجر به غلبه آن بر محیط نمادین شده و پیام هایشان در مورد واقعیت، جای تجربه شخصی و سایر وسایل شناخت جهان را گرفته است.جورج گربنر و تعداد دیگری از پژوهشگران مدرسه ارتباطات دانشگاه پنسیلوانیا از تحقیقی که احتمالاً طولانی ترین و گسترده‌ترین برنامه پژوهش اثرهای تلویزیون است، نظریه کاشت باورها را ارائه دادند. شاهد اصلی گربنر برای این نظریه، از تحلیل محتوای سیستماتیک تلویزیون امریکا طی چندین سال متوالی بدست آمده است.

نظریه انتظار ارزش

در این نظریه گفته می‌شود که جستجوی یک خشنودی معین از یک رسانه معین، تابع انتظاری است که آن رسانه فراهم می‌کند و ارزیابی تاثیر مثبتی است که خشنودی مورد انتظار خواهد داشت، انتظار به معنی آن است که احتمال دارد چه نتیجه ای از یک رسانه یا یک محتوا حاصل شود، مثلا دیدن یک بخش خبری تلویزیون چه حاصلی برای من خواهد داشت؟ یا چه سودی از تماشای یک فیلم خنده دار قابل تصور و پیش بینی است؟ ارزیابی هم به این پرسش پاسخ می‌دهد که این نتیجه یا سود چقدر اهمیت دارد.

معنی در ارتباطات

برلو درباره معنی – به طور خلاصه چنین معتقد است: «ما زبان را برای بیان و بیرون آوردن معنی‌ها به کار می‌بریم و معنی وابسته به کدهایی است که ما در ارتباط انتخاب می‌کنیم. از طرفی این کدها و کلمات فقط خطوطی هستند بر کاغذ یا صداهایی هستند در هوا و معنایی ندارند بلکه معناها در آدم‌ها هستند و دارائی‌های ما محسوب می‌شوند، اگر ما بتوانیم افرادی را

پیدا کنیم که معانی متشابه معنی‌های ما داشته باشند می‌توانیم به خوبی و به راحتی با آن ها ارتباط برقرار کنیم. اگر معنی‌ها در کلمات بودند با شکافتن آنها می‌توانسیم معانی را بدست آوریم و براحتی با همه مردم ارتباط برقرار کنیم. ارتباط در برگیرنده انتقال معنا نیست. معنا چیزی قابل انتقال و منتقل شدن نیست. فقط پیام است که قابل انتقال است و معنی درون پیام نیست معنی‌ها در استفاده کننده پیام هستند. (برلو، ۱۹۶۰، صص۱۷۳ تا ۱۷۸)

یک کلمه تقریباً دارای تعریف ثابت است ولی کاربردهای مختلف دارد که این کاربردها بستگی به گیرنده پیام دارد و به همین دلیل دموکراسی یک تعریف دارد ولی کارکرد روسی آن با کارکرد آمریکایی‌اش متفاوت است یعنی معنی دموکراسی روسی و آمریکایی متفاوت است.

یک دلیل بر اینکه معانی در انسان‌ها هستند آزمایش جاندار پنداری ژان پیاژه بود. در این آزمایش کودکان زنده بودن را در ابتدا هر چیزی که «در موقعیت خوب می‌باشد» می‌دانند مانند لیوان سالم را زنده می‌پندارند. در مرحله بعد هر چیزی که «شرکت» می‌کند را زنده می‌دانند مانند دو چرخه. در مرحله بعد چیزی را که «خودش حرکت» می‌کند مثل رودخانه و خورشید و در مرحله آخر «گیاهان و حیوانات» را زنده می‌دانند. (پیاژه، ۱۹۷۱، ص۲۰۰)

آزمایش معنی‌های ضمنی آزگود نیز این مسئله را اثبات می‌کند که معنا در انسان‌هاست. هر وقت کلمه‌ای به یک شی یا حادثه خارجی اشاره کند آن شی یا حادثه را معنی دلالت کننده، آن کلمه گویند. نتیجه آزمایش آزگود چنین بود: معنی‌های ضمنی افراد یک جامعه با یکدیگر مشابه است و با افراد جامعه دیگر متفاوت. (آزگود، ۱۹۵۲، صص۱۹۷ تا ۲۳۴)

سوال: معنا در کجای انسان است؟

برلو بطور ضمنی می‌گوید که معنا در حافظه انسان است. از لحاظ زیست‌شناسی، حافظه کوتاه مدت خود را به صورت مدارهای الکترونی نرونها نمایان می‌سازد. جریان این مدارها بر سلولهای نرونی تاثیر می‌کند و منجر به ترکیب پروتئین می‌شود، هنگامی که علامت تکرار می‌شود پروتئین به آن عکس‌العمل نشان می‌دهد و اخبار را به مغز (حافظه بلند مدت) می‌فرستد اما اگر علامت دیگرتکرار نشود موجب از هم گسیختگی مدارهای الکترونی می‌شود و حافظه کوتاه مدت از بین می‌رود. (برلو، ۱۹۶۰، صص۱۷۸ تا ۱۸۷)

روانشناسان حافظه را به دو قسمت بلند مدت(LTM) و کوتاه مدت (S.T.M) تقسیم می‌کنند.

محل نگهداری معناها در حافظه بلندمدت در هیپوکامپ مغز است چون با آسیب آن تمام اطلاعات فرد از بین می‌رود.

گراستیان: «هر گاه یک حیوان را در جریان شرطی شدن قرار دهیم فعالیت موجی آهسته مغز موج تتا (حافظه کوتاه مدت) در سطح هیپوکامپ آغاز می‌شود وقتی بازتاب شرطی تثبیت شد (حافظه بلندمدت) و حیوان به یادگیری دست یافت و پاسخ لازم را در مقابل محرک آموخت، موج تتا ناپدید می‌شود.» (گراستیان، ۱۹۶۶، صص ۴۰۹ تا ۴۳۰)

روش تحقیق

در این تحقیق از روش تحلیل محتوای کیفی استفاده شده است. تحلیل محتوای کیفی درصدد حفظ مزیت های حاصل از تحلیل‌های محتوای کمی در مورد تفسیرهای متون کیفی هستند. به همین جهت ابتدا با طرح سوالات و سپس با انجام مطالعات کتابخانه‌ای، تعریف واحد تحلیل، کاهش داده ها، استفاده از نظام مقوله بندی، اصلاح نظام مقوله بندی بر اساس داده‌ها، ارائه گزارش از داده های کیفی (با استفاده از نرم افزارMAXQDA) و نهایتا، با ارائه تفاسیر به ارائه مطالبی تحلیلی درباره متون مورد پژوهش پرداخته شد.

بررسی صحت و تأیید روایی و پایایی در تحقیقات کیفی شامل چهار معیار اعتبار، انتقال پذیری، اطمینان پذیری و تأییدپذیری می‌باشد. در خصوص اعتبار، از آنجاکه داده‌ها و یافته‌های پژوهش‌های کیفی بایستی قابل پذیرش و قابل اعتماد باشند، این پژوهش با جمع آوری داده‌های حقیقی به انجام رسیده است. در خصوص انتقال پذیری؛ براساس نتایج حاصله، داده های به دست آمده به سایرگروه‌ها و محیط‌های مشابه قابلیت انتقال و تعمیم دارند. در زمینه اطمینان پذیری، از آنجا که داده های این مطالعه نزدیک و در ارتباط با یکدیگر بوده و خواننده قادر خواهد بود که کفایت تجزیه و تحلیل را ازطریق پیگیری فرآیند تصمیم گیری پژوهشگر، ارزشیابی نماید، این یافته ها از اطمینان پذیری برخوردارند. در خصوص تأییدپذیری، یکی دیگر از معیارهای موثق بودن داده‌ها، تأیید پذیری است تأییدپذیری یک معیار فرآیندی تدریجی و مداوم است،ثبت مرحله به مرحله داده‌ها و توالی زمانی فرآیند جمع آوری داده‌ها در تأیید پذیری بسیار اهمیت دارد. در پژوهش حاضر جهت تأیید پذیری تمامی یافته‌های پژوهش و چگونگی تفسیر و تحلیل آن‌ها مستند شده و در هر مرحله ثبت و گزارش شده است.

یافته‌ها

در تحقیقات اجتماعی برای شناسایی و حل مسائل، نیاز به دانش و تسلط بر روش‌شناسی‌های علمی و مسیر تحقیق است. تحقیقات کمی و کیفی که از دو مبنای متفاوت پارادایمی‌اند، این

مسیرها را مشخص می‌سازند. در هر رویکرد کمی و کیفی برای انجام پژوهش نیاز به ابزار و روش‌های متفاوتی است که یکی از آنها روش تحلیل محتواست. تحلیل محتوا نخست بیشتر به صورت کمی برای اندازه‌گیری متغیرها استفاده می‌شد. اواسط قرن بیستم بود که رویکردهای کیفی در تحلیل محتوا گسترش یافتند. تحلیل محتوای کیفی را می‌توان نوعی روش‌شناسی تحقیق در خدمت تفسیر محتوایی داده‌ها دانست.

در این مطالعه، بر اساس همین دیدگاه، با استفاده از نرم افزار MAXQDA به بررسی موضوع تحقیق پردخته ایم. با توجه به بررسی متون مرجع، مصاحبه‌ها، مقالات و کتب براساس روش تحلیل مفهوم، "معیارهای زیبایی شناسانه صحنه‌ی تلویزیون" کدگذاری شده و سپس با استفاده از نرم افزار MAXQDA به "مفاهیم" تبدیل و روابط میان آنها ازطریق جداول و چارت‌های خروجی "کدگذاری گزینشی" شده و به شرح زیر ارائه می‌گردند:

جدول ۱. مفهوم معیارهای زیبایی شناسانه صحنه ی تلویزیون\ترکیب بندی

MAXQDA 2018 Coded Segments (27)

Code	Segment
ترکیب بندی	کمپوزیسیون یک واژه فرانسوی است که در زبان فارسی آن را ترکیب بندی می‌نامیم .آفرینش کلیه آثار هنرهای تجسمی، نیازمند طراحی و سازماندهی دقیق عناصر بصری یا همان ترکیب بندی است. هنرمند درساماندهی و ترکیب بندی یک اثر هنری، عناصری چون خط، شکل، بافت، نور، سایه و رنگ را درقالب یک مجموعه ساختمانی منظم دوبعدی یا سه بعدی، ترکیب می‌کند و بدین وسیله، ایده ها و مفاهیم ذهنی خویش را بیان میکند و به دیگران انتقال میدهد. عناصر بصری، در جریان ترکیب با یکدیگر، در یک مجموعه تصویری، کیفیت های ویژه و با ارزشی را از لحاظ بصری به وجود می‌آورند، که در القای مفاهیم مورد نظر هنرمندان به دیگران، نقش بااهمیتی دارد و درحقیقت وسیله مؤثری در انتقال محتوای اثر به بینندگان می‌باشد. تعداد این کیفیت های بنیادی که یک کمپوزیسیون خوب را می‌سازد فراوان اند. - اما مهم ترین آنها عبارت است از: - ریتم - تعادل - تناسب - شکل - زمینه - فضای مثبت و منفی

جدول ۲. مفهوم ترکیب بندی – هماهنگی (28) MAXQDA 2018 Coded Segments

Code	Segment
هماهنگی	برای ایـجاد هماهنگی می‌توان روی صحنه با طبقه‌بنـدی و دسته بنـدی کردن اشیایـی بی ارتباط با یکدیگر به صورت متوالی و پیوسته به بی نظمی‌ها نظم داد. اشیاء گوناگون ممکن است دارای نکات مشترکی از لحاظ شکل، رنگ، بافت و ... داشته باشند. تکرار این نکات مشترک می‌تواند یکی از ساده ترین روش های ایجاد هماهنگی باشد. به عبارت دیگر ساده ترین روش ایجاد هماهنگی تکرار است. یکنواختی و خستگی حاصل از تکرار را می‌توان با ایجاد کنتراست یا تنوع از بین برد.

جدول ۳. مفهوم ترکیب بندی – ربتم (29) MAXQDA 2018 Coded Segments

Code	Segment
ربتم	ریتم رابطه متناسبی بین اشکال و احجام ایجاد میکند. فضاهای بین اشکال و احجام و موقعیت قرارگیـری آنها نسبت به یکدیگر ریتم به وجود می‌آورد به عبارت دیگر ریتم همان حرکت موزون است. در واقع ریتم نوعی از حرکت است که فاصله ای را طراحی خود می‌تواند بر ریتم نمایش نیز تأثیر بگذارد. به عنوان مثال به صورت متناسب و متناوب تکرار می‌کند. طراح صحنه با شیوه با پله های ۱۰ سانتی مغایر است. طراحی پله هایی با ارتفاع ۳۰ سانتیمتر نوعی از ریتم و حرکت را در صحنه ایجاد میکند که عمیقا به طور مثال اگر ۲۰ عدد پله به ارتفاع ۲۰ سانتیمتری روی صحنه داشته باشیم ریتم پله حفظ شده است حال اگر یک یا دو پله به جای ۲۰ سانتیمتر ۳۰ سانتیمتر ساخته شوند پله مزبور حرکت را تداعی میکند ولی ریتم آن به هم خورده است

جدول ۴. مفهوم ترکیب بندی – نقطه توجه(30) MAXQDA 2018 Coded Segments

Code	Segment
نقطه توجه	طراحی صحنه باید دارای یک نقطه توجه باشد که همه قسمت ها از آن منشعب یا به آن ختم می‌شود. نقطه توجه نقطه ای است که چشم توسط اشکال و احجام و رنگ و نور و غیره به آن سمت متوجه می‌شود. به عنوان مثال در طراحی صحنه نمایش می‌توان قصری سنگی با رنگ آمیزی خنثی طراحی کرد و در بخشی از آن پرده مخمل زرشکی رنگی را آویخت. بدین ترتیب نقطه توجهی را در صحنه به وجود آورده ایم که میتواند احساس ویژهای را در راستای مفاهیم اثر ایجاد کند.

جدول ۵. مفهوم ترکیب بندی – کنتراست MAXQDA 2018 Coded Segments (32)

Code	Segment
کنتراست	در زبان فارسی کنتراست را به تضاد و تفاوت ترجمه کرده اند که به نظر میرسد تفاوت ترجمه مناسب تری برای آن باشد. شکل و فرم بدون ایجاد کنتراست آشکار نمی‌شود. ایجاد کنتراست باعث حرکت، جذابیت و تنوع روی صحنه می‌شود. یک حشره به رنگ درخت که خود را از دیدها مخفی می‌سازد همانند لباس آبی در تن هنرپیشه ای در یک صحنه ی آبی یک فاجعه است. در ترکیب بندی زمینه باید ازخاصیت کنتراست شکل ها و صحنه حتما رنگ ها استفاده کرد.

جدول ۶. مفهوم ترکیب بندی – حرکت MAXQDA 2018 Coded Segments (33)

Code	Segment
حرکت	"حرکت" کنش یک شکل یا انرژی جنبشی یک ترکیب بندی است. حرکت همواره در طراحی صحنه وجود حرکت دارد. حرکت می تواند در یک طرح ثابت و ظاهرا بی حرکت نیز وجود داشته باشد. تکرار یک نقش یا یک شکل یا یک حجم، استفاده از رنگ های کنتراست و مکمل و ایجاد اختالف سطح، بزرگ شدن تدریجی یک شکل، یا کوچک شدن تدریجی آن، تکرار یک نور در یک مسیر با شدت های مختلف، سایه روشن های رنگی و استفاده از بافت های ریز و درشت و غیره، احساسی از حرکت را روی صحنه ایجاد می‌کنند.
حرکت	کوچک و یا بزرگ شدن تدریجی شکل ها و احجام و نیز تونالیته ها و کنتراست های رنگی و به طور کلی تکرار باعث احساس حرکت روی صحنه می‌شود. حرکت، باعث جلوگیری از یکنواختی روی صحنه شده و ایجاد هیجان و جذابیت می‌کند.

جدول ۷. مفهوم ترکیب بندی – مقیاس MAXQDA 2018 Coded Segments (34)

Code	Segment
مقیاس	قیاس، معیار سنجش روی صحنه انسان است. همه چیز با انسان قیاس می‌شود. مقیاس تمامی اجزاء هماهنگی همراه با ایجاد کنتراست روی صحنه باید متناسب باشند. طراح صحنه باید برای طراحی صحنه هر نمایش ابعاد و اندازه های بازیگران آن اثر نمایشی و میزانسن های ویژه کارگردان را مدنظر در متن نمایشی چون رومئو و ژولیت ممکن است کارگردان نیاز داشته باشد تا در صحنه ای رومئو شاخه گلی را به دست ژولیت قرار دهد که در تراس خانه اش ایستاده برساند. بدین ترتیب ارتفاع تراس مزبور باید براساس قد بازیگر رومئو طراحی و اجرا شود.

جدول ۸. مفهوم ترکیب بندی – تناسب MAXQDA 2018 Coded Segments (36)

Code	Segment
تناسب	در ترکیب بندی صحنه رعایت تناسب از اهم امور است. تمامی اجزای تشکیل دهنده طراحی صحنه باید با هم تناسب داشته باشند.

جدول ۹. مفهوم ترکیب بندی – توازن MAXQDA 2018 Coded Segments (38)

Code	Segment
توازن	طراحی صحنه باید دارای تعادل یا توازن باشد. دو طرف صحنه مانند دو کفه ترازوست و خط محور صحنه مانند شاهین ترازو. توازن عامل مؤثری درجلب توجه تماشاچی است. با این حال طراحی صحنه مانند یک تابلوی نقاشی نیست که با پایان گرفتن آن فرآیند تعادل سازی در آن خاتمه یافته باشد. بلکه حضور بازیگران در دکور میتواند در ایجاد تعادل و توازن در صحنه مؤثر باشد.

جدول ۱۰. کدهای اولیه و گزینشی شامل مفهوم اصلی، مقوله های فرعی، مقوله های اصلی

مفهوم اصلی	مولفه ی اصلی	مقوله های اصلی	مقوله های فرعی	زیرکدها
انتقال معنا	معیارهای زیبایی شناسانه صحنه در تلویزیون	ملاحظات زیبایی شناسی	ترکیب بندی (کمپوزیسیون)	هماهنگی
				ربتم
				نقطه توجه
				کنتراست
				حرکت
				مقیاس
				تناسب
				توازن

جمعبندی

این مطالعه با هدف بررسی ویژگی های ترکیب بندی طراحی صحنه در برنامه های تلویزیونی و نقش آن در انتقال معنا و با روش تحلیل محتوای کیفی به انجام رسیده است.

با توجه به بررسی متون مرجع، مصاحبه ها، مقالات و کتب متنوع (درحد اشباع نظری)، "معیارهای زیبایی شناسانه" صحنه ی تلویزیون مفاهیم مربوطه استخراج و کدگذاری شد. آنگاه؛

با استفاده از نرم افزارفوق کدگذاری های گزینشی انجام و روابط ارگانیک میان آنها ازطریق جداول و چارت های خروجی ارائه گردیدند. چارت خروجی مربوط به کدگذاری گزینشی ارتباط میان مفاهیم و کدهای پژوهشی نشان دهنده ی ارتباط ساختاری و علّی میان مفاهیم و کدهای اولیه می‌باشد ، به گونه ای که "معیارهای زیبایی شناسانه صحنه در تلویزیون" به عنوان "مفهوم اصلی" با "مقوله های اصلی" صحنه و ترکیب بندی (کمپوزیسیون) مرتبط بوده و آن نیز به نوبه‌ی خود با مفاهیم و مقوله های فرعی دیگری رابطه دارند.

در مورد مفهوم بسیار مهم کمپوزیسیون (ترکیب بندی) در تمامی هنرهای بصری ازجمله، تئاتر، سینما، نقاشی و نیز طراحی صحنه باید گفت که آفرینش کلیه آثار هنرهای تجسمی، نیازمند طراحی و سازماندهی دقیق عناصر بصری یا همان ترکیب بندی است. هنرمند در ساماندهی و ترکیب بندی یک اثر هنری، عناصری چون خط، شکل، بافت، نور، سایه و رنگ را در قالب یک مجموعه ساختمانی منظم دوبعدی یا سه بعدی، ترکیب می‌کند و بدین وسیله، ایده ها و مفاهیم ذهنی خویش را بیان می‌کند و به دیگران انتقال می‌دهد. عناصر بصری، در جریان ترکیب با یکدیگر، دریک مجموعه تصویری، کیفیت های ویژه و با ارزشی را از لحاظ بصری به وجود می‌آورند، که در القای مفاهیم مورد نظر هنرمندان به دیگران، نقش بااهمیتی دارد و درحقیقت وسیله مؤثری در انتقال محتوای اثر به بینندگان می‌باشد. تعداد این کیفیت های بنیادی که یک کمپوزیسیون خوب را می‌سازد فراوان‌اند اما مهم‌ترین آنها عبارت است از: ریتم، تعادل، تناسب، شکل، زمینه و فضای مثبت و منفی.

مقوله‌ی "هماهنگی" در مفهوم "ترکیب بندی" از جمله مفاهیم بسیار مهم بوده و برای ایـجاد هماهنگی می‌توان روی صحنه با طبقه بنـدی و دسته بنـدی کردن اشیایـی بی ارتباط با یکدیگر به صورت متوالی و پیوسته به بی نظمی‌ها نظم داد. اشیاء گوناگون ممکن است دارای نکات مشترکی از لحاظ شکل، رنگ، بافت و ... داشته باشند. تکرار این نکات مشترک میتواند یکی از سادهترین روشهای ایجاد هماهنگی باشد. به عبارت دیگر ساده ترین روش ایجاد هماهنگی تکرار است. یکنواختی و خستگی حاصل از تکرار را میتوان با ایجاد کنتراست یا تنوع از بین برد.

همچنین مقوله‌ی "ریتم" در مفهوم "ترکیب بندی"، رابطه متناسبی بین اشکال و احجام ایجاد می‌کند. فضاهای بین اشکال و احجام و موقعیت قرارگیـری آنها نسبت به یکدیگر ریتم بهوجود میآورد به عبارت دیگر ریتم همان حرکت موزون است. در واقع ریتم نوعی از حرکت

است که فاصله ای را طراحی خود می‌تواند بر ریتم نمایش نیز تأثیر بگذارد. به عنوان مثال به صورت متناسب و متناوب تکرار می‌کند.

ازطرفی "نقطه توجه" در مفهوم "ترکیب بندی" طراحی صحنه باید دارای یک نقطه توجه باشد که همه قسمت‌ها از آن منشعب یا به آن ختم می‌شود. نقطه توجه نقطهای است که چشم توسط اشکال و احجام و رنگ و نور و غیره به آن سمت متوجه می‌شود. به عنوان مثال در طراحی صحنه نمایش می‌توان قصری سنگی با رنگ آمیزی خنثی طراحی کرد و در بخشی از آن پرده مخمل زرشکی رنگی را آویخت. بدین ترتیب نقطه توجهی را در صحنه به وجود آورده‌ایم که می‌تواند احساس ویژهای را در راستای مفاهیم اثر ایجاد کند.

مقوله‌ی ایجاد "کنتراست" در"ترکیب بندی" که در زبان فارسی آن را به تضاد و تفاوت ترجمه کرده اند، باعث حرکت، جذابیت و تنوع روی صحنه می‌شود. یک حشره به رنگ درخت که خود را از دیدها مخفی می‌سازد همانند لباس آبی در تن هنرپیشه ای در یک صحنه ی آبی یک فاجعه است.

همچنین، مقوله‌ی "حرکت"، کنش یک شکل یا انرژی جنبشی یک ترکیب بندی است. حرکت همواره در طراحی صحنه وجود حرکت دارد. حرکت می‌تواند در یک طرح ثابت و ظاهرا بی حرکت نیز وجود داشته باشد. تکرار یک نقش یا یک شکل یا یک حجم، استفاده از رنگ های کنتراست و مکمل و ایجاد اختلاف سطح، بزرگ شدن تدریجی یک شکل، یا کوچک شدن تدریجی آن، تکرار یک نور در یک مسیر با شدت های مختلف، سایه روشن های رنگی و استفاده از بافت های ریز و درشت و غیره، احساسی از حرکت را روی صحنه ایجـاد می‌کنند.

مقوله‌ی "قیاس" در ترکیب بندی یعنی سنجش دیگر عوامل با یک عنصر مرجع. درواقع، معیار سنجش روی صحنه "انسان" است. همه چیز با انسان قیاس میشود. مقیاس تمامی اجزاء هماهنگی همراه با ایجاد کنتراست روی صحنه باید متناسب باشند. طراح صحنه باید برای طراحی صحنه هر نمایش ابعاد و اندازه های بازیگران آن اثر نمایشی و میزانسن های ویژه کارگردان را مد نظر در متن نمایشی چون رومئو قرار دهد و ژولیت ممکن است کارگردان نیاز داشته باشد تا در صحنه ای رومئو شاخه گلی را به دست ژولیت که در تراس خانه اش ایستاده برساند. بدین ترتیب ارتفاع تراس مزبور باید براساس قد بازیگر رومئو طراحی و اجرا شود.

رعایت "تناسب" در "ترکیب بندی" صحنه نیز از اهم امور است. تمامی اجزای تشکیل دهنده طراحی صحنه باید با هم تناسب داشته باشند. همچنین، طراحی صحنه باید دارای

"توازن یا تعادل" باشد. دو طرف صحنه مانند دو کفه ترازوست و خط محور صحنه مانند شاهین ترازو. توازن عامل مؤثری در جلب توجه تماشاچی است. با این حال طراحی صحنه مانند یک تابلوی نقاشی نیست که با پایان گرفتن آن فرآیند تعادل سازی در آن خاتمه یافته باشد. بلکه حضور بازیگران در دکور می‌تواند در ایجاد تعادل و توازن در صحنه مؤثر باشد.

نتیجه گیری

این پژوهش که با هدف بررسی ویژگی های ترکیب بندی طراحی صحنه و نقش آن در انتقال معنا به انجام رسید با غور در منابع گوناگون نظری موفق به شناسایی و تحلیل شبکه ای از مفاهیم، مقولات و عناصر دخیل در طراحی صحنه نمایش بطور عام و نمایش تلویزیونی بطور خاص شد. با عنایت به مفاهیم اصلی و مقولات فرعی و دریافت روابط ساختاری و علّی میان آنها می‌توان از روابط نظری به وجوه کاربردی آنها در خلق بهترین جلوه های بصری در صحنه ی نمایش دست یافت. مفاهیم اصلی مربوط به معیارهای زیبایی شناسانه صحنه‌ی تلویزیون نظیر ترکیب بندی به دست می‌دهد. با بهره‌گیری از روش تحلیل محتوای کیفی و عنایت به شناخت این مفاهیم و شبکه ی ارتباطی میان آنها این پژوهش به هدف غایی خویش دست یافته است.

ازجمله محدودیت های این پژوهش فقدان یا فقر منابع نظری درخصوص ترکیب بندی طراحی بود چرا که عمده منابع با نظرداشت به صحنه‌های "تئاتر" و تا اندازه‌ای "سینما" به نگارش، ترجمه یا مصاحبه درآمده‌اند. روش انجام این مطالعه می‌توانست رویکردهای دیگری مثلا به شیوه ی مصاحبه با طراحان صحنه ی مطرح، پیش کسوت و صاحب سبک داشته و از روش های تحقیق گراندد تئوری، اسنادی و ... بهره جوید. در آن صورت، نتایج متفاوت و متنوع دیگری حاصل می‌شد.

منابع

- گال مردیت، و، ا؛ و دیگری. (۱۳۸۶). روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم تربیتی و روان‌شناسی. جلد دوم. مترجمان: ا، ر، نصر و دیگران. تهران: انتشارات سمت با همکاری دانشگاه شهید بهشتی.
- مهدوی سیاهکلی ،زهرا(۱۳۸۶).زیباشناسی طراحی صحنه و دکور در برنامه های زنده تلویزیون . پایان نامه کارشناسی ارشد . دانشگاه صدا و سیما ،تهران .

- مهدی زاده، سید محمد، (۱۳۸۹)؛ نظریه های رسانه: اندیشه های رایج و دیدگاه های انتقادی، تهران: نشر همشهری.
- نصراللهی، فرزانه شریفی، محمدرضا حقیقی (۱۳۹۳)، تأثیر فضای مجازی بر تحولات ارتباطات سیاسی، مطالعات رسانه ای. سال نهم/ شماره بیست و ششم.
- Berlo, D. K. (1960). ***The process of communication***. New York, New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Berlo, D. K. (1960). The process of communication. New York, New York: Holt, Rinehart, & Winston.
- Gal Mardit, V., and others. (2007). "Quantitative and Qualitative Research Methods in Educational Sciences and Psychology." Volume Two. Translated by A.R. Nasr and others. Tehran: Samt Publications in collaboration with Shahid Beheshti University.(In Persian)
- Mahdavi Siyahkali, Zahra. (2007). "Aesthetics of Scene Design and Decor in Live Television Programs." Master's Thesis. University of Broadcasting and Television, Tehran. .(In Persian)
- Mahdizadeh, Seyed Mohammad. (2010). "Media Theories: Common Thoughts and Critical Perspectives." Tehran: Hamshahri Publishing.
- Nasrollahi, Farzaneh Sharifi, Mohammad Reza Haghighi. (2014). "The Impact of Cyberspace on Political Communication Developments." Media Studies, Volume 9, Issue 26.
- Osgood, C. E., (1952), “The Nature and Meaning”, Psychological Bulletin. No. 49
- Osgood, C. E., (1957), The Measurment of Meaning, The Nature of Semantic
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1949). ***The mathematical theory of communication***. Urbana, Illinois: University of Illinois Press
- state university, New York: Rinehart and winston