ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره دوازدهم، آبان ۱۴۰۲
صص ۴۱-۵۵

مقایسه تأثیر میزانسن و تدوین بر روایت فیلم داستانی

جواد امین خندقی / استادیار گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.
طیبه سبحانی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
tayyebe.sobhani@gmail.com

چکیده

از منظرهای مختلفی می‌توان به سراغ روایت فیلم داستانی رفت و آن را تحلیل و بررسی کرد. یکی از منظرهای مهم در این زمینه، پرداختن به عنصرهایی است که می‌توانند در تدوین موثر باشند. میزانسن و تدوین دو عنصر مهمی هستند که در شکل‌گیری روایت تأثیر دارند. هر کدام از این دو عنصر خود شامل مولفه‌هایی می‌شود که می‌توانند جایگاه آن عنصر در تدوین را مشخص سازند. در این پژوهش، جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی بر اساس مولفه‌های نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ، زمان، مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی بررسی می‌شود. هدف یافتن جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی و مقایسه آن‌ها با هم است. بر این اساس، پرسش اصلی عبارت است از اینکه جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی چیست؟ پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است. گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای انجام شده‌است. تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. تحلیل انجام شده در این نوشتار با رویکرد زیباشناسی در بستر مطالعات سینمایی است. این پژوهش نشان می‌دهد که جایگاه میزانسن و تدوین در مولفه‌های نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ و زمان میان اختلاف دارند، اما در مولفه‌های مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی با هم اشتراک دارند. تدوین در مولفه‌های بیشتری وضعیت ضروری و غیر مشروط دارد و از این جهت، در روایت داستانی موثرتر به شمار می‌رود.

کلیدواژه‌ها: روایت، میزانسن، تدوین، فیلم داستانی، زیباشناسی فیلم.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.12, November 2023
pp.41-55

Comparison of the Effect of Mise-en-scène and Editing on the Narrative of a Fictional Film

Javad Amin Khandaqi / Assistant Professor of Dramatic Literature Department, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
Tayyebeh Sobhani / Master's student in Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
tayyebe.sobhani@gmail.com

Abstract

From various viewpoints, you can go to the narration of the fictional film and analyze it. A critical outlook in this area is to address elements that may be effective in publishing. Mise-en-scène and editing are two crucial elements that influence the formation of the narrative. Each of these two elements contains components that can determine this element's position in the edition. In this research, the position of mise-en-scène and editing in the narrative of a fictional film is investigated based on the components of the narrative type, story elements, plot, time, place, rhythm, fictional character, and representation. The goal is to determine how mise-en-scène and editing are placed in a fictional film's narrative and compare them. On this basis, the main question is: what is the position of the production and montage in the narrative of a fiction film? Current research is of a fundamental kind, and its nature is descriptive-analytic. Information was collected using a library methodology. The analysis was done using a qualitative method. The analysis made in this article is based on aesthetics in the context of film studies. This research shows that the position of staging and editing differs regarding narrative type, historical elements, plot, and time. Despite this, they share the exact location, rhythm, fictional character, and representation. Editing in more components has a necessary and unconditional status, which is seen as more efficient in the narrative.
Keywords: narration, mise-en scène, editing, fiction film, film aesthetics.

مقدمه

فیلم‌های داستانی، به طور کلی، ابتدا از جنبه روایتشان درک و دریافت می‌شوند و هر چیز دیگری در آن‌ها جنبه ثانوی دارد و زمانی این روایت‌گری به عالی‌ترین سطح تأثیرگذاری خود بر مخاطب می‌رسد که میزانسن و تدوین در تعاملی منطقی با یکدیگر قرارگیرند. از بین همه اصطلاحات سینمایی موجود، میزانسن مفهومی است که مخاطب بیشترین ارتباط با آن را برقرار می‌کند. بعد از دیدن یک فیلم، ممکن است قطع‌ها یا حرکات دوربین را به خاطر نیاوریم، ولی مطمئناً عناصر میزانسن را به یاد خواهیم داشت. عناصر سینمایی میزانسن شامل صحنه‌آرایی، نورپردازی، لباس، آرایش و گریم بازیگران، رفتار و حرکت آنان می‌شود. برای مثال، نمی‌توان لباس‌ها را در *بر باد رفته* یا نورپردازی غمناک و سرد را در *زانادو* و در فیلم *همشهری کین*، ساخته ارسن ولز، فراموش کرد و اغلب خاطره‌های ماندگار از فیلم‌ها در سینما، مربوط به عناصر میزانسن هستند. از سویی دیگر، روایت فیلم داستانی از دل یک تدوین خلاقه بیرون می‌آید؛ چنانچه به‌نظر بسیاری از نظریه‌پردازان سینما، برای روایتی خلاقه از فیلم داستانی، گاهی نقش تدوین از کارگردانی بسیار بااهمیت‌تر است. در صورت آشنایی کارگردان فیلم با ظرفیت‌های بیانی هر یک از این دو حیطه و مهم‌تر از آن شناخت روابط دیالکتیکی موجود بین آن‌ها، می‌توان شاهد روایت غنی و جذاب داستان فیلم بود، اما از این نکته غافل نمانیم که نمی‌توان عناصر میزانسن و تدوین را به صورت ماهوی یکی دانست، زیرا میزانسن اساساً به تمامی آن چیزی که درون قاب دیده می‌شود، اشاره دارد و تدوین با رابطه بین نماها شناخته می‌شود و هر یک از دو مفهوم میزانسن و تدوین دارای ظرفیت‌های بیانی منحصر به خود هستند. در این پژوهش، به تحلیل هر یک از ظرفیت‌های روایی میزانسن و تدوین به عنوان دو عامل کنش‌گرا در روایت فیلم می‌پردازیم. این پژوهش از این منظر ضرورت دارد که باعث می‌شود ظرفیت میزانسن و تدوین در شکل‌گیری عناصر روایت را بازشناسی کنیم و در پی آن، روایت نیز تبیین شود. هدف اصلی در این پژوهش، شناخت نقش میزانسن و تدوین در شکل‌دهی روایت است. بر این اساس، پرسش اصلی در این پژوهش، این است که چگونه هر کدام از عناصر میزانسن و تدوین در روایت یک فیلم داستانی بر درک زیبایی‌شناسی مخاطب تأثیرگذارند؟ در این نوشتار، پس از تبیین مفاهیمی همچون میزانسن، تدوین، روایت و فیلم داستانی، جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی بررسی می‌شود.

پیشینه پژوهش

افشاری اصل (۱۳۹۰) در مقاله‌ای با عنوان «بهره‌برداری از میزانسن‌های بازی‌های نمایشی میزانسن معناست»، به مفهوم میزانسن و جایگاه آن در تئاتر پرداخته و فرم‌ها و شکل و طرح (پوش)های میزانسن‌های مختلف در بازی‌های نمایشی ایران را بررسی کرده است. همچنین شهبا و طبرسا (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران»، دلالت معنایی میزانسن از چهار جنبه صحنه‌پردازی، نورپردازی، حرکت دوربین و چیدمان بازیگر در فیلم‌هایی از عباس کیارستمی، سهراب شهیدثالث و ابراهیم گلستان بررسی می‌شود. ضابطی جهرمی و قاسمی (۱۳۹۳) نیز در مقاله‌ای با عنوان «شناخت رابطه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی»، کارکرد میزانسن و تدوین را در روایت فیلم داستانی مورد بررسی قرارداده‌اند و دربحث زیبایی‌شناسی و ساختار روایی به آن نپرداخته‌اند. همچنین به روش مطالعه تطبیقی شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در نظر نگرفته‌اند.

پورعلم (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «میزانسن، دیسپوزیتیف و سبک فیلم»، به بررسی زیبایی‌شناسی سینما بر پایه میزانسن پرداخته است. همچنین بهمنی و خوش‌گویان‌فرد (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایت در فیلم‌های داستانی بر اساس رویکرد ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، به مطالعه موردی فیلم *نقطه کور* پرداخته است. در این مقاله، الگوهای مختلف تحلیل روایت فیلم مورد بررسی قرار گرفته است. رایانی مخصوص (۱۳۹۶) نیز در مقاله‌ای با عنوان «همکاری متقابل کارگردان، دراماتورژو تماشاگر/مخاطب در شکل‌گیری میزانسن»، رابطه مابین سه عنصر تماشاگر، کارگردان و دراماتورژ را مورد توجه قرار داده است. معطوف بر اجزای ذکر شده و رابطه آن‌ها، نشان‌دهنده این موضوع است که چگونه میزانسن از طریق حضور تکنیکی تماشاگر، تحت تأثیر قرار می‌گیرد.

عابدی و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «چگونگی تبدیل روایت دراماتیک به فضای دراماتیک بااستفاده از عناصر میزانسن براساس نظریه حس مکان»، اشاره به این موضوع دارند که با استفاده از طراحی میزانسن، چگونه عناصر روایی را به فضاهای حسی تبدیل کرد؟ چگونه می‌توان از مولفه‌های حس مکان شولتز در میزانسن برای تعریف فضا بهره برد. همچنین طالبی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «رابطه دراماتورژی و میزانسن در فرآیند تولید؛ کاتالین ترنجینی» به بررسی رابطه میزانسن به صورت فنی در تولیدات هنری پرداخته است. دلخواه و آبتین (۱۳۹۸) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در

آثار رابرت ویلسون»، درباره تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در آثار رابرت ویلسون، طراح دکوراسیون داخلی، مجسمه‌ساز، معمار، کارگردان تئاتر و یکی از تأثیرگذارترین پیشروان تئاتر معاصر است، پرداخته‌اند.

بعد از تحقیقات انجام شده، می‌توان دید که در پیشینه این مقاله بیشتر به مباحث کلی‌تر در رابطه با تدوین و میزانسن پرداخته شده است. شاید شبیه‌ترین مقاله مربوط به ضابطی جهرمی باشد که بازهم در آن پژوهش به مطالعه فنی در مورد تدوین و میزانسن پرداخته است و از منظر زیباشناسی مورد بررسی و توجه قرار نگرفته است. تفاوت مقاله حاضر با دیگر مقالات پرداختن به دو مورد مجزا، اما مربوط به هم در روایت یک فیلم داستانی است؛ اینکه چگونه هر کدام از مولفه‌های میزانسن و تدوین به تنهایی داستان را پیش می‌برد و از سویی دیگر، نبود هر کدام چه لطمه‌ای به اثر هنری می‌زند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است. گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای انجام شده است. تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. تحلیل انجام شده در این نوشتار، با رویکرد زیباشناسی در بستر مطالعات سینمایی است.

میزانسن

میزانسن اصطلاحی فرانسوی است که ریشه در تئاتر دارد و معنی لغوی آن، صورت خارجی دادن اثری غنایی یا درام یا سناریو به صورت صحنه نمایش یا فیلم است (دهخدا، ۱۳۷۷: ۲۱۹۸۰). این اصطلاح، از سه واژه mise (قرار دادن)، en (روی) و scène (صحنه) تشکیل شده که روی هم، معنای «به صحنه آوردن» را می‌دهد و می‌توان گفت که تعریف دقیق‌تر آن، یعنی «به صحنه آوردن یک کنش» که برای اولین بار به کارگردانی نمایشنامه اطلاق شد. هم‌چنان که از اصلیت تئاتری آن برمی‌آید، میزانسن شامل آن جنبه هایی است که با هنر تئاتر تداخل می‌کنند: صحنه‌آرایی، نورپردازی، لباس، رفتار بازیگران و... . نظریه‌پردازان سینما که این اصطلاح را به کارگردانی فیلم هم تعمیم داده‌اند، آن را برای تاکید بر کنترل کارگردان بر آنچه که در قاب فیلم دیده می‌شود، به‌کار می‌برند (بوردول و تامپسون، ۱۳۸۲: ۱۵۷). برخی از تحلیل‌گران میزانسن را به عناصرِ بصریِ درون قاب محدود می‌کنند؛ یعنی

همه آن چیزهایی که در فیلم می‌بینیم منهای تدوین و فیلم‌برداری. برخی دیگر، همچون آلن کِیسبی‌یر عناصر صوتی مثل صدای بازیگر را هم جزو میزانسن می‌دانند و برخی دیگر، تدوین و تکنیک‌های وابسته به دوربین را جزو میزانسن می‌دانند. در نهایت، به نظر می‌رسد میزانسن را نمی‌توان به سادگی تعریف کرد، زیرا از واژه‌های تعریف نشده سینماست که با بررسی دقیق متوجه خواهیم شد هرکس معنا و مفهوم متفاوتی را از آن بیان می‌کند.

تدوین

در متون انگلیسی سینما، برای معادل کلمه تدوین غالباً از اصطلاح «ادیتینگ» استفاده می‌شود. معنی تدوین یا مونتاژ در مراحل پیش‌تولید و فنی، فرآیندی است که در آن صحنه‌ها، فریم‌ها و جزئیات فیلم به ترتیب منطقی و زمان‌بندی خاصی قرار می‌گیرند و به زبانی ساده‌تر، تدوین نوعی انتقال است میان دو نما. هریک از این انتقال‌ها معنا و مشخصاتی کاملاً متفاوت دارند که باید باتوجه به این مشخصات از آن‌ها استفاده کرد. سوزان هیوارد در کتاب *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، از دو نوع کلی و متفاوت تدوین نام می‌برد: نوع اول، «ادیتینگ» به شیوه رایج آن در مقطعی عمده از تاریخ سینمای امریکا، یعنی همان شیوه رایج سینمای کلاسیک هالیوود که «تداوم» بین نماها را درنظر دارد و «روایت» را دنبال می‌کند. نوع دوم، «ادیتینگ» از نوع روسی که به آن «مونتاژ» یا «مونتاژ روسی» یا ادیتینگ از نوع مونتاژ [تدوین مونتاژی] می‌گویند و ویژگی‌های آن عبارت است از: خلق معنای ثانوی حاصل از برخورد یا تصادم دو نما و سرعت در برش» (ضابطی جهرمی و قاسمی، ۱۳۹۳: ۸۲-۸۳).

به هر جهت تدوین انواع مختلفی دارد که در این مقاله تدوین تداومی و تدوین مفهومی بیشتر مورد بررسی قرار خواهد گرفت، از این‌رو به تعریف این دو بسنده می‌کنیم.

۱. تدوین تداومی

در تدوین تداومی، هدف نهایی خلق معنا نیست، بلکه تدوین در این شیوه، یکی از ابزارهای مهم، داستان‌گویی فیلم به‌شمار می‌آید؛ شیوه‌ای که به تدوین روایتی نیز معروف است. این نوع تدوین، توالی وقایع داستان و تحول آن را نمابه‌نما مشابه تجربه بصری یا دریافت عینی ما از زندگی، روایت می‌کند. آندره بازن در تعریف تدوین تداومی از آن به اسم تقطیع تحلیلی نام می‌برد که در این شیوه، تدوین‌گر یک بخش از فیلم را به چندین نمای نزدیک‌تر خرد می‌کند

و موجب می‌شودکه توجه تماشاگر از لحاظ دراماتیک به وسیله تدوین فیلم به حساس‌ترین جزء رویداد جلب شود.

بوردول و تامپسون تدوین تداومی را از چند منظر مورد واکاوی قرار دادند:

۱. روابط گرافیکی: کیفیت‌های تصویری که از طریق جنبه‌های میزانسنی (صحنه‌پردازی، نورپردازی، لباس و حرکت درون قاب) و سینماتوگرافیک (فیلمبرداری، قاب‌بندی و حرکت دوربین) در میان دو نما که به هم پیوند می‌خورند، باید به صورتی باشند که از طریق تفاوت‌ها و تشابهات در کنش و واکنش متقابل با یکدیگر قرارگیرند (بوردول و تامپسون، ۱۳۸۲: ۳۱۵).

۲. روابط ریتمیک: همان‌گونه که در شعر وزن را به دو قلمرو «درونی» و «بیرونی» تقسیم می‌کنند، نماهای سینمایی نیز می‌توانند واجد دو نوع ضرباهنگ باشند؛ ریتمی که از افزایش طول نماها به دست می‌آید و دیگری وابسته به کنش و واکنش‌های درون نماهاست.

۳. روابط زمانی و مکانی: وحدت زمانی و مکانی دو اصل از سه اصل ارسطویی در تدوین تداومی کلاسیک به یک قاعده کلی تبدیل شده است و روند رویدادها از نظر زمان و مکان دارای یک روال به اصطلاح منطقی می‌باشند. در این نوع سینما، برش‌های درون یک مکان به صورتی انجام می‌پذیرد که احساس جدا افتادگی در مکان یا زمانِ نماهای پیوند یافته به هم به‌وجود نمی‌آید. یک رویداد «به طور طبیعی» به دنبال رویداد دیگر می‌آید، از این‌رو زمان و مکان به نحوی منطقی و راحت بازنمایی می‌شوند. آغاز و پایان سکانس‌ها کاملاً آشکار است، نماهای درون سکانس به نحوی قرار می‌گیرند که بیننده از زمان و مکان توجیه می‌شود و پایان یک سکانس با قطعیت اشارت می‌دهد که روایت کجا و کی به سکانس بعدی تحویل خواهد شد.

۲. تدوین مفهومی

تدوین مفهومی که گاهی «تدوین پویا» یا «تدوین ایده‌ها» نیز نامیده می‌شود، نوعی اشاره و بیان کاملاً ذهنی است. تدوین مفهومی به خاطر دو نمای انتخاب شده و نقطه‌ای که در آن برش انجام می‌شود، داستانی را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد که ممکن است متضمن تغییر در مکان، زمان، افراد یا حتی تغییر در خود داستان باشد و این کار را بدون هرگونه گسست بصری انجام دهد. تدوین مفهومی اگر به خوبی درک شود، حال و هوای خاصی را به بیننده منتقل می‌کند، تأکید دراماتیک به‌وجود می‌آورد و حتی مفاهیم انتزاعی ایجاد می‌کند. آنچه

تدوین مفهومی را می‌سازد عناصر نما نیست، تأثیر اتفاقی که در دو نما می‌افتد با پیوند آن‌ها به یکدیگر، مفهومی را در ذهن بیننده به‌وجود می‌آورد. تدوین بر مبنای مفهوم اغلب به وسیله کارگردان در مراحل اولیه دکوپاژ طراحی می‌شود. فیلمساز از قبل می‌داند که دو نمای جدا دقیقاً چه زمانی در یک داستان به هم وصل می‌شوند و چه حسی را منتقل می‌کنند. این نوع تدوین باید خیلی ظریف انجام شود و اگر معنی در نظر گرفته‌شده برای بیننده واضح نباشد آن زمان است که احتمالاً شما موجب گسسته شدن ناخواستهٔ جریان اطلاعات بصری فیلم برای مخاطب شده‌اید.

روایت

سوزان هیوارد در تعریف روایت می‌گوید: «روایت یعنی بازگویی رویدادهای واقعی یا خیالی،کارکرد سینمای روایی قصه‌گویی است نه توصیف که فرض بر این است که باید بخشی از کارکرد فیلم مستند باشد. روایت دلالت دارد بر راهبردها یعنی قواعد و قراردادهایی از جمله میزانسن و نورپردازی که برای سامان دادن به یک داستان به کار گرفته می‌شوند. اساساً سینمای روایی سینمایی است که این راهبردها را به مشابه ابزاری برای بازتولید دنیای واقعی، دنیایی که بیننده می‌تواند با آن احساس نزدیکی کند یا می‌تواند بپذیرد که چنین دنیایی امکان وجود دارد، به کارگیرد» (هیوارد، ۱۳۹۹: ۱۴۵). تولان روایت داستانی را چنین تعریف می‌کند: «توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی که به طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند». براساس این تعریف، توالی (زمان‌بندی) و علیت، دو اصل بسیار مهم در هر روایت داستانی است (تولان، ۱۳۸۳: ۱۲۰).

روایت در سینما شامل مجموعه‌ای تصادفی از رویدادها نیست، بلکه زنجیره‌ای از رویدادهایی ست که با قواعد علت و معلولی به هم پیوسته‌اند. اگر فیلمی بر پایه منطق روایی بنا شده باشد، رویدادی که در پرده ظاهر می‌شود معلول رویداد قبلی است و این کار در تدوین اتفاق می‌افتد. به دلیل نحوه تدوین نماها به یکدیگر، تماشاگر رویداد نمای الف را علت رویداد نمای ب تشخیص می‌دهد.

از یک منظر، روایت شامل عناصر مختلفی است که برخی از مهم‌ترین آن‌ها که می‌توانند در این نوشتار در بررسی جایگاه میزانسن و تدوین در روایت داستانی استفاده شوند، عبارتند از: نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ، زمان، مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی.

فیلم‌داستانی

فیلم داستانی یا روایی (Narrative Film) صورتی از فیلم است که یک داستان یا حادثه را به نمایش می‌گذارد. در این سبک فیلم، روایت‌کننده یا شخصیت‌های فیلم کمک می‌کنند تا داستان، واقعی جلوه کند. فیلم داستانی براساس یک فیلمنامه نوشته شده ساخته می‌شود که در آن ما شاهد یک یا چند قصه و اتفاقاتی هستیم که عموماً بر پایه داستان‌های حقیقی یا اقتباسی هستند. در فیلم‌های داستانی وقایع طی زنجیره‌ای از ماجراهای مرتبط و منظم انتخاب و صحنه‌پردازی می‌شوند تا مخاطب را با خود همراه کند. فیلم داستانی در ژانرهای زیادی ساخته می‌شوند از جمله عاشقانه، حماسی، اکشن، معمایی و دیگر موارد را می‌توان نام برد. فیلم داستانی کلاسیک عموماً دارای شاه پیرنگ (Archplot) خرده پیرنگ (Miniplot) و ضدپیرنگ (Antiplot) هستند که به مثلث داستان معروف است و در آن قهرمان و کاراکترها را با وارد کردن حادثه درگیر کشمکش کرده و مخاطب را وامی‌دارد که آن را دنبال کند که در بهترین نمونه‌ها مخاطب دچار همذات‌پنداری یا کاتارسیس می‌شود (فلاح‌پور، ۱۴۰۰).

جایگاه میزانسن در روایت داستانی

برای بررسی جایگاه میزانسن در روایت داستانی، مولفه‌های زیر اهمیت دارد. در هر مولفه از دو منظر می‌توان تأثیر در روایت را تحلیل کرد. منظر اول، تأثیر ضروری و الزامی یک مولفه در شکل‌دهی روایت داستانی است، یعنی اگر این مولفه اضافه شود، کم شود یا تغییر کند، الزاماً در روایت داستانی چیزی اضافه می‌کند، کم می‌کند یا تغییر می‌دهد. منظر دوم، شامل تأثیری می‌شود که الزاماً نیست، یعنی می‌تواند در برخی موارد، مولفه در روایت داستانی نقش داشته باشد و در برخی از موارد نیز این نقش وجود دارد. ضرورتی که در حالت پیشین وجود دارد، در این حالت نیست.

۱. نوع روایت: با توجه به توضیح بالا، تأثیر میزانسن در نوع روایت در حالت دارای ضرورت نیست، زیرا الزاماً میزانسن نوع روایت را تغییر نمی‌دهد. فقط در مواردی که میزانسن به عناصر اصلی روایت ارتباط داشته باشد، می‌تواند باعث تغییر نوع روایت شود. برای نمونه، میزانسن شخصیت داستانی می‌تواند فقط در صورتی نوع تدوین را تغییر دهد که این امر به طور اساسی با روایت ارتباط داشته باشد. به نظر می‌رسد نوع روایت ارتباط کم‌تری نسبت به عناصر دیگر با میزانسن دارد.

۲. عناصر داستانی: منظور از عناصر داستانی، هنر چیزی است که می‌تواند در پیشبرد داستان کارکرد داشته باشد. میزانسن به طور مستقیم در عناصر داستانی روایت دخیل است؛ حتی می‌توان گفت نقش میزانسن در عناصر داستانی در حالت ضروری قرار دارد. هر تغییر در میزانسن شخصیت‌ها، مکان و حتی دوربین می‌تواند عناصر داستانی را دگرگون کند و از این جهت در روایت داستانی تغییر ایجاد کند.

۳. پیرنگ: با آنکه در وهله نخست به نظر می‌رسد پیرنگ می‌تواند ذیل عناصر داستانی قرار گیرد، به دلیل اهمیت آن در روایت، به صورت جداگانه اینجا مطرح شده است. وضعیت نقش میزانسن در پیرنگ در حالت غیر ضروری قرار دارد. یعنی اینکه الزاماً هر گونه تغییر در میزانسن باعث تغییر پیرنگ نمی‌شود. فقط زمانی می‌توان میزانسن را در پیرنگ موثر دانست که به طور مستقیم به مواردی مربوط شود که در روابط علی و معلولی داستان دخالت داشته باشد.

۴. زمان: در هر فیلم با چند نوع از زمان روبه‌رو هستیم. زمان فیلم، زمان داستان و زمانی که در فیلم بازنمایی شده است. هر کدام از این سه مورد می‌تواند در روایت نقش ایفا کنند. میزانسن در هر سه نوع از زمان می‌تواند موثر باشد و تغییر ایجاد کند، اما نه به طور الزامی و این امر به شرایطی بستگی دارد که بتواند روایت را دگرگون سازد. میزانسن بسته به اینکه میزانسن چیست در زمان فیلم به طور مستقیمی موثر است. در زمان داستان نیز می‌تواند همین وضعیت را داشته باشد، اما در زمانی که بازنمایی شده است، این امر متفاوت است و میزانسن به سهولت نمی‌تواند در آن موثر باشد. در مجموع، می‌توان گفت در شرایط خاصی میزانسن در زمان موثر است و از این جهت در روایت نیز تأثیر دارد، اما این نقش ضروری نیست.

۵. مکان: وضعیت مکان از این جهت که سه گونه است با زمان مشابهت کامل دارد. در یک روایت داستانی با سه نوع مکان روبه‌رو هستیم: مکانی که فیلم در آن ضبط می‌شود یا لوکیشین، مکانی که داستان فیلم در آن رخ می‌دهد و مکانی که در فیلم بازنمایی شده است. میزانسن تا جایی که میزانسن مکان باشد، یعنی همان فضاسازی که درفیلم ایجاد شده است، می‌تواند به صورت چشمگیری در مکان فیلم به هر سه معنایی که گفته شد موثر باشد. در این سه نوع میزانسن در دو نوع اول یعنی مکان فیلم و مکان داستان تأثیر بیشتری دارد تا مکانی که مربوط به بازنمایی در فیلم است. هر سه حالت در روایت به طور غیرضروری و مشروط

موثرند.

۶. ریتم: ریتم از مواردی است که می‌تواند نوع روایت یا چگونگی پیشبرد داستان را تعیین کند یا دست کم در آن موثر باشد. میزانسن در انواع خودش می‌تواند تأثیراتی در ریتم داشته باشد. شاید میزانسن دوربین بیشترین تأثیر را در ریتم دشته باشد. در هر صورت تأثیر ریتم در روایت و تأثیر میزانسن در ریتم روشن است. در مجموع، می‌توان گفت که ریتم در روایت تأثیر غیرالزامی و مشروط دارد.

۷. شخصیت داستانی: این مولفه بخشی از عناصر داستانی به شمار می‌رود، اما به دلیل اهمیت به طور جداگانه در اینجا مطرح می‌شود. میزانسن به خصوص در زمینه طراحی لباس، نوع رفتار و هرگونه چیزی که در شکل دهی شخصیت داستانی موثر است عاملی مهم برای شخصیت‌پردازی به شمار می‌رود. این امر روشن است که شخصیت داستانی جایگاه مهمی در شکل‌گیری روایت داستانی دارد، اما نمی‌توان گفت این تأثیر به طور ضروری و غیرمشروط است، مواردی یافت می‌شود که تغییر در میزانسن شخصیت داستانی هیچ تأثیری در روایت نداشته باشد یا دست کم تغییری نباشد که بشود آن را جدی لحاظ کرد.

۸. بازنمایی: بازنمایی در یک معنای گسترده به معنای از نو به نمایش گذاشتن چیزی است. این امر در هنرهای تجسمی مانند نقاشی به راحتی معنا می‌یابد، اما در سینما یا فیلم داستانی با وضعیت پیچیده‌ای روبه‌رو هستیم. در این‌که چه چیزی دقیقا در سینما بازنمایی می‌شود اختلافاتی وجود دارد که این نوشتار مجال بررسی آن نیست. می‌توان به سهولت این امر را دریافت که میزانسن تأثیر مستقیمی در چگونگی بازنمایی یک چیز در روایت داستانی دارد، اما اینکه الزاما میزانسن بتواند با تغییر چگونگی بازنمایی روایت فیلم را دستخوش تغییر کند با اشکالاتی روبه‌رو است. در نتیجه، می‌توان گفت میزانسن با در نظر گرفتن مولفه بازنمایی در روایت داستانی تأثیر دارد، اما این تأثیر مشروط و غیر ضروری است.

تحلیل جایگاه تدوین در روایت داستانی

همانند بخش پیشین برای بررسی جایگاه تدوین در روایت داستانی، مولفه‌های زیر اهمیت دارد.

۱. نوع روایت: سبک تدوین نوع روایت را به طور مستقیم تحت تأثیر قرار می‌دهد. اگر این امر را بپذیریم که تغییر در تدوین الزاماً نوع روایت را تغییر می‌دهد پس این‌گونه می‌توان

نتیجه گرفت که تدوین با توجه به مولفه نوع روایت به طور ضروری و غیر مشروط در روایت داستانی نیز تأثیر مستقیم دارد.

۲. عناصر داستانی: معنای عناصر داستانی در بخش قبلی روشن شد و از این جهت دوباره به آن اشاره نمی‌شود. تدوین نمی‌تواند به طور مستقیم عناصر داستانی را دست‌خوش تغییر کند یا دست‌کم تغییر به میزانی نیست که بتوان گفت تدوین عناصر داستانی را به طور ذاتی متحول کرده است. البته تأثیر به طور جزئی یا در موارد نادر کلی، از سوی تدوین به عناصر داستانی اعمال می‌شود. با توجه به این نکات می‌توان گفت که تدوین باتوجه به مولفه عناصر داستانی به طور غیر ضروری و مشروط در روایت داستانی نقش ایفا می‌کند.

۳. پیرنگ: از آن‌جایی که تدوین در جابه‌جایی بخش‌های روایت داستانی موثر است، می‌تواند پیرنگ را به کلی دگرگون کند. از همین جهت، می‌توان گفت که تدوین با توجه به مولفه پیرنگ در روایت داستانی نقش مهم ایفا می‌کند. از آن‌جایی که پیرنگ اهمیت بسیار زیادی در فرم روایت داستانی دارد، شاید بتوان گفت که تدوین به طور ضروری و غیر مشروط در روایت داستانی نقش ایفا می‌کند.

۴. زمان: انواع زمان در فیلم داستانی در بخش قبلی بیان شد. تدوین تنها می‌تواند در زمان، به معنای زمان فیلم تأثیر چشم‌گیر داشته باشد و دو نوع زمان دیگر یعنی زمان داستان و زمانی که بازنمایی می‌شود از حیطه تدوین تا حد زیادی خارج هستند. حتی شاید بتوان گفت تدوین در زمان داستان نیز نقشی ایفا می‌کند، اما در زمانی‌که بازنمایی می‌شود این مسئله قوت کمتری دارد. اگر زمان به معنای اول مورد نظر باشد شاید بتوان گفت تدوین با توجه به زمان تأثیر ضروری و غیر مشروط در روایت داستانی دارد، اما اگر دو معنای دوم و سوم لحاظ شود، می‌توان گفت تأثیر غیرضروری و مشروط است.

۵. مکان: انواع مکان در روایت داستانی در بخش قبلی بیان شد. تدوین شابد بتواند در مکان فیلم تأثیراتی داشته باشد، اما در مکان داستان و مکان بازنمایی شده این تأثیر به مراتب کمتر است. در مجموع، تدوین با لحاظ مولفه مکان، تأثیر مشروط و غیرضروری در روایت فیلم دارد.

۶. ریتم: سبک تدوین در نوع ریتم روایت تأثیر مستقیم دارد. اگر ریتم را مولفه مهمی در ساختار روایت داستانی بدانیم، به طور قطع، می‌توان گفت که تدوین با توجه به ریتم در روایت داستانی تأثیر ضروری و غیر مشروط دارد، اما به نظر می‌رسد ریتم به این اندازه اهمیت نداشته

باشد و در این صورت است که وضعیت کاملاً متفاوت می‌شود.

۷. شخصیت داستانی: تدوین تأثیر بسیار اندکی در شخصیت‌پردازی شخصیت‌های داستانی دارد. بر همین اساس، می‌توان گفت تدوین با توجه به شخصیت داستانی تأثیر چشم‌گیری در روایت داستانی ندارد. اگر این امر را قطعی بدانیم، اما باز هم تأثیر تدوین در شخصیت داستانی و در پی آن، در روایت را نمی‌توان نادیده گرفت. برای جمع‌بندی، می‌توان گفت تدوین با توجه به شخصیت داستانی تأثیری غیرضروری و مشروط در روایت داستانی دارد.

۸. بازنمایی: در بخش قبلی مسایلی درباره چالش بازنمایی در فیلم داستانی بیان شد. حتی با صرف‌نظر از آن‌ها باز هم می‌توان گفت که تدوین به شکلی محدود یا در موارد نادر گسترده در بازنمایی چیزها در فیلم اثر دارد. بر این اساس، می‌توان گفت تدوین با توجه به بازنمایی در روایت دخیل است، اما این تأثیر به صورت مشروط و غیر ضروری است.

مقایسه جایگاه میزانسن و تدوین

مقایسه موارد بیان شده در دو بخش پیشین در قالب جدول ۱ ارایه می‌شود.

جدول۱: مقایسه جایگاه میزانسن و تدوین، (نگارندگان)

ردیف	مولفه	میزانسن		تدوین	
		ضروری	مشروط	ضروری	مشروط
۱	نوع روایت		*	*	
۲	عناصر داستانی	*			*
۳	پیرنگ		*	*	
۴	زمان		*	*	*
۵	مکان		*		*
۶	ریتم		*		*
۷	شخصیت داستانی		*		*
۸	بازنمایی		*		*

با توجه به جدول ۱، می‌توان گفت که در نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ و زمان میان میزانسن و تدوین اختلاف وجود دارد، اما در موارد مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی با هم اشتراک دارند. این جدول نشان می‌دهد که تدوین در مولفه‌های بیشتری وضعیت ضروری

و غیر مشروط دارد و از این جهت، در روایت داستانی موثرتر به شمار می‌رود.

تحلیل و بررسی

با آنکه در جدول ۱، هر کدام از مولفه‌های هشت‌گانه در قالب ضروری یا مشروط قرار گرفتند، اما با دقت فلسفی می‌توان این امر را دگرگون کرد. این امر به معنای آن است که می‌توان فرض‌هایی مطرح کرد که وضعیت ضروری بودن و مشروط بودن برای هر مولفه تغییر کند و از این جهت، نقش میزانسن و تدوین در روایت داستانی نیز تغییر یابد. این امر وابسته به این است که در وهله نخست چگونه امر ضروری یا مشروط را در بستر مطالعات سینمایی تعریف کنیم و همچنین بازنگری لازم در زمینه روایت فیلم داستانی نیز صورت گیرد. در وهله دوم، تعریف هر یک از مولفه‌های هشت‌گانه و خود روایت می‌توانند در نتیجه تأثیرگذار باشند. در نهایت، نوع نگاه به هر مولفه به لحاظ مصداق و نمونه تعیین‌کننده است. مجموع این موارد می‌تواند نتایج مختلفی به همراه داشته باشد، اما شاید این امر اشتباه نباشد که بگوییم در هر صورت، تدوین در نسبت قوی‌تر و مستقیم‌تری با روایت فیلم داستانی قرار دارد و از این جهت، نتیجه متفاوت نخواهد بود.

نتیجه

از منظرهای مختلفی می‌توان به سراغ روایت فیلم داستانی رفت و آن را تحلیل و بررسی کرد. یکی از منظرهای مهم در این زمینه، پرداختن به عنصرهایی است که می‌توانند در تدوین موثر باشند. میزانسن و تدوین دو عنصر مهمی هستند که در شکل‌گیری روایت تأثیر دارند. هر کدام از این دو عنصر خود شامل مولفه‌هایی می‌شود که می‌توانند جایگاه آن عنصر در تدوین را مشخص سازند. در این پژوهش، جایگاه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی بر اساس مولفه‌های نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ، زمان، مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی بررسی شد. این پژوهش نشان می‌دهد که جایگاه میزانسن و تدوین در مولفه‌های نوع روایت، عناصر داستانی، پیرنگ و زمان اختلاف دارند، اما در مولفه‌های مکان، ریتم، شخصیت داستانی و بازنمایی با هم اشتراک دارند. تدوین در مولفه‌های بیشتری وضعیت ضروری و غیر مشروط دارد و از این جهت، در روایت داستانی موثرتر به شمار می‌رود. به عنوان آینده پژوهش، می‌توان اصل امر ذاتی و غیر مشروط در فیلم بودن یک فیلم را بررسی کرد. همچنین

می‌توان نقش عناصر دیگر در شکل‌گیری روایت را تحلیل کرد.

منابع

افشاری اصل، ایرج. (۱۳۹۰). «بهره‌برداری از میزانسن‌های بازی‌های نمایشی میزانسن معناست». *تئاتر*. ۱۱(۴۴). ۱۶۳-۱۸۲.

بوردول، دیوید و تامپسون، کریستین. (۱۳۸۲). *هنر سینما*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مرکز.

بهمنی، مهرزاد و خوشگویان فرد، علیرضا. (۱۳۹۴). «تحلیل روایت در فیلم‌های داستانی بر اساس رویکرد ساختارگرایی و پساساختارگرایی (نمونه موردی: فیلم داستانی نقطه کور)». *پژوهش‌های ارتباطی*. ۲۲(۸۲). ۹-۲۶.

پورعلم، مهرداد. (۱۳۹۴). «میزانسن، دیسپوزیتیف و سبک فیلم». *نقد کتاب*. ۲(۷). ۲۶۷-۲۷۲.

تولان، مایکل. (۱۳۸۳). *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حری. تهران: بنیاد سینمایی‌فارابی.

دلخواه، مسعود و آبتین، پریسا. (۱۳۹۸). «تأثیر فضا و طراحی صحنه بر میزانسن در آثار رابرت ویلسون». *تئاتر*. ۲۰(۷۷). ۷۸-۶۱.

دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). *لغت‌نامه دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.

رایانی مخصوص، مهرداد. (۱۳۹۶). «همکاری متقابل کارگردان، دراماتورژ و تماشاگر/ مخاطب در شکل‌گیری میزانسن». *تئاتر*. ۱۷(۶۸). ۳۳-۵۴.

شهبا، محمد و طبرسا، محمد. (۱۳۹۱). «دلالت معنایی میزانسن در سینمای هنری ایران». *هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. ۳(۲). ۳۵-۴۶.

ضابطی جهرمی، احمد و قاسمی، مجتبی. (۱۳۹۳). «شناخت رابطه میزانسن و تدوین در روایت فیلم داستانی». *رسانه‌های دیداری و شنیداری*. ۱۰(۲۵). ۹-۳۲.

طالبی، یاسمن. (۱۳۹۷). «دراماتورژی و میزانسن: رابطه دراماتورژی و میزانسن در فرآیند تولید؛ کاتالین ترنجینی». *نمایش*. ۲۰(۲۳۲). ۲۹-۳۶.

عابدی، محمدحسین و همکاران. (۱۳۹۷). «چگونگی تبدیل روایت دراماتیک به فضای دراماتیک با استفاده از عناصر میزانسن براساس نظریه حس مکان نوربرگ شولتز». *تئاتر*. ۱۹(۷۳). ۹۵-۱۱۴.

فلاح پور، اسماعیل. (۱۴۰۰). *روایت و مولفه‌های آن در سینما و تلویزیون*. تهران: دارالفنون.

هیوارد، سوزان. (۱۳۹۹). *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*. ترجمه فتاح محمدی. تهران: هزاره سوم.