دکوپاژهای مرجع ۲

دکوپاژ صحنه‌های گفت‌وگو

کریستوفر کِنوُرتی
محمد ارژنگ

www.ketab.ir

کِنوُرتی، کریستوفر، ۱۹۶۸ - م. Kenworthy, Christopher
دکوپاژهای مرجع ۲، دکوپاژ صحنه‌های گفتگو
تهران: کتاب نشر نیکا، ۱۳۹۳.
ISBN: 978-600-7567-05-0

فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
ارژنگ، محمد، ۱۳۵۲ -، مترجم.
کتابخانه ملی ایران ۳۷۸۳۶۲۸

www.ketab.ir

دکوپاژهای مرجع ۲

کریستوفر کِنوُرتی
محمد ارژنگ
نوبت چاپ: اول
تاریخ چاپ: ۱۳۹۴
تیراژ: ۱۵۰۰ جلد
قیمت: ۳۵۰۰۰ تومان
نظارت چاپ: هادی رضامند
شابک: ۰-۰۵-۷۵۶۷-۶۰-۹۷۸
کلیه حقوق محفوظ است.

خیابان شهید کلاهدوز، خیابان مطهری،
کوچه اعزازی غربی، پلاک ۱۴
تلفن: ۲۲۵۴۹۷۱۲
Email:nikapub@gmail.com

مرکز پخش: ۶۶۴۰۴۵۳۲

کتاب نشر نیکا

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم ۱۱
مقدمه ۱۳

فصل نخست
اختلاف

۱ ـ ۱
جلو آمدن ۱۸
۱ ـ ۲
گفت‌وگو در چارچوب در ۲۰
۱ ـ ۳
بیرون افتادن از گفت‌وگو ۲۲
۱ ـ ۴
شکستن خط فرضی ۲۴
۱ ـ ۵
حائل ۲۶
۱ ـ ۶
جا عوض کردن ۲۸
۱ ـ ۷
ایستادن ناگهانی ۳۰
۱ ـ ۸
تغییر وضعیت با کات ۳۲
۱ ـ ۹
چیدمان عمقی ۳۴
۱ ـ ۱۰
جنگ قدرت ۳۶

فصل دوم
افزایش تنش

۲ ـ ۱
قوس زدن دور بازیگران ۴۰
۲ ـ ۲
کم کردن فاصله ۴۲
۲ ـ ۳
ارتفاع اغراق‌شده ۴۴
۲ ـ ۴
برش دیرهنگام ۴۶
۲ ـ ۵
گفت‌وگوی مخفیانه ۴۸
۲ ـ ۶
شخصیت‌ها در یک سوی قاب ۵۰
۲ ـ ۷
تمرکز روی یک نفر ۵۲
۲ ـ ۸
اختلاف در ارتفاع ۵۴
۲ ـ ۹
احساس خفقان ۵۶
۲ ـ ۱۰
دنبال کردن شخصیت ۵۸

فصل سوم
اثبات برتری

۳ ـ ۱
سردرگم ۶۲
۳ ـ ۲
دو سوی چارچوب در ۶۴
۳ ـ ۳
جابه‌جایی ۶۶
۳ ـ ۴
بین داخل و خارج ۶۸
۳ ـ ۵
فضای دو طرف ۷۰
۳ ـ ۶
تعقیب شخصیت ۷۲
۳ ـ ۷
از نیم‌رخ ۷۴

www.ketab.ir

فصل چهارم
مکالمه‌ی گروهی

۴ ـ ۱
شاخص زاویه‌ی دید ۷۸
۴ ـ ۲
شاخص خط دید ۸۰
۴ ـ ۳
انتقال توجه ۸۲
۴ ـ ۴
شخصیت مرکزی ۸۴
۴ ـ ۵
روی یک خط ۸۶
۴ ـ ۶
خط سه‌نفره ۸۸
۴ ـ ۷
خط مرکزی ۹۰
۴ ـ ۸
دوربین ساکن ۹۲
۴ ـ ۹
میز گرد ۹۴
۴ ـ ۱۰
گروه نامتمرکز ۹۶

فصل پنجم
مرتبط کردن شخصیت‌ها

۵ ـ ۱
فاصله و لنز تله ۱۰۰
۵ ـ ۲
مانع ۱۰۲
۵ ـ ۳
رو گرداندن ۱۰۴
۵ ـ ۴
حرکت به جلوی قرینه ۱۰۶
۵ ـ ۵
پشت کردن به دیگری ۱۰۸
۵ ـ ۶
گفت‌وگو در رقص ۱۱۰
۵ ـ ۷
بیرون افتاده از جمع ۱۱۲
۵ ـ ۸
بازی کردن با فاصله ۱۱۴
۵ ـ ۹
صحبت برای گروه ۱۱۶
۵ ـ ۱۰
سخنرانی در میان جمع ۱۱۸

فصل ششم
افشای نکته‌ای از داستان

۶ ـ ۱
تغییر ارتفاع ۱۲۲
۶ ـ ۲
برش به نمای مشابه ۱۲۴
۶ ـ ۳
برش به جهت مخالف ۱۲۶
۶ ـ ۴
چهره به چهره ۱۲۸
۶ ـ ۵
نابرابری دانسته‌ها ۱۳۰
۶ ـ ۶
تغییر پس‌زمینه ۱۳۲
۶ ـ ۷
حائل نادیدنی ۱۳۴
۶ ـ ۸
بدون نگاه ۱۳۶
۶ ـ ۹
رفتن به پس‌زمینه ۱۳۸
۶ ـ ۱۰
پن رفت و برگشتی ۱۴۰

www.ketab.ir

فصل هفتم
گفت‌وگو حین حرکت

۷ ـ ۱
حرکت مارپیچی رو به پایین ۱۴۴
۷ ـ ۲
گذشتن با تعجیل ۱۴۶
۷ ـ ۳
پیدا کردن لنز ۱۴۸
۷ ـ ۴
فیلمبرداری از دو سو ۱۵۰
۷ ـ ۵
میل متقابل ۱۵۲
۷ ـ ۶
نگاه به فضای خالی ۱۵۴
۷ ـ ۷
تعقیب رو به عقب ۱۵۶
۷ ـ ۸
تعقیب ناموازی ۱۵۸
۷ ـ ۹
تکرار چرخش ۱۸۰ درجه ۱۶۰
۷ ـ ۱۰
دوربینِ متصل به شخصیت ۱۶۲

فصل هشتم
احساسات شدید

۸ ـ ۱
جروبحث در حرکت ۱۶۶
۸ ـ ۲
افشای موضوع با توقف ۱۶۸
۸ ـ ۳
جلو رفتن و جدا انداختن ۱۷۰
۸ ـ ۴
کوتاه کردن فاصله ۱۷۲
۸ ـ ۵
دور شدن از شخصیت‌ها ۱۷۴
۸ ـ ۶
چرخش و حرکت ۱۷۶

فصل نهم
رابطه‌ی نزدیک

۹ ـ ۱
جلو رفتن دوربین حین گفت‌وگو ۱۸۰
۹ ـ ۲
سر به سر ۱۸۲
۹ ـ ۳
بالا بردن دوربین ۱۸۴
۹ ـ ۴
قوس زدن و جلو رفتن ۱۸۶
۹ ـ ۵
زوایای نزدیک ۱۸۸
۹ ـ ۶
توجه به خارج از قاب ۱۹۰
۹ ـ ۷
فضای تنگ ۱۹۲
۹ ـ ۸
زوایای جفت‌شده ۱۹۴
۹ ـ ۹
شیء مشترک ۱۹۶

www.ketab.ir

فصل دهم
مکالمات تلفنی

۱۰ ـ ۱
حرکت تک ۲۰۰
۱۰ ـ ۲
ناظر با فاصله ۲۰۲
۱۰ ـ ۳
فضاهای متضاد ۲۰۴
۱۰ ـ ۴
انتقال حس صحنه ۲۰۶
۱۰ ـ ۵
چرخش رو به دیوار ۲۰۸

فصل یازدهم
صحنه‌پردازی خلاقانه

۱۱ ـ ۱
جهت مخالف ۲۱۲
۱۱ ـ ۲
دور کردن یکی از دیگری ۲۱۴
۱۱ ـ ۳
حرکت به عقب ۲۱۶
۱۱ ـ ۴
چیدمان غیرمستقیم ۲۱۸
۱۱ ـ ۵
فضاهای مختلف ۲۲۰
۱۱ ـ ۶
حرکت عرضی از دور ۲۲۲
۱۱ ـ ۷
نمای معکوس تخت ۲۲۴
۱۱ ـ ۸
حرکت درون صحنه ۲۲۶
۱۱ ـ ۹
آشکار کردن شخصیت پس‌زمینه ۲۲۸
۱۱ ـ ۱۰
جلو رفتن بین دو نفر ۲۳۰
۱۱ ـ ۱۱
تنگ کردن فاصله ۲۳۲

مؤخره **۲۳۵**

درباره‌ی نویسنده‌ی کتاب **۲۳۷**

درباره‌ی مترجم کتاب **۲۳۹**

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

من هم مثل نویسنده‌ی این کتاب، تصورش را نمی‌کردم روزی جلد دوم منتشر شود. کریستوفر کِنوُرتی برای جلد نخست کتابش جلد اولی را قید نکرد، من هم وقتی ترجمه‌اش می‌کردم چنین کاری نکردم. علتش برای من روشن است، اما برای نویسنده احتمالاً این بوده که آن‌قدر جلد اول را جامع دیده بوده است که فکر نمی‌کرده نیاز باشد دست به نوشتن جلد دومش بزند. اما اکنون که این کلمات را می‌نویسم، حتی جلد سوم این کتاب هم بیرون آمده است.

برای من، به عنوان یک فیلمساز، دیدن کتابی که صرفاً به صحنه‌های دیالوگ‌دار می‌پردازد چنان ذوق‌آور بود که بدون معطلی راغبم کرد دست به دامان دوستان آن‌طرف‌آبی شوم. به دلیل اشتباهی طنزآمیز از طرف دوستی که جلد اول و دوم این کتاب را اشتباه گرفته بود، تهیه‌ی جلد دوم آن حدود یک‌سال به تأخیر افتاد، تا این‌که نهایتاً دوست قدیمی‌ام، فرهاد ویلکیجی، آن را از هلند برایم تهیه کرد و به دستم رساند.

درباره‌ی خود کتاب فکر کنم حرف زیادی نمی‌شود زد، فقط باید آن را خواند؛ خودِ مطالب کتاب به قدر کافی گویا هستند، اما درباره‌ی ترجمه‌اش یکی دو نکته را می‌توان اشاره کرد. نخست ترجمه‌ی نام فیلم‌ها و اشخاص است که برای آن‌هایی که احتمالاً چند دیکته یا ترجمه را به فارسی داشته‌اند، من شایع‌ترین و در عین حال صحیح‌ترینِ آن‌ها را برگزیده‌ام. از آن‌جایی که تقریباً همه‌ی فیلم‌های قیدشده در این کتاب به صورت رسمی اکران نشده‌اند، نام ترجمه‌شده‌ی رسمی‌ای برایشان سراغ نداریم. اما نام فیلم‌ها در این کتاب خیلی مهم‌اند. بنابراین به علاوه‌ی آوردن نام‌های فارسی فیلم‌ها، اسم لاتینشان هم آمده‌اند و در مواردی، نام فارسی دومی هم که برای فیلمی متداول است، در پانویس قید شده. چراکه به نظرم این کتاب را حتماً باید با دیدن فیلم‌های ذکرشده خواند؛ بنابراین برای یافتن هر فیلم لازم است خواننده درباره‌ی نامش گمراه نشود.

نکته‌ی دوم ترجمه‌ی خود متن است. مثل جلد اول این کتاب، مبنای من پیش از وفاداری واژه‌به‌واژه به متن، وفاداری به مفهوم آموزشی کتاب بوده است و گرچه در متعهد ماندن به متن خود را مقید دانسته‌ام، اما اگر جایی لازم شده است، به نفع روشن شدن مطلب، از وفاداری‌ام به زبان اصلی کاسته‌ام.

پانویس‌های کل کتاب از من است. گرچه این کتاب برای مخاطبانی نوشته شده است که فیلمسازند و فنون و قواعد سینما را می‌شناسند اما حیفم آمد علاقه‌مندی که شاید این کتاب را از سر کنجکاوی به دست گرفته باشد، از خواندنش سَرخورده بیرون بیاید. محتویات این کتاب می‌تواند به درک فیلم برای هر مخاطبی کمک کند، بنابراین برخی اصطلاحات فنی را که برای اهالی فن گاه بدیهی هستند به شکل پانویس آورده‌ام تا خوانندگان غیرحرفه‌ای هم استفاده‌شان را از کتاب ببرند.

جا دارد در این‌جا از همسرم فرشته میرقادری که در مواردی از کتاب من را راهنمایی کرد، صمیمانه قدردانی کنم.

محمد ارژنگ ـ زمستان ۹۲ ـ بهار ۹۳
تهران
marzhang@gmail.com

www.ketab.ir

مقدمه

برخی فکر می‌کنند بعضی فیلم‌های سینمایی به این خاطر جلوه‌ی سینمایی بیش‌تری دارند که بودجه‌ی هنگفتی داشته‌اند. چیزی که من امید دارم از طریق مجموعه کتاب‌های «*دکوپاژهای مرجع*»[1] نشان بدهم این است که خلق جلوه‌ی سینمایی هزینه‌ای در بر ندارد. قوت یک صحنه مربوط به این است که شما دوربین را کجا می‌گذارید و چگونه بازیگران را جاگذاری و هدایت می‌کنید؛ خصوصاً موقعی که از یک صحنه‌ی گفت‌وگو فیلم می‌گیرید.

با تمهیداتی که در این کتاب خواهید آموخت، شما می‌توانید صحنه‌های گفت‌وگو را به همان قدرتی بسازید که سزاوارشان هستند؛ به شکلی که با گرفتن بازی مناسب از بازیگران بتوانید هر نکته‌ی داستان، هر احساس، و هر مفهومی را به روشنی منتقل کنید.

وقتی اولین جلد کتاب «*دکوپاژهای مرجع*» منتشر شد، به سرعت نقدهای مثبتی درباره‌اش نوشته شد و در زمانی کوتاه جزء پرفروش‌ترین کتاب‌ها قرار گرفت. من ایمیل‌های بی‌شماری از فیلمسازانی دریافت کردم که نوشته بودند آن کتاب چشمانشان را به دکوپاژ[2] باز کرده است. برخی می‌گفتند که هرگز تصور نمی‌کرده‌اند این‌قدر فکر در پشت چیدن یک نما باشد. بعضی دیگر می‌گفتند که نمی‌دانسته‌اند یک دوربین‌گذاری می‌تواند در لایه‌های متفاوت اثر بگذارد. مایه‌ی خشنودی بود که می‌دیدم فیلمسازان دارند این‌طور در حرفه‌شان عمیق‌تر می‌شوند.

طی چند ماه جلد اول کتاب «*دکوپاژهای مرجع*»، در مدرسه‌های سینمایی، بسیار مورد توجه واقع شد و به زودی من هنرجویانی را شاهد بودم که با کمک توصیه‌های من پیشرفت می‌کردند. فیلمسازانی که جایزه برده بودند برایم نوشتند که چطور «*دکوپاژهای مرجع*» به آن‌ها کمک کرده است. در کمال تعجب، چند تن از کارگردانان هالیوود (که من ده‌ها سال آن‌ها را تحسین کرده‌ام) برایم نوشتند که چه اندازه کتاب من به آن‌ها کمک کرده است. حتی یک کارگردان برایم نوشت که هیچ‌گاه بدون این کتاب سر صحنه نمی‌رود.

جلد اول «دکوپاژهای مرجع» تنها ارائه‌کننده‌ی چند نما برای کپی کردن نیست، بلکه چشم فیلمسازان را به فنونی باز می‌کند که بهترین تأثیر را می‌گذارند. این کتاب فیلمسازان را تشویق می‌کند آن نماها را به شیوه‌هایی نو با هم ترکیب کنند تا بیان مختص به خودشان را خلق کنند.

با وجود این، موضوعی بود که در نامه‌های افراد مرتباً تکرار می‌شد. تقریباً همه‌ی آن‌ها پرسیده بودند: «بهترین روش برای فیلمبرداری صحنه‌های گفت‌وگو چیست؟» واقعیت این

---

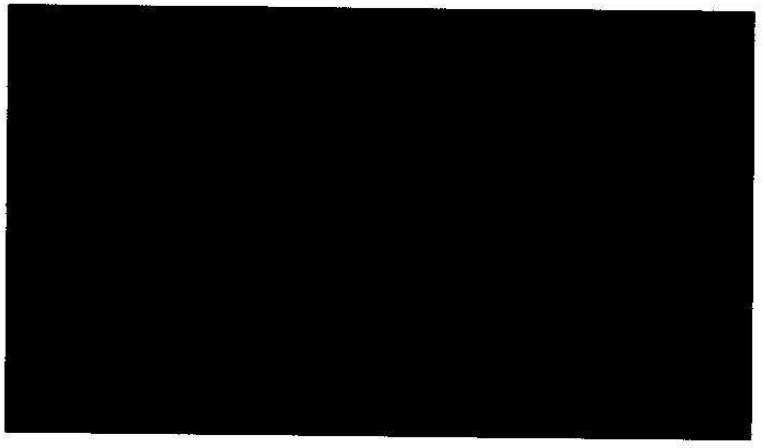
۱. چنان‌که در جلد اول «*دکوپاژهای مرجع*» اشاره شد، عنوان انگلیسی این مجموعه Mastershots است که به دلیل مقصود نویسنده به مرجعیت روش‌های ارائه‌شده در این کتاب و نیز مشابهت این عنوان با «نمای معرف» در زبان فارسی، به عنوان حاضر که گویاتر به نظر می‌رسد تغییر کرد.

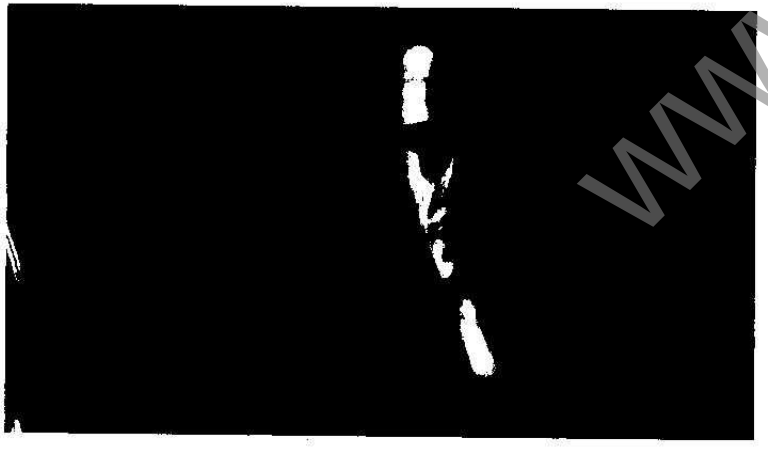
۲. set up: این کلمه در انگلیسی به معنای کلی ایجاد یک نماست که نحوه‌ی دوربین‌گذاری و شکل چیدمان صحنه را شامل می‌شود؛ برخی مواقع نیز به همان معنایی به کار می‌رود که ما کلمه‌ی دکوپاژ را به کار می‌بریم. در زبان فارسی، اصطلاحی که مفهوم کلی این کلمه را در بر داشته باشد نداریم، مگر همین عبارت را عیناً به کار ببریم. در این کتاب ترجیح دادم در هر جا از معادل‌های فارسی متناسب با متن استفاده کنم.

www.ketab.ir

است که بدون صحنه‌های گفت‌وگوی خوب، یک فیلم نمی‌تواند به نتیجه برسد. بنابراین جلد دوم کتاب «*دکوپاژهای مرجع*» فنون حیاتی‌ای را ارائه می‌کند که برای زنده کردن صحنه‌های گفت‌وگو لازم‌اند.

گرچه جلد اول این کتاب، در بعضی از فصل‌ها درباره‌ی گفت‌وگو صحبت می‌کند، اما آن کتاب مشخصاً درباره‌ی گفت‌وگو نیست. پیش از نگارش آن، من یک فیلم سینمایی کارگردانی کرده بودم و در چند پروژه‌ی دیگر هم فعالیت داشتم و ذهنم شدیداً درگیر این موضوع شده بود که چطور صحنه‌های گفت‌وگو را می‌توان به روش‌هایی جذاب فیلمبرداری کرد؟ مهم‌تر آن‌که من می‌خواستم روش‌هایی برای فیلمبرداری صحنه‌های گفت‌وگو بیابم که درونمایه‌ی فیلمنامه را نیز منعکس کنند. برای تحقیق این کتاب من صدها و صدها فیلم را تماشا کردم. هر یک از فیلم‌های آورده‌شده در این کتاب، صحنه‌های گفت‌وگوی خوبی را در خود دارند و ارزشش را دارند که کُلشان را تماشا کنید.





متأسفانه بعضی صحنه‌های گفت‌وگو در فیلم‌های سینمایی بسیار موفق هم بهترین بهره را از گفت‌وگوی نوشته‌شده در فیلمنامه نمی‌برند. به محض شروع شدن صحنه، دوربین برای گرفتن یک نمای معرف خوش‌ترکیب عقب می‌نشیند و سپس همه چیز از حرکت باز می‌ایستد؛ دوربین می‌ایستد، بازیگران روبه‌روی یکدیگر می‌ایستند و گفت‌وگو شروع می‌شود. بسیاری از صحنه‌های گفت‌وگو در این حد کسل‌کننده‌اند، در صورتی که دلیل ندارد چنین باشند. کارگردانان قدرتمند دوربین و بازیگران را جایی می‌گذارند که به شکلی کامل بتوان صحنه را کندوکاو کرد و به نمایش گذاشت.

تصاویر روبه‌رو، روش دوربین‌گذاری استاندارد را نشان می‌دهند که در آن یک بازیگر روبه‌روی دیگری‌ست و هر دو نما از فاصله و زاویه‌ای برابر گرفته شده‌اند. در این کتاب، من به این روش دکوپاژ (یا دوربین‌گذاری) تحت‌عنوان «زاویه‌ی معکوس»[1] ارجاع خواهم داد. روش زاویه‌ی معکوس محصول زمانی‌ست که وقت تنگ است، عوامل خسته‌اند یا کارگردان قدرت ایده‌پردازی‌اش را از دست داده است. این روش در کل خوب، اما کسل‌کننده است. کارگردانان بسیاری هستند که تلاش می‌کنند روششان از دیگران متمایز باشد، اما همین که به صحنه‌های گفت‌وگو می‌رسند، چیزی که به کار می‌گیرند همین روش استاندارد است.

---

۱. angle/reverse angle

www.ketab.ir

این روشِ معمول، به چند دلیل استفاده می‌شود: سریع است، ساده است، و اگر نسبت به کیفیت نورپردازی حساسیت زیادی ندارید، می‌توان هر دو زاویه‌اش را در آنِ واحد (با دو دوربین) گرفت. اگر گفت‌وگوها به خودیِ‌خود جذاب باشند، اکثر بینندگان از محصول این روش راضی خواهند بود. بسیاری فیلم‌های مردم‌پسند جز استفاده از این روش، کار دیگری نکرده‌اند؛ پس سؤال این‌جاست: چه علتی دارد که شما روش سخت‌تری را بیازمایید؟

کارگردانانی که صحنه‌های گفت‌وگو را خلاقانه به تصویر می‌کشند، در واقع درونمایه‌ی فیلمنامه را متبلور می‌کنند. شما نباید دوربین یا بازیگر را صرفاً به این دلیل جابه‌جا کنید که توجه بیننده را جلب کرده باشید (گرچه یک تصویر زیبا همیشه جذابیت بیشتری دارد)، بلکه شما می‌توانید صحنه را هوشمندانه بپردازید تا معنای آن را عمیق‌تر کرده و تأثیری قدرتمندتر خلق کنید. فیلم‌هایی که در این کتاب مثال زده شده‌اند را تماشا کنید، آن‌وقت خواهید دید که وقتی دوربین برای ثبت خلاقانه‌ی گفت‌وگو به کار می‌رود، صحنه‌ها به چه خوبی‌ای در می‌آیند.

اگر شما صحنه‌تان را به خوبی بچینید، کاری بیش‌تر از ثبت صرف صحنه انجام می‌دهید؛ با این کار شما، محتوا، احساسات، و کنش هر لحظه را منعکس می‌کنید. این موضوع در هیچ جا به اندازه‌ی گفت‌وگو مهم نیست. مایه‌ی تأسف است که بسیاری از کارگردانان به این راضی می‌شوند که صحنه‌شان را با یک نمای معرف حرکتی شروع کنند و بعد دوربین را به زمین میخ کنند تا با روش زاویه‌ی معکوس گفت‌وگو را به تصویر بکشند.

شما بهتر از این را می‌توانید انجام دهید، اما برای انجامش با چالش‌هایی مواجه خواهید بود. هر گاه بازیگران و دوربین به حرکت در می‌آیند، ممکن است صدابردار از نتیجه‌ی کارش راضی نباشد و بخواهد چند نمای بسته بگیرید تا او بتواند صدای بهتری ضبط کند. البته شما می‌توانید این کار را بکنید، اما شجاعتش را داشته باشید و آن چیزی که خودتان واقعاً می‌خواهید را ثبت کنید. موقعی که فنی‌تر عمل کنید، بعضی بازیگران گلایه خواهند کرد که چنین نحوه‌ی عمل (مثل حساسیت در جاگیری دقیق آن‌ها) بر روی اجرایشان اثر سوء خواهد گذاشت، اما شما باید راهی بیابید تا آن‌ها تشویق شوند با روش شما کار کنند و بگذارید بدانند این بهترین روش برای به خدمت گرفتن مهارت‌های آنان است.

نکته‌ی مثبت این کتاب در این است که تمام حرکت دوربین‌های آورده‌شده در آن را می‌توان با هر وسیله‌ای ایجاد کرد. شما می‌توانید آن‌ها را روی دست، با انواع تراولینگ‌ها و کرین‌ها و تکان‌گیر[1]های خیلی معمولی بگیرید.

شما می‌توانید هر روش طرح‌شده در این کتاب را بدون تغییر در فیلمتان به کار برید، اما من تأکید می‌کنم جلوتر از این بروید و این ایده‌ها را ترکیب کنید تا با نیازهای فیلمتان متناسب شوند. با خواندن این کتاب، شما خواهید فهمید چطور یک جابه‌جایی کوچک در قاب‌بندی و حرکت، می‌تواند صحنه را تغییر دهد. این به شما قدرت می‌دهد تا دید شخصی‌تان را روی صحنه بیاورید، صحنه‌ای که نهایتاً روی پرده دیده خواهد شد.

کریستوفر کِنوُرتی[2]

پِرت ـ نوامبر ۲۰۱۰

---

۱. stablizer: به طور کلی، به وسیله‌ای می‌گویند که تکان‌های دوربین را نرم می‌کند. استیدی‌کم (steadicam) یکی از معروف‌ترینِ این وسایل است.

۲. Christopher Kenworthy

www.ketab.ir