

الكاميرا**اللقطة المنقضة أو المقتربة فجأة Zoom in**

وهي اللقطة التي يتم تصويرها بواسطة العدسة ذات الأبعاد البؤرية المتعددة "زوم" حيث يجري تحريك وتغيير الأبعاد البؤرية للعدسة أثناء تصوير اللقطة وآلة التصوير ثابتة في مكانها ليتبدل حجم الصورة فجأة من لقطة عامة إلى لقطة قريبة لتبدو اللقطة وكأن آلة التصوير تقترب بسرعة نحو الموضوع المصور في حركة انقضا، ليملاً حيز إطار الصورة أو لتتركز الصورة على جزء مهم فقط محدد من الموضوع كالوجه مثلاً لتسجيل التعبيرات والانفعالات النفسية التي تبدو على معالم الوجه، أو لتتركز اللقطة على حركة معينة.

وتختلف سرعة حركة الانقضا في هذه اللقطات تبعاً لطبيعة وظروف كل لقطة والهدف منها والتأثير المطلوب تحقيقه وأسلوب كاتب النص.

اللقطة المرتدة أو المبتعدة فجأة Zoom out

وهي مثل اللقطة السابقة غير أن الحركة فيها عكسية، إذ تتحرك فيها الأبعاد البؤرية للعدسة "الزوم" حركة ارتداد للخلف حيث يتحول حجم اللقطة القريبة أثناء التصوير إلى لقطة عامة يبدو فيها الموضوع والموقع كاملاً وعمماً.

اللقطات المتوافقة Matched shots

هي تلك اللقطات التي يبدو فيها حجم الفنان بالنسبة للكادر متماثلاً في كل من اللقطتين، ويجب أيضاً أن تتناسب اللقطتان من ناحية درجة لون الخلفية والوجه، ويجب أن يكون المنظور واحداً ولهذا لا بد من تصوير الشخصين بنفس العدسات.

أما إذا دعت الضرورة إلى تغيير حجم اللقطات المتوافقة (مثل نقل من لقطة متوسطة إلى لقطة كبيرة فيجب أن يشمل التغيير الكاميرتين، وأن يقع في الوقت المناسب) ويمكن التجاوز عن هذه القاعدة عند إجراء حديث مع شخصية ذات أهمية خاصة، ففي مثل هذه الحالة من المفضل تفحص وجه هذه الشخصية بإمعان باستخدام عدسات مقربة على أن يظل المذيع الذي يدير الحوار بعيداً.

اللقطة الموضوعية Objective shot

تتخذ الكاميرا في اللقطة الموضوعية وضعاً محايداً، لا يتبنى وجهة نظر أي من الشخصيات داخل المشهد، وهو ما يعطي للمتفرج أفضل فرصة لمتابعة الحدث بلا تحيز.

اللقطة الذاتية Subjective shot

ومن أسماء هذه اللقطة :

لقطة المشاركة Participation Shot أو اللقطة المنظورية point of view shot

وهي رؤية للحدث من وجهة نظر أحد الممثلين داخل المشهد، وتضع المتفرج مكان هذا الممثل مباشرة. ويكون استخدام اللقطة الذاتية ناجحاً عندما يتم توظيفها بشكل مناسب. بل إنها تصبح مؤثرة بشكل كبير عندما توضع بين لقطتين للممثل الذي يتم تصويره. فمثلاً إذا كانت اللقطة الأولى تصور الممثل، ثم تأتي اللقطة الذاتية التي تصور ما يراه هذا الممثل، ثم تظهر اللقطة الثالثة كرد فعل الممثل لما رآه، فإن ذلك الترتيب للقطات يساعد على توصيل الحركة، ووجهة النظر للمتفرج في وضوح تام.

ويعني ذلك تصوير اللقطة من وجهة نظر تعبر عن إحدى شخصيات المشهد المصور حيث يبدو للمشاهد أن عدسة آلة التصوير قد حلت مكان تلك الشخصية، فهي لقطة تعمل فيها آلة التصوير على مشاركة عين المتفرج لعين الشخصية التي تبدو في المشهد.

وهي لقطة تأخذ مكان عين إحدى شخصيات الحدث، فإن كانت تعبيراً ذاتياً عن وجهة نظر شخصية سميت ذاتية وإن عبرت عن وجهة نظر المتفرج وهو محايد هنا فنسميها موضوعية.

الاقتراب من الكاميرا Head on shot

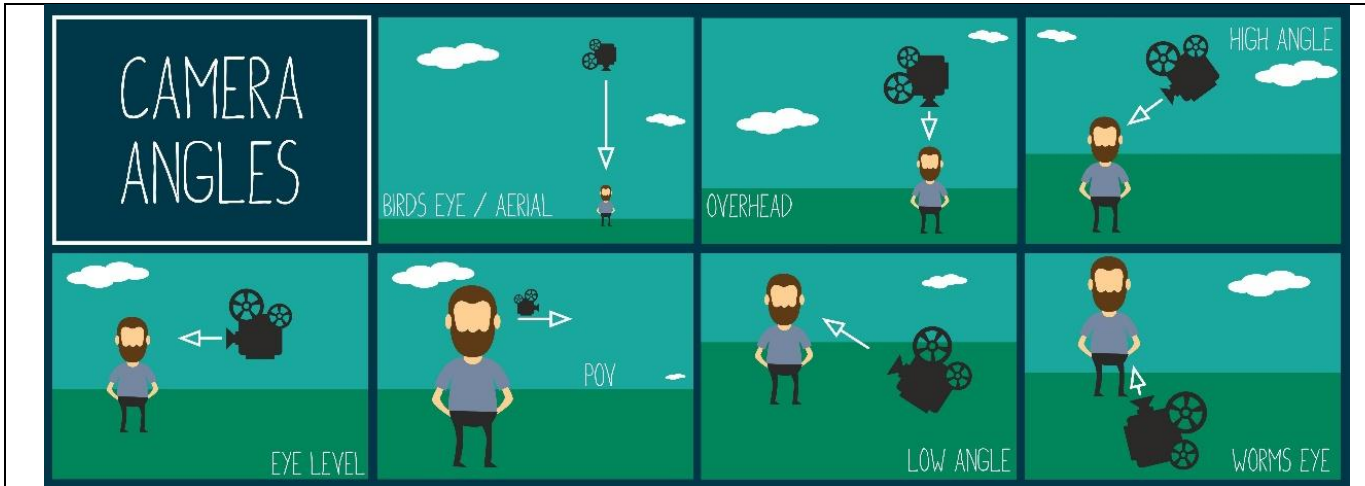
وتعني أن يقوم الشيء المتحرك بالاقتراب من الكاميرا حتى يكاد يصطدم بها.

لقطة الانفعال أو ردة الفعل Reaction Shot

وهي لقطة تسجل الأثر الانفعالي على شخص ما، أي ردة الفعل الناتجة من حدث ما أو حركة أو كلمة أو صوت سواء أكان يرى فعلاً داخل إطار الصورة أو يسمع فقط، مثل لقطة قريبة لأحد الأشخاص تعبر عن ردة الفعل الذي يبدو على تصرفه وعلى تعبيرات وجهه من جراء موقف أو حدث صادفه.

لقطة النموذج "ماكت" Model shot

هي اللقطة التي تصور نموذجاً مصغراً تماماً لشكل أو شيء طبيعي، مثل نموذج مصغر لقطار يجري على قضبان أو يخترق كوبري، أو نموذج مصغر لسفينة تسير في حوض مياه داخل الاستوديو، أو سيارة تسير على حافة جبل صناعي أو نموذج مصغر لطائرة تطير بين سحب أو جبال صناعية، حيث تبدو تلك النماذج المصغرة عند عرضها على الشاشة كأنها طبيعية تماماً، وذلك بهدف الإفادة من تلك النماذج المصغرة في عمل



بعض الحيل والخدع السينمائية، مثل انفجار أو تحطم أو سقوط أو عاصفة رعدية، فضلاً عن خفض تكاليف تصوير مثل تلك المشاهد، أو لمعالجة بعض المشكلات أو الصعوبات في تصويرها على الطبيعة.

- لقطة صورة ثابتة Still

وهي تعني لقطة تضم سلسلة إطارات "كادرات" متشابهة حيث تبدو ثابتة دون حركة عند عرضها على الشاشة، وهي قد تكون منقولة عن صور فوتوغرافية ثابتة أو رسوم صامتة.

- اللقطة ذات الإطار المقسم Split - screen shot

وهي لقطة يجري تقسيم إطار الصورة فيها إلى عدة أقسام يضم كل قسم منها منظرًا أو لقطة أخرى، ومن ذلك تصوير الممثل الذي يؤدي دوراً مزدوجاً ل يبدو في الشخصيتين في اللقطة الواحدة، حيث يقوم المونتير بتقسيم إطار الصورة إلى قسمين يضم كل قسم منها لقطة مختلفة لنفس الممثل، وكأنه يحدث نفسه.

وأحياناً تستخدم هذه الطريقة لتضم اللقطة الواحدة أربعة مشاهد مختلفة، حيث يقسم إطار الصورة إلى أربعة أقسام يضم كل قسم منها مشهداً من تلك المشاهد.

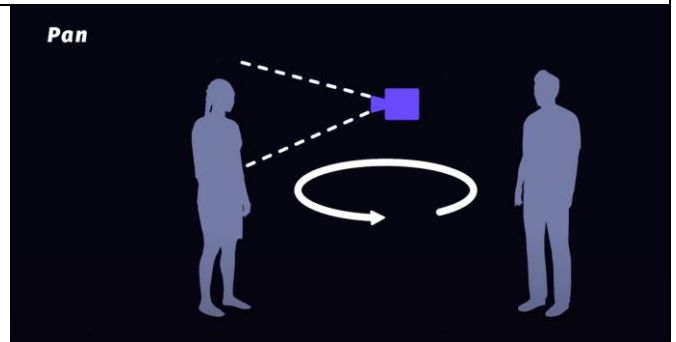
Dutch Angle زاوية مائلة أو الزاوية الهولندية: تأتي عادة عكس اتجاه عقارب الساعة

تعطي منظور غريب مختلف من خلال ميلان المشهد يسرة أو يمنة، وتشعرك بأن هناك شيئاً ما على وشك الحدوث، أو أن شيئاً ما يبدو غريباً، وتحدث عن طريق إمالة الكاميرا، هذا المشهد الذي يخرج عن المألوف تكون مناسبة لحالة الشخص حالما يكون في وضع غير طبيعي تُوجي بعدم التوازن أو الاضطراب. اضطراب، توتر، الشعور بالخطر



📹 ثالثًا: حسب حركة الكاميرا (Camera Movement)

بان Pan



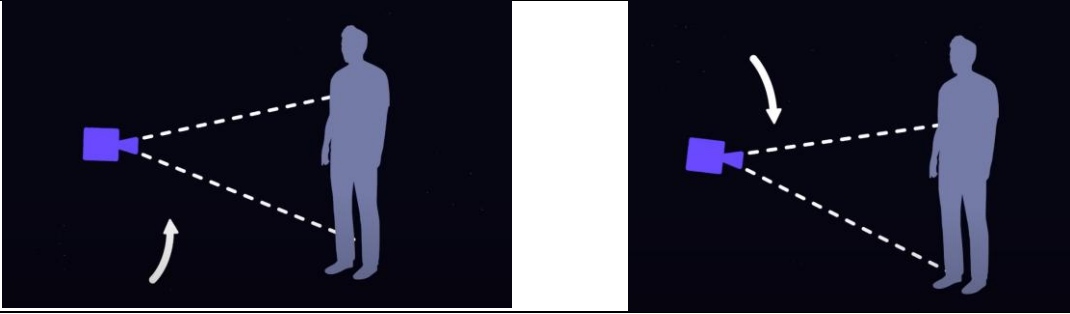
ومعناها تتبع الحركة أفقياً بتدوير الكاميرا بين شخصيتين جهة اليمين وجهة اليسار مع إبقاء الكاميرا في مكان ثابت، يمكن استخدامها لمتابعة تصرفات الشخص، أو تنقلاته من مكان لآخر، أو الكشف عن المعلومات، والحركة السريعة فيها قد تكون مزعجة إذا لم يتم إظهارها بالشكل والتسلسل الصحيح، التعامل الحركي مع هذا النوع يتوقف على بطء الحركة من سرعتها، فالبطء يعني ترقب الموقف بحذر، بينما السرعة تعني زيادة طاقة الحركة وإظهار مدى سرعتها،

بان سريع Whip Pan



حركة بان مفاجئة وسريعة لخلق ديناميكية وعلاقات سريعة بين الشخصيات، أو الوظائف التي يقومون بها، ومن المهم توقيت التنقل بين المشاهد بدقة شديدة، وهذا الحركة مثالية ومتوافقة مع التنقل الأفقي.

Tilt تيلت



ومعناها تتبع الحركة بتدوير أو إمالة الكاميرا بتوجيهها إلى الأعلى أو الأسفل وهي ثابتة في مكانها، يمكن استخدام هذا النوع من اللقطات لإعطاء الشخصية الهيمنة حين الانتقال من أسفلها إلى الأعلى، أو الدلالة على الضعف حين يكون العكس، يمكن لهذه الإمالة أيضاً أن تكشف عن معلومات أو تحدد سراً في المشهد، أو تظهر حجم شيء ما مثل موجة مرتفعة،

دفع الكاميرا للداخل Push In



تعني تحريك الكاميرا نحو موضوع ما، ويهدف إلى التأكيد على لحظة معينة، إشارة للجمهور بأهمية الأمر، ومن خلال هذه اللقطة يستطيع صناع الأفلام توجيه تركيزنا نحو تفاصيل محددة، يمكن أن يظهر حدثاً مهماً يحتاج إلى تركيز، أو صراع داخلي يحتاج إلى تقريب، فقد يكون الدفع بالكاميرا تدريجياً نحو الشخص يرفع من مستوى الحالة النفسية التي يعيشها كالتوتر والقلق مثلاً،

إبعاد الكاميرا Pull Out



وهي عكس لقطة الدفع للداخل فيتم فيها تقليل أهمية الموضوع، ويكشف تدريجياً عناصر المشهد، يمكن زيادة هذا الإبعاد أن يفصلنا عن المشهد، يمكن أن تدل هذه اللقطة على العزلة والتخلي

تقريب Zoom In – Zoom Out



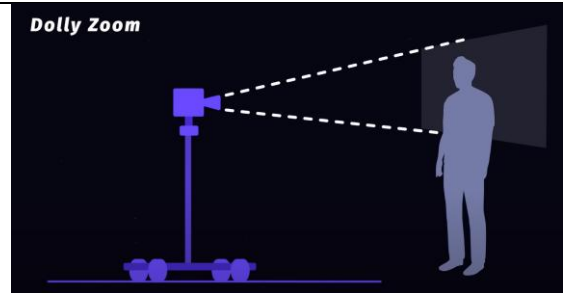
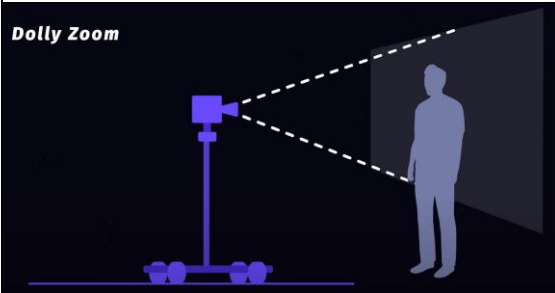
والتقريب والتباعد هنا لا يلزم أن يكون عن طريق الكاميرا، ففي الكاميرا حركة يتم إنشاؤها لتسهيل هذه المهمة، ففي حال الضغط على زر تقريب يتم تغيير البعد البؤري للعدسة، وهذا التقريب يمكن ضبطه بشكل طبيعي، بخلاف التقريب السابق (دفع الكاميرا) فلأن الاندفاع فيه بالكاميرا وجسد المصور قد يصاحبه أن تكون حركة الكاميرا في الاقتراب من الحدث غير طبيعية أو مهزوزة، وفي هذه الحالة يسمى هذا التكبير السريع أو التصغير السريع (بالتكبير المتعثر)

التكبير أو التصغير المفاجئ Crash Zoom

يمكن استخدام هذا النوع من الوصول السريع لتقريب العنصر على تأثير درامي أو كوميدي

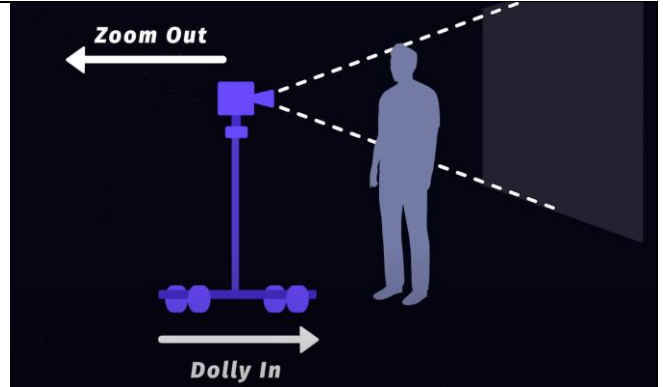
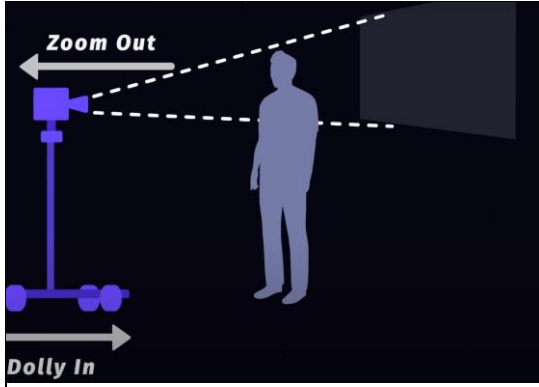
تكبير العدسة Dolly Zoom

ربط الحركة داخل الكاميرا للتكبير، حيث تستخدم هذه التقنية حركة دولي وزوم العدسة لإنشاء ما يسمى بتأثير الدوار

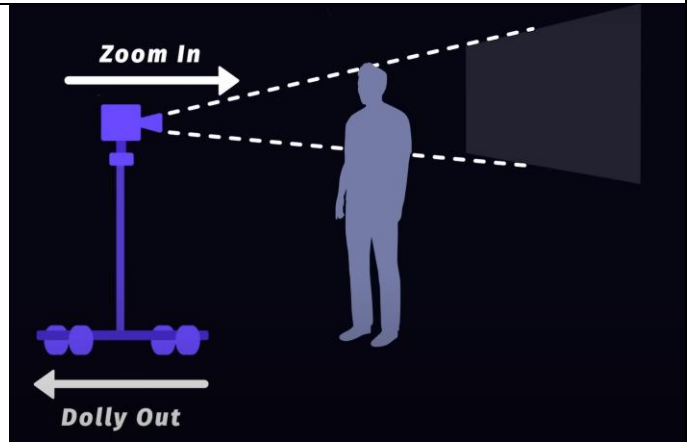
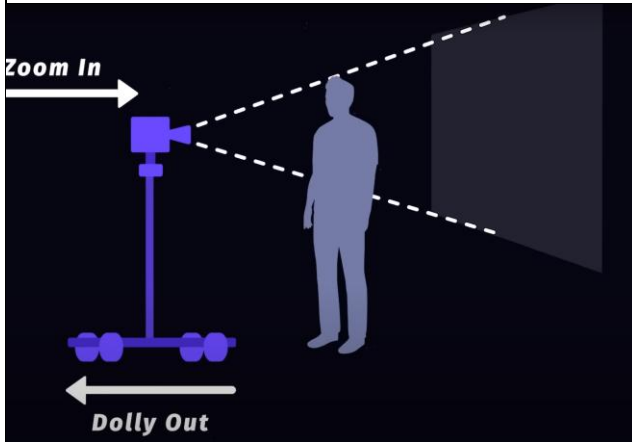


Dolly Out تكبير العدسة

يمكن إجراء تكبير دولي عن طريق الاقتراب بعربة دولي مع عمل زوم أوت وهذا سيؤدي إلى زيادة حجم الخلفية مع الحفاظ على حجم المقدمة يستخدم عادة لتصوير الصراع الداخلي أو الخارجي في لقطة



الطريقة الثانية هي عن طريق التراجع بعربة دولي مع عمل زوم إن ويؤدي هذا إلى سيطرة موضوع المقدمة على الخلفية، يمكن استخدام تكبير الصورة لتسليط الضوء على العلاقة المتنامية



ببساطة يقوم المصور بتغيير البعد البؤري للعدسة وقرب الكاميرا من الموضوع

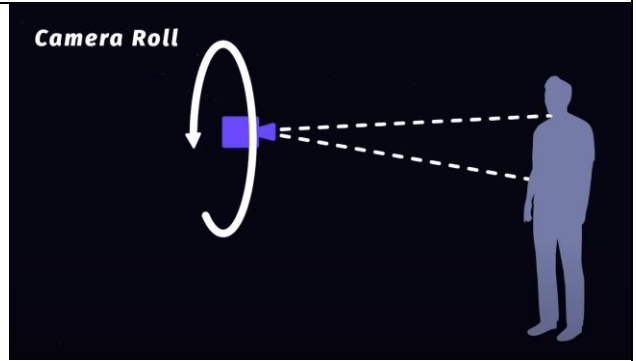
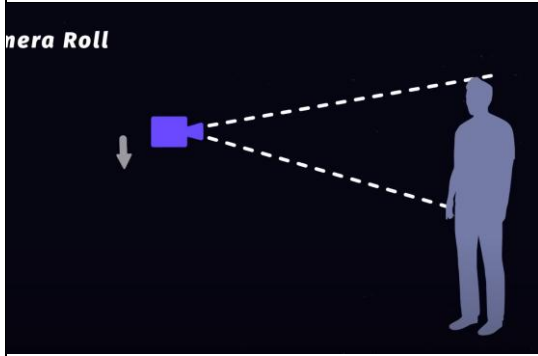
يمكن أن يكون تحريك العربة تقريبا أو تبعيداً خياراً متعدد الاستخدام في أية قائمة لقطات لنقل التأثيرات النفسية إيجاباً وسلباً

كاميرا رول



التفاف الكاميرا Camera Roll

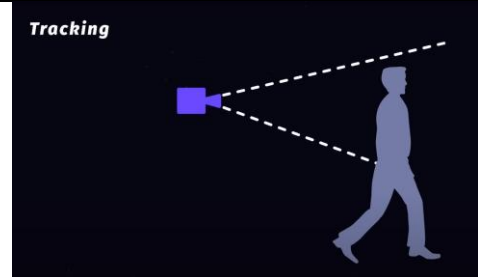
وفيها تدوير الكاميرا على محورها الطويل مع الحفاظ على اتجاه العدسة



عملية الالتفاف هذه للكاميرا حول محورها تسبب بعض الدوار بعض الحيرة والقلق وتزعزع التوازن في لحظة صراع أو اضطراب، قد تكون هذه اللقطات مربكة بعض الشيء، لكنها ذات دلالة كبيرة على الرغم من كونها الثقافة بسيطة، فمن دلالاتها السيطرة وتولي زمام الأمور والسيطرة، وإعادة الوضع إلى سابق عهده، يمكن للكاميرا أن تسلط الضوء على الحركة

تتبع الشخص Tracking

لقطة التتبع يتم من خلالها تحريك الكاميرا فعلياً عبر المشهد ليتتبع موضوعاً ما، لقطات التتبع هذه تختلف عن اللقطات التي يتم دفعها للداخل، أو التي يتم سحبها للخارج لأن المصور لا يتحرك فيها عادة، ويتولد من خلال هذا التتبع سؤال أين سيذهب وإلى أين سننتهي به المطاف، يمكن أيضاً استخدام اللقطات التتبعية لإحداث نوع من التوتر، وعمليات التتبع هذه تخدم الممرات الضيقة

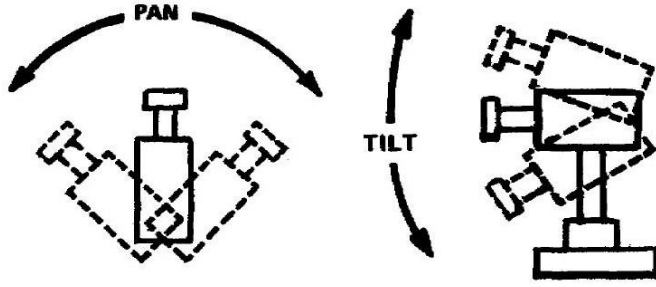


اللقطة التتبعية هذه إما أن تتبع موضوعاً أو تقوده إلى جهة ما،

التتبع الجانبي Trucking		
وهي اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا جانبياً من اليسار إلى اليمين أو العكس يمكن أن تكون هذه اللقطات محل جذب من خلال متابعة تصرفات الشخص		
Tracking /		
مرافقة أو تتبّع أفقية اندماج بالحركة، مطاردة، ترقب		
Crane Shot	صعود/هبوط	شعور بالتححرر أو السيطرة
نوع الحركة	الحالة الجمالية	التعبير النفسي
📷 رابعاً: حسب نوع العدسة (Lens Type)		
🌟 لقطات خاصة ومفاهيم فنية		
Knolling /Flat Lay (Top-down Shot)	ترتيب هندسي مثالي	سيطرة، دقة، هوس بالنظام، جمالية عفوية ومنظمة
First Person View	منظور غامر	انغماس ذاتي، ارتباط مباشر
Rear View	الظهر مواجه للكاميرا	وحدة، ماضي، غموض
Aerial / Satellite	زاوية علوية جداً	نظرة كلية، انفصال، تعظيم المشهد، عظمة
Microscopic View	التقريب تفاصيل دقيقة. الحاجة للتفاصيل، تشريح منظر مجهري — يُظهر تفاصيل دقيقة جداً لا تُرى بالعين المجردة. يُستخدم في الوثائقيات، الطب، أو مشاهد رمزية جداً.	
front view	منظر أمامي تواجه به وجه الشخصية مباشرة. كلاسيكي في لقطات الحوار أو المواجهة، يغطي توأصلاً بصرياً مباشراً مع المشاهد	
نوع الحركة	الحالة الجمالية	التعبير النفسي

ثالثاً: حسب حركة الكاميرا (Camera Movement)

Pan	بان	حركة أفقية من نقطة ثابتة.
Tilt	تلت	حركة رأسية من نقطة ثابتة
Tracking Shot / Dolly Shot	لقطة تتبع	الكاميرا تتحرك فعلياً لمرافقة العنصر.
Push In / Pull Out	دخول/خروج بالكاميرا	حركة للأمام أو للخلف باتجاه العنصر أو بعيداً عنه.



رابعاً: حسب نوع العدسة (Kind Lens)



أمثلة عملية توضيحية

عندما نختار لقطة قريبة (Close-Up)، نحن ندعو المشاهد للدخول إلى التفاصيل الدقيقة والإحساس العميق بالعاطفة.

أما حين نستخدم لقطة عامة جداً (Extreme Wide Shot)، فنحن نؤسس لإظهار المكان العام.

فاللقطة ليست عشوائية، بل يتم اختيارها بعناية شديدة. بناء على:

حجم الكادر (كم نُظهر من المشهد؟).

زاوية الكاميرا (من أين نُشاهد؟).

حركة الكاميرا (هل الكاميرا ثابتة أم تتحرك؟).

نوع العدسة (هل نُقرّب أم نُبعد؟ وهل نجعل الخلفية ضبابية أو نجعلها محل تركيز؟).

واليك مزيداً من التوضيح والأمثلة:

❏ ١. نوع اللقطة حسب حجم الكادر (كم نُظهر من المشهد؟)

بمعنى هل نُريد من المشاهد أن يرى التفاصيل الدقيقة... أم أنه يستوعب المشهد كاملاً؟

◆ مثال توضيحي:

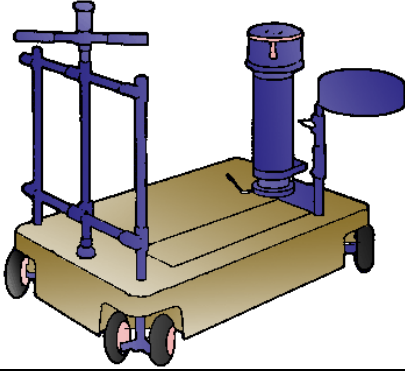
حين تودّع الأم ولدها، فهنا مشهد وداع، فإن استخدمت لقطة قريبة (Close-Up) لوجه الأم وهي تدمع، فأنت تشعر المشاهد بإحساس الأم وعاطفتها نحو ولدها.
أما إن استخدمت لقطة عامة جدًا (Extreme Wide Shot) تُظهر الأم تقف وحدها، فأنت تخلق إحساسًا بالوحدة والعزلة والضياع وسط الفضاء.
فحجم الكادر = "المسافة النفسية" بين المشاهد والمشهد.
🎥 ٢. نوع اللقطة حسب زاوية الكاميرا (من أين نُشاهد؟)
هل نرى الشخصية من فوق، كأننا نراقبها؟ أم من تحت، كأنها تهيمن علينا؟
◆ مثال توضيحي:
حين نلتقط شخصية شريرة تقف فوق درج، والكاميرا تصورها من الأسفل (زاوية منخفضة)، فهنا يبدو الشرير عملاقاً ومخيفاً.
لكن إن صُوّرت من الأعلى، وهي متخفية في ركن من أركان المكان أو في زاوية من زواياه، ستبدو ضعيفة أو مكسورة.
🎯 الخلاصة: زاوية الكاميرا = "الموقف النفسي" للمُشاهد تجاه الشخصية.
🎬 ٣. نوع اللقطة حسب حركة الكاميرا (هل الكاميرا ثابتة أم تتحرك؟)
هل نريد للمشاهد أن يكون هادئاً... أم يشعر بالتوتر والقلق والخوف؟
◆ مثال توضيحي:
في مشهد ملاحقة، إن استخدمت لقطة محمولة (Handheld) تهتز مع الجري، يشعر المشاهد وكأنه داخل الحدث.
طبعاً هذه اللقطة يتم تصويرها بكاميرا تُحمل باليد أي بدون استخدام حامل ثلاثي (Tripod) أو نظام تثبيت مثل الـ Steadicam أو الـ Gimbal.
◆ النتيجة:
الصورة مهتزة قليلاً أو كثيراً حسب حركة المصور، مما يُضفي على المشهد إحساساً بالواقعية، أو التوتر.
🧠 ما تأثير اللقطة المحمولة على المشاهد؟
الإحساس بالواقعية:
تبدو اللقطة كما لو أن شخصاً عادياً يصوّر الحدث.

الانغماس في الحدث:
تجعل المشاهد يشعر بأنه داخل المشهد، كأنه يرى بعين المصور، فيعيش الموقف واقعاً.
التوتر والارتباك:
تُستخدم لإبراز مشاعر غير مستقرة، أو مواقف متوترة، خاصة عند المشي أو الجري.
🎯 متى نستخدم اللقطة المحمولة؟
تُستخدم في الأفلام الوثائقية
في أفلام الحرب.
في مشاهد الأكشن أو الهروب.
🎯 الخلاصة: حركة الكاميرا = "فيه شعور بأنك شخصياً داخل الحدث".
📷 ٤. نوع اللقطة العدسة (هل نُقَرَّب أم نُبْعِد؟ وهل نشوّه الصورة أم نجعلها مركزة؟)
هل نريد عزل الشخصية عن الخلفية... أم دمجها معها؟
◆ مثال توضيحي:
عدسة mm٨٥ تضغط الخلفية وتعزل الشخصية بتأثير سينمائي مدهش، مثالية للبورترية والعواطف.
بينما عدسة mm١٦ واسعة، تُظهر كل شيء، لكنها تُشوّه الزوايا قليلاً، وهذا يُضفي غرابة أو طرافة.
🎯 الخلاصة: نوع العدسة يعطينا الإحساس بالتركيز والأكثر أهمية في الصورة وهذا يقوّي أو يضعف العلاقة بين الشخص والمكان".
إذاً الفيلم ليس ما يُقال، بل ما نراه. وطريقة الرؤية تحددها هذه اللقطات فيُصبح كل مشهد ليس فقط حاملاً للمعلومة، بل مؤسساً لمشهد نابض بالحياة والشعور، وهذا هو الذي يجعل المشاهد يراقب الفيلم لساعات طويلة ويعيشه بكل شعوره دون كلل أو ملل.

لقطات التتبع والمصاحبة Follow shot

وفيها تكون الكاميرا مثبتة على شيء كجسم أو منصة، وتنقسم إلى:

عن طريق المنصة:

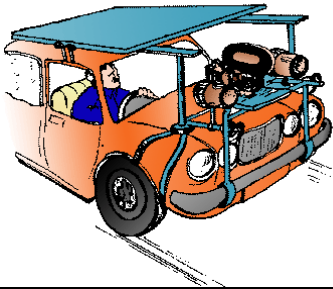


وتثبت الكاميرا فوق منصة ذات عجلات حديدية في اتجاه محدد لتصاحب وتتابع الممثل المراد تصويره، حيث تتابع حركة الموضوع الذي يجري تصويره، وتتحرك موازياً له، وتمكن الحركة الموازية، المصور من التقاط تفاصيل وردود فعل الشخص الذي يتم تصويره.

وتقوم الكاميرا بالتصوير طوال وقت الحركة دون توقف، وحركة الكاميرا هنا تكون مثبتة، وهناك أشكال وأحجام متعددة لهذه المنصة، تبدأ من الكرسي المتحرك، وتنتهي بالتجهيزات الضخمة المزودة بمقاعد للمخرج، والمصور، ومساعد المصور، وهذه الحركة، هي الحركة الشائعة، والأكثر استخداماً في تحريك الكاميرا بحرية كاملة داخل الاستوديو. وقد يبدو حجم اللقطة أثناء التصوير ثابتاً لا يتغير أو يبدو متغيراً حسب الحاجة وطبيعة اللقطة والهدف المنشود، وطبقاً للغاية من تلك الحركة. وهذا النوع من اللقطات المتحركة تجعل المتفرج يحس بعنصر المشاركة، وكأنه يسهم ويشترك فيما يحدث في المشهد.

وقد تقترب آلة التصوير نحو الموضوع المصدر من لقطة عامة أو متوسطة إلى لقطة قريبة لتتركز على نقطة معينة، أو تبتعد من لقطة قريبة إلى لقطة متوسطة إلى عامة أثناء تصوير اللقطة.

عن طريق السيارة:



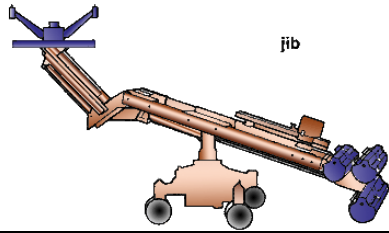
ويتم تصويرها عادة لتتبع الموضوع، وفي هذه الحالة توضع الكاميرا على سيارة أو طائرة أو قطار لمتابعة الممثل الذي يقود سيارته، أو حتى يجلس داخلها مثلاً.

عن طريق الرافعة Crane :



تتحرك لمسافة أبعد منها كثيراً ويتم فيها تثبيت الكاميرا على رافعة تتحرك على عجل، ويتم التحكم فيها حسب توجيهات المخرج ومدير التصوير لتنتج حركة متغيرة الاتجاهات والارتفاعات في نفس اللقطة. فيمكن مثلاً أن ترتفع الكاميرا، أو تنخفض إلى ٣٠ قدم، أثناء حركة الرافعة، وأن تتحرك أفقياً، ورأسياً، وفي جميع الاتجاهات في آن معاً. ويمكن أيضاً نقل هذه الرافعة الضخمة إلى مواقع التصوير الخارجي، إذا لزم الأمر.

وهذه الروافع ذات أحجام وارتفاعات مختلفة، وعن طريق الرافعة يمكن تصوير شخص عن قرب وهو هائم في الصحراء، حيث ترتفع آلة التصوير بعيداً عن الشخص ليبدو في لقطة عامة كأنه نقطة في بحر من الرمال، وذلك للتعبير عن التيه والضياع.



عن طريق حركة ذراع الرافعة jib arm

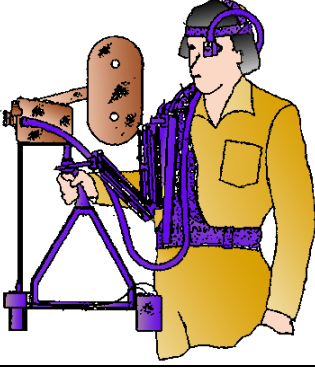
تتشابه حركة الذراع Boom مع حركة الرافعة، وهي رافعة صغيرة ذات ذراع خاصة boom تثبت عليها الكاميرا لتسمح بحركة مركبة رأسية محدودة، لا تتجاوز عادة ارتفاع ١٢ قدماً، وتركب هذه الذراع على حامل ثلاثي الأرجل.

عن طريق الطائرة :

يمكن تثبيت الكاميرا على طائرة هليكوبتر، أو حتى داخل طائرة عادية لتصور مزيداً من المساحات التي لا تستطيع تصويرها الكاميرا وهي مثبتة على الرافعة Crane .

وتستخدم حركة الكاميرا المركبة عندما تقترب وتتبع الكاميرا عن الشيء الذي تقوم بتصويره فتولد تأثيراً درامياً جارفاً، فحركة الرافعة الصاعدة تنقل إحساس الاكتشاف التدريجي للمتفرج، حتى يتمكن من مشاهدة الحدث كاملاً. وغالباً ما تستخدم هذه الحركة عندما تكون هناك حاجة للقطعة تأسيسية، أو عندما يستدعي الموقف التعبير بحركة الكاميرا عن تغيرات درامية في علاقات الشخصيات الموجودة داخل اللقطة. أما حركة الطائرة الهابطة، فهي تنقل للمتفرج الإحساس بمراقبة حدث معين، تزداد إثارته كلما اقتربت الكاميرا منها.

- اللقطة الراكضة Running shot



وهي اللقطة التي يمسك فيها شخص الكاميرا باليد على حامل، ولكن الكاميرا تكون موضوعة على جهاز ماص للصدمات يسمى Steadicam وتستخدم هذه الحركة لمتابعة الممثل في حركته وملاحقته حين صعوده للسلاالم والممرور من الفتحات الضيقة، ليبدو داخل إطار الصورة طيلة فترة التقاط اللقطة، ولكنها مكلفة، لأنها تتطلب مصوراً مدرباً تدريباً عالياً، مع استخدام معدات خاصة. وتنقسم هذه الحركات إلى :

أ - حركة اقتراب أو ابتعاد :

عندما يقف الممثل ثابتاً، إما تقترب منه الكاميرا تدريجياً لإظهار مزيداً من التفاصيل، أو تبتعد عنه لاستيعاب جزء أكبر من المكان أو الحركة حوله، ويكون الإحساس بالمنظور وبالعلاقة بين الأشياء المختلفة الظاهرة في الكادر على أفضل ما يمكن، وعندها يجب مراعاة ضبط المسافة بدقة طوال وقت التصوير.

ب - حركة متابعة أمامية أو خلفية :

عندما يتحرك الممثل، تتابعه الكاميرا بأن تتحرك أمامه بنفس السرعة محافظة على المسافة بينهما بقدر الإمكان وتتجه نحوه لتصويره طوال الوقت، وأحياناً ما تتم هذه المتابعة من الخلف.

ج - حركة متابعة جانبية :

قد تتابع الكاميرا الممثل الذي يجرى أو السيارة التي يجلس داخلها أو سواهما وهي تتحرك بشكل متوازي له، وهي مثبتة على منصة تتحرك على قضبان ممتدة لمسافة طويلة، أو على سيارة مجهزة خصيصاً لهذا الغرض، من أحد الجانبين وب بنفس السرعة.

كما تأتي الحركة على شكلين:

١- الحركة الناعمة:

وهي الحركة التي تكون آلة التصوير في تلك اللقطة مثبتة على سكة شاريو Tracking، أو محمولة بحامل متحرك crane، أو باتخاذ أي وسيلة تجعل حركتها مناسبة دون اهتزازات.

٢- الحركة الخشنة:

وهي الحركة التي تكون آلة التصوير في تلك اللقطة محمولة باليد، أو على سيارة في طريق وعر، أو باتخاذ أية وسيلة تجعل حركتها مهتزة وغير ثابتة.



أنواع الحركة

إن الحركة التي تمنحها اللقطة المكونة للمشهد في أفلام السينما، والبرامج التلفزيونية على ثلاثة أنواع، هي على النحو الآتي:

أولاً- "حركة الموجودات".

وهي الحركة داخل الإطار وتعني حركة الأشياء الموجودة داخل الكادر والتي نراها عبر تتابع الكوادر في اللقطة الواحدة، مثل: حركة رجل يمشي، أو سيارة تسير،...

وهذه الحركة على ثلاثة أشكال:

١- الحركة الاعتيادية: وهي الحركة المطابقة لحركة الأشياء في الطبيعة، أي أن زمنها يطابق زمن حركة الأشياء في الطبيعة.

٢- الحركة البطيئة: وهي الحركة التي نراها أبطأ من حركة الأشياء في الطبيعة، أي أن زمنها أطول من زمن حركة الأشياء في الطبيعة، وهي على درجات من البطء، إذ يمكن أن يطول زمنها إلى الدرجة التي تجعلنا قادرين على متابعة حركة رصاصة تنطلق من بندقية، خلال ثوان عدة، بينما هي لا تستغرق إلا ثانية أو أجزاء الثانية.

٣- الحركة السريعة: وهي الحركة التي نراها أسرع من حركة الأشياء في الطبيعة، أي أن زمنها أقصر من زمن حركة نفس الأشياء، وهي على درجات من السرعة، إذ يمكن أن يقصر زمنها إلى الدرجة التي ترينا اللقطة التي لا تستغرق إلا ثوان قليلة، مثل حركة نمو النبات أو تفتح وردة التي تستغرق أسابيع عدة.

ثانياً- حركة العدسة

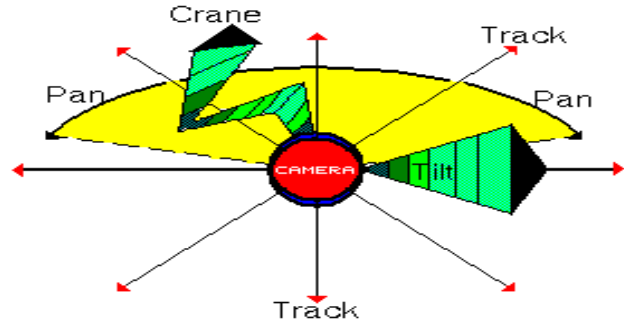
لعدسة آلة التصوير القدرة على الاقتراب من الأجسام المصورة تدريجياً أو بسرعة، والابتعاد عنها كذلك، وهو ما يطلق عليه بـ:

١- زوم إن zoom in : وهو الاقتراب التدريجي، أو السريع من الأجسام المصورة تدريجياً على جزء من موجودات الكادر.

٢- زوم أوت zoom out : وهو الابتعاد التدريجي أو السريع عن الأجسام المصورة، للكشف عما يحيط بها من موجودات الكادر.

ثالثاً- حركة الكاميرا Camera Movement

هي اللقطة التي تتحرك فيها الكاميرا، لتظهر الصورة وكأنها تتحرك أو تبدل اتجاهها، أو لتغير من منظور المتفرج.



وهناك أنواع لحركة الكاميرا:

أولاً: الحركة التأسيسية (حركة الدفع الرأسية) Pedestal

وهي حركة حامل الكاميرا إلى الأعلى أو الأسفل بحيث تتناسب اللقطة مع مستوى النظر للكاميرا، ويمكن من خلالها عمل استعراض رأسي للتصوير، وهذه الحركة في الغالب تتم في بداية التصوير، حيث يحدد المخرج مستوى النظر لللقطة بناء على الموضوع والهدف منها، وتكون فيها زاوية التصوير ثابتة بينما مركز الكاميرا يتحرك رأسياً لأعلى ولأسفل.

ثانياً - حركة الكاميرا وهي على حامل ثابت :

- الحركة الأفقية البانورامية Pan Movement

وفيها تتحرك الكاميرا حول محورها الأفقي في حركة استعراضية مع ثبات محورها الرأسي.

تستخدم الحركة الأفقية البانورامية للأغراض التالية :

أ - لمتابعة ممثل يتحرك حركة أفقية، مثل جندي ينتقل من نقطة يحتمي بها إلى أخرى.

ب - لربط موضوعين أو حدثين ويكون من الأهمية الربط بينهما في لقطة واحدة، مثل لقطة يكتشف فيها رجل وجود لص في غرفة نومه.

ج - لخلق وجهة نظر لشخص يفحص منطقة ما بحثاً عن شيء محدد، مثل رجل شرطة ، يمسح منطقة واسعة بحثاً عن لص هارب.

الأول- الحركة الموضوعية:

وهي حركة الكاميرا على محورها وهي ثابتة في مكانها فوق الحامل. وتنقسم إلى:

١- (المحور الأفقي) بانوراما" pan - panning :

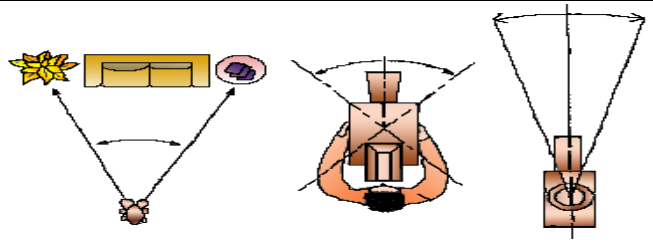
وحركته تسمى بالاستعراض الأفقي، ويتم فيها تحريك آلة التصوير حركة أفقية "استعراضية" حول محورها أثناء التصوير، وهذه تستخدم في متابعة الممثل أو الأشخاص أو الأشياء أثناء تحركها، غير أنه يجب أن تكون هناك مبررات لذلك، وضرورة فعلية لاستخدام هذه اللقطة المتحركة وليس الهدف فقط مجرد استخدام حركة آلة التصوير

في حد ذاتها، واللقطة الاستعراضية عادة تستغرق من الوقت والطول الزمني والفيلمي أكثر مما تستغرقه عادة اللقطة الثابتة، وقد تستخدم أحياناً لإضفاء نوع من الحركة على المشهد الجامد، كما تحقق رؤية شاملة لا تستطيع أن تحققها زاوية رؤية العدسة العادية، ويتم تحديد سرعة الحركة الاستعراضية واتجاهها من اليمين إلى اليسار أو بالعكس، تبعاً لطبيعة اللقطة والحدث والجو العام للمشهد وسرعة حركة الموضوع المصور واتجاهها.

وأشكال المحور الأفقي على النحو الآتي:

- "بان" من اليسار إلى اليمين Pan Right : وهو حركة الكاميرا أفقياً نحو اليمين.

- "بان" من اليمين إلى اليسار Pan Left : وهو حركة الكاميرا أفقياً نحو اليسار.



- بانوراما: وهو حركة الكاميرا أفقياً، بحيث تشكل دائرة، أي أنها تبدأ من حيث انتهت، ويشار إلى اتجاه بدئها يميناً أو شمالاً.

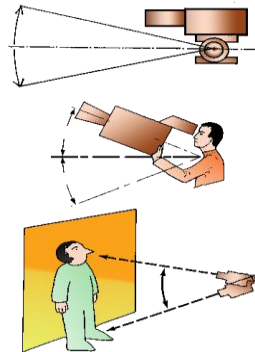
٢- (المحور العمودي) Tilt Movement

وفيه يتم تحريك آلة التصوير حركة استعراضية رأسية حول محورها العمودي مع ثبات محورها الأفقي من أسفل إلى أعلى أو بالعكس، دون أن تنتقل آلة التصوير من مكانها، وهدف هذه اللقطة نقل التفات المشاهد وتركيز انتباهه نحو شيء معين، وفيها تتحرك الكاميرا. وحركته تسمى بالاستعراض العمودي.

وأشكاله:

- tilt up : وهو حركة الكاميرا عمودياً نحو الأعلى.

- tilt down : وهو حركة الكاميرا عمودياً نحو الأسفل.



وتستخدم الحركة العمودية للأغراض التالية :

- لاستعراض مبنى مرتفع , برج مثلاً أو منضدة.

- لمتابعة حركة صاعدة أو هابطة، مثل رجل يصعد أو يهبط سلم.
- لربط موضوعين مرتبطين ببعضهما في نفس اللقطة.
- لخلق وجهة نظر لشخص يتطلع لأعلى.
الثاني- الحركة الانتقالية:
وهي الحركة التي تمنحها الكاميرا المتحركة من مكانها، وحالاتها هي:
١- الابتعاد عن الأجسام المصورة "موجودات الكادر".
٢- الاقتراب من الأجسام المصورة "موجودات الكادر".
٣- الدوران الجزئي أو الكلي حول موجودات الكادر.
٤- متابعة حركة موجودات الكادر.
ويمكن أن تتغير زاوية اللقطة فتبدأ مثلاً بعين الطير وتنتهي بعين النملة.
- الحركة المضطربة: وهي حركة آلة التصوير حين تهتز في جميع الاتجاهات فتصبح تمثلاً لوجهة نظر شخصية ماء، كأن تترنح أو تدور من الإعياء فتسقط، كما تستخدم أيضاً في الإصابات المفاجئة في المشاهد الحربية حيث تبدو الأشياء وكأنها تدور من حول الشخصية.

ثالثاً- حركة الممثل Actor Movement

تجذب حركة الموضوع العين البشرية بقوة، إلى حد يمكنها من إلغاء أية قواعد للتكوين الفني. وربما يكون تكوين اللقطة مليئاً بالخطوط والكتل، ثم يتحرك شخص لا يمثل سوى نسبة ضئيلة جداً من مساحة الكادر، ويتمكن من جذب عين المتفرج على الفور. لذلك فإن حركة الموضوع - تجاه الكاميرا أو بعيداً عنها - يعيد تكوين الكادر مرة أخرى. وتكون النتيجة مؤثرة بصرياً، إذا ما كانت الحركة مبررة بشكل مناسب في المشهد. وهناك فائدة أخرى للحركة، وهي أنها يمكن أن تكون بديلاً عن البناء التقليدي للقطعة الحوارية، فبدلاً من القطع من لقطة كبيرة long shot، إلى لقطة متوسطة Medium shot، ثم إلى لقطة قريبة Close up، يمكن أن تتحرك الشخصيات في الكادر أثناء حديثها، لتخلق منظوراً متغيراً.

ولكن المشكلة التي تنتج عن إعادة تكوين الكادر باستخدام حركة الممثلين هو أن كل العناصر من زاوية الكاميرا camera angle، ووجهة النظر view point، والسرعة pace قد أصبحت ثابتة، ولا يمكن تغييرها أثناء المونتاج. مما قد يسبب مشكلة إذا تبين أن اللقطة لم تكن كما أرادها المخرج. وعادة ما يقوم كثير من المخرجين بتصوير لقطات احتياطية كثيرة، لعلاج مثل هذه المشاكل التي قد تطرأ أثناء المونتاج.

عموماً يجب أن يكون هناك دائماً داع لحركة الكاميرا، سواء كان هذا الداعي لأسباب درامية، أو لتغطية جزء أكبر من المنظر، أو لمزيد من الإحساس بالعمق أو لأسباب جمالية بحتة. وربما يكون هذا الداعي هو متابعة الممثلين في أثناء حركتهم. المهم هو الاقتصاد في تحريك الكاميرا بقدر الإمكان، حتى لا تفقد هذه الحركة تأثيرها، مع مراعاة انتظام الحركة وعدم اهتزازها، ومراعاة التكوين داخل حدود الكادر طوال فترة الحركة، وكذلك مراعاة توزيع الإضاءة، وضبط المسافة بين الكاميرا وبين ما تصوره طوال اللقطة حتى لا يتأثر وضوحها.

المراجع

١. أحاديث حول الإخراج السينمائي. روم، ميخائيل: عدنان مدانات، بيروت: دار الفارابي، ١٩٨١.
٢. الإخراج السينمائي. جون، مارنر تيرنس، ت: احمد الحضري، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكاتب، ١٩٨٣.
٣. الأسس الفنية للإذاعتين المسموعة والمرئية. محمد حسن بن عروس. (بنغازي: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٧)
٤. الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، العبيدي، د. جبار عودة، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ١٩٩٥.
٥. إنتاج البرامج الإذاعية والتلفزيونية، محمد معوض، بركات عبد العزيز. (الكويت: ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٨).
٦. إنتاج البرامج للراديو والتلفزيون، سوزان يوسف، هبة الله بهجت، (القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٩٣).
٧. الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج، شلبي، د. بكرم، جدة: دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ط ١، ١٩٨٨.
٨. البرامج الإذاعية والتلفزيونية. فلاح كاظم المحنة. (العراق: دار الحكمة، ١٩٨٨).
٩. برامج التلفزيون إنتاجها وإخراجها. ستاشيف، ادوارد ورودي بريز، ت: احمد طاهر. القاهرة: سجل العرب للنشر، ١٩٦٥.
١٠. البرنامج التلفزيوني (كتابته ومقومات نجاحه)، فاروق ناجي محمود، إصدارات مركز البصيرة للبحوث والتطوير الإعلامي، دار الفجر للطباعة والنشر، بغداد، العراق، دار النفائس، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
١١. تقنيات الاتصال بين زمنين. إياد شاكر البكري. ط ١ (رام الله: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣).
١٢. تكنولوجيا الاتصال: الجديد في إنتاج البرامج في الراديو والتلفزيون. عبد المجيد شكري. ط ١ (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٦).
١٣. تكنولوجيا وسائل الاتصال الجماهيري: مدخل إلى الاتصال وتقنياته الحديثة. مجد هاشم الهاشمي. ط ١ (عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤).
١٤. التلفزيون، فاروق عبد الرحمن. (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ).
١٥. جماليات التصوير والإضاءة في السينما والتلفزيون. سبرزسني، بيتر، ت: فيصل الياسري، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٢.
١٦. الدراما التلفزيونية (أساسيات الإنتاج ومعايير العرض)، مطبعة سفير، الرياض، د. عبدالعزيز حمد الحسن، الطبعة الأولى: ١٤٣١هـ / ٢٠١٠م.

١٧. السيناريو، سيد فيلد، ترجمة: سامي محمد - دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ١٩٨٩/ وزارة الثقافة والاعلام.
١٨. سينما الدوغما، أيمن عاطف، دفاتر الأكاديمية مصر، ٢٠٠٥.
١٩. السينما فناً. ستيفنسون، رالف وجان دوبري، ت: خالد حداد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٣.
٢٠. السينما وفنون التلفزيون. محمود سامي عطا الله. ط١ (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧)
٢١. صناعة التلفزيون في القرن العشرين. محمد حيدر مشيخ. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤).
٢٢. الصوتيات والأستوديوهات الإذاعية. حيدر عبد المجيد المؤمني. (عمان: دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع، ١٩٩١).
٢٣. الفن السينمائي بين النظرية والتطبيق، رعد عبد الجبار، كلية الفنون الجميلة، بغداد.
٢٤. فن الكتابة للراديو والتلفزيون. كرم شلبي. ط١ (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٧).
٢٥. فن المونتاج في الدراما التلفزيونية وعالم الفيلم الإلكتروني. منى الصبان. (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١).
٢٦. فهم السينما، لوي دي جانيتي، ترجمة: جعفر علي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
٢٧. الكتابة للتلفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الحديثة. هليارد، روبرت. تأليف: روبرت هليارد. ترجمة: مؤيد حسن فوزي. ط١ (الإمارات: دار الكتاب الجامعي، ٢٠٠٣).
٢٨. اللغة السينمائية. مارتن، مارسيل، ت سعد مكاي، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٩.
٢٩. مبادئ الإخراج الإذاعي والتلفزيوني. محمد عبد البديع السيد. (الزقازيق: مكتبة رشيد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢)
٣٠. المدخل إلى علم الاتصال. حسن مكي، بركات عبد العزيز. (الكويت: ذات السلاسل، ١٩٩٥).
٣١. المدخل إلى فنون العمل التلفزيوني. محمد معوض. (القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٩٨) ص ٥٥.
٣٢. المونتاج اللاخطي. أمانى قنديل. في: مجلة مجلة الفن الإذاعي. تصدر عن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، معهد الإذاعة والتلفزيون، العدد ١٧٢.
المراجع باللغة الإنجليزية
١. Clark Barbara, Spohr Susan J. Guide to Post production for TV and Film. Second Edition. (Oxford: Focal Press, ٢٠٠٢).

٢.	Gottesman, Ronald and Harry, Geduld. Guide book to Film, (New York: Rinehart and Winston, ١٩٧٢).
٣.	Millerson, Gerald. Television Production(١٩٩٩). Op.cit .
٤.	Millerson, Gerald. Television Production. ١٣th Edition (London: Focal Press, ١٩٩٩).
٥.	Millerson, Gerald. The Technique of Television Production. ١٢ Th Edition (London: Focal Press, ١٩٩٠).
٦.	Millerson, Gerald. The Technique of Television Production.(١٩٩٠).Op.cit.
	Net Links:
١.	http://www.arabfilmtvschool.edu.eg
٢.	http://www.forum.topmaxtech.net/t٣٢٧.html#ixzz٢yanptbRn
٣.	http://www.forum.topmaxtech.net/t٣٣٢.html#ixzz٢zclTNOAi
٤.	http://www.forum.topmaxtech.net/t٣٤٠.html#ixzz٢xWhXhVj
٥.	http://www.forum.topmaxtech.net/t٣٣٥.html#ixzz٢zcYiDnCC .
	المحتويات
	مواقع مهمة لأنواع اللقطات
	https://www.cine.salon/resources/the-ultimate-list-of-camera-shot-types
	https://www.youtube.com/watch?v=SlNviMsi . K .
	https://vimeo.com/blog/post/-types-of-camera-shots١
	https://boards.com/blog/-types-of-camera-shots-and-angles-with-gifs١٦
	يمكن متابعة جديدنا ومفيدنا في صناعة الأفلام
	عن طريق هذه المواقع والمنصات
	بوت صانع اللقطات السينمائية
	https://chatgpt.com/g/-bwt-sn-llqtt-lsynmyy-cinematographer٠١fd٩f٨٢٩٠٠٨١d٨١٩١٩٤c١٨١c٦٨٠٦٧٠٨
	صناعة الأفلام
	https://t.me/zraiee_calligraphy
	واتس أب
	https://chat.whatsapp.com/YgYiXmZnCa٤fvGo٦NcAA٢
	روابط العمل في المشروع
	واتس أب
	https://chat.whatsapp.com/YgYiX٢NcAA٦fvGo٤mZnCa
	تليغرام
	https://t.me/zraiee_calligraphy
	بوت (تشات جي بي تي)
	https://chatgpt.com/g/-٦٨٠٦٧٠٨c١٨١c٨١٩١٩٤d٨٢٩٠٠٨١fd٠١-bwt-sn-llqtt-lsynmyy-cinematographer