

## العمل التلفزيوني

ان أي عمل فني يبدأ أولاً بفكرة مجردة في خيال الفنان الذي يود عرضها على الناس .. وهناك عدة وسائل لتحقيق هذا الهدف .

فهناك من يرى عرض فكرته عن طريق كتابتها في كتاب .. أو كتابتها للإذاعة .. أو المسرح .. أو السينما .. أو التلفزيون .

وتختلف طريقة الكتابة ومعالجتها فنياً حسب الوسيلة التي سيقدر الكاتب استخدامها في عرض فكرته .

ويتدخل في تحديد وسيلة العرض تحديد الجمهور المستهدف مراعيًا أن استخدام وسيلتي الكتاب أو الإذاعة يعتمد بالدرجة الأولى على خيال القارئ أو المستمع ، ففي الكتاب يعتمد على حاسة النظر واعتماده على فئة من يعرفون القراءة ، أما في الإذاعة فيعتمد على حاسة السمع واتساع قاعدة الجمهور المستهدف .

أما المسرح فيعتمد على جمهور يتمتع بقدر كبير من الثقافة .. مستخدماً حاستي السمع والنظر وبالتالي فإن الاعتماد على خيال المتلقي محدود ، ويحدد من قدرة الفنان على التعبير محدودية تغيير المناظر وبالتالي محدودية الأماكن التي تدور فيها الأحداث .. وإن كان يمتاز بالعلاقة المباشرة بين جمهور الحاضرين وعناصر العرض .

أما في السينما والتلفزيون فهناك إمكانية التصوير في الأماكن الحقيقية للأحداث مما يزيد من مصداقية الفنان في عرض الأحداث وإن كان التلفزيون يتمتع باتساع القاعدة العريضة للمشاهدين في تجمعات أسرية بالرغم من وجود عناصر تشويش كثيرة بجانب إمكانية عرض أحداث العمل الفني في حلقات وأجزاء .

ومنخصص الحديث عن المراحل التي يمر بها العمل الفني في السينما والتلفزيون على وجه الخصوص .

ان أول عمل فني منذ أن يكون فكرة مجردة في خيال صانعيه وإلى أن يكتمل على شريط جاهز للعرض سواء تلفيزونيا أو سينمائيا إنما يمر بمراحل ثلاث رئيسية :

### ١- المرحلة الأولى :-

وهي المرحلة التي يتم فيها تجسيد الفكرة ووضعها على شكل سيناريو للتنفيذ وتنتهي بقصصول إلى سينمائي أو تلفيزوني في شكل سيناريو مكتمل .

### ٢- المرحلة الثانية :-

وفي هذه المرحلة يأخذ كل فرع من فروع العملية الفنية ( إخراج . ديكور . تصوير . ممثلين .. الخ ) نسخة من النص لقراءته وصولاً إلى مرحلة التصوير .

### ٣- المرحلة الثالثة :-

وفي هذه المرحلة يقوم مركب الفيلم بترتيب اللقطات والمشاهد التي تم تصويرها طبقاً للسيناريو المكتوب ثم يقوم المونتير بعملية المونتاج الكامل تحت إشراف المخرج وإضافة الأصوات المختلفة من حوار ومؤثرات وموسيقى للوصول بالفيلم إلى شكله النهائي .

وبعد هذا الاستعراض السريع لمراحل العمل الفني بداية من الفكرة وصولاً إلى الفيلم بشكله النهائي .. سنتعرض الآن للتعريفات العلمية لبعض العمليات الفنية .

**السيناريو :** هو فيلم المستقبل مكتوباً على الورق .

**المونتاج :** هو عملية ترتيب وتوليف اللقطات حسب السيناريو المكتوب للفيلم

**الإخراج :** هو العملية الفنية لتحويل الكلام المكتوب على ورق إلى صورة

( صامتة أو ناطقة ) انفعال بها وتفاعل معها .

**الميكوباج :-** هو عملية التقطيع الفني للمشاهد واللقطات وتشمل تحديد حجم اللقطة

ونوع ورقم العنصر المستخدمة وتحديد ارتفاع الكاميرا وحركتها  
وتوافق نهاية كل لقطة مع بداية اللقطة التي تليها

**الميكساج :-** هو عملي مزج الأصوات المختلفة للحصول على شريط صوت واحد

**الدوبلاج :-** هو عملية التسجيل المؤجل للأصوات للقطات والمشاهد الخارجية

وعملية الدوبلاج تطلق أيضاً على عملية تعريب الأفلام الناطقة بلغة  
أجنبية

**الخط الوهمي :-** هو الخط المفترض وجوده بين أقرب موضوعين للكاميرا

ويسمح أن تتحرك الكاميرا ( ١٨٠ ) درجة أمام هذا الخط أو خلفه

لتتفادى الوقوع في أخطاء الراكور ( التتابق ) عند القطع بين لقطة

ولقطة في نفس المشهد .

## (١) أحجام اللقطات التليفزيونية:

. أن التشكيل الفنى للصورة التليفزيونية يرتبط بعناصر رئيسية يحدده ويميزه منها حجم اللقطة وحركات الكاميرا وزوايا التصوير وتركيبها الفنى وكيفية الربط بين اللقطات المختلفة

وفى هذا المستوى نتناول بشىء من التفصيل هذه الموضوعات. فحجم اللقطة بغض النظر عن المسميات المختلفة لهذا الحجم.. يرتبط عضوياً برؤية المخرج وتصوره فى كيفية توصيل الفكرة المنوط به إخراجها.. إلى جماهير المشاهدين.

ورغم حرية حركة المخرج - وحرية قراره فى أسلوبه الإخراجى وكيفية اختياره لأحجام اللقطات إلا أنه من المتعارف عليه أن لكل لقطة "وظائف" أو تأثيرات معينة على المشاهد".

٧. فاللقطة الطويلة مثلاً "Long Shot" بتفرعاتها المختلفة من لقطة ضويلة جداً.. "V.L.S" ولقطة طويلة للغاية "ex. L.s" هى لقطات تأسيسية للمشاهد التليفزيونى غالباً.. حيث أنها بإطارها الواسع ومتعدد الجزئيات يمكن أن تعرف المشاهد على مكان وقوع الأحداث - وتهيب نفسياً وعقلياً للدخول إلى تفاصيل هذه الأحداث.



اللقطة العامة لجامعة القاهرة المشاهد للدخول إلى موضوعات جامعية..  
وإذا كانت اللقطة العامة هي من أقل اللقطات استخداماً في  
التليفزيون.. بسبب كم تفصيلاتها المرئية التي لا تتناسب كثيراً مع صغر  
حجم الشاشة التليفزيونية نسبياً بالمقارنة مثلاً مع الشاشة السينمائية..  
إلا أن وجود هذه اللقطة له أهمية كبيرة ليس فقط في تأسيس المشهد  
التليفزيوني والتعريف بمكان وقوع الأحداث.. وإنما أيضاً كلقطة جمالية  
تبرز جماليات المكان.. وكمقطة مريحة للبصر بعد سلسلة من اللقطات  
التفصيلية المرهقة للعين البشرية.

واللقطة العامة أو الطويلة تفيد بشكل كبير في إظهار حركة المنظور  
خاصة في مشاهد الزحام.. والاجتماعيات.. والمظاهرات.. والمعارك..  
الخ. كما أنها تساعد في الربط السلس بين المشاهد المختلفة حيث أن  
وجودها ينقل المشاهدين بسهولة بين المناظر المختلفة للأحداث  
التليفزيونية..

وهذه اللقطة تساعد المخرج أيضاً سواء في أثناء عملية التصوير أو  
عملية المونتاج في التغلب على مشكلات قطع الخط الوهمي للمنظور  
خاصة إذا وضعنا اللقطة العامة بين لقطتين أصغر حجماً يتعارض الربط  
بينهما مع قواعد الحفاظ على الخط الوهمي للمنظور.

② وإذا تناولنا اللقطات الكبيرة أو القريبة "Close up shot" .. فهذه  
اللقطة هي أفضل اللقطات للشاشة التليفزيونية حيث تساعد المشاهد  
على التعرف بدقة على المنظور المرئي وتفصيلاته المختلفة.. وبالتالي  
الاندماج في الحدث التليفزيوني.

وهذه اللقطة من أهم اللقطات التي يندمج فيها المشاهد انفعالياً  
وتفسيماً مع الحدث.. خاصة مع لقطات ردوة الأفعال.. والمخرج المتمكن  
يستطيع أن يقرر حجم اللقطة المناسب للتعبير عن الانفعال والتأثير في  
المشاهدين.. رغم أن ذلك يجب أن يرتبط بطبيعة الفكرة أو المشهد  
التليفزيوني.. والقدرات الجسدية والتمثيلية للممثلين أو حتى لمقدمي  
البرامج أنفسهم.. بمعنى أن قرار المخرج باختيار الأحجام المقربة أو الكبيرة  
للقطات ليس قراراً عشوائياً.. وإنما هو قرار مدروس يبنى على  
الاعتبارات السابقة وغيرها.. وتبدو المشكلة واضحة في هذا القرار خلال  
عملية النقل المباشر للأحداث.. خاصة الأحداث الاخبارية والجسادية..  
فالقطات الكبيرة رغم أهميتها يجب أن يتم استخدامها بفهم ووعي  
وحرص حتى لا تضيع من المخرج الأحداث.. ومع ذلك فله الحق في  
استخدام هذه اللقطات عندما يوضح من خلالها مواقف تعطي معلومة،  
وتعكس تطور الأحداث. فاللقطة على وجه متحدث رسمي يمتنع من  
سؤال في مؤتمر صحفي لأحد المراسلين الصحفيين.. تعطي معنى مؤثراً  
ومؤشرات هامة يمكن أن تضيع مع اللقطات البعيدة أو الطويلة "Long  
shots"

كما أن لقطة مكبرة على وجه برلماني نائيم.. خلال جلسة لمجلس  
النواب عند مناقشة قضية ما.. يمكن أن تعطي دلالات ومعاني معينة  
عند تغطية وقائع هذه الجلسة تليفزيونياً. وهكذا.. وجمالية اللقطات  
المكبرة تحتاج إلى المزيد من العناية بعناصر اخراجية أساسية كفن الاضاءة  
وفن المكياج والاكسسوارات.. على تقيض اللقطات الطويلة "L. S."  
التي تعتمد بشكل أساسي على فن الديكور مثلاً أكثر من اعتمادها على  
فن المكياج.



ويجب أن نقول أن قدرة المخرج على تصور الفكرة التليفزيونية ومعرفته للملاح والامكانات الجسدية والتعبيرية للإذاعيين أو للممثلين أو حتى لضيف البرامج يساعده في قراراته الخاصة باختياره الأحجام المناسبة للقطات المكونة للمشهد التليفزيوني.

٣) أما اللقطات الوسيطة أو المتوسطة "M.S" فهي لقطات مفضلة لدى أغلب المخرجين عند تصوير الأحداث داخل الاستوديو أو خارجه لسهولة استخدامها ولأنها تجمع إلى حد ما بين بعض مزايا اللقطات المقربة واللقطات البعيدة.. كما أنها هي اللقطات الوسيطة التي يجب الانتقال إليها غالباً في الربط بين لقطات بعيدة ولقطات مقربة.

وهذا اللقطات تتطلب الاهتمام بكل عناصر العملية الإخراجية من ديكورات وإضاءة وصوت وملابس ومكياج.

٤) أما اللقطة فوق الكتفية فهي لقطة درامية هامة إلا أن أهميتها الكبرى برامجياً تبرز في تصوير اللقطات الخارجية القصيرة حيث ينصب الاهتمام على الضيف وتتخذ اللقطات من فوق كتف مقدم البرنامج لتقدم صورة مقربة للضيف.

## ٢- حركات الكاميرا:

مما لا شك فيه أن الحركة بشكل عام عنصر جذب للانتباه يؤدي إلى تقليل الملل الناجم عن المشهد الثابت أو الصورة غير المتغيرة إلا أن الحركة في مجال الكادر "الإطار" التليفزيوني لا بد لنجاحها من توافر عدة عناصر هامة منها:

- وجود هدف ومبرر لهذه الحركة

- أن تتم هذه الحركة طبقا لتصور مسبق ورؤية محددة من المخرج  
ينفذها فريقه المصاحب.. بمعنى وجود خطة لهذه الحركة سواء من حيث  
طريقة أدائها أو سرعتها وارتباطها بالمضمون.

- أن تتسم هذه الحركة بالإنسيابية والمرونة بحيث تريح عين المشاهد  
لا أن تتم بشكل حاد به قفزات غير هادفة تؤدي إلى قطع اندماج المشاهد  
بالموضوع المصور.

- أن تتم الحركة في توقيت مناسب من حيث توقيت بدئها أو  
إنتهائها.. فلا معنى لحركة تبدأ قبل حركة المنظور أو تستمر بعد إنتهاء  
حركته.. الا اذا كان هناك هدف درامى أو تعبيرى متعمد.. لأن الصورة  
غير المرتبطة بفكرة الموضوع هي صورة عبثية تصرف المشاهد عن الفكرة  
نفسها..

- أن يكون للحركة بداية ونهاية محددان بوضوح.. وان تثبت  
الكاميرا لفترة معقولة عندهما حتى تستطيع العين البشرية استيعاب  
المنظور في هاتين اللقطتين الثابتين قبل بدء التحريك أو إنتهائه.. وهذا  
التحديد يتيح للمشاهد متابعة الحركة بصريا وفكريا.

- سرعة الحركة يجب أن تتوافق مع طبيعة الفكرة وسرعة إيقاعها  
وقرار اختيار حجم اللقطة المناسبة خلال هذا التحريك ونوعية الموسيقى أو  
المؤثرات الصوتية.. أو الصوت المصاحب لهذه الحركة بشكل عام.



وقرار اتخاذ نمط من أنماط الحركة الثلاثة وهى الحركة المرتبطة بالكاميرا نفسها.. أو تحركة المنظور داخل الإطار أو الكادر.. أو حركة الكادر نفسه باستخدام طرق الربط المختلفة "القطع - المزج - المسح" يرجع إلى الرؤية الفنية للمخرج وأسلوبه فى التعبير عن الفكرة أو المضمون الذى يتم تصويره.. كما أن جماليات العمل الفنى والرغبة فى مزيد من التشويق البصرى والتأثير العاطفى قد تؤثر فى قرار المزج المرتبط باختياره لنمط الحركة.. فمثلا عند التعبير عن ردود الأفعال- يمكن للمخرج أن يفاضل بين استخدام وظيفة القطع "Cut" بين شخص يقوم بالفعل.. وآخر يقوم برد الفعل.. وهذا يعنى تغيير الكادر نفسه.. أو ان يستخدم الحركة الاستعراضية السريعة أو حركة الزووم أو الدووللى داخل نفس الإطار للربط بين الفعل ورد الفعل.. أو حتى يستطيع أن يحرك أو يدخل رد الفعل إلى الكادر نفسه بمعنى أن يحرك مكونات الكادر من شخصيات تقوم بالفعل ورد الفعل لتوضيح هذا الموقف التصويرى.

وفى واقع الأمر يمكن أن نقول أن قرار المخرج ليس عفويا بل يجب أن يكون مدروسا ومرتبطا بالمشاهد السابقة والتالية لهذا المشهد الذى يجرى فيه هذا الحدث (الفعل ورد الفعل) كما أنه يرتبط بقدرات الأداء والتعبير- خاصة باستخدام الصورة القريبة "Close Shot".. لشخصيات هذا المشهد.. أيضا بإيقاع الفكرة المنتجة نفسها وأسلوب معالجتها..

وحركة الكاميرا التى سبق أن أوضحنا أنها إحدى طرق التعبير والتأثير والتشويق وبث الحركة فى المنظور يتم بأحدى طرق ثلاثة:



## (٢) حركة بتغيير الأبعاد البؤرية فى عدسة الكاميرا التليفزيونية:

وهو ما تعارف عليه المخرجون بعملية التزويم / Zoom-in / Zoom-out وهذه الحركة تتسم بالسهولة المفرطة التى أحيانا تجعل المبتدئين والهواة يسيئون استخدامها والأكثار منها بلا مبرر.. مما يرهق عين المشاهد ويبعدها عن متابعة المنظر فى إطاره الصحيح.

وتزجج أهمية حركة الزوم أنها من أهم حركات الكاميرا التى يقررها المخرج ليس فقط أثناء عملية التصوير للحصول على حركة داخل الكادر - وإنما أيضا قبل التصوير بهدف الحصول على الحجم المناسب للقطعة المصورة..

ومن مميزات هذه الحركة أيضا مع سهولتها أنها حركة تتسم بالسرعة وإمكانية تنفيذها فى أى موقع تصويرى حيث أنها لا ترتبط بوجود استوديو أو اسطح ملساء لتحريك الكاميرا..

- يمكن أن تصور مواقع ولقطات من مسافات بعيدة كان من الصعب تصويرها بدون استخدام هذه الآلية.. كما أن الزووم دون الاقتراب بالكاميرا نفسها من مواقع الأحداث يمكن أن يصور مواقع وأحداثا تتسم بالخطورة عند الاقتراب الكافى منها.. سواء على المصور نفسه أو الكاميرا مثل الحرائق.. والحيوانات المفترسة.. والمنازل الأيلة للسقوط أو غير ذلك.

وحركة الزووم تتم بتغيير الأبعاد البؤرية لعدسة كاميرا الفيديو وبالتالي زاوية رؤية المنظور.. فالزووم إن "Zoom-in" وهى حركة تستهدف تقريب المنظور تتم باستخدام بعد بؤرى أطول لعدسة كاميرا الفيديو وبالتالي تقليل زاوية الرؤية .. وفى الزووم أوت "Zoom out" يحدث العكس تماماً حيث يتم استخدام بعد بؤرى أقصر وزاوية رؤية واسعة..

والزووم لا يحتاج إلى إعادة ضبط المسافة بين الكاميرا والمنظور عند أى قرار لتغيير حجم اللقطة حيث لا يتغير بالفعل البعد الحقيقى بين الكاميرا والأجسام المراد تصويرها شريطة أن يتم فى بداية التصوير ضبط المسافة بدقة بين الكاميرا وهذه الأجسام فى أكبر حجم ممكن لها "Close up" . وفى الزووم يشعر المشاهد أن المنظور يتحرك اقتراباً أو ابتعاداً عنه.. بينما فى حركة أخرى مماثلة فى الوظائف إلى حد ما للزووم .. هى حركة الدوللى يشعر المشاهد أنه هو "عن طريق تحريك الكاميرا" - يقترب أو يبتعد عن هذا المنظور..

كما ان الصورة المرئية لخلفية المشهد تتباين بين هاتين الحركتين. وفى أحوال كثيرة يهدف المخرج إلى إيضاح الفكرة التصويرية أو زيادة الجذب البصرى والتشويق الفنى .. فيقوم باستخدام الزووم مع إحدى حركات الكاميرا الأخرى...

ولابد لنا ان نلاحظ أنه رغم سهولة حركة الزووم أو التزويم كما يطلق عليها أحيانا لابد أن نحتاط خاصة عند استخدام حركة "Zoom-in" إذ انه مع زيادة البعد البؤرى وتقليل زاوية الرؤية - للحصول على صور مكبرة للمنظور - فإن أى اهتزاز للكاميرا خاصة الكاميرا المحمولة -



يؤدي إلى اهتزاز الكادر بشدة لدرجة قد تفقدنا الهدف من اللقطة وترهق عين المشاهد فينصرف عن المتابعة.

### (ب) حركات الكاميرا بتغيير اتجاه رؤية الكاميرا دون تغيير موقعها:

وهذه الحركات تنقسم إلى حركات أفقية وحركات رأسية.. فالحركة الاستعراضية الأفقية وهو ما اصطلح عليه بمسمى حركة البانوراما أو حركة البان "Pan movement" .. هي حركة يتم فيها تغيير اتجاه رأس الكاميرا إلى اليمين "Pan right" أو اليسار "Pan Left" .. بهدف استعراض مكونات المنظر.. أو متابعة جسم متحرك فيه.. وهذه الحركة تشبه تماما تحريك الشخص لرأسه يمينا أو يسارا لإبصار مكان معين أو متابعة منظور متحرك فيه.

وقد تكون هذه الحركة الاستعراضية رأسية فتسمى حركة "التلت" "Tilt" وهي تنقسم إلى التلت أب "Tilt up" والتلت داون "Tilt down" .. ومن الواضح أن حركة "Tilt up" تعني تغيير اتجاه رأس الكاميرا إلى أعلى وحركة "Tilt down" تعني تغيير اتجاه رأس الكاميرا إلى أسفل.. وهذا التحريك كما في حركة البان يستهدف استعراض المكان أو متابعة منظور متحرك.

ويمكن أحيانا مع استخدام اللقطة الطويلة أو العامة "Long Shot" أن تفيد هاتان الحركتان الاستعراضيتان في تكوين وتوظيف اللقطة التأسيسية للمنظر خاصة عند الانتقال إلى ديكور جديد..

### (ج) حركات الكاميرا بتغيير مكانها:

وفي هذه الحركات يتغير موقع الكاميرا طبقا لنوعية الحركة التي يقررها المخرج وهي تنقسم إلى:

①  
★ حركة الدوللى "Dolly" : حيث تقترب الكاميرا أو تبتعد  
مكانيا عن المنظور - أما بهدف تغيير حجم اللقطة أو إحداث تأثير  
بصرى معين - وفى هذه الحركة يشعر المشاهد أنه يقترب أو يبتعد عن  
المنظور وما يتبع ذلك من تأثيرات نفسية وانفعالية طبقا لطبيعة المشهد  
الذى يتم تصويره.

وفى هذه الحركة لابد أن نلاحظ أن المسافة بين الكاميرا والجسم المراد  
تصويره تتغير مما يتطلب إعادة ضبط حلقة المسافة على عدسة الكاميرا  
والا ستصبح الصورة أقل حدة "out of Focus".

ورغم الصعوبة النسبية لهذه الحركة سواء كانت الكاميرا محمولة  
على كتف المصور أو موضوعة على حامل يستخدم قاعدة عجلات  
"الدوللى" مما يستلزم أرضا ملساء حتى لا تهتز الكاميرا - إلا أن هذه  
الحركة والمعروفة أحيانا باسم الشاريه تعطى لقطات أقرب إلى الواقع  
وتوجه أبصارنا إلى محور الاهتمام بالأحداث.

#### ② ★ حركة التراك "truck"

وهذه الحركة تقترب كثيرا من حيث الوظيفة بحركة البان "Pan" -  
وتنقسم أيضا إلى "Truck Left" و "Truck right". ويتم تنفيذ هذه  
الحركة بتحريك الكاميرا أفقيا إلى اليمين "Truck right" أو إلى  
اليسار "Truck Left".

وحركة التراك قد تستعرض منظورا معيناً تتغير فيه الصورة الخلفية  
تبعاً لتغير الصورة الامامية للكادر.. كما أنها قد توازى حركة منظور ما  
فى الكادر لتتابعته مع ثبات البعد بينها وبين هذا المنظور..

### ٣- زوايا التصوير:

زوايا التصوير "Camera angles" أو زوايا التصوير "shooting angles" .. هي زوايا لها تأثيرات وظيفية ونفسية هامة في عملية الاخراج التليفزيوني.. ويمكن باختصار أن نوضح هذه الزوايا فيما يلي:-

#### (أ) الزاوية الموضوعية "objective angle":

وهي زاوية في مستوى نظر المنظور - وتحاول أن تعكس الواقع كما هو دون تأثير درامي متعمد.. وهي أكثر الزوايا المستخدمة في التصوير البرامجي غير الدرامي - كما أنها تستخدم في الدراما عندما نبغى توضيح الفكرة بشكل متوازن وموضوعي دون الرغبة في توظيف هذه الزاوية نفسياً - وفي هذه الزاوية نضع الكاميرا على ارتفاع يوازي ارتفاع المنظور الرئيسي في الكادر.

#### (ب) الزاوية المرتفعة "High angle":

يتطلب تنفيذ هذه الزاوية أن ترتفع الكاميرا عن مستوى المنظور مما يعطي إحساساً نفسياً ودرامياً يصغر حجم المنظور أو ضعفه أو ضالته... الخ.

#### (ج) الزاوية المنخفضة "Low angle":

يتم وضع رأس الكاميرا في وضع منخفض بالنسبة إلى المنظور.. أي أن ترى عدسة الكاميرا المنظور من أسفل إلى أعلى مما يعطي شعوراً درامياً بضخامة المنظور وقوته وجبروته.. الخ من تأثيرات نفسية ودرامية.



#### (د) الزاوية الرأسية:

ترى الكاميرا المنظور من زاوية اسقاطية عالية فوقية للمنظور..  
وهي تفيد في التعرف على طبيعة الديكور أو المنظر الطبيعي أو بعض  
الأماكن كالملاعب مثلاً.

#### (هـ) اللقطة المائلة:

هي لقطة أقل استخداماً من اللقطات السابقة وفيها تميل الكاميرا  
بزاوية معينة لتصوير المنظور، للفت الانتباه إليه.. أحياناً تستخدم في  
الإعلانات التليفزيونية.