فلسفة النص الأدبي كمدخل لإثراء تصميم المُلصق السينمائي " الأفيش"

The Philosophy of the Literary Text as an Introduction to Enriching the Cinematic Poster" Affiche "

أ.م.د/ أحمد جمـــال أحمد عيد

أستاذ الجرافيك المساعد – ورئيس قسم الجرافيك كلية الفنون الجميلة – جامعة الأقصر

Assist.Prof. Dr. Ahmed Gamal Ahmed Eid

Assistant Professor of Graphics - and Head of the Graphic Department, Faculty of Fine Arts - Luxor University

a.gamal@ffa.luxor.edu.eg

الملخص

المُلصق الإعلاني للفيلم "الأفيش" Affiche هو البوابة التي يمر من خلالها المُشاهد إلى عوالم الدراما السينمائية، وهو أيضًا العلاقة الأولى التي تربط بين المُشاهد والعمل السينمائي، ولا شك أن المُلصق السينمائي في مصر شأنه شأن نظيره في السينما العالمية مر بمراحل مختلفة منذ ظهوره، ربما تتسق مع احتياجات ومتطلبات وثقافات المجتمع والبيئة المحيطة، كما يحمل من المكونات التي تتداخل فيها أبطال الفيلم مع الخطوط المكتوبة بغرض الترويج والتسويق والتعريف البصري بالفيلم. وبما أن المُلصق السينمائي أو ما يُطلق عليه باللغة السينمائية "الأفيش" هو أحد أهم فروع فنون الجرافيك، وهو أيضًا الترجمة البصرية لإعلان الفيلم الروائي والمأخوذ سلفًا من أحداث أدبية وروائية، فيمكننا القول بأن بداية الفكرة الرئيسة لأي مُلصق سينمائي هي النص الأدبي الأصلي للرواية أو القصة المُستلهم منها أحداث وتفاصيل الفيلم السينمائي، ومن ثم نستطيع القول بأن فلسفة النص الأدبي تُعد مدخلاً فاعلاً لإثراء القيم الجمالية والتشكيلية للمُلصق السينمائي، وهذا ما سيتم تناوله في هذا البحث المكون من مدخلين، **المدخل الأول** يتحدث عن: ماهية المُلصق السينمائي ونشأته ومراحل تطوره حتى أصبح في شكله المُعاصر، **والمدخل الثاني** يتحدث عن: رؤية تشكيلية للمُلصق السينمائي ومدى تأثره بدراما وأحداث النص الأدبي الأصلي لقصة الفيلم، ثم خاتمة البحث والنتائج والتوصيات الخاصة بالدراسة. ومن هنا، اهتمت هذه الدراسة بكيفية الاستفادة من فلسفة النص الأدبي لقصة العمل السينمائي في الترجمة البصرية للأفيش السينمائي وإثراء عناصر ومكونات التصميم التشكيلية.

الكلمات المفتاحية

الشخصية – المُلصق الإعلاني – الأفيش – السينما – النص الأدبي - التصميم

Abstract

The poster of a movie "Affiche" is the gateway through which the viewer passes into the worlds of cinematic drama. Moreover, it is the first relationship between the viewer and the film. There is no doubt that the film poster in Egypt, as well as in international cinema, has gone through different stages since its emergence. It may be consistent with the needs, requirements and cultures of society and the surrounding environment. Furthermore, it carries other elements in which both the movie stars and the script are involved, therefore it aims to make marketing and give visual background about the movie.

The movie poster, or what is called "Affiche" in the terminology of cinema, is one of the most important branches of graphic art. Moreover, it is the visual indication of the film's narrative, taken in advance from literary and narrative events. Thus, it can be fairly said that the beginning of the main idea of a movie poster is the original literary text of the novel or story inspired by

the events and details of the film. In addition, the philosophy of the literary text is an effective approach to enrich the aesthetic values of the poster. This is what the current study investigates. The study is divided into two approaches; the first one tackles the entity of the poster, its genesis, and its stages of development to reach its contemporary form. The second approach highlights the formative view of the movie poster, the extent to which it is influenced by the drama and events of the original literary script of the film story, a conclusion, the findings, and recommendations of the study.

Keywords

The Philosophy of the Literary Text as an Introduction to Enriching the Cinematic Poster "Affiche"

المقدمة

يُعد الحديث عن تشابك وتداخل أنواع الإبداع المُختلفة حديثًا قديمًا، ربما يعود إلى الفلاسفة المؤسسين سواء أفلاطون[1]* أو أرسطو[2]* أو هوراس [3]* ، وصولاً أيضًا إلى النقد المُعاصر. حيث أجمع أغلب الباحثين والمُهتمين بمجالات الإبداع المُختلفة أن الفنون يُفسر بعضها بعضًا من جوانب عديدة، حيث تلتقي اللغة البصرية للفنون المرئية مع لُغة الأدب سواء المكتوبة أو المقروءة، ضمن حدود ومساحات مُشتركة، ربما في كثير من الأحيان تكون هذه المساحات ذات علاقة تبادلية وأحيانًا أخرى هي علاقة تكاملية – تربط الأدب بالفن التشكيلي بشكل عام، والعكس صحيح. مع احتفاظ كل منهما بالأسلوب والمعنى والروح الخاصة به، حيث يستند كل منهما إلى الصورة أو التصوير المشهدي سواء أكان ذلك تصويرًا بلاغيًا أم بصريًا، حتى لو اختلفت استخدامات هذه الصورة على مستوى الكم أو الكيف. وفي حقيقة الأمر أن الدراسات والبحوث حول العلاقة التبادلية بين الفنون التشكيلية والأدب تُعد من أكثر الدراسات إمتاعًا ودهشة، وذلك بسبب العلاقة الإبداعية المُعقدة التي تجمع بينهما من خلال انعكاس كل منهما على الأخر. يقول بودلبير [4]* : "إنّ من المظاهر المُميزة للوضع الروحي لقرننا، أن الفنون جميعًا تنزع نحو تعزيز أحدهما الآخر في أقل تقدير، إن لم تكن تعمل على أن يكون بعضهما بديلاً للبعض، وذلك بإعارة بعضها البعض قوى ومصادر جديدة. وفي إغناء بعضها البعض تأثرًا وتأثيرًا". هذا ما يجعلنا نؤكد العلاقة التكاملية بين الأدب والفن التشكيلي، وخاصة فنون الجرافيك، سواء كان الأدب مؤثرًا في الفنون التشكيلية أم العكس، ولعل من أهم الأمثلة المطروحة لهذه الثنائية الإبداعية رواية "شيفرة دافنشي" للكاتب الأمريكي دان براون Dan Brown[5]* والتي حققت مبيعات تصل إلى ٦٠ مليون نسخة في عام ٢٠٠٦ مـ وصُنِّفت على رأس قائمة الروايات الأكثر مبيعًا في قائمة صحيفة "نيويورك تايمز" الأمريكية. وقد تُرجمت الرواية إلى ٥٦ لُغة حتى الآن. واستُلهمت أحداث الرواية بالكامل من متحف اللوفر بفرنسا. ومن جهة أخرى نُشاهد ثنائية فاقت كل الفضاءات الإبداعية من خلال علاقة تكاملية جديدة جمعت بين الأدب والفن التشكيلي، وذلك من خلال أعمال الفنان التشكيلي المصري جمال قطب [6]*، والتي زينت أغلفة روايات الروائي العالمي نجيب محفوظ[7]*، حيث تم استلهامها بالكامل من أحداث وتفاصيل الروايات لتعكس نصًا بصريًا موازيًا للنص الأدبي، ولا يقل أهمية عنه أبدًا. وبرغم كل ذلك، نجد أنه في عصرنا الحالي ربما يُفرِّق البعض بين الأدب والفنون على اعتبار أن كل منهما نوعًا مُنفصلاً من الإبداع ،ويرون أن كل منهما يمتلك قوامًا مختلفًا، لكن يبدو لنا أن هذه التفرقة غير دقيقة، فنجد أن قوام الأدب ليس فقط المعاني والدلالات، فالأدب أيضًا يعتمد على الصورة بقدر ما يعتمد على النص والمعاني، بل أن الصورة هي التي تجعله أدبًا في الأساس، ومثال ذلك الصورة الشعرية التي بدونها يُصبح الأدب والشعر مُجرد كلمات مُتراصة بجوار بعضها

البعض بدون أي جماليات، كما أن الفنون التشكيلية لا تعتمد على الصورة فقط، بل تحمل في طياتها فلسفات ودلالات عميقة ومُتشعبة. (https://youtu.be/Fvo-HlbsJZg)

إذن يُمكننا القول بأن النص الأدبي هو أحد العتبات الرئيسة للولوج إلى عوالم الإلهام التشكيلي، أو ربما يعتبر مدخلاً هامًا ومؤثرًا في تعزيز وإثراء التصميم بناءً على التغذية الأدبية المُستلهمة من أحداث النص الأدبي.وبما أن المُلصق السينمائي أو ما يُطلق عليه باللغة السينمائية "الأفيش" هو أحد أهم فروع فنون الجرافيك، وهو أيضًا الترجمة البصرية لإعلان الفيلم الروائي والمأخوذ سلفًا من أحداث أدبية وروائية، فيمكننا القول بأن بداية الفكرة الرئيسة لأي مُلصق سينمائي هي النص الأدبي الأصلي للرواية أو القصة المُستلهم منها أحداث وتفاصيل الفيلم السينمائي، ومن ثم نستطيع القول بأن فلسفة النص الأدبي تُعد مدخلاً فاعلاً لإثراء القيم الجمالية والتشكيلية للمُلصق السينمائي، وهذا ما سيتم تناوله في هذا البحث المكون من مدخلين، المدخل الأول يتحدث عن: ماهية المُلصق السينمائي ونشأته ومراحل تطوره حتى أصبح في شكله المُعاصر، والمدخل الثاني يتحدث عن: رؤية تشكيلية للمُلصق السينمائي ومدى تأثره بدراما وأحداث النص الأدبي الأصلي لقصة الفيلم، ثم خاتمة البحث والنتائج والتوصيات الخاصة بالدراسة.

مُصطلحات البحث:

النص الأدبي:

هو بناء معرفيّ أساسه المعرفة والثقافة، كما يُعرّف النص الأدبيّ أنّه المتن الذي يعبّر فيه الكاتب عن مشاعره، وعواطفه، وآرائه في شتّى المواضيع. ولكي يُوصل كاتب النص فكرته أو شعوره أو رأيه لا بدّ أن يعتمد نوعًا من أنواع النصوص حيث يساعد هذا النوع الأدبي على التعبيرعن فكرة الكاتب بوضوح أكثر.

الشخصية:

اسم مؤنث منسوب إلى شَخْص، وتعني مجموعة من الصِّفات التي تُمّيز الشخص عن غيره.

مُلصق أعلاني:

مطبوعة من الورق أو الورق المقوى الذي يتم عرضه في الأماكن العامة، وتنقل رسالة بسيطة تجمع بين الكلمات والرسوم أو الصور، وقد تعلن الملصقات عن أحداث معينى من المسرحيات أو الأفلام أو المعارض الفنية أو المنتجات التجارية.

أفيش

مُصطلح من أصل فِرنسي Affiche وتعني الملصق أو البوستر Poster ، وهو يطلق على الإعلان الكبير الذي يُوضع أو يُلصق أو يُعلّق على الحوائط في الطُرقات العامة والميادين وفي الأماكن المختلفة، وتُعد المُلصقات بمفهومها الحالي صورة توضيحية كبيرة تعرض فكرة أو رسالة إعلانية معينة.

مُشكلة البحث

الاستفادة من النص الأدبي الأصلي للأفلام السينمائية، والمأخوذ منها أحداث الفيلم ومدى موائمة ذلك النص الأدبي مع المُفردات التشكيلية للأفيش، وهل ساعدت فلسفة النص الأدبي في إثراء تصميم الأفيش السينمائي تشكيليًا وجماليًا ؟

أهداف البحث

يهدف البحث إلى : **أولاً :** التعرف على ماهية النص الأدبي وإلقاء الضوء على مفهوم وأنواع الأفيش السينمائي. **ثانيًا :** الاستفادة من فلسفة النص الأدبي لإثراء تصميم الأفيش فنيًا.

فروض البحث

يفترض البحث أن هناك علاقة إيجابية وتكاملية أيضًا بين النص الأدبي وبين إثراء الجانب التعبيري والتشكيلي لتصميم الأفيش السينمائي.

حدود البحث

أولاً : الحدود المكانية : جمهورية مصر العربية.

ثانيًا : الحدود الزمنية : منذ ١٩٠٠ وحتى الآن.

ثالثًا : الحدود الموضوعية: دراسة بعض نماذج من تصميمات الأفيشات المصرية.

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث فيما يلي:

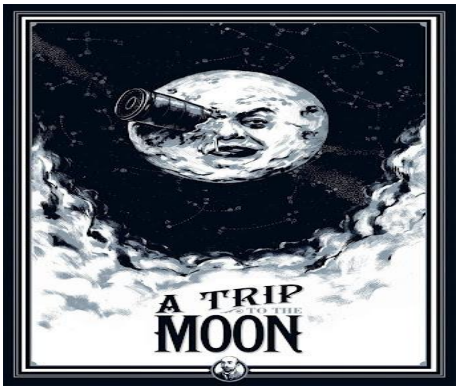
- إبراز أهمية النص الأدبي لأي فيلم سينمائي.
- طرح رؤية جديدة لإيجاد حلول تصميمة بواسطة استلهام مفردات فلسفية وتشكيلية أكثر عمقًا من خلال ترجمة النص الأدبي للفيلم لنص بصري موازي.
- فتح آفاق جديدة للتعرف على تاريخ صناعة الأفيش في مصر، سعيًا للوصول إلى الخطوة الأولى في تأريخ ذلك الفن الذي يُعد شريكًا أساسيًا في صناعة السينما.

منهج البحث

وصفي تحليلي

المدخل الأول:ماهية المُلصق السينمائي ونشأته وأنواعه

المُلصق السينمائي أو مُلصق الفيلم أو "الأفيش" Affiche الدعائي، كلها مُصطلحات لنوع واحد من الدعاية الإشهارية للأفلام السينمائية، والتي كانت وما زالت تُستخدم للترويج والتسويق للأفلام السينمائية، عرفته السينما منذ عام ١٩٠٢م وذلك من خلال إنتاج الفيلم الفرنسي "رحلة إلى القمر"[1*] Le Voyage dans la lune من تأليف وإخراج جورج ميليس، شكل رقم(١) والمستوحى من روايتين هما "من الأرض إلى القمر" و"أول رجال على سطح القمر". (https:\\wlahawogohokhra.com) والذي تم تمصيره بنفس العنوان في عام ١٩٥٩ بنسخته المصرية بطولة رشدي أباظه واسماعيل يس واخراج حماده عبد الوهاب، شكل رقم (٢)، والجدير بالذكر أن هذان الفيلمان تم إنتاجهما قبل رحلة أبولو للقمر[1*] عام ١٩٦٩م والتي صعدوا بها الأمريكان إلى القمر، وهذا ما يؤكد الدور المؤثر والمُلهم للنص الأدبي الموجه للسينما.



شكل رقم (١)، أول مُلصق إعلاني عرفته السينما العالمية، وهو للفيلم الفرنسي "رحلة إلى القمر" من تأليف وإخراج جورج ميليس، ١٩٠٢م.

شكل رقم (٢)، الملصق الدعائي للفيلم المصري "رحلة إلى القمر، عام ١٩٥٩م.

وفي حقيقة الأمر أن صِناعة "الأفيش" أو المُلصق السينمائي كانت تعتمد في بداية الأمر على الرسوم اليدوية، والتلاعب بالحروفية والتكوينات التشكيلية المُعتمدة على تداخل الخطوط والصور معًا، وقد لعب الخيال في هذه المرحلة دورًا هامًا في تشكيل مُعظم مُلصقات الأفلام، لذا نجد أن الأفيش في بدايات السينما كان له الأثر النفسي الأكبر في أول الانطباعات التي تُنقش في وجدان المُتلقي وخياله.(https:\\aswatonline.com\2019\08\11) بل ويعد واحداً من أهم الوسائل الترويجية للعمل السينمائي لا سيما في مرحلة ما قبل (التريللر) Trailer والذي يجمع أكثر لقطات العمل إثارة وتشويقًا في مدة تتراوح ما بين دقيقة أو دقيقتين على أكثر تقدير. كما يتراءى لنا أنه – أي المُلصق السينمائي – كان في مراحله الأولى قويًا وجاذبًا مما هو عليه الآن برغم تنامي التكنولوجيا الرقمية والطابعات الرقمية المعاصرة، فبعد أن كانت الفرشاة هي التي تخلق عوالم فريدة جداً تُحاكي وتترجم أحداث الرواية السينمائية إلى نص بصري مُختزل يعبر عن مضمون الفيلم، أو استعراض لشخوص وأبطال العمل، باتت الآن هذه العملية لا تحظى بنفس الاهتمام السابق مما كان له عظيم الأثر في تراجع القيمة التشكيلية لعناصر المُلصق السينمائي مقارنة بما كان عليه في الماضي القريب، وربما جاء هذا التراجع الملحوظ بسبب بعض العوامل التي سنتحدث عنها تفصيليًا في السطور القادمة. (حسام الدين جلال علي، سيميوطيقا الصورة في الملصق الإعلاني المعاصر، المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد ، ٢٠١٥).

نبذة تاريخية عن تطور فن المُلصق "الأفيش":

يعتبر فن المُلصق أو الأفيش مرتبطاً ارتباطاً مباشراً مع اكتشاف طباعة المنشورات التي ضمنت له الانتشار، وكإنتاج فني فإن الملصق المطبوع ينتمي إلى فن الجرافيك ، هذا وقد اشتهر الملصق وعرف علي أنه معلومات نصية واضحة المعالم في كل الاتجاهات الفنية، وترجع كلمة ملصق إلى الكلمة اللاتينية بلاكاتوم (Placatum) وتعني إعلاناً أو شهادة.(سمير محمد حسين: فن الإعلان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م، ص١٣.) وبشكل عام انتشرت الملصقات تدريجياً من خلال صفحة الكتاب المطبوع وإعلانات السيرك القديمة والملصق هو حفيد الصفحة المطبوعة، وأن الرسم الوصفي للكتاب (Book Illustration)، كان واحداً من التأثيرات المكونة للتطور الأصلي للإعلان المصور، الذي عندما انتشر أصبح الملصق الذي نعرفه.(إحسان عسكر: المدخل إلى الإعلان، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٨٠م، ص٣٣.) وهناك العديد من المراجع التي تقول بأن أول ما وجد الملصق المطبوع في إنجلترا وذلك بعد مرور سبعة وعشرين عاماً فقط من اختراع الطباعة بواسطة الألماني (Gutenberg). وإذا تتبعنا نشأة الملصق تاريخيًا لوجدنا أنه يمتد إلى عمر التاريخ المكتوب للإنسان،كما تعرض دائرة المعارف الأمريكية تحت عنوان أقدم بردية مصرية منذ عام ١٤٦ق.م (تحتوى علي اثنين عبيد هاربين من الإسكندرية) إلا أن فكرة الملصق كما نفهمها اليوم لم تظهر بشكل واضح ومحدد إلا مع تقدم الثورة الصناعية وظهور آثارها مع نهاية القرن التاسع عشر الميلادى، إلا أن هناك بعض الآراء التى ترجح ممارسة الإعلان إلى (الإغريق الذين كانوا يعلنون عن برامج الألعاب على مجموعة من الحوامل كما رأى (تشارلز هيات Charles Hiat) فى كتابه صور الملصقات والذى حوى نص إعلان إغريقى عن فترة حكم (هيرودوس) تنص على (منع الأجانب والأغراب من التجول فى أجزاء معينة من معبد القدس وعقوبة المخالفة الموت)، وبالتالي نجد أن ظهور الملصق الإعلانى كاتجاه لم يتأكد إلا مع بداية التخصص فى حياة الإنسان والذى اعتمد فى البداية على المنادى واستمر ذلك حتى العصر الوسيط والبداية الأولى للعصر الحديث فى القرن السابع عش الميلادى حتى بدأت تظهر أشكال إعلانية مختلفة عما سبقها وذلك بفضل اكتشاف الطباعة وتطورها عبر التاريخ، وحيث أن الإعلان هو الحاجة إلى التعريف بشيء ما فإن ما تركته الحضارات السالفة كالمصرية والرافدية واليونانية هو إعلان مستمر على جدران المعابد التى تمثل تلك الحضارات، ويمكن القول أن أول إعلان مطبوع ظهر عام ١٤٧٧م للفنان (وليام كاكاستن Cakstone)(*)

وهو محفوظ بمكتبة (جون ريلاندز) بمدينة مانشستر بانجلترا عقب اختراع جوتنبرج للطباعة ١٤٥٠ م، وفى عام ١٤٨٢م طبع ملصق دينى يطلب التبرع لكنيسة نوتردام. وفى عام ١٥٣٩م أصدر الملك فرانس الأول مرسوما يحدد استخدامات الإعلان مع عرض قائمة النظم والقوانين الخاصة به، وكانت تلك أشكال أولية للإعلان , فالإعلان يعتبر (بحق ثمرة من ثمرات اختراع الطباعة التى مكنته من إنتاج عدد كبير من النسخ للإعلان الواحد وأعطته قدرة على الانتشار) ولقد كان شكل الإعلان المطبوع فى تلك الفترة يحتوى على كمية كبيرة من الكتابات التى لم يراعى فيها حجم الحروف وأيضا عدم تنظيم المسافات فيما بين تلك الحروف لكى تسهل القراءة على متلقى الإعلان. وفى القرن الثامن عشر الميلادى ظهرت اوائل الملصقات المصورة بتقنية الطباعة البارزة من الخشب وإن كانت رسومها بدائية وبسيطة، (إلا أنها شكلت جزءًا هامًا من أفكار مصممى الملصق المعاصرين). ولم تستغل وظيفة الإعلان حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى بالشكل الأمثل وإن لم تخلو من عدة محاولات فردية كالإعلان عن عناوين الكتب الجديدة، وكان الإعلان يعرض فى واجهة مكتبات بائع الكتب وغالبًا ما تعرض فيه أحد الرسوم التوضيحية من الكتاب المعلن عنه مثل إعلان إدوار مانييه عام ١٨٦٨م لكتاب القطط. ولقد بدأ المجتمع الصناعى يعترف بدور الإعلان فى تسويق المنتجات الأمر الذى جعلهم يلجئون إلى كبار فنانى مصممى الإعلان وبالتالي انعكس ذلك علي انتشار وتطور الإعلان .

عوامل تراجع القيمة التشكيلية لتصميم المُلصق السينمائي:

عادة ما تقاس قوة المُلصق السينمائي أو الأفيش بُقدرة صانعه على إيصال رسائل الفيلم بأكبر قدر ممكن من التعبيرية وعدم المُباشرة في التمثيل البصري لمشاهد وأحداث الفيلم، وأيضًا محاولة اختزال هذه الأحداث في مشهد واحد به "تراكيب" و " تكوينات " تشكيلية مُعبرة، هذا ما جعل صناعة الأفيش في بداية الأمر نوعًا من الاجتهاد الشخصي والرؤية الفنية الذاتية للفنان التشكيلي أو المصمم الجرافيكي، فهو – أي الأفيش – بدأ كـ صورة من صور الفن التشكيلي، يظهر به إبداع الرسام ومهارة الخطاط، والفِكرة التي استلهمها الفنان بالتعاون مع مخرج العمل من خلال قراءة النص الأدبي للفيلم، هذا كله ما جعل تصميم الأفيش قديمًا عملاً فنياً مُستقلاً في حد ذاته، وليس مُجرد إعلان مُكمِّل أو عمل إضافي على هامش العمل السينمائي الأصلي. وفي مصر غالباً ما كانوا الإيطاليين والأرمن والعرب الشوام مثل الفنان "حسن جسور" مصمم أفيشات أفلام الثلاثية للروائي المصري نجيب محفوظ " السكرية – قصر الشوق – بين القصرين" شكل رقم(٣) ثم توالى بعدها ظهور أجيال ومدارس مختلفة ومتنوعة من الرسامين ومُصممي الأفيش حتى وصل إلى شكله المعاصر والمستخدم غالباً بواسطة برامج الرسم والتصميم الجرافيكي، وبكل تأكيد منها الجيد أيضًا ومنها ما هو دون المستوى الفني، والفيصل هنا هو مهارة وخبرة الفنان في توظيف العناصر التشكيلية ومدى فهمه لفلسفة النص الأدبي لقصة الفيلم.

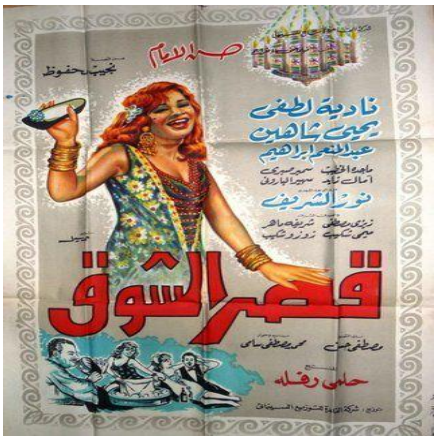
وكحال أي نوع من أنواع الإبداع المُختلفة، الأمر هنا مرتبط بكثير من العوامل والمؤثرات، فصناعة الأفيش بدأت مع صناعة السينما، وبالتالي صارت تمشي بنفس الخطوات لتحكي اخفاقات ونجاحات السينما على مر العصور، وذلك لأن الأفيش كما ذكرنا سابقًا هو المفتاح الرئيسي للفيلم السينمائي وعلى أثره يُقرر المتلقي هل سيشاهد الفيلم أم لا. وبناءً عليه يُمكننا تلخيص عوامل تراجع القيمة التشكيلية للُملصق السينمائي في مصر في النقاط التالية:-

- تصميم المُلصق السينمائي "الأفيش" أصبح يفتقر إلى فنيات صناعة الأفيش المتعارف عليها بسبب سوء استخدام وتوظيف التكنولوجيا الحديثة، حيث دخول شخوص غير مؤهلين فنيًا في مجال التصميم الجرافيكي، بينما في الماضي كان المنتج السينمائي يلجأ إلى فنانين تشكيليين متخصصين.

- بسبب عدم التعمق في قراءة وترجمة فلسفة النص الأدبي الأصلي للعمل السينمائي نلاحظ أن الترجمة البصرية للأفيش مُنتقصة أو مبتورة، فنرى مثلاً توظيف صورة بطل العمل السينمائي كما هي، أو مُبالغ فيها على حساب القيمة الإبداعية للعمل، بينما قديمًا كنا نرى توظيف صورة بطل الفيلم بوجهة نظر إبداعية وفنية يتصورها فنان الأفيش بما تحمله رسالة النص الأدبي للفيلم من قيم فلسفية وإبداعية مختلفة، كما أن الأفيش قديمًا كان يتميز بالبساطة والوضوح، مما يؤدي إلى راحة العين وسرعة الاستيعاب بعيدًا عن الزخم الفني الغير مُبرر، شكل رقم (٤) و(٥).

- تدخل وإصرار نجوم العمل السينمائي على شروط مُعينة منها مثلاً ظهور أحدهم بحجم أو شكل مُعين بغض النظر عن فنيات التصميم والأسس المُتبعة، وهذا ما جعل الشركات المُنتجة تلجأ إلى تصميم أكثر من أفيش لذات الفيلم في محاولة لإرضاء كافة نجوم العمل، شكل رقم (٦).

- ظاهرة اقتباس وسرقة أفكار الملصقات السينمائية الخاصة بالأفلام الأجنبية ومحاولة تمصيرها كما هي بدون أي إضافات من شأنها تقارب فكرة التصميم مع النص الأدبي الأصلي للفيلم.(www.albayan.ae) شكل رقم (٧).وهذا كله ما جعل بعض الملصقات السينمائية تتراجع من حيث قوة التصميم أو الفكرة أو توظيف العناصر التشكيلية، وفي الأخير تكون المُحصلة هي تفريغ مضمون النص الأدبي للفيلم من محتواه، ويظهر الأفيش بشكل لا يتماشى أبداً مع فكرة أو مضمون الفيلم.



شكل رقم (٣)، الملصق الدعائي للفيلم المصري قصر الشوق هو فيلم مصري عرض عام 1967، الفيلم مأخوذ عن رواية قصر الشوق وهي الجزء الثاني من ثلاثية نجيب محفوظ، بطولة نادية لطفي ويحيى شاهين وعبد المنعم إبراهيم وماجدة الخطيب وآمال زايد وسمير صبري ونور الشريف، ومن إخراج حسن الإمام.

شكل (٤) **شكل (٥)**

شكل رقم (٤)، الملصق الدعائي للفيلم المصري"ليلة البيبي دول" [1]*، ونلاحظ هنا محاولة المصمم إظهار كافة أبطال ونجوم العمل الفني على حساب جودة العمل الفنية.

شكل رقم (٥)، الملصق الدعائي للفيلم المصري"الناصر صلاح الدين"[2]* ، من رسوم الفنان التشكيلي أنو علي، ونلاحظ هنا محاولة الفنان أن يبرز النواحي الجمالية لفلسفة النص الأدبي للفيلم، وذلك من خلال رسم مشهد تعبيري مختزل مع مراعاة كافة الأسس الفنية واستخدام خطوط تتماشى مع فكرة وفلسفة مضمون الفيلم.

شكل رقم (٦)، الملصق الدعائي للفيلم المصري"الكنز" [1]*ويظهر لنا أن الشركة المنتجة لجأت لتصميم وتنفيذ أكثر من تصميم للأفيش الرسمي الخاص بالفيلم، وذلك في محاولة منها لإرضاء كافة نجوم وأبطال الفيلم.

شكل رقم (7)، ويوضح لنا محاولة اقتباس فكرة الملصق الإعلاني الخاص بفيلم The God father الجزء الثالث، وهو من إنتاج عام ١٩٩٠م، وتنفيذ نفس الفكرة للملصق الإعلاني الخاص بالفيلم المصري أمير الظلام والذي تم انتاجه عام ٢٠٠٢م.

أنواع المُلصق السينمائي:

المُلصق السينمائي له نفس خصائص وسمات المُلصق الدعائي أو الإشهاري، ويُصنف أيضًا بنفس المعايير التقليدية إلى نوعان (من حيث الحجم)، وهما:

المُلصق الداخلي In Door:

يتراوح حجمه ما بين (١٠سم – ١٣سم) أو (٢١سم × ٢٩,٧سم) او (٢٩,٧ × ٤٢) وما إلي ذلك، ويمتاز هذا النوع من الملصقات بصغر الحجم، فمن خلال هذه الصفة يمكن لصقه أو توزيعه في أماكن مختلفة، وشتى دون جهد، فإنه يحقق انتشاراً أوسع وأثراً سريعاً على المتلقي لصغر حجمه و اعتماده على التفاصيل الدقيقة والتركيز فيه على العبارات الإعلانية المباشرة وبالتالي يمكن للجمهور الوقوف لفترة طويلة امامه لتلقي الرسالة التي بداخله والتفاعل معها.

المُلصق الخارجي Out Door:

يتراوح حجمهمن (٢م – ٥م) فما أكبر، تستخدم مثل هذه الملصقات في حالات الترويج الجماهيري وهي واسعة الانتشار في جميع المجالات، إن كانت ثقافية، صحية، تربوية ... إلخ وتظهر علي وسائل النقل المختلفة كالشاحنات العملاقة لكي توصل الرسالة الإعلانية الي اكبر عدد من الجماهير. (أحمد جمال أحمد عيد، دراسة حول أسس التصميم الجرافيكي، القاهرة، مصر ، دار محسن للطباعة ، ٢٠١٤م، صـ ٦٧.)

كما يُمكننا أيضًا تصنيف المُلصق السينمائي "الأفيش" (من حيث الأسلوب الفني المستخدم) إلى الأنواع التالية:

رسوم توضيحية: وهي المُلصقات التي تعتمد على أسلوب الرسم الذي يستخدم الرسوم التوضيحية illustration ومثال ذلك الأفيشات القديمة التي اعتمدت على الرسم اليدوي بشكل كبير، ومثال ذلك أفيش فيلم رصيف نمرة خمسة[1]* شكل رقم(٨).

رسوم كاريكاتيرية

وهي المُلصقات السينمائية التي تعتمد على أسلوب الكاريكاتير الساخر في رسم الأفيش، ومن أبرز فناني هذا الأسلوب هو فنان الكاريكاتير المصري مصطفى حسين[2]* ومثال ذلك أفيش فيلم سوبر ماركت.(أحمد جمال أحمد عيد، الصورة التشكيلية في المشهد التشكيلي العربي – الدور الوظيفي والجمالي، ورقات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٢١م، صـــ٤١) شكل رقم (٩).

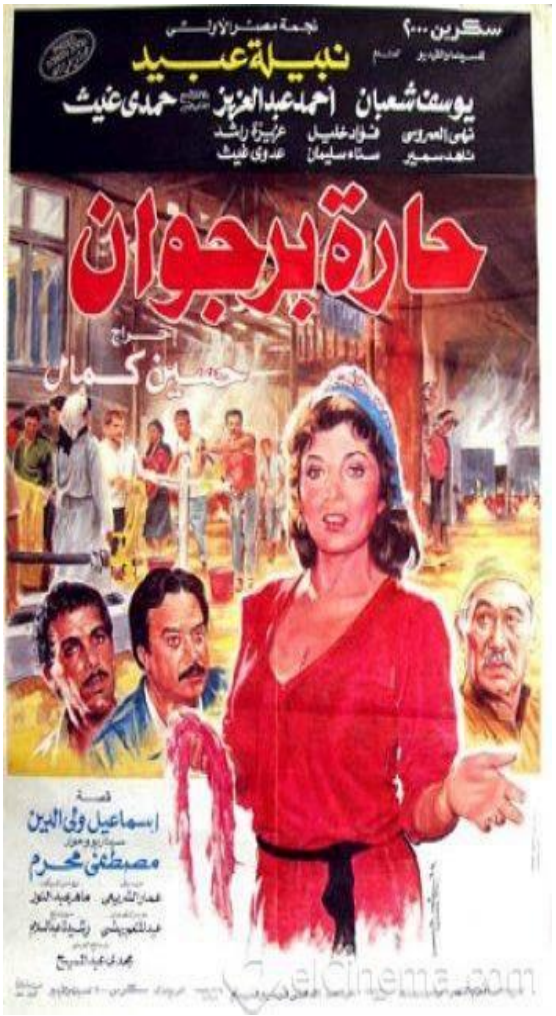
صور مرسومة بواقعية: وهي المُلصقات السينمائية التي تعتمد على المدرسة الواقعية في رسم شخصيات ونجوم الفيلم، ومن أبرز فناني هذه المرحلة هو الفنان التشكيلي المصري أنور علي[3]*. شكل رقم (١٠).

مزج بين الرسم والصورة: وهي المُلصقات التي تعتمد على المزج بين الصور الفوتوغرافية والرسوم اليدوية معًا، شكل رقم (١١).

الصور الفوتوغرافية الواقعية: وهي المُلصقات السينمائية التي تعتمد كُليًا على الصور الفوتوغرافية في تصميم الأفيش، شكل رقم (١٢).

شكل رقم (٨)، مُلصق فيلم رصيف نمرة خمسة، للمخرج نيازي مصطفى.

شكل رقم (٩)، مُلصق فيلم سوبر ماركت، من رسوم فنان الكاريكاتير مصطفى حسين.



شكل رقم (١٠)، مُلصق فيلم حارة برجوان، ويعتمد الأفيش هنا على الأسلوب الواقعي في رسم الشخوص.

شكل رقم (١١)، مُلصق فيلم الحريِّف، للمخرج علي بدرخان، وهنا يظهر جلياً أسلوب المزج بين الصورة الفوتوغرافية والرسم اليدوي.

شكل رقم (١٢)، مُلصق فيلم الكاهن، للمخرج عثمان أبو لبن، ويعتمد الأفيش على الصور الفوتوغرافية المعالجة رقميًا.

المدخل الثاني:

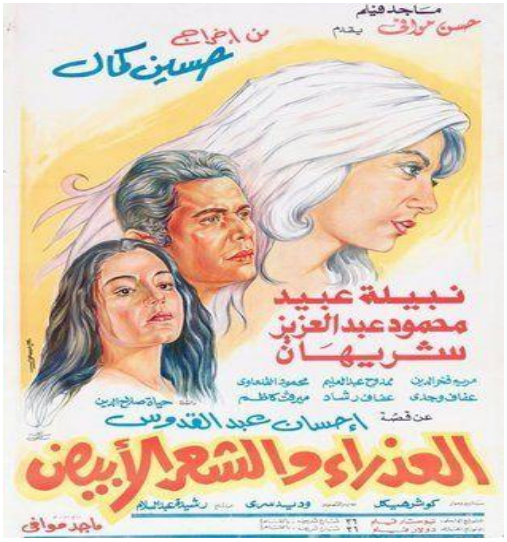
دراسة وصفية لبعض المُلصقات المُستلهمة من نص أدبي

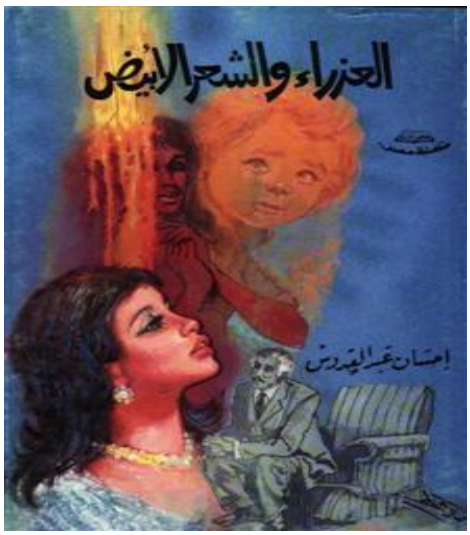
لا شك أن المُلصق السينمائي في مصر شأنه شأن نظيره في السينما العالمية مر بمراحل مختلفة منذ ظهوره، ربما تتسق مع احتياجات ومتطلبات وثقافات المجتمع والبيئة المحيطة، كما يحمل من المكونات التي تتداخل فيها صور الشخصيات مع الخطوط المكتوبة بغرض الترويج الدعائي للفيلم، ومن هنا اهتمت الدراسة بكيفية الاستفاده من فلسفة النص الأدبي لقصة

العمل السينمائي في الترجمة البصرية للأفيش وإثراء عناصر ومكونات التصميم التشكيلية. فهو – أي الأفيش – البوابة التي يمر من خلالها المُشاهد إلى عوالم سينمائية ودرامية، وعادة ما يُعلّق الأفيش على واجهة دور العرض السينمائي أو في الشوارع بهدف الترويج والتعريف البصري بالفيلم، وبذلك يُصبح "الأفيش" هو العلاقة الأولى بين المُشاهد والعمل السينمائي.(دينا أحمد نفادي، الشخصية والمكان في ملصق إعلان الأفلام المصرية بين الوظيفة والتجريب لتصميم طباعة المنسوجات) لذا، لا نُبالغ القول إذا ما قولنا أن أفيشات الأفلام تُعد معرضًا تشكيليًا مفتوحًا، بل ومتجددًا أيضًا، نرى من خلالها أساليب وتقنيات مُختلفة حسب رؤية الفنانين صُناع هذه الأفيشات، وذلك قبل أن يتحوَّل إلى مجرد إعلان لسلعة تجارية تخضع فقط للمعايير التجارية، بينما كان في الماضي القريب بمثابة أعمال تشكيلية تجمع بين معايير التجارة والفن معًا، وفي السطور القادمة نستعرض بعض المعايير والأسس التصميمية التي بُنيت وأُستلهمت من فلسفة النص الأدبي المكتوب للرواية قبل تحويلها إلى فيلم سينمائي مرئي، وذلك على مستوى التصميم والدلالة الرمزية.

أولاً: أفيش فيلم العذراء والشعر الأبيض:

العذراء والشعر الأبيض هو فيلم مصري من بطولة الفنانة نبيلة عبيد والفنان محمود عبد العزيز، ومن اخراج حسين كمال، انتاج عام ١٩٨٣م، القصة مأخوذة بالكامل من المجموعة القصصية التي تحمل ذات الاسم للروائي والأديب إحسان عبد القدوس 1* وتُعد المجموعة القصصية "العذراء والشعر الأبيض" من أمتع ما كتب إحسان عبد القدوس، وخاصة القصة الرئيسة، وتدور أحداث القصة حول شخصية "دولت" القوية التي ترفض الإعتراف بواقع أنها عاقر فتقرر أن تخون زوجها لتتأكد بنفسها هل العيب منها أم من الزوج ثم تتزوج من خانت زوجها معه على أمل الإنجاب، وعندما تتأكد من الأمر تقرر تبنى إبنه على غير رغبة محمد زوجها الذى يتعامل مع البنت على أنها مجرد شيء ضمن مقتنيات زوجته التي تملكتها عقدة حب التملك حتى صارت لا تُطاق، وتكبر الطفلة بثينة وتتعلق بمحمد زوج والدتها بالتبني، ويتعلق بها في قصة حب حقيقية بين الأب وابنته بالتبنى وعندما تعلم دولت تسعى في حل للمشكلة ولا تتعرض لأى صدمة لأن كل ما يهما هو أن تحتفظ بملكيتهما بأى ثمن، شكل رقم (١٣). وعن تصميم أفيش فيلم العذراء والشعر الأبيض والذي قام برسمه وتصميمه الفنان التشكيلي حسن جسور، يُمكننا أن نقول أنه ترجمة بصرية في غاية الإبداع وهذا ما سنتعرض له تفصيليًا في السطور القادمة من خلال استعراض بعض ملامح من الأسلوب الفني لمصمم الأفيش حسن جسور.





شكل رقم (١٣)، غِلاف المجموعة القصصية "العذراء والشعر الأبيض" للروائي والكاتب إحسان عبد القدوس، والأفيش الرسمي لفيلم "العذراء والشعر الأبيض" المأخوذ عن نفس القصة، الأفيش من رسوم الفنان التشكيلي حسن جسور.

الفنان التشكيلي حسن جسور:

الفنان التشكيلي حسن جسور، مصمم أفيش فيلم "العذراء والشعر الأبيض"،وصاحب مطابع السينما العربية، اسمه الحقيقي حسن مظهر، ولُقب بشيخ الطريقة المصرية في صناعة الأفيش، تخرج في كلية الفنون الجميلة قسم الحفر عام ١٩٤٨م، ومن أهم أعماله مُلصقات وأفيشات أفلام(لقاء في الغروب – أحمر شفايف – وكالة البلح) ويُعد أحد أشهر مُصممي الأفيش في تاريخ السينما المصرية، وربما تُعادل موهبته في تصميم الأفيشات موهبة الفنان التشكيلي ومصمم الأغلفة جمال قطب، ويتميز جسور بدقته الشديدة في رسم تفاصيل الوجوه والتأكيد على مواطن الجمال فيها، خاصة أنه يتعامل مع وجوه هي في الأصل جميلة وجاذبة، ويبقى دوره الأعظم في إبراز أحداث النص الدرامي من خلال تصميم تكوين تشكيلي مُتزن ومُستلهم من النص الأدبي للفيلم.

من يتتبع مراحل تطور أسلوب الفنان "جسور" خلال ثلاثة عقود من الزمن، يجد أن طفرات ملحوظة قد حدثت في رحلة هذا الفنان المُتحقق، ففي أفيش فيلم " لقاء في الغروب "، لم تكن ملامح الأبطال واضحة بالصورة نفسها التي شاهدناها في تصميم مُلصق أو أفيش فيلم "اعتداء" شكل رقم (١٤)، وهذا ما يعكس تطور الفنان. والجدير بالذكر أن الفنان التشكيلي حسن جسور لم يكن فقط مشغولاً بتصميم أفيشات السينما، ولكن له أيضًا تجارب ناجحة ومتميزة في مجال تصميم أغلفة الروايات وذلك من خلال رسم وتصميم أغلفة روايات الروائي المصري نجيب محفوظ "بين القصرين" و "قصر الشوق" و "السكرية".(http://langue-arabe.fr)

شكل رقم (١٤)، تصميمات أفيشات فيلمي لقاء في الغروب واعتداء للفنان التشكيلي ومصمم الأفيشات حسن جسور، ويتضح لنا تطور أسلوب الفنان في رسم التفاصيل والملامح.

وعن أسلوب الفنان جسور في تصميم ورسم أفيش فيلم العذراء والشعر الأبيض، نستطيع مُلاحظة مهارة الفنان في تجسيد أحداث النص الأصلي للقصة، والتي تدور أحداثها حول ثلاثة شخوص فقط، هم محور القصة منذ بداية أحداثها وحتى نهايتها، "دولت " وزوجها " محمد" و "بثينة" الإبنه بالتبني، لذا، تجاهل الفنان باقي الشخصيات الثانوية بالرواية، ولم يُشخِّص أو يرسم أي منهم على الأفيش، فنراه اكتفى برسم الثلاثة أبطال في تكوين مُقارب للتكوين الهرمي المُتّزن، استخدم الفنان الألوان الساخنة للدلالة على سخونة أحداث القصة المملوءة بالخيانة والخداع، مع حرصه الشديد على ترك مساحات من الفراغ في خلفية الأفيش لُتشكِّل فضاءات تحمل دلالات فلسفية أهمها هو الفجوة الإنسانية بين الزوج وزوجته، والتي من

خلالها تغلغلت علاقة الحب الغير شرعية بين الأب وإبنته بالتبني، وأيضاً من الناحية التصميمة شكّلت هذه الفضاءات مساحة من راحة عين المُتلقي في التنقل بين عناصر الأفيش بكل أريحية.

من يقرأ النص الأدبي الأصلي لقصة العذراء والشعر والأبيض، يُدرك صِفات شخصية الإبنة "بثينة" وهي الشخصية العنيدة صاحبة الكبرياء والمتمردة، فهي في سِن المُراهقة وتشعر بالغيرة الشديدة تجاه والدتها بالتبني، وهذا ما نراه بشكل واضح في خطوط وألوان الشخصية المرسومة على الأفيش، وذلك من خلال وضعية وجه بُثينة ونظرات عينيها، وأيضا اتجاه رأسها ناحية الأفق ليوحي لنا الفنان بأنها تتطلع إلى حُب وامتلاك والدها بالتبني صاحب الشعر الأبيض.

كان الفنان حسن جسور عميق الموهبة، بالغ الرهافة، مُثقفًا إلى أبعد حد، فقد كان حريصًا على قراءة النص الأدبي للرواية أو القِصة المأخوذ منها الفيلم أولاً، ثم يقرأ أجزاء من السيناريو المكتوب، وأحيانًا يحضر تصوير بعض مشاهد الفيلم، ثم يصوغ من كل ما سبق تكوينًا فنيًا مُتميزًا، وكانت محكومًا بأربعة ألوان فقط في رسمه وتنفيذه للأفيشات وذلك بسبب إمكانات الطباعة المحدودة آنذاك.(www.youm7.com)

ثانيًا: أفيش فيلم البيضة والحجر:

البيضة والحجر هو فيلم مصري اخراج علي عبد الخالق عام ١٩٩٠م، بطولة الفنان أحمد زكي والفنانة معالي زايد، وقصة وسيناريو وحوارالكاتب محمود أبو زيد. تدور أحداث القصة حول الأستاذ "مُستطاع" مُدرس الفلسفة، الذي يستأجر غرفة فوق سطح أحد العمارات بأحد الأحياء الشعبية، يؤطرد من عمله بسبب اتهامه بالقيام بنشاطات سياسية مما يضطره لإحتراف مهنة الدجل والشعوذة مُستغلًا في ذلك ذكاءه العقلي وجهل المجتمع متبعًا بعض الأساليب السيكولوجية، وتنجح طريقته، مما يكون سببًا فى علو شأنه حتى أصبح رجلًا معروفًا وثريًا من خلال نصبه على كثير من الناس.

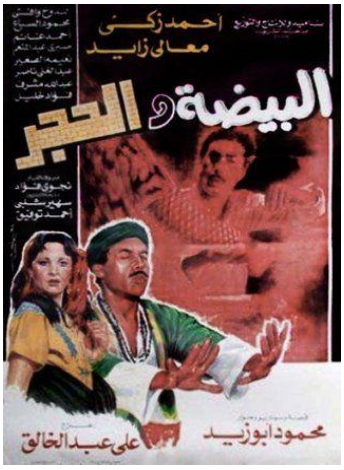
يُعد فيلم "البيضة والحجر" من أقوى الأفلام المصرية والعربية التي حاربت الجهل في المجتمع، وذلك من خلال توضيح صورة صريحة لكل من يسعى وراء الخُرافات وتيسير حياتهم على أساس تلك الخرافات، جسد أحمد زكي في بداية الفيلم صورة العلم التي حاربها الجميع لتسيير مصالحهم الشخصية، ليتجع بعدها إلى مواكبة المجتمع مُستخدمًا علمه في أعمال "الدجل والشعوذة" ليُطلق شِعار " ويل للعالم إذا انحرف المتعلمون". في حقيقة الأمر يُعد فيم "البيضة والحجر" حالة سينمائية لا تتكرر كثيرًا بداية من النص الأدبي المتميز، مرورًا بآداء الممثلين، ووصولاً إلى الرؤية الإخراجية، وكما ذكرنا سابقًا أن الأفيش السينمائي لا يُعد عملاً على الهامش، بل هو شريك في نجاح الفيلم جماهيريًا، فنرى أفيش فيلم "البيضة والحجر" من أمتع وأجمل الأفيشات السينمائية المصرية على مر العصور، والذي قام برسمه وتصميمه واحدًا من أشهر مصممي الأفيشات في مصر، وهو الفنان التشكيلي أنور علي، شكل رقم (١٥). وهذا ما سنتحدث عنه تفصيليًا في السطور القادمة.

الفنان التشكيلي أنور علي:

من المعروف أن بداية فن الأفيش في مصر كانت على أيدي فنانين من أصل يوناني مثل الفنان "فاسيليو"، وبرغم ذلك كان فناني الأفيشات المصريون في معظم الأحوال متفوقون على الأجانب، ربما بحكم انتمائهم الفطري للبيئة المصرية ومعرفتهم الدقيقة بالروح المصرية، ولذلك لا نتعجب حينما نعرف أن الفنان أنور علي لُقب برائد الأفيش المصري، فهو صاحب المهارة والخبرة الطويلة في مجال رسم وتصميم الأفيش السينمائي لدرجة أن الفنانة فاتن حمامة كانت حريصة بأن تكون أغلب أفيشات أفلامها من رسم وتصميم الفنان التشكيلي أنور علي، شكل رقم (١٦).

ولد الفنان التشكيلي أنور علي في القاهرة عام ١٩٢٨م،وكان يعمل مديرًا للمكتب الفني بمؤسسة دار التحرير للطبع والنشر، يُعد من أشهر صانعي "أفيشات" السينما المصرية مثل أفلام: " الناصر صلاح الدين – حسن ونعيمة – باب الحديد – الهروب – العار – الهلفوت – إعدام ميت – الراقصة والسياسي، وغيرهم".(elcinema.com)

التحق الفنان بمعهد ليوناردو دافنشي، والذي كان بمثابة كلية الفنون الجميلة آنذاك، وتخرج عام ١٩٥٣م، ثم سافر إلى ايطاليا لاستكمال دراسته ليعود بعدها إلى مصر ليمضي في طريقه نحو الفن التشكيلي.(http://honna.elwatannews.com) كان الفنان أنور علي دقيقًا للغاية، ومنظم جدًا فكان يرسم للفيلم الواحد أكثر من تصميم أو ماكيت بأشكال مُختلفة، حتى يستقر بالتشاور مع مخرج العمل على أفضلهم، ليرسم ما يُطلق عليه "الواحد فوليو" وهو مُلصق من الكرتون المقوى بمقاس ١٠٠ سم في ٧٠ سم، ثم تأتي مرحلة الـ (٢٤) فوليو، ويقوم فيها الفنان بفرد (٢٤) مُلصق بحجم " الواحد فوليو " إلى جوار بعضهم البعض على الحائط مُشكلاً بذلك ما يُطلق عليه في صناعة الأفيش "٢٤ فوليو" ليقوم بعدها بترقيم كل مُلصق ورسم الأفيش بحجمه الكبير ثم ارساله إلى المطابع لاستنساخه تمهيداً لعرضه على جدران دور العرض السينمائي.(www.masrawy.com)



شكل رقم (15)، تصميمات الاسكتشات الأولية لأفيش فيلم البيضة والحجر، وتصميم الأفيش الرسمي للفيلم بعد الاستقرار على الفكرة النهائية.

شكل رقم (١٦)، تصميم أفيش فيلم ليلة القبض على فاطمة بطولة الفنانة فاتن حمامة، رسم وتصميم الأفيش الفنان أنور علي، ويظهر في الصورة المقابلة وهو يتصفح بعض تصميمات الأفيشات التي رسمها.

وعن أسلوب الفنان أنور علي في تصميم ورسم أفيش فيلم البيضة والحجر، نُشاهد تصدر صورة شخصية الأستاذ مُستطاع "أحمد زكي" للأفيش وهو مُمسكًا بسكينًا ويحاول لعق هذا السكين بلسانه، وهو المشهد الأشهر داخل الفيلم، حينما يحاول الأستاذ مُستطاع ايحاء أحد التُجار الأثرياء والذي تم سرقة أمواله بأن أحد زوجاته الثلاث هي التي سرقته، ومن المعروف في ثقافتنا الشعبية أن الدجالين والمشعوذين دائمًا ما يأتون بحركات وأشياء خارقة وتنافي الحقيقة والمنطق، وهذا ما جعل الفنان يرتكز على هذا المشهد مُحاولاً إظهاره على الأفيش للدلالة على عنوان الفيلم "البيضة والحجر" – أي أن هذا المُستطاع – يلعب بالبيضة والحجر، كناية على أنه دجال ومُشعوذ، وهذا ينم على قراءة عميقة للنص الأدبي المُتمثل في سيناريو الفيلم، كما جاءت خلفية الأفيش وبها بؤرة ضوء ساطعة اللون توحي لنا بأنها تُشبة القمر أو ربما هي اسقاط مُباشر لتجسيد شكل البيضة، كما جاءت من حولها شخصيات الفيلم بلون أحمر ناري خاصة شخصية الدجال "سباخ" في دلالة على سخونة وتفاقم أحداث الفيلم، كما حرص الفنان أنور علي على استخدام الإضاءة المشهدية التعبيرية التي تُشبه الخلفيات المسرحية، وفي أغلب الظن هي محاولة جادة من الفنان لعكس الأحداث الدرامية التي تعتمد على الخرافة والأساطير وعوالم الغيب، وهذا ما يظهر جليًا في توزيع الإضاءات المُلونة بالأحمر على وجه شخصية الأستاذ مُستطاع، ولا يغفل الفنان التشكيلي انور علي البطولة النسائية للفيلم، والمُتمثلة في شخصية "قمر " والتي جسدتها الفنانة معالي زايد، حيث ظهرت شخصية "قمر" على الأفيش في وضعية التعجب والدهشة، وهي نفس سمات وتراكيب شخصيتها في أحداث النص الأدبي للفيلم، حيث كانت "قمر" تسكن بجوار مستطاع على سطح أحد العمارات، وشاهدت تطور شخصية مستطاع منذ البداية حتى النهاية.

بشكل عام جاء تصميم أفيش فيلم البيضة والحجر بشكل مميز وناجح ومُعبر على أحداث الفيلم ومشاهده، وهذا إن دل فيدل على قراءة متأنية وواعية من الفنان التشكيلي لنص الفيلم مما كان له عظيم الأثر في ترجمة هذا النص الأدبي إلى نص بصري موازي مُتمثلاً في تصميم ورسم أفيش الفيلم.

النتائج

انتهى البحث إلى أن : (١) قراءة النص الأدبي والتأني في الوصول إلى فلسفة هذا النص له الدور الأهم في الولوج إلى فكرة أكثر عمقاً ودلالة وتعبيراً عن أحداث الفيلم السينمائي. (٢) أن مفردات السرد التشكيلي لتصميم الأفيش السينمائي لابد وأن تتوائم مع مفردات النص الأدبي الأصلي للفيلم، مما يساعد على إثراء العمل الفني. (٣) إمكانية تطويع النص الأدبي بحيث يكون مصدراً لاستلهام أفكاراً تصميمه تتميز بالتعبيرية.

التوصيات:

يوصي البحث بالآتي : (١) ضرورة تأريخ فن الأفيش في مصر باعتبار هذا الفن جزءًا لا يتجزأ من تاريخ السينما المصرية، وذلك لندرة الأبحاث والمراجع التي تتحدث عن فن الأفيش في مصر. (٢) مُشاركة الفنانين والرسامين ومُصممي أفيشات الأفلام السينمائية المصرية في قراءة النص الأدبي الأصلي للأفلام وحضور تصوير المشاهد التمثيلية، وذلك للوقوف على نقاط القوة وفهم أعمق لمفردات وتفاصيل ودراما العمل مما يساعدهم على إنتاج أفيشات سينمائية فائقة الجودة. (٣) الابتعاد عن ظاهرة اقتباس الأفكار التصميمية الأجنبية في رسم وتصميم أفيشات الأفلام السينمائية المصرية، ومحاولة الإنغماس في البيئة المصرية ودراسة المكان والزمان داخل النص الأدبي بشكل دقيق. (٤) تشجيع القراءة البصرية وعقد ورش العمل المُكثفة قبل البدء في تصميم الأفيش، ومحاولة الحفاظ على الهوية المصرية. (٥) توعية الفنانين الشباب بضرورة استخدام التقنيات الرقمية بالشكل الأمثل بما لا يتعارض مع الحفاظ على جماليات القيم التشكيلية للعمل الفني.

المراجع

1. علي.حسام الدين جلال . سيميوطيقا الصورة في الملصق الإعلاني المعاصر.المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد . ٢٠١٥)

-eali.hasam aldiyn jalal . simiutiqa alsuwrat fi almalsaq al'iielanii almueasiri.almajalat aleilmiat bikuliat altarbiat bialwadi aljadid . 2015)

2. حسين .سمير محمد: فن الإعلان، عالم الكتب، القاهرة، سنة ١٩٨٠م، ص١٣.

husin .smir muhamad: fanu al'iielani, ealam alkutub, alqahirati, sanat 1980ma, sa13.

3. عسكر .إحسان: المدخل إلى الإعلان، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة ١٩٨٠م، ص٣٣.

.٣easkar .'iihsan: almadkhal 'iilaa al'iielani, dar alnahdat alearabiati, alqahirati, sanat 1980ma, sa33.

4. عيد .أحمد جمال أحمد ، دراسة حول أسس التصميم الجرافيكي، القاهرة، مصر ، دار محسن للطباعة ، ٢٠١٤م، صـ ٦٧.

eid .'ahmad jamal 'ahmad , dirasat hawl 'usus altasmim aljiraafikii, alqahirata, misr , dar muhsin liltibaeat , 2014m, s 67.

5. (2) أحمد جمال أحمد عيد، الصورة التشكيلية في المشهد التشكيلي العربي – الدور الوظيفي والجمالي، ورقات للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ٢٠٢١م، صـ٤١.

'ahmad jamal 'ahmad eid, alsuwrat altashkiliat fi almashhad altashkilii alearabii - aldawr alwazifiu waljamaliu, waraqat lilnashr waltawzie , alqahirat , misr , 2021m, sa41.

6. نفادي .دينا أحمد ، الشخصية والمكان في ملصق إعلان الأفلام المصرية بين الوظيفة والتجريب لتصميم طباعة المنسوجات، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، ابريل ٢٠٢٢م – عدد خاص – المؤتمر الدولي السابع " التراث والسياحة والفنون بين الواقع والمأمول".

7. nfadi .dina 'ahmad , alshakhsiat walmakan fi mulsaq 'iielan al'aflam almisriat bayn alwazifat waltajrib litasmim tibaeat almansujati, majalat aleimarat walfunun waleulum al'iinsaniati, abril 2022m - eadad khasun - almutamar alduwaliu alsaabie " alturath walsiyahat walfunun bayn alwaqie walmamul".

مواقع الإنترنت:

8. حلقة تليفزيونية بعنوان"تبادلية الأدب والفن" ضمن برنامج حياتنا على شاشة القناة الثانية المصرية – تقديم د.أحمد جمال عيد https://youtu.be/Fvo-HlbsJZg

9. رنيم العفيفي، قراءة في وضعية المرأة في الأفيش السينمائي – قوة مفرطة واستحواذ بتوقيع الرائدات، https:\\wlahawogohokhra.com

10. بلال مؤمن، فن "الأفيش" السينمائي .. تاريخ من الإبداع والجدل، ١١ أغسطس ٢٠١٩م، https:\\aswatonline.com\2019\08\11

11. أفيشات الأفلام .. إبداع الماضي وعبث الحاضر، ١٧ فبراير ٢٠٠٩م، القاهرة، دار الإعلام العربية/ www.albayan.ae

12. محمد بكري ، فن الأفيش في السينما المصرية، جريدة المدن الإلكترونية، ٧ ابريل ٢٠١٩م، http://langue-arabe.fr

13. ناصر عراقي، حكايتي مع الأفيش، ٢١ نوفمبر ٢٠١٤م، موقع اليوم السابع، www.youm7.com

14. موقع السينما كوم elcinema.com

15. نرمين عفيفي http://honna.elwatannews.com

16. علياء رفعت، أنور علي ... صانع أشهر أفيشات السينما المصرية، ٣ أكتوبر، ٢٠١٦م، موقع مصراوي، www.masrawy.co

---

*1 فيلسوف يوناني كلاسيكي، (عاش ٤٢٧ ق.م - ٣٤٧ ق.م) كاتب لعدد من الحوارات الفلسفية، ويعتبر مؤسس لأكاديمية أثينا التي هي أول معهد للتعليم العالي في العالم الغربي، معلمه سقراط وتلميذه أرسطو .وضع أفلاطون الأسس الأولى للفلسفة الغربية والعلوم.

[*2] هو فيلسوف يوناني وتلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر الأكبر.(٣٨٤ قم – ٣٢٢ ق .م) وهو مؤسس مدرسة ليسيوم ومدرسة الفلسفة المشائية والتقاليد الأرسطية، وواحد من عظماء المفكرين. تغطي كتاباته مجالات عدة،منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان.كان لفلسفته تأثير فريد على كل شكل من أشكال المعرفة تقريبًا في الغرب.

[*3] شاعراً غنائياً وناقداً أدبياً لاتينياً من رومانيا القديمة في زمن أغسطس قيصر، قيل بأن له تأثير على الشعر الإنجليزي .أصر هوراس على أن الشعر يجب أن يقدم السعادة والإرشاد. عُرف الشاعر بالقصائد الغنائية والمقطوعات الهجائية.

[*4] شارل بودلبير ١٨٦٧ – ١٨٢١ م، شاعر وناقد فني فرنسي، يعتبر من أبرز الشعراء في القرن التاسع عشر، ومن رموز الحداثة في العالم.

[*5] دان براون. مؤلف أمريكي لقصص الخيال والإثارة الممزوجة بطابع علمي وفلسفي حديث بأسلوب مشوق مكّنه من تحقيق أفضل المبيعات. حققت رواياته رواجاً كبيراً بين الأجيال الشابة في أمريكا وأوروبا، أشهر رواياته رواية شيفرة دا فينشي The Da Vinci Code التي نشرت عام ٢٠٠٣، وتم تصويرها كفيلم سينمائي من بطولة توم هانكس.

[*6] جمال قطب 1 أكتوبر 16 - 1930 أكتوبر 2016 ، فنان تشكيلي مصري، اشتهر برسومه المصاحبة للأعمال الأدبية لعدد من الأدباء المصريين.

[*7] نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا 11 ديسمبر 30 – 1911 أغسطس2006 ، والمعروف باسمه الأدبي نجيب محفوظ، هو روائي، وكاتب مصري، يُعد أول أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب.

[*1] رحلة إلى القمر هو فيلم خيال علمي صامت إنتاج فرنسي بالأبيض والأسود، تم إنتاجه عام ١٩٠٢م، والفيلم مأخوذ من روايتين: رواية من الأرض إلى القمر، ورواية أول رجال على سطح القمر، وهو للمخرج الفرنسي جورج ميليس.ومدة الفيلم ١٤ دقيقة. واعتبرته صحيفة فيلج فويس الأسبوعية أحد أهم أفلام القرن العشرين واضعًا إياه في المرتبة الـ ٨٤ في تدريجا.

[*1] مهمة أبولو ١١ بالإنجليزية11 Apollo :هي الأولى من نوعها التي تقود إنسانا إلى النزول على سطح القمر .شكل كل من القائد نيل أرمسترونغ وطيار المركبة القمرية بز ألدرن الطاقم الأمريكي الذين هبط بمركبة الهبوط على القمر إيجل في 20 يوليو1969 ، الساعة ٢٠:١٧ بالتوقيت العالمي، بعد مهمتين سابقتين لأبولو ٨ وأبولو ١٠ اقتربتا من القمر ودارتا في مدار حوله قبل العودة إلى الأرض.أصبح آرمسترونغ أول شخص يطأ سطح القمر بعد ست ساعات و ٣٩ دقيقة، في ٢١ يوليو في الساعة ٠٢:٥٦ بالتوقيت العالمي، وانضم إليه ألدرين بعد ١٩ دقيقة، وأمضيا حوالي ساعتين وربع الساعة

(*) وليام كاكستون (١٤٢٢ – ١٤٩١) بدأ حياته العملية تاجرا للحرير ويعتبر أحد رواد الطباعة في العالم , وهو أول من أدخل الطباعة الي انجلترا

[*1] ليلة البيبي دول فيلم دراما مصري من إنتاج سنة .2008 من إخراج عادل أديب، وتأليف عبد الحي أديب، ومن إنتاج شركة جود نيوز فور فيلمز.

[*2] فيلم مصري للمخرج يوسف شاهين، إنتاج عام1963 ،.وهو فيلم تاريخي تدور أحداثه حول فترة من حياة القائد صلاح الدين الأيوبي .وهي فترة الحروب الصليبية ،رُشح الفيلم لجائزة مهرجان موسكو السينمائي الدولي سنة ١٩٦٣. الفيلم يحتل المرتبة الحادية عشر في قائمة أفضل مئة فيلم في تاريخ السينما المصرية.

[*1] الكنز فيلم تاريخي مصري من إنتاج سنة ٢٠١٧. من إخراج شريف عرفة، وتأليف عبد الرحيم كمال، وإنتاج وليد ضبري، ومن بطولة محمد سعد، محمد رمضان، هند صبري، أحمد رزق، أحمد حاتم، أمينة خليل، روبي.

[*1] رصيف نمرة ٥ هو فيلم مصري عرض عام1956 ، بطولة فريد شوقي وهدى سلطان، ومن إخراج نيازي مصطفى.

[*2] مصطفي حسين رسام كاريكاتير مصري شهير، 7)مارس 16 - 1935 أغسطس (2014 وهو فنان ورسام كاريكاتير اجتماعي سياسي يومي في جريدة الأخبار المصرية وهو صاحب أشهر الشخصيات الكاريكاتيرية التي تحولت إلى مسلسلات تليفزيونية كوميدية منها مسلسل قط وفار وناس وناس.

[*3] فنان مصري من مواليد القاهرة عام ١٩٢٨م، لُقب بـ صانع الأفيشات، ومن أشهر الأفيشات التي قام برسمها أفلام : إعدام ميت – الناصر صلاح الدين – التخشيبة – بيت القاصرات – الوحل – الرجل الذي فقد عقله.

[*1] إحسان عبد القدوس 1) يناير 12 - 1919 يناير (1990 كاتب وروائي مصري .أحد أوائل الروائيين العرب الذين تناولوا في قصصهم الحب البعيد عن العذرية، وتحولت أغلب قصصه إلى أفلام سينمائية. يمثل أدب إحسان عبد القدوس نقلة نوعية متميزة في الرواية العربية، إذ نجح في الخروج من المحلية إلى حيز العالمية، وترجمت معظم رواياته إلى لغات أجنبية متعددة. وهو ابن السيدة روز اليوسف مؤَسِسَة مجلة روز اليوسف ومجلة صباح الخير .أما والده فهو محمد عبد القدوس كان ممثلاً ومؤلفاً مصريا.