الإبداع الرقمي لإحياء فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي كعنصر ترويجى فعَّال لدراما الروايات السينمائية المصرية

Digital creativity to revive the art of graphic film poster portrait as an effective promotional element for the drama of Egyptian film novels

أ. م. د/ ناصر أحمد حامد محمد

أستاذ التصميم المساعد بقسم الإعـلان - كلية الفنون التطبيقية - جامعة ٦ اكتوبر

Assist. Prof. Dr. Nasser Ahmed Hamed Mohammed

Associate Professor in Advertising Department, Faculty of applied arts, October 6 University

nasser.hamed22@gmail.com

ملخص البحث

من المؤكد أن هوية أى أفيش سينمائي جرافيكي مستمدة من هوية الرواية السينمائية المصرية المصاحبة للفيلم والتى يُعلن عنه الأفيش، وغالباً ما تكون دراما الروايات السينمائية المصرية عنصراً مؤثراً ومهما فى إبراز ملامح البورتريه الموظف فى الأفيش السينمائي الجرافيكي الخاص بإعلان الفيلم، فالدراما الروائية تطبع رؤيتها على فن البورتريه المصاحب للأفيش السينمائي، فإن كانت تلك الرواية بوليسية نجد البورتريه الجرافيكى على الأفيش له نفس الملامح، وإن كانت الرواية من النوع الرومانسي نشعر أن البورتريه ومايحمله من تعبيرات على شاكلة الرواية، فالبورتريه الخاص بالأفيش السينمائى هو فى الأصل انعكاس لما ستخبرنا به الرواية وبمعنى آخر هو ملخص لما تقوم به شخصية البطل الحقيقية فى الرواية، فإن كانت شخصية البطل خيرة نجد البورتريه الخاص به والظاهر على الأفيش خير ووديع، وإن كانت شريرة نجد البورتريه يحمل ملامح الشر بين تعبيراته وقسمات وجهه.

ولا شك أن انتشار الأفيش السينمائى للروايات المصرية قديماً كان ذاخراً بالعناصر الجرافيكية سواء كانت رسوم جرافيكية يرسمها فنانون موهوبون أو خطوط يكتبها خطاطون متمرسون، ولكن للأسف اندثر هذا الأفيش بظهور كاميرات التصوير الضوئى، فحل البورتريه المصور فوتوغرافياً محل البورتريه الجرافيكى الذي كان يزين اللوحات الإعلانية فى مدن وقري مصر، وحلت الخطوط الرقمية من الكمبيوتر Fonts وأُبعدت يد الخطاط عن الأفيش السينمائي بل واللوحات الإعلانية بصفة عامة.

ويعد هذا البحث دعوة لإحياء توظيف فن البورتريه الخاص بالأفيش السينمائي المصرى الجرافيكي ولكن مع مواكبة العصر التقنى والرقمى الذي نحياه، ونعنى البورتريه المُصمم والمرسوم عن طريق الحاسب الآلى وبتطبيقات رقمية غنية بالأدوات والخامات الخاصة بالتلوين والرسم وبواسطة فنانين لا يقلوا موهبة عن سابقيهم من أصحاب الرسم اليدوى، وذلك كله لمواكبة العصر الرقمى الذي نعيشه حالياً.

الكلمات المفتاحية:

الدراما، الروايات، السينما، البورتريه، الأفيش.

Abstract

The identity of any graphic film poster is derived from the identity of the Egyptian cinematic film associated with the film, which is announced by the Poster. The drama of Egyptian film novels is often an important element in highlighting the features of the portrait which applied in graphic film poster, If the novel is of a romantic type on portrait art that is follow graphic film poster, we feel that the portrait and the delusion of the expressions in the form of the

novel, Valporthp of the millennium The cinema is originally a reflection of what the novel will tell us. In other words, it is a summary of what the character of the real hero is doing in the novel. If the character of the hero is the best of his portraiture, Although the evil of the portraiture carries the features of evil between his expressions and facial features.

There is no doubt that the spread of film poster portrait of an ancient Egyptian novels was a gamut of graphic elements, whether graphic drawings painted by talented artists or words and sentenses written by experienced calligraphers, but unfortunately this was abandoned by the appearance of photographic cameras, the photographic portrait replaced the graphic portrait that decorated the billboards in the cities and the villages of Egypt, and resolved the digital words from the computer fonts and removed the calligrapher hands for the film poster and even advertising billboards in general.

This research is considered an invitation to revive the art of Egyptian graphic films poster portrait but in keeping with the technical and digital age that we live. We mean the portrait designed by computer and digital applications rich with tools and raw materials for coloring and drawing by artists who are no less talented than their predecessors, and all this to keep pace with the digital age we are currently living.

Keywords:

Drama, Novels, Cinema, Portraits, Poster.

المقدمة Introduction:

تبدأ غريزة المحاكاة والتقليد مع الإنسان منذ نعومة أظافره، فهو من أشد المخلوقات محاكاة سواء بالسخرية أو بالمواساة، فمنذ أن عرفت البشرية السينما كفن يحاكى الواقع والفنان يضيف ويحذف أحداثا، وكثيراً ما يبدع من الخيال قصصاً وروايات، ولقد تم تدشين فن تصميم الأفيش السينمائى الجرافيكي (الملصق السينمائى) كمعاون للرواية السينمائية على أداء دورها فى تعريف الجمهور بالفيلم السينمائى (فتحى 2009، 5)، فهو بمثابة غلاف كتاب للرواية السينمائية وأول ما تراه عين المُشاهد قبل عرض الفيلم؛ ولذلك فالأفيش السينمائى يعد عنصر ترويج مهم للرواية السينمائية، ولذا يجب أن يكون مختصراً فى معلوماته ومفيداً فى محتواه وجذاباً فى فحوى رسالته (أكاديمية الفنون 2019م).

ومن المؤكد أن هوية البورتريه الجرافيكي الرقمي للأفيش السينمائي مستمدة من هوية دراما الرواية السينمائية المصرية التى يُعلن عنها هذا الأفيش، فالدراما الروائية تطبع رؤيتها على فن البورتريه المصاحب للأفيش السينمائي، فإن كانت الرواية السينمائية المصرية بوليسية نجد البورتريه الجرافيكى كذلك، وإن كانت الرواية من النوع الرومانسي نشعر أن البورتريه ومايحمله من تعبيرات على شاكلة الرواية، فالبورتريه الخاص بالأفيش السينمائى هو فى الأصل إنعكاس لما ستخبرنا به الرواية، وبرؤية أخرى هو ملخص لما تقوم به شخصية البطل الحقيقية فى الرواية المصرية السينمائية فإن كانت خيرة نجد البورتريه خير ووديع وإن كانت شريرة نجد البورتريه كذلك.

ولا شك أن انتشار الأفيش السينمائى للروايات المصرية قديماً كان ذاخراً بالعناصر الجرافيكية سواء كانت رسوم جرافيكية يرسمها فنانون موهوبون أو خطوط يكتبها خطاطون متمرسون، ولكن اندثر هذا الأفيش بظهور كاميرات التصوير الضوئى فحل البورتريه المصور فوتوغرافياً محل البورتريه الجرافيكى الذي كان يزين اللوحات الإعلانية، وجاءت الخطوط الرقمية Fonts وأُبعدت يد الخطاط عن الأفيشات السينمائية بل واللوحات الإعلانية بشكل عام.

وهذا البحث دعوة عامة لإحياء توظيف فن البورتريه الخاص بالأفيش السينمائي الجرافيكي ولكن المُصمم والمرسوم عن طريق الحاسب الآلى بواسطة فنانين لا يقلوا موهبة عن سابقيهم الذين تعاملوا مع الأحبار والأصباغ والألوان فى إنجاز البورتريه، وذلك لمواكبة العصر الرقمى الذي نعيشه حالياً.

وبشكل جليّ فإن البورترية الرقمى الجرافيكي الخاص بالإفيش السينمائى المصري يؤثر بالإيجاب على جذب الجمهور لمشاهدة الرواية السينمائية المعلن عنها، فإن كان البورترية معبراً عن شخصية البطل وعن انفعالاته وعن أحداث الرواية وحقبتها التاريخية (من خلال الملابس والإكسسوارات التى يرتديها صاحب البورتريه) والبيئة التى تدور فيها أحداث الرواية (من خلال البيئة)، ومراعاة قواعد التصميم الفنى المتعارف عليه، فهذا كله يعزز مشاهدة الرواية السينمائية ويعمل على انجذب المتفرج للرواية، ولذلك فإن البورترية الرقمي الجرافيكي للإفيش السينمائى غالباً ما يكون له الفضل فى إنجاح الرواية السينمائية.

ولقد وجدنا أن هناك تكاملاً وانسجاماً تاما بين فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي ومشاهد وأحداث دراما رواية الفيلم، والتى تعنى فى النهاية الحصول على أفيش سينمائى يخدم واقع الفيلم السينمائى المصري المعلن عنه ويعمل على ترويجه.

مشكلة البحث Research Problem:

تكمن مشكلة البحث فى الآتي:

1- مع ظهور كاميرات التصوير العادية ثم الرقمية وجدنا ندرة فى تصميم الأفيشات السينمائية المصرية المحتوية على فن البورتريه الجرافيكي.

2- الاختيار الخاطئ لأسلوب الرسم وحجم ووضع البورتريه الجرافيكي فى الأفيش السينمائى المصري.

3- عدم ملاءمة الانفعالات الصادرة من البورتريه الجرافيكي الخاص بالأفيش السينمائي المصري المعروض مع الأحداث الدرامية للرواية السينمائية مما يؤثر على وضوح فكرة الفيلم عند المتلقى.

أهمية البحث Research importance:

1- تتلخص أهمية البحث فى محاولة إستخدام فن البورتريه الجرافيكي الرقمي الخاص بالأفيش السينمائي المصري بدلاً من البورتريه اليدوي القديم للأفيش السينمائي.

2- ما تأثير دراما الرواية السينمائية المصرية على الانفعالات الظاهرة على البورتريه الجرافيكي الرقمي للأفيش السينمائي.

3- استعراض بعض أساليب فن البورتريه الخاص بتصميم الأفيش السينمائي المصري.

منهج البحث Research methodology:

يتبع البحث المنهج الوصفي التطبيقى التحليلى من خلال تناوله لرواية من روايات السينما المصرية القديمة (إبن النيل) وعمل تصميم أفيش لها معتمداً فى ذلك على رسم صورة بطلي الفيلم كتجسيد لفن البورتريه من خلال تطبيقات الجرافيك الرقمية.

أهداف البحث Research target:

يهدف البحث إلى محاولة توظيف فن البورتريه فى تصميم الأفيش السينمائي من خلال مراعاة حدود الدراما الروائية الخاصة بالفيلم السينمائي المراد الإعلان عنه.

فروض البحث Research hypotheses:

يفترض البحث أن بتطبيق أثر دراما الروايات السينمائية المصرية على فن البورتريه الجرافيكى الرقمى والموظف فى تصميم الأفيش السينمائي سيتم تقديم أفضل معنى مراد من الفيلم الروائي السينمائي للمشاهد.

أدوات البحث Research tools:

استبانة لاستطلاع آراء طلاب وخريجي قسم الإعلان بكليات الفنون التطبيقية (20 عينة بحث) بهدف الوقوف على صحة استخدام فن البورتريه الجرافيكي الرقمي الخاص بالأفيش السينمائي المصري والوصول إلى النتائج المُرضيَّة عن طريق قيام الباحث بتصميم أفيش فيلم (أبن النيل) ورسم بورتريه للفنان الراحل "شكرى سرحان" والفنانة الراحلة "فاتن حمامة" فى الأفيش باستخدام التطبيقات الرقمية (Adobe Photoshop, Krita, Adobe In-Design, Adobe Illustrator).

حدود البحث Research limits:

حدود موضوعية: مجموعة منتقاة من الأفيشات السينمائية المصرية الخاصة بأفلام سيدة الشاشة العربية "فاتن حمامة" المحتوية على بورتريهات جرافيكية رسمت سابقًا بأيدى فنانين.

حدود زمانية: منذ عام 1947 الذى وصل إنتاج السينما المصرية فيه إلى 54 فيلما (الجمل 2009م، 20) إلى عام 1971م.

حدود مكانية: الروايات السينمائية المصرية والأفيش السينمائي المصري.

المشاهد الدرامية الروائية فى القرآن الكريم:

الدراما هي التسمية المتعارف عليها بلغة الإعلام المرئي والمسموع، والتى نجدها بشكل واضح فى كتاب الله عز وجل "القرآن الكريم" في قصص عديدة (قصة يوسف - قصة أيوب - قصة خليل الله إبراهيم عليهم السلام جميعاً- وقصة أهل الكهف)، فلقد عرضها الله تعالى عرضًا دراميًا محكمًا، تضمنت فيه القصص القرآنية خصائص عدة منها:

- الدراما البنائية (تمهيد وذروة وحبكة وحلول). - الأسلوبية (كالتشويق). - البيان القرآني الأخاذ.

وأوضح مثال على ذلك قوله تعالى: (وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلاَ تَخَافِي وَلاَ تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ"7" فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوًّا وَحَزَنًا إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ"8" وَقَالَتِ امْرَأَةُ فِرْعَوْنَ قُرَّةُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ لاَ تَقْتُلُوهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ"9" وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلاَ أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ"10" وَقَالَتْ لأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ"11" وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ"12" فَرَدَدْنَاهُ إِلَى أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلاَ تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللهِ حَقٌّ وَلَكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ"13") سورة القصص، وتحتوى هذه الآيات على نصٍّ دراميٍّ متكاملٍ، ففيه الكلمة تتحول إلى لقطة، والآية إلى مشهد (رشيد 2019م).

ويرى الباحث أن المشاهد الدرامية الروائية الربانية فى القرآن الكريم كثيرة، وتعد عبرة ونبراساً لنا فى الحياة الدنيا، وإن تعمقنا قليلاً فى السور والآيات لوجدنا الكثير منها:

يقول الله تعالى (مَا شَهِدْنَا مَهْلِكَ أَهْلِهِ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ) سورة النمل الآية 49، وفى موضع آخر يقول المولى عز وجل: (وَالَّذِينَ لَا يَشْهَدُونَ الزُّورَ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا) سورة الفرقان الآية 72، (وَمَا شَهِدْنَا إِلَّا بِمَا عَلِمْنَا) سورة الفرقان الآية 81، (فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ) سورة مريم الآية 37، (أَوَلَمْ يَنظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) سورة الاعراف الآية 185، (سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ) سورة فصلت آية53.

عناصر البناء الدرامي فى الروايات السينمائية:

لقد ظهر فن الدراما تجسيداً وتدعيماً لفن القصّة مُنذ أقدم العصور (3000 ق.م) كنوع من أنواع التعبير الأدبي الذي يؤدى تمثيلاً على خشبة المسرح أو فى السينما أو التليفزيون أو الإذاعة، بينما ظهر فنّ الرّواية حديثاً (في منتصف القرن التاسع عشر) وذلك نتيجة الانفتاح على الغرب، وانتشرت الدراما فى شكلها الحالى منذ بداية القرن العشرين وذلك مع أعمال النقاد التشكيليين الروس؛ وذلك من خلال التحليل الدقيق لكيفية أحداث الأعمال الأدبية وآثارها، وقد انتشر هذا الأسلوب على نطاق واسع فى براغ فى الثلاثينيات من القرن الماضى ونجد هذا فى أعمال فرديناند دى سوسير Ferdinand de Saussure "1875 – 1913م" والملقب بأبو علم اللغة الحديثة، والفيلسوف الأميريكى تشارلز بيرس Charles S. Peirce "1839 – 1914م"، فديكنز Deckens الذى قام بإلقاء أجزاء من رواياته قد مثلها بصوته (كان بمثابة القاص أو الراوى) أمام الجمهور وبالتالى حولها من كونها قصة إلى عمل درامى، وبذلك إستحوذ على جمهوره.

ولقد شهد عصرنا الحالى تقدماً مذهلاً للدراما؛ وذلك من خلال وسائل الإعلام المختلفة (راديو – تليفزيون – سينما – إنترنت) بعد أن كان العرض المسرحى صاحب السيادة فى هذا المجال، والتى كانت الدراما مقصورة على صفوة المجتمع وفى أيام الأعياد والمناسبات **(إسلن 2015م)**، فالدراما عمل مكتوب يستهدف التأثير على جمهورٍ ما داخل قاعة مسرح **(لوكاتش، تاريخ تطور الدراما – كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح الحديثة 2016م، 25)**، والنص الدرامى هو أدب إذا لم يتم تمثيله، وهو أيضاً الحدث المتسم بالمحاكاة، وليس الحدث فى حد ذاته بالمعنى الكامل **(إسلن، فن الدراما – كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة 2015م)**، وهناك ثلاثة عناصر ثابتة للبناء الدرامى الخاص بالروايات السينمائية، وهى ليست محاكاة للأشخاص بل هى محاكاة للأحداث بما تشتمل عليه من سعادة وأحزان وغير ذلك، وهى:

1- الحدث: هو حركة تنامى الأحداث الدرامية للرواية السينمائية عن طريق شخصيات الرواية، ويعد الحدث الدرامي بمثابة العمود الفقري في البناء الدرامي للرواية فلا قيمة للحدث بدونه، ويقسم "أرسطو" الحدث إلي نوعين هما (الحدث البسيط والحدث المركب) وكلا النوعين في نظر "أرسطو" لا يختلفان، إلا أن الحدث المركب يستخدم فيه لحظة اكتشاف الغموض.

2- الصراع: وهو مقاومة بين قوتين متعارضتين ويسمى مرحاة التعقيد.

3- الحل: هو أحد أدوات إيجاد حلول لما سبق من عقد وصراع درامي إلي الجمهور، وتصفية المشكلة بين قوتين تحاول كُل منهما التغلب على الأخري **(حمودة، البناء الدرامي 1998م ، 34، 43، 105، 139)، (شادي 2006م، 36 - 39)**.

الاختلاف بين الرواية السينمائية والقصة السينمائية:

من منطلق موضوعى أصبحت القصة اليوم ديوان العرب، فهى السجل الثقافى الذى يصور همومهم الحقيقية ومشاعرهم إزاء الواقع المُعقد، فالمقولة التى تؤكد أن الشعر كان ديوان العرب قديماً على لسان سلَّام الجُمحي (139 – 231هـ) الذى قال: (كان الشعر عند العرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومُنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون، ويعزز سلَّم رأيه بقول عمر بن الخطاب (كان الشعر علم قوم، لم يكن لهم علمٌ أصحَّ منه)، ولكن تبدل الأمر فى عصرنا الحالى فأصبحت آليات الثقافة مستمدة من خلال الكتاب والجريدة والإذاعة والتليفزيون والسينما والانترنت فتحولت آليات المعرفة من الأذن الى العين، وانتقلت أدوات الشفاهة إلى آليات القراءة والمشاهدة، ففى واقع الأمر فإن القصة هى الواقع الحقيقى للبشر، تعكس أزماته وتصور أحزانه وأفراحه، فهى تستجيب للحكي narration **(وادي، القصة ديوان العرب – قضايا ونماذج 2001م، 6-8)**، ولاتعرف تميزًا طبقيًا أو فئة بعينها، بل هى لكافة الناس بطبقاتهم الاجتماعية المختلفة وثقافتهم المتنوعة؛ ذلك لأنها تعنى بتحليل الحياة، فهى العامل الأهم فى ازدهار التعليم، وهى الصورة الديموقراطية الوحيدة من بين صور الأدب العديدة، فهى فن يهتم بالعامة من أبناء الشعب، فيأخذ منه أحداثه وشخوصه وحواراته ويبث إليهم بأسلوب أدبى وفنى محبوك **(النسَّاج**

1990م، 36، 37)، فالقصة هى جزء من الرواية وهذا ما يوضحه الجدول التالى:

م	الصفة	الرواية	القصة
1	الحجم	غير محدودة	محدودة
2	الفكرة	مجموعة متنوعة من الأفكار	غالباً تكون فكرة واحدة
3	المكان	بيئات وأماكن متنوعة	غالباً تدور أحداثها فى مكان واحد
4	الزمان	تمر عبر فترات زمنية طويلة	حدث يمر فى فترة زمنية قصيرة
5	الشخصيات	بها العديد من الشخصيات	تحتوى على عدد قليل من الشخصيات
6	الأحداث	تتميز بالتفاصيل والأحداث الكثيرة	حدث واحد فقط
7	الحوار	متشعب	محدود جداً
8	المتلقين	عدد قليل	عدد أكبر

فالرواية من وجهة النظر التقنية ًهى ملف معلوماتي يتضمن نصاً وصوراً **(عيد مايو 2018م، 35)**، وهي سرد نثري طويل يصف شخصيات واقعية أو خيالية وأماكن وأحداثاً على شكل قصة متسلسلة، وتُعد من أطول أنواع القصص وتمتاز بتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث، وقد ظهرت في أوروبا في القرن الثامن عشر **(2018م)**، والمادة الدرامية تعتمد على شخصيات تجسد أحداثا فى مكان وزمن معين **(لوكاتش، تاريخ تطور الدراما – كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح الحديثة 2016م ، 26)**، وبناء عليه يمكن تحويل النص المكتوب لروايةٍ ما إلى سيناريو، والسيناريو يعنى السرد الروائى التفصيلى لمشاهد الفيلم باستخدام لغة الصورة والصوت معاً **(شادي 2006م، 21)**.

تاريخ فن البورتريه الرقمي الجرافيكي:

يتميز فن البورتريه بمرادفة التعبيرات المصاحبة للشخصية، فقد تقدم رسم البورتريه إلى مجالات من الرقي والبراعة الرقمية اليوم، لكنه لا يزال تدور معانيه حول التعبيرات المرسومة على الوجوه التى تعد مجموعة منفردة أو مجتمعة من العواطف.، وعلى الفنان المبدع الخوض في عدد لا حصر له من التعبيرات المعقدة التي نملكها؛ لأن التجربة الإنسانية عميقة **(Harry 2010, 10)**.

ففى الأزمنة القديمة كان الفنان المصرى القديم يرسم حكامه على حوائط المعابد وعلى الميداليات والعملات ويصورهم فى تماثيل نصفية كبورتريه، وبعد ذلك فى العصر الرومانى كان الفنانون يهتمون بقواعد التشريح فى فن البورتريه، فاستطاعوا تقديم بورتريه خاضع للأبعاد الطبيعية للشخص المراد رسمه، وأثناء عصر النهضة كان فنان البورترية يتبع القواعد التى اتبعها الفنان الرومانى من قبل فأصبح فن البورتريه عندئذ أكثر واقعية وغلب عليه الطابع الدينى **(مشخص 2016م، 3)**.

ويُعرَّف فن البورتريه بأنه فن رسم (جرافيك) أو تصوير (فوتوغراف) شخص أو مجموعة من الأشخاص بهدف إظهار ملامح الوجه وتعبيراته، ويُعتقد أن فن البورتريه الجرافيكي بدأ منذ القرن الثاني الميلادي أنظر الشكل رقم (1) أحد بورتريهات الفيوم، وقد شهد عصر النهضة في القرن الخامس عشر الميلادي ذروته في لوحات الفنان الهولندى رامبرانت هرمنسزون فان راين "1606-1669" انظر الشكل رقم (2) بورتريه شخصي 1459م، والأسبانى دييغو رودريغث دي سيلفا إي فيلاثكيث "1599-1660" انظر الشكل رقم (3) بورتريه الخياطة 1640م، والإيطالى رفائييلو سانزيو وهياسنته ريجو"1483- 1520" انظر الشكل رقم (4) لوحة سانت كاترين 1507م، والفرنسي جان هونوري

فراغونارد"1732-1806" أنظر الشكل رقم (5) لوحة **"**القارئة الحسناء" 1776 وغيرهم **(مشخص 2016م، 3)**، ونستطيع من خلال أسلوب تنفيذ البورتريه أن نتعرف على العصر الذى تمت فيه بدقة وأيضاً من هو الفنان الذى أنجزها، وذلك من خلال موضوع لوحة البورتريه والاكسسوارات والحلي

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

شكل رقم (3)

والملابس وخلفية البورتريه، على سبيل المثال فى القرن الثامن عشر كان البورتريه معتمد على الأناقة فى الملبس وتصويره فى العادة كان فى الأوضاع الكلاسيكية **(Helen 1994، 5,7)**.

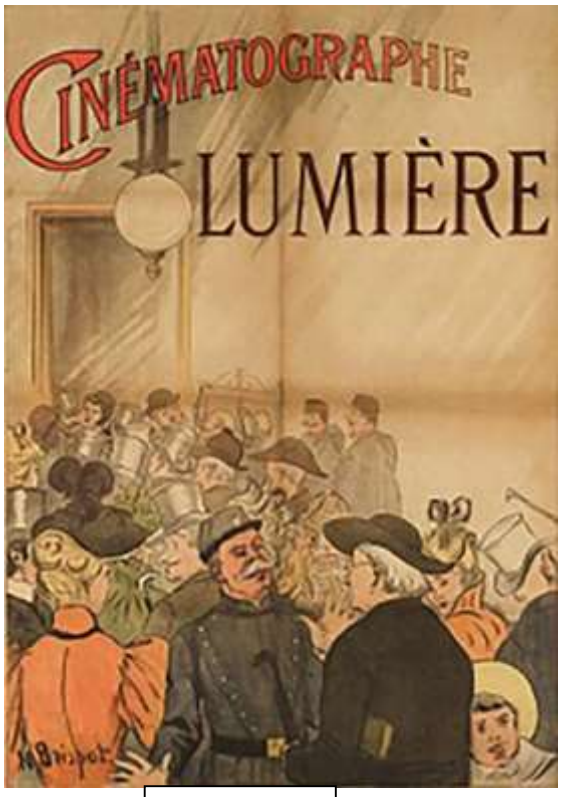
شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

ومما لا شك فيه أن هدف الفن بوجه عام كما يقول بابلو بيكاسو: هو إنقاذ البشرية من التردى فى هاوية الشر، فالفن هو مؤشر رئيسى لحضارة الأمم، فأمة بلا فن كأمة بلا حضارة، وأمة بلا فنانين لا تعدوا بأن تكون جمعاً من البشر مفتقدون الجمال **(صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي 2008م، 9, 10)**، ويعد التطور المذهل فى العلوم الرقمية له الأثر الهائل فى عدد كبير من الفن والصناعة والتجارة دون إستثناء **(الحيزان، البحوث العلمية "أسسها، أساليبها، مجالاتها 2004م، 187)**، ومما لاشك فيه أن الإبداع الفنى فى فن البورتريه الجرافيكي الرقمي حالياً يُعد من نتاج هذا التطور، فمحتواه هو الواقع الاجتماعى والبيئي والثقافى الذى يمثل خبرة المبدع **(صالح، في سيكولوجية الفن التشكيلي 2008م، 100)**.

تاريخ الأفيش السينمائي المصرى:

السينما هى فن وصناعة وتجارة (شادي 2006م، 13)، فهى الفن السابع وأول الوسائل السمعية والبصرية التي تؤثر علي عقل وقلب المتلقي (الحيزان، البحوث العلمية "أسسها، أساليبها، مجالاتها 2004م، 174)، فهى تصنع وجدان وثقافة المجتمع (الادارة" ديسمبر 2007م، 7)، وتعتمد على عنصري الصوت والصورة، وتأتى الصور فيها متحركة، ولذلك فالوحدة الأساسية فى السينما هى اللقطة المكونة من مجموعة صور متسلسلة ومتصلة (سند 2009م، 92)، ولقد اخترع توماس إديسون جهاز يسمى "كينتوسكوب" عام 1891م، الذى اعتمد على تكنولوجيا عرض عدد من الصور المتتالية بشكل سريع ومنظم، وكان أول عرض سينمائي في الصالون الهندي "The grand coffee" بالعاصمة الفرنسية باريس في ديسمبر 1895م، وكان فيلماً صامتاً للأخوين "لوميير" (مجاهد، موسوعة تاريخ السينما فى العالم - السينما الصامتة 2010م، 39)، (الحضرى، السينما المصرية – قرن من سحر الفن السابع ديسمبر 2007م، 14)، ويعد أقدم ملصق أفلام فى العالم ظهر فى باريس 28 ديسمبر 1895م، والذى صممه الفنان الفرنسي هنري بريسبو وتم لصقه على الحوائط بهدف الإعلان عن أفلام قصيرة صورها الأخوة "لوميير" في سلسلة من اللقطات التي لا تزيد الواحدة منها على دقيقة واحدة عن الحياة اليومية في فرنسا، والتى تضمنت مشاهد قطار يدخل محطة وعمال يغادرون مصنعاً وبستانياً يعمل في حديقة ومصطافون يسبحون في البحر، كلها عُرضت على قماشة بيضاء كأول حدث سينمائي عرفه العالم وقتذاك، وأُنتج الملصق بعد ليلة افتتاح الفيلم في قبو مقهى "غران كافيه" في باريس (مجيد بلا تاريخ)، انظر الشكل رقم(6)، وفى يوم الخميس 5 نوفمبر 1896م قُدم أول عرض سينمائي في مصر في "أحد صالات طوسون باشا" بالإسكندرية ، وتبعه أول عرض بمدينة القاهرة في 28 يناير 1896م بصالة حمام شمايدر بجوار دائرة البرنس حليم باشا بوسط القاهرة (الحضرى، السينما المصرية قرن من سحر الفن السابع ديسمبر 2007م، 16)، وأخيراً العرض السينمائي الثالث بمدينة بورسعيد في عام 1898م، وفى 10 مارس 1897م وصل إلى الإسكندرية المصور الأول لدار لوميير "بروميو" الذي تمكن من تصوير "ميدان القناصل وميدان محمد علي"، وقام بعد ذلك بتصوير أنحاء مصر صور خلالها 35 فيلماً منها 16 فيلم عن القاهرة، ويعد هذا أول إنتاج سينمائي مصري وتم عرضه بدار سينما لوميير فى 20 يونيو 1907م، وفى عام 1917م أنتجت شركة سيتشيت السينمائية الإيطالية المصرية وكان يديرها أمبرتو درويس أول فيلم روائي مصرى صامت بعنوان (نحو الهاوية)، ثم فى عام 1918م أنتجت الشركة فيلمي بعنوان (الشرف البدوي) ثم (الأزهار القاتلة)، والذى قام بالتمثيل فيهما المخرج "محمد كريم"، ويعد محمد كريم أول ممثل سينمائي مصري (خليل، السينما المصرية – قرن من سحر الفن السابع ديسمبر 2007م، 22, 23).



شكل رقم (6)

كما يعد الأفيش السينمائي فناً من فنون جذب الجمهور لمشاهدة الفيلم السينمائي، فهو عملية اتصال إعلانى هدفها التأثير على جمهور معين، وهو أيضاً أحد وسائل الإعلان التجاري، والذى يعد من عناصر المزيج الترويجي (النادي 2006م)، ويؤول كما قال أرسطو فى كتابه البلاغة بأنه نوع من أنواع دعاية الإقناع (هارون 2006م، 16).

ومما لا شك فيه أن الأفيش السينمائي نوع من أنواع الملصقات الإعلانية الورقية (Posters) والتى يتم لصقها على لوحات خشبية أو على الحوائط أو تلك التى توضع بداخل فاترينات العرض على أبواب السينما، وغالباً تصمم وتطبع قبل صدور الفيلم بعدة أشهر أو أسابيع وتستمر إلى نهاية عرض الفيلم فى دور السينما، وللأفيش السينمائي وظائف مهمة منها تهيئة الجمهور المرتقب لتغيير ميولهم واتجاهاتهم وسلوكهم نحو تقبل الفيلم الذى سيعرض وحثه على مشاهدة الفيلم (ن. النادي 2006م، 23-24، 95).

ولقد كانت بداية الأفيش في الإسكندرية على يد الفنانين اليونانيين الذين كانوا يعيشون بها، وكان من أشهرهم الخواجة "نيكولا" الذي أسس أول ورشة للإعلان اليدوى في مصر، وعلى يديه تخرجت أجيال من الرسامين والخطاطين، واليونانى "ديمتري"، وكانت مساحة الأفيش 60×90سم، وكان من مميزات هذا الأفيش أنه سهل اللصق على أية مساحة جدارية.

ومع افتتاح استوديو مصر بالقاهرة عام 1935م الذى بدأ بفيلم (وداد) (الجمل 2009م، 47)، ظهر عدد مناسب من الفنانين عملوا جنباً إلى جنب مع الفنانين اليونانيين منهم الفنان "راغب" الذي عمل في مجال التمثيل وظهر كشخصية ثانوية مع أنور وجدي في فيلم (العزيمة) ورسم العديد من الملصقات مثل ملصق أفلام (يحيا الحب) و (شاطئ الغرام) و (قطار الليل) و (سلوا قلبي) أنظر الشكل رقم (7)، وقد تخرج من تحت يديه الكثير من رسامي الأفيشات أشهرهم الفنان "جسور"، كما أن الفنان "عبدالرحمن" من رواد رسم الأفيش المصري مع "راغب"، وقد قام برسم العديد من ملصقات الأفلام مثل أفيشات أفلام (الجريمة والعقاب) و (النمرود) و (قلبي يهواك) و (الهاربة) و (ثمن الحرية) و (غصن الزيتون) و (الأشقياء الثلاثة)، أنظر الشكل رقم (8)، وقد كان الخواجة ديمتري منفذاً لأفيشات "عبدالرحمن" بعد أن كان متخصصاً في تنفيذ أفيشات مواطنه "فاسيليو" الذي يعد من أفضل رسامي الأفيش اليونانيين، وظهر مع "جسور" الذي جعل من الفنان "أحمد فؤاد" منفذاً أساسياً له في أواخر الأربعينات من القرن الماضى، ثم ظهر بعدهما "عبدالعزيز" و "مرسيل" اليوناني، وكان هؤلاء هم أهم رسامي الأفيشات المصرية في فترة الخمسينات والستينات، وقد قام مرسيل برسم الكثير من أفيشات السينما المصرية مثل أفيشات أفلام (لقاء في الغروب) و(حب وحرمان) و(النظارة السوداء) و (قصر الشوق) و(بلا عودة) و(أميرة العرب) و(أنا وأمي) انظر الشكل رقم (9)، وأُنشأت ورشاً عديدة مثل ورشة الثغر لصاحبها "خميس الثغر"، وورشة "محمد مفتاح"، وورشة "عبده محمد"، وورشة "على جابر"، وورشة المصرى لصاحبها "وحيد شعير"، ومطابع السينما المصرية للفنان "جسور".

شكل رقم (7) إنتاج 1938م

شكل رقم (8) إنتاج 1957م

شكل رقم (9) إنتاج 1967م

ثم تلى هذا الجيل جيل الفنان "أنور علي" الذي ظهر أواخر الخمسينات ورسم أكبر كم من الأفيشات بداية من السبعينات إلى التسعينات، ثم ظهر الفنان مرتضى أوائل السبعينات وكان تلميذاً لعبد العزيز الذي اتخذ من الفنان وهيب فهمي منفذاً أساسياً له، وقد قام الأخير بتنفيذ أفيش أفلام (الغجرية) و (النغم الحزين) تحت قيادة الفنان جسور، ومن أوائل الستينات ظهر الفنان خليل الذي رسم أفيشات أفلام (المراهقات) و (الحقيقة العارية) و (هجرة الرسول) و (المصيدة) و(العمر أيام) و (بنات في الجامعة) و (حكايتي مع الزمان) و (آه يا ليل يا زمن) و (سقطت في بحر العسل) و(أسياد وعبيد).

ثم ظهر من أواخر السبعينات الفنان "أنيس" والفنان "سامي"، وفي أوائل الثمانينات الفنان سيد آزم، وهو من تلاميذ عبدالعزيز، وله بعض الأفيشات مثل (البيه البواب) و(التوت والنبوت)، كذلك بزغ الفنان "ناجي شاكر" كرسام لقليل من أفيشات الأفلام مثل (جنة الشياطين) و(الأراجوز) و(المصير) و(العاصفة) **(عزب 2015م).**

أثر دراما الروايات السينمائية المصرية على فن البورتريه للأفيش السينمائي المصري

إن الحدوتة التي كان الإنسان فى العصر البدائي يقصها لأسرته داخل كهفه يروى فيها ماحدث له في يومه وما صادفه أثناء رحلته للصيد تعد البذرة الأولي في تاريخ الدراما، وربما استعمل في توصيل قصته بعض الأصوات وبعض الحركات الجسدية والتي تجسد صراعاً (حمودة، البناء الدرامي 1998م، 100)، وهناك من يجزم بأن الدراما فن يونانى الأصل عُرف أثناء الحضارة الإغريقية 500 ق.م (قواص 1991م)، وتُعد الدراما أحد أهم أنواع النصوص الأدبيّة التي يتم تمثيلها وإعادة صياغتها وترجمتها إلى أعمال فنيّة مرئية أو مسموعة، كأفلام السينما والمسلسلات التلفزيونيّة والحلقات الإذاعيّة والمسرحيات، وتعني هذه الكلمة في اللغة الإغريقية القديمة (العمل) وقد تأتي بمعنى (التناقض)، وتحرص دراما الروايات السينمائية بشكل عام على تقديم رؤية إنسانية لما يحيط بنا من أزمات وقضايا، فهى تحث المشاهد على تثبيت القيم الأخلاقية من خير وحق وجمال ونبذ الظلم والقبح والشر، يتساوى فى ذلك الروايات السينمائية القومية والعالمية، القديم منها والحديث (وادي، القصة ديوان العرب – قضايا ونماذج 2001م، 1)، ويشترط فى الروايات السينمائية أن تكون ذات بداية وحبكة درامية وعقدة وأخيراً يأتى الحل.

وهناك مصطلح يسمى (سينما الكاتب) وفى الغالب يكون المؤلف هو صاحب السيناريو، وهذا المصطلح ظهر فى السينما الفرنسية فى خمسينيات القرن العشرين، ويعنى به الكاتب المخرج الذى يعى كل عملية صغيرة كانت أو كبيرة فى صناعة الأفلام (يوسف، الإخراج السينمائى – تقنيات وجماليات 2013م، 42)، فالسينما هى أول فن يجمع عدداً من الصناعات بين جوانبه (مجاهد، موسوعة تاريخ السينما فى العالم – المجلد الأول - السينما الصامتة 2010م ، 15)، (فالرواية السينمائية تحتوى على مشاهد مصورة "سواء بالكلمات والحوار عن طريق كاتب مبدع أو بالمشاهد الجرافيكية والتى يجسدها فنان جرافيكى أو مصور سينمائى، فالكاتب يصور المواقف عن طريق كلمات وجمل ويحولها إلى حوار بين الشخصيات والتى ربما تكون واقعية أو خيالية من خلال أسلوبه ورؤيته التى يتناول بها تطور الرواية، ومن ثم يأتى دور المخرج السينمائي بمساعدة فريق العمل من مصورين سينمائيين وغيره من الفنيين لتأكيد رؤية الكاتب عن طريق تحويلها إلى عمل فنى يحتوى على مشاهد متحركة وأصوات تؤكد معانى الكلمات والجمل التى تم سردها) رؤية الباحث، وربما يترك الفيلم الروائى أثر إيجابى عند المُشاهد، ولقد كان للروايات السينمائية الصدارة فى القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين (يوسف، الإخراج السينمائى – تقنيات وجماليات 2013م، 25، 40)، فالسينما من الوسائل المرئية والمسموعة وتشبه التلفزيون فى عرض الدراما من حيث الصور المتحركة والصوت بل تمتاز عنه بكبر شاشاتها، ولكن تنحصر عيوبها فى قلة الجمهور الذى يتردد عليها مقارنةً بالتليفزيون (ن. النادي، الدعاية والإعلان فى السينما والتليفزيون 2006م ، 105)،

وهناك تأثير واضح من دراما الروايات السينمائية المصرية على الجمهور نذكر منها:

1- أنها تخاطب حاستى السمع والبصر. 2- يفهمها المتعلم والأمي.

3- أداة أساسية لنقل المعلومة وللتسلية (ن. النادي، الدعاية والإعلان فى السينما والتليفزيون 2006م، 100).

وأيضاً نجد أثراً واضحاً لنوع الدراما الخاصة بالروايات السينمائية المصرية على فن بورتريه الأفيش السينمائي المصري، ونستعرض هنا بعض أنواع الدراما الروائية السينمائية والتى تقود فنان البورتريه إلى التركيز على المشاعر والانفعالات الصادرة من شخصية الممثل الظاهرة على الأفيش السينمائي (البورتريه الجرافيكي):

1- الكوميديا: وهي التى تركز على إضحاك المتلقى مثل الفيلم المصرى (المهرج الكبير 1952م) أنظر الشكل رقم (10) الذي يظهر من الأفيش الخاص به تعبيرات كوميدية على وجوه الممثلين.

2- التراجيديا: وهي تلك التى تبعث على الحزن مثل الفيلم المصري (وداعا يا غرامى 1951م) انظر الشكل رقم (11) ولقد عبر عنه مصمم الأفيش بانفعالات الحزن والألم المرتسمة على وجوه الممثلين.

3- التراجيكوميدى: وهي تجمع بين السخرية والكوميديا السوداء مثل الفيلم المصري (حب ودموع – إنتاج 1955م) أنظر الشكل رقم (12) وفى الأفيش الخاص بالفيلم نجد تعبيرات الألم التى تعقب الحب.

4- الميلودراما: وهي الدراما المشوقة وتتميز بخفتها وحب المتلقى لها، وتمتاز بالإثارة والتشويق ومنها الروايات البوليسية والروايات التى تمتاز بالطابع الرومانسى كالفيلم المصري (موعد غرام - إنتاج: 1956م) أنظر الشكل رقم (13) وهذه الإنفعالات تظهر بوضوح على شحصيات الأفيش.

5- المونودراما: والتى تعتمد على الممثل الواحد والذى يعبر عنه فيلم (نهر الحب – إنتاج 1960م) أنظر الشكل رقم (14)، رسم الشخصيات فى الأفيش غير ناجح وذلك لعدم اتباعه لقواعد التصميم، فوضع البورتريه الخاص بفاتن حمامة وعمر الشريف فى شريحة صغيرة فى مساحة أعلى الأفيش لم يلفت نظر المشاهد وخصوصاً أنه تم معالجة البورتريه بلونين بشكل صريح، ولكن ملامح الشخصيات واضحة برغم أن الرسام لجأ إلى تحليل البورتريه بأسلوب الكتل اللونية (فلا يوجد بينهم تونات لونية Half Toon)، وهذا يذكرنا بتنفيذ الصور بخاصية Image Trace فى برنامج الأليستريتور.

شكل رقم (10)

شكل رقم (11)

شكل رقم (12)

6- الفانتازيا: وهو إبداع يخترق حاجزي الزمان والمكان ويعتمد على الخيال (قاسم 2007م)، يتجسد هذا الاتجاه فى فيلم (بابا أمين – إنتاج 1950م) انظر الشكل رقم (15).

شكل رقم (13)

شكل رقم (14)

شكل رقم (15)

ولا شك أن للشخصيات الدرامية (الممثلين) بعض المقومات التى يتأثر بها فنان البورتريه عندما يعبر عن تلك الشخصيات فى الأفيش السينمائى الجرافيكى نذكر منها (البعد الجسمانى مثل المظهر الخارجى وهل هو رجل أم امرأة أم طفل ..ألخ – البعد الاجتماعى وهو الوضع الاجتماعى للشخصية مثل نوع الوظيفة والتعليم والعائلة – البعد النفسي وهو المزاج العام للشخصية) (شادي 2006م، 44،43).

ماهية الإبداع الرقمي فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي

الإبداع هو شئ يوجد من العدم، فهو إنتاج شئ جديد لم يكن له وجود سابقاً، ولقد عرفت الموسوعة البريطانية الإبداع على أنه القدرة على إيجاد حلول لمشكلة ما، وفى موسوعة علم النفس والتحليل النفسي يُعرف الإبداع على أنه العمل والإنتاج الغريب والقدرة على ابتكار الجديد، فهو حالة ذهنية متقدمة يعالج فيها الفرد الأشياء والمواقف والخبرات والمشكلات بطريقة غير مألوفة، وهو نشاط عقلي مصحوب بالبحث وإيجاد حلول مبتكرة، ويتميز الإبداع بأربعة مظاهر هى (التفكير، الحدس، الانفعال، المعنى، وفى عام 1926م قسم العالم (جراهام والاس G. Wallas) العملية الإبداعية الى أربعة مراحل هى:

1- **مرحلة الإعداد Preparation:** يتم فيها تجميع المعلومات ودراسة المشكلة، وتتلخص هذه المرحلة فى عمل مجموعة كبيرة من الكروكيات (Sketches) الخاصة بفكرة تصميم بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي.

2- **مرحلة الاختمار Incubation:** يتم فيها تنقية المعلومات والخبرات المكتسبة والتى تتلخص فى انتقاء بعض الكروكيات التى يراها الفنان المبدع جيدة من بين المجموعة الكبيرة التى قام بوضع أفكارها.

3- **مرحلة الإشراق Illumination:** هى اللحظة التى تنطلق فيها الفكرة الإبداعية بعرض تلك الكروكيات المنتقاة على فريق العمل المصاحب وأخذ الآراء فى تطويرها، ومن الممكن أيضاً أن نجد الفنان المبدع قد اختار أحد الكروكيات وبدأ يطور فيها لتصبح عملاً يكون راض عنه (ألبرت 2017م).

4- **مرحلة التحقيق والاستقرار Verification and Stability :** إن التقويم في الإبداع الفني أكثر ذاتية، وهو مرتبط بشكل القبول والاستحسان من عامة الناس ومن النقاد الفنيين، بعكس الإبداع العلمى المرتبط بقوانين ومقاييس علمية **(فخر، الإبداع العام والخاص ديسمبر 1989م، 35، 36)**، ومرحلة التحقيق والاستقرار تعد بمثابة ترجمة الكروكى المنتقى إلى بورتريه كامل خاص بالأفيش السينمائي الجرافيكي؛ وذلك عن طريق أحد أو مجموعة من التطبيقات الرقمية مثل (Adobe Photoshop, Corel Painter, Krita, MediBang Paint Pro.) وغيرها من التطبيقات، (فكلٌ منهم لديه القدرة على تقليد مظهر جميع أنواع الوسائط، بما في ذلك القلم الرصاص والقلم الحبر والألوان المائية والأكريليك والزيت وغير ذلك، لكن هذه البرامج تحتاج إلى لوحة رسم رقمية مثل Wacom أو Huion أو Genius أو غير ذلك، فهى تعطي الرسام شعوراً مماثلا للرسم على الورق **(Harry 2010, 22)**)، انظر الشكل رقم (16)، ويتحقق فى هذه المرحلة الآتى:

شكل رقم (16)

- الإبداع العام والخاص والاستحسان من العامة ومن النقد الفني.
- لايختلف عليه اثنان حول شخصية الممثل صاحب البورتريه.
- يتحقق من خلال البورتريه توصيل الانفعالات الصادرة منه.
- دراسة عنصر التباين والانسجام اللونى بين البورتريه والبيئة المحيطة به وذلك بالتعاون مع مصصم الأفيش السينمائي.
- الأخذ فى الاعتبار حجم البورتريه الجرافيكى وباقى العناصر وذلك بمشاركة مصمم الأفيش السينمائي (رأى الباحث).

وخير مثال على الدعوة إلى إعمال الفكر بالإبداع نجدها فى كلام الله سبحانه وتعالى (بديع السموات والأرض وإذا قضي أمراً فإنّما يقول له كن فيكون) سورة البقرة آية رقم 117، (بديع السموات والأرض أنّى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم) الأنعام آية 101، (ورهبانية ابتدعوها) سورة الحديد آية 27.

خصائص الإبداع الرقمي فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي:

لقد أحدث التطور التكنولوجي في العصر الرقمي ثورة في مراحل الإنتاج الطباعي، ومع ازدياد تقدير قوة التواصل البصري المفعم بالألوان نمى التصميم الجرافيكي بفعل الحاجة إلى التشبع الاستهلاكي، ومن ثم يعمل تصميم بورترية الأفيش السينمائي الفعَّال على تطوير ونماء عنصر الاتصال بين رسالة الأفيش والمتلقي.

فالبورتريه هو الدعم الرئيسي لتصميم الأفيش السينمائي الجرافيكي، وبينما صار مدى انتباه المتلقي أقصر، فقد عنى البورتريه بذلك وأن يبرز رسالة الأفيش السينمائي مع كونه يراعي تكامل عناصر التصميم بداخل مساحة الأفيش السينمائي حتى يتم تحسين التواصل **(القرين، أساسيات التصميم الجرافيكي 2015م، 12، 15، 22)**، ونتفق مع كرتشفيلد R. Crutchfield فى تحديده خصائص العملية الإبداعية فى البورتريه الجرافيكى الخاص بالإفيش السينمائي على النحو التالي:

1- إن العملية الإبداعية فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكى مثل أية عملية سيكولوجية تخضع للبحث والتحليل العلمي والمعالجة والضبط التجريبي.

2- ليست هناك عملية إبداعية يمكن النظر إليها بعينها فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكى كمقياس لعملية الإبداع.

3- إن العملية الإبداعية فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكى لاتختص بفنان دون آخر ولكنها توجد فى بعض الفنانين التشكيليين بنسب متفاوتة.

4- وغالبًا تتصف العمليات الإبداعية فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكى بالاختلاف والتنوع **(الحميد يناير 1987م، 12)**.

ويضيف ألسكندرو روشكا بأن الإبداع فى بورتريه الإفيش السينمائي الجرافيكى وحدة متكاملة لمجموعة العناصر الذاتية والموضوعية التى تؤدى إلى تحقيق بورتريه ذو أبعاد فنية، فهو إيجاد حلول جديدة ومتكاملة، ويقول هافل: إن الإبداع فى فن بورتريه الإفيش السينمائي الجرافيكى هو القدرة على تكوين تركيبات أو تنظيمات جديدة، وفى السياق ذاته يضيف ماكينون Mackinnon بأن الإبداع ظاهرة متعددة الوجوه أكثر من اعتبارها مفهوماً نظرياً محدد التعريف والإبداع فى فن بورتريه الإفيش السينمائي الجرافيكى له أربعة مكونات أساسية هي: الشخص المبدع، والعمل الإبداعى (البورتريه)، والعملية الإبداعية، والموقف الإبداعى أو الوسط والمناخ المتاح، فالفنان المبدع يرى مالا يراه الآخرون ويرى المألوف بطرق غير مألوفة **(العدلونى، مبادئ الإبداع 2004م، 17)، (فخر، الإبداع العام والخاص ديسمبر 1989م ، 16، 18)**.

الفرق بين الإبداع والابتكار فى فن بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي:

هناك كثير من المصطلحات الحائمة حول عملية الإبداع منها: (الذكاء: وهو صفة ملازمة لسريع الفهم والاستنتاج). (الموهبة: صاحب الموهبة من يحقق 130 درجة فى مقياس معامل الذكاء IQ)، (العبقرى: هو الذى يتجاوز ذكاؤه 150 درجة فى مقياس معامل الذكاء IQ) **(العدلونى، مبادئ الإبداع 2004م، 19)**.

ويرى الباحث بأن الإبداع والابتكار فى بورتريه الأفيش السينمائي الجرافيكي وجهان لعملة واحدة وتنحصر الفروق بينهما فى:

م	الإبداع	الابتكار
1	يتمثل فى القدرة على إيجاد فكرة غير عادية.	يتمثل فى القدرة على تنفيذ الأفكار بأسلوب غير تقليدى.
2	الإبداع ناتج عن المخيلة.	ناتج عن العمليات الإنتاجية.
3	من الصعب قياس نسبة نجاح الإبداع.	من الممكن قياس نسبة نجاحه حيث إنّه يتعلّق بالإنتاج.
4	ولادة لأفكار جديدة.	إيجاد شيء ملموس على أرض الواقع يكون جديداً وفريداً.
5	لا يحتاج إلى تكاليف مالية.	يتمثل فى عمليات التنفيذ ولذلك يحتاج إلى تكاليف مالية.
6	لا يخشى فيه من الوقوع في المخاطر.	هناك احتمالية للوقوع في المخاطر، كفشل تنفيذ الفكرة الإبداعية مثلاً.

ولذلك نجد أن الإبداع تتم فيه جوانب الفكرة كمرحلة مهمة من مراحل الابتكار ومن ثم يُعد الابتكار منفذ لتلك الفكرة **(ألبرت، الإبداع فى الإعلان 2017م، 115)**.

مزايا وعيوب الأفيش السينمائي المعتمد على البورتريه الجرافيكي:

المصممون هم ساردو قصص وهم "حكواتيون عصريون"، يحاولون أن يجعلوا للعالم معنى من خلال ترتيب النص والصور والرسوم، والسرد المحكم هو أحد العناصر التي يعتمد عليه تصميم الأفيش السينمائي، وهو ما يمكن تحقيقه باستعمال البرورتريه والرموز والاستعارات لخلق معان أخرى **(القرين، أساسيات التصميم الجرافيكي 2015م، 22)**.

ويتعامل الأفيش السينمائي معاملة إعلانات الطرق الخارجية والداخلية، فقد نجده موجود على حوائط الشوارع والطرقات وأيضاً بداخل محلات الألعاب الإليكترونية Ceyber وممرات دور العرض السينمائي وعلى واجهاتها، وهناك بعض المزايا وبعض العيوب الخاصة بالأفيش السينمائي نذكر منها:

أولاً: المزايا (بهنسى، ابتكار الأفكار الإعلانية 2012م، 321، 327 331، 333، 329)

1- قوة البورتريه الجرافيكى فى الأفيش السينمائى تنطلق من مفهوم التصديق ومن ثم الاقتناع أو التكذيب والرفض، فالرؤية هى أساس التصديق.

2- البورتريه الجرافيكى فى الأفيش السينمائى يخاطب الأمي والمتعلم، الصفير والكبير، ةتحطم حاجز اللغة ولذلك هى الأوسع انتشاراً والأكثر فهماً.

3- البورتريه الجرافيكى فى الأفيش السينمائى لايحتاج جهداً ذهنياً فى استيعابه، فهو يعطى الرسالة للمتلقى دفعة واحدة ولذلك فهو يساوى أكثر من ألف كلمة.

4- يهيمن البورتريه الجرافيكى فى الأفيش السينمائى على ثقافة المظهر والشكل والإبهار والاستعراض، وهذا يعتبر جوهر الإعلان، ولذلك فإنه يجعل المرئيات مسيطرة على الأفيش السينمائي، فهو من الإعلانات التى تسيطر عليه الشخصيات (ممثلين الرويات السينمائية) بشكل كبير، ولذلك يرى الباحث بأن تصميم الأفيش السينمائي بمثابة أيقونة الرواية السينمائية عن طريق الرسم الجرافيكي.

5- يستخدم الألوان بفاعلية، فألوان الأفيش السينمائي يجب أن يتم اختيارها فى ضوء جذب انتباه المتلقي وسهولة استيعابه، ولذلك يجب مراعاة التباين اللونى بين العناصر المختلفة للأفيش السينمائى (البورتريه الجرافيكى لشخصية البطل ومن معه من أبطال أو مساعدين والخلفية والكتابات والعلامات التجارية)، والاستفادة من الأطوال الموجية الضوئية للألوان ومايتبعها من تقدم لونى لبعضها وتأخر البعض الآخر.

6- البورتريه الجرافيكى به يحمل تعبيرات واضحة بحيث ينقل جو الرواية السينمائية.

ثانيا: العيوب

1- إذا كانت شركة الإعلان تود توزيعاً جغرافياً واسع النطاق، فإن الأفيش السينمائي لايقوم بهذا الدور لأنه يوضع فى الأماكن ذات الأهمية المحدودة مثل المراكز التجارية وفى دور العرض السينمائي، (وأيضاً نجده فى الطرق السريعة والميادين والشوارع ولكنه غير فعال بالقياس بالإعلان التليفزيونى - رأى الباحث).

2- قلة المعلومات، فعدد الكلمات والجمل بالأفيش السينمائي محدودة، فهو إعلان مختصر ولذلك يراعى أن تكون الأشكال المرسومة به محدودة.

3- يتأثر الأفيش السينمائي بالبيئة المحيطة فإن كان المكان غير مناسب فمن الممكن أن يقلل من مكانة الفيلم السينمائي.

4- صعوبة تحديد عدد المتلقين لرسالة الأفيش السينمائي مقارنةً بوسائل أخرى كإعلانات الانترنت أو السينما والتليفزيون.

5- قد لاتكون الحالة النفسية والمزاجية لمتلقى الرسالة الإعلانية الخاصة بالأفيش السينمائي على مايرام بسبب الازدحام المروري أو العوامل الجوية المتقلبة والضوضاء مما يجعل المتلقى أقل قابلية لاستقبال الرسالة.

6-لايستخدم الأفيش السينمائى كوسيلة إعلانية محورية مطلقاً، فهو لايقدم رسالة بيعية تفصيلية كاملة مثل إعلانات الصحف أو التليفزيون أو الإنترنت، ولذلك فالأفيش السينمائي لايستخدم بمفرده مطلقاً باعتباره الوسيلة المحورية فى الحملة الإعلانية الخاصة بالرواية السينمائية، ولكنه يستخدم كوسيلة مساندة للوسائل الإعلامية والإعلانية الأخرى، حيث تبدوا وظيفته المهمة هى تأكيد فحوى الرسائل الإعلانية الأخرى ومذكر لها.

ونستعرض هنا بعض أفيشات تم نشرها لأفلام السيدة فاتن حمامة وسنذكر نقاط القوة والضعف في كل منهم:

أولاً: أفيش فيلم أموال اليتامى، إنتاج 1953م، انظر الشكل رقم (17)، يحتوي على بورتريه لسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة وبورتريه لأحد الممثلين الذين فشل الرسام فى التعبير عن شخصيته، ويتضح من تصميم الأفيش أن المصمم أغفل أسس التصميم المتعارف عليها فنشاهد عدم الاتزان فى المساحة وعدم مراعاة النسبة والتناسب بين عناصر التصميم.

ثانياً: أفيش فيلم القلب له أحكام، إنتاج 1956م، انظر الشكل رقم (18)، من الملاحظ أن عناصر التصميم جيدة فيه والعلاقات بين البورتريه والكلمات علاقة ناجحة، ولكنه يفتقر إلى الثراء اللونى، فقد طبع باللونين الأسود والأحمر فقط وهو مايسمى بالـ Duotoon مما أثر على بروز البورتريه الخاص بسيدة الشاشة العربية.

ثالثاً: أفيش فيلم حب فى الظلام، إنتاج 1953م، انظر الشكل رقم (19)، يراعى الأفيش مبادئ أسس التصميم من كون سيطرة البورتريه على ثلث مساحة الأفيش وظهور اسم الفيلم باللون الأسود المغاير للخلفية، ووضوح أسماء الممثلين عن طريق إضافة خط خارجى لأسماء الأبطال، ولكن ينقصه بورتريه الفنان عماد حمدى ووضعه بحجم مناسب لمكانته كفنان قدير.

شكل رقم (17)

شكل رقم (18)

شكل رقم (19)

رابعاً: أفيش فيلم أرض السلام، إنتاج 1957م، انظر الشكل رقم (20)، من النظرة الأولى يلاحظ أن الأفيش قد يبدوا منفصل الأجزاء، فنجد بورتريه الفنانة فاتن حمامة بثرائه اللونى وإن كان استخدم الرسام اللون الأزرق فقط ربما دلالة على العاطفة الجياشة، قد جذب البورتريه العين إليه وأصبح هو وحده أفيش منفصل عن باقى العناصر وهذا يعد خطأ تصميميا، فلابد أن يراعى المصمم عنصر الوحدة، ولكن أشهد أن الرسام قد نجح فى إبراز الانفعالات والتعبيرات سواء من البورتريه أو الشخصيات المرسومة الأخرى.

خامساً: أفيش بين الأطلال – توزيع شركة الشرق، إنتاج 1959م، انظر الشكل رقم (21)، ينطبق عليه ما ذكر فى أفيش فيلم أرض السلام، ولكن جاءت الكتابات بشكل مزدحم.

سادساً: أفيش فيلم لن أبكى أبدا، إنتاج 1957م، انظر الشكل رقم (22)، ناجح بكل المقايس فالبورتريه الخاص بسيدة الشاشة

شكل رقم (20)

شكل رقم (21)

شكل رقم (22)

العربية يأخذ ثلثى مساحة الأفيش العلاقات اللونية للبورترية مع الخلفية والبيئة والتعبير عنها والشخصيات المرسومة أسفل الأفيش علاقات ناجحة سواء من حيث الكتل أو التوازن أو التباين اللونى، ولكن يعيب الأفيش ألوان الكتابات وعلاقتها بما أسفلها من ألوان والتى لم تدرس جيداً.

العوامل المؤثرة فى تصميم الأفيش السينمائي الجرافيكي:

يعتمد الأفيش السينمائي الجرافيكي فى تصميمه وإخراجه على عوامل فنية ثابتة بغرض مخاطبة حاسة البصر لدى المتلقى، فهو نوع من أنواع الإخراج الصحفى الذى لا يرمى إلى تحقيق النواحى الجمالية فقط وإنما يحقق أهدافاً رئيسية كالسهولة فى الاستيعاب عند المشاهدة ويتحقق ذلك باختيار عناوين وخطوط Fonts ذات أحجام مناسبة وأيضاً بورتريه مرسوم بعناية ومعبر، والعناوين والأسماء والرسوم الجرافيكية المستخدمة والإطارات والمساحات اللونية إن وجدت، واحترام عقلية المشاهد فى العمل ككل، ولقد وجدنا أن العوامل المؤثرة فى إخراج تصميم الأفيش السينمائي الجرافيكي هى:

1- طبيعة مضمون الرواية المصرية: فإخراج الأفيش السينمائي الجرافيكي لرواية رومانسية يختلف عن إخراج الأفيش السينمائي لرواية بوليسية.. وهكذا.

2- طبيعة ونوعية وأعمار متلقى الرواية المصرية: يختلف أيضاً إخراج الأفيش السينمائي الجرافيكي للروايات المصرية وفقاً لنوعية الجمهور الموجه له الرواية، فالأفيش السينمائي الجرافيكي الخاص برواية الطفل يختلف فى أسلوب تنفيذه عن الأفيش الخاص بروايات البالغين **(شفيق 2010م)**، أو ذلك الذى يستهدف الشباب وما فيه من حداثة، والتى لا تناسب كبار السن الذين يفضلون الأسلوب الكلاسيكى أو الواقعى، وفى نفس الوقت لا يفهمها الأطفال الذين يفضلون الأسلوب الكرتونى (رأى الباحث).

3- نوع الجنس: هناك فروق بين اهتمامات الذكور والإناث من حيث ميول مشاهدة الأفلام، فروايات الرومانسية يفضلها البنات أما الروايات التى تمتاز بالروح القتالية والمغامرة والغرائب فالأولاد هم أولى بها **(شفيق، الأسس العلمية لتصميم المجلات 2010م)**، مما يستدعى عند تصميم الأفيش مراعاة الألوان المختارة ونوعية المشهد (رأى الباحث)..

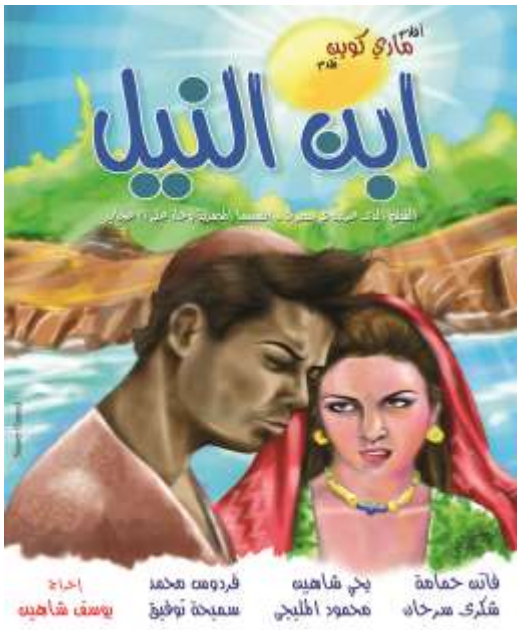
4- التأثير النفسى للألوان:

- ثبت أن الألوان فى الأفيش السينمائي الجرافيكي لها تأثير نفسى من حيث إثارة انتباه المتلقى وترك أثر نفسى محبب داخله؛ ولذلك على المصمم أن يستخدم ألوانه بعناية **(شفيق، الأسس العلمية لتصميم المجلات 2010م)**، لأن لكل لون دلالة "فالأسود يدل على الحزن وأحياناً يرمز إلى الفخامة، والأبيض دلالة على الطهارة والصفاء، الأحمر على الوحشية والعنف، والأزرق

للعاطفة الجياشة، والأخضر للنماء والتقدم وهكذا" فيجب أن يتعرف المصمم على طبيعة الرواية السينمائية أولاً.

- التباين المناسب للألوان وذلك لتأكيد وضوح شخصية الممثل المرسومة فى الأفيش وباقى الشخصيات والكتابات المصاحبة للأفيش) (رأى الباحث).

5- التأثير الفسيولوجى: الرأس هو ثالث أكبر جزء فى الجسم بعد القفص الصدري والحوض، ولذلك يجب أن يكون الشكل العام للرأس هو الشاغل الرئيسي للرسام من حيث التكوين العظمي للجمجمة والعضلات والتى تميز تقسيمات الوجه وبالتالى تتيح ضبط المشاعر والانفعالات **(Chris 2011, 210)**، وبذلك يجب أن يحتوى الأفيش السينمائي الجرافيكي على عدد من الصفات التى إن لم تتوافر فيها فإنها تؤثر فسيولوجياً على المتلقى منها:



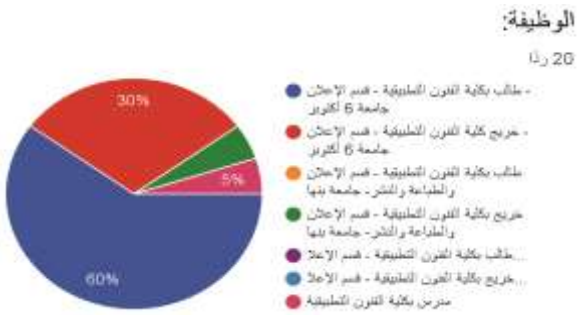
شكل رقم "23"

- سهولة الإستيعاب (وضوح شخصيات الممثلين المرسومة – وضوح الأسماء) وتلك الخاصية تساعد على قراءة وفهم محتوى الأفيش من النظرة الأولى **(شفيق، الأسس العلمية لتصميم المجلات 2010م)**.
- خضوعه لقواعد المنظور الهندسى (فشخصية البطل تكون أكبر من باقى الشخصيات المساندة له).

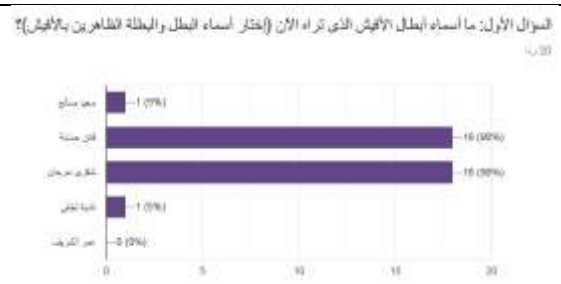
الجمهور يدخل الفيلم من أجل الممثل فلابد أن يكون حجم البورتريه وعلاقته بحجم الأفيش مناسب.

- ربط البورتريه الجرافيكى بالنص الأدبى، فلا يصح أن يوضع البورتريه بعيداً عن النص (رأى الباحث).

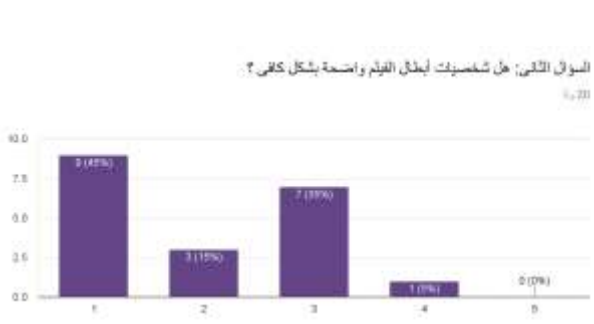
فى الشكل رقم 23"" تصميم لأفيش فيلم سينمائى (ابن النيل) بمقاس "100×70سم"، يوضح بورتريهاً رقمياً جرافيكياً للفنان شكرى سرحان والفنانة فاتن حمامة (من تصميم الباحث)، تم الاستعانة به فى الاستبانة بهدف قياس أراء 20 عينة من طلاب وخريجى قسم الإعلان - كليات الفنون التطبيقية بمصر، والتى نستنتج من خلالها الآتى:



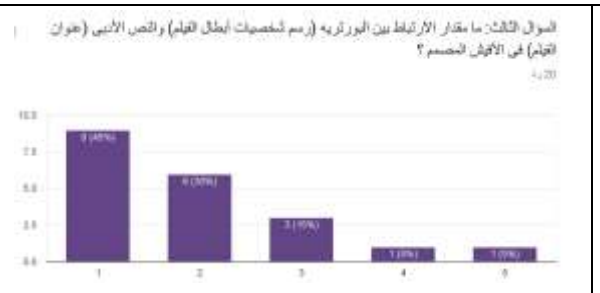
1-يوضح نسب طلاب كليات الفنون التطبيقية (60% طلاب فنون 6 أكتوبر و30% خريجى نفس الكلية، و 5% طلاب فنون بنها 5% خريجى نفس الكلية).



2-يوضح الجدول نسب الطلاب والخريجين الذين تعرفوا على شخصيات الممثلين الذين رسموا على الأفيش السينمائي كالتالى: (5% قالوا أن بورتريه الممثل هو سعيد صالح، و5% قالوا أن بورتريه الممثلة هو نادية لطفى، أما الباقى تعرفوا على البورتريهات التى فى الأفيش.



3-أن 45% أجمعوا على أن بورتريه الممثل والممثلة واضحين، 15% أكدوا أنهم قريبي الشبه، و35% كانوا محايدين، و5% قالوا الشبه يكاد يكون معدوم.

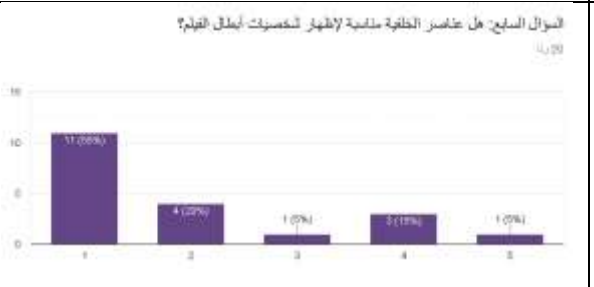


4-وجدنا أن 45% قالوا أن هناك إرتباط بين الكلام المكتوب والبورتريه فى الأفيش السينمائى الظاهر لأمامنا، و30% نوهوا بأن هناك إرتباط إلى حدٍ ما، و 15% كانوا محايدين، و5% يظنوا أن هناك عدم إرتباط، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أنه لايوجد إرتباط.

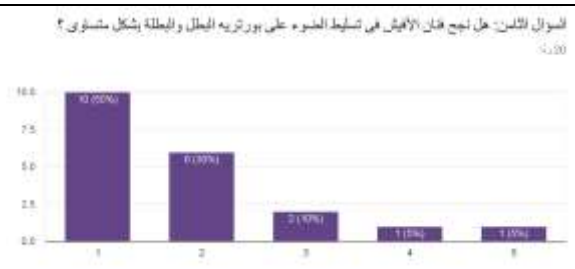
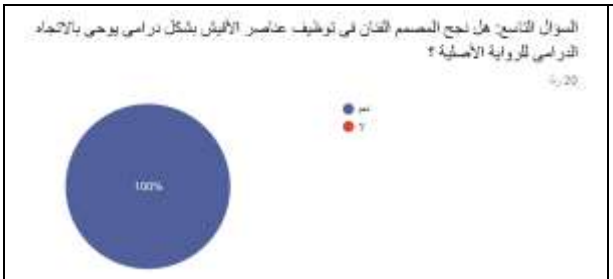
5-وبسؤال عن ترجمة بيئة الفيلم عن طريق الأفيش وجدنا أن 70% قالوا نعم يوجد، و10% قالوا إلى حدٍ ما، و 10% محايدين، و10% لا.

6-وبخصوص التعبيرات الواضحة على وجه كل بورتريه وجدنا أن 40% نعم، و30% نوهوا بأن هناك تعبيرات إلى حدٍ ما، و 20% كانوا محايدين، و5% يظنوا ليس هناك تعبيرات إلا بشكل طفيف، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أنه لايوجد تعبيرات.

7-هناك 50% قالوا نعم لتواجد تباين بين بورتريه الممثلين والخلفية فى الأفيش السينمائى، و30% نوهوا بأن هناك تباين إلى حدٍ ما، و 10% كانوا محايدين، و5% يظنوا أن هناك تباين نوعًا ما، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أنه لايوجد تباين.



8-وبسؤال عن عناصر الخلفية ومناسبتها على إظهار بورتريه الممثلين أفادت العينة أن 55% قالوا نعم لها القدرة على ذلك، 20% نوهوا بأن مناسبة إلى حدٍ ما، و 5% كانوا محايدين، 15% يظنوا أن هناك شك، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أنه عناصر الخلفية غير مناسبة لإظهار بورتريه الممثلين.

	
9- أن 50% قالوا نعم قد نجح المصمم فى إلقاء الضوء على بورتريه الممثلين فى الأفيش السينمائى الظاهر لأمامنابشكل متساوٍ، و30% نوهوا بأن هناك إلى حدٍ ما بعض الخلل، و 10% كانوا محايدين، و5% يظنوا أن هناك فشل، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أن المصمم فشل فى ذلك.	10-وجدنا أن 45% قالوا أن هناك إرتباط بين الكلام المكتوب والبورتريه فى الأفيش السينمائى الظاهر لأمامنا، و30% نوهوا بأن هناك إرتباط إلى حدٍ ما، و 15% كانوا محايدين، و5% يظنوا أن هناك عدم إرتباط، أما الـ 5% الأخيرة فأكدوا أنه لايوجد إرتباط.

الخاتمة Conclusion:

قديماً كان الأفيش السينمائي معتمدًا بشكل كلى على البورتريه الجرافيكى المرسوم بأيدى فنانين متمكنين، وخصوصًا فى الفترة مابين (1947م إلى 1971م)، فكان البورتريه الجرافيكى آنذاك له الصدارة فى الأفيش، متحدثاً بلسان حال الرواية السينمائية (الفيلم)، ومع تقدم الزمن أصبح هذا الفن فى خبر كان، وحل محله البورتريه الفوتوغرافى تحت بند الاقتصاد فى المجهود وفى العامل الزمني وفى التكلفة، كما أضحت مآساة تقلص أعداد فنانى البورتريه وهجرتهم لهذا الفن الجميل، ولكن بانتشار علوم الحاسب الآلى وتطبيقاته الجرافيكية المتعددة الأنماط تواجد نوع خاص يستطيع الفنان الموهوب التعامل معه وهو فن البورتريه الرقمي.

ويعد فن البورتريه الرقمي من الفنون التى لايستطيع ممارستها إلا فنان ذو موهبة عالية وقدرة فائقة على استخدام الوسائل الرقمية الحديثة، كالتطبيقات الرقمية الجرافيكية المختلفة وماتحويه تلك التطبيقات من أدوات شتى مثل (لوحات الرسم الرقمية) وما بها من مميزات، وفى نفس الوقت تمكنه من تحقيق المعادلة الصعبة فى الحصول على ملامح الشخصية الحقيقية للممثل والانفعالات المختلفة له.

كما تلعب الرواية السينمائية دوراً مهما فى تحديد شكل وتصرفات أبطال الرواية، ومن ثم تكون لها الأثر الوفير فى تحديد هوية البورتريه الجرافيكى الرقمى الخاص بالأفيش السينمائى، فإن غلب على الرواية الطابع البوليسي، فنجد البطل رجل شرطة أو وكيل نيابة أو حرامى أو قاطع طريق، بالتالى سيظهر بورترية الأفيش معبراً عن هذا الطابع، وهكذا.

النتائج Results:

لتوظيف فن البورتريه الجرافيكى الرقمي فى تصميم الأفيش السينمائي المصري من خلال مراعاة حدود الدراما الروائية المصرية الخاصة بالفيلم السينمائي المراد الإعلان عنه لابد من توافر العناصر التالية:

1- تدريب الفنانين (الرسامين) على قواعد التشريح الآدمى بشكل أكاديمى سليم.

2- توافر لوحات الرسم الرقمية الحديثة والتطبيقات الجرافيكية الرقمية لهؤلاء الفنانين حتى يتثنى لهم التدريب على استخدامها بالشكل الفعَّال، ومن ثم إنتاج البورتريه اللازم للأفيش السينمائي بشكل فنى واحترافى.

3- خط سير الدراما الخاص بالرواية السينمائية المصرية له دور مهم فى التركيز على تعبيرات بورتريه شخصيات الأبطال على الأفيش السينمائى، فإن كانت الرواية من النوع الرومانسي لابد أن يظهر هذا على بورتريه الأفيش وإن

كانت الرواية ميلودراما يترجم هذا على وجه بورتريه الأفيش وهكذا.

4- يُعد البورتريه الجرافيكى الرقمى الموظف فى الأفيش السينمائي عنصراً مهماًّ فى نشر الفن التشكيلي الراقى فى الشارع.

5- من الأسباب التى أدت إلى اندثار فن البورتريه الجرافيكى فى الأفيش السينمائي المصرى عنصرى الوقت والمجهود، فالبورتريه يأخذ وقتًا أكثر ومجهودًا أكبر وبالتالى تكلفة أعلى بالقياس بالبورتريه الفوتوغرافى.

التوصيات Recommendations:

1- العمل على تدريب طلاب كليات وأكاديميات ومعاهد الفن المختلفة على إتقان فن البورتريه الرقمي الجرافيكى الخاص بالأفيش السينمائي المصري والذي يعد من جماليات البيئة المصرية لكونه من عناصر الفن التشكيلي.

2- توفير الأدوات والأجهزة والتطبيقات الرقمية الخاصة بتنفيذ البورتريه الجرافيكي الرقمي بين يدي الفنانين.

3- مشاركة الفنانين الرسامين الرقميين ومصممى الجرافيك فى قراءة السيناريو المكتوب وحضور بروفات التصوير وأيضًا تزويدهم بصور الممثلين الفوتوغرافية اللازمة مما يساعدهم على إنتاج بورتريهات جرافيكية رقمية فائقة الجودة.

4- إنشاء الوكالات الإعلانية المتخصصة فى إنتاج الأفيش الإعلاني المعتمد على البورتريه الجرافيكي الرقمي.

المراجع العربية Arabic references:

1- ألبرت أمانى "دكتور" (الإبداع فى الإعلان) عالم الكتب، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2017م.

Elbart Amany ”Dr.” (Al-Ebdaa fee Al-Ealan) Alam El-kotob, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2017m.

2- السويدان طارق محمد "دكتور"، العدلونى محمد أكرم (مبادئ الإبداع)، الطبعة الثالثة 2004م.

Elswidan Tarek Mohamed “Dr.” Aladlony Mohamed Akram (Mabadee Al-Ebdaa) Taba Thaltha 2004m.

3- القرين حسام درويش (أساسيات التصميم الجرافيكي) جبل عمان للنشر، عمان، الأردن، طبعة أولى 2015م.

Al-Kareen Hosam Darweesh (Asasiat Al-Tasmeem Al-Grafiky) Gapal Aman llnashr, Aman, Al-Ordon, Taba Uola 2015m.

4- الحيزان محمد بن عبد العزيز "دكتور" (البحوث العلمية "أسسها، أساليبها، مجالاتها") مكتبة الملك فهد الوطنية، السعودية، طبعة ثانية 2004م.

Al-Hizan bin Abdulaziz “Dr.” (Al-Buhooth Al-Elmia “Ususha, Asalibha, Mgalatiha”) Maktabit Al-Malik Fahd Al-Watania, Al-Saodia, Taba Thania 2004m.

5- النسَّاج سيد حامد "دكتور" (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) مكتبة غريب، القاهرة، مصر، طبعة أولى 1990م.

Al-Nasag Saied Hamed “Dr.” (Tatwr fan Al-Kesa Al-Kasira fee Misr) Maktabet Ghareeb, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 1990m.

6- إسلن مارتن (فن الدراما، كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح والشاشة) المركز القومى للترجمة، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2015م.

Aslen Marteen (Fan Al-Drama, Kifa Takhlek Al-Alamat Al-Dramia Al-Mana Ala Al-Masrah Walshasha) Al-Markaz Al-Kaomy Leltargama, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2015m.

7- بهنسى السيد "دكتور" (ابتكار الأفكار الإعلانية) عالم الكتب، مصر، القاهرة، طبعة الثانية 2012م.

Bahnasy El-Saied ”Dr.” (Ebtekar Al-Afkar Al-Ealania) Alam El-kotob, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2012m.

8- حمودة عبد العزيز "دكتور" (البناء الدرامي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، طبعة أولى 1998م.

Hamuda Abdulaziz (Al-Benaa Al-Dramy) Al-Hiah Al-Masria Al-Ama llkitab, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 1998m.

9- شفيق حسنين "دكتور" (الأسس العلمية لتصميم المجلات) دار فكر وفن للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2010م.

Shafeek Hasanin "Dr." (Al-Osos Al-Elmia Letasmim Al-Magalat) Dar Fekr Wafan Leltebaa Walnashr Waltwzee, Kahera, Misr, Taba Uola 2010m.

10- سميث جيوفرى نوويل، النحاس هاشم، مجاهد عبدالمنعم مجاهد (موسوعة تاريخ السينما فى العالم، المجلد الأول، السينما الصامتة) المركز القومى للترجمة، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2010م.

Smith Giovry Noil, Al-Nahass Hashem, Megahed Abdulmenem Megahed (Mosoat Tareekh Al-Sinima fee Al-Alam, Al-mogalad Al-Aoal, Al-Sinima Al-Samta) Al-Markaz Al-Kaomy Leltargama, Kahera, Misr, Taba Uola 2010m.

11- سند عبد الباسط (فن التصوير التليفزيونى) رقم إيداع 2008/22365، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2009م.

Sanad Abdulbaseet (Fan Al-Tasweer Al-Telivsiony) Rakam Edaa 2008/22365, Kahera, Misr, Taba Uola 2009m.

12- شهيب نجم عبد، النادي نور الدين (الدعاية والإعلان فى السينما والتليفزيون) مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، طبعة أولى 2006م.

Shaheeb Negm Abd, Al-Nadi Nor Al-Dean (Al-Deaia Walealan fee Al-Sinima Waltelivesion) Maktabet Al-Mogtama Al-Arabi Lelnashr, Oman, Taba Uola 2006m.

13- صالح قاسم حسين "دكتور" (في سيكولوجية الفن التشكيلي) دار دجلة، المملكة الاردنية الهامشية، عمان، طبعة أولى 2008م.

Saleh Kassem Huseen "Dr." (Fee Sykologiet Al-Fan Al-Tashkily) Dar Al-Degla Al-Ordon, Oman, Taba Uola 2006m.

14- عبد الرحمن عطا حسن "دكتور"، هارون حنان "دكتور" (الدعاية) دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2006م.

Abdulrahman Ata Hassan "Dr.", Haroon Hanan "Dr." (Al-Deaia) Dar Al-Nahda Al-Arabia, Kahera, Misr, Taba Uola 2006m.

15- على أبو شادي (سحر السينما) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2006م

Ali Abu Shadi (Sehr Al-Sinima) Al-Hiah Al-Masria Al-Ama llkitab, Mktabit Al-Osra, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2006m.

16- فتحى سامح (الأفيش السينمائى فى السينما المصرية) رقم إيداع 2009/21333، طبعة أولى 2009م.

Fathi Sameh (Al-Afish Al-Sinimaee fee Al-Sinima Al-Masria) Taba Uola 2009m.

17- قواص هند (المدخل إلى المسرح العربي) دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، طبعة أولى 1991م.

Kawass Hend (Al-Madkhal Ela Al-Masrah Al-Arabi) Dar Al-Ketab Al-Lebnany Leltiba Walnashr Waltwzee, Biroot, Libnan, Taba Uola 2001m.

18- لوكاتش جورج (تاريخ تطور الدراما، كيف تخلق العلامات الدرامية المعنى على المسرح الحديثة) الجزء الأول، المركز القومى للترجمة، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2016م.

Lokach Gorg (Tarikh Tatawr Al-Drama "Kifa Takhlek Al-Alamat Al-Dramia) Al-Goza Al-Wal, Al-Markaz Al-Kawmi lltargama, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2016m.

19- مشخص عبد العزيز (أساسيات تصوير البورتريه) طبعة أولى 2016م.

Mshkhess Abdulaziz (Asasiat Tasweer Albortrih) Taba Uola 2016m.

20- وادي طه "دكتور" (القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج) الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2001م.

Wadi Taha “Dr.” (Al-Kesa Diwan Al-Arab “Kadaia W Namazig”) Al-Sherka Al-Masria Al-Alamia llnashr “Longman”, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2001m.

المراجع الأجنبية Foreign References

21- Dore Helen (The art of Portraits) Parragon Book Service Limited, Great Britain, First edition 1994.

22- Harry Hamernik (Drawing Cartoon Faces) Impact Book, Cincinnati, Ohio, First edition 2010.

23- Solarski Chris (Drawing basics and video game art) Watson Guptill Publications, an imprint of the Crown Publishing Group, a division of Random House, Inc., New York. United States, First edition 2011, Page 210.

المجلات Magazines

24- أمل الجمل (أفلام الإنتاج المشترك فى السينما المصرية) سلسلة آفاق السينما، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، طبعة اولى 2009م.

Amal El-Gamal (Aflam Al-Entag Al-Moshtrak fee Al-Sinima Al-Masria) Selselet Afak Al-Sinima, Al-Hiah Al-Ama Lekusor El-Thakafa, Al-Kahera, Misr, Taba Uola 2009m.

25- عيـد أحمـد جمـال (البناء البصري فى فنون الكتاب) مجلة البيان، العدد 574 مايو 2018م.

Eid Ahmed Gamal (Al-Benaa Al-Basari fee fenoon Al-Ketab) Magalet Al-Bayan, Aladad 574, Mayo 2018m.

26- رابيجر مايكل، يوسف أحمد (الإخراج السينمائى، تقنيات وجماليات) المركز القومى للترجمة، القاهرة، مصر، العدد 1862، طبعة أولى 2013م.

Rabirar Maikeel, Yossef Ahmed (Al-Ekhrag Al-Sinimay, Takniat Wagamaliat) Al-Markaz Al-Kaomy Leltargama, Kahera, Misr, Aladad 1862, Taba Uola 2013m.

27- روشكا ألكسندرو، ترجمة أبو فخر غسان عبدالحى "دكتور" (الإبداع العام والخاص) عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 144، ديسمبر 1989م.

Roshka Aleksandroo, Targameet Abufaghr Ghasan Abdulhay “Dr.” (Al-Ebdaia Al-Am Walghas) Alam Al-Marefa, Al-Magless Al-Watany Lelthakafa Walfenoon Waladab, Al-Kewait, Adad 144, December 1989m.

28- عبد الحميد شاكر "دكتور" (العملية الإبداعية فى فن التصوير) عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 109، يناير 1987م.

Abdulhameed Shaker “Dr.” (Al-Amalia Al-Ebdaia fee fan Al-Tasweer) Alam Al-Marefa, Al-Magless Al-Watany Lelthakafa Walfenoon Waladab, Al-Kewait, Adad 109, Yanayer 1987m.

29- (السينما المصرية، قرن من سحر الفن السابع) مجلة الهلال، دار الهلال، القاهرة، مصر، عدد تذكارى، عدد 116، ديسمبر 2007م.

(Al-Sinima Al-Masria, karn men sehr Al-Fan Al-Sabee) Magalet Al-Helal, Dar Al-Helal, Al-Kahera, Misr, Adad Tezkary, Adad 116, December 2007m.

30- قاسم محمود (السينما والفانتازيا فى مصر) آفاق السينما، عدد 52، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، طبعة أولى 2007م

Kassem Mahmud (Al-Sinima Walfantasia fee Misr) Selselet Afak Al-Sinima, Al-Hiah Al-Ama Lekusor El-Thakafa, Al-Kahera, Misr, Aladad 52, Taba Uola 2007m.

31- محمود، محمد عزت سعد. على، اسراء اسامه " إتجاهات معاصرة للتفكير التصميمى فى ضوء فلسفة الإبداع" مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية العدد19
mahmud, muhamad eizat sed. ely, asra' asamh " 'iitjahat mueasiratan liltfkyr altasamymaa fa daw' falsifat al'ibdae" majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat aledd19
32- حسين، نرمين "استراتيجية تصميم الإعلان المعاصر بالاستفادة من الوسائط الرقمية الحديثة" مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية العدد19
hasyn, narmyn "astratyjyt tasmym al'iielan almueasir bialaistifadat min alwasayit alraqmyt alhdyth" majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat aledd19
33- أبو النجا، لمياء فتحي صابر "دور التقنيات الرقمية في إنتاج الفوتوغرافيا المفاهيمية" مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية العدد 18
abu alnaja, limia' fathi sabir "dwr altaqniat alraqamiat fi 'iintaj alfutughrafya almfahymy" majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat aleadad 18

مواقع الإنترنت Websites

34- https://ar.wikipedia.org/wiki سحبت يوم الأثنين 2018/9/17م الساعة 10:25 مساءاً
35- خالد عزب (فن الأفيش - ذاكرة السينما المصرية) 18 يونيو 2015م – سحبت يوم الأربعاء 2019/4/30م الساعة 7:05 صباحاً
http://www.alhayat.com/article/669539/-%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%81%D9%8A%D8%B4-%D8%B0%D8%A7%D9%83%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9-.
36- https://hiragate.com/%D8%A7%D9%84%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%85/ سحبت يوم الأثنين 2019/4/2م الساعة 7:45 مساءاً- رشيد عماد الدين (الدراما في القرآن الكريم) العدد 23
37- أكاديمية الفنون http://egyptartsacademy.kenanaonline.com/posts/104879 سحبت الأحد 2019/5/26م الساعة 5 صباحاً.
38-مجيد عبد الاله (بيع أقدم ملصق أفلام في العالم بالمزاد)
https://elaph.com/Web/Culture/2018/08/1216341.html
39- https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7_%D9%85%D8%B5%D8%B1سحبت يوم الأربعاء 2019/4/30م الساعة 7:05 صباحاً.

الأشكال Shapes

1- httpsheritage.weladelbalad.com
2- httpsfa.wikipedia.orgwiki%D8%AE%D9%88%D8%AF%D9%86%DA%AF%D8%A7%D8%B1%D9%87#mediaFileRembrandt_van_Rijn_-_Self-Portrait_-_Google_Art_Project
3- httpswww.youm7.comstory201846%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF-10-%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D
4- httpswww.youm7.comstory201846%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF-10-%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A7%D8%AA-%D9%84%D9%84%D8%B1%D8%B3%D8%A7%D9%85-%D8%A7%D9%84%D

5- httpswww.alawan.org20171108%D9%84%D9%88%D8%AD%D8%A9-%D9%84%D9%84%D8%B1%D8%B3%D9%91%D9%8E%D8%A7%D9%85-%D8%AC%D8%A7%D9%86-%D9%87%D9%88%D9%86%
6- https://elaph.com/Web/Culture/2018/08/1216341.html
7- https://elcinema.com/work/1001146/
8- https://elcinema.com/work/1638724/
9- https://www.mopopoc.com/2014/01/palalce-walk-1967-nadia-lutfi.html
10- https://www.pinterest.com/pin/573575702514359115/?lp=true
11- https://www.pinterest.com/pin/573575702514364342/?lp=true
12- سميث جيوفرى نوويل، النحاس هاشم، مجاهد عبد المنعم مجاهد (موسوعة تاريخ السينما فى العالم – المجلد الأول - السينما الصامتة) المركز القومى للترجمة – القاهرة - مصر - طبعة أولى 2010م – صفحة 46
13- httpswww. anaarabcinema. combibipostersdate-for-romancelove-mawaad-gharam
14- سميث جيوفرى نوويل، النحاس هاشم، مجاهد عبد المنعم مجاهد (موسوعة تاريخ السينما فى العالم – المجلد الأول - السينما الصامتة) المركز القومى للترجمة – القاهرة - مصر - طبعة أولى 2010م – صفحة 76
15- 1 e61a4680beaf2d5c01c9cee92856575
16- https://www.theverge.com/2019/7/18/20690999/wacom-cintiq-22-pen-tablet
17- d7fe4b953d7a299c612232ec60f9ee84
18- فتحى سامح (الأفيش السينمائى فى السينما المصرية) رقم إيداع 2009/21333 – الترقيم الدولى 977-17-7846-3 - طبعة أولى 2009م – صفحة 50.
19- فتحى سامح (الأفيش السينمائى فى السينما المصرية) رقم إيداع 2009/21333 – الترقيم الدولى 977-17-7846-3 - طبعة أولى 2009م – صفحة 34.
20- فتحى سامح (الأفيش السينمائى فى السينما المصرية) رقم إيداع 2009/21333 – الترقيم الدولى 977-17-7846-3 - طبعة أولى 2009م – صفحة 58.
21- فتحى سامح (الأفيش السينمائى فى السينما المصرية) رقم إيداع 2009/21333 – الترقيم الدولى 977-17-7846-3 - طبعة أولى 2009م – صفحة 69.
22- 11917810715aa371322fcd6aa5150364
23- أفيش سينمائى لفيلم (ابن النيل) يحتوي على الفنان شكرى سرحان والفنانة فاتن حمامة - من تصميم الباحث