حوليات آداب عين شمس المجلد ٥٠ (عدد يناير – مارس ٢٠٢٢)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الرؤى البلاغية للتايتل في الأعمال الدرامية

أمال طاهر*

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي الدائرة الادارية والمالية العراق
szchtdcvb@gmail.com

المستخلص:

المقدمة:

إن أهم ما يميز الأعمال الدرامية عن بعضها البعض هو مقدماتها (التايتل)، والتي بدورها تجذب انتباه المتلقي وتستميله لمتابعة العمل هذا دون سواه ليس هذا فحسب، فقد يعطي التايتل ومضات يستنير بها المتلقي للولوج إلى عالم الفيلم أو المسلسل؛ لذا فتترات الأفلام أكبر من كونها مجرد بطاقة تعريفية للعاملين في الفيلم تعرف في مقدمة الفيلم (قبل الدخول في غمار الأحداث الدرامية)، بل إنها عمل فني موجز يحمل في ثناياه رموزا واستعارات توجز رسالة الفيلم، الذي يود صانعوه إيصالها إلى المتلقي؛ لذا تطور تايتل الفيلم في صناعته وصانعيه، الذي بدأ مع الخطاطين وتطور بتطور التقنيات الفيلمية ليصل به صانعه ويدخل العالم الرقمي، ومن ثم برز له عدد من صانعيه الذين تميز كل واحد منهم بأسلوبه الخاص في تصميم تايتل الفيلم، كان من ضمن الأسماء تلك المصممة نوال التي صممت كثيرا من تترات الأفلام المصرية على مر عقود من الزمن، التي ارتأينا في بحثنا هذا تناول تصاميمها لتترات الأفلام والرؤى البلاغية الموحية بأفكارها والتنوع الفكري والجمالي في أسلوب معالجاتها في تصميم التايتل، وبناء عليه يتكون البحث من ثلاثة فصول وهي على النحو الآتي:

الفصل الأول: الإطار المنهجي.

الفصل الثاني: الإطار النظري واشتمل على المباحث الآتية:

مفهوم المقدمة (التايتل) في الفيلم السينمائي والمسلسل التلفزيوني.

المعالجات الفنية لمقدمات الأفلام السينمائية المصممة من قبل نوال.

الرؤى البلاغية وتصميم التايتل في الفيلم السينمائي.

الفصل الثالث: إجراءات البحث وتضمن الخاتمة التي تضم أهم النتائج التي استخلصت من الإطار النظري.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠٢٢.

مشكلة البحث:

إن الأعمال سواء أكانت علمية أم أدبية لها عناوين خاصة بها، والتي تكون بمثابة بطاقة تعريفية لمنجزي تلك الأعمال، إذ إنها أصل المؤشرات التي تُعَرّف المتلقي بالعمل وتثير نوعاً من الإغراء والفضول العلمي والمعرفي به، فيستجيب لتلقيه أو النفور منه، فإن العنوان في الأعمال الدرامية بالتحديد يعد مكوناً لا يقل أهمية عن المكونات الموجودة في متن النص الأدبي؛ فهو الجزء الدال من العمل الفني ويُظهر معناه، بهذا يكون مرآة له والخطوة الأولى التي تدفع بالمتلقي لمتابعته، فذلك العمل (التايتل= المقدمة) يقتنص انتباه المتلقي ويستحوذ على تفكيره لمعرفة ما يدور من أحداث في متن العمل، ومن ثم يكون التايتل بمثابة المفتاح الذي يستعين به للانتقالات من عالم الواقع الى عالم الخيال، لما يحتويه من أبعاد دلالية ورمزية بحيث لا يمكن لأي عمل الاستغناء عنها أياً كان نوعه (مرئي أو مقروء أو مسموع)، فالمتلقي يدخل إلى العمل من بوابة العنوان (التايتل)، فبطبيعة الحال يوظف المتلقي خلفيته الدلالية لفك الرموز الموظفة في عنوان العمل الفني كونه رمزاً مختصراً ودالاً له، إن الأعمال الدرامية بشكل عام والسينما بشكل خاص لها دور مميز كونها جزءًا لا يتجزأ من العمل نفسه، فهو المرشد الذي يقود المتلقي لمتابعة العمل ليس هذا فحسب، بل إن له سلطة على فكر المتلقي، وبهذا الصدد يرى (**فيري**) أن موقع المقدمة في بداية العمل الفني بالتحديد يمنحه سلطة؛ لأنه يخبر المتلقي بوجود شيء ما عن هذا العمل الفني[١]، لذا لجأ كثير من صانعي الأعمال الاهتمام بهذا الجزء من الفيلم والمسلسل وتوظيفه لشد انتباه المتلقي، فمن المسلم به أن السينما والتلفزيون من وسائل الاتصال الجماهيري؛ إذ يقومان بنقل الرسائل المراد إيصالها إلى شرائح المجتمع باختلاف طبقاتها باستخدام الصوت والصورة، لما لها القدرة على جذب الاهتمام وإثارة الانتباه، إن الصورة المدعمة بالصوت تعد أفضل وسيلة للإقناع؛ لأنها تعتمد على الفن السمعبصري في المادة المذاعة عن طريقها بشكل عام والدرامية منها بشكل خاص.

فالتايتل في الأعمال الدرامية يعد جزءاً هاماً فيها ويلعب دوراً مميزا للترويج عن العمل الدرامي ومعرفة موضوعه سواء كان تاريخياً أو اجتماعياً أو سياسياً..إلخ.

ومن هنا لجأ صانعو الأعمال الدرامية إلى مصمم خاص في ذلك المجال، ولا بد أن يمتلك إبداعاً فنياً يعرفنا بالعاملين في الفيلم من جانب ويعطي فكرة ملخصة له من جانب آخر، من خلال إيقاع سمعبصري. و عليه فإن هذه الدراسة تطرح التساؤل التالي: **ما الرؤى البلاغية للمقدمة (التايتل) في الأعمال الدرامية؟**

أهمية البحث والحاجة إليه:

للسينما والتلفزيون أهمية كبيرة كونها وسيلة إعلامية لها التأثير المباشر على أفراد المجتمع، فهي تنقل لهم قضايا الواقع ومشاكله بصيغة درامية، وتقدم حلولًا –أحيانًا- لها، وكذلك تحاكي خيال المتلقي من خلال معالجتها لمواضيع بعيدة عن الواقع، وأيا كانت المواضيع المعالجة (خيالية أو واقعية) فهي تحمل في طياتها أهداف معينة، يحددها صانع العمل الفني ويسعى إلى تحقيقها وإيصالها إلى المتلقي بطريقة مستساغة، فالسينما تخاطب حواس المتلقي عن طريق الصوت والصورة محددة بذلك الصور الذهنية في مخيلته، واستخدام أسلوب مخاطبة تميزت السينما به عن باقي الفنون الأخرى، فنجد الرواية تطلق العنان لخيال المتلقي لرسم صور ذهنية مختلفة للأحداث والشخصيات الموجودة في متن النص الروائي، وأيضاً نرى في المسرح أن الأحداث والشخصيات تجسد من قبل صانع العمل الفني فالمتلقي يحدد بزاوية نظر (١٨٠د)، وهي خشبة المسرح عكس الرؤيا أو المشاهدة في السينما التي تتعدد زوايا النظر وتختلف أحجام اللقطات فيها، والتي تتناسب مع شاشة العرض وتؤخذ بنظر الاعتبار في زمن عرض كل لقطة وبالتالي الزمن الكلي للعمل الدرامي.

نجد متلقي الأعمال السينمائية يختلفون بطبيعة الحال عن متلقي الرواية والمسرح، فكل وسيلة من تلك الوسائل لها خاصيتها في عرض أعمالها فمشاهد المسرحية يرى الأحداث بمستوى نظره، ولا يغادر صالة العرض إلا بعد اكتمال العرض المسرحي، وقارئ الرواية ممكن أن يختار الوقت المناسب له لمعرفة أحداثها ويقرأ صفحات محددة منها، ويتوقف ليستأنف القراءة مرة أخرى وقت ما يشاء، وعليه فالإمساك بانتباه المتلقي أمر صعب إلى حد ما.

ومن ثم، يقع على عاتق تايتل العمل الدرامي مهمة جذب انتباه المتلقي لمتابعة أحداث الفيلم أولا، ويعد بوصفه وثيقة رسمية يثبت عليها أسماء منجزي العمل من أسماء الفنانين والفنين والشركة المنتجة والمروجة للفيلم ثانياً؛ لذا فالتايتل في الأعمال الدرامية السينمائية يقوم بدور وظيفي ودلالي.

وهنا تكمن أهمية البحث في معرفة دور التايتل في الأعمال الدرامية ووظيفته البلاغية في تلخيص فكرة العمل، وإعطاء نبذة مختصرة عن الرسالة التي يريد إيصالها إلى المتلقي وبنفس الوقت إعطاء المعلومات الوافية عن كادر الفيلم، وذلك من خلال توظيف عدة عناصر صوتية وصورية في هذا الجذب.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى الأمور الآتية:-

١- الكشف عن العلاقة الجدلية بين الرؤى البلاغية بين التايتل والفيلم السينمائي.

٢- التعرف على المعالجات الفنية لتايتل الفيلم السينمائي المصمم من قبل **(نوال)**.

منهج البحث:

ينهج البحث في هذه الدراسة إلى منهج الوصفي التحليلي.

حدود البحث:

يتحدد البحث في دراسة تايتل الأفلام السينمائية المصرية المصممة من قبل (نوال)*

وذلك للأسباب الآتية:

١- صممت نوال ما يزيد عن ستمائة مقدمة أعمال درامية منها (روائية سينمائية أو سهرات تلفزيونية ووثائقية ومشاريع طلبة) وكانت حصة الأفلام الروائية منها مائتين تايتل.

٢- مشوارها في تصميم العناوين تجاوز ثلاثين عام؛ إذ بدأت أواخر الستينات من القرن الماضي وحتى بداية الألفية الثالثة.

٣- تناولت تصاميمها للتايتل السينمائي أعمال عدة مخرجين ومؤلفين؛ منهم (محمد كامل القليوبي- يوسف شاهين– نادر جلال- شريف عرفة- رأفت الميهي- علي عبد الخالق- سعيد حامد- مصطفى محرم- أشرف فائق- يوسف فرنسيس- إيناس الدغيدي).

عينة البحث:

لأغراض هذه الدراسة تناول البحث عينته من نماذج من أفلام سينمائية عربية، صممت مقدماتها (تتراتها) من قبل الفنانة نوال، وتم اختيار خمسة وثلاثين تايتل لأفلام روائية من أصل (٢٠٠)* فيلما روائيا هي مجموع الأفلام الروائية التي صممت مقدماتها (نوال)، وقد روعي في اختيار الأفلام جملة من الضوابط والاشتراطات التي حددتها الدراسة؛ وهي على النحو الآتي:-

١- تغطي المساحة الزمنية التي عملت فيها نوال كمصممة لتترات الأفلام منذ أواخر الستينات وحتى بداية الألفية الثانية.

٢- اتفاق النماذج المختارة من تترات الأفلام مع المحاور التي تناولها البحث.

٣- تلبيتها متطلبات البحث وأهدافه في تنوعها وصولاً إلى النتائج المتوخاة.

تحديد المصطلحات:

المقدمة (التايتل): تعددت التعريفات لمقدمات وتيتلات الأفلام والمسلسلات، فعُرف تايتل الفيلم بأنه تلك القائمة التي تحتوي على أسماء المشاركين في الفيلم من فنانين وفنيين، وتكون في بداية الفيلم عادة ما يتضمن الفيلم قائمتين من العناوين (قائمة البداية وقائمة الخاتمة)، الأولى تجيء في مقدمة الفيلم، ويخضع الترتيب وحجم الكتابة الأسماء في هذه القائمة على ما يتم الاتفاق عليه أثناء التفاوض ويثبت في العقد، أما قائمة النهاية أو الخاتمة وتجيء بعد انتهاء الحدث في الفيلم، وقد جرت العادة أن تتضمن هذه القائمة أسماء جميع الفنانين والفنيين التابعين للنقابات الفنية والمهنية المختلفة، الذين شاركوا في العمل[٢] ويعرف **(دايفد)** التـايتل أنه "الجزء الأساسي من أي فيلم سينمائي وتصميم مقدمة الأفلام في الأساس جزء من العمل الفني وتسمى فن المقدمة "التايتل- title" وهو يتكون من اسم الشركة المنتجة أو شعارها أو المشاركين في الفيلم، وتعتبر طريقة عرض العنوان هي طريقة من طرق الشكل الفني"[٣]

-البلاغة :هي مطابقة الكلام لمقتضى حال السامعين مع خصائصه[٤]، والرؤية البلاغية هي معرفة طرق التناسب في الموسوعات والمفهومات لا يوصل لها شيء في علم اللسان[٥]، وتعني –أيضاً- الرؤية البلاغية البنية المعرفية، التي تستقصي مجموعة التقنيات اللغوية في مستويات النص الأسلوبية وأنواع الصور وأنساق تشكيلها لتكوين منظر متماسك للنص، وتتيح للمتلقي كيفية أداء المعنى لوظيفته[٦]

إن الرؤية البلاغية في الأعمال الدرامية المرئية هي عملية إبداعية جوهرية؛ لأنها تمتلك خاصتي الصورة والصوت في تكوين رؤاها العقلية والحسية، وتقدم في تصور جديد يختلف عن المألوف وفي الوقت نفسه يحمل معنى وهدف محدد.

مفهوم المقدمة (التايتل) تعرف المقدمة بوصفها سمة وعلامة يستدل بها لمعرفة شيء ما مثل موضوع معين أو مكان ما، وهو بهذا يكسب أهمية لا يمكن إغفالها؛ إذ يعد النواة الدلالية المحركة للموضوع الذي يحتوي الرسالة المراد إيصالها إلى الهدف المعني، والمقدمة حسب رأي بعض النقاد مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصاً أو عملًا فنيًا، ويمكن النظر إليه من زاويتين سياقية ولا سياقية [٧] بالرغم من مدة عرضه القصيرة (زمنياً و موضوعياً) فإنه يكون مسئول عن ترويج وانتشار الموضوع المراد الترويج عنه، لذا يكون مكثف وزاخر دلالياً، وعليه فهو ضرورة ملحة ومطلب أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في معظم الأعمال الفنية؛ وذلك لأنه

"يثير التساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل"[٨] فهو يستميل المتلقي للعمل الفني من خلال إثارة فضوله لإيجاد أسئلة للأجوبة المطروحة من خلال التايتل، ليضطر إلى دخول عالم النص بحثاً عن تلك الإجابات، ويتم نقل شيء من النص عن طريق المقدمة وهناك عدة وظائف لها، وفي ظل تعددها وتباين تصنيفاتها التي تناولتها دراسات كثيرة التي لا يمكن حصرها، وعلى سبيل المثال[٩]:-

١- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة المسئولة عن الانتماءات الموجه للعنوان كانتماء السياسي والاجتماعي أو الشخصي، وما إلى ذلك من أنواع الانتماءات التي يتم الإشارة إليه من خلال العنوان.

٢- **الوظيفة الإيحائية:** وهي الوظيفة التي توحي بأسلوب صانع العمل الفني وطريقة معالجته للموضوع بأسلوب بعيد عن التقرير المباشر، وهي بذلك توصل الفكرة فترسم المعنى؛ لذا تحتاج إلى تأويل لكي تُفهم، وتتم عن طريق استعمال المجاز والاستعارة والكناية، وكل ما يدخل في ضمن إطار البلاغة، فتوظف في الأعمال الأدبية لإثارة انتباه المتلقي.

٣- **الوظيفة الإغرائية**: وتعني باستخدام الوسائل الجذابة والمناسبة لإغراء المتلقي ودفعه لمتابعة العمل، من خلال استخدام عناصر تشويقية ملائمة لطبيعة الوسيلة المستخدمة لنقل النص سواء كانت (مقروءة أو مرئية) أو مسموعة أو كليهما.

٤- **وظيفة الإعلان عن المحتوى**: تلك الوظيفة تتقارب مع الوظيفة الإيحائية والوصفية، لا بد من التايتل أن ينقل محتوى ومضمون النص بشكل مجازي مكثف ليعزز مضمونه.

٥- **وظيفة التجنيس:** وهي الوظيفة التي تكشف عن الجنس الأدبي سواء أكانت مسرحية أم رواية أم سيناريو فيلم.

٦- **الوظيفة التجارية**: ويقوم بعض صانعي الأعمال بتصميم تايتل أعمالهم بطريقة يستسيغها المتلقي لغرض الترويج التجاري للعمل، فقد يستخدم عناصر معينة أو كتابة صورية أو صوتية، بغرض لفت نظر المتلقي لفكرة معينة أو شريحة منهم كالأطفال والمراهقين، فيتناول مواضيع تثير اهتمامهم وتتناسب بشكل أو بآخر مع مرحلتهم العمرية.

إن الوظائف الآنفة الذكر منحت العنوان موقعا استراتيجياً مميزاً وخاصاً، وهذه الخصوصية تضيف له قوة نصية معينة، يؤدي عن طريقها دوره البلاغي بطريقة مميزة وفريدة، تتلاءم مع وسائل الاتصال التي يقدم العمل من خلالها، والذي يرتكز العنوان عليها لأنه يستند إلى خصائصها لنقل النص إلى المتلقي بغية تحقيق البنية التواصلية، فالتايتل هو نص ملخص موازٍ للنص ويعد مدخلاً أساسياً له، كونه واجهة النص ومرجعه الدلالي، يحاول صانع العمل الفني من خلاله أن يثبت مقصده برمته، وهو بما يحمله من علاقات سيميائية التي تصنع الحد الفاصل بين النص والمجتمع المتلقي له، كما يعد العنوان جزءا لا يتجزأ من النص الكلي.

مفهوم المقدمة أو التايتل في السينما والتليفزيون:

يعد إعلان الفيلم هو التايتل وهناك اختلاف بين مصطلحي(Triller و(Tritler) (تلير) و(نرتلر) فالأول يكون بمثابة إعلان عن اسم الفيلم والعاملين فيه، أما الثاني يكون بمثابة دعاية للفيلم تسويقية لجذب انتباه المتلقي لموضوع الفيلم وأبطاله، وفيما يخص موضوع بحثنا التايتل (المقدمة) كما ذكرنا أن السينما والتلفزيون من أكثر وسائل الاتصال الجماهيري انتشارًا؛ لهذا يعد التايتل أول خطوات الاتصال تلك، إذ إن كلمة commutation كلمة مأخوذة من الأصل اللاتيني (communicate)يعني الاتصال بالآخرين عن طريق المشاركة (participation)، ويرى البعض أن مفهوم الاتصال يشير إلى العملية والطريقة التي تنقل بها الأفكار والمعلومات بين الناس داخل نسق اجتماعي معين، يختلف من حيث الحجم ومحتوى العلاقات المتضمنة فيه [١٠].

وقد تحدثنا أن العنوان هو العتبة الأولى لتحقيق التواصل بين الفيلم والجمهور، وبما أن السينما والتلفزيون تعد أكبر وسائل الاجتماعية انتشاراً؛ وذلك كونها تخاطب المتلقي عن طريق الصوت والصورة، وتعالج المكان والزمان بطريقة مختلفة عن باقي الفنون الأخرى سواء كان العمل الدرامي فيلماً أو مسلسلًا، إنها محددة بزمن عرض وأياً كان زمن عرضها لا بد من التايتل إشغال حيز محدد من الزمن الكلي للعمل الدرامي، والذي لا يتجاوز البضع دقائق، وتقع على عاتق التايتل بهذه المدة القصيرة إعطاء ملخص عن فكرة الفيلم، ومن أهم القائمين على إنجازه؛ لذا نجد بعض مقدمات الأعمال الدرامية تقدم أسماء العاملين في الفيلم دون الاضطرار إلى إعطاء نبذة مختصرة عن فكرة العمل، ونرى على العكس هناك بعض المقدمات تعطي بعداً واهتماماً فنياً لتصميم مقدمات الأفلام، فنرى البعض منها تستقل وحدها بمشهد خاص، وهناك طرق معالجات إبداعية خارجة عن المألوف، لهذا جعل مقدمة الأفلام أمرا قائما بذاته [١١].

نجد مقدمات الأعمال الدرامية لها دورها المميز، الذي يثير المتلقي ويجذب اهتمامه منذ اللحظة الأولى، فهي تعد المدخل الذي يستعين به المتلقي للدخول إلى عالم الفيلم وقصته؛ لذا تتنوع مقدمات الأفلام بتنوع مضامين القصص التي تحتويها، وكذلك آلية إنتاج الفيلم، وبهذا يكون التايتل بمثابة وثيقة لضمان حقوق الفيلم* والعاملين فيه، إذ يثبت ضمن التايتل اسم الشركة المنتجة للفيلم ومؤلف الفيلم ومخرجه وممثلين الأدوار في الفيلم وبقية الفنيين والفنانين، وتلك الأسماء تظهر بطريقة لا اعتباطية أي تكون باتفاق مسبق ومنسق مع منتج الفيلم ومخرجه والممثلين المؤديين الأدوار، فغالباً ما تظهر في البداية اسم الشركة المنتجة، ثم تتولى بعدها أسماء الأبطال الذين

يؤدون الأدوار الرئيسة في الفيلم، وأحياناً ترافقها عبارات تتضمن ألقاب وكنيات لشخصيات الفيلم، فعلى سبيل المثال في فيلم **(امراة هزت عرش مصر)** تأليف بشير الديك وإخراج نادر جلال، نرى عبارة نجمة الجماهير نادية الجندي، ثم تليها الشخصيات الثانوية وباقي العاملين في المهن السينمائية المختلفة، ولكن بطبيعة الحال لا يستوعب زمن التايتل جميع أسماء العاملين والفنانين، وبناء عليه، يتم تقسيمه حسب الأولوية في تايتل المقدمة وتايتل الخاتمة "وهي تلك القائمة من العناوين (End credit) التي تظهر بعد كلمة (The end)، وتتضمن هذه العناوين أسماء الذين شاركوا في الفيلم وأمام كل منهم اسم الشخصية التي لعب دورها في الفيلم (أحياناً)، وذلك يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء هؤلاء الممثلين غالباً ليست الشخصيات الرئيسة أو وفق ترتيب الظهور أي ظهور الشخصيات، التي يؤديها على أساسه أو في الفيلم تليها تنويهات بالجهات التي قدمت الفيلم خدمات متنوعة أثناء مرحلة التصوير، وأخيراً قائمة مقطوعات الموسيقى والأغاني التي استخدمت في الفيلم[١٢]، إضافة إلى هذا يؤخذ في عين الاعتبار عند تصميم التايتل الطريقة التي ينوه بها عن الرسالة التي يسعى الفيلم إلى إيصالها إلى المتلقي.

وكما ذكرنا سابقًا أن للعنوان عدة وظائف بشكل عام؛ منها: الإغرائية والإيحائية وغيرها من الوظائف التي تؤخذ بنظر الاعتبار عن تصميمها للتايتل، وكذا الحال في التايتل المصمم في الأفلام والمسلسلات لا بد أن تنحصر في عناوينها الوظائف التي تُتبع في إنجاز أي تايتل؛ وهي:-

١- الوظيفة الترويجية: وعادة ما تتضمن لقطات إبداعية لكبار النجوم في الفيلم، وتكون مصحوبة بمعلومات التايتل أي أسماء كادر الفيلم، وعادة ما يصحبها بعض التصاميم الموحية بفكرة الفيلم، فنرى في فيلم **"توت توت"** إخراج عاطف سالم وتأليف عصام الشماع في تصميم تايتل هذا الفيلم استخدمت لقطات للفنانة نبيلة عبيد، والتي استحوذت على التايتل تقريباً من أوله إلى آخره، وتلك اللقطات اشتملت تعابير مختلفة للشخصية إضافة إلى تصاميم تشكيلية سريالية، ساد فيها اللون الأحمر والأصفر لتدل على حالتي الاضطراب واللاوعي التي تمر بها الشخصية في الفيلم، لقد كانت الممثلة نبيلة عبيد في تلك الفترة نجمة مصر الأولى؛ فاستحواذ صورتها بالمقدمة كان بمثابة إعلان تمهيدي عن الفيلم.

٢- الوظيفة التوثقية: إن بعض التصاميم في تايتل الفيلم توثق من خلالها بعض الأحداث والتواريخ والأماكن، إضافة إلى وظيفته الرئيسة في المحافظة على الحقوق الفكرية للعاملين على إنجاز الفيلم وتوثق سنة إنتاجه؛ فنرى في فيلم **(زوجة رجل مهم)** إخراج محمد خان تأليف رؤوف توفيق، نجد في مقدمة الفيلم فتاة تشاهد فيلما لعبد الحليم حافظ، فيتناوب التايتل لقطات من الفيلم (بالأبيض والأسود) ولقطات للفتاة (بالألوان)، وترافق تلك اللقطات أسماء العاملين في الفيلم، إضافة إلى ذلك كانت هناك تواريخ توثيقية للفليم مثلا شتاء عام ١٩٦٢م وصولًا إلى ربيع عام ١٩٧٥م، وهنا تظهر الفتاة وقد أصبحت شابة هنا عمل التايتل على توثيق التواريخ ارتباطاً بحياة الفنان عبد الحليم حافظ من جانب وبحياة الفتاة من جانب آخر.

الوظيفة التسويقية: هناك بعض الأفلام الروائية تعد لأغراض تجارية؛ نتيجة لذلك فالعنوان فيها يراعي الجانب الاقتصادي والتجاري؛ ولأن فيه مصطلح التسويق لذا "يكون شديد الخضوع و الرضوخ للضغط الاقتصادي الذي يمارس بدوره نفوذًا تجاريًا على بقية المبادئ الأخرى"[١٣] مع تعدد القنوات الفضائية ودور العرض السينمائي والتي تنشأ أغلبها لأغراض تجارية، يتوجب على مصمم التايتل في مثل تلك الأنواع من الأفلام مراعاة مسألة تسويق الفيلم بالدرجة الأساس وترويجه، فمن خلاله ممكن أن يقتنص اهتمام المشاهد لمتابعة العمل؛ لذا لا بد من استدراجه في بادئ الأمر للجلوس ومتابعة أحداث الفيلم، وهذا الأمر حتماً يبدأ منذ اللحظة الأولى لعرض الفيلم ألا وهو التايتل، والتي يجب أن تتوفر فيه عناصر التشويق التي تشد انتباه المتلقي للمتابعة، وكما تسميها الدكتورة نادية رضوان بعمليات تغير الاتجاهات وهي(١- الميل و الاهتمام٢- الاستهواء ٣- الاقناع) [١٤].يود المتلقي معرفة شيء معين سمع به ولم يره من قبل أو رواية قرأها، ويود أن يراها وفق معالجة درامية سينمائية أو قد تكون جريمة ارتكبت وأثارت الرأي العام أو واقعة تاريخية، كل تلك الأمور قد تثير اهتمام المتلقي في متابعة الأعمال الدرامية وعلى مصممي التايتل مراعاة ذلك، ففي فيلم **(الجاسوسة حكمت فهمي)** تأليف بشير الديك وإخراج حسام الدين مصطفى، الذي يتناول قصة الجاسوسة التي تحمل عنوان الفيلم، والتي جندت من قبل ألمانيا النازية لمتابعة حركة الغزو البريطاني في مصر، في تلك الحقبة الزمنية ظنًا منها أنها قد تخلص مصر من الاحتلال البريطاني، فيبدأ الفيلم بشعار شركة الإنتاج ثم تظهر كتابة أوروبا ترقص على إيقاعات النازي، ثم لقطة لحكمت وهي ترقص ثم لقطة لتحركات الجيش النازي تليها لقطة لظل شخص يراقبها، ثم تناوبت اللقطات على تلك المنوال وفيما يخص اللقطات التي تظهر حكمت فيها، فنرى أن زي الرقص يتغير مع ظهور كتابة توضح عاصة الدولة الأوروبية (باريس– برلين– فينا)، لينتهي التايتل لظلال أيدي تصفق وفي العمق شخصية حكمت، إن تصميم التايتل بهذه الطريقة ولد عدة علامات استفهام في ذهن المتلقي منها، ما علاقة تلك الراقصة المصرية بالجيش النازي؟ ومن ذلك الشخص الذي راقبها؟ وما علاقته بحكمت؟ كل تلك الأسئلة أثارت اهتمام المتلقي لمتابعة الفيلم وحل تلك الألغاز، أما الجاسوسة حكمت فقد يكون البعض منهم قد عاصرها أو سمع عنها من أسلافه ويود معرفة قصتها ومشاهدتها؛ لذا فالتايتل قام بهذا الدور – أيضاً- من خلال إشارة لقطات حكمت بالجيش النازي، كانت حكمت ترقص

على الأنغام الشرقية وتقطع المشهد لنرى لقطات للجيش النازي الالماني و نسمع المؤثر الصوتي الذي يرافق تلك اللقطات ، واستخدم التايتل وسائل معينة للإقناع بالفترة الزمنية التي دارت فيها أحداث قصة تلك الجاسوسة، تظهر عبارة على الشاشة أوروبا ترقص على إيقاعات النازي (١٩٣٩م)، فهذه العبارة أعطت معلومة مقنعة بأن الفيلم تدور أحداثه الدرامية في أوائل الحرب العالمية الثانية، وتخص الخلاف بين ألمانيا النازية وبريطانيا العظمى في تلك الفترة، فالعنوان هو جزء من السرد الفيلمي للقصة فهو يمكنه أن يحدد منظرًا أو يوضح مرور زمن أو يضيف سطراً من الحوار أو يقدم إيضاحاً لحركة معقدة أو يقدم حقائق حية.[١٥]

وبناء عليه نرى أنه على صانعي الأفلام أن يمتلكوا وعيا فنيا بقيمة التايتل والدور الذي يؤديه، إنها ليست مجرد لقطات متتابعة أو أسماء مكتوبة لمنجزي الفيلم لكنها تظهر طبيعة شخصيات الفيلم، وتنوه عنها وعن نوعية الأحداث التي ستدور في الفيلم وسياق أحداثه الدرامية، فالعنوان جزء من السرد الفيلمي بوصفه مساهما كبيراً في تيسير عملية تلقي الفيلم من خلال تهيئة المشاهد نفسيًا وذهنيًا لمشاهدة أحداث الفيلم.

نبذة تاريخية عن التايتل في الأفلام المصرية:

يعد مصطلح اللغة السينمائية من المصطلحات المعاصرة؛ نظراً لجمهور النقد السينمائي الذي رافق مجال الصورة والفيلم في تكنولوجيا نقل المعلومات، حيث اعتمد الناقد مارسيل مارتن في كتابه "اللغة السينمائية" والذي عكس فيه كل مظاهر التعبيرية التي خدمتها السينما في نصف قرنها الأول [١٦].

بدأ فن التايتل مع بداية ظهور السينما؛ إذ يعد بوصفه بطاقة تعريفية للفيلم والكادر الذي تم إنجازه، ففي البداية كان مقتصرا على الألواح الثابتة والمكتوب عليها العناوين، وغالباً تكون تلك الألواح ذات لون أسود والكتابة باللون الأبيض وبخطوط مخلفة الأنواع حسب موضوع الفيلم سواء كان تراجيديا أو كوميديا أو ميلودراما، لابد من وجود علاقة جدلية بين موضوع العمل الدرامي وتصميم التايتل فيتم في البداية تصميم التايتل من خلال سيناريو مصور، يحاول المصمم من خلاله توضيح عناصر التكوين وحركتها داخل الكادر، فكل ذلك يتم من خلال إطار تشكيلي يضيف من خلاله عناصر التشويق التي تتفق مع الصوت المرافق لها، نجد مصممي التايتل يعملون على تقديم المعلومات بطريقة تثير اهتمام المتلقي لمتابعة أحداث الفيلم وتتناسب والموضوع الدرامي للفيلم ونوعه؛ إن "العمل الإبداعي في ابتكار مقدمة الفيلم عملية إبداعية، تشترك فيها كل القوى الروحية والعقلية للإنسان بما في ذلك من مهارة وخيال وحركة ونهج، يسلط الضوء على التجريد والرواية المبدعة، فالتحديد عملية حيوية ذاتية وهناك فرق بين الفن والصنعة والخلق والتجديد[١٧]، لا بد لكل عمل فني عنوان يذكر بشكل يتلاءم مع طبيعة ذلك الفن، وبما أن للسينما أو الفن السينمائي قواعده الخاصة؛ لذا بدأ العنوان مع بداية ظهور السينما عام (١٨٩٥م)، عندما كانت السينما صامتة وذلك على يد الإخوة لوميير، ثم توالت التطورات التقنية للسينما بوصفه فنا وآلة، فبدأ الفيلم الروائي تطول مدة عرضه ففي فيلم **(مولد أمة)** أول فيلم طويل في تاريخ السينما العالمية يعد مأخوذاً عن رواية رجل القبيلة التي صدرت عام (١٩١٥م)، واستغرقت زمن عرضه (٣) ساعات [١٨]، يبدأ تايتل الفيلم بظهور برواز موجود داخل إطاره العناوين وأسماء منجزي الفيلم، لكن هذا البرواز لا تنتهي وظيفته عند هذا الحد، بل يقوم بشرح تفاصيل الأحداث بالمشهد أي يكون بمثابة الحوار، ففي فترة إنتاج الفيلم كانت تقنية الصوت لم تظهر بعد إلى عالم الفيلم وبعد دخول الصوت إلى عالمه، والذي كانت بدايته في فيلم مغني الجاز عام(١٩٢٧م)، والذي كانت مقدمته لا تخلو عن السابق وهي خلفية سوداء تكتب العناوين عليها، ولكن الفرق هو دخول الموسيقى المرافقة لشريط الفيلم السينمائي، وهنا بدأت ملامح التايتل تتغير مع دخول تلك التقنية، إذ ممكن إضافة مؤثرات خاصة أو حوار أو أغنية تلخص فكرة الفيلم ومع استمرار التطور التقني ودخول عالم الألوان، وفي التحديد في فيلم **(ساحرة الاوز وذهب مع الريح)** عام (١٩٣٩م)، أيضًا لم تتغير تقنية تصميم العنوان كثيراً سوى تغير في الخلفية، وقد تضمنت صورا ملونة ولقطات وكتابة باللون الأبيض، أما فيما يخص السينما المصرية فلم تختلف كثيراً في بدايتها عن السينما العالمية، فقد كان أول فيلم روائي طويل هو فيلم زينب للمخرج محمد كريم عام (١٩٣٠م)، فكان التايتل مكتوبا باللون الأبيض على خلفية صورة لشجرة كبيرة، والكتابة كانت في خطوط متنوعة بين خط الرقعة السائد واسم الشركة إنتاج الفيلم كان بالخط الكوفي وعنوانه، واستخدمت طريقة المزج في اختفاء الأسماء وظهورها، أما بالنسبة لتايتل الفيلم الملون بالكامل، فقد كان فيلم **دليلة**[١٩] عام (١٩٥٦م) إخراج محمد كريم وسيناريو محمد آمين، نرى في التايتل الكتابة تظهر فيه على بداية الفيلم أي مرافقة للصورة والصوت ثم توالت الأفلام الملونة، في أواخر الخمسينات تطورت المقدمات للأفلام السينمائية من مجرد كتابة بأسماء والعناوين بأساليب الخط المختلفة على خلفيات ثابتة أو لقطات متحركة بطريقة (الرووِل)، أي ظهور الأسماء تصعد من الأسفل إلى أعلى الكادر.

وفي نهاية الخمسينات *اقتحم مجموعة من فناني الكاركتير عالم تصميم التايتل مجال مقدمات الأفلام السينمائية التي تحتوي على رسوم الكاركتير لممثلي أداور الفيلم على سبيل الفيلم فيلم **(حماتي ملاك)** عام (١٩٥٩م) إخراج عيسى كرامة وسيناريو عبدالفتاح السيد، فيتضمن العنوان أسماء الشخصيات إلى جانب رسوماتهم الكاركتيرية، وقام بتنفيذه الفنانان (ألبير وكرم) وبهذا بدأ نمط تصميم المقدمات يختلف وفق الأساليب المختلفة للمعالجات الدرامية له، وغدا أشخاص في التخصص في هذا الجزء المهم من الفيلم ألا وهو

العنوان، ففي بداية السينما المصرية لم يدرج اسم المصمم في التايتل، كان المسئول عن العمل سواء المخرج أو المونتير أو كلاهما يتفقان مع الخطاط لتحديد حجم الخط ونوعه في كتابة تتر الفيلم، فتعد مرحلة الخطاط من المراحل الأولى في تصميم التايتل في الأفلام.

التايتل السينمائي بين الأسلوب الفني والتقني:

تميز الفن السينمائي بتقنياته التي جسدت الواقع والمتخيل بطريقة مرئية، واستطاعت أن تعبر عن المجتمع الإنساني بطريقة وأسلوب مختلفين وفق رؤى فنية متنوعة؛ فالتطور التكنولوجي الذي رافق الفن السينمائي من نشأتها وحتى الآن، من حيث استخدام الكاميرا التي استطاعت تسجيل الواقع بلقطات مختلفة، حتى تعابير الوجه أفعاله استطاعت نقلها عن طريق اللقطات القريبة (close shot)، وكذلك تقنية المونتاج الذي أتاح الانتقال بين اللقطات بكل سلاسة يوحي بالحركة الطبيعية للأحداث التعرف بزمن الأحداث، فممكن الانتقال بين الأزمنة الثلاث (الحاضر والماضي والمستقبل) بكل حرية في استخدام (الفلاش باك) و(استباق الزمن)، لما تقتضيه الموضوعات الدرامية المعالجة، وأيضاً التصوير الخارجي للمشاهد التي جعلت المشهد السينمائي يكسب واقعية ومصداقية في نقل الأحداث، أتاحت تلك التقنيات لصانعي الأعمال الدرامية أساليب متعددة في إنجاز أعمالهم الدرامية، وذلك مع تحديد رؤاهم ومضامين القصص المعالجة دراميا؛ فتعددت الأساليب والاتجاهات الفنية والجمالية والرؤى الفلسفية، التي أدت إلى اختلاف طرق تناولها واستخداماتها الفنية للغة السينمائية، وعناصرها التي تنوعت في تجانسها وتناسقها في شكل ومضمون المنجز الفني، سعياً منهم للاقتراب من ذائقية المتلقي وعدم الابتعاد عنه والتفاعل مع ذلك المنجز الفني، فتنوعت المعالجات الدرامية للموضوعات المختلفة سواء التاريخية– الفنتازية– الاجتماعية وغيرها، من الموضوعات التي تناولتها السينما لنيل وإرضاء ذائقية المتلقي، يعمل الفيلم بأساليبه الفنية والتقنية بوصفه منظومة اتصال على نقل الأفكار ورؤى صانعي العمل الفني إلى الجمهور المتلقي، ليتم التفاعل الاجتماعي من خلال الأساليب السينمائية التي يمكن من خلالها تجسيد الواقع بكل تفاصيله؛ مثل معاناة الشعوب وعاداتهم وتقاليدهم والمشاكل وليدة واقعهم الاجتماعي وصياغتها بطريقة فنية درامية، كان لا بد من تمهيد المتلقي نفسيا وذهنياً للوصول إلى عالم الفيلم "فهناك لحظات ما بين بداية الفيلم وبداية الأحداث هذه اللحظة يراها البعض مشاركة تواقعاتنا عن الفيلم، ويمكن أن تكون لهذه المقدمة متعة كبيرة ليست فقط لأنها تمدنا عن طريق الأسماء والعناوين بشيء من المعلومات عن الفيلم، ولكن اختيار اللقطات في مقدمات التصوير الحي أو الرسوم المتحركة أو الكاريكتيرية أو الوسائل الرقمية الحديثة فأصبحت المقدمة ذات قيمة فنية"[٢٠]، وهناك علاقة جدلية بين التايتل والنص السينمائي فتقوم المقدمة بإعطاء نبذة عن التأثيرات الدرامية السائدة في الفيلم، والتي دفعت مصممي العناوين إلى صياغة فكرة معينة دون غيرها، تعد المقدمة بمثابة فيلم قصير وملخص لدراما الفيلم السينمائي الروائي الطويل "لذا فيجب أن تكون جزءاً مهماً من البناء الفني أي يجب أن يكون مقيداً، لاستبعاد فقرة انتقالية أو تحديد مكان أو إبراز قلب المنظر، مثل سطر من الحوار يمكن أن يمنحه المتفرج من تعبيرات المتكلمين عن تقديم حقائق عن عدد السكان في بلد أجنبي، عندئذ يكون العنوان جيداً أو اقتصادياً من ناحية سرد القصة"[٢١].

إن عملية تصميم العناوين تتقاطع مع عمل المؤلف أو الكاتب، لا بد من إعداده بصيغة تلائم قصة الفيلم من جانب وإدراك المتلقي من جانب آخر، فعلى مصمم التايتل يخرج المقدمة من إطار كتابة بطاقة الفيلم فحسب إلى حركة عناصر التكوين الأخرى؛ كالخطوط والكتل التي تتناغم مع توليف حركتها داخل الكادر توحي بفكرة العمل الدرامي، فحركة عناصر التكوين في تايتل الفيلم السينمائي يجب أن تتآلف مع الأسماء التي تظهر على الشاشة لتأليف حركة الفعل الدرامي داخل الفيلم مولدة ارتباطاً عضوياً للقطات المتدفقة في العنوان، مما يعطي للمقدمة أحقية الاحتفاظ بالفكرة المصمم من أجلها التايتل، ويتم ذلك من خلال متطلبات إدراكية تمليها قصة الفيلم السينمائي، وعليه فالتايتل ليس بطاقة تعريفية للعمل الدرامي السينمائي، بل هو طريقة فلسفية للترويج عن فكرة العمل الدرامي بكل ما يحمله من معاني مضمرة وأيدلوجيات متنوعة "فالجمع بين فن الكلمة باعتبارها تراثاً أدبياً وفن التعبير البصري، الذي يستند إلى تراثه من الفن التشكيلي، ويضاف إلى ذلك تعبيرية الموسيقى ومصداقية الأصوات الطبيعية، ويظهر الكل في بنية متكاملة ومتبادلة التعبير والتأثير"[٢٢] وعليه فإن مقدمات الأفلام تصمم بطريقة لا عشوائية، وإنما وفق تحضيرات مسبقة ومتفق عليها من قبل كادر الفيلم، ومن خلال مبدع متخصص لضمان تلقي المشاهد للرسائل المحملة بالفيلم بطريقة صحيحة، ومن أول الفيلم مؤدية بذلك الانجذاب والتشويق بالإضافة إلى المعلومات المطلوب توثيقها بالفيلم.

الرؤى البلاغية و تصميم التايتل في الفيلم السينمائي:

تعني البلاغة في مفاهيمها المتعددة الكلمة تحل محل الشيء أو الموضوع أو المفهوم [٢٣]، هذا طبعًا في حالة الأدب الذي يعتمد على الكلمة بوصفه وسيلة تعبيرية، أما في اللغة السينمائية فإن الصورة هي أداة التعبير، فغدت البلاغة تخص كل نوع تواصلي فالخطاب الإعلامي الذي يعتمد على الصورة المرئية، وما يرافقها من عناصر صوت وتعددت الدراسات منذ القدم لمعرفة "الفصل بين المعرفة الطبيعية من ناحية وبين اللون والبلاغة وأدوات الخيال من ناحية أخرى"[٢٤]، ومعظم تلك الدراسات توصلت إلى أن

الاستعارة تقوم بإيجاد بديل للحقائق وتعبر عنه بطريقة مختلفة، أما عن طريق الكلمات بلغة الأدب أو عن طريق الصورة في اللغة التشكيلية، وعن طريق الصورة والصوت في اللغة السينمائية والتلفزيونية تماثل التشابه بالكلمات والاختلاف في المعنى بين مجموعتين؛ وذلك التشابه تعرفه السينما مع العالم في التفاوت بدرجات التشابه، يجب على المتلقي فهم الصور المضمرة ودلالتها، وهذا يعتمد على أسلوب صانع العمل الفني في استخدامه البلاغي للمواضيع، لغرض تقريب عمليات الفهم من خلال التركيب الصوري الأيقوني، باستخدام أدوات تكوين الصورة السينمائية لتشكيل معنى آخر مجاور للمعنى المراد إيصاله للمتلقي، وذلك من خلال الربط بين الدال والمدلول مفصل أساساً بوساطة المشاهدة، وذلك في الصورة السمعية والمرئية "اللغة السينمائية تشكل مواضيع مجازية ومن خلال المونتاج، الذي يعمل على خلق صور جديدة بوساطة تقنياته الإبداعية، حيث يعتبر المسئول عن جعل السينما لغة أو نظاماً لسانياً خاصاً ومحدداً بسمات لسانية معينة"[٢٥] محددا بزمن معين وخاصة الأفلام؛ ومن ثم تلجأ اللغة السينمائية من خلال تقنياتها المتنوعة إلى التكثيف الصوري الأيقوني، لاختزال الزمن من خلال تشكيل المعنى ولأن المشهد في اللغة السينمائية مشكل من عناصر أيقونية (صورية) متحركة، تشتغل في صنع الدلالة من خلال مجموعة مكونات الكادر السينمائي (مثل عناصر التكوين وزوايا الكاميرا واللقطات وأحجامها والصوت المرافق للصورة)، هو الآخر بوصفه جزءاً من مضمون المشهد مثل كالمؤثرات الصوتية الخارجية متعددة الخواص الدلالية، تعد الصورة الأيقونية هي مادة إنتاج الواقع من دون واسطة تشفير في غياب البعد الثالث[٢٦].

إن الصورة السينمائية تعمل على إسقاط المواضيع من خلال الرؤية السينميائية وهي آلية التنسيق الدلالي المتشكل عنها؛ وذلك لأن الصورة هي الأساس في السرد السينمائي إذ تكون أشمل من الكلمة المكتوبة في الإبدال في الصور البلاغية، وهذا يشمل –أيضاً- بطبيعة الحال الكلمة المنطوقة أو الصوت السينمائي بكل خصائصه، فالصورة السينمائية تترجم الكلمات إلى صور وتتلاعب بمعناها عن طريق المجازات والكنايات، فخصائص اللغة السيميائية تشكل أنساقاً دلالية متفقة وسيرورة الإنتاج وتوالد الدلالة، بكيفية تحديد مجال الوحدة السيميائية وتعالقها بالوحدات المشابهة والمعارضة لها؛ ويمكن إجمالها في العناصر الآتية*:-

أولا: إن كل صورة على الشاشة تشكل علامة رمزية أو كناية أو مجازاً وتعد هذه الأشكال المنطلق في علم السيميائية.

ثانيا: إن عملية تكوين الكادر السينمائي وفق علاقة متألفة تشكل توازناً للمتفرج، وتسهم في خلق إحساسه الجمالي وجذب انتباهه، بحيث توفر له حالات التوازن الشعورية من خلال إحداث الأثر الجمالي للمشهد.

ثالثا: إن المتفرج حلقة وصل ما بين الإدراك للعالم الخارجي (أي الواقعي) وبين العالم السينمائي المتخيل، من خلال خاصية الانزياح الذي يقوم تحليل الأيقونة عبر مستويين أولها بمفازتهما في الواقع ثم لشبيهاتها بمستوى الإدراك الجديد.

رابعا: إن الصورة التي تظهر على الشاشة هي التي تربط بالصورة المخزونة في ذاكرة المشاهد، ومع ذلك الترابط أو الوصف تنشأ مشاعر البهجة أو الحزن، فمن خلال الوحدات السيميائية المتشكلة تنزاح (توافق أو تشوه) التي تمثل صور رسالة سيميائية.

خامسا: يشكل تنوع عناصر اللغة السينمائية فعالية جمالية فنية، وتكون مجموعة من العلاقات المتكررة التي تقبل التمثيل في كل مستوى، والتي تمكن المتلقي من استقبالها وذلك من خلال تقطيع الوحدات منفصلة وهي التي تكون بدورها العلامات، وهنا لابد من محاولة تحديد الأسلوب السرد السينمائي المبني على أسس التحليل والتقطيع لمقاطع دلالية متكونة والمترابطة عن طريق المونتاج؛ وعليه فإن بناء مقدمة الفيلم التايتل هي أول خطوة في بناء العمل الفني أو هي نافذة العمل الفني، لذا يتوجب عليها استخدام عناصر اللغة السينمائية لغرض التعبير عن فكرة الفيلم بطريقة مجازية لتصل إلى المتلقي بطريقة معينة، يحاول تحليلها وتفسيرها وذلك باللجوء إلى مشاهدة الفيلم وما يحويه من أحداث، فالمقدمة بما تحمله من تصاميم بلاغية صورية كانت أو صوتية أو كلاهما تلخص مضمون العمل الدرامي، من خلال التكثيف الصوتي والصوري والذي يحمل في صياغته معاني كبيرة لتأويل الخوض لعملية التحليل، التي يستند إليها المتلقي في حل الشفرات الموجودة في المقدمة، لتصل إلى المعنى المقصود المراد إيصاله من قبل صانع العمل الفني، من خلال حيز التايتل الذي يعد عملا فنيا رمزيا للفيلم؛ لذا "فالفن هو بناء رمزي"[٢٧] ولا بد من المقدمة التايتل تتوفر فيها ثلاثة عناصر هي (جمالية– تقنية– رمزية) من خلال التصميم الذي يتم عن طريق التقنيات السينمائية، فمن الممكن تشكيل تصميم يتميز بالإبداع والتجديد يستسيغها المتلقي، من خلال الدقائق القليلة للتايتل، ولا بد من أن يحتوي التايتل على بعض الرموز والاستعارات تحيل المتلقي بطريقة غير مباشرة إلى المحتوى الفكري والجو العام للعمل الدرامي، وذلك بالاستناد إلى التقنيات السينمائية المستخدمة في تكوين الصورة المرئية؛ وهي على النحو الآتي:-

أولا: الرؤى البلاغية الصورية في تصميم تايتل الفيلم السينمائي؛ وتتمثل في:

- **نوع الخط المستخدم في كتابة عناوين التايتل**: فالخط العربي هو فن تصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستخدم الحروف العربية بكونها متصلة؛ مما يجعلها قابلة لاكتساب الشكل الهندسي مختلف من خلال المد والرجع والاستدارة والتشابك والتداخل والترتيب[٢٨]، وتعبر الخطوط المستخدمة في التايتل عن موضوع العمل الدرامي ومضمونه، ولكن يجب الأخذ بنظر الاعتبار

المساحة الزمنية الكافية لقراءته من قبل المتلقي؛ فهناك أنواع من الخطوط العربية تكون صعبة القراءة أو تحتاج وقت إضافي لقراءتها؛ كالخط الكوفي الهندسي أو المعماري أو النيسابوري، وأحياناً في بعض الأعمال الدرامية يلجأ إلى تلك الأنواع في كتابة اسم العمل الدرامي أو الشركة المنتجة، والبقية تكتب بخطوط ممكن قراءتها؛ كخط الرقعة والنحاس أي يمكن أن يستخدم بعض أنواع الخطوط، لبيان جماليات هذا الخط في كتابة العناوين الرئيسية من التايتل، فعلى سبيل المثال نرى في فيلم **(فجر الإسلام)** إخراج صلاح أبو سيف وسيناريو عبد الحميد جودة السحار اسم الشركة مكتوب بخط الرقعة والخلفية زخرفة إسلامية أما اسم الفيلم فمكتوب بالخط الكوفي، ثم تتوالى العناوين بعدها بخط الرقعة فعبر الخط هنا عن مضمون الفيلم الديني وكان اسم الفيلم متوافق مع نوع الخط المكتوب به، إضافة إلى العناصر الأخرى؛ كالخلفية والموسيقى المرافقة للكتابة، أما في فيلم **(أيام السادات)** إخراج محمد خان وسيناريو أحمد بهجت نرى أن اسم الفيلم كتب بخط من النوع السوداني أو المحقق، حيث حاول التعبير عن الشخصية السياسية موضوع الفيلم هو أنور السادات الرئيس السابق لمصر، أما في فيلم **(بلية ودماغه العالية)** إخراج نادر جلال سيناريو مدحت العدل فإن عنوان الفيلم كتبت بخط المودرن وبألوان متعددة للإيحاء بالمضمون الكوميدي للفيلم، نجد اختيار نوع الخط الذي يتلاءم بشكل أو بآخر مع مضمون الفيلم ونوعه الدرامي، يحقق هذا الأسلوب التعبير الجمالي من وحي الكلمات المكتوبة والمعبرة عن معناها حتى يصل مضمونها الى المتلقي مباشرة.

- **كتابة عبارات مجازية للتعبير عن مضمون الفيلم:** بعض الأفلام يلجأ صانعوها بالاتفاق مع مصممي التايتل إلى كتابة عبارات، بوصفها تلخيصا مجازيا لفكرة العمل وهدفه وتعد مثل علامة لغوية، إذ إنها تخضع في السرد السينمائي لتقنيات تجعل منها شكلاً جديداً، ينسق الأشكال السردية ودلالتها في تعانق مع الأنساق التي يشكل منها السرد الروائي[٢٩] ففي فيلم **(العيب)** إخراج نادر جلال وقصة يوسف إدريس وسيناريو رمضان خليفة، نرى عبارة في بداية التتر (إن النقد والنقد الذاتي من أهم الضمانات للحرية– الميثاق)، ثم يظهر اسم الفيلم وكادر العمل فيه على خلفية للقطة لتمثال النهضة، كتبت هذه العبارة في بداية الفيلم للتمهيد إلى الموضوع الذي يعالجه وهو التزوير والرشوة، التي تسود وتتفشى في الدوائر الحكومية لصالح كبار المسئولين في الدولة، فالفيلم لا يقصد انتقاد شخصية محددة في الواقع بل انتقاد حالة معينة في المجتمع، كذلك نجد في فيلم ثلاثة على الطريق إخراج وتأليف محمد كامل القليوبي عبارة (ليكن الوطن محلاً للسعادة المشتركة بيننا نبنيه بالحرية والفكر والمصنع– رفاعة الطهطاوي) يروي هذا الفيلم قصة سائق شاحنة يدعى محمود، يصادف على طريقه من الأقصر إلى المحلة عدة أشخاص، كل شخص منهم يتورط مع محمود بقضية معينة كالطلاب السياسيين، وعلي الذي ارتكب خطيئة مع فتاة في الأخير تزوج منها في مركز الشرطة، وخليل الطفل الذي هرب من قسوة زوجة أبيه ليرفض وجوده زوج أمه ليعيش مع محمود، إن في رحلة محمود تلك عرض مشاكل التي يعاني منها معظم البلدان العربية (كتطرف السياسي– والتفكك الاجتماعي– وتفشي الجريمة)، كانت العبارة في البداية كنداء للمتلقي لترك تلك الأمور السلبية والاتجاه إلى العمل الإيجابي، الذي يبني الأوطان لتعم السعادة والسلام بين أفراد المجتمع.
- **استخدام التابين اللوني في التايتل**: يعبر اللون عن الحقيقية الدرامية والجمالية ويعطي إغناء للمستوى الشكلي داخل الصورة السينمائية، فالإشارات اللونية تأتي في المشهد ليتسم بصفة معينة كالبهجة، أو يضفي شيئا ما، أو يستدعي الانتباه إلى مزاج الشخصية الدرامية[٣٠]، قد تستخدم ألواناً معينة في التايتل للفت انتباه المشاهد إلى قضية معينة أو الإيحاء بمواضيع صعبة الطرح بالطريقة المباشرة، ففي فيلم **(ثلاثة على مائدة الدم)** تأليف وإخراج مدحت السباعي يعالج هذا الفيلم موضوع قتل غير متعمد يسفر عنه التخطيط للقتل المتعمد، وذلك بتورط رجل الأعمال البرنس أثناء تواجده في يخته فيقوم بقتل أحد الصيادين خطأ، لينجو زوراً من محاسبة القانون له ويسعى بعدها بتخطيط لقتل الشاهد على قتله للصياد؛ نرى في تصميم التايتل هذا بقع كبيرة من اللون الأحمر تنتشر تدريجياً على خلفية سوداء ترمز للدم والعنف (إذ تبدأ بقتل شخصية واحدة وتتوسع ليقتل الآخرين)، ثم تظهر داخلها صور أبطال الفيلم مرافقة لأسمائهم، فاستخدام اللون الأحمر هنا كانت الكناية لموضوع الفيلم، هو جريمة القتل التي ارتكبها البرس ويسعى إلى توسيعها، أما في فيلم **(فيلم ثقافي)** تأليف وإخراج محمد أمين والذي يعالج المشكلة الاجتماعية وهي عدم مقدرة الشباب على تكاليف الزواج وإرضاء رغباتهم الجنسية، لجأوا إلى مشاهدة فيلم إباحي بذريعة أنه ثقافي ولأن موضوع الفيلم حساس في الطرح، يعالج قضية الجنس فاستخدمت المصممة نوال اللون الأحمر؛ كاستعارة بديلة لموضوع الجنس، وكذلك رسمة لساق فتاة وشفاة واللتان ترمزان للإثارة الجنسية، فإضافة للون الأحمر ساد اللون الأزرق الفاتح للدلالة على الأنوثة الطاغية، ثم تبادل تلك اللونين للانتقال بين صور الفتيات الموجودة في غلاف المجلات أو توظيفهم عن طريق المؤثرات الصورية.
- **استخدام الرسوم التشكيلية**: يعمل الفنان في بعض الأحيان على إيجاد نظير تشكيلي لترجمة أحاسيسه الداخلية سواء الشعورية واللاشعورية، أو لاستجابة مدرك معين أو لحيز فني ما فهو يترجم الموضوع الذي يود إيصاله إلى صفات حسية ليس لها وظيفة المحاكاة في الشكل، وإنما يعمل على أن يثير إحساسًا مهمًا وليس صورة مماثلة [٣١]، يلجأ مصممو التايتل إلى الرسوم التشكيلية تعبر من خلال الخطوط والألوان المرسومة عمّا يدور من أحداث في الفيلم بشكل رمزي، وتمنح العمل الدرامي بصمة جمالية

وتميزه عن باقي الأعمال الأخرى فالعلاقة "بين الخطوط المتجاورة سواء اتفقت في اتجاهتها أو استقامتها أو لونها أو إنحنائها أو تعرجها أو سمكها ....إلخ أو اختلفت عن بعضها من أي هذه العوامل أو اختلفت كلها والعلاقات بين تلك العوامل هي التي تميز عمل فنيًا عن آخر"[٣٢]؛ ففي فيلم **(الحجر الداير)** إخراج محمد راضي وتأليف سامي فكري والذي يعالج موضوع رجل يدعى "عادل" يدفعه حب المال والسلطة للزواج من ثلاث نساء، لكن في الأخير يخسرهن جميعاً.

- ونرى في تصميم تايتل الفيلم رسوما تشكيلية أقرب للسريالية وتسود فيها الألوان الثلاثة (الأحمر والأخضر والأصفر)، إذا كان كل لون من تلك الألوان يرمز للسيدة التي تزوجها وبالنسبة للتشكيل العام للرسم المبهم وغير الواضح المعالم، كما ذكرنا سيريالي يرمز إلى حياة عادل المضطربة، أما في فيلم **(أقوى الرجال)** إخراج أحمد السباعي وتأليف بسيوني كمال، تدور أحداث هذا الفيلم حول شخص يدعى "زكي" يوقعه القدر بشبيه له يدعى الوحش يرتكب جرائم ليتهم زكي بها، صمم التايتل وفق خطوط تشكيلية ممتدة من أعلى الشاشة إلى أسفلها، وبشكل رسم غير منتظم للألوان السائدة في التصميم (كانت الأحمر والأزرق والرمادي)، ويتوسط تلك التصميم صور ممثلي الفيلم ولقطات تعبيرية عن الفيلم أيضاً، فكان ذلك التشكيل استعارة لأحداث الفيلم وشخصياته؛ فالأحمر يرمز لشخصية الوحش والأزرق إلى زكي والرمادي الموقف العام لبقية شخصيات الفيلم، الذين غدو يخافون من زكي باعتقادهم أنه الوحش فكان التصميم التشكيلي مماثل، لكن باختلاف الألوان وتلك المماثلة بين الخطوط ترمز إلى وجه التشابه بالشكل بين (زكي والوحش)، فاستطاع التصميم هنا التعبير عن مضمون العمل الدرامي بطريقة غير مباشرة، أما في فيلم **(خادمة ولكن)** إخراج (علي عبد الخالق) وسيناريو بسيوني عثمان، تحكي أحداث الفيلم قصة فتاة تدعى "أحلام" تعمل خادمة لتحسن دخلها المالي، وبالصدفة تتعرف على توفيق وهو رجل أعمال ثري يعطف عليها في بادئ الأمر ثم يقع في غرامها، يقرر السفر والعودة إلى عمله تَحزن أحلام وتحاول إقناعه بالعزوف عن الأمر وتنجح بذلك وينتهي الفيلم بزواجهما، فنلاحظ أن قصة الفيلم متناصة مع قصة سندريلا، نجد تصميم تايتل الفيلم مقارب للشخصيات الواردة في تلك القصة فنلاحظ رسومات كلاسيكية لشخصيات توحي بشخصية سندريلا.
- **استخدام الاستعارات الحركية:** تعد الحركة هي جوهر الفن السينمائي؛ وذلك لأنها تبث الروح بالمشهد وتخاطب سيكولوجية المتلقي، ويتم ذلك عن طريق حركة المؤثرات أو حركة الكاميرا أو المونتاج، يمكن الاستناد إلى الحركة في خلق رؤى بلاغية معبرة عن فكرة الفيلم؛ فمثلاً نرى في فيلم **(أسانسير خمس نجوم)** إخراج أشرف فاروق وسيناريو أحمد عبد الإله؛ فنرى في تصميم التايتل حركة الأسماء من الأسفل إلى الأعلى وتظهر أسفل الكتابة المتحركة صورة (مرسومة بواسطة الكمبيوتر) تارة لرجل وتارة لأنثى، وذلك يدل على حركة المصعد الكهربائي والذي جاء متوافقاً مع اسم الفيلم وموضوعه، وكذلك نرى في فيلم **(الكف)** إخراج محمد حسين وسيناريو أحمد عبد الرحمن، نجد في تصميم هذا التايتل صور لوضعيات مختلفة لكف اليد، مزجت الصور تلك عن طريق المؤثر الصوري (Mix) وأيضاً تلك الحركة للمؤثرات مع صور الكف ترمز لعدة حالات، فقد تدل على ارتكاب شيء معين أو قراءة الكف، مما يدفع المتلقي لمتابعة العمل لمعرفة صحة توقعه هذا، ومن جانب آخر جاء التصميم الرمزي للكف موافق مع مضمون الفيلم، الذي تدور أحداثه حول أب يفقد ولديه واحد تلو الآخر في ليلة زفافهم بالتحديد حتى يصل الموضوع إلى الابن الأصغر، فيرفض الأب زواجه خوفاً من أن نبوءة أحد قارئي الكف تتحقق ويفقده هو الآخر، كما تحققت النبوءة مع إخوته الأكبر منه ويمكن استخدام حركة عناصر الصورة لعكس الرؤى البلاغية للموضوع المعالج، فنرى في فيلم **(غرام الأفاعي)** إخراج حسام الدين مصطفى سيناريو نبيل راغب ومحمد خليل الزهار، فمن خلال الحوار بين مهجة ووجدي حول موضوع الحب نرى حركة أفعى وهي تلتف حول فريستها (الأرنب)، فيخبر وجدي مهجة بأن الحب في بعض الأحيان يقتل المحبين ويهلكهم، هنا تستمر حركة الأفعى وهي تلتف حول الأرنب وتظهر مرافقة لها، فالرؤية البلاغية لتايتل الفيلم تجسدت من خلال حركة عناصر المشهد (الثعبان والأرنب) المتناظرة مع وجود وجدي ومهجة أبطال الفيلم، فعملت مثل إبدال للصور البلاغية؛ إذ يمكن اعتبار الاستعارة إشارة جديدة مكونة من دال وإشارة مكونة من مدلول إشارة أخرى[٣٣] فكان الثعبان والأرنب استعارة للحبيبين اللذان حبهما أدى بهما إلى ارتكاب جريمة ليس هذا فحسب بل أدى إلى هلاك أحدهما الآخر.

ثانيًا: الرؤى البلاغية الصوتية في تصميم تايتل الفيلم السينمائي؛ وتتمثل في:

-الرؤية البلاغية في الحوار: قد تسبق في التايتل الفيلم أو ترافقه بعض من مشاهد الفيلم والتي يجري فيها الحوار بين الشخصيات سواء كانوا مؤديين أو أحيانا مونولوج داخلي، وتتحدث فيه الشخصيات بصورة مباشرة فترفد المتلقي بالمعلومات الأولية عن فكرة الفيلم وأبطاله، ولكن هناك حوارات ومضية يستخدمها مصممو التايتل للإيحاء أو التنويه أو الكناية عن مضمون الفيلم، فتكون الكناية بالإيحاء بالكل بواسطة وصل ما، فهي استخدام صفة أو معنى موحي أو شيء ما قريب بدل شيء أو علاقة كما عندما تقيم النتيجة مكان السبب، وينتج من ذلك علاقة تجاور"[٣٤]؛ فنشاهد في بطاقة فيلم **(إنذار بالقتل)** إخراج عمر عبد العزيز وسيناريو ماجد خير الله في بداية الفيلم لقاء تليفزيوني (عن طريق التلفزيون) مع عالم مصري يدعى (شرف الدين)، يتحدث عن اختراعه في إيجاد

معادلة علمية ممكن عن طريقها توقف الحرب الكيماوية، وهو جالس يشاهد هذا اللقاء يرن جرس المنزل يفتح الباب فيتفاجئ بوجود ثلاثة أشخاص يحاولون قتله ويظفرون بذلك، فالحوار هنا قام عن طريق الكناية بأن الحرب الكيماوية لا يمكن إخمادها بمجرد معادلة علمية ويتحقق السلام على إثرها، ولكن هناك حرب داخلية خفية تستنزف الطاقة العلمية الموجودة في البلدان ويجب السيطرة عليها وإخمادها، وبمعنى آخر إن المعادلة المخترعة من قبل العالم شرف الدين لم تحمه من مخاطر الحرب الكيماوية، وكذلك في فيلم **(ولا للمواعيد)** إخراج وسيناريو عبد الفتاح كمال والذي يسبق بطاقة الفيلم حوار لفتاة اسمها نجلاء*، تتكلم ونعرف من خلال حوارها عن شخصيات الفيلم رغم انشغالها بزوجها وأولادها إلا أنها لها مواعيدها الخاصة، التي تحب أن تثبت شخصيتها من خلالها وأهم تلك المواعيد زيارة ضريح عبد الحليم حافظ في كل سنة، لكن الزيارة له مختلفة هذه السنة فتظهر أغنية لعبد الحليم وترافقها بطاقة الفيلم (على طول الحياة)، فحوار نجلاء يعمل بوصفه نوعاً من التورية وخاصة في الجملة الآخيرة، وكانت فحواها أن اليوم يختلف عن باقي الأيام ألا وهو يوم وفاة الفنان عبد الحليم، وأن الذكرى السنوية له تختلف هذه السنة وتترك الكادر لتنتقل إلى بطاقة الفيلم، ففي حوارها يحمل معنى واحدا قرب ذهن المشاهد ألا وهي ذكرى وفاة الفنان، والآخر يبعد عن ذهنه ألا وهو محاولتها اللقاء من صديقها القديم وهذا ما تكشفه أحداث الفيلم بعد التايتل.

-الرؤية البلاغية في الموسيقى: أغلب تايتلات الأفلام بكل أنواعها يعتمد على استخدام الموسيقى، وغالباً ما تكون مؤلفة خصيصاً للفيلم أو مستعارة من مؤلفات أخرى عالمية، وعند وضع موسيقى مؤلفة خصيصاً للفيلم يجب أن تكون معبرة عن موضوع الفيلم، أي تكون ذات إيقاع سريع في حالة الفيلم الكوميدي أو ذات طابع تاريخي في حالة يكون نوعه كذلك، وعليه يجب أن تتوافق الموسيقى مع حركة عناصر الكادر من جانب وموضوع الفيلم من جانب آخر، بحيث لا تسمح بالترهل "فمقدمة الفيلم تعتمد على الإيقاع، فالإيقاع عنصر أساسي في الصور المتحركة والحركة الموسيقية والحركة الدرامية؛ فبدون الإيقاع لا ينسجم أي عنصر منهما والإيقاع يحدد زمن الحركة، وهذا يعتمد على الابتكار الذي يحدده خيال الفنان، فالخيال في جوهره سجل قدرة الإنسان الإبداعية التي تطورت عبر التاريخ، وهو حجز الزاوية في النشاط الإنساني والذي مكن الإنسان من استكشافه وفهمه للعالم"[٣٥]، ففي فيلم **(أحلام مسروقة)** إخراج وتأليف محمد كامل القليوبي، والذي تدور أحداثه حول طبيبين في المستشفى كانا يعملان في ظل موجة الإرهاب التي تعرضت لها مصر في فترة التسعينات، يحاول مجموعة من الإرهابين اغتيال شخصية مهمة ويُقتل على إثرها ابنهما، ويضع الطبيب في موقف صعب حيث يؤتى بالشخص الإرهابي مصاب إلى المستشفى، ويتوجب عليه كطبيب إنقاذ حياته لاستكمال التحقيق معه من قبل الشرطة، وعليه أن يتخذ القرار إما أن يواجه الإرهاب بإرهاب أو العكس إنقاذ حياته واستكمال التحقيق معه من قبل الشرطة، كانت الموسيقى المصممة من قبل راجي داود وإيقاعها المتوافق والمتزن، الذي يوحي بطبيعة أحداث الفيلم وهو التأني في اتخاذ القرار المناسب، أما في فيلم **(الغجر)** إخراج إبراهيم عيسى وسيناريو ماجد خير الله، فكانت الموسيقى المصصمة توحي بطبيعة هذه الفئة (الغجر) التي يعالج موضوعها الفيلم، ونرى –أيضًا- في فيلم **(اللي بالي بالك)** إخراج وائل إحسان وتأليف نادر صلاح الدين، فكانت موسيقى المقدمة ذات طابع شرقي وإيقاع سريع للإيحاء بمضمون الفيلم الكوميدي، فالمادة الموسيقية التي تضاف إلى الدراما المعروضة تعمل على شد انتباه المشاهد لمتابعة العمل وتعميق معناه، فإنها قد تتوسل بالمحاكاة عن طريق الترميز للوصول إلى مغزى وهدف الفيلم.

- الرؤية البلاغية في أغاني التايتل: يتم الاتفاق بين المخرج والمنتج ومصمم العنوان -أحيانًا- على تأليف أغنية تعبر عن موضوع الفيلم، تكون محملة بالتعابير الرمزية المكثفة فيكون للأغنية الدور الأساسي في الفيلم وتجسد موقفه الدرامي بشكل عام، إنها تجاوب عفوي مع الموقف فيلم ومضمونه [٣٦]؛ ففي فيلم **(البيضة والحجر)** إخراج علي عبد الخالق سيناريو محمد أبو زيد، فأغنية الفيلم تعبر عن مضمونه بشكل مجازي مطلعها (جابو الخبر من على الشجر إن الدنيا فيها العبر ياما في ناس تنحت في الحجر وناس تلعب بالبيضة والحجر)، وتوجز أحداث الفيلم أوهي وجود شريحة معينة من المجتمع تلجأ إلى الدجالين لحل مشاكلهم وتلك الشريحة من طبقات اجتماعية مختلفة، و أيضًا في فيلم **(سارق الفرح)** إخراج داود عبد السيد وتأليف خيري شلبي، والذي تدور أحداثه عن قصة حب مكانها أحد الأحياء الشعبية في مصر، وأبطالها أحلام وعوض ولكن سوء الحالة المادية لعوض تحول دون زواجهما، يتقدم شطة المتمكن مادياً لخطبتها ويُثار غضب عوض على إثرها، يقرر التخطيط لعملية أقرب لسطو مسلح لغرض الظفر بأحلام، فأغنية التايتل في كلماتها قصة الفيلم وتختمها بكبليه (في بنت حتتجوز في واد حيتلم)؛ فتعبر الأغنية بطريقة مجازية عن علاقة الحب وهي موضوع الفيلم.

-المعالجات البلاغية للتايتل عن طريق توظيف المؤثرات الصوتية: ممكن للمؤثرات الصوتية أن تساعد في التمهيد لسرد القصة السينمائية وتكثيف الأحداث، وبالتالي الزمن وتغني عن الحوار -أحيانًا- فأيًا كان نوع المؤثرات الصوتية المستخدمة ممكن أن تعمل على شد انتباه المتلقي لمتابعة أحداث الفيلم، فيرمز –أحياناً- إلى طبيعة المكان وزمان الأحداث وتهيئة شعور المتلقي لمتابعة أحداث الفيلم؛ فعلى سبيل المثال في فيلم **(علاقات مشبوهة)** سيناريو بسيوني عثمان وإخراج عادل الأعصر تدور أحداث الفيلم حول مجموعة

من تجار السلاح تعمل لصالح منظمات إرهابية مجهولة، ويكون قطبا الصراع هما صلاح ورشاد، والأخير يحاول التفرد بعمله على حساب صلاح الذي يرفض ويهدد الآخير يحمي نفسه بتسجيل فيديو لصلاح وهو متلبس بالتجارة المشبوهة، فيقتل صلاح رشاد ويحاول الحصول على الشريط من خلال سلسلة من الأحداث البوليسية، فتصور التايتل الخاص بالفيلم لنراه يبدأ بسرد أحداث الفيلم من خلال مشهد ليلي لمجموعة من السواح الأجانب يستمتعون بوقتهم، وفجأة تظهر جماعة تحمل السلاح وتطلق النار على السواح وتفجر المكان، فعند الصوت المدوي للانفجار تبدأ بطاقة الفيلم بالظهور، فهنا استعار المؤثر الصوتي (الانفجار) موضوع الفيلم وهو تجارة السلاح والتحريض على الإرهاب، أما في فيلم **(الوردة الحمراء)** تأليف عبد الحي أديب وإخراج إيناس الدغيدي، وتدور أحداث الفيلم في إطار رومانسي مشوق و مليئ بالإثارة حيث يسرد قصة حب تنشأ بين زوجة رئيس العصابة وأحد رجاله (ذراعه الأيمن)، فيثار غضب رئيس العصابة وتتنقل أحداث الفيلم في سلسلة ما بين الأكشن والرومانسي، وتنتهي بارتباط الحبيبين فنرى تايتل الفيلم الذي توضح فيه وردة حمراء وبطاقة الفيلم ترافقها، وفي المجرى الصوتي نسمع صوت أمواج البحر وطائر النورس؛ مما يوحي بالأجواء الرومانسية الجياشة لأحداث الفيلم.

-المعالجات البلاغية للتايتل عن طريق التعليق: يعرف التعليق بأنه يحدد من شخص غير مرئي[٣٧]، فيُعرف المشاهد بمكان وزمان الحدث أو يكون جمل إخبارية مذاعة عن طريق وسائل الإعلام (الراديو والتلفزيون)، وهذا ما نشاهده في فيلم **(بطل من الجنوب)** تأليف شريف الشوباني وإخراج محمد أبو سيف، تدور أحداث الفيلم حول زوجين يفقدان ابنهما الصغير في أحد الأسواق الشعبية لبيروت إبان الحرب الأهلية سنة(١٩٧٥م)، فيبدأ الفيلم بسرد الأحداث بشكل عادي لغاية ضياع ابنهم في الانفجار لتبدأ سلسلة الأحداث بالبحث عنه، وعندها تبدأ بطاقة الفيلم مرافقة للتعليق مذيع نشرة الأخبار ليسرد من خلالها نشوب الحرب الأهلية في لبنان عام(١٩٧٥م)، والأحداث التي تليها من غارات القصف الإسرائيلي على لبنان وتدخل جامعة الدول العربية وإرسال جيش من سوريا– واحتلال إسرائيل للجنوب سنة (١٩٨٢م)، ثم قصف صبرا وشتلا واستمر التعليق في سرد الأحداث التاريخية وصولاً لسنة (١٩٩٠م)، فالتعليق استخدم بوصفه مجازا في اختزال الأحداث التي دارت في لبنان من عام(١٩٧٥م)، إلى (١٩٩٠م)، إبان تلك الحقبة الزمنية فعمل التايتل هنا على إعطاء أبعاد توثيقية وذلك لإمكانيته في توظيف التكثيف، التي يستوفي زمنها وظيفة التصنيف والترتيب إضافة إلى وظيفة من التحقق في النص[٣٨]؛ فنرى في فيلم **"تفاحة"** سيناريو وإخرج رأفت الميهي صاحب صندوق العجائب، يروي حكاية للأطفال حصلت في عام ١٩٩٤م، قبل القرن الواحد والعشرين بأربع سنين، ويبدأ للتمهيد للأحداث ورواية قصة (زنات=تفاحة)، وعندها نرى ظهور بطاقة الفيلم أن الدور البلاغي للتايتل في الأعمال الدرامية له مدى واسع وهم على صعيد الفيلم، أي التايتل ليس مجرد رسالة تحمل معلومات عن بطاقة الفيلم، ولكنه في الحقيقة فيلم قصير يحمل في ثناياه رموزاً واستعارات وكنايات، تكشف بشكل أو بآخر عن فكرة الفيلم وموضوعه.

المعالجات الفنية لمقدمات الأفلام السينمائية المصممة من قبل نوال

هذا الموضوع سنناقش فيه المعالجات الفنية المختلفة والمتعددة لمقدمات الأفلام المصممة من قبل الفنانة(نوال)، والتي اختيرت أن تكون عينة بحث فعدد مقدمات الأفلام التي صممتها نوال(٦٠٠) مقدمة وحصة الأفلام الروائية منها(٢٠٠)عملا، فبدأت مشوارها في هذا المجال أواخر الستينات في فيلم **(القضية ٦٨)**، تأليف لطفي الخولي وإخراج صلاح أبو سيف أول فيلم تصممه نوال مع زوجها حسيب، كان متخصصا في الرسوم المتحركة وبعهدها صمما فيلم **(أصعب جواز)** إخراج محمد نبيه وتأليفه، وبدأت نوال في العمل المنفرد في فيلم الاختيار إخراج يوسف شاهين سنة (١٩٧١م)، ومن هنا بدأت انطلاقة المصممة نوال مجالها في تصميت تايتلات الأفلام واستمرت في مشوارها حتى بداية الألفية الحالية كان آخرها فيلم **(اللي بالي بالك)** عام ٢٠٠٣م، وتنوعت معالجتها الفنية في تصميم التايتلات واعتمدت على خيالها في تنفيذ فكرة التصميم؛ لأن الخيال هو سيد الملكيات وهو الذي يحلل العناصر التي تقدم للحواس والعقل، ويعتمد تشكيلها الذي يتراءى للفنان ويعرف ستولتر jorom stolmitiz في كتابه النقد الفني عن كيفية تحديد الفنان المبدع بقدر نسبي من اليقين لأنه شخص يفكر من خلال وسيط فني معين، ويشمل الوسيط على عناصر حسية معينة مثل الألوان والأصوات والأشكال[٣٩]، إن الاستناد إلى الخيال في تصميم التترات عملية يتم تغذيتها من عدة مصادر، وأهم تلك المصادر كما ترى نوال هو إيجاد أجوبة لعدة أسئلة قبل أن تتنج لتتر الفيلم وإن كان التصميم بسيطًا، وأهمها علاقة التصميم بمضمون الفيلم نسبة الكتابة لحجم الشاشة لون الكتابة ونوع الخط ولونه في الكتابة، فدور الخط بوصفه وسيلة تعبيرية لا يمكن إغفالها، فمقدمة فالتتر أشبه بغلاف الكتاب كلما كان جذاباً حفز القارئ على قراءته، فهي تعمل وفق تلك الوظيفة، وتكون محددة –أيضاً- بمدة زمنية ومكونا من عدة لقطات والفريمات، التي تؤطر الكادر وتحدد مكان تجمع الأحداث والحركات لجذب الانتباه إلى ما يدور داخل إطار الصورة مثل اللوحة في الفن التشكيلي، ولأن الفن السينمائي يجمع بين الفنون السبع ومن ضمنها الفنون التشكيلية، تتميز المقدمة بعدة نواح؛ منها:

١- الاستخدام التعبيري للألوان والخطوط بطريقة تخاطب فيها سيكولوجية المتلقي.

٢- إبداعه في تشكيل عناصر التكوين داخل الكادر السينمائي.

٣- المقدمة والتترات بمثابة الفيلم القصير أو إعلان، يجب الأخذ بعين الاعتبار معالجة بدايته ونهايته بطريقة درامية مؤثرة وموجزة لفكرة العمل؛ لذا تصميم المقدمة قرار مشترك بين منتج الفيلم ومخرجه والقائم على تصميم التتر وترك الأمر للأخير في حالة الثقة المطلقة بتصميمه وقوة تأثيرها بالجمهور، وهناك شروط معينة تؤخذ بنظر الاعتبار عند تصميم المقدمة؛ وهي*:-

- النفعية: لن يتأثر المشاهد بالمقدمة إن لم يستفد منها بمعلومة أو إثارة أو ترقب الأحداث أو متعة بصرية، وتتمثل في تشكيل قبلي يمتزج بين اللقطات وأسماء الأبطال والفنيين العاملين في الفيلم.
- الإيجاز: طول المقدمة من الموضوعات الهامة التي يهتم بها مصمم المقدمة، فلا يصح أن تطول أكثر من اللازم وإلا فقد المشاهد الاهتمام في الفيلم نفسه.
- التشويق: أساس المقدمة الناجحة فهو الذي يثير عند المشاهد الفضول لمشاهدة أحداث الفيلم، أما إذا جاءت المقدمة على عكس من ذلك فقد يسادها الملل؛ مما يدفع المتلقي بالانصراف عن متابعة الفيلم.
- الابتكار: يتعلق الابتكار بالنقطة الآنفة الذكر ألا وهي عنصر التشويق، فلن يتحقق الأخير إلا عن طريق الابتكار فلا بد من توفيره في المقدمة، وتبتعد عن أسلوب التكرار والنمطية وتحمل فكرة جديدة وتنعش وجدان المشاهد وتجعله في حالة سيكولوجية مناسبة، لاستقبال الفيلم وهو يشعر أنه مقبل على فن وإبداع وموهبة، تتم بها المقدمة كما توظف التقنية الفنية جذب انتباه المتلقي من خلال جماليات كل تقنية.

ففي فيلم **(حبيبتي من تكون)** إخراج وتأليف يوسف فرنسيس، الذي تدور أحداثه حول فتاة تدعى شيرين من أم فرنسية وأب مصري تنشأ في مصر، وعند رحيل والدها تعود بصحبة والدتها إلى باريس تكبر، وهناك وتعمل في مجال تصميم الأزياء وتتزوج من طبيب مصري مقيم في باريس تذهب رحلة إلى مدينة الأقصر حيث نشأت فيها، وتتعرض هناك إلى حادث تفقد على أثره جزء من ذاكرتها، وهذا الجزء المفقود ينسيها زوجها في باريس لتقع في حب زميل الطفولة (الرسام التشكيلي)، ولكن تعود لها ذاكرتها وتتركه في ليلة زفافهما لتعود إلى زوجها، وهناك يلحق بها الرسام ليترجاها بالعود إليه، وهنا تكون في حيرة بين الاثنين (زوجها وحبيبها)، تخضع لعملية في الدماغ وتفقد على إثرها ذاكرتها تمامًا وتنسى حبيبها، في الفيلم جاء التايتل متلائما مع قصة الفيلم نرى أنه قد حقق النفعية، وذلك من خلال صور أبطال الفيلم، التي ظهرت بطريقة الجرافك فوجود شكل القضبان أمام كل شخص منهم، وكذلك الصور المشتركة بينهم (آثار الحكيم وفاروق الفيشاوي ومحمود قابيل) مع خلفية توجد فيها برج إيفل، وفي لقطة لفاروق الفيشاوي تظهر معالم مدينة الأقصر وآثارها وبالنسبة للبطلة آثار الحكيم، تنوعت خلفية صورها بين باريس ومصر؛ فالنفعية هنا تجسدت بمعرفة شخصيات القصة و مكان الأحداث (مصر وباريس)، فانحصرت صور المقدمة بالشخصيات الرئيسة للفيلم فقط والذي كان زمنها (١:٥١د)، ولو كان التايتل شمل صور الممثلين الآخرين الذين ظهروا في الفيلم مع طبيعة التصميم المعد لاستغرق زمن أكبر؛ مما يؤدي إلى حدوث ملل لدى المتلقي (لكن تم ذكر أسمائهم داخل تايتل الفيلم)، إضافة إلى تكرار صور الشخصيات الرئيسة في مقدمة الفيلم بلقطات متنوعة؛ مما غذى ذهن المشاهد بفكرة الفيلم وأتاح له فرصة قراءة المشاركين في الفيلم، وأيضًا أثار فضوله من جانب لمعرفة هل هناك شخصيات أخرى أو ممثلون آخرين غير هؤلاء الثلاث شاركوا في الفيلم؟ أما فيما يخص الابتكار والتشويق فإن تصميم القضبان أمام الشخصيات طغي اللون الأحمر في الجرافك؛ مما وصل فكرة للمشاهد أن هناك علاقة تربط تلك الشخصيات مع بعضها البعض (مع عدم وجود صور مشتركة بين فاروق الفيشاوي ومحمود قابيل)، ولكن ما طبيعة تلك العلاقة؟ هذا السؤال أثار عنصر التشويق لدى المتلقي و كذلك وجود شكل القضبان أمام صورهم أيضاً، وصل فكرة للمتلقي أن هؤلاء الأشخاص تجمعهم مشكلة معينة، فما هي تلك المشكلة؟ الإجابة طبعا تكون في أحداث الفيلم، أما اللون الأحمر السائد في التصميم فوضع المتلقي أمام توقعين، أما وقوع جريمة أو علاقة حب لأن اللون الأحمر* قد يوحي بالعنف لأنه لون الدم أو بالمشاعر الجياشة أيضاً، كل تلك الابتكارات التي وردت في التصميم أثارت عناصر التشويق لدى المتلقي.

تنوعت المعالجات الفنية للمصممة نوال لتصميمها تايتل الأفلام السينمائية بتنوع رؤاها للمواضيع الدرامية المعالجة في الأفلام، حاولت من خلال تصاميمها أن تعبر عن مضمون العمل تارة وقصة الفيلم تارة أخرى، وأحياناً شملت الاثنين أي الإيحاء بالقصة وتلخيص فكرة العمل وفي هذا الجزء من البحث سنحاول التطرق إلى طرق معالجتها لمقدمة الأفلام؛ وهي على النحو الآتي:-

١- **الرسوم التعبيرية**: استخدمت نوال في بعض تصاميمها رسوما تعبيرية وتشكيلية وسريالية؛ فنرى البساطة في تكوين الصورة من خلال تلك الرسوم والموازنة في عناوين الكتابة التي تظهر على الشاشة، وأيضًا التوازن يشمل الألوان فنرى في فيلم **(شفاه غليظة)** إخراج شريف يحيى وتأليف محمود تيمور، التي تدور قصته حول فتاة تدفعها سوء حالتها المعيشية للانتماء إلى عصابة، تقوم بالسرقة وتتعرف عن طريق الصدفة بمحامٍ وتقوم بسرقته ليقع في غرامها ويبحث عنها هو وأخوه وكيل النيابة لإيجادها، في تصميم تايتل هذا الفيلم نرى شفاه غليظة حمراء مرسومة على خلفية زرقاء تتبادل موقعها على الشاشة (يسار ويمين) مع تبادل ظهور الكتابة، ثم تظهر رسوم تشكيلية تتوسطها صور الممثلين المشاركين في العمل وذلك باستمرار ظهور الكتابة على الشاشة، عبرت الشفاه الغليظة عن

شخصية الفتاة الفاتنة بالفيلم(السارقة)، واللون الأزرق في الخلفية مثل حسن نيتها وعدم رغبتها في امتهان هذه الصنعة، أما الرسوم التشكيلية الأخرى فعبرت عن حيرة الشخصيات الأخرى (المحامي والضابط) في العثور على تلك الفتاة السارقة.

٢- **اللقطات التعبيرية**: وهي لقطات حية من الفيلم تختار لغرض شد انتباه المتلقي لمتابعة الفيلم ومعرفة موضوعه؛ فنرى في فيلم **(لا تبك يا حبيب العمر)** إخراج أحمد يحيى تأليف فريد شوقي، في البداية يظهر البطل يلعب القمار مع شخص ثم يتشاجر معه ويُسفر الشجار عن طعن فريد شوقي بالسكين، فيحاول المارة إنقاذه بوضعه في سيارة لنقله إلى المستشفى، ثم نرى لقطة ثابتة (close shote) أو (steady shote) لفريد شوقي، وهو ملقى على ظهره و مصاب بجرح عميق، في هذه المعالجة للتايتل أثار فضول المتلقي لمعرفة تفاصيل أكثر عن الفيلم، وبعد تلك اللقطة تظهر كتابة باللون الأحمر لعناوين الفيلم وعلى خلفية سوداء، أوحت للمتلقي بطريقة غير مباشرة بأن هناك حزنا وأسى كبيرا، يتعرض له البطل وممكن معرفتها عن طريق مشاهدة أحداث الفيلم.

٣-**استخدام الرسوم المتحركة**: غالبًا ما تستخدم هذه الطريقة في تصميم التايتل للإيحاء بالمواضيع الكوميدية؛ فمثلًا في فيلم **(ممنوع في ليلة الدخلة)** إخراج حسن الصيفي وسيناريو فاروق صبري، نرى رسوما متحركة لشخص يقود السيارة وفي الخلفية صور الممثلين المشاركين في الفيلم مع عناوين الفيلم، ثم يختلف التصميم لنجد رسوما متحركة لشخصيات الفيلم تتناوب على جنبي الشاشة، وأيضًا صور لعروسين يفصل بينهما خط، وكان التصميم معبرا عن الإطار الكوميدي للفيلم، يروي قصة ممانعة والدة العروس على إتمام الزفاف ووضع العقبات للإحالة دون تنفيذه حتى بعد وفاتها.

٤-**التصميم عن طريق المؤثرات الخاصة الجرافك***: استخدمت المصممة نوال تلك الوسائل للتعبير عن فكرة الفيلم وتلخيص قصته؛ فنرى على سبيل المثال في فيلم **(السلم الخلفي)** إخراج عاطف سالم وسيناريو أحمد كامل حنفاوي، لقطات كرافك لشخص يعتلي السلالم مع البدء بظهور بطاقة الفيلم في آخر التايتل، نرى الكتابة تنقسم إلى قسمين: وكلا القسمين يتضمن شخصا يعتلي أدراج السلم وباختلاف الألوان، وذلك لتلخيص فكرة الفيلم بأن ذلك السلم الخلفي يطلع على أدراجه أرجل تسعى إلى الخير وأخرى على العكس أي تسعى إلى الشر، وذلك من خلال الاتجاهات (يسار ويمين).

٥-**التصميم بوساطة عناصر التكوين***: إن عناصر التكوين هي المسئولة عن تشكيل اللقطة الفيلمية وما فيها من عناصر سواء كانت ثابتة أو متحركة، فالأشكال والخطوط والكتل تشكل في حركتها تنقل فكرة معينة للمتلقي، الخطوط يعتمد عليها في تصميم الهيكل البنائي للصورة فهي تفصل بين مساحات الكتل والألوان وتلعب دورًا أساسيًا في تعريف شكل الموضوعات الداخلية في حدود الصورة ولها دور جمالي؛ فنرى في فيلم **(ثلاث قصص)** إخراج إبراهيم الصحن وقصة كل من (نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيي حقي)، نشاهد في تصميم تتر الفيلم هذا ثلاث دوائر تتحرك إلى أعلى يسار الصورة، ثم تسندها ثلاثة خطوط لتظهر لنا رسمة وردة، وتظهر خطوط متشابكة على اليسار وصور الممثلين وأسماؤهم على اليمين، ويغير التصميم إلى خطوط تقاطع خطوط أخرى، أو حتى التصميم في بدايته عن وجود ثلاثة خطوط لثلاث زهرات وهذا تأكيد على اسم الفيلم وما يحتويه من ثلاث قصص، وكذلك الخطوط المتشابكة والخطوط المتقاطعة، وذلك كله يوحي بأن القصص تلك تعالج مشاكل(اجتماعية بحتة).

٦-**التصميم بوساطة الصور الفوتوغرافية**: تؤخذ صور فوتوغرافية من مشاهد الفيلم، ولكن لا تكون اعتباطية بل تعبيرية أي تعبر عن مضمون الفيلم والجو العام له؛ ففي فيلم **(أربعة في مهمة رسمية)** إخراج علي عبد الخالق ومحمد دوارة، الذي تدور أحداثه حول شخص يستلم عهدة متكونة من ثلاثة حيوانات ليسلمها الى جهة رسمية، وتقع مفارقات في رحلة التسليم تلك ويتعرف على أشخاص من ضمنهم فتاة يقع في غرامها، ونرى تايتل الفيلم متكون من مجموعة من الصور الفوتوغرافية أغلبها للبطل أحمد زكي مع تلك الحيوانات تارة ومع حبيبته نورا تارة أخرى، فتلك الصور كانت سائدة في التايتل.

٧-**التصميم بوساطة الإكسسوار:** في تصميم التايتل تستخدم الإكسسوارات عادة في السينما تكملة للديكور، إذ توحي بمكان وزمان المشهد كذلك تساعد على تحديد أبعاد الشخصيات، فنجد في تايتل فيلم **(رسالة إلى الوالي)** إخراج نادر جلال وسيناريو بسام إسماعيل وبسيوني عثمان، حيث استحدمت نوال قطعا من الإكسسوار التاريخي وقامت بتصويره على مفرش ذات لون أحمر قاتم، فنرى الخوذة والسيف وغمده كذلك أسلحة نارية تعود إلى القرن الثامن عشر، ورسالة مكتوبة على ورق البردي توحي بتلك الحقبة الزمنية، وتتوالى على صور تلك الإكسسوارات الأسماء المشاركة في الفيلم، ثم يختم التايتل بعبارة (الرشيد حملة فريزر)، فالتايتل هنا مهد لمكان وزمان بداية أحداث الفيلم وهي إبان حملة القائد الفرنسي فريزر على محمد علي باشا، الذي كان يحارب القوات البريطانية وتلك الحملة جزء من الحرب الإنجليزية العثمانية، ولكن في سياق الفيلم يدخل أبطال الفيلم عبر فجوة زمنية تنقلهم إلى القرن العشرين لتتوالى بعدها أحداث الفيلم.

٨-**التصميم بوساطة الصور الوثائقية الحقيقية**: نرى في تصميم تايتل الخاتمة لفيلم **(الطريق إلى إيلات)** إخراج إنعام محمد علي وقصة فائز غالي، تظهر كتابة باستخدام المؤثرات البصرية مفادها (تعد هذه العملية وتصنف من أنجح عمليات الضفادع البشرية في

ميناء معادي والناتج من حيث عودة الأفراد سالمين)، ثم تظهر خريطة وثائقية توضح عمليات الضفادع البشرية الذين قاموا بالمهمة الحقيقية في إيلات، ثم صور وثائقية لأبطال عملية إيلات بصورهم الحقيقية مع أسمائهم، إن استخدام هذه الطريقة في تايتل الخاتمة أضاف الرضى للمتلقي وأشبع فضوله، فبعد المعالجة الدرامية لتلك العملية العسكرية المشهورة في تاريخ مصر الدرامي، فرأت المصممة أن تظهر تلك الصور الوثائقية لأبطال العملية بوصفه نوعًا من الإغناء المعرفي للمشاهد.

٩-**التصميم بوساطة لقطات متنوعة من الفيلم**: يسود هذا التصميم معظم الأعمال الدرامية، فنرى على سبيل المثال في فيلم **(كتيبة الإعدام)** إخراج عاطف سالم وتأليف إسامة أنور عكاشة، فتبدأ اللقطات في سرد قصة الفيلم في بداية المشهد مدينة السويس محاصرة من قبل اليهود سنة (١٩٧٣م)في حرب أكتوبر في مصر، فتظهر عناصر المقاومة بقيادة سيد وابنه محمود، ويظهر حسن (نور الشريف) أمين البنك وهو ذاهب إلى عناصر المقاومة ليسلمهم الوديعة، لكن فرج الأكتع وهو جاسوس لصالح إسرائيل يوشي بهم ويخبر الجيش الإسرائيلي على مخبأهم، فيقومون بقصف مقر المقاومة ويقتلون جميع أفرادها إلا حسن، ويقوم فرج بسرقة الوديعة ويتهم حسن بسرقتها ويسجن على إثرها أربعة عشر عاما، بعدها تظهر بطاقة الفيلم والعناوين باللون الأحمر وعلى خلفية سوداء، بعد انتهاء التايتل يخرج حسن من السجن بعد إتمامه مدة المحكومية، فهذا النوع من معالجات التايتل مهد للأحداث أولا، وعرف المشاهد بموضوع الفيلم وهي الخيانة ثانياً، ومكان و زمان الأحداث من خلال الكتابة على الشاشة.

١٠-**مزامنة بطاقة الفيلم مع ظهور لقطات منه:** هذا النوع من تصميم التايتل نراه سائدا في معظم الأعمال الدرامية، تظهر الكتابة مع ظهور اللقطات من الفيلم والأبطال المشاركين، نجد هذا التصميم في فيلم **(مدافن مفروشة للإيجار)** إخراج علي عبد الخالق سيناريو إبراهيم مسعود.

نتائج الدراسة:

إن تصميم المقدمة (التايتل) هو مسئولية مشتركة بين صناعي الفيلم، إذ كان في السابق نتاج تعاون المخرج والمونتير والخطاط، ولكن بمرور الزمن وبتطور التقنيات السينمائية وأساليبها واتجاهاتها، والذي أخذ التايتل على إثره نيل من هذا التطور وبدأ أناس يتخصصون هذه المهنة من ضمن المهن السينمائية المتعددة، وفي بحثنا هذا تم تناول تصاميم التترات للمصممة نوال وهي من أهم محترفي هذه المهنة والتخصص في مصر، ولها كثير من تصاميم تترات الأفلام الروائية المصرية، التي تنوعت وفق تنوع المواضيع والمعالجات الدرامية لتلك الأفلام، ومن ضمنها عبر عن مضمون الفيلم بطريقة بلاغية، هنا لا بد من أن نبين النتائج التي توصل إليها البحث، والتي تضمنت الإجابة عن التساؤل الذي طرح في مشكلة البحث، وهو إمكانية استناد التايتل من عدمه إلى الرؤية البلاغية للإيحاء بفكرة ومضمون العمل الدرامي؛ وكانت النتائج على النحو الآتي:

أولا: استندت المصممة نوال إلى استعارة بعض الصياغات الرمزية في بعض تصاميم تترات الأفلام، التي تعالج مواضيع حساسة الطرح؛ كالسياسة أو الدين أو الجنس.

ثانيا: حددت نوال في بعض الأحيان بتصاميم التترات إلى ترتيب معين لبطاقة الفيلم، وهذا التحديد يكون مفروضاً من قبل الرقابة أو من قبل المنتج أو المخرج.

ثالثا: تسهم الصياغة الفنية والجمالية للتترات في عملية تنوع الفيلم وتسويقه؛ وذلك لأنها تسهم بشكل كبير في شد انتباه المتلقي منذ اللحظة الأولى.

رابعا: التترات التي تتضمن تصاميمها لقطات من الفيلم تم اختيارها من قبل المصممة بعناية ودقة؛ إذ إن تلك اللقطات قليلة تسهم بشكل واسع في إعطاء فكرة مختصرة عن قصة الفيلم والأبطال المسهمين في تأدية الأدوار.

خامسا: إن صناعة تترات الأفلام تكون بمثابة الفيلم القصير أو المصغر عن الفيلم الروائي الطويل، ويكون شأنه شأن الفيلم بالكامل؛ لذا فإن المصممة نوال أخذت بعين الاعتبار وجهات نظر العاملين في الفيلم، لتقديم تصميم جمالي متكامل موح بفكرة الفيلم.

سادسا: من الممكن تبسيط تصاميم التترات (كالتصاميم التقليدية) التي تحتوي على بطاقة الفيلم فقط والمجرى الصوتي كالموسيقى مثلًا، تمتلك تعبيرا بلاغياً عالياً عن مضمون الفيلم، وذلك عن طريق اختيار نوع الخط المستخدم في صياغة وكتابة اسم الفيلم؛ فكل نوع من الخطوط له دلالة تعبر عن مضمون العمل الدرامي ونوعه، التي استخدمتها المصممة في بعض تترات الأفلام والتاريخية منها بالتحديد.

Abstract

Rhetorical visions of the title in dramas

BY Amal Taher

distinguishes the dramatic works from each other is their introductions (the title), which in turn attract the attention of the recipient and entice him to follow up this work without, other than this, the title may give flashes by which the recipient is enlightened to enter the world of the film or series, soThe periods of the films are greater than being just an identification card for the workers in the film. They are known at the front of the film (before entering into the midst of the dramatic events). Rather, they are a brief artwork that carries in it symbols and metaphors that summarize the message of the film that its makers would like to deliver to the recipient, so the film's title developed in making it. And its makers who started with calligraphers and developed with the development of film technologies to reach its maker and enter the digital world Therefore, a number of makers emerged to him, who distinguished each one of them in his own style in designing the title of the film, and among the names was the designer Nawal who designed many Egyptian movie sequels over decades, and which we decided in our research this dealt with designs for film sequences and rhetorical visions Inspiring her ideas and intellectual and aesthetic diversity in the style of her treatments in the design of the title. Therefore, the research consists of three chapters, which are: -

Chapter One: Methodological Frameworks

The second chapter: The theoretical framework and includes the following investigations:

1- Introduction concept (title) in the cinematic film and TV series

2- Technical treatments for the introductions of cinematic films designed by Nawal

3- Rhetorical visions and title design in the cinematic film

Chapter Three: Research Procedures and includes the conclusion that includes the most important findings that were drawn from the theoretical framework

الهوامش

١ - جمال بو طيب، **العنوان في الرواية المغربية**، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة منشورات دار الثقافة الدار البيضاء ١٩٩٦ يوجد المقال في(١٢ صفحة)

** الاسم: نوال فقط اختارت هي ذلك لاثبات الذات، تخرجت في كلية الفنون الجميلة، بدأت العمل مع زوجها محمد حسيب الذي أسست معه شركة إنتاج التايتل والإعلانات التلفزيونية، كانت بداية انطلاقها للعمل المنفرد في فيلم الاختيار ليوسف شاهين الذي استغرقت ثلاثة أيام من العمل المتواصل لانجازه، واستخدمت فيه التصاميم التشكيلية و التعبيرية، وسلمت العمل حسب الموعد المحدد له إلى المخرج، و الذي انبهر من التصميم في ابداعها في تصميم تايتل الفيلم وأعطاها حينها أعلى أجر ممكن أن يتقاضاه مصمم التايتل في تلك الفترة، لقاء الباحثة مع السيدة نوال في أكتوبر عام ٢٠١٩ .

* لقاء الباحثة مع السيدة نوال في اكتوبر عام ٢٠١٩ .

٢- إسماعيل بهاء الدين، **موسوعة الشاشة الكبيرة– انكليزي عربي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت٢٠١٢ ٢، ص٥٥٠

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة،١٩٩٩، ص٢٠ دافيد كوك، **تاريخ السينما الروائية**، ترجمة احمد يوسف، ج١ ، ٣ -

محمد قاسم أمين، د محي الدين ديب، **علوم البلاغة** ، المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس، لبنان ،٢٠٠٣،ص١١ ٤-

حازم القرطاجي، **مناهج البلغاء و سراج الأدباء**، مراجعة محمد الطيب بن الخوجة ،ط٢،بيروت ،١٩٨١،ص٢٢٦ ٥ -

روبرت هولب، **نظرية التلقي** ، ترجمة عز الدين اسماعيل ، النادي الأدبي الثقافي ،جدة ،١٩٩٤، ص٢٥٣ ٦-

- محمد فكري الجزار، **العنوان و سيمطوقيا الاتصال الأدبي** ،د ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ،١٩٩٨،ص٢٠ ٧ -

٨- رشيد حياوي ، **الشعر العربي الحديث ، دراسة في منجز النص** ،ط١، أفريقيا الشرق ، المغرب/ لبنان ،١٩٩٨،ص١٠٧

٩- حلومة النجافي، **البنية السردية في قصة سيدنا ابراهيم (عليه السلام)، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني** ط١، دار مجد هداوي للنشر والتوزيع عمان ،٢٠١٤ ، ص٧٣و خالد حسين حسين ، **في نظرية العنوان مغامرة تأولية في شؤون العتبة النصية**، ط١، دار التكوين للتاليف و الترجمة و النشر ،٢٠٠٧، دمشق ص٩٨

محمود عودة، **أساليب الاتصال و التغير الجماعي – دراسة ميدانية**، دار المعارف القاهرة ،١٩٧١،ص٥ ١٠ -

موقع مدونة مكتوم تحت عنوان مقدمات الأفلام الرائعة، ص٢٣٤ ١١-

* حقوق الفيلم هي حقوق بموجب قانون الطبع و النشر و الإنتاج، فالفيلم يشتق لأحد عناصر الملكية الفكرية في القانون الأمريكي تنتمي هذه الحقوق إلى صاحب حق المؤلف يجوز له بيعه إلى شخص ما في صناعة الأفلام عادة ما يكون منتجاً أو مخرجاً أو وسيطاً متخصصاً لمثل هذه الخصائص، والذي يعمل على صناعة وتأمين الدعم المالي اللازم لتحويل الممتلكات إلى الفيلم، وتختلف هذه الحقوق عن حقوق عرض صور متحركة تجارية و التي يشار إليها عادة بالحقوق باسم حقوق المعارض أو حقوق الأداء العام.

Patridis,sotiris "comparative"lssues on copyright protection for films in the us and creece journal for intellectual property rights vol . 19,lssuas 4(tuly2014)

إسماعيل بهاء الدين، **موسوعة الشاشة الكبيرة – عربي إنكليزي** ، مصدر سابق ، ص١٢٨٨-١٢٨٩ ١٢-

بير بورديو، **التلفاز و فنون الصحافة**، ترجمة مها محمد، دار المؤمون للترجمة و النشر ، بغداد ، ٢٠١٠،ص٨٤ ١٣-

نادية رضوان، **دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٧،ص٢٠٢ ١٤-

أوزيل بيكتون،**كيف تكتب سيناريو**، ترجمة أحمد مختار الجمال، دار الطباعة الحديثة القاهرة الناشرون مكتبة مصر ب ت، ص١٥٥ ١٥ -

http-www.file- in -cinema ليث عبد الربيعي، **لغة السرد في الفيلم القصير المعاصر** – ١٦ -

مدكور ثابت، **النظرية و الإبداع في سيناريو و إخراج الفيلم السينمائي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٩٣، ص٨٢ ١٧-

١٨- أحمد حسن الرحماوي ، **تقنيات الصورة ما بين المتطلبات الدرامية و الواقعية في الفيلم التاريخي** ، رسالة دكتوراه غير منشورة، أكادمية الفنون ، معهد النقد الفني، القاهرة ،٢٠١٤ ،ص١٣٦

١٩-كانت قبل ذلك توجد محاولات لتلوين الفيلم المصري لكن فيلم دليلة كان أول فيلم مصري ملون بتقنية (نظام السكوب) الذي يؤمن الفيلم من الاحتراق بعد التلوين.

* أحمد محمد حسن، **التطور الفني و التقني للرسوم المتحركة في مقدمات الأفلام السينمائية**، دراسة تحليلية أطروحة ماجستير غير منشورة، أكادمية الفنون، المعهد العالي للسينما، قسم الرسوم المتحركة ، القاهرة ،٢٠١٥ ، ص٩١

أحمد محمد حسن ، **التطور الفني و التقني لتوظيف الرسوم المتحركة في مقدمات الأفلام السينمائية**، مصدر سابق، ٢٠١٥، ص٦٦ ٢٠ -

أوزيل بيكتون،**كيف تكتب سيناريو**، مصدر سابق ، لاص١٤٩ ٢١ -

، دمشق ،٢٠١٠، ص١٧ عدنان مدنات ، **وعي السينما** ، الموسوعة العالمية للسينما (١٨٠) ٢٢-

٢٣- يوري لوتمان ، **قضايا في علم الجمال السينمائي مدخل إلى سيميائية الفيلم** ، ترجمة نبيل الدبس ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ،٢٠٠١، ص٥٣

24 -thomas sparithe history of the royal society of London for the improving of natural knowledge- (London:martyn,1667)

٢٥- قدور عبد الله شافي ، **سيميائية الصورة** ، دار المغرب للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر د ت د ط س٢٦٣

26 -mahmod iberraken . semiology dusimema methods analyses filmifues alger:OPU2006,p18

* يوري لوتمان، **مدخل الى سيميائية الفيلم**، مصدر سابق، ص٥٧- ٦٠

٢٧- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية** ،ط٣ ، دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ،١٩٨٣،ص١٤٥

٢٨ - حسب الله فضائلي، **أطلس الخط و الخطوط** ،ترجمة محمود التونجي ،الناشر دار الأطلس ،دمشق ، ١٩٨٣ ، ص٣

٢٩ - سعد عموري، **من النص السردي إلى الفيلم السينمائي قراءة في اشتغال المصطلحات**، الأكاديمي للدراسات الاجتماعية والإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عبد الرحمن ميرة – بياجة said- amo@yhoo.com

٣٠- عبد اللطيف محفوظ ، **وظيفة الوصف في الرواية** ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، ٢٠٠٩ ،ص٧٤

٣١ -عبد الفتاح رياض ، **التكوين في الفنون التشكيلية** ، المصدر السابق ، ص٢٦

٣٢-نفس المصدر السابق ، ص٦٣

33 -Aoman jokobson,quest for the essence of language in:roman jakobson , on language , edited by hinda R.waugh and monyque monvlle- buston (Cambridge) mass: havord university press 1990p17

34 - Anthony widen,the rules are no game :the strategy of communication London: routedge and K.paul(1987) p198

* هذه الفتاة تعاني من حياة روتنية ورغم اختلاف وجهات النظر بينها و بين زوجها فإنها تقرر التمرد عليه و مقابلة صديقها القديم الذي يجمع بينهما حب وعشق الفنان عبد الحليم حافظ.

٣٥-شاكر عبد الحميد ، **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩، ص٢٢

٣٦-صوفيا ليسا، **جماليات موسيقى الأفلام** ، ترجمة غازي منافيخي، المؤسسة العامة للسينما سوريا، دمشق،١٩٩٧، ص٦٣

٣٧-عبد الوهاب الدباغ، مديرية التربية العامة، بغداد، ١٩٩٩، ص٧٤

٣٨- محمد التونسي ، **إشكالية مقاربة النص الموازي و تحديد قراءاته عتبة العنوان أنموذجاً**، مجلة المؤتمر العلمي الدولي الأول بعنوان (النص بين التحليل و التأويل و التلقي)، جامعة الأقصى، فلسطين، العدد (١) أربل، ٢٠٠٦، ص٥٤٠-٥٤١

٣٩- جيروم ستولنتيز ، **النقد الفني دراسة جمالية و فلسفية**، ترجمة فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ، ٢٠١٥، ص١٧

* فاطمة القليني ، **الأعلام و المجتمع دراسة في علم الاجتماع الأكاديمي**، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٠، ص٩٢

* يتميز اللون الأحمر عن بقية الألوان بأنه يستخدم بكثرة في إشارات التحذير و الإنذار؛ والسبب في ذلك لأنه من الألوان الحارة اللافتة للنظر حيث تكون استجابة للإنذار أكثر من أي لون آخر، أما في علم النفس فإنه يدل على المشاعر الجياشة و الأشواق و الإثارة حيث يربطونه بالحب إلى جانب الراحة الداخلية color meanings-allaboul and symbolism, www.color – meanings .com retrieved 30-4-2020

* المؤثرات الخاصة : تستخدم المؤثرات الخاصة في تحقيق الأهداف المنشودة في مقدمات الأعمال الدرامية:-

١-تساعد على فهم و استبعاد شيء معين و الإيحاء بالوهم و الانقطاع عن الزمان و المكان والذي من دونهما لايتحقق العمل الدرامي وأحياناً تكون الطريقة الأمثل لتحقيق الأهداف المنشودة في التايتل.

٢- الاستخدام البسيط للمؤثرات البصرية لا يؤدي إلى تشتت ذهن المتلقي وانصرافه عن متابعة العمل.

٣- إن استخدام المؤثرات الخاصة بطريقة مدروسة قد يختزل في الأحداث ويلخص في الفكرة للموضوع المعالج و بالتالي يكون سببا في قلة وقت الإنتاج و تكاليفه. كرم شلبي ، **الإنتاج التلفزيوني و فنون الإخراج**، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨، ص٣٨١

*التكوين ويعني صناعة كلية للمشهد باستخدام التصوير السينمائي بغية سرد القصة؛ إذ إن الكاميرا مسؤلة عن تسجيل اللقطات و محتوياتها من خطوط وألوان وأشكال وصور وضوء وظل والمنظور والعمق و التوازن كل تلك المصطلحات مسؤولة عن تكوين اللقطة السينمائية وتعرف (composition)عبد الفتاح رياض، **التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة ،مصر، ١٩٧٣،ص٦٣

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١- أمين، محمد قاسم، محي الدين ديب، **علوم البلاغة**، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان،٢٠٠٦م.

٢- الجزار، محمد فكري، **سيمطوقيا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٨.

٣- بهاء الدين، إسماعيل، **موسوعة الشاشة الكبيرة– إنجليزي عربي**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت٢٠١٢م.

٤- بورديو، ربير، **التلفاز وفنون الصحافة**، ترجمة: مها محمد دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٠م.

٥- بيكنون، أوزيل، **كيف تكتب سيناريو**، ترجمة أحمد مختار الجمال، دار الطباعة الحديثة القاهرة، الناشرون مكتبة مصر.

٦- ثابت، مدكور، **النظرية والإبداع في سيناريو وإخراج الفيلم السينمائي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٧- حسين، خالد حسين، **في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية**، ط١، دار التكوين للتأليف الترجمة والنشر، دمشق ،٢٠٠٧م.

٨- حياوي ، رشيد، **الشعر العربي الحديث، دراسة في منجز النص**، ط١، إفريقيا الشرق، المغرب- لبنان، ١٩٩٨م.

٩- الدباغ، عبد الوهاب، مديرية التربية العامة، بغداد.

١٠- رضوان، نادية، **دور الدراما التلفزيونية في تشكيل وعي المرأة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.

١١- رياض، عبد الفتاح، **التكوين في الفنون التشكيلية**، دار النهضة، مصر، ١٩٧٣م.

١٢- ستولنتيز، جيروم، **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية**، ترجمة فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م.

١٣- شافي، قدور عبد الله، **سيميائية الصورة**، دار المغرب للنشر والتوزيع، وهران الجزائر د ت.

١٤- شلبي، كرم، **الإنتاج التلفزيوني وفنون الإخراج**، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨م.

١٥- عبد الحميد، شاكر، **الخيال من الكهف إلى الواقع الافتراضي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠٩م.

١٦-عودة، محمود، **أساليب الاتصال والتغير الجماعي – دراسة ميدانية**، دار المعارف القاهرة، ١٩٧١م.

١٧- فضائلي، حسب الله، **أطلس الخط والخطوط**، ترجمة محمود التونجي، الناشر دار الأطلس، دمشق، ١٩٨٣م.

١٨- القرطاجي، حازم، **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**، مراجعة محمد الطيب ابن الخوجة، ط٢، بيروت،١٩٨١م.

١٩- القليني، فاطمة، **الإعلام والمجتمع دراسة في علم الاجتماع الأكاديمي**، دار المعرفة الجامعية، مصر،٢٠٠٠م.

٢٠- لوتمان، يوري، **قضايا في علم الجمال السينمائي مدخل إلى سيميائية الفيلم**، ترجمة نبيل الدبس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،٢٠٠١م.

٢١- ليسا، صوفيا، **جماليات موسيقى الأفلام**، ترجمة غازي منافيخي، المؤسسة العامة للسينما سوريا، دمشق،١٩٩٧.

٢٢- محفوظ، عبد اللطيف، **وظيفة الوصف في الرواية** ، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ٢٠٠٩م.

٢٣- مدنات، عدنان، **وعي السينما**، الموسوعة العالمية للسينما(١٨)، ٢٠١٠م.

٢٤- ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ط٣، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.

٢٥-النجافي، حلومة، **البنية السردية في قصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام)، دراسة تحليلية سيميائية في الخطاب القرآني**، ط١، دار مجد هداوي للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٤م.

٢٦-هولب، روبرت، **نظرية التلقي**، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٤م.

. ٢٧-كوك، دافيد ، **تاريخ السينما الروائية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩م.

المصادر باللغة الانكليزية

1-١Anthony widen,the rules are no game :the strategy of communication London: routedge and K.paul(1987)

2-Aoman jokobson,quest for the essence of language in:roman jakobson , on language , edited by hinda R.waugh and monyque monvlle- buston (Cambridge) mass: havord university press ١٩٩٠

3-mahmod iberraken . semiology dusimema methods analyses filmifues alger:OPU2006.

4- Patridis,sotiris "comparative"lssues on copyright protection for films in the us and creece journal for intellectual property rights vol . 19,lssuas 4(tuly2014)

5-thomas sparithe history of the royal society of London for the improving of natural knowledge (London:martyn,1667)

المصادر من الإنترنت:

١- موقع مدونة مكتوم تحت عنوان مقدمات الافلام الرائعة.

٢- ليث عبد الربيعي، **لغة السرد في الفيلم القصير المعاصر –** http-www.file- in –cinema

color meanings-allaboul and symbolism, www.color – meanings .com

retrieved 30-4-2020 -٣

المصادر من الأطروحات والرسائل

١- حسن، أحمد محمد، **التطور الفني والتقني للرسوم المتحركة في مقدمات الأفلام السينمائية**، دراسة تحليلية أطروحة ماجستير غير منشورة، أكاديمية الفنون، المعهد العالي للسينما، قسم الرسوم المتحركة، القاهرة، ٢٠١٥م.

٢- الرحماوي، أحمد حسن، **تقنيات الصورة ما بين المتطلبات الدرامية والواقعية في الفيلم التاريخي**، رسالة دكتوراه غير منشورة أاكاديمية الفنون، معهد النقد الفني، القاهرة، ٢٠١٤م

المصادر من المقالات واللقاءات

- بو طيب، جمال، **العنوان في الرواية المغربية**، مقال منشور في كتاب الرواية المغربية أسئلة الحداثة منشورات دار الثقافة الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

-لقاء الباحثة بالمصممة نوال في مدينة القاهرة بتاريخ ٢٠١٩/١٠/١٩م.

المصادر من المجلات و الدوريات

- التونسي، محمد، **إشكالية مقاربة النص الموازي وتحديد قراءاته عتبة العنوان أنموذجًا**، مجلة مؤتمر جامعة الأقصى.