

جسور شيخ طريقة صناعة الأفيش المصري

كتب: سامح فتحي

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

على الرغم من أن فن الأفيش جزء لا يتجزأ من الفن التشكيلي إلا أن بدايته في مصر كانت منفصلة عن الفن التشكيلي، فلم يعرف في بداية وجود هذا الفن أن أحد الفنانين التشكيليين الذين تخصصوا في مجالات الإبداع المختلفة في ذلك الوقت قد عرج عليه أو أبدع فيه، وظل فن الأفيش مقتصرًا على فئة من هواة ذلك الفن سواء من الذين لم ينالوا تعليماً متخصصاً أو حتى من تخرج في مدرسة الفنون الجميلة، حتى اختفت الهوة بين فن الأفيش والفن التشكيلي، وصار من الطبيعي في وقتنا الحالي أن يجرب الفنان التشكيلي أحياناً حظه في رسم الأفيش أو بمعنى أدق إيداعه بطرق مختلفة . والأفيش أو الملصق الخاص بالفيلم فن ظهر مع بداية ظهور الأفلام السينمائية، وإن كان لا أحد يجزم بتحديد الأفيش الأول في السينما، لكن المؤكد أن الأفيش صاحب رحلة الفيلم السينمائي عبر الزمن الذي بدأ منه ذلك الفيلم، وسار معه، وتعرض لعثراته ونكساته، وتمتع بنجاحاته وانتصاراته. ولعل التعرف على أسباب ظهور الأفيش تأتي من التعرض للحاجة إلى وجوده، فقد أراد صانع الفيلم أن يعلن عن سلعته بصورة جذابة تلفت الأنظار، وتنعكس على شبابك الإيرادات بالإيجاب، ولما كانت السلعة - أي الفيلم - لا يستطيع المشاهد أن يتعرف على بعضه إلا بدخوله دار العرض بالفعل، وهو الأمر الذي قد يجعل المشاهد يحجم عن ذلك الدخول لمجرد بعض العبارات عن رداءة العمل، أو عدم موافقته للميل الشخصي له، أو عدم لغت انتباهه بما يكتب عن ذلك العمل هنا - والحديث عن الفترة الزمنية الأولى لعرض الأفلام - أراد صانع العمل أن يعرض عليه بضاعته ويحببه فيها، ويدعوه إليها ويجذب انتباهه بكل الوسائل الممكنة، فكانت فكرة الصورة أو الرسم التوضيحي المأخوذ من العمل.

لوحة أفيش من القرن الثامن عشر، متحف اللوفر، باريس

ويعد الفنان حسن جسور من أشهر فناني رسم الأفيش في تاريخ السينما المصرية، وقد ارتكز اتجاهه الفني علي ترسيخ فكرة النجم، ورسم أبطال الفيلم بشكل شديد العذوبة يبرز مواطن الجمال في ملامحهم، ولد جسور (حسن مظهر) في عام ١٩٢0؛ وقد تخرج في مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٤٧، وتلمذ على يد راغب في فن الأفيش على الزنك، وبعد جسور من أعظم رسامي الأفيشات المصريين ومن أغزرهم إنتاجاً وأكثرهم موهبة، ويتميز بطريقة محددة في رسم الأفيش، تلك التي تشعر المشاهد بالتواصل مع العمل، فهو يحرص دائماً على أن يبدو الأفيش في صورة

حركية ملتقطة أو مستوحاة من مشاهد الفيلم، ليجعل مشاهد الأفيش يتخيل مشاهد الفيلم ويتواصل معها. ويأتي أفيش فيلم “أحمر شفايف” (١٩٤٦) كأول نتاج لأعمال جسور في عالم الأفيشات، ورغم ذلك نلاحظ أنه يحمل نضوجاً فنياً مبكراً جداً سواء للفنان أو لفن الأفيش نفسه. فالملاحظ أن المرحلة الأولى لفنان الأفيش تأتي دائماً غير مكتملة، لكن عند التطلع إلى أفيش “أحمر شفايف” نجده يكاد يكون مكتملاً من ناحية الفكرة التي تحمل نوعاً من الجودة، فنجد الفنان لم يلجأ لأسلوب الرسم المتبع في الأفيشات الذي يعتمد على الصورة المسطحة المستحوذة على مربع اللوحة، لكن في هذا الأفيش نلاحظ أن الفنان رسم صورة الفنانين بطريقة أفقية من أعلى الزاوية اليسرى للأفيش إلى منتصف اللوحة، معطياً البعد المناسب بجعل الرسومات كلما تتسحب من الأمام للخلف يقل حجمها، وكأن الشخصيات في قطار يصحبها من بعيد، كما أن صور الشخصيات تخرج من اللون الذي يكسو خلفية اللوحة بالكامل، وهو اللون الوردي القريب لأحمر الشفاه؛ مما يعطي دلالة كبرى لاسم العمل باللون، ولم يفت الفنان كتابة اسم العمل باللون الأحمر المميز لأحمر الشفاه، وراعى الفنان أن تظهر ملامح وجوه الفنانين الأقرب بصورة دقيقة، تقل تلك الدقة مع الشخصيات الأبعد في اللوحة، وحرص على جعل الأوجه كلها في حالة ابتسام يوحي بطبيعة العمل الأقرب للكوميديا التي يشعها نجيب الريحاني في أعماله، حتى وهو في أحلك الأوقات التي يوضع فيها.

وفي أفيش فيلم “وهيبة ملكة العجر” (١٩0١) رسم الفنان جسور صورة كبيرة لوكا تتوسط الأفيش في ملابس العجر مهتما بكل أبعاد الشخصية من خلال عنايته بالتفاصيل الدقيقة كالعقد والحلق والخلخال وتمسك بيدها سوطاً وعلى وجهها ملامح الانتقام؛ مما يدل على ارتباط الأفيش بأحداث العمل، وعلى اليسار صورتان في حجم أصغر لجمال فارس وعبد العزيز محمود بطلي العمل.

ويستخدم جسور في أفيش فيلم “أنا الماضي” (١٩0١) تقنية التعبير بالألوان، حيث يعلو لوحة الأفيش اللون القاتم الذي يتدرج إلى أفتح مع الامتداد لأسفل؛ وهو يريد بذلك أن يشعر بوطأة الماضي على المستقبل، ذلك الماضي القاتم مع المستقبل أو الحاضر المستشرق للأفضل.

ونلاحظ في الأفيش الدقة في رسم وجه زكي رستم، وعدم الدقة في رسم ملامح فاتن حمامة التي ترتدي ملابس الزفاف، ونظرات زكي رستم تشي بالجدية والتعبيرية، تلك التي تميز أسلوب تمثيله. وفي أفيش فيلم “لك يوم يا ضالم” (١٩0١) يجعل جسور من اسم العمل البطل الحقيقي للأفيش، حيث يقسمه لنصفين الأول أعلى الأفيش مكون من كلمتي “لك يوم”، والثاني أسفل الأفيش مكون من “يا ضالم” والعبقرية في استغلال مد الميم لأسفل ليكون هذا المد هو حرف الألف من حرف النداء يا، وفي هذا المد يلاحظ تعريج توشي بحبل المشنقة الذي يكون مصير الضالم المأمول من المظلوم، وجعل لون اسم العمل الأسود ليدل على نهاية الظلم، وعبر عن قسوة الظلم من خلال ملامح فاتن حمامة المضطربة والمتألمة.

وفي أفيش فيلم “أولادي” (١٩0١) يستغل جسور نظرات زكي رستم الحائرة المعبرة عن القلق تجاه الأولاد، وما يقاسي منه الآباء في تربيتهم. كما يظهر وجه مديحه يسري في كتلة الرسم ذاتها لزكي رستم، ويتفنن جسور في رسم وجهها ليعبر عن الفتنة والجمال، خاصة ما تدي به العينان من أفكار وأسرار وجمال آخاذ. وفي أفيش فيلم “بيت الطاعة” (١٩0٣) يجعل جسور من اللون الأصفر المفضل عنده - مع اللون الأحمر - خلفية عامة للوحة، وكما هي عادته في استغلال اسم العمل لتضمين الأفيش بعض الأفكار التي يوحي بها هذا الاسم، نجده يرسم منزل كاريكاتيري وكأنه بيت الطاعة، وهذا المنزل يضحك ساخراً بما يتواءم مع طبيعة العمل الساخرة التي تظهر كذلك في رسم وجه إسماعيل يس بصورة كوميدية، وهدى سلطان تعزف على الرق مبتهجة، مع جعل يوسف وهبي يقف وقفته المعروفة عندما يقوم بدور أقرب إلى الفانتازيا والكوميديا.

ويرسم جسور وضعاً غرامياً بسيطاً بين فريد شوقي وهدى سلطان ليكون المكون الأساس لأفيش فيلم “المحتال” (١٩0٤) دون التقنن في تضمينه جزء مما يوحي به اسم العمل كما هي عادته دائماً، ويكتفي بأن يقسم الأفيش ثلاثة أقسام: الأول وهو الأعلى يتضمن معانقة فريد شوقي لهدى سلطان، والثاني الأوسط يتضمن اسم البطل والبطلة، والثالث الأسفل به اسم العمل باللون الأصفر مع الخلفية الحمراء، وهما ألوان الفنان المفضلة. وبنفس أسلوب رسم أفيش فيلم “بيت الطاعة” وأفيش

“المحتال” نجد جسور يرسم أفيش فيلم “السنات ما يعرفوش يكذبوا” (١٩0٤)، فجاءت الخلفية صفراء اللون، وجعل اسم العمل باللون الأصفر مع الخلفية الحمراء. وأضاف جسور من عنده بعض اللمسات الكوميدية التي يبدع فيها، مثل أن جعل طفلاً رضيعاً يقف على كتف شكري سرحان، ويتحدث في الهاتف كما يفعل شكري سرحان الذي عذبتة زوجته بكذب إنجابها لطفل، ويُضمّن جسور ملامح شادية الجدية المفتعلة التي تشي بالكذب، وملامح إسماعيل يس الغفلة المميزة له.

وكما هي عادة جسور في استخدام اللون القاتم الذي يهبط من أعلى لوحة الأفيش بصورة أخف درجة حتى يصل إلى الدرجة الفاتحة، نجده في أفيش فيلم “عرايس في مزاد” (١٩00) يتبع نفس التقنية، حيث يكون اللون الأساسي هو الأخضر الداكن الذي يهبط للأسفل حتى يصل إلى درجة الأخضر الفاتح، ويعتمد الأفيش على رسم أبطال العمل من الرجال وكل واحد منهم يحمل صورة عروسه التي سيتزوجها، ونجد محمود المليجي يمسك بجرس المزاد كأنه يعلن عن المزاد للعرائس وبجواره ماري منيب.

ويستعرض جسور قدرته على رسم البورتريهات بدقة كبيرة، فيرسم بورتريه لعبد الحليم حافظ على أفيش فيلم “ليايا الحب” (١٩00) معبراً عن إعجابه هو نفسه بعيد الحليم؛ مما جعله يرسمه بكل دقة وفي وضع ينطق بالشفافية والعاطفية. ولا يغفل تضمين الأفيش ما يدل على معنى اسم الفيلم، فيرصع خلفية الأفيش بالنجوم المتلألئة مع القمر المنير، ليوحي بجمال هذه الليالي. ونلاحظ في أفيش فيلم “النمرود” (١٩0٦) اقتصار الأفيش على بطلي العمل فريد شوقي وهدى سلطان مع رسمه الأفيش بصورة أقرب لفن الكاريكاتير. واختار وضعية لفريد شوقي تظهر حالته الفقيرة حيث الملابس القديمة والحذاء الممزق، لكن تظهر عليه ملامح السعادة وراحة البال بما يعكس مرحلة في حياة الشخصية تتبدل إلى أخرى بعد توافر المال الحرام بالصدفة، حيث التمرد وحياة “النمردة” على كل المحيطين به من حياته القديمة. والملاحظ أن هذه الملابس كانت لشخصية فريد شوقي في فيلم “رصيف نمره O” وتم الاستعانة بهيئته في رسم هذه الصورة له في هذا الأفيش قبل أن يبدأ فريد شوقي في تصوير فيلم “النمرود”، ويرسم جسور وجه هدى سلطان يحمل معاني

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الرجل الثعلب" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "كلهم أولادي" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الخطافين" (١٩٧٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الحنن والأسى بما يتمشى مع حوادث العمل؛ كما لا يغفل أن يرسم بإيجاز شديد لمحة من الحي القديم الذي يعيش فيه البطل؛ وكالعادة يغلب الخلفية الحمراء على الأفيش.

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

وفي أفيش فيلم “سمارة” (١٩٥٦) يظهر إبداع جسور، حيث يتفنن في إبداع صورة البطلة تحية كاروكا، أو سمارة، وهي في ملابس الشخصية، وتظهر بخفة ودلال توحي بسطوتها على زوجها النابعة من جمالها، وفي خلفية الأفيش رسم وجهي محمود إسماعيل ومحسن سرحان، ومن أسفل منهم رسم جزءا من بيئة العمل. وكانت العبقرية في استخدام التباين بين الألوان المبهجة بالأحمر، ودرجاته لسمارة، واللون الذي يتخذ درجة من درجات الرمادي لوجهي البطلين، وكأن الأفيش به جزء بالألوان، وآخر أبيض وأسود. وفي أفيش فيلم “العجربة” (١٩٦٠) يجعل جسور الأفيش وقفا على هدى سلطان، بوصفها العجربة التي اتخذ الفيلم منها موضوعا له، فيرسمها في وقفتها ممسكة بذيل ثوبها، كاشفة عن خلخالها، كما هي طبيعتها. وهذا الأفيش من روائع جسور الفنية، لإتباعه تكنيكا مختلفا عن طريقته في رسم الأفيشات السابقة، وعن هذا الرسم أخذ آخرون.

والملاحظ تقدم جسور من ناحية استخدام الفكرة السريالية في رسمه لأفيش فيلم “جسر الخالدين” (١٩٦٠)؛ فهو يرسم جسرا ممتدا لعمق الرؤية البصرية، وعلى جانب منه مياه البحر، وعلى الجانب الآخر سواد، وكأن الجسر على الهاوية من هذا الجانب، بما يعبر عن معنى الخلود المضاف للجسر، فهو ليس كالجسور الطبيعية، ولكنه جسر للخلود استلزم رسمه بصورة سريالية لتقريب المتخيل. ثم ضمّن الأفيش وجه شكري سرحان يلتفت للمشاهدين، وكأن هذا اللاتفات يأتي وهو في طريقه للجسر. وكما استعرض جسور قدرته في رسم البورتريه لعبد الحليم حافظ في أفيش “ليالي الحب” نظرا لإعجابه الشخصي به، مع كون عبد الحليم بطل العمل، نجده في أفيش فيلم “أبو الليل” (١٩٦٠) يستعرض تلك القدرة في رسم بورتريه لسامية جمال، مظهرا ملامحها بصورة جذابة فائتة، ويعطي لخلفتها اللون المحبب لديه، وهو اللون الأصفر، ثم يجعل خلفية الأفيش باللون الأزرق الداكن، مع درجة من الأزرق السماوي، ويجعل أبطال العمل فوق الخلفية العامة الزرقاء، مثل: محمود المليجي وأحمد رمزي وزيزي

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الرجل الثعلب" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "كلهم أولادي" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الخطافين" (١٩٧٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

البدراوي، وكأن سامية جمال بورتريه منفصل عن الأفيش. ثم يضمن الأفيش رسما لمحمود المليجي وهو ملثم في دور قاطع الطريق وزعيم عصابة الليل ليعطي فكرة عن جو العمل.

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

وبالأسلوب ذاته في رسم البورتريه يرسم جسور وجه فريد شوقي في أفيش فيلم “الرجل الثعلب” (١٩٦٢) حيث يتفنن في استعراض ملامحه الدقيقة، ولا يغفل دقة الرسم، وكأنه عدسة تصور لارسام يرسم: لذا نجد الفنان لا يغفل ظل السيجارة التي في فم فريد شوقي على ذقنه. ويلجأ جسور في أفيش فيلم “كلهم أولادي” (١٩٦٢) إلى رسم مشهد من العمل ذاته، ولو أنه لا يحب ذلك الأسلوب، وإنما يفضل أن يرسم الأفيش المعبر عن اسم العمل من خياله هو؛ لكن في أفيش “كلهم أولادي” تغاضى عن هذه القاعدة ورسم مشهد الشجار الذي دار بين الأخ الأوسط صلاح ذو الفقار وشقيقه الأصغر حسن يوسف، ومحاولة الشقيق الكبير شكري سرحان فض الشجار. والملاحظ أن الرسم للشخصيات بلغ من دقته أن يشك المشاهد للهولة الأول في كونه صورة فوتوغرافية. كما قسم جسور الأفيش إلى أقسام لونية ثلاثة، حيث جعل مثلث أحمر أسفل الأفيش جهة اليسار، وآخر بطول الأفيش زيتي اللون من الناحية اليمنى، ثم كتلة بيضاء من ناحية اليسار تحمل الأسماء، واستخدم لونه المفضلين، الأصفر في كتابة اسم العمل والأحمر للمثلث بالجهة اليسرى.

وفي أفيش فيلم “الجاسوس” (١٩٦٤)، وهو واحد من أوائل أفلام الجاسوسية المصرية، نلاحظ تأثر جسور بالأفيش الأجنبي الذي يعالج مثل هذه الأعمال، حيث نلاحظ أن الأفيش الأجنبي خاصة أفلام جيمس بوند يحتوي على مجموعة من التيمات المتكررة، مثل السلاح والمواقف العصبية، والمرأة شبه العارية، وبطل الفيلم في وضع حركي، وهو ما أوجده جسور في أفيش الجاسوس حرقيا. وتقوم فكرة أفيش فيلم “٣ لصوص” (١٩٦٦) على البساطة والعودة لقاعدة وضع الأفيش من خلال تخيل اسم العمل، فقد لجأ جسور إلى تكنيك فني مغاير في الرسم، حيث طرق باب الكاريكاتير من أجل وضع الفكرة المبسطة للأفيش، وهي وجود دائرة كبرى من سلسلة المفاتيح التي كان يستعين بها اللصوص في فتح الأماكن المراد سرقتها. وبداخل هذه الدائرة رسم لص وهو يحمل ما

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الرجل الثعلب" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "كلهم أولادي" (١٩٦٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "الخطافين" (١٩٧٢)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

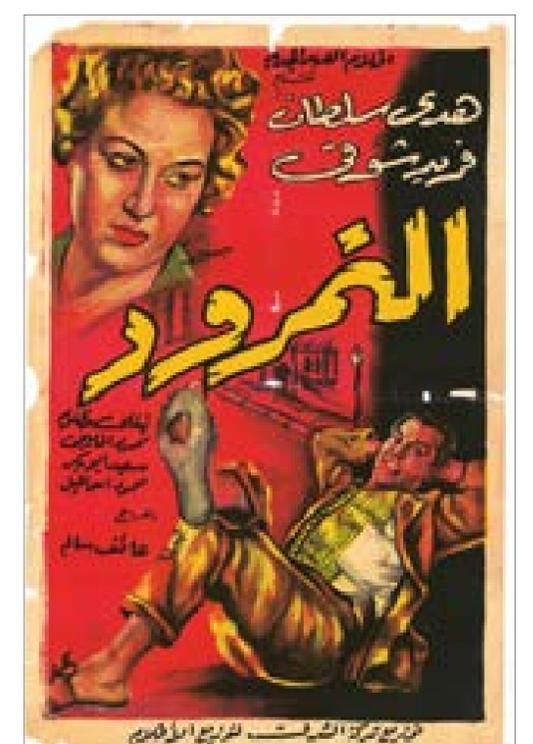
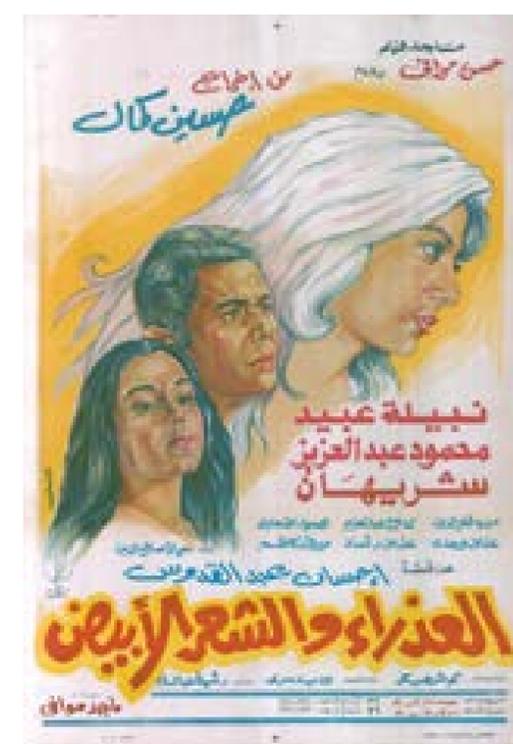
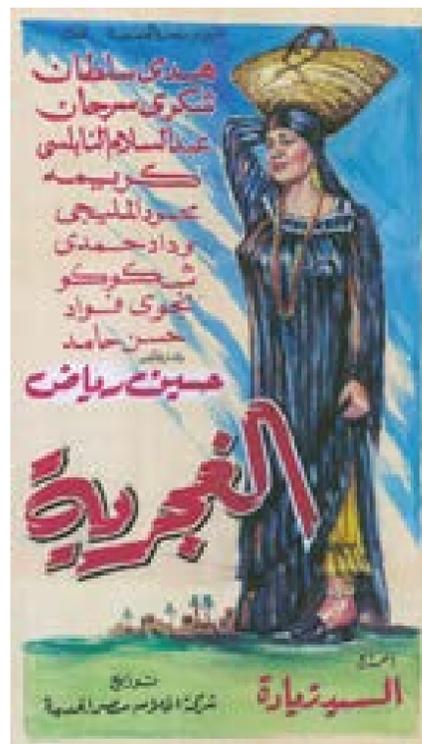
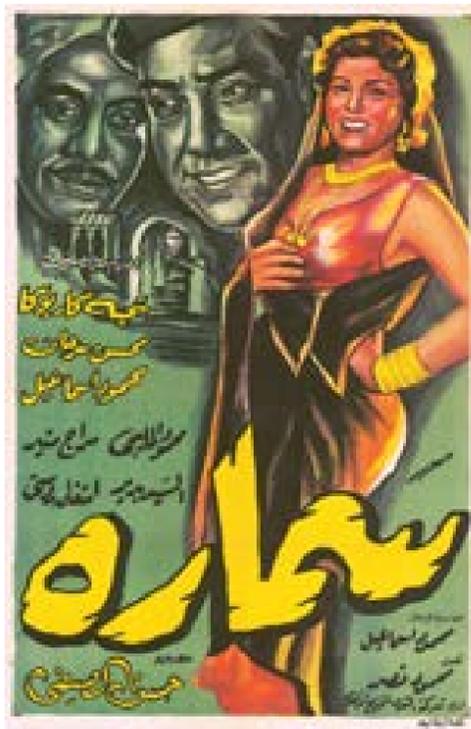
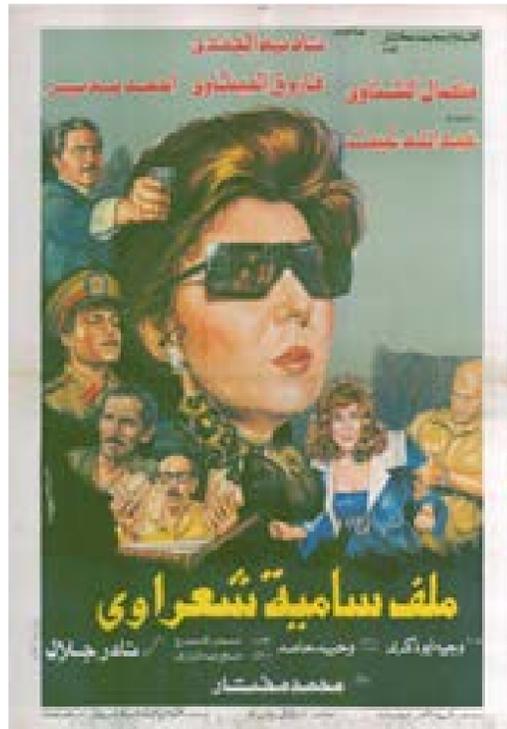
تخصص فيه من سرقة، ولم ينس أن يكتب اسم العمل بالمزج بين لونه المفضلين الأصفر والأحمر.

الفنان المصري فريد شوقي في فيلم "أبو الليل" (١٩٦٠)

ورغم أن أفيش فيلم “الربع” (١٩٦٩) يحمل عدة شخصيات في مواقف مختلفة تظهر وكأنها في الموقف نفسه، إلا أن جسور لا يميل إلى أسلوب مزج الشخصيات المختلفة في الأفيش، فهو يحاول أن يفصل بينها بالخلفية اللونية لكل شخصية؛ فنجد أن فريد شوقي مع توفيق الدقن في وضع اشتباك، وأعلى رسمهما يقف محمود المليجي وكأنه يشارك في الاشتباك، وبالأسفل من هذا الرسم تفر امرأة من شخص مجهول؛ مما يحمل معنى الربع. لكن نجد أن كل شخصية تتفصل عن الأخرى باللون والخلفية؛ ففريد شوقي وتوفيق الدقن في موقف واحد، لذا فهما باللون ذاته؛ لكن نجد أن لون محمود المليجي درجة من البرتقالي، وفستان المرأة بالأحمر. ويبدو أن جسور أراد لأفيش فيلم “الخطافين” (١٩٧٢) أن يُكوّن شاشة مربعة وسط لوحة الأفيش، تحمل وجوه أبطاله الثلاثة؛ فريد شوقي وتوفيق الدقن ونبيلة عبيد؛ وهو ما نفذه بالفعل، لكنه وجد فراغا أبيض كبيرا أسفل الأفيش من جهة اليمين، فملأ الفراغ برسم شخصين في تشابك، وأسفلهما وجه يوسف فخر الدين، لا لداع سوى ملأ المساحة البيضاء؛ وهذا الأمر نادرا ما يحدث في أفيشات جسور.

وفي فيلم آخر، غلب جسور قتامة العمل النابعة من اسمه “حب لا يرى الشمس” (١٩٨٠) على تصميم أفيش الفيلم، الذي غلب عليه اللون الأسود، مع جعل دائرة ضوئية لامعة تكاد تختفي تحت الغيوم السوداء، وهي ترمز للشمس، ثم وضع ما يعبر عن طبيعة العمل من خلال اشتباك البطل بقسوة مع البطلة أسفل الأفيش. وتبدو ملامح البطلة نجلاء فتحي في قمة التعبيرية، حيث توجه نظراتها لأعلى باكية، وخلفها فريد شوقي تظهر عليه سمات القسوة. والملاحظ في أفيش فيلم “العذراء والشعر الأبيض” (١٩٨٣) أن اللون الأصفر والأحمر المفضلين عند جسور هما المكونان للأفيش؛ فعلى عادته يكتب بهما اسم الفيلم، ثم يجعل خلفية الأفيش من اللون الأصفر، ويضع وجه الأبطال الثلاثة نبيلة عبيد ومحمود عبد العزيز وشريهان في وضع تسلسلي، من أعلى لأسفل، لكن مع ملاحظة أنه جعل بعد اللوحة ليس للخلف كما هو متبع، ولكن هذه المرة

أفيش



من اليمين: ١. سحارة ٢. ملف سامية شعراوي ٣. العجيرية ٤. اولادى

من اليمين: ١. الرجل النعلب ٢. وهيبة ملكة العجوة ٣. النمرود ٤. العذراء والشعر الأبيض