ثقافة

صدور باكورة « حولية الآثار اليمنية »

صنعاء / سبأ:

صدرت مؤخرا باكورة «حولية الآثار اليمنية «عن الهيئة العامة للآثار و المتاحف.

و توزعت مواد العدد الأول من الحولية ، على ثلاثة محاور ، تناولت أعمال هيئة الآثار في:التنقيبات,المسح ,و الترميم .

اشتمل المحور الأول على تقريرين تناول الأول أعمال و نتائج التنقيبات الأثرية في موقع الحصمة - شقرة محافظة أبين خلال مدة سبعة مواسم ابتداءً من عام 2000م , والذي بحسب التقرير أعطت نتائج جديدة وغاية في الأهمية, بما أظهرته من نوع غريب , و نادر, في الدفن الجماعي.

فيما وثق التقرير الثاني لاعمال وحفريات الموسم الخامس في موقع الرعاع بمديرية تبن بمحافظة,لحج, مزوداً بالصور التوضيحية و الرسوم الهندسية للموقع , و أهم المعثورات الأثرية فيه , و النتائج الأولية لأعمال الموسم, و الذي بين ان الموقع الذي يتكون من أكثر من دور تعرض لحريق هائل.

واحتوى المحور الثاني تقريرين عن أعمال المسح الأثري في محافظتي عدن و حجة, والمواقع الأثرية فيهما من قلاع وحصون وصهاريج, ومقابر, وكنائس, وكهوف, وسواق, ومساجد, و أحياء شعبية تاريخية.

و ضم المحور الثالث من الحولية تقريرين عن أعمال الترميمات في كل من: مدرسة وجامع العامرية بمدينة رداع محافظة البيضاء, و قبة الزوم بمديرية حبيش محافظة إب, شملا مراحل أعمال الترميم في الموقعين الأثريين, واليات و طرائق معالجتها وصيانتهما إلى جانب التوثيق العملي والأثري لمكونات المعلمين التاريخيين.

و أكد رئيس الهيئة دكتور عبد اللّه باوزير في مقدمة العدد عزم الهيئة على استمرارية صدور هذه الحولية, لتوثق كل أعمال التنقيبات الأثرية , و نتائجها التاريخية , واعمال المسوحات و الترميمات الأثرية في مختلف محافظات الجمهورية.

«صناعة التشويق في حرفية الكتابة للفيلم »

القاهرة/ 14أكتوبر / أيمن رفعت

بقدر ما تعد فنون السينما إحدى وسائل المتعة والترفيه فهي أيضاً أداة مهمة لتشكيل الوعي وتوجيه الرأي العام ، وفي هذا السياق يأتي كتاب د. مدكور ثابت - رئيس أكاديمية الفنون وأحد أعلام الإخراج والنقد السينمائي- « صناعة التشويق في حرفية كتابة السينما».

ويقع الكتاب في قسمين أحدهما نظري والآخر تطبيقي ، ويضمهما إطار واحد هو بمثابة علاقة " تعليم وتعلم " ينصب القسم الأول على تعليم حرفية تصنيع المؤثرات الدرامية في فن كتابة السيناريو ، والقسم الثاني يذهب فيه د . مدكور ثابت إلى ضرورة توافر نوع من التقنين اللازم لممارسة الإبداع الفني خاصة في ميدان "صناعة الدراما " مؤكداً أن الإثبات التطبيقي ، تدليلاً أقوى من كل الاجتهادات والتفسيرات اللازمة لإثبات الإمكانية الحرفية عند ممارسة الإبداع ، بل إثبات حتميتها التقنينية تنظيراً .

مشاهدة الأفلام.. لعبة

في القسم الأول من الكتابة يبدأ المؤلف بعنوان " حرفية صناعة وسائل التأثير الدرامي " يتساءل : لماذا يذهب الجمهور إلى صالات عرض ليشهد أعمالاً فنية سينمائية يعرف حكايتها سلفاً؟ ويجيب : قديماً ، كان جمهور المسرح الإغريقي يعرف سلفا كل الحكايات القائمة عليها عروض الدراما الإغريقية العظيمة ، فهي في تراث أساطيره ، كما تلقاها وتلقاها في الأشعار الهوميرية الإلياذة ، والأوديسة.

إذا فهو .. أي هذا الجمهور الذي هو دائما على علم بـ " الحدوتة " لابد أن يقبل على ارتياد المسرح لتلقي أو ممارسة شيء ما مختلف عن مجرد هذه الحدوتة المعروفة سلفا .

ويؤكد المؤلف في هذا الصدد ، الالتفات إلى كثير من هذه الأعمال الدرامية التي اعتمدت في إعدادها على حكايات مشهورة ومعروفة سلفاً لدى الجمهور المعاصر ، ومثال على ذلك " حول مصرع الزعيم الإيطالي ألدومرور ، على يد الألوية الحمراء عام ١٩٧٦ ، يقدم المخرج جيوسبي فيرارا فيلما جريئا عن هذا الحادث ، على الرغم من أننا نعرف الأحداث مسبقاً ، إلا أن الفيلم يشدنا ، ويقدم رؤية شجاعة عن هذا الحادث المعروف.

الحاجة إلى التلقي

يرى المؤلف أن عنصر" اللعبة " لدى مبدع " المفارقة" في الدراما ، هو توافر مبدأ " اللعبة " ذاتها في هذه المفارقة عند النظر إليها كإثر في جمهور متلق ، فمثلا ، وفي مجال المفارقة الدرامية في الكوميديا ، قد يطرح أحيانا السؤال : كيف يمكننا كجمهور ، أن نسر بسلوك نرتضيه قلبا وفي موزيننا المألوفة ، الواقع هو أن التقمص ليس تعاطفا بالمعني الذي ذكر آنف ، إذ يصعب جداً أن نوصف بأننا متعاطفون مع غرامیات السفلة عند(بن جونسن) وغيره من الدراميين الهياتية ، إنما نحن منجذبون إليهم بما يشبه المساهمة في معرفة مشتركة.

ويردف الكاتب قائلاً : هذا ما يمكن فهمه في إطار الكوميديا ، أما في المأساة فنجد بالمقابل أن التراجيديا منظر من مناظر الشر، والشر هو بعينه مالا نستمتع به ، ومع ذلك فنحن نستمتع بالتراجيديا ، وقد قال أ . د . توسن " إن المفارقة لا تكون كذلك إلا عندما يكون الأثر نتيجة امتزاج الألم بالتسلية، فحتي من وجهة نظر مذهب اللذة " فإن استمرار الاهتمام بالتراجيديا يثبت أن التجربة فينا لذه لا ألم ، ولا يمكن وصف التجربة بأنها مؤلمة إلإذا توقفنا عن المشاهدة.

تحويل درامي

يذكر المؤلف أن المفاجأة الدرامية تعني أن تأخذ المتفرج وانفعالاته وتوقعاته في اتجاه مسار معين ،ثم فجأة تلقي إليه بالمعلومة أو الحدث الذي يصدم كل توقعاته ومسار انفعالاته وأفكاره السابقة.

أما عن شروط تحقيق المفاجأة ، فتتأتي مفاجأة المتفرج أساسا ، لأن المفاجأة الدرامية هي "أثر" في المتفرج أولا وأخيرا ، لذا يجب أن نضع في الحسبان أن الأحداث الروائية قد تتضمن مفاجأة لإحدى الشخصيات الروائية ولكنها لا تحدث مفاجأة لدي المتفرج.

ويعرف المؤلف " المفارقة الدرامية" قائلا : يسمي الموقف ذو التأثير الدرامي " مفارقة درامية " عندما يكون الجمهور علي علم بمعلومة أو معلومات معينة عن أحد طرفي الصراع ، أو إحدى الشخصيات ،أو مجموعة من الشخصيات أو حتي عن جماد ، دون أن يعرف الطرف الآخر من الشخصيات هذه المعلومة.

ولتحقيق هذه المفارقة الدرامية ، لابد من توافر شروط لتحقيقها وهي المبادرة بداية بتقديم المعلومة التي ستكون موضوع التأثير الدرامي من خلال المفارقة ، ومن الشروط أيضا ، إخفاء هذه المعلومة عن أحد طرفي الصراع ، أو عن شخصية أو عن مجموعة من الشخصيات التي ستكون موضوع المفارقة الدرامية .

ويعرف المؤلف وسائل التأثير الدرامي ، قائلا : المقصود بها هي الطرائق التي يتم عرض الموقف الروائي على المتفرج تبعا للأثر الدرامي المطلوب التأثير به في هذا الجمهور علي سبيل استثمار اللغة في الفن في التعامل مع المتلقي ،وذلك حسبما يري مبدع العمل ، فقد يري في هذه اللحظة ضرورة إثارة الرعب عند المتفرج ، وقد يري أن المطلوب مجرد إثارة تلهفه علي معرفة النتائج كذلك قد يري أنه من المناسب إضافة مفاجأة في هذا الموقف أو ذاك .

ويري المؤلف أن الذي يفرق بين تحقيق تأثير درامي بطريقة معينة وبين تحقيقه بطريقة أخرى ، مع أن الحدث الروائي واحد في كلتا الحالتين ، هو طريقة التحكم في عرض المعلومات علي المتفرج ، من حيث : عرض المعلومة أو تأجيلها ، أوإخفائها ، أو في توقيت إلقاء هذه المعلومة علي المتفرج .

اللعبة المونتاجية

يؤكد المؤلف أن المونتاج السينمائي " فن "ولا يمكن أن يكون هناك خلاف علي هذا ، أي أنه " ممارسة إبداعية " ،وأنه إذا كان ثمة خلاف ، فهو إما حول قضية اعتباره صيغة التفرد الإبداعي للسينما بين الفنون ، وإما إنه خلاف بين التيارات والاتجاهات بداخل كونه " فنا " دون أن يمس ذلك كون المونتاج " فنا إبداعيا " ، ومثال ذلك ، منذ اكتشف الأمريكيان بورتر وجريفيت أول قطعة مونتاج موظفة، أو منذ اكتشف الروس - وعلى قمتهم أيزنشتين - الفعاليات الجمالية لإمكانات هذا المونتاج .

ويقول المؤلف: إن وجود عنصر " التوقيت "كعامل حاسم أداة ، في تشكيل المؤثرات الدرامية ، إنما يشير إلى الخامة / الزمن الفني ، الذي يعبر بدوره عن إمكانية الخلق لدي تشكيله ، وبما لا يعني مجرد التولية، وإنما هو الخلق (اللعب بالزمن ، ذلك الزمن الذي يشكل في كل مستويات الفيلم/ الفن عامل فني خلاق ، بل هناك من يذهب إلى القول باعتباره العامل الفيصل في ماهية وفي كينونة الفيلم كفن ، مثلما يقرر ذلك المخرج السينمائي أندريه تاركوفسكي لدي إجابته المباشرة عما تتشكل منه الصورة السينمائية ، حيث يصبح الزمن في السينما الأساسي ، كالصوت في الموسيقي ، واللون في الفنون التشكيلية والشخصية في الدراما

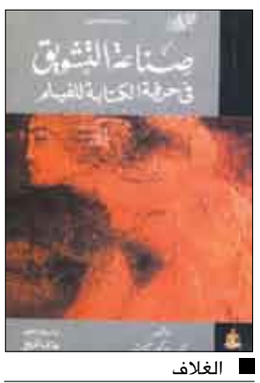
ويوضح المولف أن مبدأ التوقيت - اللعبة - لا ينطبق علي اتجاه بعينه ، ففي الطرف المقابل لسينما تاركو فسكي أو هيتزوج وأشباههما توجد سينما المونتاجيين / أيزشتين ، والتي علي الرغم من تضادها مع هذه السينما الجديدة إلا أن مبدأ التوقيت / اللعبة يظل واحداً .

وإن اختلفت جمالية الأسلوب السينمائي فمن حيث التضاد هاهو أيزشيتن يضرب مثالاً : لنفرض أن يتحتم عليكم عرض جثة راقدة في غرفة ، فإذا قدمتم هذه اللوحة بلقطة عامة واحدة فإن المشاهد سيبدأ بالنظر فيما يشاء ، كما يوجه انتباهه للشيء الذي يريده هو وليس للشيء الذي تريدون عرضه أنتم ، وأما من حيث منطلق المعالجة الفنية ، فإن أيزنشتين يستند إلي أنه - من حيث المنطلق - لايوجد في الحياة كشف تتابعي عن الأحداث أبداً مؤكداً بذلك مبدأ الطي/ توقيت إلقاء المعلومة في المعالجة الفنية .

ويتطرق المؤلف إلى معالجة وإعداد السيناريو عن الأدب ، قائلاً : إن عملية التأليف / الإبداع (السيناريو) للفيلم تصبح بدورها ذات خصوصية ، تختلف عن مثيلتها في مجال الرواية أو المسرح أو الشعر ، فالرواية والسيناريو السينمائي ينتميان إلي عالمين مختلفين وما هو مشترك بينهما قليل جدا باستثناء الورق باعتبار أنهما كليهما يكتبان عليه ، حيث لابد أن تتم العملية الإبداعية عبر جدلية" التطويع / الخضوع " في آن واحد ، لجمالية السينما وتكنولوجيتها في آن واحد كذلك .

ويؤكد المؤلف أنه ليس المقصود بالخضوع / التطويع شيئا من قبيل ما اعتبره بازان " اللغة الديكتاتورية" التي حددت أنواع الموضوعات المتاحة للشاشة الكلاسيكية ، وحيث تم التطوير فقط في أنواع كانت على استعداد الآن تستجيب لآلية السينما وتعرضها ، بل من ناحية أخرى - يصبح نتاج هذه اللغة الديكتاتورية نوعاً من القولبة التي لا ينتج منها إلا تماثل وتكرار الإنتاج بالجملة ، من قبيل ما يشير إليه بازان في دراسته لنوع الاقتباسات الأدبية ، من " أن روائع الأدب العالمي تكرث مثل الكثير من الأخشاب التي تدخل في المناشير الكهربائية وموجز القول إن بازان " يلخص موقفه بأن يقول إن السينما الكلاسيكية كان لها شكل رسمي خلع عن كل فيلم شخصية ، وعالج كل موضوع بنفس الشكل .

-الكتاب : صناعة التشويق في حرفية الكتابة للفيلم
- الكاتب : د . مدكور ثابت
- الناشر : الهيئة العامة للكتاب
- الطبعة : سنة ٢٠٠٧
- الصفحات : عدد ٤٦٠ صفحة من الحجم الكبير



الغلاف

مؤثرات درامية

ويخصص المؤلف القسم الثاني من الكتاب ، في عرض النص الكامل لسيناريو وحوار فيلم " عازف الكرباج" وذلك على سبيل التعرف التطبيقي لما تم تقديمه نظريا في" حرفية صناعة وسائل التأثيرالدرامي " وتشمل عناصر " المفارقة " و" المفاجأة "و" الانقلاب الدرامي "و" التشويق مع كيفية " صناعة كل منهم ، وفقا للطريقة الحرفية التي ورد الحديث عنها .

ويقف المؤلف عند تساؤل صناعة المؤثر الدرامي يمكن تعلمه وممارسته ، ويجيب بأنه لا يمكن أن يلغي ذلك مساحة الإبداع وطبيعتها اللازمة للمؤلف الذي يكتب السيناريو ، أو غيره من المبدعين ، بل إن ذلك يعيدنا إلى ضرورة التعريج على ما اعتدت العرض له مشكلة تعلم الإبداع وتعليمه .

أما البعد الأساسي لهذه الوقفة فهو قناعتنا بأن الفنان الذي أبدع فنا عظيما دون أن يتخرج في أكاديميات تعليم الفن ،هو بالضرورة قد " تعلم "ولكن بمنهجية مختلفة عن حالة " التعلم " في الأكاديمية .

وباستدعاء الأمثلة الكثيرة لعبقريات فنية استطاعت الإبداع الفني في أرفع مستوياته دون المرور بالأكاديمية التعليمية ، لأن الفرق - ببساطة- أن الذين أبدعوا دون أن يتم تلقينهم بالنظرية ، هم في الحقيقة قد " تعلموها "، ولكن ليس عن طريق " التلقين "،بل عن طريق استيعاب التراث الفني ذاته.

أقواس

أحمد عبدالله الشهاري

التأثير الإيجابي للفنان محمد سعد عبدالله

الفنان الكبير محمد سعد عبدالله يعتبر مدرسة خاصة نادرة وفريدة من نوعها في الطرب والتلحين والشعر العاطفي والوجداني الغنائي، وقد جمع في مدرسته هذه بين الألوان الغنائية اليمنية وسائر الأنماط الغنائية من مختلف المحافظات اليمنية

بل وقد لا يستغرب منه لو منحه الله طول العمر ولقي دعماً مادياً ومعنوياً لأصبح نجماً لامعاً في عالم الغناء العربي ورقماً فريداً في الفضاءات الموسيقية الكلاسيكية الشرقية والحديثة ويتربع على عرش هذه الاتجاهات الفنية كلها الشكل العاطفي والوجداني الذي يسيطر على هذه المدرسة الفنية العظيمة ولا نبالغ عندما نقول بان محمد سعد عبدالله تخطت عبقريته الفنية ما وراء حدود اليمن ولا ننسى أغانيه المشهورة التي قامت الفنانة العربية المشهورة هيام يونس بأدائها والمتمثلة في الأغنيتين العدنيتين الجميلتين (أنت ساكن وسط قلبي ياحبيبي من زمان) ،(ايش بيفيد الدلع ياللي تخاصمني مالك ومال الدلع)، ويتميز بن سعد بأسلوب خاص في الغناء والتلحين والشعر العاطفي السلس والجميل خصوصاً نبرته الحزينة في أداء الأغاني نلاحظ من خلال الأداء وجود عزيمة تدل على تدفق كبير من المشاعر والأحاسيس الجياشة المعبرة عن مكنون هذا الفنان العظيم ما يوحي لنا بأنه يمتلك شحنة كبيرة من العاطفة والوجدان عبر عنهما في أغانية المختلفة الأشكال والألوان والتي تعبر عن موهبة غنائيه ذات حس صوفي توشيحي.

هذا هو محمد سعد عبدالله المولود بلحج حاضنة الفنون والجمال والإبداع وليس هذا كثيراً عليه فهو فنان ابن فنان والده الفنان والمطرب الكبير سعد عبدالله الصنعاني الكوكباني الذي هو من مواليد منطقة كوكبان غرب مدينة صنعاء والمشهود لهذه المنطقة بأنها مدينة المنشدين والشعراء والفنانين والمعروفة بأنها حاضنة الفن الغنائي والانفتاح في عهد دولة آل شرف الدين فقد انتقل الفنان الكبير شيخ الفنانين سعد عبدالله إلى عدن ولحج حاملاً موهبته الفنية وثقافة صنعاء التقليدية المحافظة إلى هاتين المدينتين العريقتين اللتين كانتا محطات تنويرية وملتقى للثقافات العالمية وخصوصاً الفنانين الذين جاؤا من دول الخليج ومصر والدول العربية والهند والقرن الإفريقي فرحم الله الولد والوالد فقد تركا بصمة فنية رائعة في أوساط الساحة الفنية اليمنية ولا ينسى دور المهاجرين اليمنيين الذين انتقلوا من شمال الوطن إلى جنوبه قبل عشرات السنين فقد شكلوا بهذه الهجرة دوراً بارزاً في إرساء قواعد الوحدة اليمنية منذ ذلك التاريخ هذه القواعد التي أسهمت بدور فاعل وقوي في صمود هذه الثقافة الوحدوية الراسخة في أذهان اليمنيين ولاسيما هجرة الفنانين من صنعاء إلى عدن وكذلك هجرة التجار وأصحاب المهارات المختلفة.

وأخيراً نتمنى أن يكرم محمد سعد عبدالله ووالده التكريم اللائق بمكانتهما الفنية والوطنية والذي من الصعب أن يأتي الزمن المستقبل بمثل هذه المواهب النادرة والتي لن تتكرر أبداً في عالم الفن والوجدان اليمني.

نص

فواغي القاسمي

شهوة الجنائز

يا هداةَ الليل الملهمة الدَميمة..
ها أنتِ تُرتّبين نجومَه المطفأة على موائدِ الحنين
تمشّطين شيبَ الأفول بأصابع الحرير
وتضفرين جدائل القصيدة
تستدرجين النُعاسَ من عيونِ آلهته
لتسكنيها شوارد الأحلام وأثير الأمنيات العِذاب
تسرجين همهماتِ الشُجون كأوشحةٍ للدفء
حينَ الصقيع يفترسُ مفاصلَ الذكرى
توقدين أقمارَكِ الخافتة كأحلام التغاريد
تستجمعين بها شتاتَ الرياحين المبعثرة على سلالم الأنين
وتزرعين خُرافة التأويل كأيقونةٍ على ضفافِ اليقين،
ويا ساقيَ الليل الحنون
ثملةً كؤوسُكَ بحشرجاتِ التّناهيد
ونشيج الأيام المأزومة
وصانعاتُ الأحزان، ما تركتُ للمسرّات لياداً..!
تعبّئُ قواريرَكِ من حانات البَنَفسَج وغدرانِ الياسمين
تسكبُها على تعاشيب المواعيد ودفاترِ الذكريات
تشعلُ الرنود المعتّقة
لتعبقَ بها أنفاسُ المساءات الحالمة..
غناؤكِ المعجونُ بتمتمات الدّاي وسقسقاتِ العنادل
يقاسمُ الأملودَ المئيدِ دلالَه، والنسيمَ رقّةَ الهبوب
يتسللُ العتماتِ الكئيبة
ليُلبسَها لذةَ التراتيل الطروبة.
يا تلَك الأرواح الهائمة كفراشاتِ الرّوابي
يُغريكِ لهبُ النار بالتحليق حولَ شرائكِ الهلاك
تتراءى لكِ الشّرارات الحارقة
كبوارقِ التباشير المضيئة
وتسوقُكِ رُؤىً الممكناتِ إلى النهاياتِ السّحيقة
أيتها الأرواحُ الهائمة في رحائبِ الملكوت
مزّقي حُجبَ العماءِ المتكثفةَ على رياض بصائرك
واسكبي مدادَ دمعكِ على تعاريجِ الحقول
انظري...
هل تُبصرين؟!
مَن أوهمَ قلبَكِ ببراعةِ الألوان
وملاحم الضّوء وصباحاتِ الحقيقة؟!
ها أنتِ ذا تُلملِمينَ بقاياكِ المجروحةَ النازفةَ
بانكساراتِ هشيم أمانيكِ
على حُطام مرايا كسيحةٍ شوهاء
تتناثرُ انعكاساتُها على مفارقِ الشُعور
فهل أدركتِ تلك الحقيقة..!
رحماكَ بي أيها الليلُ الرّفيق
كمْ لي بعهدِكَ من قناديلِ الشُجون
أوقدتها احتفاءً بي..
وثملتُ بكَ وثملتَ بي...
توسّدتَ مُهجتي وأنا أسامرُكَ وأسردُ الحكايات
فتتراقص البسمة على ثغركَ تارةً
وتؤنّبُني تارات...
كنتَ شاهدي على فرحي وحزني
صَحوتي وشُجوني
انتظاراتي واحتضاراتي...
فما بالك أيها الليلُ السّمير
شاخص الأبصار بعيداً في متاهاتِ الكآبة!
تتحدّرُ دمعاتُ مآقيكَ اللاهبة
فترتجُّ في أعماقي أعمدةُ السُكون
ودهشةٌ تظلُ عالقةً في عتماتِ أقوالِكَ المباغت
وسرابٌ يُغرقها في لُجَجِ الشُرود
تتلعثمُ صُورُكَ المضطربة
في البوح عن قادماتِ الفصول!
يا وَحْدَتي الموحشة الأليفة
تروّضينَ احتمالاتِ الفقد
وتستجمعينَ حشودَ الأزمنة المتثائبة
تكدسينَ غمائم الخيباتِ في قعور الغرابيل
وتنشرينَ على حبلِ أهدابِكِ النواعس
خرائطَ القسماتِ والرغائبِ المكبوتة
وتسكبينَ الضوءَ على مروجِ النبوءات
وتغرسينَ شُعلةً
في ذيولِ السّحاباتِ الهاربة..
مُسوّرةً ذكرياتِكِ
بتساؤلاتِ النجوم الخوافت
وصداةِ الأقفالِ في حاشيةِ الهموم
أيها العدمُ...
أتقنتَ عزفَ مواويلِكَ على رياضِ شرفاتِ الليل
تزرعُ الأوهامَ بسحرِ اللقاءاتِ الحائرة بين برازخ الرنين
وافتعالاتِ الولوجِ إلى نوافذِ الثرثرات
يرتابُ وعيُكَ من انتحارِ نجومِهِ
أو غبارِ يسفكُ الرؤيةَ على أرصفةِ المواعيد..
تخلعُ لباسَ النشوة عن أعراسِ الينابيع
ومنائرَ تتلو التعاويذ وتبسملُ بالرُؤى
أصمتها انهيار سمائك
وانطفاء صنّاجة لياليك
فهلْ كنتَ تُحيكُ جُبّةَ الدّرويش بمخالبِ الخديعة
تُرتّقها بأسمالِ رقاعِ النهاياتِ الكئيبة!
أيها العدمُ..
هل كنتَ تمارسُ شهوةَ الجنائز؟!.

((رؤية)) ليلى علوي تساوي خمسة ملايين جنيه!

القاهرة / متابعات :

قبل شهرين كانت مفاجأة الفنانة ليلي علوي صادمة للرأي العام باعتذارها عن القيام ببطولة مسلسل "الرؤية" ،بعد تحضير دام حوالي خمسة أشهر مع طاقم العمل المكون - حين ذاك - من المؤلف محمد جلال عبدالقوى، المنتجين حسين نوح ومحمود بركة ، المخرجة رباب حسين ، يومها عرف الجمهور أن سبب اعتذار ليلي حسبما توارد من أخبار من قبل جهة الإنتاج هو مغالاتها في أجرها كثيراً،حيث طالبت بخمسة ملايين جنيه نظير بطولة المسلسل ، وهو أعلى أجر بين فنانات هذا الجيل ، وأن ليلى ضحت بمجهود خمسة أشهر ودور تراه مميزا للغاية ، بل يعد أيضا نقلة مهمة في مشوارها الفني ورفضت تخفيض أجرها، وانتظر الرأي العام أن ترد الفنانة على ما تدعيه شركة الإنتاج لكن ليلى اكتفت بالصمت ، إلى أن ظهرت في برنامج "العراب" وقالت أنها طالبت بتعديل أجزاء في السيناريو، ولم تهتم جهة الإنتاج ويومها لم تتحدث عن الأجر، وهو ما اعتبره البعض موافقة ضمنية من ليلى على إدعاءات الشركة و أن السبب الرئيسي ليس التعديل وإنما هو الأجر ، وبعد مرور ستين يوما جاءت المفاجأة الثانية لليلي بقبولها الدور كما هو دون تعديل في السيناريو كما كانت تدعي من قبل ، فقط ما تغير هو جهة الإنتاج "شركة آل شعبان" والتي عاودت الاتصال من جديد بعلوي ،و دفعت لها الأجر الذي طلبته، واستبدال المخرجة رباب حسين بالمخرج جمال عبدالحميد.

الطريف أنه خلال الستين يوما أيضا عرض نفس المسلسل على الفنانة سمية الخشاب لكنها رفضته لارتباطها بفيلم سينمائي جديد ، وكذلك الفنانة الشابة منة شلبي التي وقعت العقد بالفعل ، لكن تغير جهة الإنتاج جعل العمل يعود لبطلته الأساسية.

جدير بالذكر أنه في مقابل الأجر الكبير الذي سعت إليه ليلي علوي وفضلته عن الدور سوف تتغيب للعام الثاني على التوالي عن جمهورها الذي منحها الشهرة والنجومية بينما فضلت هي عليه الـ "خمسة ملايين جنيه" والتي تعادل 900 ألف دولار أمريكي وهو ما يطرح سؤالا مكتوما في الصدور: هل توازي كفة مقاييس الاختيار للدور بكفة المال الذي يسعى من أجله نجوم هذا الزمان ؟! .. الجمهور وحده القادر على الإجابة في الأيام القادمة.

سينمائيات

أجور النجوم تثير أزمةً في هوليوود

مدينة هوليوود السينمائية

هوليوود / متابعات :

رفضت نقابة للممثلين في هوليوود الفكرة التي طرحته اتحاد كبرى شركات الإنتاج في مدينة السينما الأمريكية بشأن زيادة في الأجور تبلغ 250 مليون دولار تقريبا للأعضاء في النقابة ضمن عقد جديد للأجور مدته ثلاثة أعوام.

وهو الأمر الذي يزيد من احتمال مواجهة صناعة السينما لموجة أخرى من الشلل في غضون عام واحد، حسب صحيفة « الوطن» السعودية.

وكان اعتراض النقابة بسبب إصرارها على الحصول على زيادة في الأرباح عند استخدام أعمالهم على شبكة الإنترنت ووسائل الإعلام الرقمية الأخرى، كما رفض قادة نقابة ممثلي التلفزيون والسينما «سكرين جيلد أكتورز» دعوة من اتحاد المنتجين وهو رابطة منتجي السينما والتلفزيون «موشن بيكتشر اند تليفجن» لطرح العرض على تصويت عام من جانب أعضاء النقابة.

صراع إيرادات الصيف مازال مستمرا

القاهرة / متابعات :

سباق صيف 2008 هذا العام مختلف حيث ان موسم الصيف قصير جدا بسب حلول شهر رمضان فى سبتمبر وشركات الإنتاج تسابق الزمن حتى تحصد اكبر الإيرادات.

جاء فى المركز الاول فيلم «الريس عمر حرب»لهاني سلامة بإيرادات وصلت الى 6ملايين و 700الف جنيه فى أسبوعه الثالث

وفى المركز الثاني جاء فيلم «كباريه بإيرادات 6 ملايين و500 ألف جنيه فى أسبوعه الرابع

فى المركز الثالث جاء فيلم «ليلة البيبى دول» بإيرادات 5 ملايين100 الف جنيه.

وفى المركز الرابع جاء فيلم «مسجون ترانزيت» لأحمد عز بإيرادات 4 ملايين و400 الف جنيه فى أسبوعه الثانى.

وفى المركز الخامس جاء فيلم «كابتن هيما» لتامر حسنى 4 ملايين و100الف جنيه فى الأسبوع عرضه الأول.

وفى المركز السادس جاء فيلم «نمس بوتد» لهاني رمزى بإيرادات 2 مليونين و500 الف جنيه فى أسبوعه الثالث.

وفى المركز السابع جاء فيلم «الغابة» بإيرادات 2 مليونين و200 الف جنيه.

وفى المركز الثامن والأخير جاء فيلم على «جنب يا اسطى» لأشرف عبد الباقي بإيرادات مليون و100 ألف جنيه.

ومازال الصراع مستمراً حيث دور العرض تنتظر ثلاثة افلام متبقية فى سباق صيف 2008 وهي «اسف على الإزعاج» لـ أحمد حلمي و«بوشكاش» لمحمد سعد و«اتش دبور» لأحمد مكى.