

السَّيِّدُ بَرِيكٌ

د. وليد سيف

سلسلة
الْحَمَلُ وَالْوَجْج



المهرجان القومي الثامن عشر للسينما المصرية ٢٠١٤

رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية

مهندس / محمد أبو سعدة

رئيس المهرجان

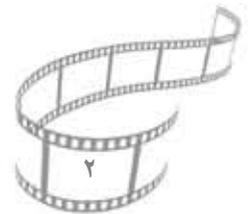
د. سمير سيف

تصميم جرافيكى وغلاف

نرمين أحمد ماهر

رقم الإيداع : ٢٠١٤ / ٢٢٨٦٨

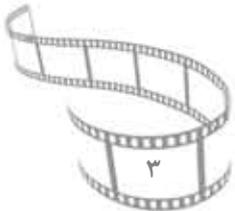
الترقيم الدولى : ٩-٢٣٥١-٩٠-٩٧٧-٩٧٨



الإهداء

إلى شباب الفنانين من ثوار ٢٥ يناير
على أمل أن تتحقق أحلامهم وتتاح لهم
الفرصة كما أتاحت ثورة ٢٣ يولييه للسيد
بدير ولجيله الفرصة للتحقق والتغيير
نحو مستقبل أفضل للإبداع والوطن.

وليد سيف



المقدمة

كثيرون من أبناء الأجيال الجديدة من هواة مشاهدة الأفلام المصرية القديمة تضحكهم شخصية ابن كبير الرحمية قبلى فى عدد من أفلام، كما قد يبهرهم أداء ممثل الدور فى أدوار أخرى قصيرة فى أفلام أخرى كثيرة، فبعد مشاهدة الفيلم الذى يظهر فيه من الصعب أن تنسى صاحب هذا الجسد البدين والملامح التى تمزج بين الطفولة والقسوة .. بين الطيبة والحدة .. بين الرقة والقسوة .. ولا هذا التعبير القوى المتمكن بالوجه والجسد والصوت.

وقد لا يعرف البعض إسم الممثل السيد بدير لأنه لم يكن أبدا بطلا أو حتى ممثلا للأدوار الثانوية أو المساعدة فى السينما، ولكن المؤكد أن الكثيرين من شبابنا بل ومن جمهور الفيلم المصرى عموما من مختلف الأجيال لا يعرفون الكثير عن هذا الفنان الذى بدأ مسيرته الفنية منذ منتصف الثلاثينيات من القرن الماضى ولعب دورا إبداعيا كبيرا فى حركتنا الفنية خاصة فى الأربعينات والخمسينات والستينات من القرن الماضى واستمر يمارس إبداعه وعطاءه فى السبعينات وحتى بداية الثمانينات، والذى إتسم فنه بصفة الشمول بكل ما تعنيه الكلمة بما قدمه من عطاء غزير فى مختلف الوسائط الدرامية التعبيرية سينما ومسرح وتلفزيون وإذاعة ممثلا ومؤلفا ومخرجا.

وعطاء السيد بدير للسينما لم يتوقف عند حدود عشرات الأدوار القصيرة والمتنوعة التى قدمها كممثل عبر مسيرة فنية طويلة، ولكنه إمتد إلى ممارسة مهن كتابة السيناريو والحوار بغزارة غير مسبوقه ثم الإخراج بتمكن ومهارة وبإنجاز وفير ومتميز، ومحل هذا يضعه فى مصاف كبار صناع السينما فى مصر عبر تاريخها كله.

بل أن عطاء هذا الفنان الشامل يتجاوز حدود السينما منطلقا فى مختلف ساحات الدراما المسموعة والمرئية بسجل يصعب حصره يتضمن منات الأعمال مخرجا ومؤلفا وممثلا أيضا وسوف تظل السينما مدينة لمشاركاته الفنية



المتنوعة فى أعمال خالده مثل الأسطى حسن وريا وسكينة والفتوة وحميدو ورصيف نمره خمسه وجعلونى مجرما واسماعيل يس فى الأسطول وبين السما والأرض وسكر هانم وقائمة لا تنتهى.

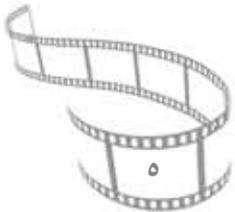
وهو علاوة على كل هذا الانجاز الإبداعى الضريد لعب دورا كبيرا كمسئول قىادى فى مواقع ثقافية مختلفة فى الأوبرا والإذاعة والتلفزيون وفرق القطاع الخاص وتوجها بتوليئه رئاسة هيئة السينما والمسرح والتى حقق من خلالها نموذجا مثاليا فى الإدارة الواعية والمنجزة.

فقد شكلت مرحلة رئاسته لهذه الإدارة نقلة فنية تاريخية وحركة مسرحية دؤبة خاصة فى مسرح التلفزيون الذى أحال الحركة المسرحية فى مصر إلى شعلة نشاط ولعب دورا كبيرا فى نهضة ثقافيه شهدتها البلاد وظهور جيل جديد من الفنانين تحول بفعل هذا المشروع إلى أبطال ونجوم، بفضلهم أضيئت المسارح وامتألت دور العرض السينمائى بجماهير غفيرة أقبلت على تلك الأعمال واستمتعت بها.

فمن خلال هذا المشروع العظيم تم إكتشاف وجوه كانت جديدة وصاعدة وأصبحت راسخة وخالدة مثل فؤاد المهندس ومحمد عوض وعبد المنعم مدبولى وغيرهم كثيرون تسيدو الساحة الفنية لعقود وأثروها بأعمال كانت وستظل تراثا خالدا ومصدرا للبهجة والمتعة الفنية لأجيال وراء أجيال.

بداية أعترف بأن الإحاطة بإبداعات هذا الفنان الكبير الشامل غزير الإنتاج هى أمر أقرب للخيال، ولكننا سوف نركز فى قراءتنا هذه قدر الإمكان على أعماله السينمائية ونشاطاته المتنوعة فيها على وجه التحديد وذلك بمناسبة تكريمه فى المهرجان القومى للسينما.

وإذا كان الفنان قد نال فى حياته تكريمات وأوسمه عديده إستحققت أن نخصص لها مساحة منفردة إلا أن إحياء ذكراه منذ وفاته قد إنحصر فى مقالات متفرقة هنا أو هناك دون أن يناله تكريم مستحق كغيره من الرواد، ودون أن يصدر من قبل كتاب أو دراسة وافية عنه أو عن أعماله، لهذا تبدو المهمة صعبة خاصة وقد تباعدت المسافة بيننا وبين تاريخ وفاته، وأصبح تعقب ومراجعة المعلومات عنه أمرا يتطلب جهدا كبيرا وبحثنا مضمنا.



متعة الإكتشاف

ولكن الأمر الذى يخفف من هذه المشقة هى متعة الإكتشاف والإقتراب من هذا الفنان الكبير والإنسان الرائع وما يصحبها من إنبهار بهذه الطاقة الإنسانية الخارقة وهذا التعدد فى المواهب والقدرات الفنية وتلك القدرة المدهشة على الإنجاز مهما كانت الظروف والمعوقات، فطريق السيد بدير لم يكن مفرشا بالورود ولكنه كان محفوظا دائما بالمخاطر والمصاعب والألام، وعلى الرغم من هذا أمكنه أن يحقق ما لم ينجزه سابقوه أو لاحقوه وهو ما يجعله فنانا إستثنائيا فى تاريخ الإبداع المصرى.

وربما إضافة للعامل الشخصى والقدرات الخاصة التى إمتلكها من موهبة وإرادة حديدية وجلد على العمل يوصل خلاله الليل بالنهار ويستغل فيه حتى ساعات التنقل والسفر والإنتظار، يأتى أيضا عنصر الظرف التاريخى فربما ساعدت حركة التاريخ هذا الفنان على أن يتحقق بعد قيام ثورة ٢٣ يوليه والتى أعقبها نهضة فنية شاملة والتى جاءت متلائمة تماما مع فكر واتجاه السيد بدير وانحيازه للفقراء، بل إنها هى التى أعادته إلى عمله الذى إستبعد منه بل وجعلته يتولى منصب الرجل الذى أبعده نتيجة لفنه الذى كان ينتقد أوضاع ما قبل الثورة، فقد طرد بأوامر ملكية من الإذاعة فى عام ١٩٥١ لتقديمه تمثيلية تحكى قصة حاكم طاغى، وعاد إلى الإذاعة بعد ثورة ٢٣ يوليه وفى نفس منصب كريم ثابت مستشار الملك الذى كان سببا فى إقصائه.

بالتأكيد سوف نتناول فى هذا الكتاب جانبا من سيرة هذا الرجل الذاتية والفنية وسوف نتعرف أيضا على ملامحه الشخصية المميزه وظروفه الحياتية ومرحلة نشأته وتكوينه كما أننا سوف نسعى أيضا لأن نلقى نظره على نشاطاته المتنوعه فى فن الفيلم ممثلا وكاتبا للسيناريو وللحوار ومخرجا، سنسعى من خلال هذه القراءة لأن نتعرف على بعض ملامحه المميزه وأسلوبه وسوف نسعى لسبر أغوار فكره وإهتماماته التى طرحها من خلال أعماله والتى ترتبط بقوة بروحه الوطنية واتجاهه الغالب نحو توظيف قضايا وفنه لخدمة المجتمع، وسوف نتوقف أيضا بالتحليل أمام مجموعة مختارة منها فى كل مجال لتعيد مشاهدتها وقراءتها.

وقد إكتشفنا فى مرحلة جمع المادة ما كشفته لنا قراءات سابقة لأعمال قديمة من نقص فى المتابعة النقدية وندرتها لأعمال فى غاية الأهمية مما يفرض ضرورة أن نعيد النقد والتحليل لأعمال من كلاسيكيات الفيلم المصرى لم تنل حظها من النقد بقدر ما أبهجت وأدهشت وأثرت فى تشكيل وعى ووجدان أجيال دون أن نتوقف أمامها بالتحليل



الواجب رغما عن بساطتها أو ربما بفضل هذه البساطة التي جعلتها تغزو القلوب وتظل باقية وخالدة في الأذهان نعيد مشاهدتها مرارا وتكرارا دون ملل بل وبإستمتاع ممزوج بالدهشة والإنبهار بالمستوى الرائع الذى وصل إليه الفيلم المصرى قديما فى معالجة موضوعات كانت ومازالت فى غاية الأهمية والحساسية.

الثقافة والتجربة

تشكلت ثقافة بدير بالتجربة والإحتكاك والقراءة الحرة والعمل الدائب الذى لا يكاد ينقطع ويفرض عليه اليقظة لأكثر من عشرين ساعة فى اليوم الواحد وهو أمر منطقى جدا فى ظل إنجازه الغزير، إمتلك بدير ثقافة فنية إستوت على نار هادئة عبر رحلة كفاح مضية لنفس قوية إمتلكت طاقة على العمل لا تهدأ وأمكنها بهذا أن تصل إلى ذروة التمكن والإبداع من فن الفيلم كما أمكن لصاحبها أن يحقق صولات وجولات ونجاحات لا تعد ولا تحصى فى مجالى الإذاعة والمسرح والسينما.

تحقق لنا هذه القراءة التعرف على تمكن هذا الفنان من التعامل مع وسائط تعبيرية مختلفة بهذا النجاح والتفوق بإدراك واع لتمييز كل وسيط عن غيره وبمعرفة علمية بأدواته شكلها عبر الدراسة الحرة والخبرة العملية والإحتكاك والتواصل والتعاون مع فنانيين من مخلف الأجيال والثقافات أمكن للسيد بدير أن يستوعبهم ويأخذ منهم ويضيف إليهم فى حوار وتعاون فنى أثمر عن أعمال رائعة لصالح الفن والجمهور المصرى.

وعلى الرغم من كل هذا أقر بأنه لم تتوفر لنا المصادر الكافية لتحقيق هذا الكتاب الذى أعتبره نواه لبحت كبير مستقبلى فغياب التوثيق والمتابعة النقدية هى مسألة تواجهنا حين نرجع لسيرة ومسيرة فنانينا الكبار من الأجيال الرائدة.. وإذا كنا نتحدث دائما عن العقبات إلا أنه يجدر أن نذكر العوامل المساعدة والشخصيات التى عاونتنا فى تحقيق هذا الكتاب، فلولا المادة الفيلمية التى قدمها لى المخرج الفنان الدكتور سمير سيف لما أمكننى التعرف على الكثير من الأمور والمعلومات التى توافرت لى على طبق من ذهب.

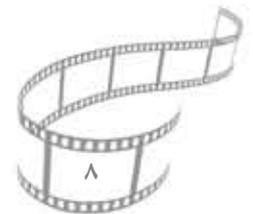
وكذلك تجدر الإشارة إلى إستشارتى للناقد الكبير على أبو شادى الذى كان عوناً لى فى مراجعة ومناقشة العديد من الأمور بما يعد تعويضا منه لى على توريطى فى ترشيحي للقيام بهذا العمل الصعب فى توقيت حرج بالنسبة لى، ويأتى أيضا أستاذى الراحل عبد الحى أديب الذى كان حاضرا معى بروحه فى كل لحظاتي مع هذا الكتاب وأنا



أسترجع أحاديثه معى حول السيد بدير الذى كان أديب مساعدا له ثم أصبح زميلا وشريكا فى العديد من الأعمال التى كتب لها أديب السيناريو بينما أسندت مسئولية الحوار للسيد بدير وهو المجال الذى برع فيه بدير بصورة جعلته مطلوبًا دائما فى هذا المجال ومرجعا بل ومدرسة كبيرة فى كتابة الحوار للفيلم المصرى، بما تميز به من أسلوب فى غاية الصدق والتركيز والتعبير عن شرائح وطبقات المجتمع وبما يعبر من خلاله فى إختزال عن خلفيات الشخصيات وتكوينها النفسى والعقلى والروحى وتقلباتها المزاجية تبعا للمواقف الدرامية بأسلوب موح وبليغ.

تحية واجبة

لا يسعنى أيضا سوى أن أشكر التكنولوجيا إن جاز هذا، وذلك لما وفرتة لى من مشاهدة أفلام بسهولة ويسر كنت سأتكبد جهدا شاقا ربما يحظى بنجاح محدود أو يوصم بالفشل الذريع لو أننى سعيت للحصول عليها بالوسائل القديمة، تجدر التحية أيضا لكل الزملاء النقاد والصحفيين الفنانين فى كل ما كتبوه عن هذا الرجل وفى كل ما قدموه من حوارات ومقالات تكشف جوانب من شخصيته وإبداعه وأعماله وتؤكد فى كل حرف من حروفها على قيمة هذا الفنان ووطنيته العميقة والتصاقه الحميم بأرض هذا الوطن وناسه الذين من خلال تفهمهم وعشقه لهم أمكنه أن يتواصل معهم بفننه وأن يرتقى به إلى أعلى المستويات وأن يحقق من خلاله دور تنويرى مدهش فى أعمال نتوقف أمام بعضها لتأمل كيف أمكن لإبداعنا أن يتحقق بكل هذا الكمال بتلك الإمكانيات البسيطة وأن يعبر عن مجتمع كان يبذل كل جهده للنهوض والتحضر والتقدم فى الخمسينيات والستينيات من القرن الماضى بصورة ربما يصعب أن تقترب منه ولو قليلا فى هذه الأيام.



فى عشق الفن والوطن

فى مشوار حياة السيد بدير يصعب جدا الفصل بين السيرة الذاتية والفنية، فالمسيرة الفنية بدأت مبكرا جدا مع المسرح المدرسى، وإن كان ظهوره الإحترافى المتميز على الساحة الفنية بدأ متأخرا نسبيا فإن هذا يرجع بالتأكيد إلى طبيعة ملامحه التى تمزج بين الطيبة والقسوة وكذلك تكوينه الجسمانى الضخم البدين الذى لم يسمح له مطلقا بالقيام بأدوار البطولة وتتويجها بالنجومية على الرغم من موهبته الكبيرة التى يشهد لها الجميع وأولهم رفاق جيله ومنافسوه. ولكن شهرة ونجومية السيد بدير تحققت عبر رحلة جهاده وكفاحه وعشقه لعالم الفن بمختلف أنواعه ومجالاته وتخصصاته، وبفضل جهوده الدائبة وعزيمته التى لم تلين وموهبته التى أصقلها بالقراءة والدراسة والعمل وراح يطورها ويوسع من مجالاتها طوال رحلته العملية التى إمتزج فيها حبه للفن بعشقه للوطن، والتى عبر من خلالها دون ضجيج أو صخب عن إيمانه بأن نهضة الفن وتنمية الوعى وإمتاع الجماهير هى السبيل لنهضة الوطن عبر الإرتقاء بذوق المشاهد والمستمع ومخاطبة عقله ووجدانه بفن ممتع وبناء، وربما لهذا قال عنه الناقد الساخر الراحل جليل البندارى أنه فيلسوف عشش الترجمان، أما السيد بدير فعلى الرغم من ممارسته مختلف الفنون الدرامية إلا أنه أحب أن يطلق عليه لقب الفنان المكافح لأنه على حد قوله فى حوار له لنعمة الله حسين « لأن مشوار حياتى كان صعبا وشاقا ولقد وصلت إلى ما أنا فيه بعد كفاح مرير وكثير من الجهد المبذول».

وإذا عدنا إلى سيرة هذا الفنان سنرى أن غالبية المصادر تتفق على أنه ولد فى ١١ يناير ١٩١٥ بمدينة بلقاس التابعة لمحافظة الدقهلية ومنها إنتقل إلى المنصورة - بلد والدته- ثم إلى قرية أبو الشقوق بمحافظة الشرقية، وحين بلغ الثامنة من عمره إستقر بالقاهرة وربما فرضت هذه السياحة الإلزامية المبكرة على مدارك الطفل أن يتعرف على مساحات مختلفة من أرض الوطن وشرائح إجتماعية متنوعة من أبنائه، وأن تلتقط أذنه مختلف اللهجات فى مصرنا الحبيبة، وأن يعى يعى مبكرا الكثير عن مزاج شعبه وطباعه وعاداته.

أما عن مسيرته التعليمية فمن المعروف أن أمه حرصت على تعليمه وتحفيظه القرآن منذ صغره بجانب دراسته مثل الكثيرين من أبناء جيله الذين أمكنهم بفضل لغة الكتاب الحكيم وبلاغته وبيانه أن يحسنوا لغتهم ويرتقوا بها وأن يحفظوا عن ظهر قلب أحسن القصص ويتعرفوا على روح الدين السمح بكل ما يدعوا إليه من من فضائل الحق والخير والجمال، فى زمن لم تكن قد إستشرت فيه بضراوة المفاهيم المختلطة للدين والإلتجاهات الرجعية المتشددة المتزمتة.

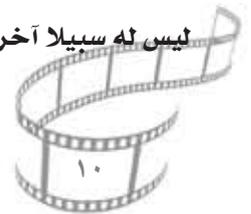


كلمة الصباح

فى مسيرته الدراسية حصل على الشهادة الابتدائية من مدرسة بلقاس عام ١٩٢٧، وأصر على مواصلة رحلة التعليم حتى وصل إلى المرحلة الثانوية فى القاهرة بعد إنتقاله لها فى صباح، وأثناء المرحلة الدراسية بدأ يدرك ميوله ومواهبه الفنية، فكان يكتب ويلقى كلمة الصباح فى المدرسة لما تميز به من قدرة على الكتابة واللقاء الجيد، كما بدأ يشارك ويقدم بعض المسرحيات القصيرة التي تقدمها المدرسة فى نهاية العام الدراسى وفى المناسبات المختلفة مثل المولد النبوي وغيرها، وهكذا فمعالم الطريق كانت قد إتضحت مبكرا، فالطفل الصغير أعرب مبكرا عن ميوله لمجالات أدبية وفنية متنوعة، قبل أن يعرف أن هذه الميول تؤهله للعمل فى مجالات التمثيل والتأليف والإخراج. وقد إنتقل بدير مع أسرته إلى حى الجيزة حيث انضم إلى فريق التمثيل بالمدرسة التي حصل فيها على شهادة البكالوريا عام ١٩٣٢، وكان يقوم بتدريب الفريق آنذاك الفنان عبد القادر المسيرى وهو أحد ممثلى فرقة رمسيس الذى استفاد بدير منه جدا فى مرحلة التكوين وتعلم على يديه الكثير من مبادئ الفن محققا المراحل المبكرة لصقل موهبته وتدعيمها بالخبرة من فنان محترف.

كان تعرفه على المسيرى قد بدأ حين أعلنت المدرسة أن المخرج عبد القادر المسيرى سيأتى لتكوين فريق للتمثيل من بين التلاميذ، فانضم السيد بدير على الفور الى الفرقة وفى نهاية العام الدراسى أعلن المسيرى عن تقديم مسرحية صلاح الدين ومملكة اورشليم، وحدد يوما لإختيار أبطال العمل المسرحى من الفريق فاستعد كل الطلاب بحفظ النص، وعندما وقف بدير ليؤدى دوره أمام المسيرى فوجىء به يقاطعه أثناء التمثيل قائلا «يا ابنى خليك فى دروسك أحسن»، وقتها بكى السيد بدير بكاء مريرا، حتى أن المسيرى لم يتحمل الموقف فسأله عن سبب البكاء فأجابه بأنه يعشق التمثيل فوعده المسيرى أن يعمل معه كمساعد مخرج، ومن خلال عمله والتزامه واجتهاده وما لمس فيه المسيرى من جدية بدأ يظهر حماسه له واستعدادا لمساعدته.

ومن المؤكد أن هذا الفنان آمن بموهبة الصبى السيد بدير وإصراره على النجاح فى مجال الفن، فراح يساعده على شق طريقه فى عالم الفن وهو مازال تلميذا، ومن هنا عرف السيد بدير أن مصيره قد ارتبط بالفن إلى الأبد وأنه ليس له سبيلا آخر فى الحياة.



وعبر ممارسة الهواية بالمدرسة كان عشق السيد بدير للفن يتزايد وإصراره على الانضمام إلى عالمه يزداد ، كان إنتقاله من الأقاليم إلى القاهرة هو السبيل للإقتراب من عالم الفن، فكان تردده المستمر على دار سينما الشعب التي كانت مجاورة لمسرح الريحاني والتي كانت تعرض وقتئذ الأفلام الصامتة، ومن خلالها أمكنه أن يشاهد العديد من الأفلام لتشكل لعين الصبى العاشق للفن مجالا خصبا للتعرف على ألوان ومدارس وموضوعات سينمائية متنوعة وغزيرة أقبل عليها بشغف واستمتاع وبروح التلميذ الذي يسعى لأن ينهل من كل المناهج.

عالم المسرح

على جانب آخر حاول السيد بدير الانضمام كمثل إلى إحدى الفرق المسرحية الجديدة تحت إشراف وبدعم أستاذه المسيرى، وبالإعجاب فشل بدير في اختبار الأداء التمثيلي مثل غيره من مواهب كثيرة لم تجد من يدرك قدرها أو يحكم عليها بشكل سليم في البداية، ولكن إيمان الشاب بذاته وقدراته وإصراره على إقتحام عالم الفن دفعه بأن ينجح في إقناع المسئولين عن الفرقة بأن يستعينوا به في سلك الإخراج.

كانت أولى تجاربه على المسرح المدرسى مسرحية الناصر صلاح الدين ومملكة أورشليم، وبعد نجاح المسرحية أرشده المسيرى إلى جمعية أنصار التمثيل وهو لا يتعدى الخامسة عشره من عمره وكانت الجمعية تضم كبار هواة التمثيل المسرحى ومنهم عبد الوارث عسر وسليمان نجيب وإحسان عبد القدوس.

رحب به الجميع لرقه مشاعره وخفة ظله وطيبة قلبه، وبعد حصوله على الثانوية العامة ساعده المسيرى أيضا على الالتحاق بفرقة رمسيس أو فرقة يوسف وهبي كمثل كومبارس، حين كان الانضمام إلى هذه الفرقة يعنى دخول عالم المسرح من أوسع أبوابه وبما يعتبر تصريحا معتمدا بالانضمام إلى عالم الفن المسرحى، وكانت البداية مع مسرحية قمببىز التي لم يتعد ظهوره خلالها على خشبة المسرح سوى عدد محدود من الثوانى، ولم يكن السيد بدير وحده هو الموهوب الصغير على بداية الطريق بل تصادف أن ظهر مع عدد كبير من الكومبارس الذين لعوا لاحقا ومنهم أنور وجدي وعبدالفتاح حسن، ثم عمل لببى بنفس الفرقة لكبار النجوم ثم عاد بعد فترة مرة أخرى إلى جمعية أنصار التمثيل، فلم يكن يشغله سوى العمل والتعبير عن موهبته أينما كانت الفرصة ومتى أتاحت.

وبعد أن ترك السيد بدير دراسة الطب البيطري التحق بفرقة رمسيس من جديد التي كانت مع صاحبها



ومديرها ومؤسسها ونجمها يوسف وهبي في أوج ازدهارها لكن لم ينضم للفرقة كممثل بل كمساعد لمدير المسرح وكان هذا عام ١٩٣٥، ولم يصب السيد بدير بالإحباط بل ظن أنه حقق أول جزء من أحلامه بأنه أصبح داخل العالم الفني الذي يحبه، ولم يطل انتظاره فسرعان ما بدأ يشارك بأدوار صغيرة في عدد من مسرحيات الفرقة وأثناء ذلك انضم أيضاً لفرقة أنصار التمثيل والسينما.

وهكذا أصبح بدير متواجداً بقوة داخل الوسط الفني وهو ما كان يتمناه وبدأ يشارك في العديد من العروض المسرحية مع العديد من الفرق المسرحية مثل الفرقة التي كونتها المطربة ملك وفرقة فؤاد الجزائري بالإضافة الى عمله بفرقة رمسيس، لكن بعد أن تم حل هذه الفرقة كانت هناك فرقاً مسرحية أخرى سارع السيد بدير بالالتحاق بها والمشاركة في عروضها بعد أن أثبت موهبته كممثل جيد وصاحب قدرات خاصة تجعله قادراً على أداء مختلف الأدوار.

عمل السيد بدير مع يوسف وهبي في البداية مساعد ثالث لمدير المسرح يسبقه قاسم وجدي ثم محمد حجازي ثم حسين تعريت، وكان عمل السيد بدير يتلخص في تذكير كل فنان بوقت ظهوره على المسرح، فمثلاً يتوجه إلى غرفة الست أمينة رزق ليقول لها: اتفضلي يا ست أمينة دورك جه، هذا العمل كان يسمى الكول بوي call boy، ولكنه قام بأولى تجاربه التمثيلية الحقيقية حينما أدى دور السجان في مسرحية الاستعباد بعد تغيب المرحوم الممثل لطفي الحكيم لظروف مرضية، فقام بدير بأداء الدور ونجح فيه وربما تعد هذه شهادة ميلاده الحقيقية بعد سنوات من العمل ككومبارس أو خلف الكواليس، حيث لم يكن هناك سبيلاً آخر للتواجد في الحركة المسرحية ولو على هامشها، وهو أقصى طموح يمكن أن يحققه شاب في بداية طريقه ليس لديه قريب يدعمه أو واسطه تصعد به أو ملامح وسيمة تساعد على الترشح في أدوار أكبر.

ورغم هذه الميول والمواهب الفنية والأنشطة العملية التي كانت تستغرق معظم وقته كان طالباً متفوقاً في دراسته وهذا ما جعله ينهي دراسته الثانوية ويحصل على البكالوريا بمجموع ونسب درجات عالية كانت تؤهله للالتحاق بالكلية التي يرغب فيها، وبحكم نشأته الرياضية التحق بالفعل بكلية الطب البيطري، لكن بعد أقل من عامين من الدراسة بها وجد أن هذه الدراسة لا تتناسب مطلقاً مع ما بداخله من ميول ومواهب فنية فضلاً عن طبيعتها العملية التي تستلزم تضرباً تاماً وتعوقه عن ممارسة هوايته، وهذا ما جعله يقرر بشكل نهائي ترك الدراسة ولم يعبأ بأن يكون في المستقبل طبيباً بيطرياً وهي مهنة مرموقة، وفضل ألا يخدع نفسه فهو يحس أنه خلق ليكون فناناً ولا شيء غير ذلك.



ومن ثم قرر التحول إلى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية، لكنه لم يستطع أيضا في هذه المرة التوفيق بين الدراسة والفن، فأثر الفن على كل شيء وعمل موظفًا في مجلس الدولة بلجنة قضايا الحكومية، لكن ضانقته المالية لم تمهله لأن يجمع بين الدراسة الفنية والعمل بالمرح، ولذلك فضل العمل الحكومي على الدراسة مثل غيره من المكافحين الذين يسعون إلى درجة ما من الإستقرار المادي، فقد يعطلهم العمل الوظيفي بعض الوقت عن ممارسة إبداعهم، ولكن موهبتهم تدفعهم لتوظيف كل طاقتهم وإستثمار كل المساحة المتاحة من الوقت لصالح فنهم.

لقمة العيش

حينما تولى سليمان نجيب منصب مدير دار الأوبرا الملكية، انتدب السيد بدير من مجلس الدولة ليكون مديراً لخشبة مسرح دار الأوبرا، ثم تركها لينتقل إلى وزارة الصحة ويصبح المسؤول عن الدعاية الصحية، حيث كان أول من دعا إلى التوعية الصحية في القرى والنجوع من خلال أفلام تمثيلية صغيرة تعمل على توعية الناس من أخطار الملاريا والتيفود في سيارات تجوب الشوارع، ثم أصبح يكتب هذه التمثيليات للإذاعة التي بدأ نشاطه بها منذ عام ١٩٣٥ عندما قدمه الإذاعي محمد فتحى، ثم إتجه للإخراج الإذاعي بعد أن دربه الإذاعي الكبير حافظ عبدالوهاب، فأمكنه أن يوقع عقد كتابة للإذاعة يشتمل على التأليف والتمثيل والإخراج بمبلغ ١٥٠ جنيهاً.

وربما عبر مشروع الدعاية الصحية أمكن للسيد بدير أن يجوب ربوع الوطن وأن يتعرف على آلام شعبه في مختلف المحافظات والأوساط وأن يختزن العديد من الأفكار والحكايات التي سوف تشكل لاحقاً زاداً له في التعبير عن روح هذا الوطن وآمال وآلام أهاليه عموماً والفقراء والمهمشين على وجه الخصوص الذين سوف يلعبون دوراً مهماً في أفلامه ويتحولون عبر قلمه وأدائه التمثيلي إلى شخصيات حيه من دم ولحم بعد أن كانت غالباً مجرد أنماط خاليه من الروح والتأثير الدرامى فعليا، أو مجاميع تملأ فراغ الشاشة.

و بالتوازي مع نشاطه الإذاعي الغزير عاد ليكتف نشاطه المسرحى منذ عام ١٩٣٨ ويواصل عمله مع فرقة رمسيس كما انضم إلى فرقة فاطمة رشدي وعزيز عيد، حيث كانت الفرقة تجوب الأقاليم وبلاد الشام، وكانت المشكلة الكبرى أن العمل الحكومي يمنح موظفيه من الاحتراف في الفرق المسرحية، فانضم السيد بدير إلى جمعية أنصار التمثيل والسينما التي كانت تضم مجموعة من هواة التمثيل في مصر أمثال: سليمان نجيب، محمد عبدالقدوس، وعبدالوارث عسر.



وكان كل هؤلاء موظفين حكوميين. كانت الفرصة الكبرى التي أتاحها الممثل سليمان نجيب لسيد بدير في إخراج أولى مسرحياته، هي فرصة العمر مع مسرحية باسم الأم بين جيلين، والتحق السيد بدير أيضا بفرقة ملك عام ١٩٤٢ حيث عمل مخرجاً وممثلاً، كانت أولى أعماله بفرقة ملك أوبريت درية .

وفي السينما كان أول ظهور له على الشاشة في فيلم العزيمة الذي خرج الى دور العرض في عام ١٩٣٩ ولكن مشاركته في السينما كانت قد سبقت ذلك وبالتحديد في عام ١٩٣٧ حين قام بدور صغير في فيلم تيتا وونج من إخراج أمينة محمد ولكن الفيلم لم يرى النور إلا في عام ١٩٤١ ، وفي عام ١٩٤٢ اختاره المخرج جمال مدكور للمشاركة في فيلم أخيراً أتجوزت الذي قام ببطولته سليمان نجيب أمام تحية كاريوكا وكان معهم أيضاً اسماعيل ياسين وليلى فوزي التي كانت في بداية نجوميتها السينمائية.

على شريط السينما

وقد أثبت السيد بدير نجاحاً في هذا الفيلم رغم أن دوره لم يكن كبيراً، وكما أثبت موهبته على خشبة المسرح أثبت أيضاً أنه ممثل قادر على مواجهة كاميرات السينما والتألق أمامها وفهم طبيعة الأداء المناسب لها، وهذا ما جعل مخرجي السينما ومنتجيه في ذلك الوقت يطلبونه للعديد من الأدوار التي غلب عليها الطابع الشعبي فهو في معظم هذه الأفلام كان يجسد شخصية ابن البلد أو الحر في وأحياناً الفلاح أو الرجل الصعيدي، وهي الشخصيات التي سنلاحظ أنها ظلت ملازمة له في الكثير من أفلامه طوال مشواره السينمائي.

لكن السيد بدير بجسده الضخم وخفة ظله وتلقائيته أضفى على هذه الأدوار لمسة كوميدية جعلت جمهور السينما يعرفه سريعاً ويتعلق بأفياته ما جعله يحقق شهرة سينمائية سريعة خلال فترة قليلة من عمله بالسينما، وكانت هذه الأدوار الصغيره بمثابة الإعلان عن مواهبه المتعددة التي اكتشفها فيما بعد المخرج صلاح أبو سيف، فطلب منه أن يكتب له سيناريو وحوار أول أفلامه «دائماً في قلبي».

وفي عام ١٩٤٩ أسند إليه المخرج عباس كامل شخصية «عبد الموجود» أحد أبناء كبير الرحيمية قبلي، هذا الصعيدي البسيط الذي لا يرى أبعد من تحت قدميه والذي تتم تصرفاته عن غباء شديد وجهل مفرط وسيطرة غرائزه عليه بصورة مطلقة، فأداها السيد بدير بإتقان شديد ومثلها باقتدار وتميز مستغلا طبيعة جسمه وملامحه وموظفا تعبيراته بقدرة لا مثيل لها على تجسيد هذه الشخصية المثيرة للضحك وبلهجة نابغة من قلب الريف المصرى



دون أى تأثير بشخصيات بدينة شهيرة ظهرت على الساحة السينمائية محليا أو عالميا من قبله.

وارتبط إسم السيد بدير بهذه الشخصية في أذهان عشاق السينما العربية، وعلى الرغم من هذا فهو يعتبر أن أداءه لهذه الشخصية كان على سبيل الإنتشار فقط لكنه لم يحبها، وأن خبرات السينما الطويلة وضعها في أداءه للبرنامج الإذاعي «ما يعجبنيش»، وهو رأى ذكره في أخريات أيامه، ربما لشعوره بالغبن من السينما التي أعطاها الكثير ولكنها إنصرفت عنه في أخريات أيامه، بينما ظل وجوده في الإذاعة مستمرا وكأنها بيته الذي يحتضنه دائما.

الفن والوظيفة

وأخيرا وبعد سنوات طويلة انفصل فيها عمله الحكومي عن عمله الفني عين السيد بدير في الإذاعة عام ١٩٤٦ ليصول ويجول في عالم التأليف والتمثيل والإخراج الإذاعي محققا إنتاجا غزيرا يصعب حصره، حيث قدم العديد من الأعمال العامية، وأيضا الدراما العالمية مثل مسرحية هاملت حيث قام بدور هاملت الممثل صلاح منصور، وقدم بدير العشرة الطيبة لسيد درويش، وبرنامجاً إذاعياً غنائياً اسمه هاتور للمؤلف عبدالفتاح مصطفى، وقدم نحو ثلاثة آلاف تمثيلية بين تأليف وإخراج وتمثيل، لكن للأسف ليست كل أعماله موجودة، لأن الأجزاء الأولى منها كانت مسجلة على أسطوانات لا شرائط.

وعلاوه على كل ما حققه في مجال العمل السينمائي ممثلا ومؤلفا يقتحم مجال الإخراج السينمائي ليثبت نجاحا وتواجدا كبيرا على الساحة السينمائية تضمنت العديد من الأفلام الشهيرة الخالده ومنها أفلام سكر هانم وأم رتيبة وعمالقة البحار.

ويمتد عطاء السيد بدير في مجال العمل الحكومي الثقافي ليتولى رئاسة هيئة السينما والمسرح ليحقق من خلال منصبه طفرة غير مشهودة وإنقلابا في الساحة الفنية مشاركا بقوة في النهضة الفنية التي شهدتها البلاد في منتصف القرن الماضي وكأحد أهم نتاجات ثورة يوليو المجيدة، حيث يبقى له الفضل في تأسيس مسارح التليفزيون العشرة التي كانت تقدم حوالى خمسين مسرحية في العام الواحد... ولم يتوقف طموحه عند هذا الحد بل سافر إلى لندن وروما وهوليوود لينقل تجربة المسرح السحري إلى مصر في عام ١٩٦٥، وكان أول فنان مصرى يزور هوليوود ويسمحون له بزيارة قسم الحيل السينمائية.



على الصعيد الشخصي تزوج السيد بدير من سيدة من خارج الوسط الفني وهي ابنة عمه السيدة تهاني، وأنجب منها خمسة أبناء هم سامح وسمير وسعيد وسميحة وسميرة، ثم تزوج من فوقية محمود أحمد ندا التي اشتهرت باسم شريفة فاضل بعدما اكتشف موهبتها، وأسند إليها بطولة فيلم «ليلة رهيبة» أمام شكري سرحان ومحمود المليجي وعبدالوارث عسر وتولى إخراجها، وثمة ميزه مشتركة بين جميع أبنائه وهي حب الوطن والاستعداد للتضحية والفداء من أجله.

فإلى جانب أولاده الخمسة من زوجته الأولى أنجب من شريفه فاضل ولدأ سماه السيد على اسمه الاول هو «سيد السيد بدير» الضابط بالقوات المسلحة استشهد فى الساعات الاولى للعبور العظيم ١٩٧٣.. وهو ابن «شريفة فاضل» والذى غنت له أغنيته الشهيرة أم البطل، ولم تقتصر التضحية بفلذة الكبد فى سبيل الوطن على الأب السيد بدير بشهيد واحد بل يبدو أنه تواصل تواصل مع ابن آخر من زوجته الأولى.

رحلة الألم

تواصلت آلام السيد بدير برحيل ولده العالم العبقرى «سعيد السيد بدير» الذى تخرج من الكلية الفنية العسكرية وعين ضابطاً فى القوات المسلحة المصرية حتى وصل إلى رتبة عقيد مهندس بالقوات الجوية وأحيل إلى التقاعد برتبة عقيد مهندس بالمعاش بناء على طلبه بعد أن حصل على درجة الدكتوراه من إنجلترا ثم عمل فى أبحاث الأقمار الصناعية والمركبات الفضائية خارج الغلاف الجوى فى جامعة ألمانية وتعاقد معها لإجراء أبحاثه طوال عامين.

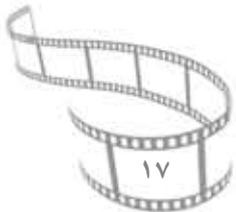
ومن الشائع أن الابن سعيد بدير استشهد أيضا فى عملية من تنفيذ الموساد عقب شيوع اخبار عن توصله لمعلومات مهمة عن هندسة الاقمار الصناعية وقعت الحادثة تحديدا فى ١٤ يوليو ١٩٨٩ بالاسكندرية حيث وجد مقتولا فى غرفة نومه، وأكدت زوجته أن إحدى الجهات المخبراتية وراء اغتيال زوجها وتؤكد المعلومات أن العالم سعيد بدير توصل من خلال أبحاثه إلى نتائج متقدمة جعلته يحتل المرتبة الثالثة على مستوى ١٣ عالما فقط فى حقل تخصصه النادر فى الهندسة التكنولوجية الخاصة بالصواريخ، ويقال ان برنامج حرب الفضاء الذى نفذته الولايات المتحدة الأمريكية كان نتيجة الابحاث التي سرقت منه. كما ان اخر بحث له كان عن كيفية تسخير قمر صناعي



معادى لمصلحتنا، ولم يعلم حتي الآن من وراء قتله إلا ان كل المؤشرات تشير إلي أن الموساد الإسرائيلي هو من ينفذ تلك الجرائم البشعة تجاه علماء وعباقرة العرب.

وكان السيد بدير يسطر من خلال تضحيته بأبنائه فصولاً جديدة من عطائه للوطن الذي خصص كل وقته من أجل نهضته، فقد كان بدير فناناً مبدعاً متنوعاً، واصل الليل بالنهار لينتج فناً آمن به وعمل على تطويره، فكان ينام في الأربع والعشرين ساعة أربع ساعات فقط، وكأنه كان يضحك على القدر بأن عاش عمره مرتين فظل يواصل العمل والعطاء وظل حريصاً على الارتباط بالميكروفون حتى آخر لحظة في حياته حيث كان يقدم برنامج «مايعجبنيش» الذي كان يطرح من خلاله إنتقاده للسلوكيات الإجتماعية والأوضاع السياسية بأقصى طاقته إلى أن وهن الجسد، وقرر أن ينام نومة طويلة لا يصحو بعدها أبداً، وانتقلت الروح إلى بارئها في ٣٠ أغسطس ١٩٨٦ تاركاً إرثاً كان آخره كتابة فيلم السلخانة عام ١٩٨٢ .

رحل السيد بدير بعد ان أثري السينما المصرية برصيد يتجاوز المائتين فيلم كاتباً للسيناريو والحوار و ٢٠ فيلماً من إخراج به بالإضافة إلى ما يقرب من ٤٠٠ مسرحية كتابية وتمثيلاً وإخراجاً إلى جانب ما يزيد عن ثلاثة آلاف عملاً إذاعياً، وهو إنجاز رقمي ربما يضعه في موسوعة جينس، ولكن السيد بدير لم يبق بفضل الكم فقط ولكن أيضاً بفضل إبداعه المتميز وكفاحه الطويل وغيرته على فنه وزملائه وهو ما عبر عنه من خلال مشاركته في تأسيس نقابة المهن السينمائية والتمثيلية أيضاً، وعبر جهوده التي لم تتوقف ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً ومسئولاً لتظل حركة الفن مستمرة ولتظل المسارح مضاءة ودور العرض منتعشة بفن جماهيري يسعد الجماهير ويحترم عقولهم ويثري وجدانهم.



فنان شامل

بكل تأكيد لم يدرك السيد بدير بدايات السينما المصرية الأولى ولم يكن ضمن الرعيل الأول من فنانها فظهوره كهاو كان في النصف الثاني من ثلاثينات القرن الماضي وبدأ مسيرته الاحترافية مع نهاية الثلاثينيات ومطلع الأربعينيات، بينما سبقته بدايات السينما المصرية في مجال الفيلم الروائي الطويل قبل ذلك بأكثر من عقد ونصف، حيث ترجع بداية ظهور الفيلم الروائي المصرى الطويل الى عام ١٩٢٣ مع العرض الأول لفيلم فى بلاد توت عنخ آمون من إخراج وتأليف وإنتاج فيكتور روسيتو وهو إيطالى الجنسية ومن تصوير المصرى محمد بيومى.

ولكن تعد السنوات التى شهدت ظهور السيد بدير على الساحة هى الاعلان المبكر والإرهاصات الأولى لتحول السينما إلى فن وصناعة حقيقية لها أصولها وتعتمد على قاعدة صناعية وفنانين دارسين ومدركين لقواعد الفن السينمائى ومطلعين على مدارسه العالمية، فتأسس شركة إستوديو مصر فى منتصف الثلاثينات كان نقطة الإنطلاق الحقيقية لإستقرار صناعة السينما فى مصر عبر كيان قوى لديه خطة إنتاجية وكوادر مدربة وإنتاج منتظم.

وفى ظل هذه الأجواء وتلك النهضة الفنية التى توازت مع سطوع الحركة الوطنية فى مصر كان السيد بدير يؤسس ربما دون أن يدرك لمشروعه الكبير كفنان شامل من خلال إلمامه وبراعته وإبداعه فى كل الفروع الرئيسية للعملية السينمائية حتى أصبح بالفعل واحداً من كبار صناعها، حيث كانت بداياته كممثل سينمائى فى بداية الأربعينيات، ورغم نجاحه وانطلاقته الهائلة كممثل صاحب طبيعة وأدوار خاصة الا أنه لم يكتف بالتمثيل وأصبح من خلال مواهبه المتعددة ممثلاً ومؤلفاً ومخرجاً ومنتجاً وقدم سجلاً حافلاً خلال مسيرته السينمائية التى امتدت لما يزيد عن ٤٥ عاماً شارك خلالها فى مئات الأفلام كممثل ومؤلف ومخرج حتى وصفه النقاد بأنه حارس الحرفة الفنية.

فى الواقعية

وقد وصفه البعض أيضاً بأنه أحد رواد الواقعية فى السينما المصرية ومن الذين رسخوا لها وأرسوا قواعدها عندما شارك الكاتب نجيب محفوظ والمخرج صلاح أبو سيف وكتب حوار مجموعة هامة من أفلام أبو سيف منها على سبيل المثال (لك يوم يا ظالم) و(ربا وسكينة) كما شارك فى سيناريو بعضها إلى جانب الحوار فى (الأسطى حسن)



و(الفتوة) ودعم التيار بصورة رائعة فى أفلام لمخرجين آخرين منها (جعلونى مجرماً) و(رصيف نمرة ٥) و(أنا حرة).. كما كانت له إسهاماته الواضحة فى مجال الفيلم الكوميدى فى أفلام (صاحب الجلالة) و(المدير الفنى) و(المحتال) و(عائلة زيزى) و(إسماعيل يس فى الأسطول).. وكذلك فى عدد من الميودرامات الخالدة التى مازالت تحتفظ بتأثيرها رغم ما بها من مبالغات ومنها (كأس العذاب) و(بائعة الخبز) و(قلوب الناس) و(وداع فى الفجر)..

كما أنه كمخرج سينمائى أخرج بإجادة أعمال تعتمد على كوميدى الموقف وتناقض الشخصيات وبعيدا عن الإسفاف والإبتذال سواء تلك التى تدور فى أجواء الطبقة المتوسطة مثل سكر هانم أو تلك التى تتميز بأجواء شعبية حقيقية معاصرة مثل (أم رتيبة).. أو أعمال واقعية إجتماعية تعبر عن رسالتها بأسلوب فنى راق مثل (غصن الزيتون) وطور أيضا من أساليب الميودراما المصرية فى (كهربان) و(الزوجة العذراء) وحقق من خلالها نجاحا جماهيريا، كما أنه قدم عملا وطنيا هاما هو (عمالقة البحار) عن موقعة البرلس.

ولم تتوقف نشاطات السيد بدير الإبداعية عند حدود السينما بل هو صاحب تاريخ حافل فى المجالات الفنية الأخرى فهو مؤلف ومخرج وممثل ومنتج مسرحي وصاحب النهضة المسرحية فى مصر فى الستينيات بل هو صاحب تاريخ مسرحي حافل، حيث مثل وأخرج وكتب للمسرح ما يزيد على ٤٠٠ مسرحية كما أنه كان أحد صناع النهضة المسرحية فى الستينيات عندما قام بتأسيس فرق التلفزيون المسرحية عام ١٩٦٢ وكانت لهذه الفرق المسرحية الفضل الكبير على نجوم الكوميديا أمثال فؤاد المهندس ومحمد عوض وعبد المنعم مدبولي وأمين الهندي، حيث قدموا خلالها أهم أعمالهم المسرحية.

كما تخرج من هذه الفرق العديد من الأسماء التى حققت النجومية الساطعة فيما بعد وعلى رأس هؤلاء عادل امام، سعيد صالح، محمد صبحي، أبو بكر عزت وغيرهم، كما أشرف فى عام ١٩٧٠ على فرقة أمين الهندي المسرحية ثم عمل مديرا فنيا لفرقة الفنانين المتحدين ومثل بطولته إحدى مسرحياتها باسم الزوج العاشر من إخراج نور الدمرداش، وهو أيضا صاحب تاريخ وإنجازات هائلة فى التلفزيون، كما أنه قدم للاذاعة مؤلفاً وممثلاً ومخرجاً أكثر من ثلاث ألف عمل اذاعي، وكل هذا جعل الوسط الفنى فى مصر من فنانين ونقاد يطلقون عليه لقب الفنانين السيد بدير فهو بالفعل لم يكن مجرد فنان واحد بل مجموعة من الفنانين تسير على قدمين.



مرحلة الإنتشار

وبالعودة إلى نشاطه السينمائي الذي يمثل موضوع كتابنا فسوف نجد مرحلة إنتشاره كممثل فى السينما شهدت نشاطا مكثفا ووجودا مؤثرا وفى ظل هذا الزخم من الأعمال أمكنه أن يشارك فى أفلام تمثل علامات تاريخية فى الفيلم المصرى بداية من العزيمة لكمال سليم وتيتا وونج الذى أخرجه سيدة هو أمينه محمد والذى يشكل محاولة مختلفة فى الفيلم المصرى وبعد ثلاث أعوام من ظهوره يصبح القاسم المشترك فى نسبة كبيرة من الأفلام وتبلغ مشاركته فى عام ١٩٤٥ بثلاث أفلام أحدهم هو السوق السوداء أحد أهم الأفلام فى تاريخ السينما المصرية والذى يعده البعض البداية الحقيقية للواقعية.

وفى العام الذى تلاه (١٩٤٦) وصلت مشاركته إلى ستة أفلام يأتى من بينهم الفيلم الخالد (الماضى) المجهول والفيلم الهام النائب العام وتتوالى أدواره مع مختلف المخرجين والنجوم والكتاب، ومن أشهر الأفلام التى قدمها خلال حقبة الأربعينيات: (وحيدة) ١٩٤٤، (البية المزييف) ١٩٤٥ وهو من الأفلام المهمة جداً فى مشواره الفنى خلال هذه المرحلة وكان من اخراج ابراهيم لاما وبطولة الراقصة ببا عز الدين أمام بدر لاما وكانت معهم ليلي فوزي وحسن فايق وأيضاً فيلمه السوق السوداء خلال نفس العام مع المخرج كامل التلمساني والذى قام ببطولته عماد حمدي وعقيلة راتب وكان الفيلم من الأفلام التى اعتبرت من كلاسيكيات السينما المصرية ومن أهم الأفلام التى أرخت للواقعية فى السينما المصرية خلال تلك السنوات.

ومن أفلامه المهمة أيضاً كممثل خلال حقبة الأربعينيات: حرم الباشا ١٩٤٦ مع المخرج حسين حلمي والنجوم محسن سرحان وعبد السلام النابلسي، الماضى المجهول ١٩٤٦ وابن عنتر ١٩٤٧ والفيلمان من اخراج أحمد سالم وقامت ببطولة الفيلم الأول ليلي مراد وهو يعد واحداً من أشهر أفلامها أمام أحمد سالم وبشارة واكيم، وقام ببطولة الفيلم الثانى مديحة يسري أمام أحمد سالم أيضاً ومعهم بشارة واكيم، ومن الأفلام المهمة للسيد بدير خلال هذه المرحلة أيضاً: رجل المستقبل بطولة واخراج أحمد سالم عام ١٩٤٧، ملائكة فى جهنم ١٩٤٧، النائب العام ١٩٤٧، المجنونة عام ١٩٤٩، وأخيراً مشاركته فى بطولة الفيلم الشهير للمخرج نيازي مصطفى سر الأميرة عام ١٩٤٩ والذى قامت ببطولته كوكا أمام كمال الشناوي ونجمة ابراهيم.

وعندما بدأت حقبة الخمسينيات كان السيد بدير قد حقق تواجداً وشهرة سينمائية كبيرة كممثل ولما



كانت موهبته غنية وثرية ومتعددة لم يكتف هذا الفنان المتعدد المواهب بالتمثيل فقط بل بدأ في الكتابة والتأليف السينمائي منذ عام ١٩٤٦ الذي شارك خلاله في كتابة أربعة أفلام دفعة واحدة سواء ككاتب لحوار فيلم حرم الباشا ورجل المستقبل أو ككاتب للقصة والحوار معا في فيلمي الخمسة جنيه والخير والشر، وبعد مساهمات قوية ومستمرة طوال عقد الأربعينيات ككاتب للقصة والحوار تأتي أول مساهماته في مجال السيناريو مع كتابته للحوار أيضاً في عام ١٩٥٠ بالفيلم الاجتماعي الكوميدي (جوز الأربعة) الذي أخرجه فطين عبد الوهاب ولعبت بطولته مديحة يسري وكمال الشناوي ولولا صدقي وشاركهم هو بالتمثيل أيضاً.

براعة السيناريو

من أفلامه المبكرة ككاتب للسيناريو والحوار الفيلم الشهير الأسطى حسن ١٩٥٢ الذي أخرجه صلاح أبو سيف وكانت أول بطولة مطلقة للفنان فريد شوقي أمام هدى سلطان، وتعددت بعد ذلك أفلامه كمؤلف وممثل ومن أهمها زمن العجايب ١٩٥٢ مع المخرج حسن الامام وبطولة محسن سرحان وفاتن حمامة وزوزو نبيل، حب في الظلام ١٩٥٢، ثم واحد من أشهر أفلام فريد شوقي وهو فيلم حميدو الذي كتب له بدير السيناريو والحوار مع مخرجه نيازي مصطفى عام ١٩٥٣ وقد صنع هذا الفيلم جزء كبير من نجومية فريد شوقي وأصبح نجم الشباك الأول ولا يمكن أن ينسى أحد قوة السيناريو ولا بلاغة الحوار السكندري الذي صاغه السيد بدير في هذا الفيلم، وبعدها رسخ قلم السيد بدير نجومية فريد شوقي ومكانته كبطل شعبي بفيلمه الشهير (رصيف نمرة ٥) ١٩٥٦ بسيناريو محكم البناء وحوار في غاية الذكاء ظلت الجماهير تردد مقاطعه وتحفظه عن ظهر قلب وحقق الفيلم نجاحاً منقطع النظير وأطلق على فريد شوقي بعد هذا الفيلم لقب وحش الشاشة وكان الاخراج لنيازي مصطفى.

إضافة هذه النجاحات الكبيرة في مجالات الكتابة يواصل السيد بدير تواجده أيضاً كممثل على الشاشة وتعدد الأفلام التي يقدمها السيد بدير مؤلفاً وممثلاً فنرى أفلاماً أخرى مهمة في مسيرته السينمائية منها: جعلوني مجرماً مع المخرج عاطف سالم عام ١٩٥٤ وهو من أفلام فريد شوقي المهمة أيضاً، ليلة من عمري ١٩٥٤، حب في الظلام ١٩٥٢، قلوب الناس مع أنور وجدي وفاتن حمامة وأخرجه حسن الامام ١٩٥٤، بنات الليل مع حسن



الامام أيضاً وبطولة مديحة يسري وكمال الشناوي وهند رستم، ونأتي الى واحد من أهم أفلامه الاجتماعية ربما في تاريخه السينمائي وتاريخ المخرج عز الدين ذو الفقار عندما قدما معاً فيلم شاطئ الذكريات ١٩٥٥ وكانت البطولة لشادية وعماد حمدي وشكري سرحان، وتتوالى أفلامه المهمة التي شكلت علامات ليس في مشواره السينمائي فحسب بل في إيرادات شباك السينما المصرية مثل فيلم سمارة ١٩٥٦ مع المخرج حسن الصيفي وبطولة تحية كاريوكا ومحسن سرحان وحمود اسماعيل الذي حقق نجاحاً منقطع النظير وعبر عن الأجواء الشعبية المصرية ببلادة ومعاصرة شديدة.

حوار متفرد

وتتنوع الأفلام التي يقدمها السيد بدير في أفلامه كمؤلف أو ككاتب للسيناريو والحوار فيقدم القضايا الاجتماعية المهمة كما في أفلام: الفتوة ١٩٥٧ مع صلاح أبو سيف وفريد شوقي وتحية كاريوكا الذي سوف يظل أحد العلامات الهامة وأحد أفضل الأفلام في تاريخ الفيلم المصري والذي لعب حوار السيد بدير فيه دوراً لا يمكن إغفاله، ولا تتوقف حدود إبداع السيد بدير عند لون أو نوع فنى واحد ولكنه يوسع من دائرة إبداعه ويحقق نجاحات أيضاً في مجال كتابة الفيلم الغنائي كما نرى في تاكسي الغرام ١٩٥٤ من إخراج نيازي مصطفى وبطولة هدى سلطان وعبدالعزیز محمود ومن نفس النوعية خد الجميل ١٩٥١ مع المخرج عباس كامل وعبدالعزیز محمود وسامية جمال وسعاد مكاوي والكوميديا الغنائي كما في فيلم بنت البلد ١٩٥٤ مع المخرج حسن الصيفي والفيلم كانت البطولة فيه لاسماعيل ياسين والمطربة الصاعدة وقتها نجاة، ومعهم استيفان روستي ومحمد التابعي.

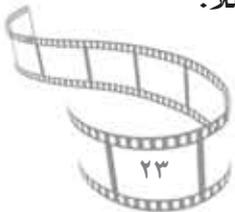
وينتقل بإسهاماته إلى مجال الفيلم العاطفي كما في أفلام اعترافات زوجة ١٩٥٥ مع المخرج حسن الامام وهند رستم وكمال الشناوي، وغريبة ١٩٥٨ مع المخرج أحمد بدر خان والنجوم نجاة وأحمد مظهر وأحمد رمزي وعماد حمدي، وينطلق أيضاً في مجال الفيلم الاستعراضي مثل بحر الغرام مع المخرج حسين فوزي وبطولة نعيمة عاكف ورشدي أباطة ويوسف وهبي، و بالتوازي تتنوع أدوار السيد بدير التي يؤديها كممثل خلال هذه الأفلام جميعها وغيرها فهو يقدم مختلف النماذج والشخصيات وينجح فيها فهو تارة ابن البلد الشهم الطيب المعطاء وتارة الصديق المخلص الوفي وتارة المعلم وأحياناً الشرير لكنه في كل أدواره كان يصبغ سمة كوميدية على الشخصية دون خروج



عن النص أو روح الشخصية والعمل حتى ولو كانت الأحداث درامية ومساوية فهو دائماً نقطة الكوميديا والبسمة داخل أفلامه حتى ولو كانت هذه الأفلام غارقة في الميلودراما وهذا ما جعله مميزاً كممثل وصاحب قدرات تمثيلية وله طبيعة خاصة.

ومن الأفلام المهمة أيضاً التي قدمها خلال هذه الفترة كمؤلف وكممثل نرى أفلاماً مثل: الملاك الظالم ١٩٥٤، الجسد ١٩٥٤، وداع في الضجر ١٩٥٦ وهو من الأفلام الرومانسية المهمة، قتلت زوجي ١٩٥٦، ودعت حبك ١٩٥٦، المتهم ١٩٥٧، سجين أبو زعبل ١٩٥٧، لا أنام ١٩٥٧، غرام المليونير ١٩٥٧، المعلمة ١٩٥٨، واختتمت حقبة الخمسينيات بواحد من أهم أفلامه كمؤلف، حيث شارك في كتابة سيناريو وحوار الفيلم مع صلاح أبو سيف ولم يمثل السيد بدير في هذا الفيلم (بين السماء والأرض) الذي كان نوعاً جديداً من الأفلام لم تألفه السينما المصرية وفيما بعد يصبح من أهم كلاسيكياتها، ويمثل بين السماء والأرض تجربة فريدة في مجال الفيلم المصري وتحدياً غير مسبقاً في مجال الكتابة السينمائية حيث تدور أغلب المشاهد داخل الأسانسير الذي تحتبس فيه الشخصيات أثناء تعطله بينما ينجح السيناريو والحوار والإيقاع المتدفق للمخرج أن يضفي على الصورة والشخصيات والحالة جاذبية وتعبير عن الواقع المصري بأكمله وكأنه يعبر عن أزمة خانقة يتعرض لها الوطن مستعرضاً من خلا شخصياته كافة مشكلاته وأزماته بأسلوب فني بديع وبعيد عن المباشرة.

ولأن السيد بدير صانع سينما متعدد المواهب فهو لم يكتف بالتمثيل والتأليف والكتابة ففي عام ١٩٥٧ انراه يضرب ضربته السينمائية الثالثة وذلك عندما اقتحم مجال الاخراج وقدم أول أفلامه مؤلفاً ومخرجاً مع صديقه النجم فريد شوقي من خلال فيلم المجد الذي شارك فريد في بطولته هدى سلطان وسراج منير، ولم يلق الفيلم وقت عرضه النجاح الجماهيري المتوقع ربما لأن فريد شوقي قدم فيه دوراً مختلفاً فهو ليس شجاع السينما الذي يضرب ويهزم أعداءه وليس الوحش الذي تملأ صورته الشاشة، بل ظهر في دور انساني حيث قدم شخصية فنان سينمائي مشهور يفقد ابنه الوحيد فتقلب حياته رأساً على عقب ويعيش مأساة حقيقية، ورغم أن هذا الفيلم لم يحقق النجاح الجماهيري المنتظر الا أن النقاد أشادوا بالفيلم واعتبروه من أفلام فريد شوقي الجيدة خلال تلك الفترة وكان فريد شوقي يعتر جداً بهذا الفيلم وأشاد النقاد بشدة بالسيد بدير مخرجاً كما أشادوا به دائماً مؤلفاً وممثلاً.



لا تراجع

وعلى الرغم من الفشل التجاري اكتفى السيد بدير باشادة النقاد به كمخرج ولأنه واثق من ابداعه ومن قدراته لم يعبأ كثيراً بعدم النجاح الجماهيري لأول أفلامه واستمر في الاخراج بنجاح وبقوة تواجد وغزارة تؤكد ثقة المنتجين والعاملين في حق الفيلم بقدراته وليضيف الى مواهبه السينمائي المتعددة حرفة سينمائية أخرى حيث دخل مجال الانتاج وأصبح ممثلاً ومخرجاً ومؤلفاً ومنتجاً، وخلال السنوات المتبقية من الخمسينيات قدم عدداً من أفلامه الناجحة جماهيرياً والتي أشاد بها النقاد وردت له الاعتبار كمخرج ومنها غلطة حبيب ١٩٥٨ والبطولة لعمر الشريف وشادية وزوزو نبيل وحسين رياض، وهو من أهم أفلام شادية مع عمر الشريف، والفيلم الرومانسي عاشت للحب ١٩٥٩ والبطولة لكamal الشناوي وزبيدة ثروت والذي كان من الأفلام التي وضعتها على بداية طريق النجومية السينمائية.

وخلال حقبة الستينيات يستمر السيد بدير في مسيرته السينمائية يمارس مختلف مواهبه وابداعاته ومن أهم أفلامه مؤلفاً وممثلاً خلال هذه الحقبة: لوعة الحب ١٩٦٠ مع صلاح أبو سيف والنجوم شادية وعمر الشريف وأحمد مظهر حيث قدم في هذا الفيلم موضوعاً شائكاً عن إرهابيات قصة حب بين زوجة ومساعد زوجها ولكن بمعالجة فنية رشيقة وبأسلوب درامي بارع إقترب فيه من مشاعر وأحاسيس الشخصيات وعالجها بمهارة جراح متمكن، وفي نفس العام يقدم واحداً من أهم أفلامه الكوميديية بل من أهم الأفلام الكوميديية في السينما المصرية وهم فيلم سكر هانم الذي قام ببطولته كمال الشناوي وعمرى الحريري وسامية جمال وكريمان وعبدالفتاح القصري وحسن فايق، ورغم أنه أخرج هذا الفيلم منذ أكثر من ٥٠ عاماً الا أنه لا يزال يحقق النجاح الهائل عند عرضه على الفضائيات العربية. وتتوالى أفلامه المهمة كمخرج وتتنوع موضوعاتها وقصصها وأحداثها وقضاياها ومنها: نصف عذراء ١٩٦١، غصن الزيتون ١٩٦٢ الذي عالج فيه رواية عبد الحليم عبد الله بأسلوب سينمائي شيق وبسيط وبفهم وتعبير بالغ الأمانة وأصول المهنية عن جوهر الرواية، وكذلك عمالقة البحار ١٩٦٠ كتحد جديد لمخرج إشتهر بموضوعاته الاجتماعية وأجوائه المحدودة لينطلق إلى آفاق البحار والمعارك الحربية وليقدم فيلماً حربياً صعباً بالإمكانات والتقنيات المحدودة في تلك الفترة العبيط ١٩٦٦، حب وخيانة ١٩٦٨.

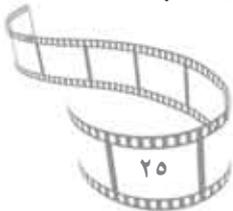


علامات على الطريق

كما تتوالى أفلامه المهمة كمؤلف ومنها: ثلاثة رجال وامرأة ١٩٦٠، امرأة وشيطان ١٩٦١ مع المخرج سيف الدين شوكت، طريق الدموع ١٩٦١ مع المخرج حلمي حليم والنجوم صباح وليلى فوزي وكمال الشناوي، صاحب الجلالة ١٩٦٣ مع فطين عبدالوهاب وفريد شوقي وسميرة أحمد، المدير الفني ١٩٦٥ مع فطين عبدالوهاب وفريد شوقي أيضاً والفيلمان من اللون الكوميدي، سكرتير ماما ١٩٦٩ مع المخرج حسن الصيفي والنجوم نادية لطفي وفريد شوقي وتوفيق الدقن ونوال أبو الفتوح، ولم يكتف السيد بدير بكتابة هذه الأفلام بل انه كان ممثلاً رئيسياً في بعضها ومنتجاً لبعضها الآخر كما أنه كان حريصاً كمؤلف ومشارك في السيناريو والحوار على أن تكون اللمسة الكوميدية موجودة في الأفلام التي تدور أحداثها بعيداً عن الكوميديا.

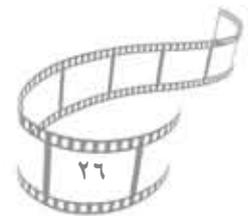
أما المرحلة الأخيرة من حياة هذا المبدع السينمائي الكبير التي تشمل الفترة من بداية السبعينيات وحتى منتصف الثمانينيات فقد تراجع قليلاً في أعماله السينمائية من حيث الكم وهذا يرجع الى انشغاله وتركيز اهتماماته في المجالات الفنية الأخرى مسرح وتلفزيون واذاعة وأيضاً لأن الكثير من أبناء جيله قد تراجعوا قليلاً عن السينما، خصوصاً في النصف الثاني من السبعينيات، ومن أهم أفلامه كمؤلف ومشارك في السيناريو والحوار خلال هذه الفترة نجد أفلاماً مهمة مثل: خطيب ماما مع المخرج فطين عبدالوهاب وقامت ببطولته نبيلة عبيد ومديحة يسري وأحمد مظهر، حب فوق البركان ١٩٧٨ مع المخرج حسن الامام، الجنة تحت قدميها مع حسن الامام أيضاً عام ١٩٧٩، السلخانة ١٩٨٢ من اخراج أحمد السباعوي، ومن أفلامه المهمة كمخرج: أرملة ليلة الزفاف ١٩٧٤ مع النجوم كمال الشناوي وناهد شريف ونجوى فؤاد، حسناء المطار ١٩٧١، شارع الحبايب ١٩٧٤.

قال عنه سامى السلامونى « ذكرتني وفاة الفنان الكبير سيد بدير على الفور بأورسون ويلز.. ليس فقط بحكم التشابه الشكلى والجسدى الكبير بينهما وإنما لأن كل منهما كان متعدد المواهب فى مجالات الكتابة والإخراج والتمثيل.. وفى المسرح والسينما والاذاعة فسيد بدير بدأ بالاذاعة أيضاً كما بدأ أورسون ويلز.. وهناك فروق كثيرة بالطبع ولكنها تنبع فى معظمها من المناخ والمستويات التى يتحرك فيها كل منهما، ولكن لم يكن هناك أدنى شك فى موهبة السيد



بدير فى كل المجالات التى مارسها .. وفى أنه لو كان يتحرك فى مناخ فنى كامل أفضل لتقديم مستويات أفضل.. وان كان التقييم الموضوعى يقول على الفور بأن موهبته الأولى أو الأكثر إكتمالا كانت فى الكتابة .. وهو مرتبط بفترة من أكثر فترات السينما المصرية إزدهارا ونضجا فنيا حين كون مع صلاح أبو سيف ونجيب محفوظ هذا الثلاثى الذى قدم عددا من أهم الأفلام المصرية .. ثم أصبح بدير مدرسة كاملة فى كتابة السيناريو لعدد من المخرجين الآخرين.. وتميز بشكل خاص فى صياغة الحوار بأكثر أشكاله دراميا من ناحية.. ثم مناسبة للسينما من ناحية أخرى.

لعله لم يكن الوحيد من أبناء جيله الذين أبدعوا فى مجالات وتخصصات مختلفة، فبالأكيد هناك فنانون آخرون طرقتوا أكثر من مجال إبداعى وتمتعوا بمواهب عديدة فى مجالات وتخصصات وفنون متعددة مثل عبد الغنى النجدى الذى كانت له إسهاماته فى مجال الكتابة إلى جانب التمثيل وكذلك الفنان الكبير عبد الوارث عسر الذى كان من رواد الكتابة أيضا وغيرهم كثيرون ممن يتمتعون بمواهب عدة فى الكتابة والإخراج والتمثيل ولكنه كان من أكثرهم موهبة وعطاء وتنوعا فى مجال إبداعه وتميزاً فى رؤيته للفن.



فن الممثل

ليس من المتاح لنا بكل تأكيد مشاهدة محاولات السيد بدير الأولى فى التمثيل على المسرح، فليست هناك تسجيلات لتلك العروض، ويظل الشريط السينمائى هو وسيلتنا الأساسية للتعرف عليه، وكان دور المأذون فى فيلم (العزيمة) للمخرج كمال سليم من أميز أدواره الأولى فى السينما حيث عبر ببساطة وبإختزال عن أحد أبرز ممثلى منظومة الفساد داخل الحارة، فهو يظهر كمأذون الحارة الذى من المفترض أن يتصف بالتدين والورع والالتزام بقواعد الشريعة والقانون كمسئول عن عقد القران وتوثيق أوراق الزواج ولكنه على العكس يلعب دوراً سلبياً فى خدمة شريك الحارة متواطئاً معه وخاضعاً لرشوته وسطوته ليتغاضى عن شرط أصيل فى توثيق العقد وهو إستيفاء مدة العدة، وليكون هذا التواطؤ سبباً فى فضح هذه المنظومة الفاسدة وإعادة الحق لصاحبه والوصول للنهاية السعيدة.

لم يتجاوز ظهور السيد بدير فى هذا الفيلم عن مشهدين وبالتحديد لحظات قليلة وجمل محدودة جداً ولكنه أمكنه من خلال تعبيرات منضبطة ومؤثرة التمكن من الشخصية وتأكيد دورها الدرامى الهام وأثرها الفعال فى الأحداث.

بعد سنوات قليلة ومشاركات مكثفة فى عدد من الأفلام يظهر السيد بدير فى فيلم مهم آخر وهو السوق السوداء من إنتاج ١٩٤٥ للمخرج كامل التلمسانى، وفيلم العزيمة ينافس الفيلم السابق العزيمة على ريادة الواقعية فى السينما المصرية برأى بعض النقاد، ويأتى ظهور إسم السيد بدير فى تياترات الفيلم على لوحة تضم سبع أسماء يعد معظمهم من أهم الممثلين وأكثرهم مشاركة فى الأدوار المساعدة وفى شخصيات نمطية وإن كان غالبيتهم يؤدون بإقتدار وبأسلوب تعبيرى بسيط وواقعى ومتقدم يتجاوز الكثير من نجوم ذلك الجيل ممن صعداوا إلى عالم النجومية سريعا بفضل الوسامة أو أشياء أخرى.

تحظى الأسماء التى ظهرت فى نفس اللوحة مع السيد بدير بإحترام وتقدير بالغ لخواهبهم التى مازالت تدهشنا حتى اليوم ومازلنا نراهم ممثلين عصريين بمقاييس هذا الزمان الذى تطور فيه فن التمثيل كثيرا وتخلص من الكثير من أدائه السابقة من أداء مسرحى أو أسلوب متكلف أو مبالغة سقيمة.. ومن الملاحظ أن كل منهم كتب أمامه دوره فى الفيلم دون تحديد إسم الشخصية على النحو التالى: فردوس حسن (الزوجة الجديدة) - ثريا حلمى (نعيمية) - ثريا



فخرى (أم محمود) - السيد بدير (الفران) - عبد الحميد زكى (الجزار) - حسن كامل (الترزى) - فؤاد جعفر (ضابط التموين)، ووسط هذه الكوكبة من الأسماء وغيرها يستطيع السيد بدير أن يثبت ذاته ويرسخ وجوده وأن يوجد أسمه بينهم وأن يتزايد قربه منهم واحتكاكه بهم ليطور من أدائه ويضيف إلى مساحة قدراته.

فى هذا الفيلم الذى تدور أحداثه فى الحارة يسهم السيد بدير بوجوده وبملاحه وتكوينه فى تشكيل أحد المعالم الرئيسية لشخصيات هذه الحارة وعلى الرغم من أن الشخصية لا تلعب دورا محوريا ولا مؤثرا فى الدراما إلا أن وجودها أساسى فى الصورة يحقق لها الإكتمال والثراء والتنوع على الرغم من قلة مساحة الحوار وندرة الظهور مقارنة بالآخرين.

فى أحد المشاهد فى قلب الحارة يأتى الفران - السيد بدير - بصحبة شرفنطح محمد أحمد كمال المصرى أثناء قيام البطلة عقيلة راتب بالشراء وصاحبها من بائع خضار على عربة، وبينما ينضم شرفنطح الى مقدمة الكادر وعلى يساره مسيطرا على المشهد بحديثه عن أنباء الحرب يقف السيد بدير بتكوينه الضخم فى عمق الكادر، وعلى الرغم من غباء الملامح وسذاجة التعبير المرتسم على وجهه إلا أن ردود فعله تجاه الكلمات ترتسم على وجهه بأسلوب معبر.

ويبحث يتحول وجوده فى العمق على رأس الكادر إلى ثقل مؤثر ومعبر عن تأثير كلمات شرفنطح مدعى العلم على شخص بسيط التفكير من أهل الحارة، ونلاحظ من أداء السيد بدير الصامت فى هذا المشهد فهمه لطبيعة موقعه من الصورة وحدود التأثير المطلوب منه وانضباط أداءه وتجنبه لإستخدام أى أساليب مفتعلة للفت النظر أو سرقة الكاميرة طبقا للتعبير الشائع ولكنه يحقق الأثر المطلوب من الشخصية بالأداء الهادىء وبالفهم الصحيح لطبيعتها وتلبسها والتشبع بها.

فى مرحلة لاحقة وبعد مجموعة من المشاركات والأدوار نلمح له ظهورا مميزا فى فيلم كوميدى رومانسى ناجح ومحكم الصنع بعنوان قمر ١٤ من إنتاج ١٩٥١ للمخرج نيازى مصطفى والذى يمثل مدرسة أخرى ومختلفة تماما فى السينما المصرية، فهو ليس منشغل بمسألة الواقعية على الإطلاق بقدر إهتمامه بجودة عناصر الفيلم وتمكنه من التعبير عن النوع والواقعية بالنسبة له تعنى صدق الصورة والموقف بعيدا عن معناها التقليدى فى ارتباطها بموضوعات تعبر عن الشرائح الأدنى من المجتمع، والفيلم تقوم ببطولته كاميليا مع محمود ذو الفقار. ويأتى ظهور إسم السيد بدير هنا فى اللوحة الثانية مباشرة مع حسن فايق وفردوس محمد وعبد الفتاح القصرى ووداد حمدى.



ويأتى ظهور السيد بدير فى هذا الفيلم فى مرحلة كان قد بدأ يتواجد فيها بقوة ككاتب للقصة والسيناريو والحوار ولكن عشقه للتمثيل وسعيه للتعبير عن موهبته فى هذا الفن لا يتوقف، وإصراره على الاجتهاد وتطوير الأداء يتزايد، مع إنتقال الأحداث إلى بيت أسرة البطل الذى ستدور فيه غالبية الأحداث يكون أول وجه نتابعه هو السيد بدير الذى يستهل ظهوره بالدخول إلى المطبخ بتناول قطعة طعام من المائدة ترسيخا لشخصية البدين الأكل.

وهو الملمح المصاحب لهذا النمط الشائع فى الأفلام المصرية والعالمية فى تلك الفترة ومع مواصلة حركته نتعرف على معالم المطبخ الفسيح للبيت الكبير، وما أن يصل إلى موقد النار حتى يسأل عن إنتهاء الطعام وهو يختطف قطعة ساخنه من الحلة يتناولها على عجل وهو يقاوم سخونتها ليصل إلى المائدة الكبيرة متناولاً قطعة فاكهة وهو يحدث الخادومات عن مسئولياته الجسم فى البيت « والشغل كثير والمأهيه جليله».

وما زالت الكاميرا تتابع حركته فى البيت كشخصية نتعرف من خلالها على معالم المكان والشخصيات leading character وهو يراجع النظافة ويضع أحد العمال فى مفارقة ساخرة، إنت مش عارف إن الواكل ممنوع فى الشغل» وعندما يحاول العامل الدفاع عن نفسه يقاطعه « جاك عمي الدبب طول النهار عمال تاكل وتحشى» ويأخذ منه الطعام ليتناوله هو وهو يردد « طول النهار عتاكل .. عتاكل» وهو فى طريقه للصالة الكبيرة ليرى الخادمة وهى تقوم بالتنظيف ليحتضنها ويهم بتقبيلها ومغازلتها.

وليتحول وجهه الصارم الجاد إلى كتلة من الحنان والرقه رغم المغالطة الخشنة بالضرب الخفيف « حنتجوز بعض .. عايز حاجة تحت الحساب» .. ومع وصول المراهق ابن العائلة أحمد غانم متظاهرا بالجدية والصرامة وهو يغلق الكتاب الذى هبط السلم متظاهرا بالإنهماك فى قراءته « إيه اللى أنا شوفته ده بيت منصور أبو النور يصبح مسرح للرديلة كده .. تنتحر فيه الفضيلة كده؟» .. فيرد بدير بسذاجته المعهوده « وشرفك ما انتحرتش واصل» فيعود ليسأله « وإزاي تتجراً وتعمل كده» فيجيبه فى سذاجه وطفوليه وصدق وهو يهرب من مواجهته « ما هو الشيطان ضحك على عجلى» وبعد أن يعبر بدير عن ندمه وينصرف، نفاجاً بالمراهق يغازل الخادمة ويتحرش بها.

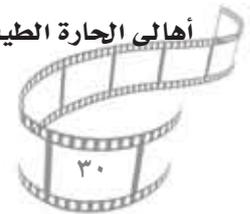
وهكذا فالسيد بدير يحمل هنا مسئولية إستهلاكية الفيلم والكشف عن روحه وطبيعة موضوعه المبنية على نقد التظاهر والتناقض والذى يتمثل بمنتهى الوضوح فى شخصية وسلوك وملامح السيد بدير بل وفى حركته الرشيقه التى تتناقض تماما مع بدائته، عبر السيد بدير يحقق نيازى مصطفى تأسيسه لموضوعه وفكرته واضعا ثقته فى ممثل أصبح



راسخاً وقادراً على صنع الإبتسامة ببساطة ودون تكلف ليهيئ المشاهد للدخول إلى أجواء الفيلم الضاحكة المرحة .
قدم السيد بدير شخصية عبد الموجود لأول مرة في فيلم خبر أبيض في عام ١٩٥١ ويورد الناقد السينمائي محمد عبد الفتاح في كتابه الإخوان حسين فوزى وعباس كامل أن شخصية عبد الرحيم وابنه عبد الموجود تعمدان إلى المبالغة والسخرية فبقدر ضآلة حجم عبد الرحيم- محمد التابعى نجد بجانبه ابنه عبد الموجود- السيد بدير الضخم القليل الرحيلة ، والشخصيتان يستغلان درامياً للتعليق على الأحداث أو الدعوة لفكرة .
وعلى الرغم من هذا فإن شخصية عبد الموجود بأداء السيد بدير تظل عاقلة في وجدان جمهور السينما على مر الأجيال وحققت هذه الشخصية نجاحاً مدوياً وتكرر نجاحها عندما قدمها السيد بدير مع الفنان محمد التابعى في سلسلة أفلام أخرى واعتمدت الشخصية على السخرية من أحداث اجتماعية عديدة واعتمدت أيضاً على المفارقة الكوميديية، فالسيد بدير كان ممتلئ الجسم وكان أبيه محمد التابعى رجل ضئيل الجسم والاثنان من الصعيد ومع المواقف واللهجة الصعيدية والذكاء المختفي خلف سداجة مفتعلة حققت هذه الشخصية نجاحاً هائلاً ومازالت تضحكننا عندما نشاهدها حتى اليوم.

بعد سنوات حقق فيهما السيد بدير إستمراراً في مجال التمثيل ونجاحاً أكبر في مجال كتابة السيناريو نراه في أحد أميز أدواره في فيلم يعد من علامات الواقعية في السينما المصرية ومن الأفلام التي رسخت وأصلت لإتجاه صلاح أبو سيف في سبيل الواقعية وهو الأسطى حسن والذي كتب له السيناريو والحوار السيد بدير نفسه عن قصة فريد شوقي، ويأتى اسم السيد بدير في العناوين أيضاً كمثل في مقدمة الأسماء وفي لوحة ليست مزدحمة كما سبق ولا يسبقه فيها سوى مارى منيب أحد نجوم ذلك الزمن وأحد أهم أبطال الفيلم وتضم أيضاً الممثل الكبير دأما عبد الوارث عسر وفي الذيل النجم الصاعد في ذلك الوقت رشدى أباطة .

يأتى ظهور السيد بدير في هذا الفيلم وبمقدمة تمهيدية في المشهد السابق حيث تطلب الزوجة من زوجها أن يرسل سائق الحنطور أو شنب لأمها لإصطحابها من محطة القطار، ومع أول لقطة له نراه يقود الحنطور وخلفه الأم بينما يناديه أحدهم فيعاجله بضربه من سوطه كعادة سائقى الحناطير، ثم يهبط بجسده البدين مع استقبال بعض أهالى الحارة الطيبين الذين سنتعرف عليهم تباعاً وليدور حواراً لطيفاً وغريباً بينه وبين بيومى أفندى- عبد الوارث



عسر- العجوز الذى يسدد ثمن كضنه للحنوتى على أقساط فعلق ابو شنب» واللّهُ براوة عليك يا بيومى أفندى ليرد بيومى «أمال..عقبال أما تحوش لأنجالك» ولا يفوت بدير أن ينهى المشهد بإيقاع ممدود» أنتم السابقوون»..
عندما تبدأ العلاقة فى التأزم بين الزوج والزوجة بسبب تطلعه لإمرأة ثرية يخرجان فى نزهة بالحنطور تحت قيادة أبو شنب الذى يدور بينه وبين الفرسة عزيزة حوار وهمى يدعى أنها تطلب منه أن تغنى هدى سلطان، وعلى الرغم من إفتعال الموقف من أجل الأغنية إلا أن هدى سلطان تتحفنا بأغنية فى غاية الروعة» ما أحلى جمال الليل يا عزيزة واتنى معاكى حسن وعزيزة» ويضيف إلى روعة الأغنية بكل تأكيد تعبيرات السيد بدير الصامته المنسجمة التى أصبحت مرتبطة بالأغنية أيا ارتباط.

لا يمكن أن تنسى أبدا فى هذا الفيلم أيضا اللقطات القليلة التى تعبر عن إرتباط أبو شنب الحنون بالطفل ابن صديقه حسن وهذا التعاطف الذى يزداد لدى أبو شنب تعبيرا عن تعاطف اهل الحارة كلهم حين يعلمون بغياب الأب وإنتقاله إلى بيت آخر على حساب بيته وزوجته وطفله المحبوب، وهو ما يدفعهم إلى زيارة الزوجة للتخفيف عنها ليتشكل ثلاثى من المتعاطفين يمثلون أهل الحارة كلهم أبو شنب وبيومى أفندى وشكوكو.

الكل يسعى للتفكير فى حل أزمة سداد أجرة السكن بينما ينهمك أبو شنب فى عد قروشه القليلة وهو يزعم أنه سيسدد دين سبق أن سلفه له حسن وحيث يبدو من تعبيرات بدير أنه يكذب حتى لا يسبب أى حرج للزوجة المسكينة.. وعندما يخرج بصفحة رفاقه يحيونه على تصرفه الذكى وينهى المشهد وهو يعبر بطيبة أسرة وبإلقائه المعبر وصوته العميق بما يتناقض مع ملامحه القاسية بشاربه الكث» دا واجب يا جدعان.. الخيل بتحن على بعضيها» وكأنه يعكس بمظهره وأدائه أن المظاهر الخادعة كثيرا ما تتناقض عن الجوهر الحقيقى.

وفى المشهد الذى يسعى فيه شكوكو إلى إخفاء حقيقة خيانة حسن لزوجته وإقامته لدى سيدة ثرية لياتى أبو شنب ليفسد كل شىء وبغائه ومستخدما لزمة « ياباى إنت ما قتلهاش ولا إيه» وذلك بأسلوب تصاعدى مثيرا للضحك بنفس القدر الذى يثير فيه الرثاء على الزوجة.. ثم يقوم بتوصيل عزيزة إلى البيت الذى يقيم فيه زوجها مشيرا إليه «أدى البيت يا ست عزيزة» «طب فوتتك بعافيه يا أبو شنب» فينهى المشهد قائلا بأداء متعاطف من القلب، شدى حيلك»، يؤدى السيد بدير الشخصية بحس إنسانى وبتعبير قوى عن الإنسان البسيط الساذج الذى يمتلك قدر



من الطيبة والحب لجيرانه وأهل حنته دون إستخدام أساليب المبالغة أو المزايدة فى الأداء، ولكنه يصل إلى الإقناع عبر البساطة والمعاشية كأى ممثل عظيم.

وتتوالى مشاهد تعاطف ومساندة أهل الحارة للزوجة المسكينة وعلى رأسهم أبو شنب بتكوينه البدنى الضخم وحركته الرشيقه وإحساسه العميق بالتعاطف دون مبالغة أو مباشرة.. وفى مشهد محاكمة الأب نراه يطوق الطفل فى أحضانه وقد إمتلأت عيناه بالقلق مما يدور والغضب مما جرى والشفقة على الطفل المسكين الذى يعانى من تعرض أبيه للإعدام بعد كل ما عاناه من هجره له ولأمه، حتى نصل إلى النهاية السعيدة ببرائة حسن وسعيدة ويعقبها مشهد لحسن بصحبة عزيزه وأبو شنب يقود الحنطور وهو ينصت لأغنية هدى سلطان فى سعادة وإرتياح ورضا وبإبتسمه مشرقة ومتفائلة ورائقة لا يشوبها أى قلق أو تردد.

فى العام التالى يواصل السيد بدير تألقه كممثل فى رائعة حميدو التى كتب لها السيناريو والحوار وأخرجها نيازى مصطفى لفريد شوقى النجم والبطل الشعبى فى تلك الفترة، فى هذا الفيلم يتأخر ظهور الممثل السيد بدير كثيرا على الشاشة فهو ليس جزء من أنماط الحارة الأساسية كالعادة ولكنه لا يظهر إلا بعد مساحة طويلة من الفيلم ومع إنتقال الأحداث الى المقهى الذى تديره المعلمة مارى منيب فى شخصية كلبظ النائم غالبا الذى لا تفرقه الإبتسامه البلهاء وهو أقرب للأخرس فهو لا ينطق سوى تنويكات على «الهاه والهيه والهيهيه» مع ايماءات وحركات من رأسه تعبر عن إستيعابه المحدود لما يقال.

ومع هذا فإن حضوره يضىء حاله من المرح وخفة الدم بالإشتراك مع مارى منيب فتعبيراته الصوتيه المخترلة المقتضبة المعبرة تأتى لتتواءم مع كلمات مارى منيب بنبراتها المحددة وتوجيهاتها الواضحة ولكننا سوف نكتشف قرب النهاية أن هذه البلاهه والسذاجة ليست إلا ستارا يتخفى وراءه رجل المباحث ليقترب من عالم العصابة والجريمة وليكشف عن حقيقته فى الوقت المناسب وفى اللحظة الحاسمة، ويأتى التكشف التدريجى للمشاهد حين نراه وهو ينصت فى إهتمام مريب لحوار بين حميدو وأحد رجاله دون أن يلمحوه.

وقد إرتسمت على وجهه ملامح مختلفة وبدى عليه التركيز والإهتمام ولكنه يعود لمجاراة حميدو ومتظاهرا بنفس مظاهر البلاهة ليتوجه بعدها مباشرة للبلكون موجها الإشارة لرجاله لبدء الإقتحام.. وفى التكشف النهائى وعندما تأتى قوات الشرطة للقبض على العصابة تدافع عنه مارى منيب التى لا تعرف حقيقته وذلك قبل إلقاء



القبض عليه ضمنهم» لا والنبى دا برىء مش معنا.. فيرد الضابط « مانا عارف ..ثم يخلع بدير شاربه وهو يقول بنبراته القوية الواضحة « أيوه أيوه» فتشقق قائله» يا خرابى وبتتكلم؟» فيدفعها فى قوة وحسم» إوعى إيدك».

تظل هذه الشخصية بمساحتها الصغيرة من الشخصيات الخالدة فى السينما المصرية بل والتي تم إستخدامها فى العديد من أفلامنا، ربما بفضل التأثير بتميز السيد بدير فى أدائها، بل إن أحمد زكى أداها تقريبا بنفس ملامحها ولكن بأسلوبه الخاص فى فيلم الباطنية لتعد أحد الشخصيات المبكرة التى نبهت لعبقرية هذا الممثل الكبير ودفعته سريعا إلى المقدمة، ولتظل المقارنة دائما واردة فى هذا الدور بين العبقرى أحمد زكى والرائد السيد بدير.

يشارك السيد بدير أيضا بالتمثيل فى فيلم سمارة وهو أحد أنجح الأعمال الدرامية الشعبية والتي لاقت جماهيرية كبيرة عند عرضها إذاعيا أيضا، ويلعب السيد بدير هنا دور المعلم دنجل صديق المعلم سلطان والذي يسعى فى بداية الأحداث لإقناع سمارة بقبول الزواج من صديقه سلطان ولكن مساعيه تبوء بالفشل وهو ما يضى بظلال من الهزيمة والتخاذل تتبدى على ملامحه وصوته بل وإضاعة هيئته كأحد كبار الحارة الذى تصدى لهذه المهمة عن ثقة فى كلمته المسموعة فى الحارة.

ويلعب أداء السيد بدير فى هذا المشهد المبكر دورا كبيرا فى رسم ملامح سمارة القوية بشخصيتها المتمردة التى لا تخشى كبار الحارة ولا تعمل حسابا لأحد، وعلى الرغم من هذا الظهور القوى المبكر يختفى السيد بدير كثيرا عن الأحداث حتى تتوهم أن وجوده شرفيا، ولكن دنجل عبر الأحداث يكشف عن ضلوعه فى الشرفى الحارة وقدرته على مراوغة رجال الشرطة، ويظل السيد بدير يلعب طوال الفيلم على المزج بين التظاهر بالطيبة بينما الشركامن فى الأعماق، وحيث لا يكتفى بمراوغة الشخصيات الأخرى ولكنه يظل يتلاعب بالمشاهد أيضا.

يصفه سامى السلامونى بأنه «كان من أكثر فنانى السينما المصرية نشاطا وخصوبة عندما كانت هذه السينما نفسها مزدهرة وتسمح بذلك.. وعندما كنا نسجل معه - يوسف شريف رزق الله وأنا- برنامج نجوم وأفلام للتليفزيون منذ بضع سنوات.. سمعنا عنه قصصا كالخيال عن كيف كان يعمل .. وكيف كان يسافر بين الإسكندرية والقاهرة كل يوم فيكتب فى القطارات وعلى الموائد والمقاهى ولا ينام.. ثم لا يقدم أعمالا هابطة أو مسفة رغم ذلك.. وأحسنا يومها أننا أمام شخصية أسطورية حقا تنتمى إلى جيل الأساتذة العظيم الذى ربما لن يتكرر.

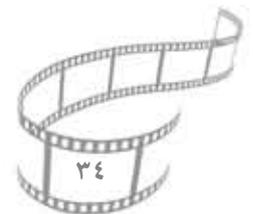
إن السيد بدير الحقيقى هو البطل الخارق حقا الذى لم يظهر على الشاشة بل إنه حتى كممثل كان يمكن



بتكوينه الجسدى والشكلى أن يصبح أورشون ويلز لولا أنه بدد كثيرا من موهبته ولأسباب مجهولة ورغم ذلك فلم يكن السيد بدير عبد الموجود هذا.. وإنما فنانا حقيقيا أكثر موهبة وقيمة بكثير، وكان قدراته البادية من هذه المساحات الصغيرة والأدوار المحدودة كانت تكشف عن مخزون وطاقة أكبر.

وإذا كان لم يتح لنا مشاهدة المسرحيات الأولى للسيد بدير ممثلا كما سبق أن ذكرنا فإنه بالإمكان مشاهدة عروضه المسرحية الأحداث، ومنها دوره الرائع وقد وصل إلى سنوات النضج والتألق والتمكن الكامل فى مسرحية (الزوج العاشر) مشاركا أبو بكر عزت وعقيلة راتب ونجوى فؤاد بطولتها، وحيث يلعب دور الزوج الوقور المسن الذى يدلل زوجته المنحرفة ويضع كل ثقته فيها فى غفلة تامة عن خيانتها الدائمة، وحيث تأتى كل جملة ينطقها السيد بدير فى هذا العرض بأدائه واللقاء المعبر الهادىء لتثير عاصفة من الضحك بما يعبر عنه ببساطة وثقة عكس ما يدرك المشاهد يقينا أنه منافى للحقيقية تماما، ويعد أداءه لمشهد إتصاله بالشرطة للإبلاغ عن جريمة القتل وهو فى قمة التوتر ليأتى فى منتهى البلاغة والصدق فى التعبير والإمتزاج التام مع روح الشخصية وطبيعتها وإرتباكها فى موقف عصيب وصعب ليفجر منه الكوميديا فى بساطة وسلاسة لا توصف.

وتشهد مسرحية عائلة سعيدة جدا لفرقة أمين الهنيدى آخر ظهور له كممثل حين يظهر ظهورا شرفيا فى آخر المسرحية على كرسى متحرك وفى أداء متمكن فيما يشبه لحظة التنوير الكاشفة والمضيئة التى تجيب على اللغز الذى تطرحه المسرحية منذ بدايتها، حيث تنتهى أحداث المسرحية بظهوره كأقوى نهاية يمكن أن ينتهى بها العرض بهذا الظهور الجميل المفاجىء كإطلاله أخيرة لأحد ممثلينا الكبار.



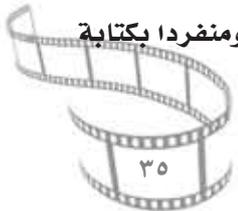
علم السيناريو عندما تتكلم الصورة

عند دخول السيد بدير عالم الكتابة السينمائية فى النصف الثانى من أربعينيات القرن الماضى كانت الكتابة الفيلمية تتحول فى ذات الوقت من عملية التأليف الشامل التى تعتمد على المهوبة الخالصة إلى عملية علمية تسعى لتوظيف قواعد فن السيناريو التى بدأت فى الترسخ إعتقادا على مسألة التخصص فى مختلف أفرع الكتابة السينمائية من قصة إلى معالجة إلى سيناريو ثم حوار، كما بدأت السينما المصرية فى توظيف وجوه جديدة مختلفة من الكتاب للمشاركة كل فيما يجيده ويتخصص فيه وتتميز به موهبته.

وهكذا إقتحم مجال الكتابة السينمائية العديد من الأسماء الجديدة وبدلا من ظهور كلمة تأليف فى العناوين التى كانت شائعة على تبيرات الأفلام وتعنى أفراد أحدهم بكتابة الفيلم من بابها بدأت تظهر أسماء تتخصص فى كتابة القصة السينمائية وأخرى فى السيناريو وغيرها فى الحوار، بل أنه فى كثير من الأحوال كان يشترك أكثر من إسم فى كتابة كل فرع فى الفيلم الواحد، كما ظهرت صفات تفصيلية جديدة مثل المعالجة الدرامية أو السينمائية. كان تأليف الفيلم يتحول من إجتهد ممن تمرسوا غالبا على الكتابة المسرحية أمثال بديع خيرى وأبو السعود الإبيارى من عمالقة المسرح لينقلوا خبراتهم فى التأليف إلى مجال السينما لتتحول الكتابة للسينما إلى مسألة متخصصة تجتذب المهوبين والدارسين والمهتمين بفض الفيلم والمطلعين على التجارب الغربية فى ذات المجال، بل إن كتابة السيناريو أصبحت تستقطب كتاب الأدب مثل نجيب محفوظ ويوسف جواهر وغيرهم ليعكفوا على الدراسة والتمرس على هذا العلم على أيدى أساتذته وخبرائه.

الظهور الأول

فى ظل هذه الأجواء ظهر السيد بدير الذى أثبت فى بداياته مهارات خاصة فى كتابة الحوار والقصة قبل أن يقتحم مجال كتابة السيناريو، فبعد بداية مكثفة بأربع أعمال دفعة واحدة فى مجال القصة أو الحوار أو الإثنين معا فى عام ١٩٤٦ يأتى عام ١٩٤٧ الذى يشهد ظهور إسم السيد بدير لأول مرة كاتبا للسيناريو بل ومنفردا بكتابة الفيلم بأكمله بقصته وحواره أيضا وهو فيلم ملائكة فى جهنم للمخرج حسن الإمام.



وبالتأكيد لا يعبر هذا الفيلم عن قدرات السيد بدير فى الكتابة التى سوف تتشكل وتتطور فيما بعد، فهو مجرد بداية بصحبة مخرج إشتهر بنوعية أفلام الميلودراما بل أنه يعد من أكثر المخرجين المصريين إخلاصا لها، ويأتى سيناريو الفيلم الذى كتبه السيد بدير محققا لأمال حسن الإمام فى تحقيق نوعه المحبب من خلال هذه المتابعة الشيقة لرجل يشك فى أبوته لطفلته فيتركها لتقع فى يد عصابة، ولكن الأب يتأكد بعد فوات الأوان أن شكوكه لم تكن فى محلها، وتمر السنين دون أن يتمكن من العثور عليها، وعندما ينجح فى الوصول إليها تتوالى الأحداث والمفاجآت القدرية والمساوامات والغدر من العصابة حتى يصل الفيلم إلى نهايته السعيدة المتوقعة مثل مئات الأفلام المصرية من ذات النوع.

ويعاود السيد بدير مشاركته فى كتابة الحوار الذى كان بالتأكيد صاحب موهبة مؤكدة فيه وضعته فى مكانه متقدمة فى هذا المجال بل أنه ظل لسنوات طوال هو كاتب الحوار الأول فى الفيلم المصرى والذى يبدو أنه لا غنى عن وجوده فى غالبية الأفلام المهمة، وربما يأتى غيابه لإنشغاله فى عدة أعمال بحيث يستحيل أن يخصص وقته لكتابة هذا الفيلم أو ذاك، بل أنه كان من الشائع وطبقا لما قاله لى الراحل عبد الحى أديب أن السيد بدير كثيرا ما كان يستدعى لمراجعة الحوار وتعديله فى أفلام كثيرة ثقة فى قدراته وحرصا على تجويد الفيلم وون أن يظهر إسمه على التيترات، مما يعنى أن مساهمة السيد بدير الغزيرة التى نحصرها من وجود إسمه على التيترات فى الكتابة الفيلمية لا تعبر وحدها عن حجم مشاركاته الفعلية والتي يصبح بذلك من المستحيل حصرها.

وبالعودة إلى بداياته سوف نجد أنه بعد اشتراكات محدودة فى مجال السيناريو وفى أفلام متواضعة لا تعبر عن موهبته وإمكاناته بقدر ما تعتبر مرحلة إنتشار وإثبات ذات فى المجال كمحترف يعود السيد بدير ليجد فرصته الجادة والمعبرة عن موهبته بقوة فى فيلم (الأسطى حسن) مع المخرج صلاح أبوسيف والذى يستطيع أن يتخلص فيه كثيرا من أدران الميلودراما كنوع ليحقق سيناريو أحد أهم الأفلام الواقعية الأولى فى مسيرة صلاح أبو سيف من إنتاج ١٩٥٢ والذى شارك مخرجه صلاح أبو سيف فى كتابته.

يتجلى فى هذا الفيلم الرسم الدقيق للحارة الشعبية وحيث تتحول شخصياتها التى تظهر هامشية غالبا إلى شركاء فى البطولة ولاعبين لدور أساسى فى دفع الأحداث، وحيث ينجح السيناريو فى رسم ملامح دقيقة لشخصياته موضحا أبعادها ولامحها لتثبت بقوة فى ذاكرة المشاهد سواء كانت شخصيات رئيسية أو ثانوية، فشخصيات السيد



بدير المهمشة فى هذا الفيلم تاتى اقرب فى قوة تأثيرها واكتمال ملامحها لثيالاتها فى كبريات الروايات العالمية لشاهير الكتاب.

واهم ما يحققه سيناريو الأسطى حسن ربما يكمن فى تعامله مع موضوعه بذكاء وبمهارة ودون أن يحيد عن قضيته وموضوعه الرئيسى شأن أى سيناريو جيد، ففيلم الأسطى حسن وان كان يرفع شعار القناعة كنز لا يفنى إلا أنه يرسم صورة بصرية رائعة عبر أحداثه لهذا التفاوت الطبقي الرهيب بين أبناء بولاق وجيرانهم على الطرف الآخر من النيل من أبناء الزمالك.

وحيث تبدو أن أى محاولة للعبور من هذا العالم إلى الجانب الآخر فهى بلا شك سوف تبوء بالفشل وان كان العبور يأتى عبر الفحولة الجسدية لدى البطل من أهالى بولاق والشبق الجنسى لدى امرأة زوجها قعيد من سكان الزمالك، وعلى الرغم من الدعوة الأخلاقية التى يحملها الفيلم وما يبدو فى ظاهره من إدانه للبطل إلا أن هذا ليس إلا ستارا حتى يتمكن الفيلم من تمرير طرحه الاجتماعى وانتقاده للواقع السياسى فى فيلم جرىء ويتجاوز الهامش الرقابى فى ظل الحكم قبل ثورة يوليه، وكان الفيلم إرهاصة لثورة آتية لا ريب.

بين بولاق والزمالك

يرسم السيناريو بمهارة خريطة أحداثه ويتوالى ظهور شخصياته فى الوقت المناسب وتتكشف جوانب جديدة من بعضها فى لحظات وتوقيتات درامية مهمة، وتتابع الأحداث فى سلاسة وتقع الأزمات وتنضج فى بناء درامى محكم ومؤثر.

فى اللقطة الأولى المصاحبة لعناوين الأسطى حسن نرى العمال داخل مصنع الحديد وسط النيران الملتهبة، ويعقبها مباشرة مشهد افتتاحى فى غاية الدلالة والقوة والتعبير عن موضوع الفيلم ومضمونه وشخصياته حيث العمال ومن بينهم فريد شوقى وشكوكو أمام الصراف يتقاضون راتبهم الشهرى وبينما تبدو على الغالبية تعبيرات محايدة ترتسم على وجه شكوكو وتصطبغ كلماته وتصرفاته بالفرحة والرضا، وعلى النقيض تماما تاتى تعبيرات حسن -فريد شوقى- وكلماته المقتضبه التى تعبر عن سخطه واستياءه من قلة المرتب وضيق المعيشة الذى لا يتناسب مع حجم الجهد والعرق المبذول.

ويأتى المشهد التالى مباشرة معبرا بالحوار الدرامى المكثف بين فريد شوقى وشكوكو الذى يعبر عن وجهتى



النظر المتناقضتين وحيث يطرح الفيلم بشكل أساسى فضيلة الرضا والقناعة فى مقابل نقيضة التمرد والنقمة ولا ينسى صلاح أبوسيف أن يضع فى الخلفية لوحة مكتوب عليها القناعة كنز لا يفنى.

ولكن هذا لا يمنع من أن يبطن رأى المتمرد بمبررات موضوعية عما يجيش به صدره من غضب تجاه التفاوت الطبقي والظلم الذى تعانى منه طبقة العمال الغلابة الذين رأيناهم منذ لحظات يعانون فى مواجهة النار وينهكون أجسادهم ويستنزفون صحتهم من أجل قروش قليلة، وهكذا ينجح السيد بدير فى التعبير عن موضوعه بقوة رغم حساسية المعالجة وتشابك الطرح، كما أنه يجعل من مشاهدته الأولى نواه ونقطة إنطلاق للحدوتة التى لم تبدأ بعد.

الحركة والميلودراما

وبنفس القدرة والتمكن يواصل السيد بدير نجاحه ككاتب سيناريو ولكن مع مخرج آخر هو نيازى مصطفى الذى ينتمى إلى مدرسة أخرى حيث يكتب بدير له أحد أهم وأنجح أفلام الحركة فى الخمسينيات وهو فيلم (حميدو) وهو من أنجح الأفلام وأهمها فى ترسيخ نجومية فريد شوقى، بل إن نجاح هذا الفيلم عبر سيناريو محكم البناء بتتابع شيق وجذاب قد أحال موضوعات أفلام المخدرات إلى أحد الموضوعات المتكررة فى الفيلم المصرى والتى اجتهد الكثيرون بل ومازالوا يجتهدون حتى اليوم من أجل الوصول إلى نفس المستوى الذى حققه السيد بدير فيها، ولكن يظل السيد بدير هو الأستاذ والمدرسة الكبيرة التى تخرج منها العديد من التلاميذ عبر أجيال متلاحقة.

وتمتاز فى فيلم حميدو قدراته فى السيناريو مع موهبته الفريدة فى كتابة الحوار وحيث تمتزج الكلمة مع الصورة والحركة وتعبير الممثل وهى مسألة تستحق أن تكتب عنها دراسة خاصة، خاصة وبدير يتميز فى هذا الفيلم بكتابة الحوار الخاص بالصيادين السكندريين بلغة صادقة ومؤثرة ومعبرة.

ويعود السيد بدير ليحقق نجاحا كبيرا من جديد مع المخرج الذى بدأ معه وهو حسن الإمام من خلال فيلم قلوب الناس أحد روائع الميلودراما امصرية، وبقدر نجاحه فى الفيلم الواقعى الإجتماعى مع صلاح أبوسيف وكذلك فى أفلام الحركة والمغامرات مع نيازى مصطفى يتحقق له نفس الشئ مع حسن الإمام فى هذا العمل الذى سيظل من النماذج الخالدة فى هذا النوع.

فهذا الفيلم الذى كتب له السيد بدير السيناريو والحوار أصبح من كلاسيكيات الفيلم الميلودرامى وأقدها على إستدرار دموع المشاهد ومن خلال تحقيق تأثير قوى وتعاطف شديد مع البطلة المسكينة، فعبر قصة معقدة مليئة



بالتفاصيل والصدق نعيش محنة فتاة فقيرة ومظلومة تعاني من قسوة الناس وإذلالهم لها، وهي لا تبحث في الحياة سوى عن ملاذ آمن، ولكن تتابع الأحداث المحكم ووضوح خلفيات الشخصيات ودوافعها يضيف مصداقية على القصة بكل ما بها من تلفيق.

وفي فيلم جعلوني مجرما يعود السيد بدير لكتابة السيناريو في مجال الدراما الاجتماعية مشتركا مع نجيب محفوظ ومنفردا بالحوار للمخرج عاطف سالم في هذه المرة، ويقدر النجاح الذي يحققه مع مخرجين سابقين يكلل فيلمه مع عاطف سالم بالنجاح بل ويظل أحد أهم الأفلام التي قدمها عبر مسيرته كلها، والفيلم رغم بعض ملامحه الميلودرامية إلا أنه يرسم صورة صادقة لشباب فقير تربي في بيئة سيئة وعاش ظروف شديدة القسوة وعانى من ظلم الأهل لكنه على الرغم من كل هذا ظل يسعى إلى العمل الشريف والتوبة عن الجريمة والتي لا يجد لها سبيلا بسبب قسوة المجتمع وتعنت القوانين.

ويمتزج في القصة صراع البطل مع المجتمع الظالم مع صراعه مع القانون الجائر الذي لا يتغاضى عن سابقته الأولى ولا يمنحه سبيلا للتوبة فتغلق في وجهه الأبواب، ومن قوة تأثير الفيلم وبلاغته تستجيب الدولة ويتغير القانون، وتضاف له مادة تجيز عدم احتساب السابقة الأولى في حالة نادرة من حالات القدرة المباشرة للفن السينمائي على تغيير القوانين، ولينفتح من خلالها باب الأمل والتوبة لتعود شخصيات موصومة ومحكوم عليها بالضياح ومواصلة الانحراف إلى بشر أمامهم فرصة أخرى في الحياة والتحقيق والمشاركة في العمل الشريف، بعد أن كانت كل الأبواب مغلقة أمامهم وكأنها تدفعها دفعا لمواصلة الانحراف.

من خلال كتابته لسيناريوهات الأفلام حاول السيد بدير أن يغوص في أعماق البيئة المصرية وأن يندمج في عالم الموضوعات التي يتصدى لها وأجوائها وبيئاتها والشخصيات الحقيقية التي تنتمي لها، فمثلا حينما عزم على كتابة فيلم جعلوني مجرما أراد أن يتعرف على حياة المساجين فطلب من اللواء أحمد شوقي- مدير سجن طره وقتها وهو شقيق الفنان فريد شوقي- أن يسمح له بالدخول إلى السجن مع المحكوم عليهم بالمؤبد ليتعرف عليهم عن قرب ويدرس أحوالهم وسلوكهم ويستوعب لغتهم.

وكذلك فعل في ربا وسكينة حيث زار حى اللبان والمنزل الخاص بصاحبتي القصة حتى يتعرف على تفاصيل حياتهما عن قرب وحتى تكون كتابته بكل هذا الصدق والقرب من العالم الحقيقي والأجواء المصاحبة للأحداث.

ولم تكن كتابة السيد بدير في كل الأحوال إلا تعبيرا عن إقترابه من موضوعاته واجترارها لخزونه من



الخبرات والعوالم التى إحتك بها والشخصيات التى كان يتأملها والجمل والعبارات التى كان يرهف لها السمع فى تحركاته وسفره وخروجه، وقد ذكر لى عبد الحى أديب أن السيد بدير لم يكن يفارقه القلم أبداً، وكان فى رحلاته عبر القطار يسجل كل العبارات والجمل بلهجة أصحابها والتى يراها معبرة ومؤثرة وقد تفيده فى الكتابة لاحقاً، ومنها صنع سجلاً كبيراً كان زاده فى الكتابة.

وفى رصيف نمرة خمسة يشارك بريتى بدار السيناريو كما يشارك نيازى مصطفى مخرج الفيلم كتابة الحوار ليدشن بقلمه من جديد واحداً من روائع السينما المصرية فى فيلم يمجّد أحد رجال الشرطة البسطاء الأتقياء يخوض معركة شرسة مع عصابات التهريب والمخدرات.

سيناريو المعركة

وعبر حلقات متصاعدة من الصراع تتخللها مواقف درامية فى منتهى القوة وحيث يسيطر السيناريو بمهارة على دفعة المعركة ليجعلها سجلاً بين الطرفين حتى يصل إلى نهايته المرسومة، وحيث يتميز الفيلم بشكل خاص بهذه المواجهات الرشيقة والصراع الذكى الذى يرسمه السيناريو بين فريد شوقى وذكى رستم كأحد أخلد أفلام الحركة والمطاردات فى الفيلم المصرى.

وفى النمروود من إنتاج ١٩٥٦ يلتقى السيد بدير من جديد مع عاطف سالم وبصحبة نجمه المفضل فريد شوقى ليصيغ بالسيناريو بمشاركة نجيب محفوظ ومحمود صبحى أحد أهم أفلام البطل الشعبى والتى من خلالها أكد قدراته كممثل وكشف عن جوانب جديدة من موهبته، وعبر قصة تتميز بالغرابة والطرافة والمفاجأة تتابع بايقاع درامى متلاحق صورة رجل سىء الحظ بصورة بالغة لا يجد أمامه سبيلاً سوى الانتحار.

ولكن محاولاته للانتحار تشهد سقوط السقف المتآكل مع الأموال المخبأة تحت البلاطة ليتحول الرجل التعيس بقدرة قادر إلى صاحب ثروة وليتحول هذا الإنسان الطيب البائس المفلس إلى رجل غنى قاسى ونمروود وتتلاحق الأحداث على نحو بوليسى حتى تصل إلى نهايتها، وعبر هذه التحولات الدرامية يتفنن السيناريو فى رسم ملامح الشخصيات والتقلبات التى تطرأ عليها بإجادة وتمكن.

ويعود السيد بدير فى عام ١٩٥٧ ليشترك نجيب محفوظ ومحمود صبحى وصلاح أبوسيف أحد علامات الأخير مخرجاً بل أحد أهم الأفلام فى تاريخ السينما المصرية، فيرسم السيناريو بقدرة مذهلة صورة شديدة الصدق



والبراعة لسوق الخضار وما يدور به من صراعات عبر وافد جديد تتاح له الظروف ويساعده طموحه وطاقته على تبوأ عرش هذا السوق نصرا للغلبة وسعيا لتحقيق العدالة.

ولكن تظل دائما هناك حسابات أقوى من إرادة الطيبين وإغراءات تقابلهم تغير من مسارهم وتجعلهم صور مشابهة لمن سبقوهم ممن داروا في فلك الفساد، وعبر هذه الدوائر يتشكل السيناريو منذ بدايته وبنهايته العبقريّة التي توحي بتكرار الدورة مع وافد جديد.

يتمكن صلاح أبوسيف من تحقيق إبداع الصورة والتفنن في رسم الملامح والتفاصيل وصياغة الرؤية الكلية المتناغمة عبر هذا السيناريو المشبع بالروح المصرية وبشخصياته المنحوتة وفكرته العميقة التي تحيل مجتمع السوق الفاسد إلى جزء من نظام فاسد لا يستطيع الأفراد تغييره مهما كانت قوتهم وعزيمتهم وحسن نواياهم، وإشارات واضحة إلى قوى فاسدة يستحيل مقاومتها إلا بتغيير نظام بأكمله.

بدير رومانسي

في الوسادة الخالية من إنتاج ١٩٥٧ ينطلق السيد بدير مع توأمه الفنّي صلاح أبو سيف إلى آفاق جديد عبر قصة إحسان عبد القدوس بطابعها العاطفي ليصيغ لها السيناريو والحوار صلاح أبو سيف حيث عالم الطبقة المتوسطة وأبنائه من الشباب وعذاب قصة الحب الأول التي تترك غصة في القلب لا تندمل إلا بعد خوض الكثير من تجارب الحياة الصعبة.

في هذا الفيلم الذي يعد من أجمل أفلام عبد الحليم حافظ رغم تميز معظمها بتصيبك الدشة من رسم المواقف ببراعة ومن إقتناص لحظات الحب والشجن والألم في تضافر رائع وتتابع دقيق، ومن هذه البراعة في رسم هذه المواقف المتنوعة بتلك القدرة المتناهية، لا تستطيع أبدا أن تنسى اللقاءات الغرامية بكل ما عبرت عنه من إحساس فياض بتدفق المشاعر أو تلك المكالمات التليفونية المتبادلة بكل ما بها من حب.

كما لا يمكنك أيضا إلا أن تصدق لحظات القلق والإرتباك والتحول في المشاعر أو تلك المواجهات القاسية مع الأب حين يفاتحه ابنه الفاشل دراسيا في الزواج، أو هذه العبارات المكتومة التي لم تنطقها الزوجة وهي تشعر أن زوجها ليس لها، أو هذا التباين في مراحل النضج بين الحببيين الصادقين، كما لا يمكنك أيضا أن تنسى هذه الشقاوة اللطيفة



أو الذكريات المشتركة الجميلة بين ثلاثى الشباب حليم ورمزى وإبراهيم ومحاولاتهم الأولى لمغازلة البنات، مشاهد فى غاية البراعة والصدق عبرت عن النص الأدبى بمنتهى الإبداع والابتكار و بصياغة درامية فى غاية الإحكام والتأثير. لا يمكن أيضا أن يجرى الحديث عن كتابة السيد بدير للسيناريو دون التصدى لكتاباتة فى مجال الكوميديا التى تميز فيها ممثلا ومخرجا ومؤلفا والتى تتجلى فى أجمل مظاهرها فى أحد روائع فطين عبد الوهاب من سلسلة إسماعيل يس فى...، وهو بالتحديد فيلم إسماعيل يس فى الأسطول الذى يعد درة التاج فى هذه السلسلة وأحد أروع ما أخرجه فطين عبد الوهاب بين ما أخرجه من روائع.

فى الأسطول أيضا

يعد فيلم إسماعيل فى الأسطول الذى كتب له السيناريو السيد بدير بمشاركة حسن توفيق بينما إنفرد بدير بكتابة الحوار له، يعد هذا الفيلم من أفلام إسماعيل يس التى لم تترك له متسع من الإرتجال أو من الإستخدام المتكرر لضمه الواسع فالقصة شديدة الثراء والسيناريو يتتبع فى سلاسة خلاصة والشخصيات وصراعها أوضح ما يكون وبقدر حدة الصراع بقدر ما تتفجر الكوميديا.

وكأى دراما كلاسيكية قوية تبدأ من نقطة ضعف البطل وهى خوفه وعدم جرأته على المواجهة وتتواصل رحلة الفيلم أو رحلة البطل بعد إلتحاقه بالأسطول ليصبح رجلا قادرا على مواجهة غريمه واقتناص حبيبته، والبطل يواجه صراعين كوميديين الأول مع عباس الزفر غريمه الذى يحظى بمؤازرة زوجة عم إسماعيل الطماعرة والمتسلطة، وهو على جانب آخر يواجه فى حياته العسكرية الصول عطية غريمه التقليدى.

ولكن الصراع هنا يمر بمراحل عديدة والشخصيات تطرأ لتحويلات منطقية، ويتم إستغلال عالم الجنديّة ليحقق التأثير الدرامى المطلوب والمصنوعة الأفلام من أجله أساسا، كل هذا فى تضافر رائع مع مشاهد كوميدية فى منتهى خفة الدم لا ينفرد بها إسماعيل يس وحده بل يشاركه فيها عبد المنهم إبراهيم وأحمد رمزى وعبد الوارث عسر بل وحتى القصبجى والمليجى، إنها كوميديا موقف من طراز رفيع، لا تحيد أبدا عن موضوعها ولا تلجأ مطلقا للإفيه من أجل الإفيه ولا تنحرف إلى الإسفاف والابتذال فالمواقف مكتوبة بعناية بالغة، أما الحوار فهو موضوع آخر سنتصدى له لاحقا.



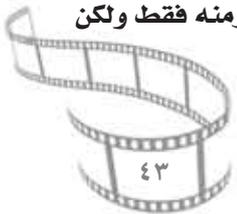
بين السما والأرض

فى بين السما والأرض للمخرج صلاح أبو سيف يعود السيد بدير إلى تجاربه الجريئة والصعبة عن قصة لنجيب محفوظ وفى سيناريو يشاركه فيه صلاح أبو سيف بينما ينفرد هو بكتابة الحوار، فالتحدى هنا بالغ الصعوبة فى الإلتزام بوحدة المكان والزمان وهى أمور تصعب من مهمة السيناريست حيث تعتمد الأفلام عادة على مشاهد قصيرة والتنقل فى المكان، وتتزايد مصاعب السيناريو مع تعدد الشخصيات التى يحتاج كل منها إلى سيناريو بأكمله لمتابعة خطوطها وتحولاتها، وتتفاقم المشكلة مع ضرورة أن تمر كل الشخصيات فى ذات التوقيت بالمراحل الزمنية المختلفة وأن تتلاقى وتتشابك وتتصارع بين بعضها بدلا من أن تنفرد كل واحدة بحكايتها فتصبح واحة منعزلة ويتشتت السيناريو.

ولكن السيناريو يختار البداية ببطلته النجمة والرجل البصاى الذى يطاردها فيدخل معها المصعد ليعيش الأزمة بسبب نقيصته ويعيش التجربة الصعبة، فهل سيتغير سلوكه عندما تكتب له النجاة، ويتوالى تقديم الشخصيات بمقدمات سريعة ولكنها كافية للتعرف على ملامحها الأساسية والخطوط العريضة لكل حبكة، كما ينجح السيناريو بمهارة فى ربط شخصيات الأسانسير بشخصيت أخرى خارجه ليتابعها من حين لآخر، ليخرج من عالم الأسانسير الخانق للعالم الخارجى كمتنفس للمشاهد من حين لآخر.

ويتفنن السيد بدير فى رسم ملامح شخصياته ليصبح كل منها أقرب لشريحة إجتماعية معينة وكأن عالم الأسانسير هو نموذج لعالم مصغر، كما ينجح فى صنع الأزمان المتتالية الصغيرة والكبيرة التى تضى مصداقية على الأحداث وتصنع إيقاعا للفيلم، ويبقى فيلم بين السما والأرض كأحد التجارب السينمائية الجريئة السابقة لزمانها والتى مازالت تحظى بإهتمام المشاهد حتى اليوم.

على الرغم من هذه النجاحات الكبيرة فى مجال السيناريو سوف ينكمش دور السيد بدير فى هذا المجال نوعا ما، وربما يعود ذلك إلى إنشغاله بعالم الإخراج والذى سوف يواصل من خلاله كتابة السيناريو لأفلام أخرجها بنفسه وقد يترك مهمة كتابة السيناريو لآخرين، ولكن هذا لا يمنع أن هذه النماذج التى تناولناها بقدر من التحليل تكشف عن إنجازات رائعة لهذا الكاتب الكبير فى مجال السيناريو وضعته فى مصاف كبار الكتاب ليس فى زمنه فقط ولكن عبر تاريخ الفيلم المصرى كله وحتى الآن.



سيد الحوار

لا شك أن السيد بدير هو أحد من شاركوا في إرساء قواعد الحوار السينمائي بمعناه العلمي بإعتباره وسيلة للتعبير المكمل للصورة والمتمزج بها وبكونه يعبر عن الموقف والشخصية وبما يمكن أن يطلق عليه الأسلوب التلغرافي أي المكثف المختصر البعيد عن الثرثرة والنافذ إلى قلب الهدف المراد التعبير عنه، وبمنحى درامي وخبري في نفس الوقت.

فالحوار هو وسيلة لتوصيل خبر أو معلومة للمشاهد ولكن عبر أسلوب درامي أي عبر صراع بين شخصين أو فكرتين، وهو يكتب بإدراك تام بأنه يجب التفكير في كل الأحوال أولاً وقبل كل شيء بالصورة، بقوة الصورة، بجمالياتها وبنائها، وبجعل الصورة هي الأداة أو الوسيلة المباشرة للتعبير عن الشخصية.

والغريب أن السيد بدير هو أحد الذين بدأوا خطواتهم الأولى في المسرح ثم إنطلق في الكتابة الإذاعية قبل أن يتجه للكتابة للسينما، إلا أنه من خلال ثقافته السينمائية التي بدأها مبكراً عبر السينما الصامتة أمكنه أن يدرك دلالة الصورة وأهميتها وضرورة أن يكون الحوار مختزلاً ومكثفاً في المقابل وهكذا فمن النادر أن تلمح حواراً ثرثاراً من بين ما كتبه السيد بدير للسينما أو رغبة في أن تتقدم الكلمة على الصورة التي أدرك السيد بدير من البداية أن لها السيادة وأن الحوار ما لم يكن ممتعاً وجذاباً ومختزلاً لا يصلح أن يكون سينمائياً.

إدراك مبكر

ولكنه أدرك مبكراً أيضاً أنه على الرغم من التأكيد على بديهية أن السيناريو هو بالاساس فن الكتابة بالصور..وان على الكاتب المبتدئ خاصة ان يتعلم بشكل جيد كيف يكتب بالصورة مستغنيا الى حد كبير عن الحوار قدر المستطاع إلا أن الحوار يبقى في كل الأحوال عنصراً مهماً يتوجب حسن استخدامه بالشكل الذي يعزز قوة الصورة وليس العكس.

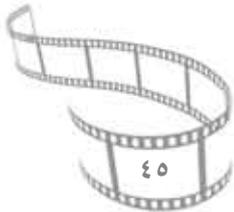
شهد عام ١٩٤٦ بداية دخول السيد بدير عالم الكتابة للسينما عبر أربعة أعمال هي حرم الباشا والخمسة جنيه والخير والشر وكلهم للمخرج حسن حلمي أما الفيلم الرابع فهو رجل المستقبل لأحمد سالم، وبينما إقتصرت دوره في حرم الباشا ورجل المستقبل على كتابة الحوار فقد أضيف إليهما كتابة القصة أيضاً في الخمسة جنيه والخير والشر.



ومن بين هذه الأعمال الأولى المبشرة بموهبة جديدة نتوقف عند الخمسة جنيه الأكثرهم خيالاً وطموحاً وابتكاراً، يروى الفيلم باختصار حكاية خمسة جنيه شقية ومختلفة عن زملائها من باقى العملات والأوراق المالية المحبوسين فى نفس الخزينة فقد ضاقت بحياتها فى الحبس وقررت أن تطير أثناء فتح الرجل البخيل الخزينة بعد أن ملت من تلك الحياة الخائفة وتاقت إلى حياة التنقل بين الأيدي والبشر للتعرف على قصصهم وحيواتهم. وهكذا تخوض الخمسة جنيه رحلتها من يد إلى يد من الأشرار إلى الطيبين حتى تقع فى يد رجل أحبته يحافظ عليها ولا تضيق من بقائها فى حودته لولا وقوع حدث مؤسف لتتوالى الأحداث حتى تعود لقبضته من جديد. من هذا السرد المختصر نستطيع أن نتعرف على طبيعة الموضوع المختلفة والنادرة والخارجة عن الأنماط التقليدية لموضوعات أفلامنا فى تلك الفترة وربما فى كل فترة، وللوهلة الأولى تشعر بغرابة الحوار ودراميته وجذالته فى هذا النقاش الذى يدور بينها وبين زميلاتها حيث تؤدى صوتها وداد حمدي بروحها المتمردة وحيويتها الفائقة حيث نتعرف على صراع بين الورقات أشبه بالصراع بين الأجيال عند البشر تبدى فى تنوع الحوار بتنوع الشخصيات والأجواء والطبقات وحيث نتعرف على الشخصيات بأسلوب كوميدى نقدى ساخر وخاصة الخمسة جنيه.

حوار جدلى

وعندما ينتهى الحوار الجدلى بينها وبين زملائها تتخذ قرارها النهائى فى كلمات موجزة تضع المقدمة المنطقية للفيلم بمنتهى الإحكام « خلاص زهقت من هنا عايزه أهرب عايزه أشوف الناس واشوف اخلاقهم وعوايدهم..زى ما كنت باشوف طول عمرى» وتطير الخمسة جنيه مع فتح الخزينه للحظات وانشغال صاحبها . وتعبّر عن فرحتها بالحرية أثناء حركتها الطائرة : «يا سلام ع الحرية دانا كنت حاتخنق جوا الخزينه والراجل البخيل ده شايلىنى ومش بيستفيد منى .. انا اصلى مش واخده على كده لانى باحب الف فى الدنيا واتفرج كل يوم فى ايد وكل يوم فى جيب ليا عمرزى عم البنى آدم لكن انا باشوف حاجات ما يقدرش يشوفها كل واحد لانى بأقابل كل الناس واشوف كل الناس».



ولكن إنطلاقة الورقة تنتقل بالأحداث وتوسع من مجالات الفيلم وأجوائه بما يتعرض له من طبقات تتيح للسيد بدير أن يبرز موهبته فى كتابة الحوار لمختلف الشخصيات، فى البداية تسقط وسط كومة من الزباله ليلتقطها الكناس ويضعها فى جيبه فرحا .

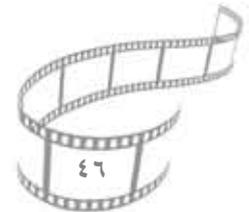
وعندما يعود الى بيته نعرف من حواره مع جارته دون تصريح بل ورغم حرصه على إخفاء أسرار بيته أن ثمة خلاف بينه وبين زوجته، ثم يبدأ فى مفاوضات الصلح مع شقيقها والخلاف طبعا بسبب الظروف المادية الصعبة وتتجلى فى هذا الحوار دقته المدهشة فى إختيار مفرداته وصياغة حواره المكثف المعبر عن الطبقات الشعبية بصدق وواقعية .

من يد لأخرى

ومع إنتقال الخمسة جنيه لسداد الإيجار تنتقل إلى حوزة رجل ميسور أرقى إجتماعيا تدفعها الزوجة كفالة لإخراج عشيقها من الحبس، ثم تذهب الخمسه جنيه الى موظف بسيط ليأتى صوتها من جديد معبرة عن تعاطفها مع هذا الرجل « مسكين جيعيشوه إزاي وهو بيصرف على بيته ومراته واخو مراته » ولكن هذا الأخ يسرق الخمسه جنيه لننتقل معه إلى سهراته الماجنة مع أصحابه من الضائعين الفاشلين الذى ينفق الخمسة جنيه عليهم ويدفعها لصاحب المقهى الذى يدفعهم عربون لمقاول النقاشة الشاب الشهم المكافح الذى يقرر الحفاظ عليها كأول مكسب يحصل عليه .

يفقد الحوار سخونته فى مناطق سرديه شبه تسجيليه تخلوا من الصراع الدرامى وتروى حكاية الرجل الشهم ونجاحه وطيبته ونبل أخلاقه.. ويتميز الحوار فى تناوله لشخصية الاسكافى نسيب المقاول الذى يعيش حياة العز معه فيكون سلوكه وحواره خليط مدهش معبر عن التناقض والتحول الذى لم يغير الا الشكل فقط .

ويتصاعد الإيقاع وتتعالى سخونة الحوار مع ضياع الخمسة جنيه والبحث عنها حتى يتم انقاذها من يد المرابى اليهودى وتعود الى المقاول الطيب ولا يعوق الاستمتاع بحوار الفيلم وايقاعه المتدفق سوى الأغنيات الطويلة التى يمتلىء بها والتى يغلب عليها الطابع التطريبي وتبتعد تماما عن موضوع الفيلم كما هى العادة فى أفلام تلك الفترة التى كانت تعتبر الأفلام والإستعراضات هى المشهيات التقليدية فى الفيلم المصرى والتى يطلع خلالها الجمهور المصرى والعربى على أحدث ما أنتجته الملاهى الليلية فى تلك الفترة .



بالتأكيد يسيطر الوعظ المباشر على مساحات من الحوار يغلب عليها المباشرة ولكن هذه كانت السمة الرئيسية فى غالبية حوارات أفلامنا فى تلك الفترة.. وهو ما يتجسد بوضوح فى حوار الأب مع ابنه المولود وتوجيهاته الأخلاقية والقيمية له عن علو المبادئ على المال» أنا كونت ثروتى من كدى وكفاحى فى الحياة.. أشرف حاجة فى الدنيا انك تكون نفسك وتبنى مستقبلك بايدك وقوتك وصبرك وايمانك بالله.

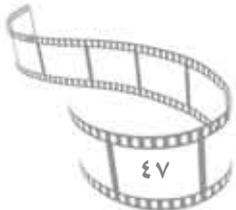
ولكن تأتى النهاية التنويرية عندما يقرر الأب حفظ الخمسة جنيهه لابنه فى الدولار فتطير من يده وتقفز من النافذه لتنتقل فى الهواء « واخيرا سيبتهم وخرجت مع انهم ناس كويسين.. ماتزعلوش يا جماعه انا عايزه اخرج للحياة واشوف ناس جداد واخلاق جديدة».

صولات وجولات

منذ عام ١٩٤٧ وهو ثانى عام لظهور كاتب سينمائيا يصول ويجول السيد بدير فى مختلف مجالات الكتابة السينمائية فيكتب السيناريو الى جانب الحوار كثيرا، وينجح فيه جدا، ولكن المؤكد أن كتابته للحوار تظل هى الأكثر إستمرارا وغزارة، وهو يستطيع أن يصنع لنفسه بصمة خاصة وأسلوبية متمكنة بلفتات ذكية فى الحوار لا تخطئها الأذن مطلقا ولا تسقط من الذاكرة أبداً.

ومن بين ماكتبه من روائع فى الحوار لا ننسى إبداعه فى فيلم « ربا وسكينه» والذي رسخ من خلاله للهجة السكندرية على الشاشة وعبر عنها بصدق وفهم وكما لو كان سكندريا أصيلاً بل ومن المناطق الشعبية وبالتحديد درب اللبان وفى الفترة الزمنية التى دارت فيها أحداث الفيلم.

يستهل الضابط أنور وجدى كلماته بعد ورود بلاغ إحدى الشاكيات الصارخات الباكيات بإختفاء إبنها موجهاً حديثه إلى رئيسه « دا تانى بلاغ يا فندم» فيرد القائد» دا تانى بلاغى فى خلال شهر ونص»... ثم يعقبه بمانشيات للجراند مع صوت المعلق» الفرع والرعب يجتاحان مدينة الإسكندرية وهكذا يختزل السيد بدير بحواره مساحات طويلة من الشرح لخطورة الموقف.. وتتوالى اللقطات السريعة بحوارات مختزلة وتعليقات الأهالى واجتماعات القيادات فى إيقاع رشيق لصالح أبو سيف.. ثم نعود لتابعة خطوات الفتاة المختفية.



تتوالى مشاهد التحرى والبحث عن الجناة التى تتخللها مواقف ملطفة وحوار خفيف الدم بين الضابط والصبى سليمان نجيب الذى يرتدى بدلة ضابط.. ويصاحب ظهور ريا وسكينة مشاهد صامتة لا تستدعى أى حوار بل إن الصمت يضى عليها مزيدا من الغموض والتوتر قبل أن نصل إلى المشهد الخالد وهو مشهد دخول الضحية إلى بيت ريا وسكينة بصحبتهما حيث يأتى الحوار متضافرا مع الصورة فمع شهقة خوف للفتاة تطمئننا ريا « ما تخافيش يا شابه دا سى حسب الله جوزى».. فيتميز حوار السيد بدير باختيار مفردات منتقاة تمنح خصوصية للمتكلم وترتبط كلها بأسلوب السيناريو، وتصحب سكينة الفتاة إلى صحن الدار حيث البخور لتقوم برقبتها « حضتكم من العين ورجيتك من سم العين.. رجيتك سبع رجوات رجوة رجوة وكل رجوة فيها صلاة النبى وتجوى.. رجيتك بالملح من كل فعل جبيح» وهنا تكون سكينة قد وصلت بعد أن قامت بإعداد بعض الأمور بالدخل لتشهق فى فزع فتصيح فيها ريا بلهجة محذرة وأمرة «سكينة» وتصحب الفتاة إلى غرفة الرجال لتزيح بقدمها أحدهم ثم محدثة الفتاة «خشى يا ختى بيتك ومطرحك».. ويبدو على الفتاه التردد فتحاصرها سكينة من الجانب الآخر «أيوه.. إحنا حنعموكى فى بيتك يا شابه».. فتسأل الفتاه هو حيفيب كثير سى أمين أفندى فتتساءل سكينه فى إستغراب «مين» فتقاطعها ريا «أيوه يا أختى سى أمين» ثم مستدركة «تلاجه بيجبش شوية حاجات للسهرة.. حكم هو صاحب مزاج» وتكمل سكينه «إحنا حقععدوا نتسلوا مع حبايينا دول وزمانه جاي» ثم تلقى سكينه بكلمتها المعبرة المغرية النابعة من قلب الحارة الشعبية التى يدرك أسرارها ومفرداتها السيد بدير، دول أو أحمداات فييسه على كيف كيفك بيلعبوا بالجنيهاات لعب».. ثم تدفع أحدهم ليخلى مكانا ليصبح الحوار جزءا من الصورة والحركة « ما تفسح يا سى عبد العال» فيرد فى إذعان وخضوع « حاضر يا معلمه»..

تأسيس العلاقات

ويستمر المشهد بعد ما تأسست العلاقات واتضح معالم الشخصيات كما تزايدت ملامح الخطر حتى تصل إلى ذروتها بقتل الفتاه بعد الشرب والرقص والتخدير، إن السيد بدير يدرك جيدا أن الوقوع فى فخ الحوار الضعيف أو الأتكاء على ما ستقوله الشخصية لإما ستفعله سيؤدي إلى اضعاف السيناريو إلى حد كبير وفي بعض الأحيان ومع كتاب آخرين نجد أنفسنا مع شكل من أشكال السيناريو هو اقرب الى الحوار الأذاعي والتمثيلية الأذاعية منه الى السيناريو، ومن الواضح أن السيد بدير كان يعرف جيدا الفروق الأساسية بين الوسائط التعبيرية المختلفة التى تعامل معها جميعاً.



وفى المشهد الذى ينجح فيه الضابط فى الإنضمام للعصابة لكشف اسرارهم منتحلا شخصية السنى يأخذه حسب الله الى الكور ويحيط به الأربعة ريا وسكينه وعبد العال وحسب الله ويدور الحوار على نحو مثير للمخاوف، فيدع المشاهد والضابط يعتقد لوقت طويل أن العصابة كشفت أمره ليزداد التوتر..

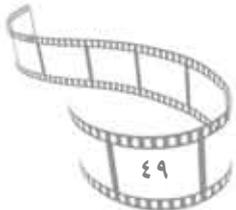
فتبدأ سكينه « احنا معرفتنا مش بالساهل » ثم تضيف سكينه « احنا بننقى رجالتنا نقاوة رجاله مش نقاوة خضرى » بينما يعلق حسب الله بكلمات ترفع التوتر «والله وجيت برجليك لحد هنا يا سنى».. فيرد الضابط وهو يطرد المخاوف عن رأسه بإبتسامه مصطنعه « انا مش عارف اقول لكم ايه على الاستقبال الحلو ده»..

وتناوله ريا كوب من الخمر خد اشرب دا الاول فيرد مستنكرا « لا استغفر الله » فتدخل سكينه مشجعة ولكن بكلمات تزيد من إثارة المخاوف «أيووه انت حتعملوا علينا سنى احنا كمان دا احنا فاقسينك» فيشعر الضابط بالخطر وقد كاد يتيقن من أنه فى خطر ويهم بالتحرك «طب أوصل بس اجيب علبة سجاير».

فيمنعونه فى إستنكار «تخرج يعنى إيه» بينما يعلق عبد العال «ودى تيجى» وتستكمل سكينه الكونشيرتو «دانت ضيفنا».. بينما يطمئنه حسب الله «انى حنبتوا نفيسه بنتى تجيب لك سجاير من ع الإمه» وتربت سكينه على ركبته متسائله «انت عارف احنا جيبناك هنا ليه؟».. فتعود المخاوف لتساوره وقبل أن يرد تعاجله سكينه بجملة فى منتهى الإثارة «جبله انت معاك سلاح» فيتدخل حسب الله «وهو حيجدر يمشى من غير سلاح.. وريها سلاحك يا سنى عشان تتفرج عليه»..

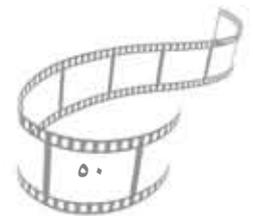
إثارة التوتر

وهكذا تتوالى تقسيماتهم المرعبة ويوزع السيد بدير حوارهم عليهم ليرفع من حالة الحصار والمخاوف على الضابط الذى يكاد ييقن تماماً أن أمره قد إنكشف وأنه فى طريقه لموت محتم على أيدي العصابة.. فيعطى سكينه سلاحه فى استسلام فتأمله سكينه « السلاح دا ميرى مش كده» فيعلق عبد العال «ما هو لازم يكون ميرى».. مش عارفه يعنى جاييه منين» فيوضح حسب الله «جاييه من المحافظة بس هو ما مضاش عليه اللى مضى عليه حسنين المخبر داهيه تجحموا مطرح ما راح»..



فيعلق الضابط وقد فهم ما يرمون إليه فإسترد بعضاً من هدوئه «ما هو اصل أنا ورثت المرحوم» ويسحب المسدس من يد سكينه بحركة ماهرة «إوعى ايدك لا تتعورى» وتضحك سكينه الأقرب للبالاهه « واللّه انت دمك خفيف يا سنى ما تشيل دقنك دى» وتهم ربا بمسكها فيدفعها الضابط بلطف «لا أنا أصلى إنتهزتها فرصه حقيقى وربيتها بجد عشان ربنا يرضى عنى عقبال ما يرضى عليكو جميعا».. وهنا يعود الحوار من خلال ربا لإضفاء طابع من التخويق والتشويق من جديد على الضابط والجمهور، أنا نعرف كل حاجه يا سنى ونعملوا نفسى مش فاهمه».. وتتوقف قليلا ليتزايد رعب الضابط» حكاية حسنين وغطينا عليها واتنست وراحت .. دلوجتى حكاية الأعور ودى لا يمكن نسكتو عليها ابدأ» وتتدخل سكينه فى الحوار «ايوه دا كان دراعنا اليمين» بينما يعلق حسب اللّهُ فى اسى «ايوه لازم نتتجم له» ثم يعلق عبد العال فى حماس «عايزين نهزو الحكومة عشان نوربها ان الرجاله اللى جفشتهم مظالم».. فيبدو أخير الإرتياح على الضابط فيرد فى إنشراح» بس كده .. حكاية الحكومه دى سيبوها عليا انا» .. فيرد حسب اللّهُ فى فرحه تسلم يا سنى ثم محدثا ربا انا مش جلت لك يا ربا.. فتحدث ربا الضابط بلهجه «أمره عايزين همتك معانا شغلانة الاعور دى حتستلمها انت».. فيشير الضابط فى سعادته بأصابعه إلى عينيه وقد إنفجرت اساريره بينما تستدرك ربا «ومن النهارده حتجعد معانا على طول» وتتدخل ربا مشجعة «وسيبك من الأكانده».. وهكذا يعبر السيد بدير فى حوارهِ عن فهمه لطبيعة نوع الفيلم وقدرته على الإسهام بالحوار فى رفع الإثارة إلى أكبر قدر ممكن عبر معاشته واندماجه فى الشخصيات ليستنقطها وللموقف فيستخرج منه كل ما بإمكانه أن يرفع درجة الإثارة»..

ولا شك أن حوار السيد بدير لعب دورا كبيرا فى نجاح هذا الفيلم بل وفى خلوده بمشاهدة كلماته التى حفظها المشاهد ورددها بل وبتأثيرها على صناع السينما الذين إستخدموا مفرداته فى العديد من الأعمال وخاصة تلك التى أعيد من خلالها مشاهد بعينها من الفيلم مثل عفريت مراتى أو تلك التى أعادت الفيلم كله بأسلوب ساخر مثل ربا وسكينه لأحمد فؤاد أو حتى فى المسرحية أو المسلسل الشهير بذات الاسم.



رصيف نمرة خمسة

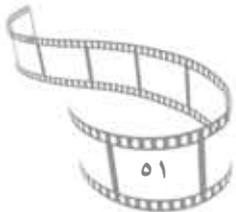
مع توالى العناوين يستهل السيد بدير حوارہ فى فيلم رصيف نمره ٥ بعد إجراءات الطابور المعتاده بتلقى البطل توجيهات قائده « إقرأ الأوامر » فيلقياها على الجنود، أمر عمومى.. يراعى تشديد الرقابه واليقظة التامه أثناء الخدمة.. وعلى جميع ضباط الصف والجنود التبليغ عن أى حادث أثناء فترة الدوريه.. وذلك لوجود إخباريه عن تهريب مخدرات تقتضى من الجميع شدة الإنتباه واليقظة بالأمر.. الله والوطن.. يمهد هذا الأمر لأجواء الفيلم ويضع المشاهد من أول لحظة فى حالة ترقب من الخطر الذى تحذر منه هذه الإخبارية.

وفى أول مقابله بين فريد شوقى وزكى رستم يبدو الحرج على البطل وهو يعتذر للمعلم لأنه قتل شقيقه أثناء مطاردته ومحاولة القبض عليه ويأتى الحوار هنا ملازما لتعبير الممثل زكى رستم حيث يستحيل أن تفصل الكلمات عن أداء الممثل وإلا فقدت معناها ومدلولها فكاتب الحوار هنا يدرك جيدا قدرات الممثل وتمكنه من صيغ كلماته بأداء موح ومعبر ليصل للمشاهد المعنى المراد توصيله فيتظاهر زكى رستم بجعله للأمر وتبرأه من شقيقه.

ثم يسأل فريد شوقى فى تلهف «هما ظبطوا معاه إيه» فيرد فريد شوقى «كوكابين وهيروين» فيدوس زكى رستم على حروف كلماته كاظما غيظه «كمان» فيعود فريد شوقى ليسأله فى براءة «يعنى والنبى مش زعلان منى» فيرد زكى رستم «دى شغلتك وقمت بالواجب اللى عليك».. ثم مرددا «الله يخرب بيت دا كار وبيت اللى بيتاجروا فيه».. ثم منهيًا الحوار وهو يربت عليه فى عصبية «روح يا شيخ الله يعمر بيتك» ولا يفوت المشاهد الفطن أن المعنى المقصود الله يخرب بيتك»..

تاريخ الممثل

من الملاحظ أيضا أن كتابة هذا الحوار لا تكتفى بمعرفة قدرات الممثل ولكنها ترتبط أيضا بفهم الكاتب المحترف لتاريخ الممثل لدى المشاهد وتوقعه لأن هذا الرجل شرير بالضرورة.. ويستثمر السيد بدير هذه الخبرة فى إختزال الكثير من المعلومات كما يستثمرها أيضا فى رسم نوع من الحوار الذى يخاطب به ذكاء المشاهد فيلقى إعجابه واستحسانه.



وفى مقابله أخرى بينهما بعد أن يقتل زكى رستم زوجة خميس بالخطأ وقد أراد أن يقتله هو حيث يزوره لأداء واجب العزاء يسأله « إنت بس سببت سريرك وروح فين بس فيضرب المعلم كفا بكف شوف الحظ فعلق خميس فى إستسلام أجلها.

وفى المواجهة الأخيرة وحين يصل الصراع إلى ذروته بعد أن يكتشف أن زكى رستم هو قاتل زوجته وزعيم العصابة الحقيقى.. يتعقبه إلى المسجد ويجلس إلى جواره وهو يختم صلاته ثم يسأله أمال سبحتك راحت فين فيرد باينى سببتها فى البيت ويعود ليتساءل فى توجس ليه.. فيجيبه خميس وهو يكشف عنها فى قبضة يده كدليل إدانته « لا ولا حاجة أصلى لميتها لك، فيبدو الخوف على زكى رستم ويدير رأسه مفكرا ثم ينهض وهو يهيم بالصلاة من جديد فيستوقفه فريد شوقى قائلا « لأأدانا عاملها قبل منك».

ذاكرة المشاهد

وهنا يخاطب السيد بدير ذاكرة المشاهد المتابع لأفلام فريد شوقى لأنه سبق أن فعلها بالفعل فى فيلم سابق فتهلل الجماهير فرحة من هذا الحوار الذكى.. وفى طريقيهما بالخارج يعبر خميس غضبه « اما انا كنت مفضل صحيح فضلت مصدقك زى الجردل لكن ادبك وقعت زى الرطل» وهكذا يصيغ السيد بدير من مفرقات حواراه جملا قوية ومختزله وبلبغه من مفرقات شعبية.

إستطاع السيد بدير أن يصنع من مفرقاته جملا مستصاغه وسهله للحفظ وأصبحت حوارات أفلامه محفوظة لدى الجماهير مما مكنه من أن يستغلها ببراعة فى مخاطبة عقل ووجدان المشاهد بصورة غير مسبوقه فى تاريخ الفيلم المصرى.

فى فيلم الطريق المسدود لصالح أبو سيف عن قصة إحسان عبد القدوس وسيناريو نجيب محفوظ ينتقل السيد بدير إلى عوالم جديدة ومواقف مختلفة / فهو هنا بعيد كل البعد عن عالمه الشعبى الأسر لينتقل إلى أسرة من الطبقة المتوسطة تعيش حياة متحررة بصورة زائدة عن الحد.

ومن هذه الأجواء ينتقل مع بطلته إلى عالم المدرسة الداخلية الذى تفضله عن أجواء بيت أسرته وخلال هذه الرحلة تتعرف على أكثر من رجل باحثة عن تنق فيه وتحبه ليشاركها حياتها وحيث تواجه دائما بالطرق للبيوت



والقلوب المغلقة، وحيث تعبر الرواية عن نظرة ذكورية إجتماعية غالبية تتعامل مع المرأة بسطحية ولا ترى فيها سوى جسد يجب إلتهامه، بل إن نساء هذا المجتمع ذاته يتحولون إلى وحوش تنهش في أعراض الأخريات وخاصة إذا كان لدى هذه المرأة ما يشوبها أو يشوب أسرتها مهما حاولت أن تعبر للأخرين عن إحترامها لذاتها.

في أحد المشاهد الأولى تتابع الكاميرا فايژه- فاتن حمامة- وهي تسير في حديقة الكلية تقرأ كتابا بينما تتوالى تعليقات وتلميحات الزميلات «الطاووس بيتخطر» «أنا لو منها كنت حطيت وشى في الأرض» بينما تعلق إحداهن على ملبسها في جرأة « بس دا مش فستان يتلبس في معهد فتتوقف لتسألها قصدك إيه يا عزيزه.. فتجيبها» ولا قصدى ولا حاجة.. ياللا بقى من غير مطرود ما تقفيش معانا.. فتتردى في عصبية أنا مش حامشى من هنا واللى مش عاجبه يتفضل هو فتتساءل زميلتها في إستنكار « نعم» فتتردى صاحبتها وهي تشير لها في إستهائه اسمعى يا بت انتى الحركات دى ما تخيلش علينا القنزحة دى بطليها احسن لك.. فتقاطعها فاتن لى لسانك أحسن لك فتعاجلها الفتاه ليه تملك تحت تروماى.. ما تلمى إنتى إخوانك وأمك توحيدة.

حوار متصاعد

وهكذا يختزل هذا المشهد الكثير والكثير بحواره الدرامى المتصاعد وموقفه الساخن، وبعد سلسلة من الأزمار لاتجد فايژه سبيلا سوى اللجوء لكاتبها المفضل الذى سبق أن إلتقت به في ندوة بالجامعة، وفي مدخل العمارة يراقب البواب ترددها في الصعود فيعاجلها قاذلا بلهجة ذات معنى « شقة ١٢ الدور الثانى فتسأله شقة مين فيجيب في ثقة الأستاذ منير فتعود لتسأله وإيه عرفك إنى طالعه للاستاذ منير فيجيبها انا بقالى في العماره دى سبع سنين والاستاذ منير ساكن من سبع سنين وما أن تصعد للأسانسير حتى يرقص البواب في حركة ما جنة وهو يضحك ويغنى ما تحبنيش بالشكل ده .. ولكن هذا الحوار في الحقيقة لا يكفى المشاهد فقط للتعرف على حقيقة الأستاذ منير ولكنه يفترض فيه أيضا ان يعرف البطله كذلك في مبالغة زائدة وغير محسوبة ربما نلمحها لأول مرة في حوار للسيد بديري.

ويستقبلها الأستاذ منير مصافحا ومستخدم اساليب الرجل الخبير في التمهيد للوصول الى هدفه مع فتاه يراها سهلة المنال .. إيه ده .. دانتي ايدك ساقعة قوى لازم قلبك زى النار» ثم يواصل إغواءه لها حين تجلس قبالتها « تعالى جنبى هنا اصل صوتى مبوح ومش قادر ازعق» ثم يبدأ في إعداد المشروب متسائلا « صوده ولا ميه» فتتردى في



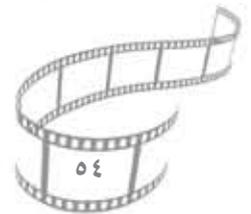
هدوء» متشكره ما با شربش» كاس واحد عشان تهدي فتعاتبه» انت كمان يا استاذ فاكرنى زى اخواتى فيسألها فى تخابث « مالهم ماعرفش غير انهم ناس طبيين فتؤمن على كلامه عندك حق انت طول عمرك بتكتب عن الفضيلة والشرف وعن الناس اللى بيحافظوا على كرامتهم وسمعتهم وتبدأ فى أن تروى له مأساة العائلة بعد وفاة الأب ثم تحدثه عن مأساتها حين انحرفت اخواتها.. ويشعر المؤلف بخيبة الأمل ولكنه ينهى حوارهم معها سريعا ليتصل بامرأة يدعوها لزيارته بدلاً من هذا الوقت الضائع.

عالم جديد

وبعد أن تفشل علاقتها بهذا الرجل تسافر للعمل فى مدرسة داخلية حيث تستقبلها الناظرة بنصيحة محددة ترسم الخطوط المستقبلية للأحداث بإيجاز ودقة» طبعا انتى عارفه ان هنا بلد ارياف والاهالى محافظين دايمًا ياخذو بالهم من الغريب وتصرفاته واكثر حاجة تهمنى سمعة المدرسة وسمعة المدرسة من سمعة مدرساتها. ولكننا سرعان ما نتعرف على السلوكيات الرديئة والشاذة لبعض المدرسات.. وفى أثناء تجوالها بالقرية تنبهها زميلتها « ما تتكلميش مع حد هنا احسن الحبة بيعملوا منها حكاية»

وفى الصيدلية تتعرف فايژه على الاستاذ عوض صاحب الاجزخانه وهو اقرب للقواد تقدمه لها صاحبها» الاستاذ عوض صاحب الاجزخانه راجل شهم وكريم وخيره علينا كلنا.. فيقاطعها « ياستى هو فيه حد بيحاسبكم انتو الخير والبركة.. وقبل ان تنصرف بعد شراء حاجتها يأتى عبد المقصود بيه مقتحمًا ليعرفها به الصيدلى.. بعد العودة يلتقيان بإحدى الزميلات فتعلق صاحبة البطلة « النهارده عوض كان كريم معانا قوى.. فترد الزميلة بعبارات موحية « فى الأول بس لكن بعدين..»

وبعد إلحاح توافق فايژه على زيارة عزبة عبد المقصود بيه.. وعندما يبدو توجس فايژه من اسلوب عبد المقصود والاحاحه تصر فايژه على ان تتركهم» وتتمشى شويه» فينادى عبد المقصود على سعديية صاحبها بلهجة ذات معنيين « سعديه.. مشيها يا سعديه».



مشهد أساسي

وعلى الرغم من براءتها وإصرارها على الحفاظ على شرفها إلا أن الألسنة تلوكها مما يضطرها للتفكير في الاستقالة فتلجأ للشاب الذي أحبته فيقول لها « وحتستقبلي من الناس وكلام الناس فترد عليه في حب» أنا مايش حد غيرك.. طول مانت جنبى مش عايزه حد» فيضا جنئها في إنكسار» ماهو أنا برضو من الناس يا فايژه»..فتسألته في قلق « قصدك إيه فيرد «قصدى انى تاجر وعایش على سمعتى بين الناس» فتستوضح موقفه أكثر» مش فاهمه عايز تقول ايه» فيوضح» الناس اتكلمت عنك وعنى مش عنك لوحدى وانتي غريبة عن البلد تقدرى تسيبها وقت مانتى عايزه لكن انا ما قدرش انا عایش فيها ورزقى منها فتسألته والحل فيجيبها في حسم» الحل اننا ننهى الموضوع دا بأى طريقه فتسألته مجدداً ننهيه ازاي فيجيبها ما نشوفش بعض لحد الموضوع ما يبطل وكلام الناس يتنسى فتعقب في نوم بتتخلى عنى في الوقت اللى انا محتاجك فيه تقف جنبى وتحمينى.. ثم متسائلة في استنكار انت كمان يا احمد فيرد في ضعف ارجوكى قدرى موقفى فتعارضه في استنكار انا ياست اقدر وانت يا راجل لأ.. انت عارف انى مظلومه ولا لأ .. فيرد عارف فتعود لتسألته ولما انت عارف بتتخلى عن ليه بتتهرب منى ليه فيجيبها مضطر الكلام اللى يمسنى دلوقت يمسنى اختى الصغيرة بعدين فتسألته في استنكار الكلام الكذب يمسنك لكن براءتى ما تهمكش وبتتججج بسمعة طفلة صغيرة.. انت كمان زيهم جبان اضعف من انك تقف وتحمينى.. فيعاتبها فايژه انتى بتجرحينى بالكلام ده فترد في حسم الظاهر انى كنت مغشوشه فيك.

كشف المستور

وهكذا يوظف السيد بدير حوار البليغ المتصاعد في هذا المشهد ليعبر عن كل ما يجيش في الصدور بين البطلين بل وليكشف العوار المجتمعى والطرح الفكرى للرواية في مشهد أساسى من الفيلم تتجلى فيه الحقائق والمواقف وعبر حوار قوى ومكثف وسريع في مواجهة أقرب للمبارزة بين البطل والبطلة وليؤكد على امتداد مساحة موهبته للتعبير عن موقف إنسانى بالغ الدلالة والتعبير.. وحيث تتحول جمل ومفردات فايژه أقرب لسهام موجهة إلى هذا الشاب الجبان المتخاذل الذى يعبر فى تخاذله عن تناقض مجتمعى وليس حالة فردية، ويظل حوار فيلم الطريق المسدود



من أكثر حوارات الأفلام رقيا وتحضرا فى التعبير عن جانب من أزمات المرأة بصدق وبساطة واحكام واقتراب لصيق من النفس البشرية.

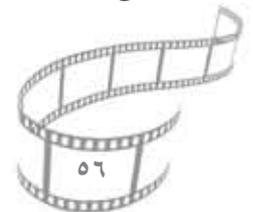
لا يعدو كل ما ذكرته وما أشرت له فى هذا الفصل أن يكون مجرد إشارات عابرة للمحات ومفردات من إبداع السيد بدير فى مجال الحوار، ولكن تحليل حوار السيد بدير اللماح الذكى شديد الدرامية والتعبيرية يستلزم منا الوقوف أمام كل صفحة من صفحاته بل كل كلمة من كلماته لتلقى ما تستحقه من قراءة متأنية ولكل ما قدمته من تعبير وأصفتة من معان وحققته من تواصل مع مشاهدى الفيلم المصرى فى كل زمان ومكان.

عائلة زيزى

كتب السيد بدير سيناريو فيلم عائلة زيزى للمخرج فطين عبد الوهاب عن قصة وسيناريو لوسيان لامبير، وفى هذا الفيلم يبتعد السيد بدير تماما عن الحوار الشعبى الذى إعتاده كما يتخلص كثيرا من نزعته المباشرة والأخلاقية التى ظهرت فى أفلامه الأولى ويعتمد حوار ه بل ومونولوجات شخصياته على التلميح والإيحاء أكثر من التصريح ويبدو الحوار مكملا للصورة ومتضافرا معها بشكل أكبر .

فيلم عائلة زيزى هو فيلم الأسرة المتوسطة العليا فى الستينات بإمتياز..فهى أسرة تسكن فى شقة راقية فى بيت تملكه تعتمد على معاش الأب ومرتب الشقيق الأكبر المهندس وتهوى الشقيقة الكبرى التمثيل أما الشقيق الأصغر فهو طالب فاشل متفرغ لإصطياد الجميلات بينما الصغيرة هى بهجة الأسرة وهى أيضا راوية الأحداث التى يبدأ الفيلم من وجهة نظرها يتعرف معها على شخصيات الأسرة أبطال الفيلم تباعا فى تقديم رشيق ومكثف ومعبىروح السيد بدير الخفيفة وبأسلوبه التمهيدى المعتاد للأحداث.

دا بيتنا انا اسمى زيزى والبيت ده ملكنا .. انا فى الحقيقة عايزه افرجكو على اعجب عيله شوفتوها فى حيا تكو.. كل واحد فينا له طبع شكل وما تحاولوش تعرفوا ليه كدا مع اننا مش عارفين .. اتفضلوا وتبدأ فى إستعراض الشقة مع حركة الكاميرا متنقلة من الصالة الى كل غرفة من غرف الإخوة لتتعرف عليه من خلال وصفها له وحوارها السريع الكاشف.



وفى مشهد الغداء نتعرف على المزيد من ملامح الشخصيات كما تكشف عن طبيعة العلاقات بينهم ومعاناة الأم منهم جميعا بأسلوب كوميدى لطيف.

وتتوالى الصراعات المثيرة للضحك مع الجيران الجدد وبين الإبن الشقى وبناتهم وبين الأم والإبن الكبير من أجل إقناعه للزواج وبين الشقيقة الكبرى والمخرج الذى تسعى للعمل معه لتتيح هذه المواقف سخونة ومشاكسه فى الحوار يحققها السيد بدير بإبداع نادر.

عندما يشاهد الجار احمد رمزى وهو يجلس الى جوار ابنته الجميلة فى الحديقة يقول له اسمع انا افهم فى اليوجا قوى وافهم فى كل حاجة كمان .. سعيدة يا استاذ غاندى.

تتطور العلاقة بين الشخصيات عبر السيناريو والحوار بسلاسة وتدرج، الشاب الطائش عندما يقع فى الحب يشعر بأزمة أخته بينما الأم تعنفها والأخ الكبير يسخر منه فى مشهد يعتمد على الحوار المكثف المفعم بالمشاعر والصراع .. متميز فى بناءه الحوارى الذى ينتقل على عكس المألوف من المناقشات الحادة إلى الحوار الهادىء السلس وكأنه البداية نحو إعتدال أحوال الأسرة بالحوار الإيجابى بين أكثر الشخصيات رعونة.

تفجع الأم عندما تخبرها ابنتها أنها فى طريقها للإشتراك فى فيلم « إيه حتشتغلى ممثلة والله لا سيبلكم البيت وامشى فترد سناء مش ممثلة قولى نجمة سينمائية كبيرة ارجوكم ما تقفوش فى طريقى ..فيتدخل سبعاوى بلاش انتى تتدخلى فى طريق السينما المصرية هى ناقصة فتساله فى تنمر يعنى ايه انا عندى موهبة ولازم استغلها فترد الأم انتى عندك عبط فضى السيرة دى خالص بالمره .. ويعود سبعاوى المشغول دائما بالإلتزام بمواعيد الأكل الساعة تلاته معاد غدايها جه فتعنفه الأم انت همك على بطنك وخلص ماتتش شايف المصيبة اللى احنا فيها دى .. فيرد مصححا «اللى انتو فيها .. جهازى الهضمى ذنبه ايه .. اللى عايز يحافظ على جهازه الهضمى يحصلنى»

وتحاول الأم إقناع ابنتها بهدوء «اسمعى يا سناء أنا ما عنديش مانع خالص إنك تشتغلى مع إننا مش محتاجين للشغل .. لكن ممثلة لأ» .. «ممكن أعرف السبب» «السبب إنتى عارفاه وبلاش الموضوع دا تانى» .. ومازال سبعاوى يدعوهم «الأكل يا ماما الأكل يا سناء» مع دخول سامى «الأكل يا سامى» فيرد «ماليش نفس» ثم يلحظ ضيق اخته فيتوجه إليها .. «الله إيه يا سناء مالك» فترد «مافيش» ويتدخل سبعاوى ثانية «الأكل حيبيرد» يا ناس فيرد سامى «يا أخی مش جعائين» فينفعل سبعاوى «إن شالله ما عنكو كلتو» ..

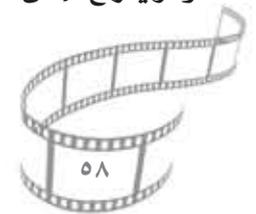


الحوار مستمر

وينتقل الحوار الى حجرة سناء حيث تشرح له جات لى فرصة اشتغل فى السينما وماما مش عايزه ومصممه انها تمنعنى (لاحظ ان هذا الحوار اذاعى وكان يلزم حذفه لانه يشرح اشياء معروفة للمشاهد اصلا) فيرد سامى عندها حق ..فتساله فى استنكار عندها حق ..انت كمان .. فيشرح لها ان هذه المساله غريبة على الاسرة وانه يلزم ان يقتنع الجميع بها وليس هى وحدها « سيبينى احاول افهم الموضوع وبعدين اقنع سبعاوى وينتقل الحوار الى سعى سناء لحل مشكلة شقيقها بدورها لينتهى المشهد باستعجالهما اللحاق بالطعام قبل أن ينتهى سبعاوى قبل النهاية وعندما تعود سناء بصحبة سامى وسبعاوى بعد ان يتسببوا فى افساد المشهد الذى تمثله بالفيلم يبدو والقلق على الام فتسال الصغيرة اختك فىن ترد دخلت الحمام تغسل وشها فيطمئننها سبعاوى جالك كلامى ولكن فى حجرتها نرى سناء تكتب ونسمع بصوتها من خارج الكادر رسالة الوداع « كان التمثيل هو اسمى اهدافى وقد منعونى عنه فلم يعد لحياتى معنى ..الوداع ..وتتهياً لتمثيل مشهد الموت بينما يأتى صوت حوار الأم مع الشقيق فيلفت انتباهها لتتصنت « يعنى يوسف المخرج ما كانش حيشغلها» .. «أبدأ دا كان بياخذها على قد عقلها..دا جاى النهارده مخصوص عشان يخطبها» .. «انت بتتكلم جد فيرد وحياة أمة».

حوار الممثل

الممثل الكامن الأصيل فى السيد بدير يجعل حوار ه يناسب على لسان شخصياته فى نعومة ويشعرك بأنه يتناسب مع روح كل منهم وكأنه كتب خصيصا لهم ..وهى مسألة بالتأكيد ترجع إلى إعادة الكتابة والتواصل مع الممثل وفهم إمكانياته لا يمكنك أن تتخيل أى ممثل آخر غير فؤاد المهندس ينطق بالفرحة راقصا حين يعمل الجهاز الذى يبتكره «والله واشتغلت اشتغلت» .. أو فتانه أخرى غير سعاد حسنى وهى تحذر بالإشارة «تاتاتا» لتنبه شقيقها بأنه يتحدث مع خطيبته بأسلوب لا يليق .. وسوف يظل ثابتا فى ذاكرتك من بين أدوار ومشاهد أحمد رمزى ذلك المشهد الذى سعد لجارته غارقا فى السكر وهو يلومها على عدم حضور الحفل الذى اعتقد انه سيمكنه من خلاله استمالتها فيقتحم شقتها وهو يترنح «انتى ما جيتيش ليه» .. «بابا خرج فجأه» «طب واياه يعنى» ..«والله مش متعوده اروح حتة من غيره»



«ولا يعنى مش عايزه تيجى عندنا» «وليه ما أجيش عندكو» .. «طب تعالى معايا دلوقت» .. فتدفعه قائلة انت شارب فيرد خفيف فتطرده «اتفضل انزل .. ارجوك» .. فيعاتبها «انتى بتطردينى» .. فتصمم «اتفضل انزل» .. فيرد فى إنفعال، وانا عملت ايه عشان تطردينى انا اتعلمت اليوجا علشان خاطر ك .. حبيت الفلسفه عشان خاطر ك وانا عمري ما فتحت كتاب .. وكل دا عشان اعجب حضرتك .. واذا ما كنتش اعجب حضرتك يبقى لسان حضرتى مش عايز يخاطب لسان حضرتك لاحظ أيضاً مستوى اللغة والمفردات التى يستخدمها الشاب التى تتناسب مع بيئته ومجتمعه رغم انفعاله .. ورغما عن تعدد ممثلات أدوار الأمومة الا انك لا يمكن أن تجد أما فى حمية وعصبية عقيلة راتب فى شخصية الأم التى تعاني من مشكلات أولادها المتنوعة والمتراكمة وهى تشكو «حسرتين تلاته عليا .. ولا طفلة فى خفة دم إكرام عزو وهى تصحح لأمها مشيرة إلى نفسها ومعلنة عن وجودها «أربعة ياماما».

وصل السيد بدير فى كتابته للحوار إلى قمة التمكن فى مختلف أنواع وألوان الفيلم ومع مختلف الشخصيات والمواقف، ولم تعهد السينما المصرية رجلا بكل هذا الثراء والغزارة مع المقدرة الفنية المذهلة والإجادة والحرص التام على أصول الصنعة، لهذا فقد استحق بالتأكيد لقب سيد الحوار.



فى الإخراج السينمائى

بدأ السيد بدير مشواره فى الإخراج السينمائى بفيلم المجد عام ١٩٥٧ من إنتاج فريد شوقى ولم يلق الفيلم عند عرضه نجاحا جماهيريا وهو يروى قصة ممثل وكاتب سينمائى مشهور يعيش تجربة قاسية عندما يفقد ابنه الوحيد فيهجر زوجته ويلجأ إلى ممثلة كانت بطله أحد أفلامه ثم يهجرها هى الأخرى ويدفن همومه فى الخمر ويقترب من حافة الانتحار لولا الأمل الذى تبعته فيه حبيبته ويتضح لنا من قصة الفيلم أنها تبتعد تماما على نوعية الموضوعات التقليدية التى كان يقدمها فريد شوقى فى تلك الفترة التى كانت تدور غالبا فى إطار صراع مع الأشرار، كما أنها أيضا لا تتيح لشخصية البطل خوض معارك كثيرة وهى أمور كان يتوقعها جمهوره دائما، وربما أراد فريد شوقى بمساعدة السيد بدير أن يخرج عن الإطار المعتاد وهو ما سبب صدمة مفاجئة للمشاهد.

ولكن فشل التجربة لم يسبب أى أزمة بالنسبة للسيد بدير فهو موجود ومستمر بقوة على ساحة السيناريو والحوار، بل ومستمر أيضا فى عالم الإخراج، فغزارة الإنتاج والعمل الدائب هو شعاره الدائم، وإذا كانت بدايته مع عالم الكتابة للسينما كانت بأربعة أفلام فى عام واحد، فإن نفس الأمر يتكرر مع عمله كمخرج الذى إستله بثلاثة أفلام شهدتها دور العرض فى عام واحد، كان أولها المجد وأعقبه مباشرة بفيلمين هما ليلة رهيبة وغلطة حبيبي، وربما لاتصمد غالبية هذه الأسماء فى الذاكرة، ولكن غزارة البدايات تساعد السيد بدير على الصمود والإستمرار دائما.

المؤكد أن المكانة التى حققها السيد بدير فى السيناريو والحوار لم يتمكن من تحقيق مثلها فى مجال الإخراج السينمائى رغما عن قوة التواجد والإستمرار لسنوات وتحقيق حوالى عشرين فيلم، ولكن الحقيقة أيضا أنه من بين هذه الأفلام التى أخرجها أمكنه أن يحقق عددا من الأفلام المهمة الخالدة التى كانت وستظل من روائع الفيلم المصرى، ويأتى على رأسها وبلا شك أم رتيبة.

أم رتيبة

بصراحة لم أكن أحب فيلم أم رتيبة وكنت أتعامله معه كمحاولة فاشلة للإضحاك، بل أننى لم أتمكن من إكماله حتى نهايته عند مشاهدته لأول مرة، ولكن مع إعادة وتكرار مشاهدته والفضول الذى كان يتسرب إلى نفسى لتابعته واستكماله كشفت لى عن السر الكامن فى جمال هذا الفيلم، وفى بنائه الساخر الماهر، إنه فيلم يسخر بذكاء وخفة دم



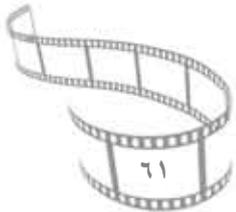
من ظواهر مجتمعية متخلفة، يناقشها بهدوء وبدون مباشرة، ويتناولها عبر شخصيات من صميم الحرارة المصرية. فى الغالب ربما تكون مشاهداتى الأولى له كانت فى سنوات الستينات وأوائل السبعينات حين كان التفكير فى عالم الجن والغيبيات وتحضير الأرواح أمورا تكاد تنقرض فى ظل هيمنة أفكار تقدمية ومد حضارى حقيقى وسعى جاد من الدولة والمجتمع نحو طريق العلم وتطلع حقيقى لكشف سبل التقدم وملاحقة ركب الحضارة، ربما فى ظل هذه الأجواء كان فيلم مثل أم رتيبة يبدو وكأنه يناقش أمورا محسومة وغير جديرة بالتناول، ولكن المد الرجعى وسيطرة الفكر المتخلف والمتسمد سرعان ما سيطرت على المجتمع وتسربت إلى مفاصل الدولة التى إستغل رأسها هذا التيار لصالحه قبل أن ينقلب عليه، ومازالنا نعانى من هذه الفترة السوداء التى تركت أثرا فى نفوس قطاعات عريضة من البسطاء ومحدودى التعليم والثقافة بل واستطاعت بفضل سوء التعليم أن تتسرب إلى من أمكنهم الوصول إلى أعلى الدرجات العلمية بل وأيضا إلى عدد ممن نعتبرهم من كبار الفنانين.

لهذا تبدو مشاهدة فيلم مثل أم رتيبة اليوم أمرا فى غاية الإيجابية، خاصة ودور العرض السينمائى تعرض حالياً فيلماً مصرية حديثاً عن نص أدبى مصرى نعتبره بكل أسف واحداً من أنجح أفلامنا تجارياً وأفضلها فى توظيفه للأساليب التقنية الحديثة على الرغم من أنه يطرح فكراً رجعياً متخلفاً.

سكر هانم

يأتى ظهور فيلم سكر هانم بعد تجربة مكثفة وغزيرة فى الإخراج شكلت خبرة قوية للسيد بدير كمخرج سينمائى يقف على أرض صلبة فى هذا المجال بعد أن تعاضمت خبراته فى مجالى السيناريو والحوار والتمثيل طبعا، هذا إلى جانب تجربته الهائلة فى مجال الإخراج والتأليف المسرحى والإذاعى.

فقد حقق السيد بدير فى خلال شهور من ظهوره كمخرج سينمائى عام ١٩٥٧ كم كبير من الأفلام منها المجد وئيلة رهيبة وغلطة حبيبي والزوجة العذراء وكهرمان، وعلى الرغم من نجاح هذه الأفلام إلا أن نجاح فيلمه سكر هانم الذى أعقبهم لا أعتقد أنه قد سبقه نجاحا يماثله.



بل أنه من بين أفلام كثيرة أخرجها السيد بدير يبقى سكر هانم من أهمها وأكثرها خلودا، وربما يأتي عرض مسرحية سكر هانم في ٢٠١٠ كتأكيد على رسوخ هذا العمل في ذاكرة الجمهور وجاذبية مواقفه وشخصياته لأجيال جديدة من الفنانين وجدوا في فكرة هذا الفيلم السينمائي نقطة انطلاق جيدة لعمل جديد ومواقف وأحداث مازالت طازجة وقادرة على تحدى الزمن.

فيلم سكر هانم مأخوذ عن مسرحية (العمة شارلى) للكاتب المسرحى الإنجليزى والتر براندون توماس، كما أن كاتب سيناريو الفيلم المؤلف الراحل الكبير أبو السعود الإبيارى سبق أن أعدها لفرقة أسماعيل يس المسرحية بعنوان (شقة المراهقين) ، وحقت نجاحا كبيرا قبل أن تتلقفها السينما و تصنع منها واحدا من أشهر أفلامنا الكوميديية، ويبدو بوضوح من تحليل الفيلم السينمائي الممتع إعتماده على أصل مسرحى ، وذلك من محدودية أماكن التصوير و إنقسام الأحداث إلى ثلاث مراحل أو حركات درامية بشكل واضح . ومن إنبعث الكوميديا من المواقف المرسومة بإتقان و التى تعتمد على سؤ التفاهم و تركيبة الشخصيات.

بداية من المعروف فى الأوساط الفنية أن قوة النص وحدها لا تكفى لجذب الفنانين والنجوم للعمل بقدر الثقة فى مخرج متمكن قادر على تحقيقه بشكل جيد، ولك أن تضع هذا فى حسابك وأن ترى فيلما يجمع بين كمال الشناوى وسامية جمال وعبد المنعم ابراهيم والقصرى وحسن فايق وعمر الحريرى وزوزو ماضى فى بطولة تكاد تكون مشتركة، وفى أدوار تبدو موزعة بمنتهى الدقة والمهارة.

ولا شك أيضا أن طبيعة السيناريو فى إعتماده الغالب على المناظر الداخلية وديكور شبه أساسى ومشاهد طويلة تضيف المزيد من القدرة على التحكم لدى السيد بدير مازجا بين خبرته المسرحية الممتازة فى رسم حركة الممثل برشاقة التى تلمسها فى كل كادراته إلى جانب إعتماده على أسلوب سينمائي بسيط يناسب الموضوع ويعتمد بشكل أساسى على التركيز على الإفيه بذكاء ومهاره أو لقطات رد الفعل التى تعد فى السينما أكثر تأثيرا كوميديا من الفعل ذاته.

وعلى الرغم من الأصل المسرحى للنص إلا أن السيناريو يعتمد على الصورة بشكل كبير بل أن مشاهده الأولى التى نرى فيها أول لقاء بين الشابين والبنتين من أمام العمارة إلى بهوا إلى داخل المصعد هى مشاهد صامتة تماما



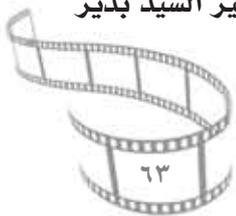
تعتمد على الحركة والإيماءة والنظرة وهي ميزة نادرة بين أفلامنا في تلك الفترة وربما حتى الآن ، فملء المساحات بالحوار الثرثار هي من آفات الفيلم المصري.

ويتمكن السيد بدير عبر هذه المشاهد السريعة والصامتة من أن يرسم ملامح الشخصيات فكمال الشناوى هو الشاب الرزين الخبير والحريرى على النقيض تماما وسامية جمال هي الفتاة الجريئة وقربيتها هي المترددة الضعيفة، وهي الملامح التي سوف تتأصل لاحقا وتتفجر من خلالها الكوميديا خاصة في مشهد اللقاء الرباعى فى شقة الشباب حين يردد الشاب الخجول ما يقوله صديقه برعونه وسذاجة فى مشهد خالد، سوف نرى ما يشبه التحية له فى فيلم اللمبى حين يردد البطل وراء الشاب المجرب « بولوبيف .. بولوبيف »

يتحقق عبر بناء السيناريو أيضا ظهورا متلاحقا لأبطال الفيلم الذين يشكل ظهور كل منهم قوة دافعة جديدة للأحداث والكوميديا فى ذات الوقت، ويتفنن السيد بدير فى تقديم شخصياته وأساليب ظهورها ببساطة وتنوع، فسماع صوت القصرى من خارج الكادر قبل ظهوره كفيلا بأن تدرك ما يمكن أن يحدث للشابين المتحضرين من هذا الرجل الهمجى.. قبل أن تنتقل الكاميرا إليه بحركة مائلة وهو يدخل الشيشة مرتديا جلبابه بنظرته الحولاء وملامحه المثيرة للضحك.. وسرعان ما يتحول الوجه العابس إلى الابتسام بمداعبة الفتاتين كما يهدأ الصوت الأجش.

تعقب هذا المشهد مساحة طويلة من السيناريو فى شقة الشباب يستغل فيها المخرج الديكور الفسيح المميز لصالة الفيلا الدوبلكس والتي تعد من أشهر ديكورات الفيلم المصرى وأكثرها تكرارا فى الظهور فى تلك الفترة، ولكن ربما لم يمكن لأحد أن يستغل مختلف مفرداتها ومساحتها بهذا الإبداع، فكل ركن فيها يتم استغلاله أحسن استغلال من البار إلى الانتريه إلى البهو إلى السلم الذى سوف يلعب دوراً كبيراً ويستغل السيد بدير مستوياته فى توسيع المجال وإثراء العمق فى حركة صعود الممثلين ونزولهم الدرامية علي السلم وخاصة حين يهبط منه صديقهم الممثل عبد المنعم إبراهيم مرتدياً ملابس امرأة لدور سوف يؤديه فيبدو ظهوره بهذا الشكل أقرب للإلتقاذ لهما فى إيجاد حل لدعوة الفتاتين للزيارة فى بيتهم.

وعلى الرغم من ثبات المكان فى مساحات طويلة من الفيلم إلا أن الصراع الدرامى الذى لا يتوقف وإيقاع الأحداث والصورة المتدفق ودقة الإنتقالات بين المشاهد واللقطات يبدو فى غاية الإلتقان كما يتميز السيد بدير



كعادته بالإهتمام بالادوار الصغيرة وتوظيفها ببراعة بحيث لا تبدو كمجرد اداة لاستغلالها فى الاحداث وانما تتحدد لها ملامح ومواقف تثرى الشخصية ولا تخرج عن سياق الدراما، وهى تسهم فى إثراء الفيلم والدفع بالإيقاع.

يتسارع الإيقاع أيضا بفضل تنوع العلاقات وتوازى الخطوط وتعقد الأحداث، فعلاقة الشابين بالفتاتين يوازئها تنافس الآباء على قلب سكر هانم المزيضة.. وعندما تظهر سكر هانم الحقيقية تتعقد الأمور أكثر، يعادل هذه الدراما الغنية والمحكمة إيقاع سينمائى متلاحق، خاصة حين تتوازى المشاهد من حجرة إلى حجرة ومن علاقة لعلاقة وحيث يعتمد السيد بدير ببساطة على أساليب الإخفاء والظهور التكتشفية فى المشهد وعلى أداء الممثلين المنضبط، فالمواقف كفييلة بأن تسمح بإنسياب الكوميديا دون أى مبالغة فى الأداء أو لجوء بأى درجة للهلزل.

وبفضل سيطرة السيد بدير على مختلف عناصر الفيلم وأسلوبه البسيط وإعتماده على الموقف المحكم فى تضجير الكوميديا يتمكن من تحقيق سكر هانم كواحد من أفضل الأفلام الكوميديا التى شاهدناها عبر حياتنا كلها والذى أضحكنا ومازال يضحكنا بنفس القدر الذى يستطيع به أن يضحك أجيال مختلفة من الجماهير تشاهده وكأنه عمل من صنع اليوم وتثير مواقفه الدهشة والإبتسامة مع كل مشاهدة تماما كأول مرة.

لا يمكن أن ينتهى الحديث عن أفلام أخرجها السيد بدير دون التوقف أمام فيلم غصن الزيتون الذى أخرجته فى عام ١٩٦٢ عن قصة أدبية لمحمد عبد الحليم عبد الله بسيناريو إشتراك مؤلف القصة فى كتابتها معه.

كتب السيد بدير فى جريدة الجمهورية فى ٢١ اغسطس ١٩٧٩ عن ذكرياته مع هذا الفيلم بمناسبة إعادة عرضه التليفزيونى ضمن عروض متكررة أن قصة محمد عبد الحليم عبد الله أعجبتة وكان وقتها فى أوائل الستينات مشغولا بكتابة السيناريوهات والإخراج، وأنه كان يخرج ثلاث أو أربع أفلام فى العام الواحد، ولكنه فكر فى أن ينتج فيلم غصن الزيتون ولضمان نجاح الفيلم قرر أن يكتب له السيناريو بنفسه.

الشيء المضحك أنه كلما كتب صفحة أو صفحتين فى السيناريو كان يكتب كشف حساب للمصروفات التى سيدفعها بإعتباره منتجاً هكذا حتى أنه كان يلغى مشاهد كثيرة توفيراً للتكاليف، فمثلا بدلا من أن يجلس أحمد مظهر بطل الفيلم فى كافيتريا فخمة مع زملائه كان يجعله يجلس فى مقهى بلدى وكذلك الإختصار فى مشاهد خروج بطلة الفيلم سعاد حسنى ووجودها فى أكثر من مكان، وبذلك تفكك السيناريو منه أمام حسابات أجور الممثلين والفيلم الخام والأرقام حتى أن عدد صفحات الكشوف كانت دائما تزيد على عدد صفحات السيناريو، وبعد شهر من العذاب وهروبا



من ثقل الإنتاج عرض إنتاجه على عباس حلمي فوافق على الفور وأسند له الإخراج ومن جديد أخذ يكتب السيناريو وهو متحرر من المصروفات وتكاليف المشاهد والمهم أنه من وقتها تاب تماما عن الإنتاج.

غصن الزيتون

وبعيدا عن هذه الذكريات الفكاهة التي يكتبها السيد بدير بكل تواضع، فإن فيلم (غصن الزيتون) الذي أخرجه يعد من أجمل وأقوى أفلامنا الاجتماعية التي ترسم بدقة صورة صادقة لحياة الكثيرين من الأزواج التي تعكس صفو سعادتها هموم وهواجس تحتاج إلى كثير من المراجعة .

في اللقطات المصاحبة للعناوين يستخدم السيد بدير أسلوبا مبتكرا للدخول إلى جو الفيلم وموضوعه عبر لقطات تعبيرية في إضاءة محدودة تضيء حالة من الكابوسية على الصورة التي تظهر فيها البطلة وكأنها تخون البطل حيث تفصل بينهما مساحات من الظلمة مع موسيقى توحى بالتوتر وتفصيل تضيف ضبابية تضيء المزيد من القلق، وتضع المشاهد أمام تساءلات من البداية الخادعة التي تتفق تماما مع طبيعة الفيلم بمقدماته التي سوف تتناقض تماما مع نتائجه ليصيب المشاهد دائما بالفاجأة والدهشة وعبر دراما حياتية بسيطة ومتكررة، يعالجها بأسلوب فني متمكن .

تروي الأحداث الحكاية ببساطة وسلاسة، وتلقف كاميرا السيد بدير لحظات إشعال الحب في قلب البطلين بأناه وتمهل وتغزل الصورة تطور المشاعر بينهما بهدوء ونعومة، ويتصاعد إيقاع الفيلم بانضباط وتمهل حتى يصل إلى منطقة الأزمات والذروة بتصاعد محسوب، وينجح السيد بدير برسم تفاصيل الحياة في المدرسة والبيت برشاقة وبساطة فلا يمكنك أن تشعر ولو للحظة أن ما تراه أمامك هو محض تمثيل، ولا شك أن قيادة الممثل تلعب دورا كبيرا في هذا، فهذا التوافق والتواصل في الأداء التمثيلي حركيا وصوتيا لا يمكن أن يكون عفويا، وهذا الشحن المتواصل للمشاعر وتعامل كل ممثل مع الخريطة الانفعالية لكل شخصية يبدو في أحسن حال .

نحن بالتأكيد أمام أحد الأفلام التي رسخت لنجومية سعاد حسنى والذي من خلاله عبرت بصدق وهدوء في مرحلة مبكرة من تاريخها الفني بل وخبرتها بالحياة كفتاه يافعة في الواقع عن مراحل الشخصية من المدرسة إلى بيت الزوجية.. من الإقبال على الزواج والحب إلى الإنكسار والألم والشعور بالهانة واليأس من الإستمرار مع زوج يشك بل يكاد يتيقن ظلما من سوء سلوكها، أما أحمد مظهر فيمكنك أن تجرى دراسة من ملامحه وتعبيراته في



مختلف مراحل الفيلم على تطور حالة الشك التي يكاد يعبر وجهه أنها تنهش فى قلبه وتغتال رجولته على الرغم من وجهه الصلب وتعبيراته الجادة الصارمة. ويبقى الحديث عن عمر الحريرى الذى حقق واحدا من أقوى وأهم أدواره على الرغم من تاريخه الفنى الطويل وغزارة أعماله، فالحريرى فى هذا الفيلم يقدم نموذجا لمدرس وسيم يثير إعجاب التلميذات وتنتشر الحكايات عن علاقاته النسائية المتعددة، ويبدو هو فى سلوكه وأحاديثه ليؤكد على هذا الأمر وكأنه حقيقة لا مجال للشك فيها، ولكن فى مشهد المواجهة الرئيسى الذى يقع بينه وبينه صديقه المتشكك فى علاقته بزوجته تتكشف حقائق جديدة ومغايرة، وتتكشف الصورة الحقيقية للشخصية عبر أداء منضبط ومتصاعد للممثل وبحوار فى غاية الرقى والذكاء وصدق التعبير.

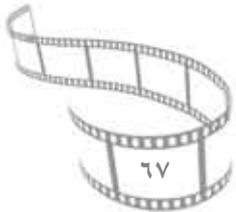
فالبطل يذهب لبيت صديقه العائد من السفر ليووجهه «أنا جاى لك عشان أقول لك إنك حطمت حياتى.. جاى لك عشان أقول لك إن العذاب إالى أنا عيشت فيه سنتين، فيقاطعه الحريرى مستوضحا «إنت بتتكلم عن إيه» فيوضح له «عنك يا أستاذ.. ياللى ما يعجبكش إلا هدوم غيرك واللى يخص غيرك وما يهمكش الحلال طول ما انت لاقى الحرام».. وهنا يشيخ الحريرى بوجهه فى بطء مع موسيقى تصويريه أقرب لإنذار كاشف فى رأسه فيتكدر وجهه تدريجيا مع مواصلة إلتفاتته وهو يواجه الكاميرا ثم يتحرك خطوتين على يسار الكادر وتتابعه الكاميرا فى صوته بينما تعبيرات وجهه تتغير فى صورة مدهشه ليكسوها الضيق والكدر.. ثم يعود ليلتفت لصاحبه من جديد ويهز رأسه فى إستسلام مؤمنا فى مرارة «فهمت».. فيواصل مظهر «مادام فهمت أنا لازم أضفى حسابى معاك الليلادى.. فيقاطعه الحريرى فى شجاعة» أحب أقول لك حاجة قبل ما ترتكب أى حماقة وترجع تندم عليها» أقسم لك بالله إنى ما شوفت عطيات من يوم ما سببت المدرسة إلا وهى معاك فى الكازينو.. ويعود السيد بدير فى لقطة قريبة لأحمد مظهر ليلتقط رد فعله.. ليواصل الحريرى «أنا أقسمت لك بالله ومستعد أحلف لك كمان على المصحف» وفى لهجة تمزج بين شجاعة الإعراف ومرارة الإتكسار مع الكشف عن علته «أما عن الماضى قبل ما تتجوزها.. فإنك كمان مسئول كان فيه إشاعات إن أنا أعرف عطيات وقبليت إنك تتجوزها.. ورغم كده أحب أقول لك إن علاقتى بعطيات لا تزيد عن كونها علاقة أستاذ بتلميذته.. تلميذه ليا حبيتها لنجاحها وتفوقها.. ويعود مظهر ليذكره «أحب أقول لك إنك أقسمت بالله «فيرد الحريرى» عارف كويس.. ولو إن الشك اللى فى دماغك مش حيخليك تصدقنى.. وهنا يبدو على الحريرى أنه يقاوم البكاء ولم يبقى أمامه سوى الإعراف بالحقيقة التى يداريها طوال حياته «عشان سمعتى بين الناس ان



انا اعرف ستات كثير.. وليا علاقات كثير، يتهدج صوت الحرير فى تلك اللحظات قبل أن يلقي بقنبلته التى سوف تحسم الأزمة تماما.. ويتوقف للحظة متردداً قبل أن يستدرج « عبده، ثم يستدير ليعطيه ظهره وكأنه يدارى وجهه عن إقراره» أنت عارف الطاووس اللى ليه ريش جميل.. منظر بس» ويتزايد الإنكسار « لكن لحم ما فيش.. ما حدش بياكله» وهنا لا يستطيع أن يغالب البكاء» أهو أنا زى الطاووس».. ويتماسك الحرير ليواصل بالأدلة إقناع عبده بهذه الحقيقة المرة حتى يتيقن تماماً من براءت وبراءة زوجته فى لحظة تنويرية هائلة له وللمشاهد.

وهكذا يوظف السيد بدير كل إمكانياته وخبراته فى هذا الفيلم الذى يعد من ذرى الإبداع التى وصل إليها السيد بدير عبر تمكنه من الحوار الدرامى الراقى البليغ والسيناريو المحكم المعبر والفريق التمثيلى المتمكن والمنفذ لتوجيهاته والمتناغم مع بعض فى أسلوبية هادئة وصادقة وانفعالات محسوبة تتحرك فى مدار واحد لا تخرج عنه، وبالإضافة إلى كل هذا بحركة رشيقة ومدروسة ونابعة من فهم صحيح لأسلوبية توظيف زاوية التصوير والعدسة وموقع الممثل وحركته داخل الكادر.

ربما يظل إنجاز السيد بدير الأكثر تميزاً هو فى مجال السيناريو والحوار ولكن يظل من المؤكد أيضاً أنه كان مخرجاً من طراز فريد ولديه رؤية وقدرة وموهبة ربما لم يتح المجال للتعبير عن نفسها كثيراً رغم كثرة العمل ولكن طبيعة السينما المصرية وظروفها التجارية لا تسمح للفنان دائماً أن يحقق ما يطمح إليه وأن يصل يفنه إلى الدرجة التى يستحقها حتى ولو كان السيد بدير بكل خبراته ومواهبه وقدراته العظيمة.



من آرائه ومواقفه

عندما تولى مركز قيادى فى الحكومة يشرف فيه على الأعمال الفنية، كان أول قرار أصدره حرمان نفسه من ممارسة أى نشاط فنى طالما أنه يعمل فى مجال الإشراف، وهذا بالطبع حرمه من مصدر دخل كبير وظل لسنوات عديدة يصرف من مدخراته حتى نفذ كل ما لديه تقريبا.

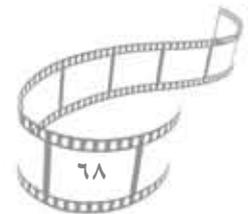
قال أن أزمات السينما المصرية تعود للمنتجين الراغبين فى الكسب السريع وأنه يجب معاملة هؤلاء المنتجين معاملة المهريين لأنهم يقدمون فنا غير مشروع.

وعن رأيه فى الإبداع الفنى قال أن طغيان الأجور الباهظة التى تدفع للممثلين وقلة أجر الكاتب وأصحاب الكلمة الراقية جعلت من الصعب عليهم الإبداع أنه يتوقع أن يأتى اليوم الذى يثور فيه كتاب السيناريو ويمتنعون على الكتابة لو لم تتحسن أجورهم مقارنة بالممثلين.

وعن نجوم المسرح قال إنه على كل نجم كبير أن يودى الزكاة لأعماله فيتبرع بتقديم مسرحية بأجر قليل أو مجانا لمسرح الدولة، لأن مسارح الدولة أسعارها أرخص بكثير من مسارح القطاع الخاص التى أصبح إرتيادها بالنسبة للمواطن العادى رفاهية لا يقدر عليها أحد..

لا توجد أزمة نصوص مسرحية كما يقولون لأن لدينا عدد لا بأس به من المؤلفين الجدد لكننا ببساطة شديدة من الممكن أن نضع تخطيطا مسبقا للممثلين وهم السبب المباشر للأزمة وأقول لكل منهم فى الموسم الصيفى عليك أن تقدم مسرحية كذا وأحدد له الفترة الزمنية .. وفى المقابل إذا لم يلتزم لا أكتفى بالتكشيرفى وجهه أو شد أذنيه لكنى أنهى تعاقدته وأتبع نظام تسريح الفنانين من هيئة المسرح، من لا يعمل يترك موقعه لأنه ليس من العدل أن يواظب الفنانون على الحضور للمسرح مرة أول كل شهر لتقاضى مرتباتهم.

فى الماضى كانت هناك مدرسة الانضباط يقودها الريحانى ومع الوقت تحول المسرح إلى مزيج من الإرتجال والإعتماد على النص وكل أسبوع عرض تتحول المسرحية إلى عمل آخر يختلف عما عرض فى بداية الأسبوع السابق وهكذا.

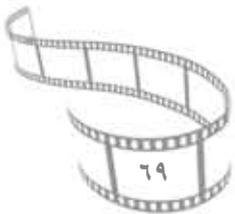


أحضر للمسرح يوميا قبل بداية العرض وأثناء العرض أتابع المسرحية عن طريق سماعات تصل إلى مكتبي ولا أسمح لأحد بالخروج عن النص لأن معنى ذلك أن يتحول الممثل إلى أراجوز.

هناك دائما إرهابات للممثل الكوميدي وعندما ظهر عادل إمام على سبيل المثال أمام فؤاد المهندس في مسرحية أنا وهو وهى وهو يردد عبارة بلد شهادات خرج الجمهور من المسرحية وقد نسى المهندس بينما يتذكر عادل إمام وكانت هذه بداية مولده كنجم.

من بين إبداعاتى الفنى كممثل ومؤلف ومخرج وأختار المخرج بلاشك لأننى خلال الإخراج أستطيع ممارسة التأليف فأقدم رؤيتى فى النص وكذلك أستطيع ممارسة التمثيل عن طريق توجيه الممثل.

من بين الوسائط التعبيرية التى تعاملت معها سينما ومسرح وتليفزيون وإذاعة أختار الإذاعة لأنه أصعب المهن فعليك من خلال الصوت فقط أن تصنع صورة وليست صورة أبيض وأسود ولكنها بالألوان ومجسمة أيضا ولهذا فإن رصيدي فى الإذاعة ثلاث آلاف عمل وهو رصيد أعتز به.

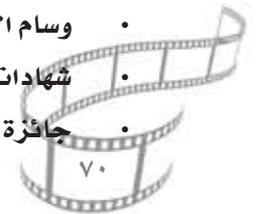


وظائف وأعمال ومناصب تولاها

- بدأ حياته الوظيفية أميناً لمكتبة قضايا الحكومة بمجلس الدولة وانتقل للعمل بقسم الدعاية في وزارة الصحة و بدأ حياته الفنية مترجماً ومؤلفاً للإذاعة والسينما والمسرح والتلفزيون وعمل مخرجاً بالإذاعة المصرية وعمل كبير المخرجين بالإذاعة وعمل مديراً عاماً للدراما بالإذاعة و مستشار فنى للإذاعة ومستشار فنى للتلفزيون ومدير عام فرق التلفزيون المسرحية وعضو مؤسس في نقابة السينمائيين وعضو مؤسس في نقابة الممثلين وعضو مؤسس في إتحاد الكتاب ورئيس مؤسسة السينما والمسرح والموسيقى بدرجة وكيل وزارة وعضو لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وعضو لجنة المسرح بالمجالس القومية المتخصصة وعضو جمعية المؤلفين والملحنين بباريس.

جوائز وأوسمة:

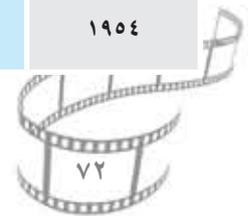
- جائزة عن سيناريو فيلم جعلونى مجرماً ١٩٥٤.
- وسام الجمهورية، عام ١٩٥٧.
- جائزة عن حوار فيلم أنا حرة ١٩٥٩
- وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى، عام ١٩٧٥.
- شهادة تقدير من جمعية كتاب ونقاد السينما، عام ١٩٧٦.
- جائزة الدولة للجدارة الفنية عام ١٩٧٧، وشهادة تقدير من فئاني الشاشة الصغيرة.
- جائزة تقديرية من جمعية فن السينما المصرية، عام ١٩٨٠.
- شهادة تقدير وميدالية طلعت حرب من نقابة المهن السينمائية في عيد السينما الأول، عام ١٩٨٢.
- شهادة تقدير من الإذاعة المصرية لخدماته الجليلة في مجال الإعلام والكلمة المسموعة، عام ١٩٨٣.
- شهادة تقدير وميدالية ذهبية من الجمعية العربية للفنون، عام ١٩٨٣
- شهادة تقدير كرائد لدراما الإذاعة في عيد الإذاعة الخمسين، عام ١٩٨٤.
- وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى، عام ١٩٨٦.
- شهادات تقدير من نقابة المهن السينمائية وجمعية فن السينما المصرية ومن الإذاعة لمجهوداته في الإعلام.
- جائزة الدولة التقديرية في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة.



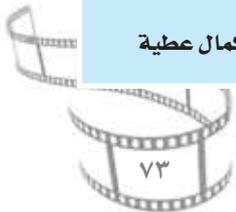
ملحق الفيلموجرافيا والمراجع

الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
حسن حلمى	قصة احمد جلال وسيناريو حسن حلمى وحوار السيد بدير	حرم الباشا	١٩٤٦
حسن حلمى	قصة وحوار السيد بدير وسيناريو حسن حلمى	الخمسه جنيه	١٩٤٦
حسن حلمى	قصة وحوار السيد بدير وسيناريو حسن حلمى	الخيروالشر	١٩٤٦
أحمد سالم	قصة وسيناريو أحمد سالم وحوار السيد بدير	رجل المستقبل	١٩٤٦
حسن الإمام	قصة وسيناريو وحوار السيد بدير	ملائكه فى جهنم	١٩٤٧
صلاح ابوسيف	قصة ابراهيم عبود وسيناريو نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف وحوار السيد بدير	المنتقم	١٩٤٧
كامل التلمسانى	سيناريو كامل التلمسانى والسيد بدير فكرة احمد سالم	البريمو	١٩٤٨
فطين عبد الوهاب	قصة على أمين وسيناريو وحوار السيد بدير / كمال الشيخ / فطين عبد الوهاب	جوز الاربعه	١٩٥٠
حسن الإمام	سيناريو حسن الامام وحوار السيد بدير إقتباس السيد بدير عن قصة روجيه لاهونت لجول مارى	حكم القوى	١٩٥١
صلاح ابو سيف	سيناريو نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف عن قصة تريزا راكان لاميل زولا وحوار السيد بدير	ليك يوم ياظالم	١٩٥١
حسن الإمام	قصة صبرى عبد السلام سيناريو وحوار السيد بدير / حسن الامام	زمن العجائب	١٩٥٢
صلاح أبو سيف	قصة فريد شوقى وسيناريو السيد بدير / صلاح أبو سيف حوار السيد بدير	الاسطى حسن	١٩٥٢

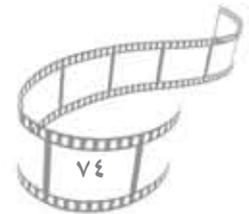
الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير / حسن الامام / عبد الرحمن شريف حوار السيد بدير	كأس العذاب	١٩٥٢
صلاح ابو سيف	قصة نجيب محفوظ عن تحقيق صحفى للطفى عثمان سيناريو نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف حوار السيد بدير	ريا وسكينة	١٩٥٣
كامل التلمساني	سيناريو كامل التلمساني وقصة منير مراد حوار السيد بدير	أنا وحبیبى	١٩٥٣
حسن الإمام	سيناريو حسن الامام . حوار السيد بدير ومحمد كامل حسن	تاجر الفضائح	١٩٥٣
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير / يوسف عيسى / حسن الامام حوار السيد بدير ويوسف عيسى عن الفيلم الأمريكى التسلط العظيم لجون ستال	حب فى الظلام	١٩٥٣
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير وحسن الامام حوار السيد بدير	بائعة الخبز	١٩٥٣
نيازي مصطفى	قصة فريد شوقى وسيناريو السيد بدير / نيازى مصطفى وحوار السيد بدير وبرتى بدار	حميدو	١٩٥٣
حلمي رفلة	سيناريو حلمى رفلة عن قصة فريد شوقى حوار السيد بدير	المرآة كل شئ	١٩٥٣
حسن الإمام	سيناريو وحوار السيد بدير واعداد سينمائى محمد الامام	قلوب الناس	١٩٥٤
حلمي رفلة	سيناريو وحوار السيد بدير عن قصة فريد شوقى	المحتال	١٩٥٤
كامل حفناوى	قصة وسيناريو كامل حفناوى وحوار السيد بدير	تحيا الرجاله	١٩٥٤



الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
عاطف سالم	قصة رمسيس نجيب وفريد شوقي سيناريو نجيب محفوظ السيد بدير وحوار السيد بدير	جعلوني مجرما	١٩٥٤
حلمي رفلة	قصة وسيناريو زهير بكير حوار السيد بدير وعبد الله أحمد عبد الله	ابو الذهب	١٩٥٤
نيازي مصطفى	قصة وسيناريو نجيب محفوظ ونيازي مصطفى وحوار السيد بدير	فتوات الحسينيه	١٩٥٤
عاطف سالم	سيناريو وحوار السيد بدير عن قصة نيروز عبد الملك	ليله من عمرى	١٩٥٤
حسن الإمام	سيناريو وحوار السيد بدير واعداد سينمائي محمد الإمام	قلوب الناس	١٩٥٤
حسن الإمام	سيناريو وحوار السيد بدير ويوسف عيسى	الملائك الظالم	١٩٥٤
حسن الإمام	سيناريو وحوار السيد بدير	بنات الليل	١٩٥٥
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير ومحمد عثمان وحوار السيد بدير	الجسد	١٩٥٥
عز الدين ذو الفقار	سيناريو السيد بدير وعز الدين ذو الفقار عن قصة عز الدين ذو الفقار حوار السيد بدير	شاطيء الذكريات	١٩٥٥
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير ومحمد عثمان وحوار السيد بدير	اعترافات زوجة	١٩٥٥
نيازي مصطفى	سيناريو السيد بدير/بريتى بدار/نيازي مصطفى حوار السيد بدير	رصيف نمرة خمسه	١٩٥٦
كمال عطية	قصة كمال عطية وسيناريو السيد بدير وكمال عطية حوار السيد بدير	قتلت زوجتى	١٩٥٦



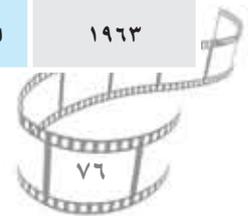
الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
نيازي مصطفى	قصة بطرس زارينلى حوار السيد بدير	أول غرام	١٩٥٦
عاطف سالم	سيناريو السيد بدير ونجيب محفوظ ومحمود صبحى حوار السيد بدير عن قصة فريد شوقى	النمرود	١٩٥٦
حسن الإمام	سيناريو السيد بدير وكمال الشناوى وحسن الامام عن قصة كمال الشناوى حوار السيد بدير	وداع فى الفجر	١٩٥٦
يوسف شاهين	قصة وسيناريو وحوار السيد بدير	ودعت حبك	١٩٥٦
فطين عبد الوهاب	قصة السيد بدير وفطين عبد الوهاب وسيناريو فطين عبد الوهاب ومحمود صبحى وحوار السيد بدير	إسماعيل يس فى البوليس	١٩٥٦
حلمي حليم	قصة حلمى حليم، سيناريو على الزرقانى وحسن توفيق وحوار السيد بدير	القلب له احكام	١٩٥٦
صلاح ابو سيف	سيناريو السيد بدير ونجيب محفوظ ومحمود صبحى وصلاح ابو سيف وحوار السيد بدير	الفتوة	١٩٥٧
عز الدين زو الفقار	قصة وسيناريو عز الدين ذو الفقار حوار السيد البدير	هارب من الحب	١٩٥٧
عاطف سالم	سيناريو وحوار السيد بدير	غرام المليونير	١٩٥٧
كمال عطية	قصة كمال عطية وسيناريو وحوار السيد بدير	المتهم	١٩٥٧
نيازي مصطفى	قصة محمود المليجى وسيناريو وحوار السيد بدير ونيازي مصطفى	سجين ابو زعبل	١٩٥٧



الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
السيد بدير	سيناريو وحوار السيد بدير	المجد	١٩٥٧
السيد بدير	قصة وسيناريو وحوار محمد كامل حسن	ليلة رهيبة	١٩٥٧
السيد بدير	قصة وسيناريو وحوار محمد مصطفى سامى	غلطة حبيبى	١٩٥٧
صلاح ابو سيف	قصة احسان عبد القدوس سيناريو وحوار السيد بدير	الموساده الخاليه	١٩٥٧
صلاح ابو سيف	سيناريو السيد بديروصلاح عز الدين عن قصة احسان عبد القدوس حوار صالح جودت	لا أنام	١٩٥٧
فطين عبد الوهاب	قصة حسن توفيق سيناريو السيد بدير / حسن توفيق وحوار السيد بدير	إسماعيل يس فى الاسطول	١٩٥٧
السيد بدير	قصة عثمان حسين عن فيلم الابنة المراهقة سيناريو وحوار السيد بدير	غريبه	١٩٥٨
السيد بدير	قصة فريد شوقى عن تاييس لانا تول فرانس وسيناريو السيد بدير وفريد شوقى وحوار السيد بدير	كهرمان	١٩٥٨
صلاح أبو سيف	قصة احسان عبد القدوس وسيناريو نجيب محفوظ وحوار السيد بدير	الطريق المسدود	١٩٥٨
السيد بدير	قصة وحوار محمد مصطفى سامى وسيناريو السيد بدير وحوار محمد مصطفى سامى	الزوجه العذراء	١٩٥٨
نيازي مصطفى	قصة جليل البندارى سيناريو نيازى مصطفى وعبد الحى أديب وحوار السيد بدير	سلطان	١٩٥٨
حسن رضا	قصة حسن رضا وسيناريو وحوار السيد بدير	المعلمه	١٩٥٨
صلاح ابو سيف	قصة احسان عبد القدوس وسيناريو نجيب محفوظ وحوار السيد بدير	أنا حره	١٩٥٩
نيازي مصطفى	سيناريو نيازى مصطفى وعبد الحى اديب وحوار السيد بدير	سرطاقيه الاخفاء	١٩٥٩



الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
السيد بدير	سيناريو السيد بدير عن قصة شجرة اللبلاب لمحمد عبد الحليم عبد الله وحوار صالح جودت	عاشت للحب	١٩٥٩
السيد بدير	قصة وسيناريو يوسف السباعي حوار السيد بدير	أم رتيبة	١٩٥٩
صلاح ابو سيف	قصة نجيب محفوظ وسيناريو السيد بدير / صلاح أبو سيف وحوار السيد بدير	بين السما والارض	١٩٥٩
السيد بدير	عن مسرحية العمدة شارلى وقصة سيناريو ابو السعود الابيارى حوار السيد بدير وابو السعود الابياري	سكر هانم	١٩٦٠
السيد بدير	قصة وسيناريو السيد بدير	ثلاث وريثات	١٩٦٠
السيد بدير	قصة كمال الديدى وعبد الله ابورواش وسيناريو وحوار السيد بدير ومحمد مصطفى سامى	عمالقة البحار	١٩٦٠
صلاح ابو سيف	سيناريو السيد بدير وصلاح ابو سيف وجليل البندارى عن قصة جليل البندارى وحوار السيد بدير	لوعة الحب	١٩٦٠
حلمي حليم	سيناريو وحوار السيد بدير ونيروز عبد الملك عن قصة نيروز عبد الملك	ثلاث رجال وامرأة	١٩٦٠
سيف الدين شوكت	قصة لولا صدقى وسيناريو وحوار محمد عثمان اشراف / السيد بدير	امرأه وشيطان	١٩٦١
حلمي حليم	سيناريو وحوار السيد بدير عن قصة كمال الشناوى	طريق الدموع	١٩٦١
السيد بدير	سيناريو وحوار السيد بدير / محمد مصطفى سامى	سلوى فى مهب الريح	١٩٦٢
السيد بدير	سيناريو وحوار محمد عبد الحليم عبد الله / السيد بدير عن قصة محمد عبد الحليم عبد الله	غصن الزيتون	١٩٦٢
فطين عبد الوهاب	سيناريو لوسيان لامبير وحوار السيد بدير	عائلة زيزى	١٩٦٣
نيازي مصطفى	سيناريو عبد الحى أديب عن قصة محمود اسماعيل حوار السيد بدير	الساحره الصغيره	١٩٦٣



الإخراج	القصة والسيناريو والحوار	اسم الفيلم	تاريخ الانتاج
فطين عبد الوهاب	عن قصة الزائرون لساشا جيتارى سيناريو وحوار السيد بدير	صاحب الجلالة	١٩٦٣
فطين عبد الوهاب	عن قصة توباز لمارسيل بائيول سيناريو وحوار السيد بدير	المدير الفنى	١٩٦٥
السيد بدير	سيناريو وحوار السيد بدير عن قصة رشاد حجازى	العبيط	١٩٦٦
حسن الإمام	جزء من فيلم من ثلاث أجزاء سيناريو وحوار السيد بدير ويوسف فرنسيس عن قصة احسان عبد القدوس السيد بدير / يوسف رمسيس	٣ لصوص	١٩٦٦
السيد بدير	قصة وسيناريو وحوار ناصر حسين	حب وخيانة	١٩٦٨
السيد بدير	قصة وسيناريو وحوار عبد الرحيم أبو عوف	حسنا المطار	١٩٦٨
حسن الصيقي	قصة السيد بدير وسيناريو وحوار السيد بدير وانور عبد الله	سكرتير ماما	١٩٦٩
السيد بدير	قصة وسيناريو وحوار السيد بدير / احمد ثروت	٥ شارع الحبائب	١٩٧١
السيد بدير	سيناريو وحوار ناصر حسين	آدم والنساء	١٩٧١
فطين عبد الوهاب	سيناريو وحوار السيد بدير	خطيب ماما	١٩٧١
سيف الدين شوكت	قصة وسيناريو وحوار السيد بدير / سيف الدين شوكت	المليونيره النشاله	١٩٧٨
حسن الامام	عن قصة بائعة الخبز لجوفيه دى مونتان سيناريو وحوار السيد بدير / حسن الامام	الجنه تحت قدميها	١٩٧٩
أحمد السباعي	عن قصة اسماعيل ولى الدين سيناريو وحوار بشير الديك الأعداد السينمائي السيد بدير	السلخانة	١٩٨٢



المصادر

كتب عربية :

١. هشام أبو النصر، «البناء السينمائي»، المعهد العالي للسينما، القاهرة، ١٩٨٧.
٢. دوايت سوين «كتابة السيناريو» ترجمة أ. الحضري، هيئة الكتاب، القاهرة ١٩٨٨.
٣. سد فيلد - السيناريو - ترجمة سامى محمد - دار المأمون - بغداد - ١٩٨٩ .
٤. محمد لطفي، «بناء السيناريو»، المعهد العالي للفنون المسرحية، القاهرة، ١٩٩٧.
٥. محمد كامل القليوبي، «مصادر السيناريو»، المعهد العالي للسينما، القاهرة، ١٩٩٨.
٦. د. فوزى فهمى، المفهوم التراجيدي و الدراما الحديثة، هيئة الكتاب ١٩٩٨.
٧. مصطفى عبد الوهاب - سينما الحقائق البسيطة المجلس الأعلى للثقافة - ٢٠٠١.
٨. محمد عبد الفتاح - الأخوين حسين فوزى - المهرجان القومي - ٢٠٠٣.
٩. د. وليد سيف أسرار النقد السينمائي - آفاق السينما - ٢٠١٢.
١٠. د. وليد سيف - أسرار كتابة السيناريو فى مصر - آفاق السينما - تحت الطبع.

مقالات وحوارات:

١. الفائز بجائزة الدولة، حوار نعمة الله حسين، المصور، ٢٤ يناير ١٩٨٥ .
٢. ٥٠ سنة فن وذكريات - حوار طارق الشناوى - روز اليوسف - ١٤ إبريل ١٩٨٦.
٣. السيد بدير - مقال لسامى السلامونى - الإذاعة والتلفزيون ٦ سبتمبر ٨٦.
٤. مع ابن السيد بدير - حوار تهانى عيد - الكواكب - ٢٦ أغسطس ٢٠٠٣.
٥. السيد بدير متعدد المواهب - مقال أحمد الجندى ٢٥ أغسطس ٢٠١١.
٦. السيد بدير مقال السيد ياسين - الإتحاد - ٢٤ سبتمبر ٢٠١٢.
٧. ملف السيد بدير بالمركز الكاثوليكي.

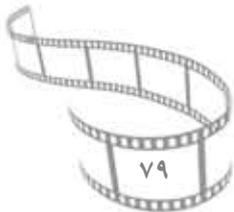


مواقع:

١. موقع الرياض السيد بدير كاتب وممثل ومخرج ٢٧ يناير ٢٠٠٤.
٢. موقع فيتو - السيد بدير ثناء الكراس (بدون تاريخ).
٣. السيد بدير جريدة الخليج (بدون توقيع) ٢٩ مارس ٢٠١٣.

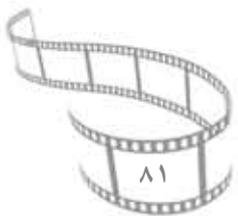
كتب أجنبية:

1. *Herman Lewis , Practical Guide to Scenario, N. y,1955.*
2. *Herman Lewis, screen writing , Hill and wang , N.y 1960.*
3. *Daniel,Film Lnguage,Focal Press,London Arijon,1967.*
4. *Butler,Ivan, Making Of Feature Films,England1971.*
5. *Madsen Roy,The Impact Of Film Mc. NY,1973.*

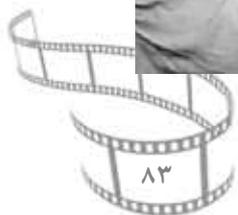


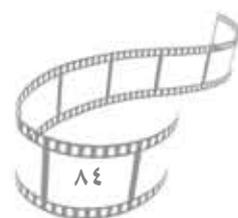


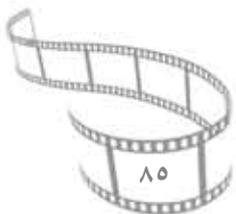
صور من أعمال السيد بدير

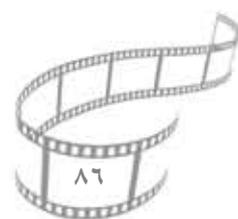


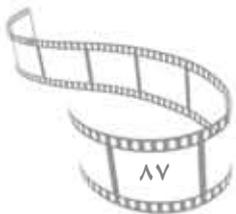


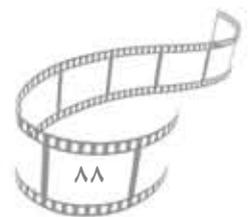


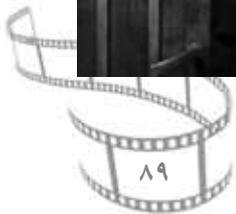


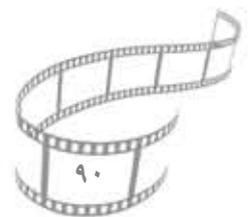


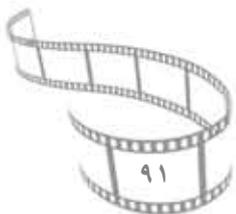


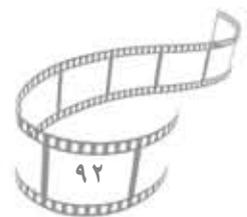


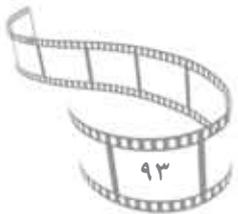








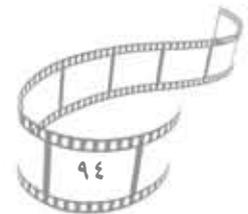






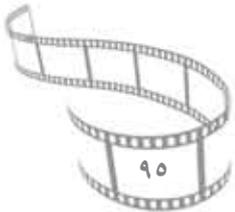
أ.د. وليد سيف

- كاتب سيناريو وناقد وباحث سينمائي .
 - رئيس المركز القومي للسينما ورئيس قسم السينما والتلفزيون بالمعهد العالي للنقد الفني ورئيس تحرير سلسلة آفاق السينما .
 - دكتوراه في النقد السينمائي من أكاديمية العلوم الروسية ١٩٩٨ .
- تولى عدة مناصب سينمائية منها :**
- مدير عام العلاقات الثقافية ٢٠١٣ بوزارة التعليم العالي ورئيس مهرجان الإسكندرية ٢٠١٢ ومستشار هيئة قصور الثقافة لشئون الإنتاج السينمائي ٢٠١٠ ومدير مهرجان جمعية الفيلم ٢٠٠٧ والمستشار الإعلامي لمهرجان الاتحاد الأوروبي ٢٠٠٦ ورئيس قصر السينما ٢٠٠٣ - ٢٠٠٦ .
 - له عشرات الكتب والدراسات في مجال النقد ومنها: عالم نجيب محفوظ السينمائي - آفاق السينما - ٢٠٠١ ، أجيال يوسف شاهين - مهرجان القاهرة ٢٠١٠ ، أسرار النقد السينمائي ٢٠١٢ - آفاق السينما ، الفيلم المصري الواقع والأفاق - المجلس الأعلى للثقافة .
 - عضو لجان تحكيم في العديد من المهرجانات المحلية والدولية .
 - كتب للسينما الروائية عدة أفلام منها (الجراج) ٩٤ و(إغتيال فاتن توفيق) ٩٥ و (المشهندس حسن) ٢٠٠٧ .
 - حصل على العديد من الجوائز وشهادات تقدير منها: جائزة مهرجان قليببة تونس عن فيلم (بدون تعليق) ١٩٨٦ ، كما حصل فيلم الجراج من تأليفه على ٢٨ جائزة محلية ودولية .



الفهرست

الإهداء.....	٣
المقدمة.....	٤
فى عشق الفن والوطن.....	٩
فنان شامل	١٨
فن الممثل.....	٢٧
علم السيناريو.....	٣٥
سيد الحوار.....	٤٤
فى الإخراج السينمائى.....	٦٠
من آرائه ومواقفه.....	٦٨
وظائف وأعمال ومناصب.....	٧٠
الجوائز والأوسمة.....	٧٠
ملحق الفيلموجرافيا والمراجع.....	٧١
المصادر.....	٧٨
ملف الصور.....	٨٠
تعريف بالمولف.....	٩٤





سلسلة
الخالدون

مختبر