

الثائر

علي بدرخان

مرفت عمر

الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

مهرجان الإسكندرية السينمائي

السابع والثلاثون

لدول البحر المتوسط

سبتمبر 2021

رئيس مجلس الإدارة

رئيس المهرجان

الأمير أباطة

رئيس التحرير

أحمد كامل

تنفيذ

محمود إبراهيم

غلاف

محمد مصطفى هنداوى

عنوان المراسلات:

الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما

٩ ش عرابى - بالقاهرة

ت: ٢٥٧٨٠٠٤٢

فاكس: ٢٥٧٦٨٧٢٧

البريد الإلكتروني:

info@eafwc.com

إسكندرية يا غرامي

يتجدد اللقاء ويتواصل في مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط الذى تنظمه الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما في دورته السابعة والثلاثين التى تقام خلال الفترة من ٢٥ - ٣٠ سبتمبر ٢٠٢١، على هذا الشاطئ الساحر الذى يجمعنا من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب، حيث تتلاقى الثقافات والحضارات.

حلقات متواصلة شاهدنا خلالها مئات الأفلام من مدارس سينمائية مختلفة، تلاقينا وتواصلنا وتناقشنا وتجاوزنا، تجمعنا أواصر الصداقة والأخوة والمحبة... وعشق السينما.

يستمر التواصل ويتجدد اللقاء .. وفي دورتنا نلتقى تحت شعار «السينما تصنع المستقبل»، لكنه ليس مجرد شعار ولكن فلسفة حياة في مرحلة تحول درامي في المنطقة.. واحدة من أخطر المراحل التى نمر بها.

نحتفي ونحتفل معاً بكل ما هو جديد في عالم الفن السابع بعد قرن ورابع من الزمان من السحر والخيال والإبداع، منذ أول عرض سينمائي في الإسكندرية في ٥ نوفمبر ١٨٩٦، ليكون عرض أفلام لومير في بورصة طوسون بالإسكندرية، بداية عصر جديد من الفن الوليد الذى تجمعت حوله الفنون لتشكل نسيجاً واحداً من الفن التشكيلي إلى التصوير، من النحت والموسيقى إلى الشعر والدراما .

تحمل دورتنا اسم المخرج الكبير علي بدرخان الذى نحتفل معه بالعيد الماسى لميلاده، فقد ولد بعد نصف قرن من أول عرض سينمائي في مصر لينمو ويترعرع في بيت سينمائي حتى النخاع فهو نجل نقيب السينمائيين والمخرج الكبير أحمد بدر خان .

ف عشق السينما من المهد وتخرج من المعهد العالي للسينما ١٩٦٧، وحاز بعدها على منحة للتدريب في استوديوهات مدينة السينما الإيطالية لمدة عامين كاملين، ليعود بعدها إلى مصر ليعيش حياة سينمائية زاخرة بالفن والحب والإبداع.

نشاهد معاً أفلاماً من ٢٤ دولة تعرض لها ١٢٠ فيلماً بين روائى طويل ووثائقى مختلفة الأحجام والاتجاهات، نعرض أيضاً مجموعة من كلاسيكيات السينما من خلال أفلام المخرج الإسباني لويس بونويل الذى يحتفى به المهرجان .

نحتفى بالسينما اليونانية ضيف شرف المهرجان ونكرم كفاحها ونضالها من أجل الحرية والرخاء .. اليونان بلد الحضارة والفلسفة والتاريخ.

نشاهد معاً أهم الأفلام التى شاهدها العالم في برامج التكريمات والأقسام الجديدة التى تعرض أهم أفلام الجوائز في المهرجانات الدولية الكبرى.

أربع مسابقات ينظمها المهرجان، مسابقة دول البحر المتوسط للفيلم الطويل، مسابقة البحر المتوسط للفيلم القصير، ومسابقة الفيلم العربى المتوسطى «مسابقة نور الشريف»، ومسابقة تقام لأول مرة تكريماً لشباب الإسكندرية من دارسى السينما والإعلام وجامعات الإسكندرية.

مرحباً بكم في الإسكندرية مدينة السحر والجمال والحب.. مدينة السينما ومنارة الفكر والحضارة والإبداع .

الأمير ألبان رئيس المهرجان

مقدمة

سعدت جداً حينما علمت أن الدورة ٣٧ من مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط ستحمل اسم علي بدرخان، فهو يستحق عن حق، ليس لأنه صديق، وصديق عزيز، ولكن لأن علي يستحق فعلاً، وهو فعلاً مخرج مهم في السينما المصرية، ورغم أنه لم يقدم الكثير من الأفلام، إلا أن أفلامه مهمة وذات قيمة فنية، وتفاعل معها الجمهور وأحبها جداً.

لو عدت إلى بداية علي بدرخان، تحديداً وقت تحضيره فيلم «الحب الذي كان» كنت أعمل أنا أيضاً على فيلمي الأول «أغنية على الممر»، وسعيد مرزوق رحمة الله عليه يعمل على فيلمه الأول «زوجتي والكلب». ومحمد راضي وأشرف فهمي نفس الشيء، كان هذا الجيل ينطلق في نفس الوقت مع فارق أيام بسيطة، ظهوروا في توقيت واحد فارضين شكلاً جديداً للسينما المصرية.

كان لكل منهم لونه المختلف، ولكن كونوا مع بعضهم حالة مختلفة وصعبة، ونجحوا في توقيت كان العمل في الإخراج صعباً جداً. لم يكن هناك مخرج يعمل إلا من خلال ثلاث طرق، أن يبدأ صغيراً، كلايت ثم سكريت ثم مساعد أول ثم مخرج، وهي رحلة قد تأخذ عشرين عاماً، أو الطريقة الثانية هي أن يشق طريقه من المونتاج مثل أستاذ كمال الشيخ، والأستاذ صلاح أبو سيف.. والطريقة الثالثة لاقتحام المجال الإخراجي كانت بعد الدراسة بالخارج مثل يوسف شاهين، وحسين كمال، حسام الدين مصطفى.

هذه كانت السبل قبل عام ٧٢، ولكن صعود جيل بدرخان كان حدثاً في توقيت لم تكن هناك ثقة كبيرة في جيله، وهم فرضوا وجودهم بنجاح أفلامهم على المستوى الفني وعلى المستوى الجماهيري.

انا أرى أن الفيلم كلما شاهده أناس أكثر، كلما وصلت رسالته، لأن السينما فن جماهيري، وليست مثل رسم لوحة تشكيلية أشاهدها مع خمسة من أصدقائي، وعلي بدرخان من قلة فرضوا وجودهم وصنعوا لأنفسهم تاريخاً فنياً مشرفاً.

والملفت للنظر أنه رغم أن عدد أفلامه فقط عشرة، ولكنها كانت أفلاماً مؤثرة جداً ونجحت، بل كانت سبباً في وضعه في مكانة مختلفة، وسبباً في أن ينظر إليه بنظرة مختلفة، على أنه مخرج مهم له طابع خاص ولا يقلد أحداً، مكتفياً بشخصيته المستقلة فنياً، ولم يكن يسير وراء لون، أو يقلد مخرجاً آخر ولا حتى أستاذه يوسف شاهين، الذي عمل معه لفترة، واستفاد منه دون أن يقلده.

الأفلام التي صنعها علي، لي فيها رأي خاص بعض الشيء، ومختلف عما يراه النقاد، وقد لا يتفق على نفسه معي فيها، كلها تقريباً كانت تحمل الطابع الرومانسي، ولو نظرنا إلى «الحب الذي كان» أو «الكرنك» الذي كان فيه قدراً من الرومانسية وقدم شخصيات حاملة، أحبط القهر أحلامهم.. وكذلك «شفيفة ومتولي» الذي قدم شخصيات تقف على أرض الواقع ولم تتخل عن رومانسيتها وحلمها، وأيضاً أفلام «الرجل الثالث» و «أهل القمة» و «النزوة».

وأنا عادة لا أحب التصنيف الحاد للأفلام، ولكني رأيت في أفلام علي الرومانسية الواقعية. وهو مخرج حساس لديه فهم لطبيعة وثقافة الإنسان، وأعتقد أن ثقافته الكبيرة بالحياة هي السر وراء درجة الوعي التي لديه، سواء على المستوى الفني أو السياسي.. لديه وجهة نظر في الحياة والسياسة لا يفرضها على أفلامه.. لكنك تستطيع أن تلمح ذلك من خلال شخصيات أفلامه ومعاناتها نتيجة الوضع الاجتماعي والسياسي، دون حاجته كمخرج للصراخ أو استخدام مانشيتات واضحة.

علي وغالبية جيلنا توقف عن الإخراج عام ٢٠٠٢ بسبب ظهور الاحتكار والشركات الكبيرة التي تملك إنتاجاً ضخماً وتوزيعاً ودور عرض، توقفنا عن الإنتاج دون تخطيط سابق، ولجأ منتجو المسلسلات إلى جيلنا، ولكن لم يتفق على مع طبيعة الإنتاج في هذا الوقت، وانسحب من التجربة مبتعداً عن مجال الإخراج، دون أن يتعد عن السينما نفسها، فاستمر في التدريس في معهد السينما، وقام بتخريج أجيال للسينما، نقل لهم خبرته الشخصية والفنية الواسعة.. علي لم يتعد عن مجال السينما وقام بتأليف ثلاثة كتب مهمة عن

تجربته في عالم السينما، ونال جائزة معرض القاهرة للكتاب في دورة ٢٠٢١. أتحدث عن علي بدرخان باعتباره مخرجًا مهمًا، وأقيس ذلك بميزان خاص عرفته من مخرج أمريكي، كان يقول: المخرجون ثلاثة أنواع، مخرج جماهيري يجيد اختيار الموضوع الذي يعجب عددًا كبيرًا من الناس، ويجيد توجيه الممثل، ولكنه قد يكون قويًا في التكنيك والإحساس. والنوع الثاني هو المخرج الفنان، الذي يجيد توجيه الممثل ويجيد التعامل مع الكاميرا، وقادر على صناعة تكوينات جميلة وصورة مبدعة، ولكنه لا يجيد اختيار موضوعه. والنوع الثالث هو من يجيد اختيار موضوعه، والتعامل مع الممثلين، كما يجيد فنيات الإخراج والتصوير، ويسميه «المخرج الكامل».

بالعودة إلى هذا الميزان، أو المعيار، يمكنني أن أقول إن علي بدرخان هو «المخرج الكامل».. ولو توقفت عند أي فيلم من أفلامه ستجد كل هذه العناصر متوفرة فيه، ستجد التمثيل بمستوى راقٍ، وممثلين بلا مبالغات، وستجد في أفلامه الموضوع المهم، والمعالجة السينمائية الحلوة المبدعة.. لذلك علي بدرخان مخرج كامل.

نعم قدم للسينما عشرة أفلام فقط، ولكنها كانت أفلامًا مهمة ووضعت اسمه في مكانة مميزة بين مخرجي السينما المصرية، والتاريخ الذي صنعه اليوم دليل على قيمة علي بدرخان.

سعدت للغاية بكتابة مقدمة كتاب صديقي وزميلي علي بدرخان، والذي يستحق تمامًا أن تحمل هذه الدورة من المهرجان اسمه.

أقول له: بالتوفيق دائمًا، وننتظر منك إبداعات جديدة.

وهو ما زال يفكر ويخطط ويحلم بصناعة فيلم.

بالتوفيق يا علي.

المخرج علي عبد الخالق

تمهيد

في عالم الصورة خلق بعيداً، بدأ يحبو على أضوائها.. كانت الكاميرا أول من داعبت أنامله، فأصبحت لعبة الطفل المفضلة.. تنفس السينما فكانت له حياة.. جرت في شرايينه نشوتها.. تحررت دماؤه.. فنبض قلبه إبداعاً.. هل كان محظوظاً بنشأته السينمائية، أم صنع عالمه البصري ليترك لنا إرثاً إبداعياً تستكشفه الأجيال.. لنكن نحن المحظوظون.

المخرج الثائر علي بدرخان.



في فيللا بدرخان نشأ الابن.. على بعد خطوات من استوديو الأهرام، لمعت عينا الطفل بعظماء المبدعين وصناع الصورة.. تحول ضجيج عمال الاستوديو إلى موسيقى تعبث بأذنيه كل صباح.. عالم استلب خياله فحللم باقتحامه.. خطوات تفصل المنزل عن الاستوديو.. سعى لاجتيازها بصنع أفلام توثق مناسبات العائلة قبل إتمام عقده الأول رفقة صديقه المقربة.. الكاميرا.

في ٢٥ أبريل ١٩٤٦ ولد علي بدرخان، في منزل واحد من أهم مخرجي جيل الرواد، هو المخرج أحمد بدرخان أحد مؤسسي نقابة المهن السينمائية،

شجع نجله لاقتحام عالم السينما برفضه التوقيع على استمارة التحاقه بالكلية البحرية، بدأ علي مشواره الفني كمساعد مخرج في عدد من الأعمال، أبرزها «أرض النفاق»، «نادية»، «الاختيار»، «العصفور»، رافضاً دخول عالم التمثيل رغم وسامته، تزوج السندريلا سعاد حسني بعد عملهما سوياً في فيلم «نادية»، واستمرت الزيجة ١١ عاماً، إذ انفصلا عام ١٩٨٠، لديه أربعة أبناء هم أحمد ومعتصم وبدرخان وجودي.

هو طالب معهد السينما الذي اختار التصوير وأصر والده على الإخراج، تلميذ الرواد يوسف شاهين وصلاح أبو سيف وشادي عبد السلام ومحمد كريم ومدير التصوير عبد العزيز فهمي والفنان التشكيلي حسن سليمان، لكل منهم بصماته الخاصة في حياة بدرخان الابن، المخرج الذي نقل إحساسه ورؤيته وأفكاره ببراعة في أعماله، تنبأ بأزمات وتحولات سياسية في تاريخنا المعاصر، حملت أعماله رسائل تحذيرية سارت على نهجها العديد من الأعمال الفنية، كما لم تنقطع علاقته بالتدريس يوماً.

مارس العمل النقابي من خلال انضمامه لمجلس نقابة المهن السينمائية ساعياً لإعادة دورها الذي أسست لأجله، كما ساند جموع السينمائيين في رفضهم لقانون النقابات الفنية الذي أطلق عليه «١٠٣»، رفض أسلوب القيد بها وفتح الباب دون ضوابط أمام كل من يريد الانضمام فتقدم باستقالته، عارض بعض قرارات الهيئة العامة للرقابة على المصنفات الفنية مؤكداً أنها تحكم بقوانين ولوائح تعود لعهد الاحتلال الإنجليزي لمصر، ولا تتيح مساحة للمخرج للتعبير عن رؤيته الفنية، فهو دائماً في حالة ثورة على ما آل إليه حال الوسط السينمائي والثقافي، حاد كالسيف لم يسع وراء منصب، همه الأول كان وما زال عودة ازدهار السينما المصرية.

لم يلتحق بالخدمة العسكرية في الجيش لأنه وحيد والديه، وعندما اندلعت حرب السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣، تقدم للتطوع في الجيش مراراً ورفض طلبه.. بعد انتهاء الثغرة حصل على تصريح الشئون المعنوية بالقوات المسلحة للسفر بصحبة مدير التصوير محسن نصر إلى أرض المعركة، قضى أسبوعين فقط وعاد محملاً بمواد فيلمية كثيرة، بهرته الروح المعنوية العالية للجنود

المصريين وشعورهم بالكرامة لأنهم جزء من معركة تحرير الأرض من العدو الإسرائيلي.

لم يكن يوماً الابن المدلل لمخرج كبير، فقد قاوم بدرخان الأب فكرة الاعتماد عليه بكل السبل، شمله برعايته دون التقصير في صناعته كمخرج، ففي فيلا الهرم التي شهدت طفولته وصباه وكل أفلامه واتجاهه للتدريس، بجوار استوديو الأهرام الذي يعد ركناً أساسياً في تكوينه، تابع الأب هوايات الابن وميوله وعمل على تنميتها منذ الصغر، فكانت هواية الرسم هي البداية وأحضر له مدرساً، ثم التصوير فأهداه كاميرا وزوده بمعمل بدائي للتحميض، إلى جانب مشاركاته في جلسات العمل التي يعقدها والده، وتوجيهه لمدير التصوير عبد العزيز فهمي ثم المونتير سعيد الشيخ، اختار له قسم الإخراج في معهد السينما بدلاً من التصوير، أدخله كمساعد في أفلامه دون الحصول على أجر، لذا فإن على بدرخان دائماً ما يصرح بأنه مدين لوالده بما وصل إليه.

شاشة عرض كبيرة توسطت فيلا الهرم نقلت عروضاً سينمائية حضرها أصدقاء بدرخان الأب والابن في طفولته، كان حدثاً عظيماً استمر حتى بيعت الفيلا التي ضمت حديقتهما ملتقى السينمائيين صغاراً وكباراً، وفود طلبة معهد السينما لم تقطع يوماً عنها، ساهمت في تشكيل شخصياتهم وآرائهم، وهو ما لم يقطعه علي بدرخان حتى اليوم، بعد أن أصبحت أكاديمية «كالير وبدرخان» التي أسسها منذ سنوات لتعليم فنون السينما بديلاً لفيلا الهرم، تتضمن كورسات وورش سيناريو ومونتاج وتصوير وإخراج، إلى جانب الملتقى الثقافي الذي عشقه بدرخان وحافظ عليه.

والده أحمد بدرخان واحد من أهم مؤسسي السينما المصرية، إلا أنه ينتمي على المستوى الإبداعي إلى روح سينما يوسف شاهين وتوفيق صالح، فكانا بالنسبة له أيقونتين أكثر من كونها أستاذين، تحمس لـ أحمد زكي وغامر به في فيلم «شفيفة ومتولي» ليصبح بعدها نجماً يتصدر أفيشات السينما، لا يعترف بسطوة النجوم بل يقدم فيلمه ورؤيته، وأبرز الأمثلة على ذلك كان مع نادية الجندي في فيلم «الرغبة» عام ٢٠٠٢، حذف لقبها الذي اعتادت أن يتصدر أفيشات وتترات أفلامها السابقة وهو «نجمة الجماهير»، في واحدة

من المرات القليلة التي شاهدنا فيها مخرجاً يقود فنياً نادياً الجندي، فقدمت أحلى أدوارها.

يقف دائماً على يسار الدولة في كل العهود إلا أنه حصد أرفع أوسمتها بمنحه «وسام النيل»، وهو ثاني مخرج سينمائي يحصل عليها، وقد نالها أستاذه يوسف شاهين قبله بعشر سنوات، ولكن لا تزال لديه أفكار في أعماقه تنتظر أن يتغير المناخ التجاري الذي يسيطر بإحكام على مقدرات السينما، ليستطيع أن يتنافسها مع الجمهور، كما اختير فيلماً «أهل القمة» و «الكرنك» ضمن قائمة أفضل ١٠٠ فيلم في تاريخ السينما المصرية.

البعض عندما يؤرخ الإنجاز السينمائي لعلي بدرخان يحاول أن يحصره في تلك المواقف السياسية التي عبرت عنها أفلامه، فلم يكن يوماً صوتاً للنظام أو الحكومة، لا يردد ما يريدون.. يعلن على الملأ قناعاته.. عندما تأتي الفرصة يرصدها من خلال فيلم سينمائي، خلال مشاركاته في الندوات والمؤتمرات لا توقفه محاذير، أثناء زيارة الرئيس الأمريكي نيكسون، تم إلقاء القبض عليه أثناء تواجده في منطقة «حوش آدم» مع الشاعر أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام وآخرين، فكانت تجربة المعتقل مفيدة بالنسبة له بتزامنها مع استعداده لتقديم فيلم «الكرنك»، وبعد أن كانت فكرته مبنية على قصص تروى له وجد نفسه يعيش قصته بين جدران محبسه، ونشأت صداقة بينه وبين جنود المعتقل امتدت لفترة طويلة.

عضو حركة فنانيين ومثقفين من أجل التغيير التابعة لحركة كفاية الهادفة لإصلاح حال الفن وتقديم تصور حقيقي لعلاج المشاكل التي تواجه الفنانين، إلى جانب إخراج عدد من الأفلام للارتقاء بالسينما وإنجاز مجلة دورية تسلط الضوء على الأعمال الفنية الجيدة التي تاهت وسط الزحام، عمل مع والده مساعداً في السنوات الست الأخيرة من حياته، وساعد يوسف شاهين في إخراج الاختيار، الناس والنيل، العصفور، ومع شادي عبد السلام في «شكاوى الفلاح الفصيح»، ومع فطين عبد الوهاب في «أرض النفاق»، إلى جانب الخبرة التي اكتسبها من أساتذته في المعهد محمد كريم وجمال مذكور وصلاح أبو سيف.

عام ١٩٩٢ شارك علي بدرخان وزميل دفعته المخرج داود عبد السيد في عضوية لجنة تحكيم أفلام مهرجان الإسكندرية السينمائي في دورة يرأسها الناقد أحمد الحضري، وفوجئ بدرخان وعبد السيد في حفل الختام بتغيير واحدة من الجوائز المتفق عليها دون علمهما، لم يستسلا للدهشة وقررا الإعلان عن صاحب الجائزة الحقيقية على المسرح، وتم رفع دعوى سب وقذف ضدهما من قبل أحمد الحضري وإيريس نظمي وهاشم النحاس وصلاح أبو سيف، وحصل على البراءة عام ١٩٩٤، وقررا طلب تعويض قدره ٥ ملايين جنيه ثم تراجعا احترامًا لمكانة أستاذهما المخرج صلاح أبو سيف رئيس لجنة التحكيم.

الجدور الكردية لعللي بدرخان بمثابة توثيق للتاريخ، وحصوله على تكريمات وجوائز بكردستان تعود لتلك الجدور ولإبداعاته السينمائية التي تتحدث عن نفسها، وتأكيدًا على أن القيمة الإبداعية لا تموت، إلا أن قضية الأكراد ظلت تؤرقه سنوات، وسعى لعمل فيلم يرصد نضال الشعب الكردي من خلال شخصية الملا مصطفى البرزاني قائد التحرير الكردي، إلا أنه توقف كغيره من الأعلام التي سعى بدرخان لتحقيقها ولم تكتمل، ففي جعبته عشرات الأفلام والمسلسلات التي لو نفذت لكانت إضافة كبيرة للسينما والدراما المصرية والعربية.

في فيلم «الكرنك» انتقد المعتقلات في زمن الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، على الرغم من إيمانه بمشروعه التنموي، الفيلم مأخوذ عن رواية لنجيب محفوظ الذي يعد الكاتب الأقرب لعللي بدرخان، حيث قدم له أيضًا واحدة من قصص الحرافيش «سارق النعمة» في فيلم «الجوع»، وإن كان هذا لم يمنع أن تجد في الفيلم ملامح من القصص التسع الأخرى في ملحمة الحرافيش، تناول «الجوع» ضرورة التخلص من هيمنة الزعامة والخضوع المطلق للبطل، والعمل الثالث هو «أهل القمة» الذي انتقد الانفتاح الاقتصادي العشوائي في زمن السادات.

شكلت سعاد حسني القسط الأكبر والأهم فكريًا وإبداعيًا والأكثر نجاحًا على مستوى الشباك في مشواره بأفلام «الحب الذي كان» و«الكرنك» و«شفيفة ومتولي» و«أهل القمة» و«الجوع»، الطلاق الذي وقع بينهما في

أوائل الثمانينيات لم يصل بهما إلى الطلاق الفني، وجاء «الراعي والنساء» عام ١٩٩١ لتختتم به سعاد مشوارها الفني، أيضاً لم يمنع الزواج بدرخان من أن يقدم فيلم «شيلني وأشيلك» عام ١٩٧٧ مع وجه جديد وقتها هو «نسرين». المهرجانات التي تحافظ على خلق أجواء المشاركة السينمائية بعيداً عن البذخ هي الأقرب لقلبه، عاصر مهرجان خريجي معهد السينما الذي كان يقام في محافظة أسوان، تمنى عودته بعد أن قدم أربع دورات ناجحة كل منها ١٠ أيام، تم خلالها عرض الأفلام الروائية والتسجيلية القصيرة لخريجي المعهد، واعتبر أنه حالة خاصة لم تتكرر، وأن أبرز ما ميزه قبل أن يتوقف هو انصهار الطلبة مع الأساتذة وصناع السينما.

ديكور الحارة المصرية في استوديو الأهرام يعد واحداً من إنجازاته الكبيرة، والذي دفع فيه ماله الخاص نصف مليون جنيه أثناء تصوير فيلم «الجوع»، يتم استغلاله في تصوير الكثير من الأعمال دون أن يدفع له شيء، داخله حزن دفين سببه بيع نيجاتيف الأفلام المصرية، ويؤكد أنه كارثة ووصمة عار في جبين السينما المصرية، لم يسبق أن حدثت في أي دولة ولا تقل في تجريمها عن بيع الآثار.

نال العديد من الجوائز والتكريمات من مهرجانات مصرية وعربية وأجنبية، منها مهرجان نانت للقارات الثلاث بفرنسا ومهرجان قرطاج بتونس، وفي مصر تم تكريمه من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي ٢٠٠٣ والمهرجان القومي للسينما المصرية ٢٠٠٦ ومهرجان الاسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط ومهرجان الاسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة وحصل على جائزة الدولة للتفوق في الفنون من المجلس الأعلى للثقافة وأبرز الأفلام التي حصد جوائز عنها هي: «شفيفة ومتولي» و«الكرنك» و«الراعي والنساء».

مرفت عمر

النسور الصغيرة

من أحلام علي بدرخان التي سعى لتحقيقها هي الديمقراطية، فكانت شعاراتها التي تتصدر المظاهرات والاعتصامات رمزية، وأيقن أن الأمل في تحقيقها يعول على النشء، لذا كانت له تجربة عملية في مطلع التسعينات من القرن الماضي، امتدت عشر سنوات وتوقفت مع الألفية الجديدة، يحكي تفاصيلها في السطور التالية:

كانت جمعيات الهلال الأحمر وحقوق الإنسان تدعم وتنظم زيارات لمستشفى فلسطين، ونظم صديقي الدكتور فتحي عرفات - ممثل وزير الصحة في منظمة التحرير الفلسطينية - رحلة إلى الأهرامات مع وفد من النرويج والسويد، ولأن بيتي في الطريق إلى الأهرامات، عرض فتحي عليهم زيارة بيت صديق مصري ووافقوا، وصلوا واستقبلتهم ورحبت بهم، وسألني أحدهم: انت ساكن فين، قلت له ساكن هنا، فرد ساكن في كل ده، قلت له آه، قال لي بتعمل بيه إيه، قلت له مبعملش حاجة أولادي في الطابق العلوي ومكتبي في الطابق الأرضي، قال لي طب ليه متعملش مشروع للشباب؟ وعرضوا تقديم خبراتهم لهذا المشروع فيما يطلق عليه اسم «هونجا أورنر» بالسويدي أي «النسور الصغيرة».

كما عرضوا المساعدة في تأسيس المشروع، ودعوتي لزيارة مشروعهم في السويد حتى تكتمل الرؤية عندي، بدأت تجهيز المكان من مكاتب ومقاعد وشاشات، وقررت أن يشمل المشروع حضانة ونشاطاً شبابياً، وحضروا بعدها في زيارة جديدة لمصر وزاروني، فعلقوا على صغر حجم المقاعد والمكاتب، وأوضحت لهم أنها تناسب مع الأعمار التي تتردد على المكان، فقالوا وهل سيجدون تلك الأحجام في منازلهم أو خارجها من مطاعم أو ملاهي؟، لا بد أن تساعدكم على التعامل مع الحياة، فسألت هل ما فعلته غير ملائم؟ فقالوا لا بد أن تأتي زيارة لنا لتشاهد بنفسك.

سافرت إلى السويد في أجواء ثلجية، وكان المشروع داخل غابة، نخلع

أحذيتنا على الباب قبل الدخول، لأنها تتحمل بالماء من الثلوج، ونتحرك بالحوارب على الموكيت، أخذوني لجولة داخل المكان، ووجدت كل الموجودين مع الأولاد من الشباب، الطفل يحتاج للتعامل مع الرجل لظروف ارتباط الآباء في أكثر من عمل، حتى أن أولاده لا يرونه كثيرًا، لذا يعوض المشروع غياب الأب عن أبنائه، وأبواب الغرف لا وجود لها، التلفزيون يعرض أفلام ومسلسلات الكرتون ولا يقبل عليه الأطفال، إذ أن جميعهم في ورش فنية، منها نجارة بأدواتها المختلفة من قادوم ومسامير وغيره، وغرفة أخرى بها صلصال وألوان وأخرى بها ألعاب، تترك الحرية للأطفال في اختيار المكان الذي يلبي ميولهم، يكتبون اهتماماتهم سواء فنونًا أو نجارة.

المطبخ يتضمن «ثلاجة وبوتاجاز ومدرجات يقف عليها الأولاد»، يختارون ما يحتاجونه من الثلاجة ويضعونه على البوتاجاز، حيث تم تزويده بأزرار وحاجز يمنع وقوع الأواني على الأرض، الأطفال يقومون بذلك ويأكلون ثم يعيدون كل شيء إلى مكانه، جلست مع المشرفين أشاهد من النافذة المظلة على الحديقة الأطفال يجرون ويلعبون على الثلوج بدون أحذية، وانددهشت مما أراه، فأخبروني أن الطفل إذا شعر بالثلج يعود إلى الداخل، أرسلوا معي رجلًا وزوجته وابنه لتدريب المشرفين في المركز عندي لمدة عام، ويجب كتابة تقارير متابعة لما يحدث، وعقد اجتماع أسبوعي لما أنجز، وتحديد السلبيات والإيجابيات والاحتياجات، ويتم إعادة للمبادئ كل شهر، كأن تقوم المشرفة أثناء جلوسها بمتابعة تحركات الأطفال دون أن تنهرهم عن فعل غير سليم، وكان تنظيف المكان يتم من خلال الأطفال، كل طفل يمسك «كيس بلاستيك» ويقوم بتنظيف مكانه.

أما بالنسبة للشباب فعليهم تعلم الحياة الديمقراطية الحقيقية وليست الشعارات، ويشارك الأطفال في ندواتهم الخاصة حيث يعتلون المنصة، ومن لديه مداخلة يقوم برفع يده ليأخذ الكلمة ويعبر عن نفسه أو يطرح سؤاله، كان الأهالي غير راضين عن النتيجة التي تحققت، ويزعمون أننا نعلم أبناءهم قلة الأدب، لأننا علمناهم مثلاً ألا يتكلم إلا بعد الإذن، وهو ما أثبت لنا أن الآباء بحاجة لهذا التعليم قبل أبنائهم، المراهقون كانوا يمارسون أنشطة

تؤهلهم للاشتراك في مهرجانات دولية للجمعيات، فقد كانت جمعيتي هي الجمعية المصرية الوحيدة في اتحاد دولي يحمل اسم «IFM»، وهو اتحاد يضم الجمعيات التابعة للأحزاب الاشتراكية، والعربية مع جمعية فلسطينية وثلاث جمعيات إسرائيلية، دخولي هذا الاتحاد كان هدفه دعم الجمعية الفلسطينية.

في أول لقاء بحضور ممثلين عن الجمعيات السويدية والإسرائيلية، كان السؤال الذي طرحته على نفسي قبل السفر إلى السويد، كيف سألتقي ممثلاً عن العدو الصهيوني؟، وإذا مد يده ليصافحني فكيف سيكون رد فعلي؟، وصلت مطار ستوكهولم والتقيت العضو الفلسطيني، إلا أنهم طلبوا منا انتظار الأعضاء الإسرائيليين، إلا أنهم لم يحضروا، فحمدت ربنا على اللقاء الذي لم يتم، دعينا على العشاء في الجبل ومن حولنا الحراسات بحكم أن المكان يضم عرباً وإسرائيليين، وقتها كانت أحجام الموبايلات كبيرة كحجم الراديو، وأنا مبهور به لأنني أتكلم في التليفون بدون سلك، وعلى مائتي الفلسطيني وآخرون.

حينما قدم الإسرائيليون، قاموا بمصافحة الجميع إلا نحن، لمحت الرعب في عينيهم وسعدت بذلك، وفي اجتماعاتنا حضر خبراء في التعامل مع النشء، سألني واحد من الإسرائيليين كم عدد أعضاء الجمعية؟، فقلت له ٤٠ عضواً، فرد أن جمعيته بها ٤٠٠٠ عضو وأنها أسست النزوح لفلسطين، ووجه لي حديثه قائلاً: واضح أنك غير مقتنع بما نفعله، رديت عليه غير مقتنع بأنكم قدمتم لعمل سلام، فسألني عن السبب، فأجبت أنه من يسعى للسلام لا يقتل يومياً أبرياء ويهددهم في منازلهم، معهم في الجمعية واحد من عرب ٤٨ في الاجتماع يتحدثون إليه بالإنجليزية، بينما هو يتحدث معهم بالعربية، وبعد الاجتماع قلت له مش عيب عليك يكون جنبك عرب من مصر وفلسطين وتسال الإسرائيليين بالعربي، فرد بأنه لم يقصد.

الجمعية كنت أمولها ذاتياً مع اشتراكات بسيطة للأعضاء، إلا أن وزارة الشؤون الاجتماعية كانت تسألني عن مصادر تمويلي، فأقول أنني أتبرع لهذا النشاط، فلا يعجبهم الأمر ويطلبون مني أن يكون لي مصدر دخل، دون الوضع في الاعتبار أنها جمعية خدمية لا تهدف إلى الربح، وكان عندي مريض أوتيزم خرج ذات مرة دون أن نراه، وهي مسئولية كبيرة، وقفت نشاط

الجمعية بعد ١٠ سنوات، أي بعد الألفية الجديدة، لأنها أصبحت مصدرًا للإزعاج، إلى جانب الاجتماعات التي لم تعد منتظمة في انعقادها، ولم أكن أستطع أن أفعل كل شيء بمفردي، وتحولت إلى مركز ثقافي.

شارك أحمد ابني الكبير في معسكر دولي لدعم الشباب في السويد، ضم ٤٠ ألف طفل من أنحاء العالم، وفيه يدخل ممثلو الدول القاعة بعلم بلادهم، فانضم عرب ٤٨ لصفوف الفلسطينيين، وحصل على جائزة أشقى طفل في المعسكر، بعد سنوات شارك أيضًا في معسكر شهد صدامًا بين الأكراد والألمان، فتضامن مع الأكراد.

انتصارات أكتوبر

أطلق على دفعة على بدرخان في معهد السينما اسم دفعة النكسة، نظرًا لتزامنها مع هزيمة ١٩٦٧ بما حملته من إحباطات، لذا كانت فرحته عارمة بانتصارات أكتوبر وتمنى أن يكون جزءًا منها، ولكونه وحيد والديه لم يدخل الجيش، إلا أنه قرر التطوع والحق بزملائه الذين تم تجنيدهم، لم يحالفه الحظ ورفض طلبه مرارًا، حتى وافته الفرصة واصطحبه مدير التصوير محسن نصر بعد الثغرة، ليعيش أسبوعين في مواجهة العدو الصهيوني المحتل على خط النار، بين نشوة الانتصار بعد سنوات الانكسار، كانت أحلامه توثق تلك البطولات، فذهب لتصوير كل ما أتيح له وما لمحت عيناه، سعى لتخليد تلك البطولات خاصة الشعبية منها في فيلم سينمائي، إلا أن الميزانية دائمًا هي العائق.

عن ذلك قال بدرخان: أذكر أنني تقابلت مع ضابط صاعقة واسمه «حسين» أخذني معه إلى الخطوط المواجهة للعدو الإسرائيلي حتى أشاهدهم عن قرب، وكان يحمل طبنجة وسونكي، الطريف أنه كان يرتدي برنيطة لقائد إسرائيلي، كنت أشعر بالخوف أن ينكشف أمرنا، لكنه قال لي لا تخف فهؤلاء الإسرائيليون جنباء جدًا، والمواد التي قمنا بتصويرها سلمناها لإدارة الشؤون المعنوية، كنا نريد تصوير الاشتباكات والجنود ساعدونا كثيرًا في ذلك، كانوا يقومون بإطلاق النار فيرد عليهم الإسرائيليون، فيقوم محسن نصر بتصوير تبادل إطلاق النار بين الطرفين واستغرقت مهمتنا أسبوعين، شاهدت الجنود المصريين وهم سعداء لأن ما تمنوه من حرب الاستنزاف تحقق بمواجهة العدو وهزيمته، كانت الشجاعة الفائقة في المواقف هي السمة الغالبة.

أذكر عندما قمنا بالتصوير في القنطرة، أراد قائد المنطقة أن يدعونا للغداء على أكلة سمك، فألقى الجنود الديناميت في قناة السويس واحضروا سمك بوري وقاموا بشيه، بعدها أحضر أحد الجنود برتقالاً من مزرعة إسرائيلية، وروى لنا ارتباك الجنود الإسرائيليين من دخوله المزرعة فتركوا البرتقال.

فكرت ان أصنع فيلمًا عن دفعتي في معهد السينما التي ظلت بالجيش سنوات خلال الفترة من ١٩٦٨ حتى ١٩٧٤، كان في هذه الدفعة أيضا بعض الفلسطينيين.. اذكر منهم محمد الجندي وماهر السيسي وكرم ضياء الدين وأحمد عسر وحسام علي.. كل منهم لديه قصة استشهاد أو إصابة، لن أنسى أبداً مشهد سقوط قبلة على زميلي قسمته نصفين، ظلت محتفظاً بصداقاتي مع زملائي في الجيش، جميعهم من خارج الوسط الفني وزمالة الحرب لا تنتهي مدى الحياة، على الرغم أن الحرب استمرت أسبوعين فقط إلا أنهم ظلوا في الجيش أربع سنوات، لا أحد يشعر بالسعادة في فترة التجنيد، إلا أنني عندما خضت الحرب سيطر على إحساسي الفخر والاعتزاز والكرامة والشرف، شعرت أن هذه الفترة من أجمل السنوات التي عشتها، فمن يعيش انتصارات الحروب يغمره التوازن النفسي، ولأن إحساس الاعتزاز والفخر يدوم طوال الحياة لم أجرؤ على توثيق تلك اللحظات، كان هناك حاجز نفسي يحول دون تسجيلها.. زملاء ضحوا بأرواحهم وحياتهم ودمائهم وهذا أمر أعظم.

الأصول الكردية

ينتمي على بدرخان لأصول كردية استحوذت على النصيب الأكبر من اهتمامه، قضية الأكراد لديه لا تقل خطورتها عن القضية الفلسطينية، لذا لم يترك بدرخان موقفاً يدعم القضيتين إلا وكان سباقاً، كانت ثورة يناير ٢٠١١ مبعثاً لأمل جديد في حصول الشعب الكردي على استقلاليتة، وهو الذي احتضنت أرضه دماء المناضلين على مدار قرن من الزمان، يناضل الأكراد في العالم من أجل الحصول على وطن يضم الشتات المتواجد في أربع دول رئيسية، هي تركيا وإيران والعراق وسوريا، مع انتشار محدود في العديد من دول العالم وبينها مصر.



بعض العائلات المصرية تمتد جذورها إلى كردستان، عائلة بدرخان واحدة من أكبر هذه العائلات، انتقل الأجداد من كردستان إلى مصر، وعندما سافر علي بدرخان إلى أربيل عاصمة كردستان لحضور مهرجان سينمائي، اكتشف أن للعائلة امتداداً في الأراضي الكردية.. كان من بين من جاء إلى مصر من عائلة بدرخان جده، الذي عمل مديراً لمديرية بني سويف والفيوم واستقر هناك، ورزق بابنه أحمد، توفي وابنه في الثامنة من عمره، يعرف جيداً أصوله الكردية ويجهل لغتها.

في ديسمبر ٢٠١٢ كرم ممثل الاتحاد الكردستاني في القاهرة المخرج علي بدرخان بمناسبة مرور ١١٤ عاماً على إصدار أول جريدة ناطقة باللغة الكردية في القاهرة، حيث أصدر مقدار بدرخان جد المخرج علي بدرخان جريدة كردستان في القاهرة في ٢٢ أبريل ١٨٩٨، أقيم الاحتفال في مكتب الاتحاد الكردستاني في القاهرة بمدينة نصر، وكان الملا ياسين رءوف ممثل الاتحاد الكردستاني العراقي في القاهرة في استقبال المدعوين، وحضر عدد من الطلاب العراقيين الأكراد الذين يدرسون الماجستير في معهد الدراسات العربية بجاردن سيتي وعدد من الأكراد المصريين، وأعلن الملا ياسين رؤوف وقتها أن هذه المناسبة أصبحت يوم عيد للصحافة الكردية في جميع أنحاء كردستان، واعتبر الملا أن حظه الوافر في كونه ممثلاً للاتحاد الوطني الكردستاني في البلد الذي احتضن إصدار أول جريدة ناطقة باللغة الكردية في العالم، وأن معزة القاهرة لا تقل في قلوب الأكراد عن معزة أربيل أو السليمانية، وحب الأكراد للشعب المصري لا يقل عن الأكراد في جميع المناطق الكردية في إيران وتركيا وسوريا، كما أن مصر لم تكن بلداً لجأ إليه الأكراد في محتتهم، ولكنها وطن أتاح الفرصة للأكراد أن يبدعوا، ويتركوا تراثاً لجنسهم ولبلدهم مصر.

من أبرز كتاب الأكراد جلادت بدرخان أحد أفراد العائلة، فهو ابن السياسي والمثقف أمين بدرخان، متعمق في الأدب وهمه كان نصره شعبه، اتجه للعمل بالإعلام لتسليط الضوء على القصة الكردية، وأصدر مجلة الصرخة من سوريا، وهي الأولى والرائدة على صعيد كردستان وكانت حينها باللغة اللاتينية، بعدها أطلق بعض الصحف والمجلات مع شقيقه

كاميرون بلبان وسوريا مثل مجلة رونا هي، ومن أهم مؤلفاته «ألف باء دمشق» و«المولد النبوي» و«القواعد الكردية الفرنسية» و«اعرف نفسك بالكردية» وكتاب «سينم خان»، إلى جانب إعداده قاموساً كردياً لإتقانه عدة لغات مثل الألمانية، الفارسية، الفرنسية، اليونانية، الإنجليزية، والروسية.

ويقول علي بدرخان: أنحدر من أصول كردية وجدي خورشيد باشا وقف إلى جانب المصريين ضد الاستعمار التركي، كما كانت مصر دائماً تناصر قضية الأكراد، حتى أني سعت جاهداً لتوثيق نضال الشعب الكردي في فيلم سينمائي بعنوان «البشمرجة»، إلا أنه يحتاج ميزانية ضخمة، لتقديم عمل يرتقي بقيمته إلى نضال الشعب الكردي ورموزه، ومن خلاله يشار إلى تأكيد الهوية الثقافية والقومية للشعب الكردي، كنت أرى جورج كلوني هو الأنسب لبطولته بعد وفاة انطوني كوين وعمر الشريف، فلم أتمكن من تنفيذه، كان والدي يعتز بجذوره الكردية، ولكنه أيقن أن حياته ومصيره وفنه لن يقدمه إلا في مصر، أراد أن أكمل الطريق.. هكذا ذهبت إلى معهد السينما الذي كان قريباً من الفيلا التي ولدت فيها بشارع الهرم، ولم أتحادث أو أكتب أبداً بالكردية، إلا أنه كان حريصاً على ألا أنسى أبداً جذوري.

عائلتنا أول من أنشأ صحيفة كردية رأسها جدي مقداد أحمد بدرخان، وضع حجر الأساس للإعلام الكردي بهدف تثقيف الشعب الكردي وتنبيهه لحقوقه القومية، إذ يكفي ما عاناه من الظلم والاضطهاد عبر عقود طويلة، كان الزعيم الراحل جمال عبد الناصر يؤمن بالقضية الكردية، وصف الأكراد بأنهم خوذة الأمان للوطن العربي، ومصر كانت مكاناً للمناضلين الكرد في كل الأزمنة، ليس غريباً أن لا يشعر الكردي بالغربة فيها، فهي البلد الذي احتضن بحرارة السياسيين والمثقفين الكرد إلى جانب احتضانها لأول صحيفة كردية، زرت كردستان منذ أعوام.. بلد جميلة وشعبها رائع، دائماً ما يزوروني في مصر أكراد تربطني بها صداقة وطيدة، فالشعب الكردي الثائر له كل المستقبل، لأنهم أصحاب إيمان وعزيمة قوية تجاوزت كل الأزمات.

جدي الأكبر هو الأمير بدرخان الذي كان كردياً أصيلاً يرفض السيطرة التي تمارسها الدولة العثمانية، فناضل وقاتل مراراً ضدها وأعلن استقلال إمارة بوطان، كان الأمير بدرخان خلال حربه يحتاج إلى السلاح ومده به

محمد علي.. يحاصر الأمير بدرخان في قلعته.. يستسلم للجبروت العثماني ويسلم نفسه هو وأبناءه ومن هناك ينقلونه إلى آستانة، لتبدأ مسيرة الانتشار لأسرة بدرخان في مناطق ودول عدة، بعضهم جاء إلى مصر لتبدأ رحلة البدرخانين فيها.. ابن عم والدي المستشار إسماعيل والي كان أكثر المهتمين بتاريخ الأسرة، وكان على اتصال دائم بالسيدة روشن بدرخان زوجة جلادت بدرخان، كانت روشن تزورنا في مصر باستمرار، الرئيس جمال عبدالناصر اتصل بإسماعيل والي من أجل القضية الكردية، ما جعلني أذهب إلى بورسعيد لألتقي مصطفى برزاني وأحتفي به لدى عودته من المنفى حيث مر ببورسعيد.

أكاديمية بدرخان للثقافة والفنون

سعى علي بدرخان طوال مسيرته الفنية لتأسيس منبر ثقافي، اختلفت مسمياته وألفئات التي ترتاده، إلا أن همه كان واحداً في كل منها، وهي الارتقاء بذائقة الأجيال الجديدة وتوفير المناخ الذي يساعدهم على الإبداع، والحسابات المادية من مكسب وخسارة كانت آخر ما يشغله، يكفيه ما يعينه على الاستمرار في رسالته، فلم يغلق الأبواب أمام النشء إلا بعد ظهور عراقيل تحدث عنها في السطور التالية.



صورة جماعية من داخل الأكاديمية

تجربتي مع «النسور الصغيرة» لم تدم طويلاً بسبب تغيير نظام التعليم، وعدم استطاعة الأولاد الحضور إلى الجمعية فترة الامتحانات، فاقترح بعض الأصدقاء عام ٢٠٠٩ تحويلها لمكتبة، من بين هؤلاء إيهاب محمد عبد الحميد ويحيى شرف، ورحبت بالفكرة على اعتبار تحويلها لمكتبة تقدم نشاطاً ثقافياً وكافة الخدمات المتاحة للمنطقة وللحي، بدأنا في تجهيز المكان من حضانة وجمعية للشباب، إلى جانب مكتبة وقاعات محاضرات وورش، حرص عدد من الأصدقاء على التواجد والمشاركة معنا، منهم إبراهيم داود وأحمد الخميسي، المكتبة استضافت شخصيات عامة في جلسات حوارية،

محاضرات أدب وسياسة وحفلات توقيع وسينما ومسرح، معارض رسم وتصوير وفن تشكيلي وأشغال يدوية، زاد رواد المكتبة وأصبحت محط اهتمام الكثيرين، واستمرت خمس سنوات.

مررت بأزمة مالية قررت على أثرها لبيع فيلا الهرم ووقف النشاط، وبالتالي الاستغناء عن الموظفين، لم يكن معي سوى اثنين من السعاة وواحد في السكرتارية وأحياناً فتاة لاستقبال التليفونات في المكتبة، أغلبهم كانوا ساكنين بجوار المنزل في الهرم، نقلت المقر بعدها إلى المهندسين، الموظفون كانوا من مناطق مجاورة إلى جانب فنيين لتشغيل الأجهزة، استأنفت المكتبة نشاطها إلى جانب تأسيس أكاديمية كالير، فيها يتم تدريس السيناريو والتصوير والمونتاج والإخراج، بمشاركة زملائي وأبنائي كل في تخصصه، استمرت الأكاديمية إلى اليوم تستقطب هواة السينما ممن لم يتمكنوا من الالتحاق بمعهد السينما، تخرج منها سينمائيون ما زالوا حريصين على استشارتي في أعمالهم.

حرصت «كالير» على عقد عروضها والنقاش حولها، إلى جانب مشاركة أفلام طلبة الأكاديمية في مسابقات ومهرجانات مختلفة، منها أفلام مدتها دقيقة واحدة مثلاً، انتقل مقرها من شارع شهاب إلى محيي الدين أبو العز في المهندسين، تقدم ورشاً ومحاضرات وتعقد لقاءات فلا تخلو من السينمائيين، هذا ما حرصت على استمراريته طوال حياتي، فالدراسة وحدها لا تكفي ولكن الاحتكاك بالخبرات المختلفة يؤصل وينمي الموهبة ويدعم الدراسة.







التدريس

«المعلم» لقب استحققه علي بدرخان عن جدارة، أطلقه عليه أبنائه من السينمائيين بعد مسيرة حافلة بين مناهج تدريس الإخراج والمونتاج والسيناريو والتمثيل، وثقها مؤخرًا في ثلاثية صناعة الفيلم، التي نال عنها جائزة أحسن كتاب في مجال السينما بمعرض القاهرة الدولي للكتاب ٢٠٢١، تناول ثلاثة محاور هي كتابة القصة والسيناريو أساسيات وحرفيات، الإخراج والمونتاج أساسيات وحرفيات، التمثيل للسينما والفيديو، ويمثل خلاصة تجاربه العملية في الإخراج السينمائي والتلفزيوني، وكواليس دخول مجال التدريس مشوقة حينها نسمعها منه.

قال بدرخان: «صديقي شوقي علي محمد كان زميلي في معهد السينما، كنت بخطف منه الساندويتشات وأجري، وعمل موقف زمان معايا، حط لي صابون في ساندوتش، وأنا معرفتش غير بعد ما أكلت منه، لما تولى عمودية المعهد في أوائل التسعينات، زرتة أبارك له، حينما شاهد أحد الطلبة يقفز من الشباك نهره وهم بالقفز، إلا أني منعت، وفكرته أنه العميد وضحكنا، في اليوم ده عرض عليا التدريس فيه، كنت رافضًا في البداية، ومتخيل أني لا أملك مؤهلات التدريس، أقنعتني فقررت أن أخوض التجربة، وكانت مرحلة مهمة في حياتي، اكتشفت قدرتي على توصيل المعلومة، وحرصني على التواصل الإنساني مع الطلبة، تعامل لا يخلو من الاحترام والعقاب في حالة الأخطاء، أحمل كرجاء في العربية لمن يخطئ، التأخير على مواعيد محاضراتي مسموح حتى ربع ساعة، بعدها من يريد أن يدخل أعطيه مفتاح العربية ينزل يجيب الكرجاج ينضرب وبعدها يحضر، وقصيت شعر واحد من الطلبة في المعهد بعد ما نصحته أكثر من مرة، فأجبرته على الذهاب للحلاق».

أبنائي في المعهد كانوا أصدقائي، وبيتي كان ملتقى يوميًا بسبب قربه من المعهد، فاعتادوا مع الوقت على نظامي، واعتدت أن وجودهم طقس يومي في حياتي، إلا أن الوضع اختلف مع الأجيال الجديدة، اكتشفت أنهم لا يعرفون عربي ولا إنجليزي، واختبارات القبول في المعهد اختلفت عن

المرحلة الي درست فيها، فالمقررات في حاجة للتغيير، «عملت مقررات للتدريس ولم يلتزم بها الأساتذة، لا يعرفون في التدريس سوى الخط الوهمي واتجاه النظر واتجاه الحركة، الي أنا بدرسه في المحاضرتين الأولانين مش أكثر من كده، مستوى الطلبة والأساتذة في تراجع، الفنون لا تدرس نظريًا بل بالممارسة الحقيقية، الرسم والنحت والباليه والسينما وغيره، وهو ما يتبعه الأساتذة الأكاديميون، لابد أن يتعلم طالب الإخراج التعامل مع الكاميرا والتصوير والمونتاج وتركيب الفيلم، فإذا كان الي بيدرس عمره ما عمل ده أو عمله وحش يبقى هيدرسها إزاي!.

كنت باخد الدفعة من سنة أولى حتى رابعة، فبتبقى عشرة وممكن نتكلم في كل حاجة، كنت بروح السينما مع الطلبة نشوف أفلام، بديهم الآن تيرم واحد نص سنة، ولغوا الورشة دي عشان محدش بيعرف يعملها غيري ومحمد عبد العزيز والراحل سمير سيف، الورشة كانت دمجًا بين السيناريو والإخراج والمونتاج لأنهم وحدة واحدة، وكاتب السيناريو لو لم يدرس إخراج ومونتاج لن يتخيلهم أثناء الكتابة، وهو ما تسبب في تراجع خريجي المعهد، يطلبون مني تدريس إخراج لقسم المونتاج، وذكرت في كتابي عن حرفة الإخراج جملة «المونتاج هو أساسًا إخراج وأنا بخرج بفكر هركب اللقطة على اللقطة»، النظام المتبع دلوقتي إن المادة تنقسم على عدد من الأساتذة، وكل أستاذ معاه جدول محاضراته، الطلبة أنفسهم يتعلموا، يدخلوا المعهد يتفاجئوا بنظامه، ويبقوا مجبرين يكملوا عشان يتخرجوا، لابد أن تعود المناهج كما كانت، والعالم كله بيدرس كده، ومنهجنا كان مقتبسًا من مناهج «لي ديك» فرنسا، ومعهد برلين مطلعين برنامج من أيام محمد كريم ووالدي، الأخطاء الإملائية فادحة لطلبة الجامعة وبعضهم يتحجج بأن دراسته إنجليزية لذا لا يجيد العربية فأطلب منه يكتب بالإنجليزية فلا يعرف».

نقابة المهن السينمائية

كان للمخرج على بدرخان صولات وجولات بين جدران نقابة المهن السينمائية.. اعتبرها واحدة من معاركه الإصلاحية، خاصة مع تشبث الكثير من السينمائيين باسمه وتاريخه لقيادة النقابة، والدعم الكبير الذي لاقاه من شريحة واسعة منهم في معاركه الانتخابية، إلا أن تلك المعارك تحكمها حسابات أخرى لم يلتفت إليها، وأدى واجبه بقدر استطاعته، وهو ما تحدث عنه في السطور التالية:

«كنت من أوائل من دخلوا نقابة المهن السينمائية ورقم عضويتي أول رقم بعدما توفي الله من سبقوني، دخلت مجلس النقابة مرشحاً على مقعد النقيب إلى جانب المجلس، وكان المونتير أحمد متولي مرشحاً منافساً، طلب مني التنازل لصالحه عن الترشح لمقعد النقيب والاكتفاء بالترشح لمقعد عضوية المجلس ضمن قائمته نظراً لضمانه الكتلة التصويتية من العاملين في التلفزيون، تنازلت يوم الانتخابات أعلنت انسحابي وخسر متولي ودخلنا المجلس معاً، سعينا لتنفيذ بعض التوصيات ولم تنفذ.

ترشحت للمرة الأولى على مقعد النقيب أمام سعد الدين وهبة، كان التيار العام بكتلتيه التصويتية السينمائية والتلفزيونية لا يريده، وكانت فرصتي كبيرة تصحبها دعوات وندوات الحماس، في هذه الفترة كنت أصور فيلم «الكرنك» واعتقلت أثناء زيارة الرئيس نيكسون لمصر لعدة أيام صحبة أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام، خرجت قبل إجراء الانتخابات.. أحضر سعد وهبة ورقة تفيد باعتقالي على ذمة قضية، علقها في لوحة النقابة وتم شطب اسمي من قوائم المرشحين ليلة الانتخابات، لم يكن هناك وقت للرد واللجنة ألغت ترشحي.

في عام ١٩٨٧ صدر القانون ١٠٣ للنقابات الفنية وكان يخص الإشراف على الانتخابات من قبل المجالس الحالية، اشترط القانون أن يكون رئيس الاتحاد من غير المرشحين لعضوية أحد مجالس الإدارة أو لمنصب النقيب في

إحدى النقابات الفنية من المجالس القديمة وأن يكون قد أمضى في المهنة ٢٠ عاماً على الأقل، مواد القانون الجديد لم تراعى مصلحة الأعضاء، وأطلقت مدة «النقيب» دون تحديد، على عكس القانون السابق الذي لم يكن يسمح للنقيب بالترشح لأكثر من دورتين متتاليتين، كان لابد أن توافق الجمعية العمومية عليه ولم يحدث، تمت الموافقة عليه من قبل البرلمان بعد تمريره على أعضائه.

اعتصم السينائيون رفضاً لهذا القانون داخل مقر نقابة المهن السينائية، تزامن اعتصامنا مع مهرجان القاهرة السينمائي فاستقطب وكالات الأنباء وأحدث صدى مدياً، خاصة وأن عدداً كبيراً من السينائيين شاركوا فيه، منهم يوسف شاهين وتوفيق صالح وحسام الدين مصطفى ومحمد فاضل، انضمت لنا تحية كاريوكا وأعلنت إضرابها عن الطعام، مما اضطر الرئيس الأسبق حسني مبارك للتدخل بطلبه فض الاعتصام، وعند رفضنا دعانا لعقد اجتماع معه بالقصر الجمهوري وطلب منا إعداد وصياغة قانون يتوافق عليه المعتصمون وإرساله إليه، حدث وتم فض الاعتصام، أقيمت الانتخابات وفاز ممدوح الليثي بمنصب النقيب.

في الدورات التالية ترشحت أمام يوسف عثمان وممدوح الليثي وفازا عثمان والليثي، سيطرت الكتلة التليفزيونية التصويتية على انتخابات النقابة، ضمت النقابة إلى جانب موظفي التليفزيون فنيين وعمال بوفيه وأسانسير لديهم خبرات الانتخابات، وهو ما يعد تدميراً للنقابة ارتبط بفترة وجود ممدوح الليثي نقيباً، قدمت طعناً في انتخابات نقابة المهن السينائية لمحكمة القضاء الإداري مطالباً بتنقيح كشوف الناخبين من الدخلاء حماية للنقابة وأعضائها وتم رفض الطعن.

عقب ثورة يناير ٢٠١١ اعتصم شباب السينائيين داخل مقر النقابة وأزاحوا مسعد فودة من رئاسة المجلس وتم انعقاد جمعية عمومية غير عادية لتشكيل مجلس تسيير أعمال حتى انعقاد الانتخابات في يوليو ٢٠١١ .. اضطرت لخوض الانتخابات رضوخاً لرغبة السينائيين حفاظاً على مصالح أعضاء النقابة وصناعة السينما في فترة حرجة مرت بها البلاد، انتخابات ٢٠١١ حضرها عدد غير مسبوق من السينائيين منهم شريف عرفة وحسين فهمي

اللذان لم يسبق لهما حضور الانتخابات، خسرت بفارق ضئيل نظراً للحضور الكثيف من ماسيرو ونجحت قائمة السينمائيين وحصلت على غالبية مقاعد المجلس ومنهم الكاتب/ تامر حبيب ومهندس الديكور/ فوزي العوامري والمخرج/ عمر عبد العزيز ومدير التصوير/ محسن أحمد، عقب خسارتي أرادوا الانسحاب من المجلس، وطلبت منهم ألا يفعلوا.

على مدار الست سنوات الأخيرة لم تنعقد أى جمعية عمومية.. صناعة السينما في أزمة.. أغلقت عدة شركات إنتاج لزيادة المديونيات.. الاحتكار يسيطر على الصناعة.. مجموعة واحدة تعمل والغالبية بلا عمل.. لمصلحة من يحدث ذلك وأين دور النقابات؟.. أصدرنا بياناً تضمن مشاكل السينمائيين وآليات حلها وتم إرساله لنقابة المهن السينمائية والاتحاد العام للنقابات الفنية دون استجابة.. يجب أن يكون للنقابة دور في الارتقاء بالمهنة، في يد النقابات أن تضغط باتخاذ موقف عام.

قراءة في أفلام «بدرخان»

الحب الذي كان (١٩٧٣)



يعد أول أفلام على بدرخان الروائية الطويلة، والاحتكاك الأول بالقطاع الخاص بعد توقف القطاع العام، وهو ما جعله يفضل التعامل مع تيمة حظيت بتفاعل جماهيري في أعمال سابقة، الخيانة الزوجية التي تفرض وجود زوجين وطرف ثالث، مع إيجاد مبررات مقنعة للطرف الخائن، فخاض صراعاً نفسياً عاشته زوجته، بين الاستسلام لحياة فرضت عليها ومشاعر حبيسة القفص الذهبي، تعاطف مع المرأة في ظل قهر مجتمعي، الفوارق الطبقيّة تحرم فيه الحب، وتحلل الزواج بمن لا تحب، والتشبث بالاستمرار على أنقاض قلب مكسوم، حسم اللقاء الأول لهما بعد زواجهما بسنوات عدم

قدرتها على الحياة بدونه، وحينما قررت أن تواجه وتدافع عن حبها وإرادتها نبذتها أسرتها والمجتمع، إلا أن صمودها توقف عند تحاذل من أحببت.

البداية قوية بلاشك لمخرج يقدم عمله الأول بعد سنوات من العمل كمساعد لكبار المخرجين، وأساتذة الإخراج ورواده، سيناريو محكم لرأفت الميهي، مر خلاله بثلاث مراحل من حياة بطلة الفيلم «مها»، المرحلة الأولى تضمنت اللقاء الذي جمعها بـ «سامي» وعلاقة الحب التي ربطت بينهما، وتقدمه للزواج منها ورفض الأهل، المرحلة الثانية كانت زواجها بـ «كمال» والعلاقة الفاترة بينهما وانشغاله بعمله، أما المرحلة الثالثة فتضمنت اللقاء الثاني بـ سامي واكتشافها أنه ما زال يحبها والأهم أنها تحبه، لتبدأ صراعاً مع عالمها انتصاراً لإرادتها.

القهر ضد المرأة تم تناوله من خلال الأحداث على أكثر من مستوى، الأسرة الأرستقراطية التي تنتمي لها وأعضاء النادي الذين يمثلون الفئة المتوسطة والراقية، الأطباء زملاء سامي في العمل، أما القهر الذي تعرضت له البطلة من حبسها فكان هو القشة التي قسمت ظهر البعير، لذا اختار بدرخان مشهد البداية لتسليط الضوء على نظرة المجتمع للمرأة على أنها جسد للمتعة فقط، حينما توجهت «مها» للقاء حبسها في شاليه هرباً من أعين الناس، فوجئت به يحاول النيل منها، تفر هاربة مصدومة باكية.

المشهد الذي جمع مها وسامي في الشاليه حمل مضموناً لتوتر العلاقة بينهما ومدخلاً لأسباب هذا التوتر، أكد على هشاشة العلاقة التي ربطت بينهما وانهارها بفعل الضغوط، المرأة في تلك الأزمنة كانت أكثر صموداً من الرجل ولم تنهار إلا مع تخليه غير المعلن عنها، تحلت بطلة العمل بالجرأة متسلحة بالحب وبحقها في الحياة، تحطت كل العواقب مع شعورها بالأمان الذي دعمه وجود الحبيب إلى جوارها.

طرح الفيلم عددًا من القضايا بجانب القهر المجتمعي للمرأة منها الفوارق الطبقيّة عند الارتباط، فلا تسمح العائلة الراقية بزواج بناتها لمن ينتمي لطبقة أقل ولو كان طبيباً، فلن يحقق للابنة نفس المستوى الاجتماعي الذي تعيشه، أيضاً عدم إدانة المرأة المتزوجة التي تقيم علاقة مع آخر ما دامت في الخفاء،

إلى جانب الهاجس الذي يسيطر على الرجل تجاه امرأة عاشرتة قبل الزواج مهما كان مقدار عشقه لها، والعار الذي يلحق بأسرة امرأة سيئة السمعة وقد يجبرها على انعدام المواجهة.

وعنه قال بدرخان: الفيلم مستوحى من قصة حقيقية حدثت مع صديق، تحدثت فيها مع رأفت الميهي وبدأنا في كتابتها، وبدأت رحلة البحث عن منتج، لفينا على مكاتب الإنتاج كنت في الوقت ده متزوج سعاد، وكان فيه رغبة عندهم أني أعمله عشان سعاد، ولكن بـ«تلاتة صاع» مما يعني ميزانية ضئيلة جداً، وأخيراً حصلت على اتفاق مع المنتج جمال التابعي، وقدم عرضاً جيداً فوقنا العقد، ولم نبدأ العمل فعلياً بسبب تأجيلات متتالية، ثم أبلغني بأنه لن يستطيع إنتاجه، فتدخل المنتج صبحي فرحات إنقاذاً للموقف وأبدى رغبته في الإنتاج، وطمأنني أنه سيسوي الأمور مع التابعي ويعوضه عن أي تكاليف مادية، التقينا بعدها في مكتب جمال التابعي، واتفقنا أن الي هينتج هو فرحات بعد أن تفاوض معه في تعويض مناسب، ورحب التابعي وقال لنا مبروك وقام بتقبلنا وغادرنا.

فوجئت بعدها أنه عمل لي محضراً مضمونه أني ضحكت عليه وسكرته وخليته يمضي على تنازل، واندحشت من القبلات والتبريكات السابقة وتساءلت ماذا حدث ليفعل ذلك، وقد كنت وقتها مجنوناً، فذهبت إلى مكتبه فلم أجده وأخبروني أنه في الإسكندرية، سافرت له وواجهته، فرد بأنه كان يمر بمشاكل مع ابنه، فقلت له أنا «تتهمني زور»، وكان الله يرحمه ضحكاً، وأراد أن يتراجع ولم أكن على استعداد للتعامل معه، ويبدو أنه كان طمعاً في تعويض آخر، وللحق قام صبحي فرحات بمراضاته واستأنفنا العمل.

من المفارقات التي حدثت في الفيلم أنها كانت المرة الأولى التي يمثل فيها أحمد بدير، حيث كان وقتها مجنناً في الجيش مع صديقي حسام علي مخرج الأفلام التسجيلية ودفعني، نزلوا أجازة وعدوا علي في التصوير، وعرفت أنه عايز يمثل فأخدتة في مشهد على الهوا دون تحضير، وكان المشهد مؤثراً مع الجمهور ودوره كان الرجل الي حاول مضايقة سعاد حسني وضربه محمود ياسين، وبعد عرض الفيلم حصلت من جمعية النقاد على شهادة مضمونها أن الفيلم يبشر بمخرج واعد.

بلغت ميزانية فيلم «الحب الذي كان» حوالي ٣٦ ألف جنيه، وكان اسمه «مصرع طائر الحب» قبل أن تعترض عليه سعاد حسني، سبب اعتراضها الذي قالته أننا شعب ضاحك وأن كلمة مصرع مخيفة، وأن الاسم يستعمل من قبل في فيلم أجنبي لجوان بنيث، فتغير الاسم نزولاً على رغبتها، الفيلم شهد عودة إيهاب نافع للسينما بعد غياب ١٠ سنوات، حيث التقاه المنتج صبحي فرحات في تونس وعرض عليه العودة للقاهرة، وبالفعل عند عودته التقى المنتج وتعاقدا معه على أجر قيمته ١٠٠٠ جنيه عن دوره في الفيلم.

استعنت بمدير التصوير رمسيس مرزوق في بداية الأمر، وبعد أن صور أولى مشاهدته فوجئ بوجود عيوب في الفيلم الخام، فطلب من المنتج تغييرها لكنه رفض، فترك رمسيس عمله وأكمل عبد الحليم نصر إنقاذاً للموقف، شاركت آمال زايد بتصوير مشهد مدته ١٠ دقائق على الشاشة، ويعد آخر ما قدمته إذ أنها توفت قبل مشاهدة الفيلم، واستعنت بخمسة من أمناء الشرطة رفضوا تقاضي أجرًا على مشاركتهم، ونزلت الكاميرا لأول مرة حمام السباحة، ارتديت أنا والمصور والفنيين المايوهات لتصوير لقطة لسعاد حسني مدتها دقيقة ونصف على الشاشة، واستغرق تصويرها يومًا كاملاً.

الكرنك ١٩٧٥



حمل فيلم الكرنك جرة غير مسبقة لمخرجه علي بدرخان، مثلما فعلت الرواية التي كتبها نجيب محفوظ بنفس الاسم، عن مرحلة شديدة القسوة عاشها أصحاب الرأي في منتصف الستينات، وانتقد الكثيرون الكاتب بعد أن كشف الشرخ الاجتماعي في علاقة المثقف بالسلطة، ووجه الفيلم إصبع الاتهام نحو سياسة الحكم بجهاز مخبرات، له اليد العليا على كافة الأجهزة الأمنية، وتحت عنوان سيادة الأمن القومي تباح الأعراض وتدهس الإنسانية، تلك المرحلة التي شهدت انتشار المخبرين في مقاهي وأماكن تجمع المثقفين، وبالتالي إلقاء القبض العشوائي على من يتفوه بكلمة تخص سياسة البلد، واحتجاز من يحملون بغد أفضل لمصر بتهمة الخيانة والمساس بالأمن القومي.

ومع أي تحرك جديد أو تنديد بظلم يتم إلقاء القبض على هؤلاء الشباب، وذروة الصدمة تمثلت باختراق ما يحدث في أقبية السجون السياسية، فكان اسماعيل الشيخ «نور الشريف» يشهد اغتصاب زميلته زينب دياب «سعاد حسني» بكل وحشية أمام عينيه دون استطاعة لإنقاذها، وكان عليها أن تعمل لصالح الجهاز وتشي بأسماء زملائها وإلا تعرضت لما هو أشنع، ومن عاش منهم خرج من السجون بقايا إنسان، وما كان للفيلم أن يخرق تلك المنطقة المحظورة سوى بتصريح من رئيس الجمهورية بانتقاد الحكم السابق له، وقد حصل «علي بدرخان» على جائزة أحسن إخراج عنه في المسابقة التي أقامتها وزارة الثقافة لأفلام عام ١٩٧٥.

عنه قال بدرخان: في تلك الفترة سمعت عن قصص المعتقلات من تجارب شخصيات أعرفها، وانجذبت جداً للموضوع حتى أنني انشغلت بآلية تنفيذها، حتى جاء يوم قرأت فيه قصة للكاتب الكبير نجيب محفوظ في الأهرام بعنوان الكرنك، وشعرت أن ما أفكر فيه تماماً هو ما تضمنته القصة، وتابعت حلقاتها فوجدت أنني متحمس لتنفيذها، فكلمت الأستاذ نجيب وقلت له أنا فلان وبقرا الأهرام وعجباني القصة وعازب أعملها، فقال لي لو سبقت ربع ساعة لسه ممدوح الليثي كان عندي واشتراها.

كلمت ممدوح وقلت انت اشتريتها بس أنا اللي هعملها حتى لو ببلاش لأن الموضوع في دماغي، وكان مكتب صبحي فرحات المنتج بجوار مكتب جمال الليثي وكان ممدوح الليثي يتواجد فيه وكنت أعرفه وقتها كنا أصحاب قبل أن يدخل في الإنتاج، وبدأنا نشتغل على الفيلم، إلا أن الليثي كان يكتب من خلال ورشة مع لينين الرملي، وكلما تناقشت في بعض التفاصيل أجدني أتحدث مع الرملي لأن الليثي كان المشرف، حتى وجدت أن السكة مش جاية نتيجة، فجبته من جهة سعاد لأن كل اللي كان يهيمه يمضى معها، فطلبت منها أن تقول له أنها تريد صلاح جاهين يبص على السيناريو، قالت له ووافق وقد كان.

كنت أناقش مع جاهين ملاحظاتي ويبيدي رأيه، فما حدث أننا أعدنا كتابته من جديد، ولأن ده كان أول إنتاج لليثي فكان راصد له نجوم كثير، مثل تحية كاريوخا وفريد شوقي وجميل راتب وشويكار وفايز حلاوة وكمال الشناوي،

أنا كنت عاوز رشدي أباطة يكون معانا وطبعاً هو كان صديقي وعرضت عليه ووافق، وحينما التقى بالليثي قال له أنا عارف انت بتاخذ كام بس انت هنا ضيف شرف وأنا حاطط للدور المبلغ ده، فكان رد رشدي عليه انت بتتفق مع رشدي أباطة واسمي لوحده له تمن وتركه، وقال لي بعدها أنا مش هقدر أشتغل مع الراجل ده، وهو الدور الذي جسده كمال الشناوي «خالد صفوان» وطبعاً معرفش أن الدور اتعرض قبله على رشدي.

أحمد زكي كان مرشحاً قبل نور الشريف، حينما كنت أشتغل على السيناريو مع صلاح جاهين، كان بيبجي أحمد زكي وصبري عبد المنعم وعهدي صادق وشوقي شامخ زملاء منى العطار زوجة صلاح في معهد فنون مسرحية، فاقترح صلاح ان أحمد زكي يعمل الدور وقال لي ده ممثل كويس جداً، وافقت وكنت متحمساً له لكن الجميع مكانوش عارفينه، وقالوا مين ده وأسود وعازينه يمثل معانا، قلت لهم نعم له اختبار وكان هایل، اديتله السيناريو وبدأ يذاكر، ممدوح الليثي قال إن الموزع رافض وإنه معتمد عليه في توزيع الفيلم وبدأنا نشوف بديل، وكان الاقتراح إننا نجيب نور الشريف وعرضت عليه، وكان متضايق إن ترشيحه وهو نجم وقتها جاء بعد ترشيح أحمد زكي، لكن وافق وصورنا بالفعل.

في تلك الفترة كنت صديقاً لأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام وبروح الغورية أقعد معاهم، في يوم كنا قاعدين ودخل أمن الدولة وقبض علينا، وبعد أن كنت أعايش التفاصيل الخاصة بالمعتقلات من خلال أسئلتني لهم، وجدت نفسي داخل التجربة شخصياً، كنت الوحيد اللي سعيد جداً والجميع متنكدين، ركزت مع تفاصيل مثل ما يكتب بالطباشير على الحوائط، وأوضاع المعتقلين وسلوكيات ويومياتهم والكثير من الأمور التي سمعت عنها كثيراً وتخيلتها، وخرجت من الحبس على التصوير وخرج بعدي نجم، وجاءني أثناء التصوير وقعد مع فريد شوقي وحكى الكثير عن ما يحدث في المعتقلات، وفريد في ذهول مما يسمع، ومن قدرة نجم بحجمه الضئيل على التحمل، وفي تلك الفترة كنت قد صاحبت عددًا من السجنائين وكانوا يزوروني.

يوسف السباعي شاهد الفيلم قبل العرض، وبعد انتهائه من المشاهدة

قال لي: يعني يا سي علي مفيش نماذج كويسة في الفيلم غير الواد الشيوعي، فأجبتة بأن القصة لنجيب محفوظ وتلك رؤيته وليست أنا، وصلاح نصر رفع قضية على الفيلم عشان يوقفه اتعمل لجنة بحضوره وكنت موجودًا، وأثناء العرض أشار إلى وجود السجن الحربي وزنازينه، فقلت لهم غير صحيح هذا سور استوديو مصر، كما أنه لم يحدث قص لأي مشاهد، وإنما مشهد تم تغيير الدوبلاج له، لأنه كان المفروض إن الإفراج تم في عهد عبد الناصر، وطلب مني أغيره ليكون في عهد السادات.

شيلني وأشيلك ١٩٧٧



فيلم «فلفل نط عند البط» هو الاسم الأول لفيلم «شيلني وأشيلك»، تم اقتباسه عن مسرحية «الكلمة الثالثة» للكاتب الأسباني أليخاندرو كاسونا، وعرضت بالقاهرة قبل عرض الفيلم بعشر سنوات بنفس الاسم ولنفس بطل الفيلم محمد عوض، كتب رؤيته السينمائية والحوار صلاح جاهين، وصاغ السيناريو فيصل ندا، رصد علي بدرخان من خلاله أوجه الفساد الاجتماعي كالرشوة وتهريب الأموال والتهرب من الضرائب، ويعد أول إرهابات التنديد بالانفتاح الاقتصادي، ووضع بدرخان من خلاله يده على الظاهرة ومواطن الخلل في سياسة اتباعها.

اختار علي بدرخان أن يخوض تجربة جديدة في مجال سينمائي من أصعب

المجالات، الكوميديا السوداء التي تتسم بأنها لا تجعل الضحك هدفا في حد ذاته، وإنما طرح المشاكل الاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع، وتدور فكرته حول النفاق الاجتماعي الذي يعيش في الانسان في المجتمعات الحديثة، المتحضرة والتي يفقد فيها الانسان براءته وصدقه ويتلوث بأخلاقيات أخرى من كذب ونفاق ومحاوله للتسلق والصعود على صعاب الآخرين.

بطل الفيلم رجل بدائي عاش عمره مع والده في غابات أفريقيا بعد أن هرب الأب من مصر لاكتشافه خيانة زوجته، وعندما يموت الأب يعود الابن إلى أهله في مصر ليعيش ذلك الصراع الغريب بين البراءة والنفاق والغش والاستغلال الذي يحيط به حتى من أقرب الناس إليه، فزوج عمته مدفوعاً بمجموعة من المستفيدين يحاولون استغلال براءة البطل ليجعلوا منه شعارا لعمليات مريبة يقومون بها في مصنع الجلود الذي يمتلكه زوج العمه بحيث لو انكشف الأمر يكون الرجل البدائي هو الضحية لكن البطل بكل ما يمتلكه من صفات إنسانية طيبة يستطيع أن يهز عواطف مدرسته الشابة «نسرين» الذي كان وجودها بجانبه من ضمن خيوط المؤامرة التي وضعت لاستغلاله واستغلاله، فتكشف له الستار عن المؤامرة التي تحاك ضده بعد أن أحبه ويتمكنان من إحباطها، وعندما يعلن لها رغبتها في العودة إلى الغابة الأكثر أمناً من السراي التي يعيش فيها مع أقاربه تطلب منه البقاء حتى يحارب الفساد ويناصر الصدق.

وكانت الرقابة على المصنفات الفنية قد اعترضت على اسمه باعتباره يكشف عن ظاهرة سيئة قد تفشت بشكل واضح في حياتنا الاقتصادية والاجتماعية، كما اعترضوا على السخرية اللاذعة من انتشار الرشوة والعمولات والمحسوبية والواسطة بين الهيئات المختلفة في ٢٢ مشهداً في الفيلم، لكن الشكل الدرامي والأسلوب الكوميدي الذي عرضت بها هذه الانتقادات الهادفة جعلت الرقابة في النهاية تصدر قرارها بالموافقة على عرضه.

القصة مقتبسة عن مسرحية «الكلمة الثالثة» للكاتب الأسباني خوسانا وسبق عرضها في القاهرة قبل الفيلم بعشر سنوات أي عام ١٩٦٦ بنفس الاسم وقام ببطولتها محمد عوض أيضاً، وكان الفيلم في البداية باسم «فلفل نط عند البط»، كتب له الحوار صلاح جاهين والسيناريو فيصل ندا،

ومشاركة ٣٣ ممثلًا وممثلة من نجوم الكوميديا منهم «محمد عوض وأبو بكر عزت وحسن مصطفى وخيرية أحمد ومحمد رضا ونبيلة السيد ووداد حمدي. وعنه قال علي بدرخان:

عاجت الموضوع بحيث تدور أحداثه في بدايات عصر الانفتاح في مصر عام ١٩٧٦، ولم تكن الأمور قد استفحلت بهذه الصورة، ولم تكن الطبقة الجديدة قد ظهرت بعد، فكان بطل الفيلم «محمد عوض» يحارب تلك القوى الصاعدة التي استولت على ممتلكاته، والختام يشهد شرب الفاسدين نخب انتصارهم، إلا أن البطل الساذج تبدل حاله وأصبح أكثر وعيًا بعد مواجهته بكم هائل من الفساد، وهو ما يعني أن إمكانية التغيير تظل قائمة، لكن المشكلة في هذا الفيلم تكمن في أن طابعه كوميدي، وقمت بتحميله بإسقاطات سياسية أكثر مما ينبغي، في حين يظل الفيلم الكوميدي أكثر نجاحًا كلما كان بسيطًا، الجمهور أراد أن يضحك مع محمد عوض وباقي الكوميديانات في الفيلم، لكنه لم يجد ضحكًا كافيًا.

أما فكرة الفيلم فقد كانت وليدة لقاء جمعني بالمنتج عبد العظيم الزغبى وصديقه محمد عوض، كان الاثنان عاشقين للطعام واشتركت معهما في ذلك، فكنّا نقوم برحلات طويلة من أجل «أكلة سمك» مثلاً، وذات يوم ذهبنا إلى الإسكندرية ليس لأجل بحرهما ولكن لنأكل سمك، وكان معنا فيصل ندا وهو «أكلول جدا»، وطرحت فكرة تحويل مسرحية «الكلمة الثالثة» التي قام ببطولتها محمد عوض إلى فيلم، وتحمسنا للعمل الذي سنشارك فيه جميعاً، واستعنا بصلاح جاهين أيضاً، وفكرت أيضاً في أن أحمله أفكاراً سياسية ونقدًا لأوضاع معينة وسياسة قادمة بقوة، وهو ما استغرق وقتاً وجهداً كبيراً، فقمنا باستغلال المشاهد الكوميديّة في النقد السياسي، وحينما يفكر أحد من الممثلين في الابتكار من أجل الإضحاك وإضفاء البهجة على الفيلم كنت أرفض بعد توضيح وجهة نظري، وهو ما اكتشفت خطأه، لأن المساحة التي يأخذها الممثل في الكوميديا مطلوبة، ممكن تضبط الارتجال لكن متمنعوش.

كنت حابب أتكلم في حاجات مهمة في غير موضوعها، فمن المهم أن تقدم

حالة اجتماعية أو انسانية فقط، التفاصيل التي ركزت عليها لا تتناسب مع فيلم كوميدي، لابد أن تعطي مساحة للارتجال والإضحاك، الخلط مكانش مطلوب، مجموعة من الكوميديانات لم يأخذوا فرصتهم أو مساحتهم كما يجب، لأنهم مكبلين طول الوقت، المشاكل كانت في السيناريو وفي مرحلة المنتج حذفت مشاهد كاملة لصالح الإيقاع، منها مشاهد كوميدية ليس أقل من مشهدين كاملين وأخرى تم اختزالها، فيه أخطاء مني وأعتبره أقل أفلامي، وبعدها حرمت أعمل كوميدي وأيقنت أنها ليست منطقتي، وبعده عملت أفلاماً مش سياسية مثل «الرجل الثالث» فهو قصة بوليسية، و«نزوة» كانت أفلاماً بعيدة عن السياسة، تعلمت أيضاً أن لا أقوم بالتمثيل أمام ممثل كما يفعل يوسف شاهين، لأنه ممثل كويس وحينما يقوم بالتمثيل أمام الممثلين يعجبون بأدائه ويقلدونه، وهو ما تكلمت فيه مع شاهين لأن الممثل يفتقد إحساسه الطبيعي بالمشهد ويقلد.

«كان فيه مشهد نقوم بتصويره في حديقة الحيوان، هذا المشهد عامل له ديكوباج في تسع شوطات، وكانت الممثلة نسرين في اول ظهور لها، الأوردر كان في الثامنة صباحاً ونبدأ في التاسعة، لأن الحديقة تغلق في الخامسة مساءً، وصلت نسرين الساعة اثنين ونصف ظهراً، وكان من المستحيل إنهاء التسعة شوطات في هذا الوقت القصير، فقامت بتغيير الديكوباج واعتمدت على حركة الكاميرا والممثل في ثلاثة شوطات، وبدأت أقوم بالتمثيل أمام محمد عوض حتى يقلدني، بينما ينظر لي بذهول، لأنه يحاول أن ينفذ ما أطلبه منه، شعرت بخطأي الكبير لأنني أجيد التمثيل، وهو يعرف ذلك لكن الجمهور اعتاد على طريقته».

شفيقة ومتولي ١٩٧٨



فيلم شفيقة ومتولي مأخوذ عن الملحمة الشعبية التي حملت نفس الاسم، وأنقذ شركة أفلام مصر العالمية «يوسف شاهين وشركاه» من خسارة محققة، بعد أن فوجئت الشركة بتوقف مخرج الفيلم سيد عيسى عن التصوير عام ١٩٧٢، وفشلت محاولة شاهين في استكمال التصوير عام ١٩٧٦ بسبب ظروف مرضه، فأخذ علي بدرخان على عاتقه مهمة إنجاز الفيلم، بناءً على تكليف من الشركة المنتجة، ويوسف شاهين شخصياً، وبدأها بإعادة النظر إلى السيناريو والحوار مع صلاح جاهين عن قصة للكاتب شوقي عبد الحكيم.

والفيلم تعرض للقهر على عدة أوجه، بداية من إجبار الشباب على العمل

بالسخرة في قناة السويس، وهو ما تسبب في ترك متولي «أحمد زكي» لقريته وشقيقته شفيقة «سعاد حسني» لسنوات دون وسيلة تواصل، ووقوع شفيقة فريسة لنزوات ابن العمدة ثم الباشا، وسقوط جميع الأقنعة التي لوثت حياة شفيقة، وانهار الكرامة أمام المصالح، والتضحية بالضعفاء والأبرياء تلبية لأوامر المحتل.

عنه قال بدرخان: «كنت نازل مساعد فيه مع المخرج يوسف شاهين وكانت سعاد حسني البطلة، وكانت ظروفه الصحية مش تمام قلت له أنا معاك مساعد والي انت عاوزه أنا هنفذه، واشتغلنا ٣ أيام وبعدها بعث لي ولما رحا له قال لي أنا تعبنا وإنك كمل الفيلم، أكمله إزاي يا أستاذ م أنا معاك قال لي أنت عايزني أموت؟ قلت له لأ طبعاً، قال لي يبقى تكمل الفيلم قلت له طيب بس فيه حاجات عايز أضبطها قال لي نعم يا خويا، قلت له فيه حاجات مش حاسسها، فقال لي انت هتعدل عليا ولد، قلت له أنت علمتنا كده، قال لي طب عايز وقت أد إيه، قلت له أسبوعين، قال لي لأ هو أسبوع فقلت له خليها ١٠ أيام، قال لي لأ هو أسبوع واحد.

قعدت مع صلاح جاهين هو اللي كان كاتب السيناريو، وقلت له على الحاجات اللي مش مريحاني وضبطها، ظل يوسف شاهين يتردد علينا أثناء الكتابة ويسأل هل انتهيت فنقول له شغالين أهه، فيقول ما تخلصوا بقى، فأرد عليه إن إحنا ملتزمين بالأسبوع وانه كده بيعطلنا، واضطررنا للكتابة في غرفة نوم صلاح حتى لا يرانا يوسف شاهين حينما يأتي، إذ أن المعتاد أن نجلس في غرفة المكتب فكان الأستاذ يدخل ولا يجدها، وأبلغ صلاح الخادمة بأنه إذا جاء تقول له أنه غير موجود، ورسم لها صورته في ثواني على ورق قائلاً هذا الرجل إذا أتى أخبريه أنني غير موجود.

وأحلى حاجة كانت في الفيلم ده هو شغلي مع ناجي شاكرك «آرت دايركتور»، فهو الوحيد اللي ممكن يتقال عليه «آرت دايركتور» في مصر يعني الديكور، كنت أضبط الكاميرا فيأتي شاكرك وينظر في الكادر ويتجه إليه بقماشه بلون مختلف وليكن برتقالي، فيتحول الكادر إلى شكل مبهر، وحينما نصور خارجي يأتي معنا وييدي ملاحظات رائعة، كان فيه مشهد يجمع بين سعاد وملك الجمل ماشيين بين شجرتين كان هو صاحب الفكرة، حيث قال

فيه شجرتين في المكان ممكن يمشوا بينهم، عينه مميزة واستفدت منه الكثير في هذا الفيلم.

كان فيه جزء أتصور من الفيلم عمله الله يرحمه السيد عيسى وتوقف، اشتراه منه يوسف شاهين وضبط بعدها لذا حينما اعترض على طلبي عمل تعديلات، قلت له م أنت ضبطت على الماتريال اللي خدته من السيد عيسى، وشمل الماتريال مشاهد من المولد، توقف العمل بسبب خلافات بين السيد وسعاد، وكان قد تكلف كثيرا ببناء ديكورات في قريته، والميزانية لم تعد تسمح بالاستمرار فتوقف، اشترى يوسف شاهين مادة مصورة كبيرة ولم أستخدم منها سوى مشاهد المولد، بينما الأيام الثلاثة التي صورها شاهين فقد أخذتها بالكامل وكان أحمد زكي من ترشيحه.

أهل القمة ١٩٨١



فيلم «أهل القمة» عن رواية للكاتب نجيب محفوظ وكتب له السيناريو والحوار مصطفى محرم مع علي بدرخان، رصد من خلاله التغيرات المتلاحقة الناتجة عن سياسة الانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي، كان أبرزها تمكن اللصوص والنشالين من المجتمع حتى أصبحوا حكامه، والتحول المفاجئ من تجار شنتة إلى ملاك الأسواق، في الوقت الذي انهارت فيه الطبقة المتوسطة متمثلة في الضابط الشريف الذي يعيش حياة اجتماعية بسيطة، وتنكمش مكانته الاجتماعية بفضل سطوع اللصوص يمثلهم زعر النوري، وفي الفيلم مشهد ختامي يبدو كأن الضابط قد غطس مخفياً وسط سوق ليبيا المزدهم باللصوص والخارجين على القانون، الذين صاروا السادة الجدد

وبالقانون وتحت حمايته.

الفيلم عرى وفضح سياسة الانفتاح الاقتصادي منذ لقطاته الأولى، حيث كشف زيف العبارة التي صاحبت بداية تلك المرحلة «سنوات من الرخاء في انتظارنا»، وراحت كاميرا محسن نصر ترصد اللافتات التي تروج للكُماليات والسلع الاستفزازية، في إشارة إلى أننا مقبلون على انفتاح مشوه شعاره الاستهلاك وليس الإنتاج، وسلط الفيلم الضوء على المعاناة المعيشية التي تنتظر ذوي المؤهلات العليا، وكيف أصبح لأصحاب المال الأولوية في عروض الزواج، والأولوية في التستر على جرائم أصحابه، فهي المرحلة التي انسحقت فيها الطبقة المتوسطة ومعها مبادئ وسلوكيات افتراضية.

عنه قال بدرخان: كنت في البداية أريد أن أعمل فيلماً عن رواية «البنات الثلاث» لبرنخت، لأنها كانت تلح على تفكيري بين سنة وأخرى، حتى قرأت قصة أهل القمة فعشقتها، ووجدت فيها معادلاً لرواية البنات الثلاث يرضي شغفي بهذا العالم السفلي بكل ما فيه من لعب ومؤامرات بالإضافة إلى أنه عالم متكامل له قوانينه وناسه، التزمت بالقصة إلى حد بعيد لكن كانت هناك أيضاً إضافات لأنها قصة قصيرة، فقد طورت في بعض الشخصيات، مثلاً شخصية سهام «سعاد حسني» بنت أخت الضابط محمد فوزي «عزت العلالي»، كانت باهتة جداً في النص الأصلي ما عدا موقف دفاعها عن نفسها، لأنها ليست موضوع نجيب محفوظ، لكن ماذا كانت منذ البداية حتى يكون لها هذا الموقف العالي الموجود في القصة، فكان يجب لكي أقدمها في الفيلم أنا أراها بشكل مشبع، فالقارئ يعرف أن النوري «نور الشريف» كان يحوم حولها، ثم فجأة تعرف أنه على علاقة بها، فلا بد أن يعرف المشاهد ماذا حدث في تلك الفترة المختزلة تماماً من القصة.

إذن هناك مجموعة من البشر مطروحون يجب متابعتهم، وهو ما يخدمني في تقنيات السيناريو، وإلا سيكون ضعيفاً لو سار تماماً كالقصة، لأن له ميكانيزمات خاصة به يجب مراعاتها، ولدى مشاهد جاء كي يستمتع في الأساس، ثم أوصل له الفكرة أو الرسالة التي أرغب في توصيلها إليه من خلال هذا الاستمتاع، أثناء مشاهدة الفيلم الذي يأخذه كدفعة واحدة مكثفة ومشبعة تماماً على مرة واحدة، وليس كالقصة التي يمكن قراءتها في ربع أو

نصف ساعة أو قراءة جزء ثم إكمالها في وقت آخر.

قرأت القصة التي كتبها نجيب محفوظ جيداً لأتمكن من تنفيذها بشكل يرضيني، وتحمس لإنتاج الفيلم عبد العظيم الزغبى ووضع له ميزانية ١٥٠ ألف جنيه، «لما جيت اشتغل على الموضوع وكان في أعقاب الانفتاح، كان نجيب يرى أن الحكاية سودة وقد اعتدت في تعاملي مع رواياته أن ألتقيه وأناقشه قبل التصوير، فيقول لي السيناريو أمر يخصك افعل به ما شئت فالقصة لي ولك مطلق الحرية في التعامل معها بالمنظور الذي تراه، وكنت أقول له أنني أحب أن استزيد منه، وعرضت عليه أن نجعل الخاتمة فيها تفاؤل وأمل في التغيير، فأجابني أنت حر وهو فيلمك، فاستقر بي الأمر أن أجعل من الضابط مقاوماً للفئة الجديدة، جعلته يسير عكس السائد، بينما في الرواية استسلم ووضع يده في يدهم».

الجوع ١٩٨٦



مع بدء تصوير فيلم الجوع تحول استديو الأهرام إلى حي أثري عتيق يعكس جو القاهرة في الثلاثينات بعد أن تم هدم الحارة القديمة التقليدية، وقام مهندس الديكور د. صلاح مرعي ببناء حي كامل بحواريه وأزقته طوله ٢٠٠ متر وعرضه ١٥٠ مترًا، استغرق بناؤه أكثر من شهر وتكلف ٥٠٠ ألف جنيه، الأماكن الأثرية الحقيقية كانت الأنسب لتصوير أحداث تحكي جزءًا من تاريخ مصر، إلا أن صدور قرار بوقف التصوير داخل الأماكن الأثرية حفاظًا عليها حال دون ذلك.

وعنه قال بدرخان:

كان لهذا الفيلم قصة طريفة حيث اشترى يوسف شاهين من نجيب

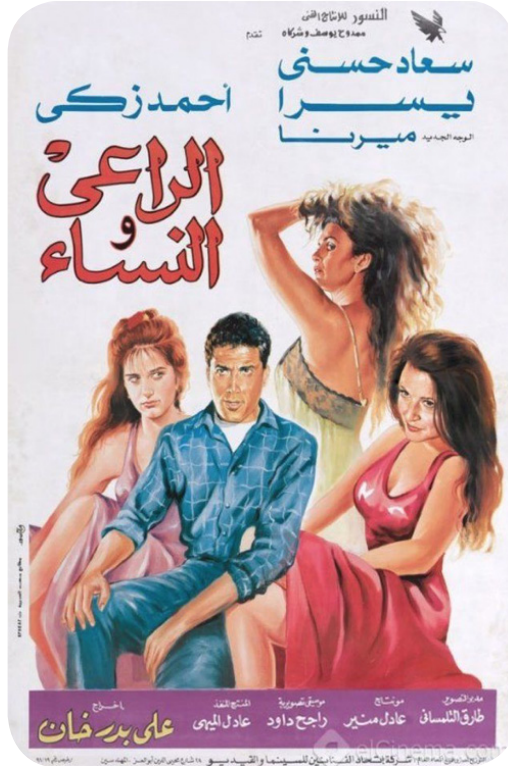
محفوظ رواية الحرافيش متضمنة ١٠ شخصيات فاتفقت معه أن أقدم مسلسلًا عنها على أن تكون كل شخصية في ثلاث حلقات.. وبدأت في العمل بعد أن رشح لي كاتبًا يساعدي في السيناريو، واكتشفت أن شاهين باع شخصياته باستثناء واحدة اشتريتها منه حتى لا يضيع مجهودي.. فلملحمة الحرافيش مش شخصيات وإنما صراع بين الفتوات والخرافيش حتى يتمكن المظلوم من أخذ حقه، بدأت أكتب الجوع عن ملحمة الحرافيش وليست الملحمة ذاتها، وتسير على نفس نهج نجيب محفوظ في روايته، صراع رؤوس الأموال الذين يستغلون الحرافيش ووجود الفتوات الذين إذا أخذوا جانب الحرافيش ساعدوهم على أخذ حقوقهم وإذا انضموا لأصحاب الأعمال فمصير الحرافيش معروف، حاولت تقديم ملحمة من خلال الفيلم.

كان التصوير يجب أن يتم في حارة تعود لعام ١٨٨٦ على الطراز الإسلامي ذا الارتفاعات والأرجات بينما الحارات الموجودة تصلح لأحياء حديثة، يجب إزالة واحدة من الحارات الموجودة المتهالكة، تحدثت مع رئيس مجلس إدارة استوديو الأهرام فاقترح أن أدفع تكلفة الإنشاءات على أن يتم تأجيرها لشركة تسدد ثمنها، لم نوقع عقودًا بما اتفقنا عليه وشرع صلاح مرعي في تنفيذ الديكور ومعه طلبة المعهد، فقد كان الأسطوانات المحترفون في هذا البناء قد تقاعدوا عن العمل لبلوغهم سن المعاش، وحل محلهم آخرون لا يملكون مهارتهم.. كنا نبحث عنهم في قراهم ونحضرهم لبناء الحارة، الشبابيك كانت عربي وتحتاج لخرط في ورش خاصة، صورت في الأجزاء التي انتهوا منها، ولم ينته بناء الحارة إلا مع نهاية التصوير حتى أنني لم أستطع أن أخذ شوط تصوير للحارة بالكامل إلا مع نهاية الفيلم، فلم أخذ راحتي في العمل.. تغير رئيس مجلس الإدارة وأصبح اتفاقنا لاغيًا بعد أن دفعت نصف مليون جنيه، لم أجد من يقدر أهمية الديكور الذي بناء مرعي وتغزل فيه شادي عبد السلام، لم أحصل على ما دفعته واعتبروها هدية.. حتى كلمة شكر لم أحصل عليها، كما أن استخدامها وتوافد مهندسي الديكور عليها بالإضافة والتغيير شوهاها لأنهم لا يقدرون قيمتها.

من خلال الفيلم قدمت وجهة نظري في نهاية ملحمة الحرافيش.. بظهور فتوة عادل سعى لتحسين أوضاع البسطاء.. والحد من استغلال أصحاب

التاجر ورأس المال لهم.. عاهد الناس على أن يظل عادلا ولم ينفذ.. لذا كان طرح فكرة أن الناس هي التي تحكم وفي يدها الدفاع عن مصالحها، قد يعتبرها البعض فكرة رومانسية أو فوضوية، لأن الأمر يرتبط ببشر جوعى جهلاء بدون قيادة واعية فسيؤول الأمر بهم إلى الفوضى.. تلك هي قناعتني التي سعيت لتوصيلها.. وجعلت نموذج الفتوة في الفيلم مكوناً من الفتوات العشرة الذين يتصف كل منهم بنمط وملامح خاصة، كذلك الحارة فيها ملامح الحارة التي ظهرت في الأجزاء العشرة وعلى مراحل تاريخية مختلفة، شخصية «السقا» و«الدلالة» بنت الأسرة الكريمة لم يكن لهما وجود في قصة «سارق النعمة»، رأيت أن لهما دور في البناء الدرامي بعيداً عن العبث في الشخصيات أو الصراع.. كان رأيي منذ البداية أن ملحمة الحرافيش لا يجب أن تقدم في السينما كأجزاء، بل لابد أن تتم كل الأجزاء العشرة التي تتكون منها الملحمة معا ويقدم بها مسلسل الحرافيش، سعيت أن أقدم فكرة السلطة وانقلابها مرة لصالح الفقراء ضد الأغنياء، ومرة ضد الفقراء لصالح الأغنياء، وانعكاس ذلك على الناس وتأثرهم به، حتى يفيقوا إلى مصالحهم وهو موضوع الفيلم.

الراعي والنساء ١٩٩١



قدمه بعد ٥ سنوات من الغياب، مستوحى من مسرحية «جريمة في جزيرة الماعز» للكاتب الإيطالي أجوييتي فيتز، واختلف مع وحيد حامد فنفذه المنتج حسين القلا مع المخرج محمد خان، الذي بدوره اختلف مع نادية الجندي فتم تغييره بالمخرج خيرى بشاره، فأصر بدرخان على تنفيذه واستعان بالكاتب محمد شرشر وعصام علي لكتابة السيناريو معه.

اختار بدرخان الشكل الإنساني للموضوع كي يثير قضية الامتلاك، وأراد أن يبسطها على مستوى المشاعر الإنسانية، حتى يقول أنها ليست قضية

الصراع على من يمتلك رأس المال، بل إن هذا الصراع موجود داخلنا، حتى على مستوى العلاقات البسيطة، الحب يحكمه غريزة الامتلاك، أن أحب الآخر معناه أني أريد امتلاكه، وأن تتجمل المرأة معناه أنها تحاول أن تجتذب الرجل لامتلاكه، وأن يحدثها الرجل بطريقة ظريفة ويقدم لها الهدايا حتى يمتلكها، ويغار عليها حتى لا يمتلكها آخر.

تلك الغريزة تحكم مجتمعات ودولاً، أما نص المسرحية فموضوعها حول الخطيئة التي تولد مع الانسان، والقدر الذي يجعله ينجح للخير أو الشر، ويكون مدى خطيئته وتمكنها منه حسب ظروفه وتحكم القدر فيها، وهو التفسير الذي استفز مخرجنا إذ يرى أن بداخلنا شراً كامناً نحاول أن نكبتة هو غريزة الامتلاك، كلما نحد منها كلما أصبح الفرد متحضرًا.

وعنه قال بدرخان عن مسرحية جزيرة الماعز للقاضي أجويتي فيتز، كتب المسرحية عن القدر الذي يتحكم فينا ويكون منا السيء والجيد، كان يدرسها صقر بدرخان قريبي وجالي اسكندرية بيها حتى أنفذهما، وكنت ضد أن القدر فقط هو المتحكم في الأحداث، فقررت تنفيذها برؤيتي، وكان أحمد زكي عايز ينتجها واشتغلنا عليها، وكان الموضوع لسه مستواش معايا، وأحمد كل فترة يسألني ويستعجلني، وعرض أنه أسامة أنور عكاشة يكتبه، وكان في بورسعيد وقتها وسلمنا السيناريو بعدها بشهر ومعجبينش، حتى جاء يوم أبلغني فيه أنه التقى وحيد حامد في فندق الميرديان، وحكى معه عن القصة فعرض عليه أن يكتبها، وقابلت وحيد وقال لي لو معجبكش ابقى ارميه في الزبالة، وقعدت معاه مرتين وقال لي فهمت وسينيي أكتبه.

لما قرئته لقيت إنه فيلم كاوبوي، كان المفروض حسين القلا هو اللي هينتج، كلمني في يوم وقال لي لو الفيلم مش هتعمله هعمله أنا، اندهشت ورديت بأنها فكرتي ورؤيتي ومش هسيبها، فقال لي أنا كده بخسر، قلت له أنا «فاير» فقال لي إنت حر وبقي الموضوع فيه تحدي، حسين جاب محمد خان يخرج الفيلم اللي كتبه وحيد حامد، وهو بيحضر للفيلم اختلف مع نادية الجندي فقرروا يغيروه، في تلك الفترة تقدمت بشكوى للنقابة بموجبها قال وحيد حامد أن مفيش حاجة اسمها فكرته مادام تغير فيها حرف فهي مختلفة، والموضوع اتطرمخ في النقابة، بعدها كلمني خيرى بشارة وهو صديق لخان

فبقول له ينفع الي عمله صاحبك، فقال لي هو راجل انجليزي مش زينا إحنا إخوات وأصحاب، فلما نادية مشت خان جابوا مكانه خيرى، مابقاش فيه لا زمايل ولا إخوات.

قررت أعمل الفيلم ووقف معايا أحمد زكي وسعاد ويسرا، ورفض أحمد يشتغل معاهم وجابوا مكانه محمود حميدة، بدأنا نصور في ظروف صحية غير مناسبة بالنسبة لسعاد، وكانت بتأخذ حقن قبل التصوير عشان تقدر تقف، لأن الوقت مكانش في صالحنا، عملنا مطعم في الفيوم بنطبخ ثلاث وجبات لحمة وفراخ وسمك، وكل واحد يختار اللي يناسبه فيه خلال فترة التصوير، فكانت الأجواء لذيدة، وكان معايا حربايات وتعاين وفيران لاستخدامها في التصوير، كنت حاططهم في مشنات وعلب.

في يوم تصوير في البحيرة نزلت أصور وبنطلوني اتبل وكملت التصوير، ففيه شاب من الإنتاج أخذ مفتاح غرفتي عشان يجيب لي بنطلون وجابه وغيرت، وبعدها الناس بتجري في الفندق ويقولوا تعاين وخايفين، فالولد عارف اني عندي تعاين فكشف الغطاء على المشنة وخرج التعاين راسه فخاف وجري وقفل الباب، التعاين الصغيرة خرجت من تحت الباب، واضطريت أرجع الفندق لأن محدش هيقدر يلم التعاين غيري، ولما دخلت الفندق لقيت الأبواب الزجاج كلها مغلقة وعليها ورق جرايد، ودخلت لميت التعاين زي الحاوي، كمان كنت بصور تعاين على الشجرة في القرية والفلاحين ملمومين ولما نزل على الأرض في لحظة مكانش فيه ولا واحد، واتعرض فيلم رغبة متوحشة قبل عرض فيلمي ولكن بعد عرضه في مهرجان الإسكندرية السينمائي قال حسين القلا إنه ندمان على انه مأنتمجش الفيلم الرائع ده وأنه بيعتذر لعلي بدرخان.

الرجل الثالث ١٩٩٥



قدم علي بدرخان في عام ١٩٩٥ فيلماً بوليسياً فاجأ جمهوره، فهي التيمة التي لم ينفذ بها أعمالاً سابقة، فجاء «الرجل الثالث» مكملًا لنجاحات سابقة خارج الأطر المعتاد عليها، وهي بلا شك نفذت في العديد من الأعمال السينمائية، إلا أن بصمة بدرخان كانت واضحة في اهتمامه بالتفاصيل، فهو صراع أبدي بين الخير والشر، مطاردات الشرطة للخارجين على القانون بما لا يحتاج لمبررات قوية في الحرب بينهما، إذ أن المخالف للقانون لا بد أن يلقي حتفه في النهايات السعيدة، واللعب هنا ينصب على التشويق الذي يجبرك على تحمل الفيلم لنهايته المعروفة سلفاً.

فالضابط كمال «أحمد زكي» الذي طرد من الجيش لخطأ غير مقصود، يعمل طياراً لدى شركة بترول خاصة، ورستم «محمود حميدة» تاجر المخدرات الباحث عمن ينقل بضاعته، كان لقاؤهما بسبب سهام «ليل علوي» ليحدث الاصطدام، كمال يعاني ضائقة مالية بسبب ضرورة اجراء عملية جراحية لابنه، في ضغط نفسي من طليقته التي تتهمه دوماً أنه لا يستطيع تلبية احتياجات ابنه، ما يجعله فريسة يجب اقتناصها، خاصة وأنه وقع في غرام حبيبة رستم التي استغلت للايقاع به، ليس بالضرورة أن تنفذ ما يطلبه رستم عن قناعة، فهي تعيش في بيته بلا كرامة بعد أن انتشلها من الفقر، إلا أنها الوسيلة المضمونة لاصطياد الطيار.

نجح على بدرخان بهذا الفيلم في إثبات قدرته على تقديم هذا اللون، والذي يتطلب ميزانية كبيرة إلى حد ما، خاصة مع المطاردات ومشاهد انقلاب السيارات، واستخدام الطائرة في عدد كبير من المشاهد، وهو ما تطلب متخصصين في إدارة المعارك، إلا أن الفيلم يعد من أقل الأفلام التي صادفت مشاكل انتاجية، أو واكبها سوء حظ فمرت مرور الكرام، رصدت للفيلم ميزانية وصلت ٢ مليون جنيه، واسمه تغير من «وداعا يا صديقي» إلى الرجل الثالث، قصة وسيناريو وحوار يوسف جوهر ومدير التصوير محسن نصر ومونتاج سعيد الشيخ وبطولة أحمد زكي ومحمود حميدة وليل علوي من انتاج السبكي.

وعنه قال بدرخان: الاستعداد للفيلم تطلب وقتاً كبيراً لتلبية احتياجاتنا من العربيات المصفحة، وقمنا بشحن عربيات للبحر الأحمر مدعمة بحديد حتى لا يصاب الممثلون، ولتصوير معارك العربيات احتجنا نصف يوم حتى تنقلب، وهو ما أجهدنا كثيراً، كما ظهرت الانفجارات مش مقنعة، على الرغم من وجود خبراء خدع، إلا أنني شعرت أنهم لا يفعلون شيئاً، وأرى أن المباراة الحقيقية في الفيلم تعود للمباراة التمثيلية بين أحمد زكي ومحمود حميدة، وهو ما رأيته مميزاً في الفيلم، على الرغم من ردود الأفعال القوية بعد مشاهدة الفيلم، إلا أنني رأيت الكثير من العيوب فيه.

نزوة ١٩٩٦



فيلم نزوة مأخوذ عن الفيلم العالمي «جاذبية قاتلة» لأدريان لين، الذي اقتبسه كاتب السيناريو بشير الديك، لكنه لم ينجح كلياً باتجاه النزعة الحسية الظاهرة كحال الفيلم الأجنبي، راح يغلف ذلك بمجموعة من المشاعر والأحاسيس المتداخلة والمتضاربة أيضاً، بين الحب والكراهية، الرغبة المحمومة والغل المتفجر والضمير الموجد والضعف الإنساني، الواجب والخوف، الامتلاك والانتقام والندم والغفران، وانطلق من لحظة غاية في الخصوصية، انتصر فيها الضعف الإنساني على العقل، وعصف بحياة عائلة مستقرة، دون محاولة تبريرية من صناعه، الحسابات غير واردة للوقوع في الخطأ، وقد يكون الأمل في إصلاحها درب من الخيال، فالزوج «أحمد زكي»

ناجح في عمله وحياته الأسرية، عاشق لزوجته «شيرين رضا» وابنته، إلا أنه لم يسلم من براثن أنثى أعجبها «يسرا»، وجدت معه ضالتها فتشبثت به، فليست كل نزوة يتم السيطرة عليها.

صلاح الزوج «أحمد زكي» لضعفه الإنساني مغيب دون وعي أو إرادة لإحساسه بالحب أو الواجب تجاه زوجته الصحفية صفاء «شيرين رضا» أو ابنته الصغيرة حبيبة، فيقرر الانسياق وراء رغباته الجسدية مع ندى «يسرا»، تلك المرأة التي اقتحمت حياته في فترة غياب الزوجة، بينما كانت ندى تبحث لديه عن ذلك الأمان المفقود بعد رحيل الأم وتجربة زوجية فاشلة، لكن هذه العلاقة التي ظنّها الزوج مجرد نزوة يجب تجاوزها جرت عليه كثيرًا من الانحدارات خاصة بعد ظهور حمل العشيقة ودخول الزوجة العائدة طرفًا في الصراع.

وبين مواجهات عنيفة وإجهاض مفاجئ ومحاولة للقتل وانحيار نفسي تأخذنا الأحداث نحو نهاية لفيلم لا يعري ضعفهم الإنساني بل وضعفنا أيضًا، ويضعنا أمام لحظة فاصلة قد نجد فيها أنفسنا في اختبار صعب بين رغباتنا المادية والملموسة وبين صوت العقل والضمير، فإذا ما قوي ضعفنا الإنساني وتغلبت غرائزنا على ضمائرنا وظنناها مجرد نزوة، جاءت الأيام لتثبت أن سلوك المرء محسوب عليه مهما طال الأمر، وحتى إذا ما حدث العكس ونجحنا في الاختبار الصعب فمن يدرينا أننا سوف ننجح في أي اختبار قادم.

عنه يقول بدرخان: الفيلم مأخوذ عن فيلم «فيجر اتراكشن» وكان المخرج عاطف الطيب هيخرجه، إلا أن مرضه ثم وفاته حالت دون ذلك، وجاءني المنتج شريف درزي إلى الإسكندرية وأبلغني أنه في أزمة بعد وفاة الطيب، وطلب مني إكمال الفيلم بعد أن ترك لي السيناريو وغادر، عدت إلى القاهرة حتى أبدأ العمل، اشتغلنا عليه ودخلنا نصوره، وتم تحذيري من المنتج في إنه ممكن ينصب عليا، لم يعطيني مستحقاتي وكتب لي شيكات، حينما ذهبت للبنك فوجئت أنها بدون رصيد، حاولت الاتصال به بعد انتهاء الفيلم ولم يرد، رفعت دعوى قضائية ضده وأخذت حكمًا بالحبس بعد هروبه، إلا أنه اتمسك في قضية أخرى وبعدها في قضيتي لأنهم حكمين، وأهله كلموني

وهم يملكون الكثير، وبشمن فاز واحد يسددوا ما عليه، وتركوه للحبس حتى لا يدفعون مستحقاتي.

شركة الإنتاج كان اسمها «كوركت»، أحمد زكي الممثل الوحيد الذي اختاره عاطف الطيب، شيرين رضا كانت المرة الأولى لها في التمثيل، وكانت اختياري بعد أن شاهدتها في اعلانات، وكانت جميلة وحيوية وهو ما يتطلبه الدور، أردت أن أؤكد على أن الضعف الذكوري ليس مقترنا بالجمال، كذلك يسرا كانت اختياري وأدت شخصيتها ببراعة، وباقي أبطال الفيلم، فهو قصة اجتماعية إنسانية تحمل رسائل تحذيرية للجميع ولا ترتبط بفئات وتترك أخرى، وربما ناقوس خطر لمن تصور له أن النزوات في حياتنا لن تترك أثراً.

المرغبة ٢٠٠٢



يرصد فيلم «المرغبة» صراعاً نفسياً لبطلته «نعمت» يصل لذروته مع مشاهده الأخيرة، يقف وراء ذلك الصراع عدة عوامل أبرزها التحول الطبقي الذي طرأ على حياة نعمت «نادية الجندي»، حيث فقدت والديها والمستوى الاجتماعي الراقي الذي عاشت فيه، وفقدت حبيبها أيضاً، فلجأت لبيع جسدها لمن يدفع، ثم لجوئها لشقيقتها ليلى «إلهام شاهين» التي تركت القصر بعد رفض أهلها زواجها من حسام «ياسر جلال»، لتنتقل نعمت لمكان شعبي بسيط وأجواء لم تعتد على العيش فيها، لتصبح الملكة

التي أذلتها الظروف وأجبرتها على واقع مقزز بالنسبة لها، وحينما تجد من يجبها يقف ماضيها حائلاً بينها وبينه.

نجح الفيلم في تشريح شخصية البطلة وتسليط الضوء على تفاصيل الخلل العقلي الذي تعرضت له، كما نجح في إبراز قدرات نادية الجندي التمثيلية، بعيداً عن المغالاة في الشخصيات التي أرست قاعدتها الجماهيرية، كما ظهر صلاح عبد الله بشخصية تراجيدية بعيداً عن السائد وقتها، واكتشف ذاته من خلال الفيلم بعد عدد كبير من الأعمال الكوميدية التي صنفته كوميدان فقط، كما كانت بداية قوية لياسر جلال عرفه الجمهور من خلالها، وعلى الرغم من أن الفيلم مقتبس عن مسرحية أمريكية شهيرة، سبق تقديمها عالمياً في أكثر من فيلم، كما سبق تقديمها في فيلم «انحراف» لمديحة كامل ونور الشريف، إلا أن على بدرخان قدم رؤيته التي جعلت منه عملاً مختلفاً عن سابقه.

وعنه قال بدرخان: فيلم «الرغبة» مقتبس عن مسرحية غربية اسمها الرغبة للكاتب الأمريكي تينيس ويليامز، قرأتها أكثر من مرة قبل أن أفكر في تحويلها لفيلم سينمائي، وتحمس لها أيضاً السيناريست رفيق الصبان إلا أن تنفيذها حدث بعد التقاء رغبتنا بسنوات، حتى أن بعض المخرجين تحدث مع الصبان لتنفيذه ورفض معتذراً أنه اتفق معي، حتى أتت اللحظة التي استطعنا فيها تفعيل المشروع الذي كان معداً لتقوم ببطولته نادية الجندي في دور نعمت ورشحت إلهام شاهين لتجسيد دور شقيقتها ليلي، وافقت دون حساسية النجوم المتعارف عليها.

المسرحية في منظر واحد لا يتغير طوال العرض، واقتبس عنه ثلاثة أفلام أمريكية التزمت بالمسرحية إلى حد كبير، نظراً لأهميتها بالنسبة لهم، إذ تعتبر من التراث الأمريكي، وحققت نجاحاً كبيراً لتعرضها لفترة تحول خطيرة في حياة المجتمع الأمريكي، وهذا التحول تماشى مع مجتمعنا إلى حد كبير حيث مررنا بمراحل تحول شبيهة أولاً في أوائل الخمسينات كان التحول من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري، ومن الإقطاع إلى المجتمع الصناعي والاشتراكي فيما بعد.

ثم مررنا بفترة تحول أيام السادات، وحلت سياسة الانفتاح محل النظام الاشتراكي، ثم الاتجاه نحو العولة والسيطرة على مفاتيح الاقتصاد، وجاء مشهد النهاية بعد عاصفة من الجنون أودت بـ«نعمة» إلى المستشفى، وكادت تعصف بعقل «ليلي»، حيث يخلق الصبي المنغولي ذو الاحتياجات الخاصة بذراعيه أمام البحر، كأنه يعانق الطبيعة باعتباره عاشقا لها متحررا بفطرته من عقدها الغريزية التي ضيعت نعمة ونالت ليلي بعضا من آثارها السلبية ويحتمل أيضًا تصوير الحرية المشبوهة التي نعيشها.

«أنا والكتاب» ١٩٩٢ مسلسل أطفال

عام ١٩٩٢ قدم مسلسل «أنا والكتاب» تأليف فداء الشندويلي، تدور أحداثه حول ٥ أطفال يقومون بمغامرات مختلفة لخدمة الآخرين، ولا يجدون إلا الكتاب لينير لهم هذا الطريق، ويحققون ما هم عازمون عليه، من خلال التزود بمعلومات من كل كتاب، وفقا لنوعية المغامرة التي قد تدفعهم إلى كتب الفن التشكيلي، والرياضة، والحيوانات، وتاريخ السيرك، والحصان العربي، وقناة السويس، وحرب أكتوبر، واتحاد العرب، بجانب بعض الكتب التاريخية القديمة، تصل حلقات المسلسل بالكامل إلى ٣٣٠ حلقة، صور على بدرخان الجزء الأول منها ٣٠ حلقة، وشارك في بطولتها مع الأطفال سوسن بدر وعبد العزيز نجيون وصبري عبد المنعم ومحمد فريد وشوقي شامخ.

لم تحرر المعلومة للطفل من خلال الحوار، وإنما تقوم الصورة بالدور الرئيسي، وتتضمن كل حلقة أغنية، أشعار فداء الشندويلي، وألحان فاروق الشرنوبلي وآخرون، وغناء طلال المداح، تم تصوير المشاهد الخارجية للمسلسل في الغردقة والإسماعيلية بجانب شوارع القاهرة، وشكل في نهاية حلقاته ملفاً كاملاً بالصوت والصورة لكل ما يحتاجه الكبار والصغار في شتى المجالات.

أحلام مؤجلة

الأدب العالمي والعربي احتلا مكانة خاصة في أولويات علي بدرخان، وحول بعضها إلى أعمال سينمائية ربما هي الأنجح في مسيرته، إلا أن البطولات الإنسانية والوطنية ظلت حلمًا يراوده، لا يألو جهدًا في سبيل تنفيذها، هممه العربي عزز شغفه بكواليس الحروب، فتراكمت في أدراج مكتبته عشرات المشاريع، حالت تكاليف الإنتاج دون إطلاق سراحها، الأمثلة كثيرة ونسرد هنا بعضًا منها:

بشمرجة

مشروع سينمائي وطني عن «الملا مصطفى البرزاني»، أحد رموز المقاومة وحركة التحرير الكردي، يتناول معاناة الشعب الكردي سبعين عامًا للحصول على الحكم الذاتي، كان الاسم المبدئي للفيلم «بشمرجة»، والإنتاج مشترك بين مصر ووزارة الثقافة في كردستان، استقبل الأكراد بحفاوة شديدة الحدث بعد تداول أخباره.. كتب له السيناريو في البداية مارك بابلو مؤلف فيلم الأمبراطور الأخير الذي حصل على الأوسكار، وكان مرشحًا لبطولته النجم الأمريكي جورج كلوني، الذي كان بديلًا منطقيًا من وجهة نظر المخرج للنجمين الراحلين أنطوني كوين وعمر الشريف.

وصل السيناريو بعدها إلى بشير الديك، واستكملة أربعة كتاب اثنان من مصر واثنان من العراق، من مصر على الجندي، وتامر أنور، ومن العراق ظاهر رجبباني ومحمد كريم هوراني، ويتناول حياة الزعيم الكردي الملا مصطفى البرزاني مؤسس الحزب الديمقراطي الكردستاني الملقب بالزعيم الخالد، حيث قاد الحركة التحررية الكردية منذ مطلع الثلاثينات من القرن الماضي، وتحمس بدرخان للفيلم لإتاحة الفرصة أمام الأجيال الجديدة للتعرف على تلك القضية، والجوانب الجوهرية في الشخصية الكردية إلا أن الفيلم تعثر ماديًا من جانب الطرف العراقي، كان المفترض أن يتم التصوير في شمال العراق.

إخناتون

مشروع سينمائي تاريخي عن الفرعون المصري «إخناتون»، كان من المقرر البدء في تنفيذه عام ١٩٩٦، رشح لبطولته أحمد زكي، كتب له السيناريو والحوار علي بدرخان إلى جانب إخراج، رصدت له ميزانية أربعة ملايين جنيه، وأشرف على إنتاجه دكتور مختار عبد الجواد عميد معهد السينما، يتناول قضية التوحيد التي شغلت بال الفرعون المصري إخناتون، باعتباره أول من نادى بقضية التوحيد وعبادة إله واحد، بالإضافة إلى أهم الأحداث التاريخية التي واكبت فترة حكم إخناتون، وتم تحديد أماكن تصويره في المنيا، الأقصر، أسوان، المحميات.

الفيلم عن رواية لنجيب محفوظ تم تحويلها إلى سيناريو، ولم يحصل على الموافقة على إنتاجه من التلفزيون وجهاز السينما، كما رفض التلفزيون المصري مشاركة التلفزيون الفرنسي، بدعوى أنه سيقوم بالإنتاج وأن الأولوية لمصر من الغرب بتقديم عمل عن إخناتون، وشكل جهاز السينما لجنة لقراءته أكدت في تقريرها أنه غير جماهيري، كان القرار صادمًا لبدرخان خاصة وأن اللجنة تضم عقولا يحترمها، على حد قوله، ولأن القصة تحتل عملاً سينمائيًا يقدم على أجزاء، خرج اقتراح بإمكانية تقديمه تلفزيونيًا، وتوقف المشروع نهائيًا بسبب التمويل ولم يخرج للنور سينمائيًا أو تلفزيونيًا.

راشيل كوري

مشروع سينمائي يتناول بطولات ناشطة السلام الأمريكية راشيل كوري التي دهسها البلدوزر الإسرائيلي، وكان المقرر أن يكون إنتاجه عربيًا، فقد كانت تلك الناشطة حديث وسائل الإعلام العالمية، وتحسب سيرتها الذاتية وتصديها للعدو الإسرائيلي كان من المنتظر أن يحظى باهتمام عربي عند عرضه، ولأسباب إنتاجية توقف المشروع.

القافلة

مشروع سينمائي كتب له المعالجة علي بدرخان، ورشح لبطولته محمود حميدة، وتم الاستعانة بسيناريست يماني وآخر مصري، إنتاجه كان من المقرر أن يكون عربيًا، تدور أحداثه خلال حرب اليمن عن المراسل الصحفي جمال

همدي الذي كان مكلفاً بتغطية أحداث حرب اليمن وقادته الظروف للعب دور بطولي بارز بانضمامه لحركة المقاومة اليمنية، وتهريب ونقل الأسلحة إلى المقاومة عبر قوافل الجمال مستغلاً طبيعة عمله كصحفي في التنقل والتجوال بين قرى وبلدان اليمن.

فكرة الفيلم ولدت عندما التقى بدرخان مع بطل القصة الحقيقي قبل وفاته واتفقا على كتابة مذكرات تروي الأحداث الحقيقية، على مدى شهور جمع بدرخان الصور والمعلومات والأفلام الوثائقية، أجرى اتصالات مع جهات ثقافية وفنية في اليمن للمساهمة في إنتاج الفيلم، بعد تعثره في الاتفاق مع جهة إنتاج مصرية، سافر فريق العمل إلى اليمن لمعاينة أماكن التصوير ومقابلة الشخصيات التي صنعت الأحداث هناك، إلا أن التمويل حال دون تنفيذه.

«لل كبار فقط»

مشروع سينمائي كان من المقرر تنفيذه مع السبكي، مأخوذ عن رواية عالمية بعنوان «لوليتا»، كتب له السيناريو علي الجندي، حول شخص يعاني من مرض نفسي يجعله يرى دائماً صورة حبيبته أمام عينه حتى بعد اختفائها من حياته، فمند الطفولة تنشأ بينهما علاقة تمتد لفترة طويلة نتج عنها قصة حب، ولكن تحدث مفاجأة تقلب حياته رأساً على عقب، من هنا يظل يحلم بها ولا تحل أي علاقة أخرى مكانها، فحبه الأول هو الذي يظل خالداً في أذهانه ما جعله يمر بحالة نفسية سيئة تؤثر على حياته، وما زال المشروع ينتظر التنفيذ.

حوش آدم

مشروع سينمائي بعنوان «حوش آدم»، تدور الأحداث في مرحلة معينة من تاريخ مصر، حيث صدم الناس وتغيرت القيم وتساءل الجميع شاباً وشيوخاً عما يمكن أن يفعلوه، خرج من بينهم فنانون عبروا عما بداخلهم فاتخذ الناس منهم رموزاً، كتب له السيناريو علي بدرخان بعد انبهاره بأهمية البؤرة الثقافية في الحي الشعبي «حوش آدم» واسمه الأصلي «حوش قدم» بالكردية، حيث ملتقى تجمع مع الشاعر أحمد فؤاد نجم والشيخ إمام ومحمود الجندي وغيرهم، والمهم في الحكاية هو أن الفنان يمكن أن يقوم

بدور مؤثر في حياة مجتمعه، إلا أنه حيس الأدرج إلى جوار سابقه يبحث عن تمويل.

عام النكة

مشروع سينائي يرصد أجواء هزيمة عام ١٩٦٧ من العدو الاسرائيلي، والذي اطلق عليه عام النكة أو النكة، ظلت الفكرة تراوده سنوات لتنفيذها، إلا أنها لم تخرج للنور.

عيون الصقر

مشروع سينائي عن بطولات أكتوبر، وتسليط الضوء على العمليات العسكرية والبطولات الشعبية، وكان الاتفاق مع المخرج وكاتب السيناريو ابراهيم الموجي لتنفيذ الفكرة، إلا أن عدم وجود تمويل فند الفكرة.

محمد نجيب

مشروع تليفزيوني عن سيرة الرئيس الراحل محمد نجيب من خلال رؤية لأحد الباحثين، يحكي حقيقة الدور الذي لعبه أول رئيس لمصر في قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، تم التخطيط ليكون من إنتاج جهاز السينما قبل تجميده، وباتت الفرصة مهيأة للتفكير فيه مجددًا بعد إطلاق اسم محمد نجيب على أكبر قاعدة عسكرية في مصر.

الفراشات تحترق

مشروع تليفزيوني صور منه علي بدرخان حوالي ثلاث ساعات عام ٢٠٠٦ وكان يحمل اسمًا آخر كان اسمه «عودة الملك»، كتب له السيناريو والحوار أبو العلا سلاموني وقام ببطولته جالا فهمي وهشام عبد الحميد ومحمود قابيل، وانسحب بدرخان بعد تأجيل التصوير بسبب مشاكل إنتاجية، وتم إسناد الإخراج لعاطف بكري، بينما جسدت دور «كاميليا» داليا حسين عقب انسحاب جالا فهمي، كما انسحب أيضًا محمود قابيل وحل بديلًا له حسين الإمام.

مسلسل «الفراشات تحترق» تعرض لسلسلة طويلة من المشاكل وتوقف تصويره أكثر من ٨ شهور، وبعد انتهاء جميع المشاكل وبدء التصوير، توقف مرة أخرى بعد اعتذار مخرجه، رشح قطاع الإنتاج المخرج عاطف البكري

لا استكمال ما بدأه بدرخان، وأمام تهديدات الممثلين أبدى بدرخان استعداداه لاستكمال التصوير ولكن بعد عيد الفطر، وهو الأمر الذي تعارض مع رغبة قطاع الإنتاج، الذي وضع المسلسل ضمن قائمة أعماله للعرض في شهر رمضان، وتردد وقتها أن نيكول سابا ستحل بديلا لجالا فهمي، بعد توقفها عن التصوير عقب اعتذار بدرخان.

نفي المنتج عمرو حجازي ترشيح أي فنانة لدور كاميليا حتى تحدد جالا موقفها وأنه أخطرها برغبته استئنافها التصوير، ورفضت استلام الأوردر، وتم تحرير محضر في قسم شرطة نقطة بورسعيد بالشاطبي بالاسكندرية، لإثبات ذلك وتقدم بشكوى ليوسف شعبان نقيب المهن التمثيلية.

المسلسل تدور أحداثه حول حقيقة العلاقة بين الملك فاروق وكاميليا، كما يستعرض بعض المحاولات التي قامت بها الوكالة اليهودية لتجنيد الفنانة الراحلة، يرصد بعض الأساليب والممارسات الصهيونية لخلخلة المجتمع المصري في تلك الفترة، بلغت ميزانية الحلقات خمسة ملايين جنيه، منها أكثر من ٣٠٠ ألف جنيه للملابس كاميليا التي قدمت دورها داليا حسين، شارك في بطولته هشام عبد الحميد وعبد الله محمود ومحمد رياض وحسين الإمام.

وعنه يقول علي بدرخان: أقدمت على عمل مسلسل يحكي حياة الفنانة الراحلة كاميليا، ولكن منتج العمل سرق أموال قطاع الإنتاج فتوقف المشروع رغم دخول منتج آخر، الذي بدوره أراد أن يأخذ جزءاً من «التورته» ثم يختفي فانسحبت، بعد أن صورت ثلاث ساعات من إجمالي ٢٢ ساعة، هدد أبطاله جالا فهمي وهشام عبد الحميد وشويكار ومحمود قابيل بالتوقف عن العمل، أبلغت قطاع الإنتاج أنني غير مستعد للتصوير في الموعد الذي حدده القطاع، على أن أبدأ عقب شهر رمضان وعيد الفطر، فلم يتناسب معهم التأجيل لارتباطهم بعرضه في الموسم الدرامي الرمضاني، فانسحبت وانسحبت جالا فهمي ومحمود قابيل.

حوار مع علي بدرخان

صداقتي بالمخرج علي بدرخان تشابك فيها العام بالخاص، في جلسات امتد فيها الحوار لساعات، كلماته ليست مصدرًا للمعرفة فقط، هي خلاصة خبراته وتجاربه التي التحمت فيها كواليس الأعمال بالنواتر منها.. أشعر أحيانًا بأنني يجب أن أدونها حتى أعود إليها وقتما أحتاجها.. إلا أنني أحرص على الاحتفاظ بها لا يود طرحه خارج أطر صداقتنا.. أدرك أن القلب البدرخاني مغلق على حكايات لا يشملها قانون الفضفضة.. نحينها جانبًا ودونت هنا الكلام المباح..



كيف كانت النشأة؟

ولدت في بيت سينمائي في شارع استوديو الأهرام الذي كان وقتها لا يوجد به سوانا، لدى والدي المخرج أحمد بدرخان كاميرات ٨ و ١٦ مم وفوتوغرافيا وماكينة عرض أفلام، كان والدي يعرض أفلامًا عليها بشكل منتظم، حرصت على دخول السينما منذ الصغر، وحضور تصوير الأفلام في

استوديو الأهرام، لعبت الكرة مع العمال إذ أن المنطقة خاوية من مشاهد ترفيه بحكم كونها منطقة زراعية، ميلادي بجوار استوديو الأهرام جعلني أمارس التصوير منذ الصغر وأحضر الأفلام وأطبعها، كان لدي معمل في البيت ومكبر أطلع به الأفلام، كنت وقتها في الثانية عشرة من عمري واستمرت هواية التصوير حتى التوجيهية.. ثم معهد السينما.. عشقت الرسم في الصغر ومارسته طوال اليوم، فبادر والذي بإحضار مدرس رسم في المنزل لتنمية المهبة، إلا أن المدرس كرهني في الرسم، توقفت عنه واتجهت للتصوير فأعطيته كل تركيزي، كنت أهوى حضور مناقشات والذي مع السيناريست مصطفى سامي وغيره، كان يمنعني من مقاطعتهم للاستفسار أو إبداء الرأي، إلا أنه شعر أن لدي حس خاص فشجعني، كنت أصور بكاميرا ٨ م وهي شريط رفيع يشبه الآن التصوير بكاميرا الموبايل، وجهني للذهاب إلى المونتير الراحل سعيد الشيخ في استوديو مصر، لأتعلم فن «الكولاج» قص ولصق الشريط، كنت أنتهي من يوم الدراسة وأجرب اللصق، صورت أفلاماً لتوثيق مناسبات العائلة في البيت قبل أن أدخل المعهد.

هل اكتفيت بتصوير العائلة فقط في أفلامك؟

كنت أصور كل ما يستهويني، وأشارك به في جماعة الأنشطة الفنية في المدرسة، مثل الرسم والنحت والتصوير الفوتوغرافي، كانت فيللا بدرخان على شارع الهرم، خلفها المزارع والترعة، استهواني تصوير البط والفلاحات والأبقار والغنم، إلى جانب الأطفال الذين يسبحون في الترعة ومن يصطادون السمك، إضافة إلى الطبيعة الزراعية الملهمة للتصوير، تلك الصور أعرضها في المدرسة بعد تكبيرها وتحويلها إلى لوحات وتعليقها على الحوائط، المناخ الدراسي كان محفزاً على الإبداع، وكان الاهتمام كبيراً بالتربية الفنية والرياضية والأشغال الفنية والموسيقى، مارست رياضة الشيش في المدرسة.

متى بدأ اهتمامك بالسياسة؟

علاقتي بالسياسة بدأت بانضمامي للمظاهرات في المرحلة الثانوية، لكنها كانت دون وعي حقيقي، كانت فقط بهدف الهروب من المدرسة، مع الوقت بدأت أهتم بالشأن السياسي، خاصة مع ظهور مصطلح الاتحاد الاشتراكي،

والدتي ألحت علي حتى انضم لهذا الاتحاد، حيث كان أعضاؤه أكثر حظاً في التوظيف، من لا ينتمي له فرصة ضائعة في العمل، رفضت الانضمام تماماً، في ذلك الوقت ترددت أمامي بعض المصطلحات، منها السلطة، النظام، تحديد الملكية، والسياسة، حاولت استيعابها ومن هنا بدأت أهتم بالشأن السياسي، وفاة مصطفى النحاس وجنازته كان أول حدث سياسي أحضره، تعرفت عليه من خلال القراءة واستكشفت تاريخه بعد وفاته، وبالتالي تزودت بمعلومات ارتبطت بالتاريخ السياسي لمصر، وبدأ تشكيل وعيي السياسي مع ممارسات الاتحاد الاشتراكي.

كيف بدأت علاقتك بمعهد السينما؟

معهد السينما كان اختياري الأول والأكاديمية البحرية هي البديل، والذي له دور بارز في تنمية ميولي الفنية بشكل عام، وحينما أنهيت مرحلة التعليم الثانوي كنت أمام الخيارين السابقين، أثناء ملء استمارة البحرية رفض أبى التوقيع عليها، قلت له ماذا لو لم يتم قبولي في المعهد؟، قال «ماتبقاش ابني»، كان الأستاذ محمد كريم صديق والذي عميداً للمعهد وقتها، إلا أن الفن لا يعرف «الواسطة»، دخلت اختبار القبول وجلست أمام ١٢ أستاذاً.. تابعني محمد كريم من خلف زجاج القاعة متمنياً نجاحي، سألني عند الخروج من القاعة ماذا فعلت؟، فقلت له الحمد لله، فقال لي «الحمد لله يعني ايه يعني كويس ولا زفت»، اجتزت اختبار المعهد وأصبحت طالبا به، كانت رغبتني الالتحاق بقسم التصوير، إلا أن والدي ومحمد كريم أجبراني على دخول قسم الإخراج، وأهدياني كتباً تمهيدية ومتخصصة في فن الإخراج.. استوعبت أن المخرج لابد أن يكون له رؤية في باقي الفنون، السيناريو والديكور والتصوير والمونتاج، اجتزت الاختبار في قسم الإخراج، وبدأت أمارس هواية التصوير مع الإخراج، كنت أترجم ما أخذته نظرياً حول الخط الوهمي والتكوين، إلى أفلام ٨ مم بما أمتلكه من معدات، وكنت شديد الحماس لهذا العمل وبدأت أحبه.. ومن نودار أكاديمية الفنون التي لا أنساها بلاتوه تم بناؤه وتكلف الملايين من الجنيهات بمعداته، ظل مغلقاً ما يقارب ١٥ عاماً لأن رئيس الأكاديمية ظل في انتظار زيارة الرئيس السابق لافتتاح وتدشين الأكاديمية حتى يتصور معه وهو يقص الشريط، وظلت المعدات في مكانها

حتى خربت وأصبحت قديمة ولم تستغل، كان الرجل يحلم بأن يكون وزيراً وتصرف في الأكاديمية وكأنها العزبة التي ورثها، كما كانت الأراضي المحيطة بها حدائق تضم بين جنباتها البلاتوهات والمعاهد سينما ومسرح وفنون شعبية وموسيقى وكونسرفتوار ونقد، جزء كبير منها بيع للقطاع الخاص، المشروع وضعه وفكر فيه الدكتور ثروت عكاشة وكان مبهراً ولا نظير له.

ماذا أضافت الدراسة لعلني؟

بدأ هذا العالم يفتح أمامي حين بدأت أدرس على أيدي الأساتذة يوسف شاهين وتوفيق صالح وصلاح أبو سيف وحلمي حليم وعلي الزرقاني وأساتذة أجنبية هتسين وجونز، كنت لا أحب التمثيل وحين درس لي محمد توفيق أداءاً تمثيلاً عرفت أن القضية ليست قضية تمثيل، بل هي فهم واكتساب خبرات في الحياة، فقررت الاهتمام به لأن طبيعة عملي كمخرج تستوجب توجيه الممثل.. في معهد السينما اثناء دراستي بدأت أنفذ أفلاماً غير الأسرية بكاميرا ٨ مل و١٦ مل، وكان الأساتذة الأجانب والمصريون يشاهدون أفلامنا كطلبة، أول فيلم نفذته كان بطله ماسح سيارات تربطه علاقة عاطفية بفتاة، وعرض أمام استاذ سينمائي من بريطانيا، قدمت من خلاله لقطات جديدة وكادرات مختلفة، تنفيذاً لتوجيهات الأساتذة الأجانب الذين كانوا يقومون بالتدريس لنا من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا.

كيف كانت بدايتك العملية؟

عملت مساعد مخرج مع أبي أثناء دراستي في المعهد في ثلاثة أفلام بدون أجر، هي «سيد درويش» و«النصف الآخر» و«أفراح»، كان العمل يبدأ منذ كتابة السيناريو وصولاً إلى عرض الفيلم، كنت أجلس مع عم فاروق عامل الكلاكية لأتعلّم منه كيف أمسك «الكلاك»، هو ليس مجرد شخص «يمسك خشبة ويقف أمام الكاميرا ويخطبها»، بل عليه أن يلم بالإضاءة ومصادرهما وعدسات التصوير وأحجامها ووضع الكاميرا... مسؤولية كبيرة دفعتني للجلوس إلى جواره عامين شجعني خلالهما على الدخول ونهني لأخطائي، كالاتبعاد عن إحداث الظل الذي قد يرميه مصباح ما، فيظهر في الشوط ويفسد ٣٠ م من الفيلم، يجب اختيار المكان المناسب للدخول، الذي

يتيح له الخروج بأسرع ما يمكن، ويجب أن يكون على أقرب مسافة تصلح لأخذ الكلاكية، كلها عناصر تساعد على التوفير في استخدام الفيلم الخام.

متى خرجت من جلاباب أحمد بدرخان؟

تخرجت في معهد السينما عام ١٩٦٧ بتقدير جيد جداً، قضيت فترة تدريب طويلة كمساعد مخرج بعد التخرج، حوالي ١٧ فيلماً بمعدل ٣ أو ٤ أفلام في العام، عملت خلالها مع المخرجين شادي عبدالسلام ويوسف شاهين وفطين عبد الوهاب، كنت أعمل في أفلام المؤسسة المصرية العامة للسينما، والدي كان مستشاراً فنياً في وزارة الثقافة ومنع مسئولى المؤسسة من صرف مكافأة لي أسوة زملائي المساعدين، وهو ما كان يراه والدي فرصة للتعلم يجب أن أدفع مقابلها لا أن أتقاضى أجراً، وحتى لا يقال أن والدي يشركني في أعمال ويميزني، كان القطاع العام يمنح الشباب فرصاً لإخراج أفلامهم فقدمت مشروعى الأول فيلم «الرجل الصغير»، كان لابد من وجود مشرف من المخرجين الذين عملت معهم كي يزكني، قام يوسف شاهين باعتباره مشرفاً بكتابة تقرير جميل عن المشروع، ومضت الإجراءات نحو تنفيذه، ولسوء حظي تم حل القطاع العام وتوقف الفيلم.. فيلم «الرجل الصغير» حلم أحمد بدرخان الذي سعت لتحقيقه، موضوعه عن طفل صغير فقد والده، ويعيش مع والدته، يتقرب إليه أحد المشاهير لإعجابه بالأم، استغل علاقته بالطفل للتقرب منها، حينما يكتشف الابن هذا الأمر ينفر من الرجل، ويبعده عن حياتها على اعتبار أنه خان صداقتها، إلا أن المواقف تغير رأيه، ويوافق على ارتباط والدته بصديقه، وهي قصة ناعمة أردت من خلالها بداية مشواري السينمائي، إلا أن المناخ السياسي محرك قوي للكثير من أحداث حياتي.

لماذا حرصت على المشاركة في كتابة أفلامك؟

المخرج يمكننا تصنيفه لنوعين، أحدهما منفذ والآخر له رؤية سينمائية ووجهة نظر، أنا من النوع الثاني الذي يعتمد بشكل أساسي على بناء السيناريو وطريقة طرح الأفكار واختيار التفاصيل، قد يصل الأمر إلى اختيار كلمات الحوار بدقة شديدة، في هذه الحالة يكون المخرج مشاركاً في عملية كتابة السيناريو، ويعود ذلك إلى المخرجين الذين تعلمت منهم، بداية

من والدي الذي شارك الروائي يوسف جوهر في كتابة السيناريو بينما انفرد جوهر بكتابة القصة والحوار، حضرت خلق المشاهد وكتابة السيناريو مع والدي أثناء كتابة فيلم «سيد درويش»، فبعد أن قمت بدوري في كتابة ما رواه أصدقاء سيد درويش، عايشت مناقشات أبي مع مصطفى سامي في كيفية تحويل ما كتبت إلى مشاهد، والاستفادة منه في بناء دراما ثرية، وحين عملت مع يوسف شاهين تأثرت به.. كان لديه رؤية خاصة تستدعي أن يعاونه آخر على ترجمتها من خلال المشاركة في كتابة السيناريو، كذلك رأيت شادي عبد السلام حين يكتب السيناريو الخاص به، كان يراه كتكوينات ولوحات ومشاهد لا يمكن لشخص آخر أن يكتبه له، هؤلاء هم من عملت معهم وتأثرت بهم ويعتمدون هذا الأسلوب في صناعة أفلامهم.



حدثنا عن التجربة الأولى؟

التجربة الأولى كانت فيلم «الحب الذي كان» أردت من خلالها أن أقدم نفسي للقطاع الخاص دون أن يخاف مني، فاخترت الموتيقة التقليدية للصراع العادي بين الزوج والزوجة في وجود عشيق أو عشيقة، قررت طرحه في شكل أكثر نضجاً مما سبق تقديمه والتعمق في تركيبة الشخصية، فكرته بنيت

على قصة حقيقية حدثت مع صديق، تحدثت عنها مع رأفت الميهي فتحمس لها، أنهينا كتابته وبدأت البحث عن منتج ووجدت استعدادًا من صديق لعائلتي بميزانية ضعيفة على اعتبار أي مخرج جديد، رفضت خوفًا من تقديم عمل غير جيد أو عدم رضائي عن الصورة التي سيخرج عليها، عرضته على أكثر من منتج حتى وافق صبحي فرحات وترك لي حرية اختيار الأبطال.. دارت أحداثه في إطار زوجة لها علاقة بغير زوجها، خط شخصيتها به نوع من التحول من حالة لأخرى، تتضمن أعماق الشخصية وتأثيرها، الماضي وتأثيره على تصرفاتها، الواقع الاجتماعي وتأثيره على الأشخاص جميعًا، لإعطاء الموضوع قيمة إنسانية أعلى وبعدًا اجتماعيًا أقرب للناس، وهنا تختلف علاقة الزوج والزوجة والعشيق باختلاف طبيعة تكوين هذه الشخصيات، وطبيعة الظروف التي يعيشون فيها «الزمن والمجتمع»، هكذا بدأت تجربتي مع القطاع الخاص.. خرج الى النور بعد وفاة والدي.

صادفتك مشاكل رقابية مع «الكرنك»؟

واجهتني بعض المحاذير الرقابية بحكم اعتراض الكاتب يوسف السباعي وزير الثقافة وقتها على وجود اليساري ضحية ضمن الأحداث، كما طلب أن يوضح الفيلم أن النظام الحالي ليس له يد في موضوع التعذيب، وأنه جاء تصحيحًا لأوضاع سابقة فأضيفت صحف ١٥ مايو والبيان الذي قيل في السجن، ثم عمل إعادة دوبلاج له بينا في النسخة الأولى للفيلم لم يكن ذلك موجودًا.. قضيتي لم تكن نظامًا سابقًا أو حاليًا، فلست ضد جمال عبد الناصر بل من المؤمنين به وبفكره، ولست ضد انجازات النظام ككل، ولكن قضيتي هي قهر الإنسان، والفيلم موجه أساسًا ضد الممارسات القمعية.

حدثني عن تجربة «شفيفة ومتولي»؟

بعد انسحاب المخرج سيد عيسى من فيلم «شفيفة ومتولي» عن نص لشوقي عبد الحكيم، قرر يوسف شاهين تنفيذه برؤية مختلفة.. أدخل على القصة الشعبية محاولة سيطرة الغرب على مصر في عملية حفر القناة، كتب لها السيناريو مع صلاح جاهين، كنت أساعد شاهين في الإخراج لظروفه الصحية بعد عملية جراحية، بعد أسبوع من التصوير تعرض لوعكة صحية جديدة استلزمت وجوده في المستشفى، كنت أزوره يوميًا للاطمئنان عليه

فطلب مني إكمال الفيلم لصعوبة الأمر عليه، وافقت بالأمر طبعاً خوفاً عليه بعد أن طلبت إيقاف التصوير أسبوعين، كنت محتاجاً إلى إعادة صياغة السيناريو لأن شاهين فكر في الفيلم بأسلوبه وهو يختلف مع أسلوبى، وافق معتبراً أن هذا حقى هكذا بدأت مع صلاح جاهين إعادة صياغة السيناريو بالشكل الذي أستطيع أن أؤديه وبأسلوبى أنا.

هل يختلف العمل في الدراما التلفزيونية عن السينما؟

الإخراج التلفزيوني يتطلب سرعة الإنجاز لتغطية ساعات محددة ويحتاج مهارة خاصة وحرفية أعلى، بينما السينما فرصة التجويد والإتقان فيها أكبر، الفيلم السينمائي الذي لا يتجاوز ساعتين يتم إنجازه في عدة شهور بينما نفس الزمن يتم إنجازه في التلفزيون في عدة أيام، كانت لي تجربة مع التلفزيون لم تكتمل لأسباب إنتاجية وهي مسلسل «الفراشات تحترق»، جودة النص هي التي تفرض موافقتي على إخراجهِ وليس لكونه سينما أو تلفزيون، كما عملت مستشاراً فنياً في شركة القاهرة، الكويت لفترة تتجاوز ٤ سنوات، ثم في إيه أرتي سبع سنوات، وقبلها ساعدت المخرج حمادة عبد الوهاب في بداية حياتي في البرامج الريفية وأنا طالب في المعهد.

كيف ترى السينما في السنوات الأخيرة؟

الأعمال السينمائية الحالية لطيفة ومبهجة إلا أنها لا تشفي غليلي فنياً، فمن غير المعقول ألا نجد أفلاماً تمثلنا في المهرجانات المصرية، بينما كانت كل المهرجانات العربية تعتمد على الفيلم المصري الذي أصبح يذهب للبلدان العربية ليكون مثاراً للتهكم والسخرية والتندر على من كانوا يتشددون بالريادة السينمائية، وهي مسئولية إهمال الدولة للسينما التي تعد الفن الجماهيري الذي يحتاج إلى دعم حقيقي، تأثيرها في المجتمع أقوى من غيرها.. ساعدت الكثيرين على تجاوز مشاكلهم والنظر للحياة بصورة أكثر إشراقاً في مرحلة نواجه فيها تحديات خطيرة، الجيل الجديد من الممثلين ممتازون والمخرجون يمتلكون حرفية عالية، لكن المناخ يجعلهم يقدمون ما لا يقتنعون به وما يطلبه السوق حيث لا يوجد منفذ آخر، بعد أن تركتهم الدولة بأجهزتها للسوق.

حدثني عن موقفك من الاجتياح الإسرائيلي لبيروت؟

خلال حصار الفلسطينيين في بيروت واجتياحه من قبل الإسرائيليين، كنت في حالة غليان، وإذا كان مقدراً لشعب أن يحاصر وأن يموت، فهذا موقف مؤسف إنسانياً ووطنياً، لذا كان يجب أن نعبر عن مشاعرنا الداخلية ونتطوع للذهاب إلى الأشقاء المحاصرين وإعلان موقفنا، حتى يعرف الشعب الفلسطيني أن هناك نبضاً وطنياً في مصر، فرحلنا كمجموعة لنقف مع المقاتلين، وحين شاهدنا شباباً صغيراً يواجه ويقا تل بايمان وإصرار، ارتفعت روحنا المعنوية جداً وبدلاً من أن نشد أزرهم إذا بهم يشدون أزرنا.

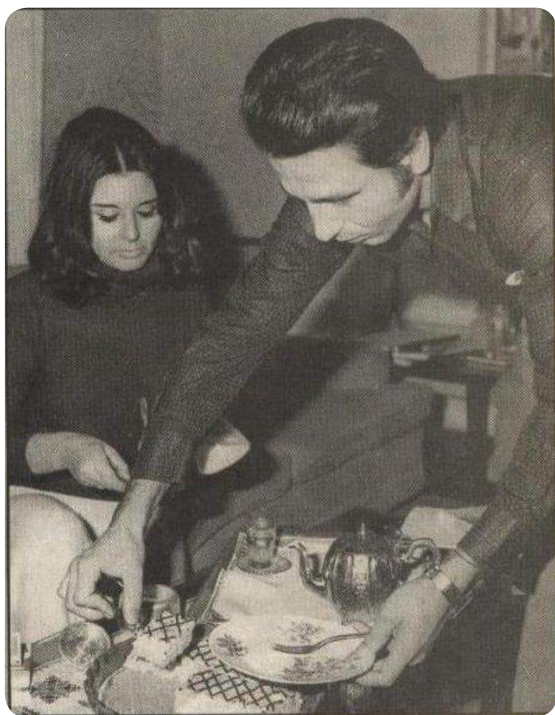
هو .. وسعاد حسني

ارتبط اسم سعاد حسني بالمرح على بدرخان لسنوات وإلى الآن، فلم يكن زواجاً عادياً بالنسبة لطرفيه، لأن أثره كان واضحاً على مسيرة كل منهما، فكانت هي النموذج الذي يغنيه عن التعامل مع سواها، وكان هو العين التي تحب أن تراها في أبهى صورة، حتى أن انفصالهما لم يغير من نظرة كل منهما للآخر، وقديماً معاً عدداً من أهم الأفلام في تاريخ السينما المصرية، «الحب الذي كان»، «الكرنك»، «شفيفة ومتولي»، «أهل القمة»، و«الجوع»، حاولت أن أقتنص بعض التفاصيل التي لم تنشر من قبل عن تلك العلاقة، فلمحت في غائر عينيه ما عزف لسانه عن قوله، عاد لسنوات كست ملامحه بأسرار وتفاصيل قبل أن يعود لجلستنا، لمعت عينيه بذكريات كامنة وهو يطلب عدم التطرق لعلاقته بسعاد حسني داعياً لها بالرحمة.

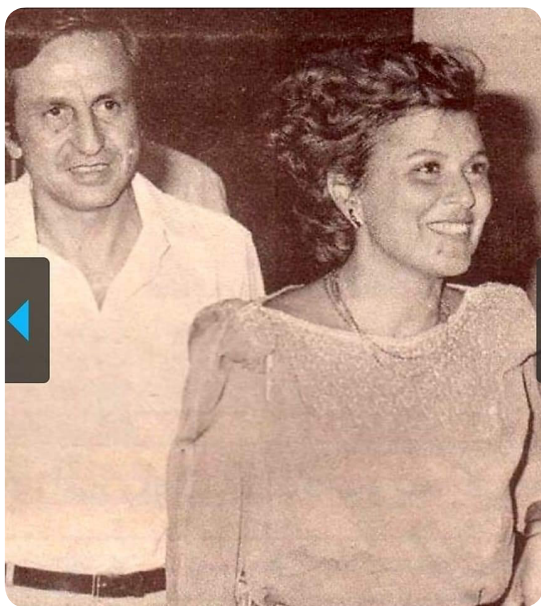
إلا أن ارتباطهما كان حدثاً مهماً لم أتمكن من تجاهله، وبعيداً عن قصة الحب والزواج، فقد نجحاً معاً في تقديم روائع سينائية لا ينكرها أحد، وكانت سعاد حسني في قمة توهجها حينما بدأت رحلتها مع علي بدرخان، إلا أنها في أفلام بدرخان كانت أكثر عمقاً ونضجاً، فهي تنقل إحساس الزوجة الضائعة في «الحب الذي كان»، والمجبرة على خيانة مبادئها وقناعاتها في «الكرنك»، والمخدوعة في «شفيفة ومتولي»، والعانس التي تشبث بآخر قطار للزواج في «أهل القمة»، والمقهورة من جبروت الرجل في «الجوع»، وأخيراً الأرملة التي لم تفقد رومانسيتها في لقاءها الأخير بجمهورها مع «الراعي والنساء».

ناقشا معاً عدداً من القضايا المهمة على الطريقة البدرخانية، من خلال أفلام تنبأت بظواهر سارت على نهجها أفلام أخرى، ووضحت ملامحها في الشارع المصري بعد عرضها، تلك الأفلام لم تتخذ الرمزية منهجاً ولم تلجأ للمباشرة الفجة، وحب علي بدرخان لسعاد حسني في أفلامه ينبع من مبدأ عام انتهجه، حيث إنه يعشق أبطاله لدرجة تجعله لا يقبل منهم إلا الأفضل، وسعاد حسني ممثلة تمتعت بذكاء كبير وعشق لمهنتها، فكان منهجها خلال مشوارها الفني أن تثبتها في المخرج الذي تعمل معه، هو أول الطرق للنجاح الذي تنتظره.









فيلموجرافيا

عمل كمساعد مخرج في الأفلام التالية:

● سيد درويش ١٩٦٦

تأليف سامي داود، قصة وسيناريو وحوار محمد مصطفى سامي، إخراج أحمد بدرخان، بطولة كرم مطاوع، هند رستم، أمين الهندي، زيزي مصطفى، ناهد سمير، وهاني شاكر.

يروى الفيلم قصة حياة الراحل العظيم سيد درويش، منذ نشأته في الإسكندرية حتى وفاته المفاجئة يوم عودة سعد زغلول من المنفى، مستعرضاً أهم المحطات في حياته وأهم ألحانه وأغانيه.

● النصف الآخر ١٩٦٧

قصة وسيناريو وحوار عبدالحميد جودة السحار، سيناريو وحوار محمد عفيفي، إخراج أحمد بدرخان، بطولة سميرة أحمد، عماد حمدي، أحمد رمزي، مديحة سالم، مديحة يسري، وأبو بكر عزت.

يعيش رب الأسرة بعد وفاة زوجته في حياة كلها فراغ وملل، فالأولاد منشغلون إما في دراستهم أو حياتهم الخاصة، تدفع الوحدة والفراغ الأب إلى الهروب من المنزل ويلتقى مصادفة بسيدة تتشابه ظروفها مع ظروفه بعد أن مات زوجها. يقرر الاثنان أن يتزوجا دون الرجوع إلى الأبناء، مما يولد الكثير من المشاكل.

● أفراح ١٩٦٨

قصة وسيناريو وحوار يوسف عيسى، سيناريو وحوار محمد مصطفى سامي، إخراج أحمد بدرخان، بطولة حسن يوسف، نجلاء فتحي، رنده، عادل أدهم، الضيف أحمد، وسمير غانم.

يمر توفيق بضائقة مالية، تموت إحدى قريباته ويكون هو الوريث الوحيد لها فيبيع أثاث منزلها لسداد ديونه، تترك له جوهرة ثمينة، ويفاجأ بأنها خبأة

في إحدى قطع الاثاث المباع، يبحث عن المشتري فيجده قد أرسل الأثاث إلى لبنان، في نفس الوقت هناك عصابة تبحث عن الجوهرة، يسافر توفيق إلى بيروت للبحث عنها.

● أرض النفاق ١٩٦٨

قصة يوسف السباعي، قصة سينمائية وسيناريو وحوار سعد الدين وهبة، إخراج فطين عبد الوهاب، بطولة فؤاد المهندس، شويكار، سميحة أيوب، عبدالرحيم الزرقاني، حسن مصطفى، وحسين إسماعيل.

مسعود أبو السعود موظف عادي متزوج ولكنه غير قادر على تغيير حياته، وبالصدفة يرى محلاً لبيع الأخلاق ويرى أن الأخلاق القبيحة قد نفذت فيقوم بشراء بعض أخلاق الخير، ولكنه بعد أن عمل بها خسر كل شيء فيضطر إلى شراء بعض الأخلاق القبيحة مثل النفاق الذي يساعده على تولي أفضل المناصب.

● نادية ١٩٦٩

قصة وحوار يوسف السباعي، سيناريو رمضان خليفة، إخراج أحمد بدرخان، بطولة سعاد حسني، أحمد مظهر، نور الشريف، سيف عبدالرحمن، عبدالمنعم إبراهيم، وملك الجمل.

نادية ومنى توأم يعيشان في سلام في القاهرة، مع والدهما الأستاذ الجامعي ووالدتهما الفرنسية، وبينما نادية خجولة، فإن منى جريئة متحررة، تتعرض نادية لحادث حريق، ويموت الأب، فتضطر الأسرة للسفر إلى فرنسا، وهناك تموت منى أيضاً، ولكن بعد أن كانت نادية ترأسل الدكتور مدحت بصورة منى، وأوشك هو على المجيء إلى فرنسا لرؤيتها، فتقع نادية في مأزق خوفاً من اكتشاف حقيقتها.

● أشياء لا تشتري ١٩٧٠

قصة وإعداد سينمائي وحوار أمين يوسف غراب، الإعداد السينمائي عبدالجواد الضاني، إخراج أحمد ضياء الدين، بطولة يحيى شاهين، شمس البارودي، نور الشريف، ناهد جبر، سهير الباروني، وأبو بكر عزت.

يقع العمدة الثري في غرام فتاة شابة جميلة لعوب، ويتزوجها بالقاهرة ويتردد عليها أسبوعياً، تتعلق سميرة ابنة العمدة بحب يوسف ابن خالها، وتقع الزوجة في حب محمود مدرس الموسيقى الخاص بسميرة، والذي يتردد على المنزل بانتظام، وتتفق عليه أموال العمدة، وبعد أن يقع العمدة فريسة سهلة للإفلاس، تتركه الزوجة الخائنة فتحاول ابنته إنقاذه وكشف الحقيقة.

● شكاوى الفلاح الفصيح ١٩٧٠ فيلم قصير

قصة وسيناريو وحوار بردية فرعونية وإخراج شادي عبدالسلام، بطولة أحمد مرعي، أحمد حجازي، وأحمد عنان.

يُسرَق من الفلاح البسيط حمارة الهزبل ويُضرب من أحد كبار القرية فيذهب ليشتكى للملك لاسترداد حقه فلا يجيبه.. فيستنجده أينما يرتحل بمعان عميقة حول العدل والحكم وعندما يئأس من استرجائه تحدث المفاجأة في النهاية.

● الاختيار ١٩٧١

قصة نجيب محفوظ، سيناريو وحوار وإخراج يوسف شاهين، بطولة سعاد حسني، عزت العلايلي، سيف عبدالرحمن، يوسف وهبي، هدى سلطان، ومحمود المليجي.

«سيد» كاتب مشهور تسلق قمة الهرم الاجتماعي والسياسي باحثاً عن المزيد، متزوج من شريفة، ويستعدان للسفر إلى الخارج للعمل في هيئة الأمم المتحدة، لكنه يقرأ في أحد الجرائد خبر مقتل توأمه «محمود»، فيؤجل سفره ويتصل بالشرطة للبحث عن قاتل أخيه، وتبدأ رحلة البحث لتغمر ضابط الشرطة شكوك حول «سيد».

● الناس والنيل ١٩٧٢

قصة وسيناريو وحوار نيكولا فيجوروفسكي وحسن فؤاد، إخراج يوسف شاهين، بطولة سعاد حسني، عزت العلايلي، صلاح ذو الفقار، محمود المليجي، سيف عبدالرحمن، وفاطمة عمارة.

يتم تحويل مجرى نهر النيل عام ١٩٦٤، تبدأ شخصيات عديدة في تذكر

الماضي، من خلال قصة طبيب أمين يلتحق بالعمل في السد من أجل خدمة العاملين فيه، بينما يعد نفسه لذلك، ترفض نادية فكرة الانتقال إلى أسوان في صحبة زوجها، كما أن المهندس الروسي أليكس يعاني من مشاكل مع زوجته زويا التي لا تحتمل الحياة في مصر.

● العصفور ١٩٧٤

قصة وسيناريو وحوار لطفي الخولي، رؤية سينمائية وإخراج يوسف شاهين، بطولة محمود المليجي، محسنة توفيق، علي الشريف، سيف عبد الرحمن، وصلاح قابيل.

تقع أحداث الفيلم قبيل وقوع هزيمة عام ١٩٦٧، حيث يعمل الصحفي (يوسف) بكل جد على إجراء تحقيق صحفي يتعلق بالسرقات التي تقع في القطاع العام، وهو ما يتبين له من خلال أحد المصانع التي لم يكتمل بناؤها، وعلاقة ذلك بمن في السلطة، وفي نفس الوقت تعمل (هبة) الخياطة المقيمة في حي (الحسين) من أجل توفير معيشة طيبة لابنتها الطالبة الجامعية، وتقوم بتأجير غرف سكنية لعدد من الأشخاص الذين ينتمون لشرائح مختلفة من الشعب المصري.

أفلام روائية طويلة

الحب الذي كان ١٩٧٣

الكرنك ١٩٧٥

شيلني وأشيلك ١٩٧٧

شفيقة ومتولي ١٩٧٨

أهل القمة ١٩٨١

الجوع ١٩٨٦

الراعي والنساء ١٩٩١

الرجل الثالث ١٩٩٥

نزوة ١٩٩٦

الرغبة ٢٠٠٢

أفلام تسجيلية

- * المباراة الدولية ١٩٧٦ عن مباريات التنس الدولية في القاهرة.
- * جنود الرخاء ١٩٨١ عن التنمية الاقتصادية في مصر .
- * شاطئ النخيل ١٩٨٢ عن مدينة العريش وصمود أهلها أثناء الاحتلال الإسرائيلي .
- * الخروج من بيروت ١٩٨٣ عن خروج منظمة التحرير من لبنان.
- * عم عباس المخترع ١٩٨٤ عن ميكانيكي مصري بسيط ابتكر اختراعا سرق منه فأصيب بالشلل .
- * هل هناك أحد ١٩٨٥ عن مذبحة صابرا وشاتيلا، حلم طفلة ١٩٨٩ عن معاناة أطفال فلسطين من خلال رسوماتهم.
- مسلسل للأطفال «أنا والكتاب» عام ١٩٩٢





الفهرس

٥	مقدمة
٨	تمهيد
١٤	النسور الصغيرة
١٨	انتصارات أكتوبر
٢٠	الأصول الكردية
٢٤	أكاديمية بدرخان للثقافة والفنون
٢٩	التدريس
٣١	نقابة المهن السينمائية
٣٥	قراءة في أفلام «بدرخان»
٣٦	الحب الذي كان (١٩٧٣)
٤٠	الكرنك ١٩٧٥
٤٤	شيلني وأشيلك ١٩٧٧
٤٨	شفيفة ومتولي ١٩٧٨
٥١	أهل القمة ١٩٨١
٥٤	الجوع ١٩٨٦
٥٧	الراعي والنساء ١٩٩١
٦٠	الرجل الثالث ١٩٩٥
٦٢	نزوة ١٩٩٦
٦٥	الرغبة ٢٠٠٢
٦٨	«أنا والكتاب» ١٩٩٢ مسلسل أطفال
٦٩	أحلام مؤجلة
٧٤	حوار مع علي بدرخان
٨٣	هو .. وسعاد حسني
٨٨	فيلموجرافيا