دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان:	تجربتي في الدراما التليفزيونية
المصدر:	الرواية - قضايا وآفاق
الناشر:	الهيئة المصرية العامة للكتاب
المؤلف الرئيسي:	محرم، مصطفى
المجلد/العدد:	ع3
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2009
الصفحات:	423 - 429
رقم MD:	480751
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	الإخراج التليفزيوني ، الرواية العربية ، المسلسلات التيفزيونية ، الأفلام السينمائية
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/480751

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

تجربتي في الدراما التليفزيونية

مصطفى محرم

لا يستطيع أن ينكر أحد الآن أن ثقافاتنا العامة قد أصبحت منذ النصف الثاني من القرن العشرين تنتمي بالجزء الأكبر منها إلى ما يعرف بثقافة الصور المتحركة. وبمعنى آخر يستطيع أن نقول إن ثقافة الصورة المتحركة قد أصبحت جزءاً أساسياً من حياتنا اليومية وبالتالي من تطورنا الذهني والاجتماعي. فقد أصبح الآن لا يمر يوم في حياتنا الحالية دون أن يشاهد المرء منا فيلما سينمائيا أو حتى يجلس أمام التليفزيون ويحصل مما يبثه عن الشيء الكثير أو القليل حسب رغبته.

وأستطيع أن أقول إن حياتي قد تمركزت في الجزء الأكبر منها إن لم يكن معظمها بين وسطين وهما من وسيط السينما ووسيط التليفزيون. وقد تختلف تجربتي الشخصية بالنسبة للكتابة للسينما وللتليفزيون عن أي كاتب آخر فهي تقترن إلى حد كبير بظروف عملي كموظف في أول شركة قطاع عام للإنتاج السينمائي. ولقد لعبت الصدفة دوراً كبيراً في أن أصبح كاتبا للسينما وللتليفزيون.

لم يكن في حسباني على وجه التحديد أن أصبح كاتبا للتليفزيون، ولم تكن لي رغبة في ذلك. كنت منذ أن وعيت على قراءة الأعمال الأدبية في سن مبكرة وأنا أجد في نفسي الميل إلى كتابة القصص والروايات. وربما دفعني هذا الميل وهذه الرغبة التي تضخمت تدريجيا في داخلي إلى أن أعد نفسي لهذه المهمة أو لتحقيق هذه الرغبة فأقبلت على قراءة الأدب العالمي من خلال الترجمات منذ الثانية عشرة من عمري فلم أكن أصبحت أجيد أية لغة أجنبية بعد بحيث أستطيع القراءة بها. ولذلك فبعد أن حصلت على شهادة الثانوية العامة قررت الالتحاق بكلية الآداب واخترت قسم اللغة الإنجليزية حتى أستطيع أن أتقن لغة أخرى أو لغتين غير اللغة العربية وحتى أستطيع أن أدرس الأدب دراسة منهجية تبلور وتقيم كل ما قرأته من قبل وكل ما سوف أقرؤه. كان هذا هو همي الأول بصرف النظر عما أمتهن من وظيفة بعد ذلك. وبالطبع لم يكن في حسباني أبدا أن أعمل في مهنة التدريس فلست أميل إليها.

ومن خلال السنوات الأربع التي قضيتها في الدراسة في قسم اللغة الإنجليزية كنت أكتب القصص القصيرة محاولا أن أسير على نهج حبي لدى موبسان وأنطون تشيكوف وكاثرين منسفيلد.

وفي هذه الفترة أيضاً بدأ ولعي بالفن السينمائي يشتد تدريجياً وربما يرجع الفضل في ذلك إلى أنني بدأت مشوار مشاهدة الأفلام السينمائية منذ السادسة من عمري. ويرجع الفضل في ذلك أيضا إلى نافذة شقة عمتي التي كانت تطل على دار سينما الهلال الصيفية في حي السيدة زينب. فكنت أشاهد الأفلام المصرية التي كانت تعرض منذ فترة الأربعينيات. كانت دار السينما تعرض في برنامجها فيلمين كل أسبوع تتوسطها حلقة من مسلسل مغامرات أمريكي. وكنت أشاهد كل ذلك كلما قمت بزيارة عمتي مرتين أو ثلاث مرات في الأسبوع ولذلك كنت تقريباً أحفظ كل ما أشاهده وربما مازالت أحداث وحوار بعض هذه الأفلام عالقاً في ذاكرتي حتى الآن. هذا بالإضافة صداقتي لزميل لي أثناء الدراسة الثانوية كان يعشق الفن السينمائي ولا يترك فيلماً أجنبياً جديداً دون أن يراه، وبدأ هذا الصديق يقتني كل الكتب السينمائية التي كانت تصدر باللغة العربية ووجدت نفسي أسير سيره بل وأقرأ كل ما كان يكتب عن السينما في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي. وقادني هذا الصديق إلى التردد على ما كانت تعرف في ذلك الوقت بندوة الفيلم المختار، وكانت تعقد مرتين في

الأسبوع في حديقة قصر عابدين بحيث تكون يوم الأربعاء قاصرة على المشتركين ويوم الخميس للجمهور حيث كانت قيمة التذكرة ثلاثة قروش.

كان القائمون على هذه الندوة – التي كان يشرف عليها الكاتب والأديب يحيى حقي كان يرأس "مصلحة الفنون" في ذلك الوقت – يقومون باختيار أحد الأفلام الجيدة من الأفلام المصرية أو الأفلام الأجنبية. وكان المسئول عن هذه الندوة هو فريد المزاوي وهو رجل له أفضال كبيرة على الثقافة السينمائية في مصر ومعه مجموعة من الشباب المهتمين بفن السينما، حيث يقوم أحدهم كل أسبوع بالتعليق على الفيلم المختار ثم يقوم فريد المزاوي بإدارة المناقشة مع رواد الندوة. واستطعت أن أعقد صداقة مع مجموعة هؤلاء الشباب وهم أحمد راشد وعبد الحميد سعيد وهاشم النحاس ويعقوب وهبي وأحمد الحضري الذي كان يكبرنا بحوالي عشر سنوات أو أكثر وكان في ذلك الوقت ضابط مهندس في الجيش ودرس السينما في إنجلترا أثناء تواجده هناك في بعثة هندسية.

تخرجت في كلية الآداب ولم أجد عملا أمامي سوى أن أعمل بالتدريس فاستسلمت للأمر الواقع حيث عملت مدرسا للغة الإنجليزية في المدرسة الثانوية بمدينة الإسماعيلية. وفي هذه الفترة أنشأ المخرج صلاح أبو سيف معهداً لدراسة فن السيناريو السينمائي. كان صلاح أبو سيف يضع يده على أهم مشكلة في السينما المصرية وهي السيناريو، حيث كان كتاب السيناريو المتميزون في ذلك الوقت لا يتعدى عددهم أصابع اليد الواحدة. وكان أبرزهم ثلاثة وهم علي الزرقاني والسيد بدير ويوسف جوهر. كان الإنتاج السينمائي يصل أحياناً إلى ستين فيلماً في العام وكانت الأفلام الجيدة قليلة.

استطاع صديقي وزميل الدراسة منذ الإعدادية حتى تخرجنا في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية رأفت الميهي أن يلتحق بمعهد السيناريو. وفي معهد السيناريو تعرف صلاح أبو سيف علي الصديق رأفت الميهي ولمس فيه الموهبة والثقافة، وكان صلاح أبو سيف بصدد إنشاء قسم للقراءة والإعداد في الشركة المصرية العامة للإنتاج السينمائي التي كان يرأسها وضم إلى هذا القسم بعض الشباب من خريجي الجامعة ومعهد الفنون المسرحية حيث إن معهد السينما في ذلك الوقت لم يكن أخرج دفعته الأولى من الدارسين فيه. واختار الأستاذ صلاح أبو يوسف الصديق رأفت الميهي من ضمن من اختارهم ليعملوا في هذا القسم. ولم يكن العدد الذي كان يريده قد اكتمل ولذلك أخبر رأفت الأستاذ صلاح بأن لديه صديقاً على درجة كبيرة من الثقافة ومن خريجي قسم اللغة الإنجليزية مثله فطلب منه الأستاذ صلاح أبو سيف أن أقابله.

كنت أعود إلى القاهرة كل يوم خميس لزيارة أسرتي وأعود إلى الإسماعيلية في نهاية يوم الجمعة. وفي إحدى المرات عند ذهابي إلى القاهرة أخبرتني أمي أن صديقي رأفت الميهي قد أتى وأعطاها ورقة وطلب منها أن اتصل به للأهمية. وعندما قرأت الورقة أدركت الموضوع وذهبت حيث قابلت الصديق رأفت، وحدد لي يوماً لمقابلة صلاح أبو سيف وأخبرني بأنه لا وساطة في الأمر فكل شيء يتوقف على كفاءتي واقتناع الأستاذ صلاح أبو سيف بأنني أصلح للعمل معهم.

ذهبت وقابلت الأستاذ صلاح أبو سيف في مكتبه بمقر الشركة فوجدته إنساناً بسيطاً في غاية من التواضع. وطلب مني أن أحدثه عن نفسي قليلا ثم أعطاني رواية .. شمس الخريف .. لمحمد عبد الحليم عبد الله لأقرأها وأكتب عنها تقريراً يفيد بمدى صلاحيتها للسينما. وكنت بالفعل قد قرأت هذه الرواية من قبل ضمن جميع أعمال هذا الأديب التي قرأتها، ولكنني لم أخبر الأستاذ صلاح أبو سيف بذلك. أعطاني الرجل مهلة أسبوع لأقوم بهذه المهمة.

عدت إلى مدينة الإسماعيلية وأنا أعاني من شدة اللهفة والقلق تحدوني أحلام التوفيق في مهمتي ويدب الخوف في داخلي من الفشل. وأعدت قراءة الرواية مرتين وقمت بكتابة تقرير عنها في حوالي عشر صفحات، حاولت أن أستعرض فيه ثقافتي الدرامية وأنهيت التقرير بعد صلاحية الرواية لعمل فيلم سينمائي ولست أتذكر الأسباب الآن.

وربما تم هذا في خلال يومين وحصلت على إجازة عارضة، وذهبت إلى القاهرة وقابلت الأستاذ صلاح أبو سيف وأعطيته ما كتبته فطلب مني أن أمر عليه بعد يومين.

وعدت مرة أخرى إلى مدينة الإسماعيلية يعصف بي القلق وأعيش في هواجس متلاحقة تدور كلها على احتمال أن يكون ما كتبته لا ينال إعجاب الأستاذ صلاح أبو سيف. وكنت أسأل الصديق رأفت الميهي من حين لآخر إذا كان قد سمع شيئاً خاصاً بالموضوع ولكنه كان يطمئنني بأن معظم من يعملون في قسم القراءة لا يصلون إلى ثقافتي.

وعندما قابلت الأستاذ صلاح أبو سيف أبدى الرجل إعجابه بما كتبته، وطلب مني أن أذهب إلى مدير شئون الأفراد وذلك لإتمام إجراءات التعيين.

وعدت بعد ذلك إلى مدرستي، وقدمت استقالتي لناظر المدرسة، الذي استولت عليه الدهشة عندما أخبرته بأنني سوف أعمل في السينما. وربما هذا الاستنكار الذي قرأته في نظرات ناظر المدرسة تحول إلى كلمات من جانب أبي الذي كان يفخر بي وسط فلاحيه ومؤجري أرضه وأصدقائه عندما يذهب إلى قريتنا في ريف المحلة (إننا أصلا من محافظة سوهاج من مدينة طهطا). وأذكر أن والدي طلب مني أن أفكر جيداً قبل أن أخطو هذه الخطوة. كان والدي يشجعني دائماً على أن أكون كاتباً وأديباً ولكنه في الحقيقة لم يكن متحمساً لأن أعمل في السينما.

طلب مني الأستاذ صلاح أبو سيف بأن ألتحق بمعهد السيناريو، حيث كان طلبته ممن يحترفون الكتابة بكل أنواعها ولذلك كان من بينهم أنيس منصور وحسن شاه وصبري موسى وبدر نشأت ومرسي جميل عزيز وبعض الذين يكتبون للإذاعة في ذلك الوقت وبعض مخرجي البرامج التليفزيونية غير المعروفين وجميع أفراد قسم القراءة والإعداد.

وكان يقوم بالتدريس في هذا المعهد صلاح أبو سيف وعلي الزرقاني وحلمي حليم وصلاح التهامي ورجل أمريكي يدعى الدكتور هانسن كان يقوم أيضاً بالتدريس في معهد السينما.

اخترت مجموعة صلاح أبو سيف ولكني اكتشفت أنني لم أستفد كثيراً من الدراسة في هذا المعهد، ولكن الاستفادة الحقيقية كانت من خلال عملي في قسم القراءة والإعداد وذلك بقراءة عدد كبير من السيناريوهات التي كانت تقدم للشركة. واستفدت أكثر من الدروس الخصوصية على يد الأستاذ صلاح أبو سيف عندما كان يكلفني بمحاولة كتابة سيناريو لأحد الموضوعات من أجل إنتاجها في الشركة، وكان يقرأ محاولاتي ويناقشني فيها فكنت أستفيد كثيراً من ملاحظاته وتعليقاته.

كان يتردد على الشركة بعض مخرجي التليفزيون الذين يطمحون في الحصول على فرصة لإخراج فيلم سينمائي، ومن هؤلاء نور الدمرداش وإبراهيم الصحن ومحمد كامل وحسين كمال، وتوطدت بين إبراهيم الصحن وبين بعض الأفراد في قسم القراءة والإعداد صداقة. ومن خلال معرفتي بهذا المخرج التليفزيوني استطعت أن استشف منه ملامح كتابة التمثيلية التليفزيونية. فلم أكن قد قرأت شيئاً ذا أهمية في هذا الموضوع. ربما كان أصعب ما في الأمر في تقنية الكتابة في ذلك

الوقت هو الانتقال من مشهد إلى آخر فقد كان تصوير التمثيلية يتم مرة واحدة دون توقف وأحياناً يكون على الهواء ولذلك فإن أي خطأ يقع أثناء التصوير لا يمكن تداركه.

كان المونتاج الإلكتروني يتم أثناء التصوير بعد عمل بروفات كثيرة. وكان لابد من إعطاء الفرصة للممثل أن ينتقل من ديكور لآخر داخل الاستوديو ولذلك لا يمكن أن تقطع على نفس الشخصية في حركة متصلة من ديكور إلى ديكور، لأنه في كثير من الأحيان يكون هذا الديكور بعيداً ويستغرق الممثل وقتاً حتى يصل إليه ولذلك فلابد من القطع أو الانتقال إما عن شخصية أخرى أو ديكور آخر ليس فيه هذا الممثل أي أن خلق الحدث المساعد كان ضرورياً في كتابة التمثيلية التليفزيونية في ذلك الوقت. وكذلك يجب التخفيف من المشاهد الخارجية للشوارع ووسائل المواصلات من سيارات وقطارات فسوف يستدعى هذا تصويرها سينمائياً مقاس ١٦ ملي لصعوبة انتقال الكاميرات إلى الخارج. وفي معظم الأحيان كانت نتيجة مزج اللقطات السينمائية مع لقطات الفيديو غير مريحة وذلك يرجع إلى عدم كفاءة أجهزة النقل من السينما إلى الفيديو أو كفاءة العاملين. وأنا أذكر أنني اخترعت استخدام الصور الفوتوغرافية الثابتة بدلا من التصوير السينمائي خاصة فيما يتعلق بمشاهد الفوتومونتاج. وكان معظم الذين يكتبون تمثيليات التليفزيون في ذلك الوقت هم كتاب الإذاعة والمسرح وبعض كتاب السينما الذين لم يحققوا شهرة أو مكانة فنية في السينما. وكان كبار مخرجي التليفزيون في ذلك الوقت يقومون بإصلاح أخطاء الكتابة بل إنهم أحياناً كانوا يعيدون كتابة التمثيلية.

اقتحمت مجال الكتابة للتليفزيون أنا ورأفت الميهي وهاشم النحاس من قسم القراءة والإعداد وذلك من خلال صداقتنا للمخرج التليفزيوني إبراهيم الصحن. وفي الوقت نفسه كان الأستاذ صلاح أبو سيف يقوم بإعدادنا لنكون كتاب سيناريو للسينما.

وفي هذه الفترة كلفني بإعداد سيناريو عن مسرحية أمريكية عنوانها ... إلى البيت يا ملاكي .. تم إعدادها عن رواية لكاتب أمريكي شهير وهو توماس وولف. وفي أثناء محاولتي لكتابة سيناريو عن هذه المسرحية كلفني أيضاً بالعمل مع المخرج حسن رضاء، حيث كان يقوم بكتابة سيناريو لفيلم "وداعا أيها الليل" عن رواية لكاتب شاب في ذلك الوقت يدعى فؤاد جندي المحامي.

قمت أيضاً بكتابة تمثيلية سهرة التليفزيون عن قصة .. نفس مدمرة .. ليوسف السباعي من مجموعته القصصية "هذه النفوس". وعرضت التمثيلية على صلاح أبو سيف لمراجعتها. فقام بقراءتها وإبداء الملاحظات المفيدة فأعدت كتابتها، وقدمتها للمخرج إبراهيم الصحن. وقمت بكتابة تمثيلية أخرى عن قصة لمحمود تيمور بعنوان "قلب غانية" على أن تقوم إنعام محمد علي بإخراجها، ولكن بعد أن تمت الموافقة عليها من إدارة النصوص والرقابة وأصبحت جاهزة للتصوير استأذنت من إنعام على أن يقوم محمد فاضل بإخراجها لتكون أول عمل له فاضطررت إلى أن أوافق. وظهرت التمثيلية بعنوان "قلب امرأة". كنت أحضر بروفات كل تمثيلية وأحضر مناقشة تخطيط الديكور مع المخرج ومساعده ومهندس الديكور وأحضر شرح المخرج لمساعديه عن حركة الكاميرا وذلك على لوحة تصميم الديكور. وفي الاستوديو كنت أحضر بروفات الكاميرا للممثلين دون تصوير، وذلك ليحفظوا تحركاتهم "الميزانسين" وأيضاً ليعرف كل مصور مهمته.

وكنت بالطبع أحضر التصوير الفعلي إلى أن ينتهي كل شيء وتصبح التمثيلية جاهزة للعرض. ونتيجة كل ذلك استطعت أن استوعب كل شيء عن التمثيلية التليفزيونية منذ بدء الكتابة حتى نهاية إخراجها وأصبح بالفعل استطاعتي أن أقوم

بالإخراج. كتبت سيناريو فيلم "وداعاً أيها الليل" حوالي خمس مرات وذلك في بيت المخرج حسن رضا بحضور كاتب القصة فؤاد جندي ونظل نكتب من الساعة السادسة مساء حتى الحادية عشرة ثم نذهب بعد ذلك للسهر. وفي هذه السهرات تعرفت على كثير من العاملين في السينما من مخرجين وكتاب وممثلين. وأذكر أن أول بيت ممثلة دخلته كان بيت تحية كاريوكا، حيث كانت متزوجة في ذلك الوقت من فايزة حلاوة. وفي النهاية وافق الأستاذ صلاح أبو سيف على السيناريو وبدأت عملية إنتاجية. واشتغلت في هذا الفيلم مساعداً للإخراج، وكانت مهمتي مراجعة الحوار مع الممثلين. وفجأة قدم صلاح أبو سيف استقالته من الشركة فكانت صدمة كبيرة لقسم القراءة والإعداد رغم أن صلتنا به بعد ذلك لم تنقطع أبدا فكان بالنسبة لنا كالأب الذي ترك وظيفته فقط وظل لنا بمثابة الأستاذ لنا ولي بوجه خاص إلى آخر يوم في عمره. وحل سعد الدين وهبة محل صلاح أبو سيف في رئاسة الشركة ولست أعرف حتى الآن لما اضطهد هذا الرجل قسم القراءة والإعداد ولماذا كره كل من له صلة بصلاح أبو سيف فقام بنقلنا إلى مقر "الهيئة العامة للسينما والمسرح والإذاعة والتليفزيون" وكان يرأسها المهندس صلاح عامر، وكان قبل ذلك يعمل كبيراً للمهندسين في الإذاعة ويختص بتسجيل حفلات أم كلثوم. وهناك في مبنى الهيئة انقسمنا إلى جزأين .. قسم ذهب للعمل تحت رئاسة نجيب محفوظ للقراءة فقط والقسم الآخر ذهب للعمل تحت رئاسة عبد الرحمن الشرقاوي للسيناريو، وكنت أنا واحداً من أفراد ذلك القسم، حيث كان يضمني أنا ورأفت الميهي وفتحي زكي وسعد مكاوي وحورية حبيشة وسناء الغزالي ورأفت الخياط وقصاص مغمور يدعى حسين الطوخي.

وفي الحقيقة فإننا لم نفعل شيئاً في هذا القسم سوى الحديث وشرب الشاي والقهوة وأغلق سعد الدين وهبة باب العمل في وجوهنا فلم أجد أمامي سوى التليفزيون فأخذت أكتب تمثيليات السهرة، التي كانت تذاع في سهرة يوم الأربعاء، وكان الناس ينتظرونها. وفي هذه الفترة من أوائل الستينيات لم يبرز في فن الدراما التليفزيونية سوى عاصم توفيق ومصطفى كامل ورأفت الميهي وهاشم النحاس وفتحي زكي وجلال الغزالي وكاتب هذه السطور.

تم إبعاد سعد الدين وهبة عن منصبه لأسباب لا نعرفها، وتحولت الهيئة إلى مؤسسة وعدت للعمل في السينما فكتبت سيناريو فيلم "أغنية على الممر" عن مسرحية من فصل واحد لعلي سالم .. وكان الفيلم يموج بالحركة والمعارك العسكرية ولا يصدق من يراه أنه مأخوذ عن مسرحية من فصل واحد. ثم كتبت في الوقت نفسه فيلم "واحد في المليون" حيث تدور أحداثه في مكان واحد وهو مكتب موثق الشهر العقاري يدخله أنماط مختلفة من الناس. ثم كتبت بعد سنة سيناريو فيلم "ليل وقضبان" عن رواية لنجيب الكيلاني وكانت أحداثه تدور أيضاً في مكان واحد فكانت أشبه بكُتاب المسرح الكلاسيكيين الذين يتقيدون بوحدة المكان ووحدة الزمان.

وأخذتني السينما فترة طويلة من التليفزيون خاصة وأن الدراما التليفزيونية حتى منتصف السبعينيات من القرن الماضي كان التليفزيون المصري هو الذي يقوم بإنتاجها، فلم تكن الدراما البترولية التي تنتجها تليفزيونات الدول الخليجية قد ظهرت بعد، وكانت أجور التليفزيون المصري لا تشجع إلا الناشئين في تلك الفترة مثل أسامة أنور عكاشة ويسري الجندي ومحفوظ عبد الرحمن الذي هرب بعد ذلك إلى العمل في إحدى دول الخليج وربما كانت الكويت وكذلك هرب عاصم توفيق إلى دولة قطر.

الرواية: قضايا وآفاق

عدت للكتابة للتليفزيون في أواخر السبعينيات بمسلسل "القناع الزائف" المأخوذ عن رواية أمريكية لا أذكر مؤلفها الآن، وكانت بعنوان "نافذة على الميدان" وكانت هذه هي المرة الأولى التي أقوم فيها بكتابة مسلسل بعد أن كتبت ما يقرب من عشرين فيلماً سينمائياً ولذلك انطبعت كتابة هذا المسلسل بالأسلوب السينمائي الذي يعتمد على الصورة وكثرة الأحداث والحوار الموجز وبناء السيناريو بشكل تشويقي وإثارة لهفة المتفرج. ولم يكن هناك تقيد بعدد الحلقات فقد كان هذا المسلسل يتكون من ١٥ حلقة، وقامت شركة قطاع خاص بإنتاجه. وكتبت بعد ذلك مسلسل.. برديس.. عن رواية من جزأين لإبراهيم الوردايي وخرجت من الجزأين بسبع عشرة حلقة واعتبره النقاد نموذجاً للمسلسل التليفزيوني.

لجأ إليَّ المخرج سعيد مرزوق لإعادة كتابة مسلسل عن حياة .. الشيخ الرئيس ابن سينا.. كان قد كتبه مؤلف مسرحي يدعى مصطفى بهجت وذلك لتليفزيون الكويت، وعندما قرأت عن الشخصية وجدتها شخصية ثرية دراماياً وتاريخياً لم يعطها المؤلف حقها ولذلك تحمست لها. ولم أكتب مسلسل .. ابن سينا .. بالطريقة التي تكتب بها المسلسلات التاريخية التي ستتعرض لحياة إحدى الشخصيات لمجرد التعريف به ولكن بالطريقة التي تكتب بها الأعمال الدرامية عندما تتعرض لإحدى الشخصيات، وتدور أحداثها حول خطأ تراجيدي تقع فيه هذه الشخصية أو التمسك بمبدأ من المبادئ يؤدي إلى صراع ينتهي في النهاية إلى القضاء على البطل مثل فيلم. "رجل لكل العصور" المأخوذ عن مسرحية لروبرت بولت. وأنا لا أحب أن أتقيد تماماً بالحقيقة التاريخية ولكن كل ما يعنيني هو الحقيقة الفنية. وواصلت بعد ذلك كتابة الأعمال التاريخية التي تتناول الشخصيات، التي أثرت الحضارة الإسلامية فكتبت مسلسلا عن "ابن خلدون" وهو أيضاً شخصية درامية من الطراز الأول، فقد كان طموحه يتأرجح بين المناصب وبين العلم. وكتبت بعض المسلسلات عن الحضارة الإسلامية لمؤسسة "برامج مجلس التعاون الخليجي". كان ذلك ومسيرتي السينمائية لم تتوقف بل كان لي كل عام فيلمان أو ثلاثة. ومعظم الأفلام التي قمت بكتابتها كانت مأخوذة عن أعمال أدبية لكبار الكُتَّاب مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وإحسان عبد القدوس ويوسف إدريس وثروت أباظة.

كنت قد اكتشفت أثناء عملي في السينما شيئاً غريباً وهو أن هناك نظرة دونية إلى الذين يعملون في التليفزيون. ومهما بلغ المخرج والكاتب من شهرة أو إجادة فإنه أقل قيمة من المخرج الذي يعمل في السينما، وكذلك الكاتب الذي يكتب للتليفزيون ينظر إليه على أنه كاتب أقل في المستوى من الكاتب الذي يكتب للسينما. وأن الإتقان والشهرة هي الطريق الوحيد للمخرج والكاتب التليفزيوني الذي من خلاله يستطيعان أن ينالا شرف العمل في السينما. وعندما كان المخرجون والمنتجون في السينما يرشحون أحد نجوم أو نجمات التليفزيون للعمل في دور صغير في أحد الأفلام كانوا يسارعون فرحين. وأذكر أنني قمت بترشيح عمل تليفزيوني ناجح لتحويله إلى عمل سينمائي وذلك للأستاذ صلاح أبو سيف وقت أن كنت أعمل في قسم القراءة والإعداد فإذا به يخبرني في استنكار بأن هذا لا يصح فالمفروض أن التليفزيون هو الذي يأخذ من السينما وليس العكس. وربما في ذلك كان يؤيد وجهة نظر المخرج الفرنسي رينيه كلير الذي من رأيه أن التليفزيون لم يأت بجديد مقارنة بالسينما إلا في الأحداث التي ينقلها عن الهواء والإحساس بالآنية أما من جهة الفن فإن السينما أعظم. وربما كان هذا هو السبب الذي جعلني في فترة استغرقت ما يقرب من العشر سنوات من العمل في السينما أبتعد عن الكتابة للتليفزيون، ولكن فجأة ساءت أحوال السينما المصرية في أوائل التسعينيات من القرن الماضي بعد أن سئم جمهور الشباب نجوم السينما الكبار والذين ظلوا يتمسكون بأدوار الصغار خاصة النجمات. وظهر على

الساحة السينمائية مجموعة من المهرجين الأراجوزات على أنهم ممثلون كوميديون وقدموا إسفافاً في إسفاف بتشجيع منتجين لا علاقة لهم بفن السينما ووجدوا من يقبل على أفلامهم من طبقة معينة من الشباب الذي يستطيع شراء تذكرة السينما بعشرين وثلاثين جنيها. وأدركت أنا ومعظم أفراد جيلي من الكتاب والمخرجين أننا لا نستطيع أن نخوض هذا المستنقع الكريه الذي فاض على السينما المصرية ومن يحاول أن يجد له مكاناً وسط هؤلاء الشباب الجدد من المهرجين كان نصيب أفلامه الجادة هو الفشل. ووجدنا أن أفضل طريق لنا هو التليفزيون.

كانت العودة إلى الكتابة للتليفزيون بقصة لإحسان عبد القدوس بعنوان "لن أعيش في جلباب أبي". وكانت الدراما التليفزيونية في ذلك الوقت قد وهنت، وترهلت على أي كتاب استنفذوها. عدت أكتب بتقنية السينما أو بمعنى أدق بتقنية السيناريو السينمائي الذي يعتمد على المشاهد القصيرة وسرعة الإيقاع وعدم الثرثرة في الحوار.

وكان الموضوع مناسباً تماماً للمسلسل التليفزيوني وهو الموضوع الاجتماعي الذي يدور في إطار الأسرة المصرية البعيد عن الأيديولوجات وعبادة الفرد، وتتناول كل حلقة حادثة درامية واحدة ولا تتفرع إلى موضوعات أخرى والقضاء على ما أطلقوا عليه "الدراما المستعرضة" فالذي أعرفه أن الدراما تسير إلى الأمام وليست بالعرض. وأذكر بعد عرض المسلسل ونجاحه المدوي أن الناقد محمد تبارك ظهر على شاشة التليفزيون وقال إن الدراما التليفزيونية سوف تؤرخ ما قبل مسلسل "لن أعيش في جلباب أبي" وبعد هذا المسلسل أي أن هذا العمل كان نقطة تحول كبيرة في مسار الدراما التليفزيونية. لم يحدث شيء من التغير بالنسبة لأعمال الآخرين حتى الآن، واستمروا يكتبون الدراما المستعرضة المترهلة ذات الحوار الثرثار. أما أنا فواصلت الطريق الذي اخترته وكتبت أكثر من ثلاثين مسلسلا نال معظمها نجاحاً لم يتحقق لأي مسلسل آخر.■