مقدمة

عبر عشر سنوات، من الحوار المتقطع مع الصديق المسرحى الراحل «مهدى الحسيني» حول تجربته المسرحية المتنوعة والممتدة عبر النصف الثانى من القرن الماضى وما يزيد عن العقد من القرن الحالي، تجمع لدى ما يمكن تسميته بالسيرة الذاتية المسرحية لهذا المسرحى المصرى المتفرد، وشهادته على زمنه، وهى شهادة لاتخلو من درامية، شأنها شأن صاحبها، بل وشأن تلك الأزمنة من عمر الوطن، من زمن العصر شبه الليبرالى إبان الملكية، إلى زمن المشروع القومى ذى الصبغة الاشتراكية فى خمسينيات القرن الماضى وستينياته، العصر الذى شهد تمدد دور الدولة الخدمى والثقافي، وصولا إلى هزيمة هذا المشروع وتبدد أسسه إثر هزيمة يونيو ١٩٦٧، وصولا إلى انحسار دور الدولة الخدمى والثقافى وجعل الأخير مجرد جسد بلا روح، بعد أن فقد هدفه وتبددت وظيفته مع ما يتبدد من وظائف الدولة، إذ جرى تركه للبيروقراطية لحين زواله أو التصرف فيه.

هذا الحوار الطويل يرصد بشكل أو بآخر القضايا والمشاكل والمعوقات التى يقابلها المبدع المسرحى سواء من الناحية الإدارية أو الفنية وكيفيات التعامل معها من خلال عقل

مستنير، والحقيقة أن تجربة مهدى الحسينى مليئة بالمعوقات والانكسار والهزيمة حتى، وإن صادفها بعض النجاح، وتعد دليلا قويا على الحرب الشرسة التى يقابلها كل صاحب مشروع مسرحى فى مناخ معادٍ للإبداع والخروج عن المألوف، فعلى سبيل المثال، المنطقى بالنسبة للموظفين فى مسرح الثقافة الجماهيرية، وهو المكان الذى خاض فيه المبدع الراحل معظم تجاربه الإبداعية. إن هذا الفن وهذه الأعمال الفنية زائدة عن الحاجة، ويرجى التخلص منها قدر الإمكان كونها لاتمثل شيئا بالنسبة لهم، بل وتعيق أطماعهم فى الحصول على المكاسب المتهافتة، ومن خلال تجربتى الطويلة مع مسرح الثقافة الجماهيرية أجدنى اليوم أقف متأملا تلك التجربة المريرة الموشاة بالمنغصات التى لايمكن أن تفارق ذهني، والتى ورد الكثير منها هنا فى ذلك الحوار، فالمتابع المهتم لمسرح الثقافة الجماهيرية يعلم تمام العلم أن هناك المئات من دور المسرح التى لاتقدم خدمة حقيقية للمواطن، اللهم إلا فى بعض الليالى على مدار العام، وحتى تلك الأيام القليلة لا يوجد فيها أى اهتمام قوى بوصول الخدمة لمستحقيها من أهل هذه القرية أو تلك، فهناك دائما فجوة كبيرة ولا يوجد من يعوضها أو يهتم بها بالقدر الذى يحولها لخدمة حقيقية مستدامة، أو حتى خدمة تهتم بالترويح عن المواطنين وتناقش قضاياهم، ناهيك عن ندرة الأجهزة التقنية وخشبات المسارح المهملة التى تعلوها الأتربة أو المناخ المتردى أو تلك الألاعيب التى يقوم بها بعض الحواة فى التحايل على اللوائح والقوانين، فالمناخ

سئ للغاية، وليس مأمولا فى المستقبل القريب تغيير تلك المفاهيم أو التعديل فيها مهما كان الجالس على عرش (الإدارة المركزية) مخلصا أو واعيا بالمشاكل، فهناك جيش كبير ينتظر ليعيق العمل أو يسوف الأمور ويعطل عجلة التطوير لغرض فى نفس يعقوب، وسوف يكتشف القارئ من خلال الحوار كيف يتحرك دولاب العمل فى المؤسسة التى أنشئت لتقديم الفنون للناس فى المحافظات المصرية المختلفة، كما أن هناك من المشتغلين بالتحكيم وتقييم التجارب من هو معتاد على السكوت وكأنه تواطؤ مع الخلل، هناك من هو مستمتع بتلك التركيبة الإدارية البليدة التى اعتادت نمطا أحاديا ومررت فكرة كونه النمط الوحيد المتاح، وهى مسألة تغيِّب عن عمد أهمية وجود خطط مستقبلية مهمة تقوم بفلترة أنماط الإنتاج والتسابق وتعيد تنسيق دولاب العمل بالشكل الذى يتيح الفرصة لوجود أهمية وضرورة لمسرح الثقافة الجماهيرية فى المستقبل القريب.

وكان أول اسم أطلق على الثقافة الجماهيرية كما نبهنى الكاتب «سليم كتشنر» كان الجامعة الشعبية، والتي أسسها الدكتور (أحمد أمين) سنة ١٩٤٦ حينما كان رئيسا للإدارة الثقافية بوزارة المعارف العمومية بإيعاز من عميد الأدب العربى (طه حسين) والذى جاء على رأس وزارة المعارف فيما بعد من سنة ١٩٥٠ حتى ١٩٥٢، وكانت الجامعة الشعبية معنية بتقديم برامج تثقيفية سريعة لتعليم بعض الحرف واللغات والهوايات المختلفة، وفى عهد الدكتور (ثروت عكاشة) تحول الإسم إلى الجامعة الشعبية، وبدأ تحويل مراكزها فى المحافظات إلى

قصور ثقافية وزودوها حينها ببعض القوافل الثقافية والإمكانات الأخرى، واسم الثقافة الجماهيرية مأخوذ من الفرنسيين فبعد الثورة الفرنسية أخذ المسئولون قصور بعض الأمراء وحولوها لمراكز ثقافية وهى الفكرة التى لمعت أمام أعين (ثروت عكاشة)، وأراد أن ينقلها لمصر فكانت قصور الثقافة، وتحول الاسم فيما بعد للهيئة العامة لقصور الثقافة، والملفت للنظر هو الرونق الخاص لاسم الجامعة الشعبية بما له من دلالات، إذ يعبر بشكل مباشر وواضح عن طبيعة رسالة الثقافة الجماهيرية على امتداد مراحلها المختلفة ومع هذه البدايات أنشأ (زكريا الحجاوي) أول فرقة مسرحية لهذا الجهاز تحت اسم فرقة (مسرح الشارع والحارة)

من ناحية أخرى يعد ذلك الحوار سيرة حياة وسيرة فنية بشكل أو بآخر، ولكنها لا تتبع المنحى التقليدى فى عرض المعلومات والوقوف على النتائج، وإنما فى ظنى سيرة حرة لاتبدأ أو تنتهى بالشكل المنطقى والمتوقع، فلم يبدأ الحديث بينى وبين وبينه على طريقة متى ولدت، أو ماذا عن مراحلك الأولى كطفل محب للفنون، أو ما هو أول كتاب مسرحى قرأته فى حياتك، ومن هم أصحاب الفضل فى تكوينك الفني، ففى رأيى المتواضع تلك الطرق عفى عليها الزمن، ولم تعد توافق القارئ الشغوف باكتشاف الفلسفة أو الحكمة الجمالية من وراء العمل، وهذا ليس معناه التراجع عن تقديم المعلومة، فكل أنواع الأسئلة، وكل طرق تتبع السيرة تم تضمينها فى الحوار على طريقة التداعى الحر والبوح المرتبط بالعمل الفنى أو الذى

تبقى وجوده بشكل أكبر فى باطن الذهن، فعادة ما تكون لدى كل منا بعض الذكريات المؤثرة والتى يعاود التعامل معها كل حين، كما لا يعنى ذلك إنه قد تم تجاهل أى فترة أو عمل فنى شارك فيه، فقط يحتاج القارئ للمراجعة كى يصل للمعلومة التى يحتاجها.

وأتمنى أن تلقى تلك الطريقة استحسانا لدى القارئ المتخصص أو المعنى بالفنون ودورها الحقيقى فى حياة الشعوب، فهى مكتوبة بمنطق منفتح على أهمية الحوار فى نبش الذكريات، والوقوف على الرأى وعرض الرأى المعارض أو التحفظ على بعض الآراء الشاردة أو تلك التى تبدو فى صور هجوم مباشر على أحد رموز العمل المسرحي، أو الهجوم على بعض المسئولين، فالمعروف عن مهدى الحسينى أنه يميل أكثر لتصنيف الناس حوله ويتعامل معهم وفق الأبيض والأسود، وقلما غير من وجهة نظره تجاه أحد، وهى مسألة لا يمكن تجاهلها، أنا نفسى وبعد سنين طويلة من الحوار المستمر معه تعرضت لكثير من التوصيفات غير المناسبة، حتى أننى انقطعت عن زيارته لفترة طويلة متعمدا حتى لا ندخل فى صدامات نحن فى غنى عنها، وآسفى الشديد أننى لم ألحق به فى أيامه الأخيرة، فقط كنت أطمئن على أخباره من بعض الأصدقاء، لم أكن أتصور أن يمر الوقت دون أن نتقابل مرة أخرى، وحين فاجأنى خبر الوفاة سارعت بالاتصال بالأستاذ (هانى الحسيني) الأخ الأصغر كى أتأكد من الخبر، وفى نفس الوقت كانت هناك أيام قليلة متبقية على بدء فعاليات المهرجان القومى للمسرح

المصـرى، فاتصلـت برئيـس المهرجـان حينهـا الأسـتاذ (ناصـر عبـد المنعـم) والـذى تفضـل مشـكورا بالاحتفـاء بالأسـتاذ مهـدى عـن طريـق عمـل جائـزة باسمـه ضمـن جوائـز المهرجـان، كمـا تم تخصيـص نـدوة عـن تاريخـه ومسـرحه شـرفت بالإعـداد لهـا مـع الزمـلاء والأصدقـاء دكتـور سيد الإمـام والأسـتاذة ناهـد عـز العـرب والكاتبـة رشـا عبـد المنعـم والصديـق محمـد عبـد الخالـق والدكتـور محمـد زعيمـة والدكتـور مصطفـى سـليم والمخـرج حمـدى حسـين والمخـرج محمـد كريـم والصديـق أحمـد زيـدان، كمـا حضـرت النـدوة عائلـة الأسـتاذ مهـدى والعديـد مـن الصحفيـين المهتمـين بمنجـزه المسـرحى الطويـل، وفـى حـين تمتـد هـذه النوعيـة مـن التكريمـات لمـدة ساعة علـى الأكثـر امتـدت نـدوة مهـدى الحسـينى لأكثـر مـن أربعـة سـاعات عرضـت خلالهـا شـهادات قيمـة مـن الحاضريـن عـن تجربـة كل منهـم مـع المبـدع الراحـل، وقـد سـجل المركـز القومـى للمسـرح فعاليـات النـدوة

مـن ناحيـة أخـرى كان الفنـان الراحـل مهتم بالمـوروث الشعبى والتاريخـى الممتـد حتـى الحقبـة الفرعونيـة المصريـة القديمـة، ولديـه أكثـر مـن حلـم فـى هـذا الاتجـاه، وهنـاك اكتشـاف توصلـت إليـه عـبر مراجعتـى لكثـير مـن مقالاتـه وطريقتـه فـى التفكـير، فهـو مثقـف يسـارى وبالتـالى عنـده نـزوع قوميـة اشـتراكية واضحـة فـى توجهـه الجمالـي، كمـا أنـه يميـل للثقافـة الشـعبية ويتخذهـا سـبيلا لتطويـر العمـل المسـرحي، ففـى فـترة بدايـات المهرجـان التجريبـى فـى مصـر، كان يقـف مناهضـا لذلـك التيـار ويفضـل عليـه الرجـوع لمنابـع الإبـداع الشـعبى وضـرورة إعـادة قـراءة تاريـخ

الألعاب الشعبية والسير والملاحم والرقصات التى تتيح مسرحا مغايرا للمنطق الغربي، مسرح يقف بقوة مجابها عفيا فى وجه تيارات الحداثة وما بعدها، على اعتبار أننا نملك تاريخا جماليا يخصنا يمكن الرجوع إليه، لا يدعى فى هذا السبيل نظرية ما تؤطر لمسرح عربى خالص كما فعل كل من يوسف إدريس أو توفيق الحكيم وعلى الراعى ومن بعدهم صالح سعد، وإنما فقط وقف على أهمية ذلك الاتجاه وضرورته الجمالية وكيفية مراجعة فلسفاته وأثره الجمالى، وللمهتم أن يلحظ أن معظم تاريخ الرجل معنى بمسرح السامر وكيفية تطويره كمسرح شعبى الطابع، مسرح يعرف جذوره التاريخية ويعيد قراءة تاريخه الجمالى وفق مناهج تستقى الخيال القديم ولا تنكر أهمية النظريات الجديدة فى العمل الإبداعى المسرحى.

ومن هنا أيضا جاء اسم الكتاب «مدرسة السامر» حيث كان مهدى الحسينى يعتبر نفسه، ويعتبره كثير من التلاميذ والفنانين المقربين منه، مدرسة تمكن طلاب المعرفة الجمالية من التعرف على قوانين اللعبة المسرحية وعناصرها المؤثرة وسبل تطويرها، كما يشير الاسم لذلك المكان الذى أرتبط بأذهان معظم من تعاملوا مع مسرح الثقافة الجماهيرية (مسرح السامر) والذى هدم منذ فترة طويلة على أمل إعادة بنائه مرة أخرى فى أقرب وقت ممكن، والحقيقة أن الميزة الأساسية التى كان يتمتع بها ذلك المسرح ارتباطه الوثيق بتقاليد الألعاب المسرحية الشعبية.

وبعد قد يتعجب القارئ من طول مدة الحوار - أكثر من عشر سنوات - وله كل الحق فى ذلك، والحقيقة أن طول المدة كان من جانبى أنا، إذ كنت معظم الوقت مشغولا بأمور عملى وكنت أتصل بالأستاذ مهدى كلما سنحت الفرصة كى نكمل حوارنا من جديد، كما أنه كان عادة ما يحب إعادة الحديث فى موضوعات كنا قد انتهينا منها بالفعل، وذلك بعد مراجعته لصيغة الحوار المدون، ففى كل مرة كان يريد إضافة بعض التفاصيل أو يتذكر بعض المعلومات الغائبة أو يبتكر ردا فنيا مغايرا، وهى مسالة فى رأيى تعد جزءا مهما فى بيان لماذا لم ينجز مهدى الحسينى نصوصا مسرحية توازى معرفته الكبيرة بالعمل المسرحي، إذ إن الواضح أن العقلية النقدية غير الراضية عادة ما تقف فى طريق الوصول لصيغة مرضية يمكن أن تمر للناس، فالعقلية الانتقادية عقلية مركبة بالمنطق الذى يغوص فى التفاصيل ولا يرضى بالنتائج، فكل نتيجة جديدة هى محطة لسؤال جديد يرجىء مراجعته وتهذيبه والبحث فيما وراءه من معلومات ونتائج.

إن أهمية الحوار مع مهدى الحسينى تنبع من كونه واحدا من ألمع نجوم النقد المسرحى فى مصر وعلى يديه تربى العديد من المبدعين، فهو عالَم ملئ بالخبرات والمعرفة والأفكار الفنية والمجتمعية، وحين تفاتحه فى أى مجال فنى أو ثقافى تجد لديه المعلومات الوفيرة والرؤية الخاصة، ومن ثم لا يمكن اختزال علاقته بالمسرح فى موضوع واحد أو عبر لقاء وحوار عابر، فالحق أنه بحر من المعرفة التى لا يمكن تجاهلها، وإن

لم يكن قد حقق نجاحا كبيرا كمخرج أو ككاتب له فلسفة خاصة ومريدين يتبعون منهجه، إلا أنه استطاع عبر سنين طويلة أن يشق لنفسه طريقا خاصا يمكن الوقوف عنده وتأمله، فلم يكن صاحب تجربة سريعة مرتعشة، أو من هؤلاء الذين تمر حياتهم دون تأثير حقيقى فيما حوله وفيمن حوله.

وهذا الحوار يُعد شهادة على مرحلة طويلة من الحياة الثقافية والفنية والمسرحية المصرية، بما فى ذلك من دلالات اجتماعية وتاريخية. حوار يتسم بالبوح والفضفضة عبر مناقشات ساخنة لم يكن مبتغاها تبرير كثير من الانكسارات التى قابلها فى حياته الفنية.

أحمد خميس