المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
National Council For Culture Arts & Letters

منارات ثقافية كويتية

منارة الفنان الراحل

عبدالحسين عبدالرضا

مهرجان القرين الثقافي 25
ربع قرن من العطاء المتجدد
8 - 25 - يناير 2019
دولة الكويت

kw_nccal | nccal_kw | nccalsnap | nccalkw
www.nccal.gov.kw | press_nccal@nccal.gov.kw | 22929444
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - منظمة حكومية

منارات ثقافية كويتية

منارة الفنان الراحل

عبدالحسين عبدالرضا

يحاضر بها كل من:

أ. عبدالعزيز السريع

د. جاسم الغيث

مهرجان القرين الثقافي 25
ربع قرن من العطاء المتجدد
8 - 25 - يناير 2019
دولة الكويت

عبدالعزيز السريع

- انضم لفرقة مسرح الخليج العربي فور تأسيسها العام 1963.
- أمين عام مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري منذ العام 1991.
- رئيس مجلس إدارة مسرح الخليج العربي لعدة سنوات.
- انتخب لتمثيل الفرق المسرحية الأهلية الكويتية في اللجنة الدائمة للمسارح الأهلية التابعة لدول مجلس التعاون منذ تشكيلها العام 1986 (حتى العام 2002).
- عضو مؤسس للاتحاد الكويتي للمسارح الأهلية (1993).
- رئيس لجنة تحكيم مهرجان الخرافي المسرحي الأول (2003).
- شارك في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الخاصة بالمسرح محليا وعربيا.
- عضو رابطة الأدباء الكويتيين منذ تأسيسها في العام 1966.
- أصدرت مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري عنه كتاب «تكريم وتحية» احتفاء بمرور عشر سنوات على توليه الأمانة العامة للمؤسسة، كتب فيه عدد كبير من الباحثين والأكاديميين والأصدقاء، وصدر في العام 2002 وأقيم له حفل تكريمي بهذه المناسبة خلال دورة علي بن المقرب العيوني في المنامة في أكتوبر من العام 2002 .
- ألّف عدة مسرحيات منها: الجوع في العام 1964، الأسرة الضائعة في العام 1963، فلوس ونفوس في العام 1970، وضاع الديك في العام 1973.

عبدالحسين عبدالرضا

أ. عبدالعزيز السريع

عبد الحسين عبد الرضا

منذ إطلالته الأولى لفت عبد الحسين عبد الرضا الأنظار، رغم أنه ظهر مع خفيف الدم خالد النفيسي، معلم التمثيل الأول في الكويت.

كنت أتابع أعمال الأستاذ زكي طليمات التي قدمها على مسرح ثانوية الشويخ، ثم على مسرح كيفان الذي اتخذه مقرا لفرقة المسرح العربي التي شكلها من مجموعة من الشباب الكويتي، وعدد من المقيمين الذين تم اختيارهم من بين عدد من المتقدمين لممارسة هواية التمثيل، ضمن فريق الأستاذ طليمات الذي أطلق عليه اسم المسرح العربي.

ومن آخر الأعمال التي قدمتها فرقة المسرح العربي قبل تحولها إلى فرقة أهلية كانت مسرحية «آدم وحواء»، من إخراج الأستاذ زكي طليمات، ومن إعداد فتوح نشاطي، وكانت باللغة الفصحى، وقد أدى دور البطولة فيها الفنان الكبير عبد الحسين عبد الرضا (رحمه الله)، وكان يومها شابّا جميلا يرتدي تي شيرت أبيض مع شورت من اللون نفسه... وقد بذل مجهودا كبيرا في أداء دوره، وعندما انتهى العرض دخلت الكواليس مع مجموعة من الزملاء لنقدم التهنئة للعاملين بهذا العرض الجميل، ووجدت حينها عبد الحسين يتصبب عرقا، وقد بذل جهدا خارقا؛ لكنه كان حانقا، وقد قال لي وأنا أبارك له حسن أدائه: لا... هذا الجمهور يحتاج إلى شيء آخر وسترى... لن يتواصل مع مثل هذه الأعمال... عرفنا الدرس.

وتحولت الفرقة في العام 1964 إلى فرقة أهلية، بعد أن كانت تابعة لوزارة الشؤون، وبدأت بمسرحية «عشت وشفت»، وهي من روائع المسرح في الكويت؛ حيث قدمت صورة شعبية للقرية الكويتية القديمة في حياتها البسيطة وعلاقتها بالمدينة... ولم يكن عبد الحسين ضمن العاملين فيها، لكنه بدأ بمسرحية كتبها بعنوان «اغنم زمانك»؛ فكانت بداية رائعة كشفت عن موهبة فطرية في صناعة عرض مسرحي جماهيري يغوص في الحياة الاجتماعية، ويضع يده على مكامن الطرافة في المجتمع فيبدع ويسيطر على الجمهور، وهذا ما أراده وشعر بأنه بدأ الخطوة الصحيحة الأولى تجاه الناس.

كان (رحمه الله) ذكيّا متعدد المواهب وله حضور طاغٍ، إذا حضر يستحوذ على مشاعر من حوله، ويكون نقطة الارتكاز وموضع الاهتمام.

سيرته

من مواليد العام 1939، في فريج العوازم بمنطقة شرق، ويعلق بظرفه المعهود في إحدى المقابلات التلفزيونية قائلا: «كل ما لاقيت عازمي قال لي ترى أنا أخوك من الرضاعة»، ولا يمسك نفسه أن يعلق بأن والدته (رحمها الله) كانت مرضعة الفريج، أي أنها كعادة الناس سابقا كانت تقوم بإرضاع عدد من الأطفال معه ومع أشقائه.

وكان ترتيبه السابع بين أربعة عشر شقيقا وشقيقة، لأب بحار كادح وأم قوية شديدة ترى فيه أنه عاقل ومفيد، وتضرب به المثل عندما تؤدب بقية أبنائها (صير مثل حسين... شوف أخوك وتعلم منه).

ويذكر في أكثر من موقف، وأكد ذلك أبناؤه وأقرباؤه، أن عائلته كلها مشهورة بالضحك والمرح وتبادل القفشات والمقالب، وأنه عاش في هذا الجو رغم أنه فقد أباه في سن مبكرة.

بدأ في سن الخامسة عشرة، وهو صبي، يكد ويكدح لكي يساعد والدته وأشقاءه؛ فانخرط في العمل - رغم أنه واصل دراسته بالأحمدية والمباركية - في دائرة المطبوعات والنشر التي تحولت بعد الاستقلال إلى «وزارة الإرشاد والأنباء»، وبعد ذلك أطلق عليها وزارة الإعلام.

ومن دائرة المطبوعات والنشر بدأت رحلته مع تعلم الطباعة للعمل في مطبعة الحكومة، عبر بعثة مع مجموعة من الزملاء، بينهم المرحوم الفنان أحمد الصالح الذي يتحدث عن هذه الفترة فيقول: «عشت معه فترة من أحلى الفترات في أثناء وجودي معه في بعثة تدريبية لفنون الطباعة في مصر؛ إذ تعرفت عليه كإنسان محب وصدوق في علاقته بالآخرين، وكنا وقتها نعيش في منزل واحد بالقسم الداخلي مع الطلبة... هذا الإنسان نشعر معه بالارتياح والسرور، إنها أيام لا تنسى بالنسبة إلي».

عبد الحسين والأسرة

كان أسريّا ودودا لأسرته، أعطاها كل جهده، وواجه تحديات الحياة مع صعوبة البداية؛ حبّا في أسرته وإعلاء لشأنها؛ فكان ابنا بارّا بأمه وأبيه، وصديقا محبوبا لأشقائه وشقيقاته، وأبا صارما ومربيا جادّا لأولاده... يقول عدنان، ابنه البكر: «هو الأب والصديق، ألقاه دائما، عندما أحتاج إليه يخالجني شعور جميل بالثقة فتشرق ابتسامتي عندما أراه سعيدا ناجحا مبتهجا... وهو سر سعادتي وعند الشدائد، وفي أصعب المواقف، أستمد منه قوتي... فقد علمني الصبر والعزيمة والثبات، وهو ملهمي ومعتمدي... أسير على خطاه».

أما ابنه بشار فإنه يقول: «عبد الحسين عبد الرضا جليسي المفضل فهو عالم من المعرفة والتجارب والخبرات لا أستطيع أن أطريه أو أمدحه، ولكن باختصار شديد هو القلب الكبير».

ومن خلال الحوارات المتتالية مع أفراد أسرته، وكذلك ما أجري معه من لقاءات متعددة، نتبيّن ارتباطه الشديد بأسرته وأقاربه، وتشير ابنته الدكتورة منى إلى أن جدّتها (أم عبد الحسين) لم تكن موافقة على انخراطه في التمثيل، ولم تتقبل منه ما يصرفه لها شهريّا إلا بعد عدة أشهر، وبعناء شديد، عندما أقنعها بأن ما يعطيها إياه من مرتبه الخاص الذي يتقاضاه من وظيفته الحكومية بمطبعة الحكومة... وكانت تنهره، خاصة وقد رأته في أحد المشاهد الكوميدية يمثل دور امرأة؛ فانفعلت وغضبت منه، رغم أنه الابن المدلل والأقرب إليها... ومرت فترة حتى رضيت واقتنعت عندما رأته وقد تحسنت أحواله وراق مزاجه، ورأت محبة الناس له. وهذا الموقف له ما يشابهه؛ عندما اتخذت الموقف ذاته أم نجيب الريحاني؛ فقد رفضت ما يعطيه لها ابنها نجيب من مال؛ لأنه يأتي - وفق رأيها - من المسخرة، لكن بعد أن علمت بالتفاف الناس حول ابنها، وتقديرهم له وإعجابهم بفنه غيّرت رأيها وصارت تفخر به.

وتؤكد الدكتورة منى عبد الحسين عمق علاقته بأسرته، وأنه اهتم منذ الصغر بالأسرة.

ويشير هو إلى علاقته الودودة بأمه وبأبيه وبأشقائه وشقيقاته، وكيف كان مهتمّا بهم جميعا، ويشير بشكل خاص إلى أقرب إخوته إلى نفسه، وهو الفنان التشكيلي عبد الأمير عبد الرضا، الرئيس الأسبق لجمعية الفنانين التشكيليين (رحمه الله)، فقد كان إلى جانب كونه شقيقه صديقه الأقرب إلى نفسه، وقد صُدِم صدمة كبيرة عند وفاته المبكرة، وهو أصغر من عبد الحسين.

وقد تحدث عن مسيرة أولاده في التعليم، ورغبته في أن يكون منهم طبيب، وآخر مهندسا، لكنه اكتشف مبكرا

أن الإملاء دون رغبة لا يعطي النتيجة المرجوة؛ لذلك ترك لكل منهم اختيار التخصص الذي يرغب فيه؛ فصار الابنان عسكريَّين، ووصلا إلى رتب عالية الآن، وتمتعا بتعليم جيد... والحال نفسها مع البنات... وكان رغم انشغالاته الكبرى، وحالات المرض المتتالية التي مرت به وآذته فإنه كان رب أسرة سعيدة، وكان - كما تشير ابنته - يداعب زوجته بالغناء حتى تضحك.

عبد الحسين والأصدقاء

عُرِف (رحمه الله) بعلاقاته الواسعة مع الناس، ومع جيرانه وزملاء الدراسة والعمل، ثم زملاء الفن، كما عرف بصلاته الطيبة مع كبار رجالات الدولة في الكويت وفي دول الخليج كافة، وفي السعودية على وجه الخصوص، كما كانت له علاقات خاصة مع الصحافة والصحافيين الكويتيين والعرب... وعندما يمر بعارض صحي كانت الناس تتابع حالته بقلق بالغ، وكنا نتتبع أخباره. وقد حدث أن مر بظرف صحي اقتضى علاجه في لندن في النصف الأول من سبعينيات القرن الماضي، وكان شقيقي أحمد حينها في بعثته لنيل الدكتوراه في الفيزياء النووية، فكتبت له أبلغه بأن عبد الحسين يرقد في المستشفى بلندن، وطلبت منه زيارته وتقديم بوكيه ورد باسمي له، مع تمنياتي له بالشفاء العاجل... وهكذا فعل كثير من أصدقائه وجمهوره الواسع.

كان (رحمه الله) يستجيب لأي دعوة، ويقدر الناس، ويحترم مشاعرهم؛ فيحضر أفراحهم، ويشارك في التعزية، ويعود المرضى... وكان يأتي على نفسه وجسمه وانشغالاته ليؤدي الواجب الاجتماعي والإنساني.

وكانت آخر مرة رأيته فيها في افتتاح ملتقى فؤاد الشطي المسرحي، بمناسبة مرور سنة على وفاة صديقنا المشترك المخرج المسرحي فؤاد الشطي، حيث جرى تأبينه بحضور الوزير الشيخ محمد عبدالله المبارك، وكنت يومها أعاني آلاما في الظهر، وأتوكأ على عصاي، ودخل عبد الحسين وهو يتوكأ على عافيته... نظر إلي وقال: «هاه شفيك؟»، فقلت له: «ظهري يؤلمني»، فقال: «الحال من بعضه يا عبدالعزيز، وقد أخذت إبرة لأتمكن من حضور الاحتفال بزميلنا الراحل فؤاد الشطي».

وعندما نهض الوزير وكبار الضيوف لافتتاح معرض الصور، قبل الدخول إلى المسرح لبداية العرض، اقترحت على أبي عدنان أن ندخل أنا وهو لنأخذ مكانينا ونرتاح ريثما ينتهي معالي الوزير والضيوف من افتتاح معرض الصور، ثم الدخول على المسرح، فقال: «لا... فشله... اسمنا وصلنا»، وأجبر نفسه على تحمل العناء، واضطررت إلى مجاملته، وخرجنا لمعرض الصور، ثم دخلنا معا لصالة العرض المسرحي.

عبد الحسين وواجباته الاجتماعية

كان (رحمه الله) حريصا على مشاعر جمهوره، متفاعلا مع الأحداث، مشاركا نشطا في كل ما من شأنه تعزيز صلته بالناس؛ فأحبه الناس من كل المستويات، ولم يكن له أعداء سوى من كان في نفسه مرض من المتشددين المتزمتين الذين يحاربون الفرح، ويحاربون الفن، ويحاربون الجمال، ومع كل الأسف باسم الدين... وديننا العظيم بريء مما يزعمون؛ فقد تعسَّفوا في محاربة الفكر والفن، وكفَّروا كل جميل، وأساءوا إلينا كثيرا، لكن القضاء كان الفيصل... وكانت إدانة أحد الوعاظ ممن يسمون أنفسهم رجال دين درسا أخرسه وأخرس أمثاله الذين كانوا أعداء للتقدم والفرح... وكان الحكم عليه بالسجن مع وقف التنفيذ والغرامة تأديبا له ولغيره، وكان عبد الحسين عبد الرضا أول الشاكين، وبينهم كان محمد السريع (رحمه الله)، وقد كان لنشر حيثيات الحكم المكتوبة بوعي كبير - يُحسب لقضائنا العادل - تأثير مباشر وكبير جدّا.

عبد الحسين صانع العرض المسرحي

حرص عبد الحسين، منذ البداية، على الاهتمام بكل صغيرة وكبيرة في العمل الفني الذي يشارك فيه، سواء كان من إنتاجه أو إنتاجا مشتركا، أو من إنتاج تلفزيون الكويت، أو أي شركة أخرى... كان حريصا ودقيقا في كل شيء... يبذل جهدا كبيرا في ترتيب العرض المسرحي أو التلفزيوني أو الإذاعي، لكي تصل الرسالة واضحة ومرحة ومقبولة اجتماعيّا... وكان (رحمه الله) مقبولا من الجميع، لم يتحسس منه أحد، حتى حين قلد بعض الشخصيات المعروفة، أو بعض اللهجات العربية، كان ذلك يتم بشكل ظريف مقبول لا يسيء لأحد، وقد أجاد فن التقليد إجادة تامة، كما كان مقبولا حين ارتدى بعض الملابس الغريبة؛ فكانت تأتي بردود فعل صاخبة من الضحك نتيجة الدهشة والطرافة.

وكان حريصا على التنويع، وأستطيع القول، بكل ثقة، إنه عمد إلى التعاون مع معظم الفنانين اللامعين... من فرقته ومن خارجها، وحتى من الشارع... كان حريصا على النماذج المختلفة في شكلها ولهجتها ولونها وحجمها... وعمد إلى استقطاب زملاء مشهورين من الفرق الأخرى، مثل عبدالعزيز النمش وعبدالرحمن الضويحي وأحمد الصالح وإبراهيم الصلال وجاسم النبهان ومريم الغضبان من فرقة المسرح الشعبي، ومحمد المنصور وسعاد عبدالله وحياة الفهد وخالد العبيد وأسمهان توفيق ومحمد السريّع وهيفاء عادل من مسرح الخليج، ومحمد المنيع وحسين صالح الحداد وأحمد

السلمان من المسرح الكويتي... وكانت له محاولة لم تنجح مع صقر الرشود (رحمه الله)، إذ إنه حين سافر الأستاذ سعد الفرج إلى أمريكا عرض على المرحوم صقر الرشود أن يخرج له مسرحية «الأول تحوّل»، من تأليف السفير عبدالله السريع عضو المسرح العربي حينها.

وفعلا بدأت التدريبات، واستغرقت مدة، ودعوني للمشاهدة وإبداء الرأي؛ فحضرت، ولم يعجبني الوضع؛ لكنني لم أبد رأيي محبة في الثلاثة (عبد الحسين وصقر وعبدالله - رحمهم الله جميعا)... وعندما عدنا من البروفة سألني صقر عن رأيي فلم أرد عليه، وشدد لكنني قلت له المهم اقتناعك أنت، ثم إن تجربة العمل مع عبد الحسين فرصة.

وبعدها بثلاثة أيام اعتذر صقر عن مواصلة العمل... وكنت قد توقعت ذلك لأن عبد الحسين شيء مختلف تماما عن صقر... وكل منهما مبدع كبير له طريقة تختلف عن الآخر... وأذكر بهذه المناسبة الاستفتاء الذي أجرته صحيفة الوطن في العام 1977، وكانت نتيجته أفضل ممثل عبد الحسين عبد الرضا، وأفضل مخرج صقر الرشود، وأفضل ممثلة سعاد عبدالله، وأفضل كاتب عبدالعزيز السريع.

كما أذكر أننا جميعا قبلنا النتيجة والشهادة التي تثبت ذلك؛ لكن عبد الحسين لم يقبل المكافأة، وقد هاتفني حينها وقال لي: إن الشهادة تكفي، والهدية لا تتناسب مع مكانتنا، ولا مع مكانة صحيفة الوطن، واتفقنا مع كل الزملاء، وأعدنا الهدية المصاحبة للشهادة، وشكرناهم.

كان عبد الحسين حريصا على مبدأ احترام الآخرين للفنان، واحترام الفنان لنفسه وجمهوره... وقد عاتبني مرة عندما شاهدني أدخل التلفزيون وأنا أرتدي بشتا رخيص الثمن (مزوية اتقاء للبرد) قال: «ما يصير يا بومنقذ الناس شتقول؟»، فقلت له: «معك حق يا بوعدنان».

وفي اجتماعاتنا كان يشدد على احترام النفس، وعدم السماح للآخرين بالسخرية من الفن والفنانين، وكان ظريفا وجريئا وقويّا.

عرض علي التعاون فرحبت، وقال لي هل لديك مانع؟ قلت بالعكس تماما، أنا أتمنى العمل معك ولكن ليس لدي نص جاهز... فرد علي بأن لديه عملا من تأليف المرحوم نبيل بدران، وأنه يعرض علي إعداده فأبديت استعدادي؛ فزرته في مكتبه بالمسرح الوطني (في شرق)، وأخذت نسخة من المسرحية، وذهبت فورا لقراءتها استعدادا للعمل على تكويتها... وقرأتها أكثر من مرة، وحاولت... وقطعت شوطا في إعداد قسم منها؛ لكنني توقفت بعد ذلك لأن المسرحية تخالف اقتناعاتي وتوجهاتي؛ فأسفت واحترت في موقفي... كيف أرده وهو عزيز... لكنني قدرت أن الوضوح أمر مطلوب ولا

يجوز التعطيل؛ فذهبت إليه واعتذرت وأنا مرتبك، وطلب مني التريث وإعادة النظر؛ لكنني أوضحت له أنني حاولت جاهدا، وتركته يطلع على جزء من محاولتي المخلصة... فقبل وشكرني أملا في أن نلتقي في عمل نتفق عليه لاحقا... وهذا لم يحدث للأسف، وأنا الخسران.

كانت العلاقة بين الفرق الأهلية الأربع (الشعبي والعربي والخليج والكويتي) علاقة تعاون، وتحكمها أعراف تأكدت بالممارسة، لكن الصراع المشروع موجود، وكذلك التعليقات المتبادلة، ومشكلة حجز المسرح الذي تقام عليه العروض... ولم تخلُ العلاقة بين الفرق من توترات أحيانا، وزعل في أحيان أخرى، وعتبٍ وغضب، لكنني أشهد بأن عبد الحسين لم يكن طرفا في ذلك، فقد كان من المتعاونين مع الجميع، ومن دون أي حساسيات.

قالوا عنه

- **سعد الفرج:** لقد عملت مع أخي عبد الحسين عبد الرضا منذ ستينيات القرن الماضي، وقدمنا أهم الأعمال الفنية، وتعلمنا ممن سبقونا الوفاء وإنكار الذات، والتواضع واحترام الصغير قبل الكبير، وعندما أسأل عن الكيفية التي كنا نتعامل بها أنا وأخي أبو عدنان في كل الأعمال التي قدمناها من قبل فيكون جوابي «الكلمة الثقة»؛ فالفن هو الأهم، وما عداه قشور، فما كانت تكتب بيننا عقود أو خلافه.
- **حياة الفهد:** تراه دائما يحرص على اختيار الفنانين المتميزين للعمل معه، كما كان حريصا على اختيار أفضل العناصر من الفنيين المحترفين.
- **بدر بورسلي:** إن عبد الحسين إنسان محب للآخر، متسامح حلو المعشر، متواضع لأبعد الحدود، أثر فينا كما أثرنا فيه.
- **محمد جابر:** عبد الحسين عبد الرضا هو الرجل الإنسان المحب لإخوانه الفنانين، يقف معهم دوما حتى لو أخذ من جهده وصحته لإسعادهم؛ فهو الطيب راعي الواجب، وقد لمست فيه هذه الميزة، ورأيت كيف يلجأ إليه إخوانه الفنانون في حالة التعثر ليقوم بواجبه في مساعدتهم والوقوف بجانبهم.

– لن أنسى أيضا مواقفه الإنسانية حينما كنت في لندن للعلاج من الوعكة الصحية التي ألمت بي... فقد كان هذا الفنان الكبير هو أول من اتصل بي قبل الجميع، واطمأن على صحتي وكل أموري، وظل على اتصال مستمر للسؤال عن حالتي الصحية.

● **خلف الحربي:** سيبقى عبد الحسين عبد الرضا واحدا من أهم شهود العيان الذين عاشوا التحولات الهائلة التي شهدتها منطقة الخليج العربي، شاهدا عبر عن أفكار وطموحات وأفراح وأحزان الإنسان في هذه المنطقة معتمدا على موهبة كوميدية جبارة، وحضور قوي يخطف كل الأضواء؛ لأنه الضوء الأجمل والأقرب إلى القلب.

● **طارق العلي:** في يوم من الأيام أذكر أنهم جاءوا له بوجبة مميزة، وبقية فريق العمل سندويتشات، فغضب وقال: حالهم حالي اللي تجيبونه لي تجيبون لهم مثله تماما.

- سميحة أيوب: عشقه للوطن كان المكمل الحسي لعشقه للفن... لم يكن مجرد إنسان يسكن وطنا، بل كان الوطن هو الذي يسكن فيه.

● **فؤاد الشطي:** الإحاطة بجوانب العملية الإبداعية جعلته الناصح الأول الموجه لكثير من الفنانين الشباب الذين احتضنهم في بداياتهم، وتشهد بذلك كثير من الأعمال التي انطلقت منها تلك الوجوه الشابة إلى فضاءات أرحب بفضل ذلك الاحتضان والتوجيه.

● **محفوظ عبدالرحمن:** كان نجما استثنائيّا يطل على جمهوره ولا يغادر إلا وقد ترك أثره الإيجابي فيهم وفي نفوسهم، ولقد عرفت عبد الحسين ممثلا متنوعا غزير العطاء... متجددا لا يقف عند نقطة واحدة، بل ينظر دائما إلى آفاق أرحب وأوسع للوصول إليها.

● **حاتم السيد:** هذا المارد وبشكل غير مباشر حوّل مسار حياتي، فبعد أن كانت والدتي تريدني أن أصبح طبيبا... تحول مساري بعد تأثري بهذا المارد العملاق عبد الحسين عبد الرضا إلى عالم الفن مبتعدا عن الطب وأمنيات والدتي (يرحمها الله) أن تصبح أم الدكتور، لتكون فيما بعد أم المخرج اللافت؛ حتى أصبحت هي الأخرى عاشقة لأعمال عبد الحسين عبد الرضا التي جمعتها في شرائط فيديو شكلت لديها مكتبة معتبرة لتلك الأعمال ومنها: «باي باي لندن»، و«باي باي عرب»، و«درب الزلق»، و«على هامان يا فرعون»، وغيرها... وهنا علمت أن تأثير الفنان الجيد لا بد أن يكون إيجابيّا.

● **ليلى أحمد:** قال لي إن عائلة كبيرة هاتفته ودعته لزيارة ابنتهم الصبية المريضة؛ لأن حلمها أن تراه رأي العين قبل أن يغيبها الموت... أخذ العنوان من العائلة وذهب وقابل الفتاة المريضة التي سعدت جدّا برؤيته، وكانت تعلق على جدار غرفتها صورة عملاقة له... حقق حلمها بإنسانيته العالية على الرغم من انشغالاته، ورحلت الصبية عن دنيانا بعد أيام قليلة.

من أقواله عن الآخرين

● **قال عن عبد الأمير عبد الرضا:** أمير، إني أفتقد فيك الأخ الحنون والصديق الوفي والناقد الناصح لأعمالي، أفتقد تطلعاتنا وضحكاتنا الرنانة التي كانت تنبع من القلب، أفتقد دندنتك على أوتار العود، وعزفك الشجي على الناي، إن صورتك باقية في قلبي ولا تفارق عيني يا أطيب وأحن قلب في هذه الدنيا.

- قال عن حسين الصالح الدوسري: يمتاز حسين الصالح بطبعه الهادئ، ومن وجهة نظري هو مخرج مسرحي متميز وجيد أكثر منه مخرجا تلفزيونيًا، ويرجع ذلك ربما لاختلاف التكنيك، ولكن في زمن بدايات التلفزيون كان متميزا ومنافسا قويًا للمخرجين العرب الموجودين حينذاك، أمثال: حمدي فريد ومحمد عباس ونزار شرابي وكمال أبو العلا ورمضان خليفة، وتبقى ميزة حسين الصالح بينهم في امتلاكه الحس المحلي... ورغم ذلك كنا مجموعة متآلفة متجانسة متحابة، نكوّن معا فريق عمل يكمل بعضه الآخر، فتارة أكون بطلا للعمل، وأخرى أكون في أدوار مساندة، ولكن الكل تعود - منذ البداية - على أن أكون الأساسي في العمل، ويبقى حسين الصالح المخرج هو سيد العمل وقائده، يفرض الرؤية الإخراجية التي يراها دون اعتراض، ونلتزم نحن فريق العمل بتوجيهاته وملاحظاته، مع ما يبديه من مرونة وترك مساحة حرية للممثل للإضافة والإبداع في بعض المواقع ولو بشكل محدود، وعلى هذا النهج قدمنا مع بعض العديد من الأعمال الفنية المسرحية والتلفزيونية التي يتابعها الجمهور بإعجاب إلى يومنا هذا.

● **قال عن سعد الفرج:** إن سعد الفرج فنان حتى النخاع، ملتزم ومخلص في عمله، وجل همه هو المصلحة العامة، بعيدا عن الأنانية، وهذه صفة نادرا ما توجد في الوسط الفني، وهو أيضا من الفنانين الذين يعطون الفرصة للفنان أمامهم بأن ينطلق ويتجلى في أثناء العمل، وعلى الصعيد الإنساني فهو أكثر من رائع، ويتمتع بخلق راقٍ، حتى وقت العمل عندما تكون لديه ملاحظة حول أمر ما لا يمكن أن يقولها على الملأ، وإنما يبديها بينه وبين الشخص من دون أن يحرجه، وبأسلوب فيه كثير من الديبلوماسية؛ لأنه إنسان حساس، وهذا الأمر يحقق التوازن بيننا في العمل، فهو يمتلك سعة الصدر، ويتحمل الضغوط بصبر، ويعطي ملاحظاته وتوجيهاته بهدوء، في حين أنني عصبي وصريح وأبدي ملاحظاتي أمام الجميع من دون تحفظ؛ خاصة في أثناء أعمالنا المسرحية.

● **قال عن خالد النفيسي:** زميل ورفيق درب، وفنان كبير غير عادي، ونموذج للفنان الحقيقي بكل ما تعنيه الكلمة، جمعتني معه العديد من الأعمال منذ بدايات البث التلفزيوني، وكذلك الأعمال المسرحية، عقب مرحلة

الأستاذ زكي طليمات، ومنذ بدأنا تقديم أعمالنا باللهجة المحلية وكان من النجوم البارزين في تلك المرحلة، ونعتمد عليه في بطولة الأعمال المسرحية باعتباره أحد نجوم الشباك الذين يجذبون الجماهير إلى جانب الفنانين سعد الفرج وغانم الصالح.

● **قال عن مريم الصالح:** تمتاز هذه الفنانة الرائعة بطيبتها الكبيرة، وتميزها بالالتزام رغم عصبيتها بعض الشيء، وانفعالها المؤقت؛ بيد أنها سرعان ما تندم على ذلك وتعتذر، فهي تحمل الشيء الكثير من الطيبة التي لا يستطيع أي إنسان أمام حنية قلبها إلا أن يحبها ويحترمها؛ فمريم الصالح فنانة ملأت فراغا كبيرا في المسرح الكويتي، من خلال مسيرتها وموهبتها وقدرتها على الأداء المذهل المتميز، وتحسب لها مجازفتها في دخول المجال الفني والصمود أمام معارضة الأهل والمجتمع في وقت كان يرفض فيه عمل المرأة، فما بالك بدخولها عالم الفن والتمثيل، وقد جمعتني معها أعمال كثيرة منذ البدايات الأولى في «صقر قريش»، واستمر التعاون بيننا في مسرحيتي «حط حيلهم بينهم»، و«سيف العرب».

● **قال عن الفنانة مريم الغضبان:** هذه الفنانة الموهوبة (رحمة الله عليها) دخلت عالم الفن في وقت كانت تفتقر فيه الحركة الفنية بالكويت إلى العنصر النسائي؛ متحدية بذلك واقع المجتمع الرافض لعمل المرأة، وكان ذلك بعد فترة زمنية قصيرة من تأسيس فرقة المسرح العربي على يد عميد المسرح الأستاذ زكي طليمات؛ إذ تتمتع أم عبدالقادر الفنانة الكبيرة بالطيبة وخفة الدم؛ مما أهلها لتكون فيما بعد بين صفوف النجوم الكبار، وتمتاز بأدائها الجيد المتميز لكل أنواع الدراما، من كوميديا وتراجيديا، بالدرجة نفسها من الإتقان والحرفية، وكانت (يرحمها الله) تتقبل تعليقاتنا الثقيلة عليها في أثناء العروض المسرحية، ولم تمتعض من ذلك في يوم من الأيام، أو تبدي اعتراضها، وأعتقد أن مكانها على المسرح يصعب أن يشغله أحد من الفنانات، ويبقى لها، وللفنانة مريم الصالح، فضل الريادة.

● **قال عن غانم الصالح:** لقد كان الصالح فنانا مبدعا وجوكر الساحة الفنية، يصلح لأي دور يقدم له، سواء كان كوميديّا أو تراجيديّا، فضلا على كونه ملتزما بشكل يثير الإعجاب، وإنسانا على خلق عظيم، وهو من الفنانين البعيدين عن القيل والقال، فهو إما يقول كلمة طيبة وإما يلتزم الصمت، وقد شاركته في العديد من الأعمال الفنية الخالدة في مجال المسرح والتلفزيون، وكان له دور بارز في إنجاح هذه الأعمال بما يملكه من تميز وحضور يجذب الجماهير، وفي خارج نطاق فرقة المسرح العربي عملنا معا في مسرحية «هالو دوللي»، ومسرحية «باي باي لندن»، والعديد من الأعمال التلفزيونية المتميزة منذ عصر الأبيض والأسود، إلى أن جمعنا مسلسل «زمان الاسكافي» الذي حقق نجاحا كبيرا.

● **قال عن سعاد عبدالله:** دخلت الفنانة سعاد عبدالله إلى الفن في سن صغيرة، وهي من أكثر الفنانات التي عملت معي منذ مسرحية «اغنم زمانك» وما تلاها من أعمال فنية، مثل مسرحية «30 يوم حب»، ومسرحية «على هامان يا فرعون»، ومسلسل «درس خصوصي»، وكثير من الأوبريتات والإسكتشات التلفزيونية.

اخترتها في العديد من الأعمال لنشكل ثنائيّا لخفة دمها وحضورها وتميزها، وهي المتطلبات الواجب توافرها في الفنانة، فقدمت معها سهرات منذ أيام الأبيض والأسود، ومن خلال مسرحية «30 يوم حب» تأليف أنور عبدالله بدأت تظهر بوادر النضج الفني على سعاد، وتفهم أصول العمل الفني، ما خلق بيننا تفاهما كبيرا، وانسجاما فنيّا بحيث أصبحت تساندني عند خروجي عن النص خلال العمل الفني، وتفسح لي في المجال لأضيف وأبدع، ومن هذا التفاهم أصبحنا نشكل أنا وهي «دويتو» ناجحا أنتج العديد من الأعمال الفنية على الساحة، لعل أشهرها إسكتش «شهر العسل» من تأليف وألحان الفنان الكبير أحمد باقر، وقدمنا أيضا «مسابقات رمضان»، و«مداعبات قبل الزواج»، و«بساط الفقر» الذي ألفه الراحل فايق عبدالجليل، وكانت آخر أعمالنا التلفزيونية مسلسل «زمان الإسكافي». إن سعاد عبدالله فنانة متميزة كانت منذ البداية تهتم بدورها وتفاصيله.

● **قال عن حياة الفهد:** تعتبر «أم سوزان» الوحيدة من نجوم المسرح التي لم تتعلم المسرح أكاديميّا عكسنا نحن الذين تعلمنا وتأسسنا على يد زكي طليمات، والبعض الآخر منا أكمل دراسته الأكاديمية في المعهد العالي للفنون المسرحية، ورغم ذلك فإن حياة الفهد فنانة عبقرية جاءت موهبتها فطرية فتميزت وتألقت وتذكرني بذلك بكبار الفنانين الرواد المصريين، مثل زكي رستم ومحمود المليجي وأمينة رزق الذين لم يدرسوا الفن، وإنما مارسوه بالفطرة، وتألقوا بفضل موهبتهم الفذة... صحيح أن الدراسة مهمة لصقل الموهبة ولكن التجربة وتراكم الخبرات الفنية هما اللذان يمنحان الفنان تميزه ونجوميته.

● **قال عن الشيخ جابر العلي الصباح:** كان وزير الإعلام الأسبق الشيخ جابر العلي الصباح (يرحمه الله) فنانا ومثقفا، يملك حسّا وطنيّا عاليا، ويحتضن الفنانين والمثقفين ويلتقيهم دائما، وكان يلازمنا كثيرا في مواقع العمل الفني، وأذكر أنه أثناء تصوير مسلسل «درب الزلق» كان موجودا معنا في الاستديو، يوجهنا ويشجعنا ويعلمنا كيفية نطق بعض الكلمات الكويتية القديمة، وأيضا من ناحية الملابس وشكلها في تلك الفترة التي يجسدها المسلسل.

كما كان (يرحمه الله) يتدخل في صياغة بعض الشخصيات في العمل، ولأنه الرجل الكبير في الوزارة فقد كان يوجد في معيته كل وكلاء الوزارة بالاستديو، ينفذون تعليماته في توفير كل الإمكانات ووسائل النجاح للعمل. إن

الشيخ جابر العلي رجل لن يتكرر في تاريخنا، وهو وراء كل أشكال وأنواع الإبداع التلفزيوني والمسرحي بالبلاد.

ومن أقواله: العمل المسرحي عمل جماعي، وقد تعاملت مع أكثر من مخرج داخل الكويت وخارجها، لكن من الصعب عليّ فرض أسلوب معين للمخرج في عملي؛ إذ إنني بطريقة أو بأخرى أقدم أسلوبي لأنني لو قدمت وفق أسلوب المخرج فقط «يصير دمي ثقيل».

ومن أقواله: حنا نشتغل ونكرف ونجمع ما نستطيع جمعه لأسرنا، أي أننا خدّام لعيالنا.

ومن أقواله: أحب الناس وأتعب حتى أسعدهم، ولو على حساب صحتي وراحتي، ومقابل ذلك الناس تحبني ووين ما أروح أحس بمحبتهم وتقديرهم والحمد لله.

عاش أبو عدنان حياته طولا وعرضا، وكما أمتعنا وأسعدنا فقد كان يشعر بالمتعة والسعادة، مارس التجارة وفشل مرة ونجح مرّات، وتغلب على أقسى الظروف مما يمر على الإنسان عبر فلسفته العملية في الحياة، وهي أن تَضحَك وأن تُضحِك... أن ترسم الابتسامة على الوجوه، وأن تتخلى عن التعقيد وتتخذ من البساطة أسلوبا لحياة هانئة سعيدة... كان يكره التجهم والتصنع ويحب الوضوح، ويتواصل مع الناس عبر الابتسامة والضحك... عاش التلقائية الذكية في الحياة وفي الفن، وكان يطرب لردة فعل الجمهور، ويتحاور معه بخفة ظل متناهية.

لقد كانت هذه هي صفات المسرحي الإيطالي الكبير داريوفو (1926 - 2016) الحاصل على جائزة نوبل في الآداب في العام 1997، وقد اعتبره النقاد من أعظم أدباء إيطاليا عبر تاريخها، وقد خرجت إيطاليا كلها لوداعه يوم رحيله... فقد عاش حياته يدعو الناس إلى الضحك، ويستخدم المسرح وسيلة لذلك، حيث إنه كتب وأخرج ومثّل فأضحك الناس على ما يضحك من سلوكهم، وتحاور معهم، وتخطى الحدود في التلقائية والآنيّة التي تعامل بها وهو على خشبة المسرح مع جمهوره، وواجه تحديات الرقابة، وصبر حتى على السجن، وواجه المتشددين المتجهمين، وحتى الكنيسة، كما واجه الفساد والمفسدين، وكانت وسيلته الضحك، فكان فنانا شعبيّا خالصا مخلصا يكتب ويخرج ويمثّل ويضحك، فيندفع الناس لمتابعته ومحبته.

وهكذا كان عبد الحسين عبد الرضا البسمة التي واجهت التجهم، فواجهه المتزمتون والمدَّعون وهددوا حياته... ولكنه كان محبوبا ومطلوبا وبلسما شافيا.

ويوم أراد الوجيه الإماراتي الشاعر سلطان العويس تكريم ثلة ممن أسعدوا العرب كان عبد الحسين أولهم، والثاني زميله الفنان سعد الفرج، إلى جوار دريد لحّام ومحمد عبده وعادل إمام، وقد رتّب لهم حفلا باذخا في دبي، ومنح كل واحد منهم مائة ألف دولار تقديرا لما أنجزوه.

وفي هذه الإطلالة عن عبد الحسين عبد الرضا لا تفوتني الإشارة إلى أن لعبد الحسين نظيرا هو الممثل الكوميدي الراحل نجيب الريحاني، فقد كانا يشرفان على كل صغيرة وكبيرة في العمل المسرحي، ويتابعان أدق التفاصيل، وهذا ما فعله داريوفو.

وإذا كانت أم نجيب الريحاني قد خاصمته ورفضت أن تأخذ منه أي أموال نتيجة علمها بأنه صار ممثلا، وأن أمواله حرام، تماما كما فعلت أم عبد الحسين في بداية اهتمامه بالمسرح، فإن الوالدتين أعادت كل منهما الاعتبار لابنها عندما رأت ولمست حب الناس وتقديرهم واحترامهم لفنه وتواصله معهم... يومها وقفت أم نجيب الريحاني في القطار تقول باعتزاز لمن كانوا يتحدثون عن ابنها نجيب «أنا أمه... أنا أم نجيب الريحاني». وكانت أم عبد الحسين، بعد ذلك الموقف الذي وقفته من ابنها عند التحاقه بالعمل ممثلا، تباهي بابنها عبد الحسين وتعتز بما يقدم... ولعلنا نشير هنا إلى أن عبد الحسين قال في إحدى مقابلاته إنه يحب الريحاني ومسرح الريحاني، ويبحث عن نصوصه لإعدادها وتمثيلها.

ولعلنا نحيط بصفات عبد الحسين أكثر عبر المخرج العربي التونسي الكبير المنصف السويسي (رحمه الله)، حيث قال: «إن عبد الحسين عبد الرضا في حقيقة أمره فنان أصيل مبدع لا يريد التقوقع داخل نمط واحد من أنماط المسرح، يرفض أن يسجن نفسه في قفص منظومة مسرحية هي من القوالب الجامدة والمستهلكة... إنه فنان متمرد لا سكون عنده ولا ثابت لديه غير المتحرك... المتبدل... المتغير باستمرار ومثابرة وتواتر لا يتوقف... قوة الحضور وخفة الظل وعمق التجربة وزاد الخبرة وروح العاشق... وسخاء العطاء المتدفق على المسرح، سواء خلال التدريبات أو العروض... ما أبدع إضافاته المدهشة، وعفويته الواعية ومفاجآته العجيبة المذهلة لكامل زملائه في فريق العمل... ما أشد التزامه، ما أدق انضباطه، ما أعمق احترامه لزملائه... ما أرحب صدره، ما أكبر عقلانيته بمنطقه ومنطوقه، بذكائه الفطري ونباهته المكتسبة... فهو شعبي من دون شعبوية ومن دون سوقية أو ابتذال... إنه مثال للفنان سوبرمان».

وبعد فإن كمّا هائلا من الوثائق قد توافر عن عبد الحسين؛ النصوص والأشرطة والقصاصات الصحافية، والمقابلات التلفزيونية، واللقاءات، والمقالات الصحافية له وعنه. كل ذلك يجعل من المتابعة الشاملة مستحيلة.

رحم الله عبد الحسين عبد الرضا..

خاطرة

عندما تعرض صقر الرشود - قبل أربعين عاما (25 ديسمبر 1978) - للحادث المشؤوم في الطريق بين دبي والفجيرة، والذي أودى بحياته، احتشدت الكويت بكبيرها وصغيرها لوداعه في مقبرة الصليبخات، وأتت الوفود من كل مكان، وكنت في كرب شديد، وكان حولي الأصدقاء... قال لي الفنان الكبير شادي الخليج حينها: «أتمنى لو نهض صقر لمدة عشر ثوانٍ فقط ليرى كم أحبته الكويت، وكم تأثرت بفقدانه، ولأحس بالاعتزاز بما قدمه لهذا الوطن ولعرف تأثيره الكبير».

واستعدت هذا المشهد وأنا أراقب هذه الهزة العنيفة إثر رحيل الفنان الكبير عبد الحسين عبد الرضا، رغم أن الكويت كلها - أميرا وحكومة وشعبا - يعلمون جميعا حالته الصحية المتدهورة فإنهم شعروا بفجيعة الفقد، وبأنهم فقدوا برحيله رجلا موهوبا استحوذ على محبتهم واحترامهم.

وآه كبيرة عليك أبا عدنان... افتقدك الصغار والكبار، الرجال والنساء، الشيوخ والأمراء، الأغنياء والبؤساء والفقراء، البدو والحضر، والكويتيون والعرب جميعا... فقد كنت الجامع لكل هؤلاء حول ما قدمت وما أعطيت بسخاء من صحتك وعافيتك وظرفك وحبك، وتمنيت فعلا أن تنهض لثوانٍ لترى الجموع وهي تودعك الوداع الأخير.

عبدالعزيز السريع

المصادر

1 - عبد الحسين عبد الرضا... الإنسان - الفنان، حمد الرقعي وجمال اللهو، هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، دولة الإمارات العربية المتحدة، 2014.

2 - عبد الحسين عبد الرضا... الأيقونة، عبدالستار ناجي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

3 - عدد كبير من القصاصات الصحافية... مقالات بقلم عبد الحسين عبد الرضا... مقالات كتبت عنه، مقابلات، نقد، متابعات.

4 - عدد كبير من اللقاءات التلفزيونية صورها في حياته، وأخرى تم إجراؤها بعد وفاته لعدد كبير من زملائه والنقاد وبعض المعجبين وكتّاب الزوايا الصحافية.

5 - أرشيف الصديق الأستاذ صالح الغريب مدير تحرير مجلة عالم الفن.

د. جاسم حسن الغيث

- أستاذ النقد والأدب المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية.
- عضو جمعية الصحافيين الكويتية – صحافي في جريدة «القبس».
- عضو رابطة الأدباء الكويتية.
- عضو لجنة إجازة النصوص المسرحية – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- شارك في العديد من الأنشطة الفنية والثقافية منها:

1 - المشاركة في مقالات نقدية في المهرجانات المسرحية التالية:

2 - المهرجان المسرحي الكويتي الأول (1989).

3 - عضو اللجنة الفنية في مهرجان الشباب المسرحي (2016).

4 - عضو لجنة التحكيم في مهرجان الكويت لمسرح الشباب العربي أكتوبر (2017).

- **أصدر العديد من الكتب والدراسات منها:**

1 - كتاب بعنوان «نصوص عالمية على خشبة المسرح الكويتي – دراسة توثيقية ورؤية تحليلية» (2012).

2 - دراسة بعنوان «إستراتيجية الجسد في الأداء التمثيلي» مشاركة في الندوات الفكرية لمهرجان الكويت المسرحي الـ 18 (2018).

3 - كاتب سيناريو للأفلام الوثائقية، وكتب العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

أضواء على التجربة الفنية للراحل

عبدالحسين عبدالرضا

د. جاسم الغيث

يعدُّ الفنان/ الإنسان جوهر التجربة الفنية الدرامية، فهو الذاكرة النابضة بالتطورات والمتغيرات المتتابعة والمتسلسلة إلى عمق الظاهرة الجمعية وتفاعلاتها في طقوسها وانفعالاتها وإبداعاتها الفنية التي تعبّر عن الفعل الإنساني ومرجعياته الدينية والفكرية والثقافية، والفنان المسرحي في واقع الأمر يجسّد رؤية العمل المسرحي بمضامينه ودلالاته وعلاماته التي يختزلها في جسده المتغير والمتحول وفق الأنساق الدرامية وتطوراتها، لتظل تجربته الفنية وفعله الدرامي حاضرين في ذاكرة الأجيال، وهنا تكمن قدراته ومواهبه، فأن يكون لك تصور فاعل في لغة العرض المسرحي «يعني أن تعرف كيف تأسر انتباه الجمهور وتفرض نفسك، وهو أن تكون موهوبا بشيء ما [...]، والذي يدفع المشاهد مباشرة إلى الخاص، وذلك بإعطائه الانطباع بأنه يعيش مكانا آخر وفي حاضر أبدي»[1].

وتسعى هذه الدراسة إلى قراءة فنان أمتع جمهوره ومتابعي فنه الدرامي، وترك إرثا مسرحيا وتلفزيونيا وإذاعيا، مثّل علامات بارزة في تاريخ الدراما الكويتية والخليجية والعربية كذلك، إنه الراحل عبد الحسين عبد الرضا (1939 – 2017)، وهو من رواد الحركة المسرحية والدراما الكويتية، اتخذ من فنون الكوميديا وملامحها إطارا لإبداعاته الفنية في التأليف والتمثيل الدرامي، من بزوغ موهبته وتفاعلاتها مع المجتمع الكويتي إلى آخر أعماله الفنية، فلقيت نجاحا باهرا وتقبلا من محبي الدراما في الكويت والعالم العربي، مما جعله فنانا كوميديا يحظى بمتابعة حثيثة لأعماله المسرحية والتلفزيونية والإذاعية التي قام ببطولتها، وكتب وأعد بعضا منها، إننا أمام فنان يمتلك مواهب عدة تمتزج في تجربته الأدائية، فهو دراماتورجي وممثل ومؤدٍ للفنون التراثية والشعبية الكويتية والعربية المتجذرة في مشاهد دراماه المسرحية والتلفزيونية؛ لذا فنحن أمام منظومة إبداعية فنية تنبغي دراسة أجزائها وتناولها كلا على حدة.

البواكير

بدأ الفنان عبد الحسين عبد الرضا مشواره الفني على غير أسلوبه الفني الذي اشتهر به في عالم الكوميديا؛ فلقد التحق بفرقة المسرح العربي التي أُشهرت في 10 أكتوبر 1961، وانتُخب في أول مجلس إدارة لها، وحمل عضوية الفرقة تحت الرقم 7[2]، إنها المرحلة التي قدمت تحولا أكاديميا ومنهجا علميا في فنون الأداء التمثيلي والإخراج المسرحي، كما حملت البُعد الثقافي العربي القومي الذي يستلهم التراث والتاريخ العربي في بطولاته وملامحه لينهض بالأمة العربية من مشرقها إلى مغربها، وفق استراتيجية وضعتها وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل في تلك الفترة؛ لتجذر الفن المسرحي في

تربة الثقافة الكويتية بأيدي رواد الفن المسرحي العربي، بأسلوب علمي وأكاديمي، فكان الراحل زكي طليمات رجل هذه المهمة الذي تولى التخطيط لها وتنفيذها، من أجل الارتقاء بالحركة المسرحية الكويتية.

ومن أوائل عروض هذه الفرقة التي شارك بها الفنان عبد الحسين مسرحية صقر قريش، وهي من تأليف محمود تيمور وإخراج زكي طليمات، وقدمت في 18 مارس 1962، لقد كانت «الاختبار الحتمي والاجتماعي لطليمات أمام هذه المتطلبات العربية والأدبية والاجتماعية وكذلك الفنية، حيث توافر فيها معالجة الموضوع والأسلوب البياني المطلوب لتدريب الممثل الكويتي عليه، فوفقت بذلك في جميع الشروط الفنية والأدبية التي يجب أن تظهر عليها المسرحية الرصينة المطلوبة»[3].

الحقيقة أنه من الصعوبة بمكان التعرف على ملامح بطل شاب يظهر للوهلة الأولى بأزياء تاريخية وذقن طويلة، بيد أنه اكتسب كثيرا من أساليب الأداء التمثيلي، في إطار المنهج العلمي في الإخراج المسرحي الذي عمل به المخرج زكي طليمات، وأظهر قدرته على أداء الأدوار التاريخية والتراثية المعقدة على مستوى بناء الشخصية الدرامية وطرق أدائها على خشبة المسرح، لاسيما أنها قدمت بلغة عربية رصينة، وهذا ما يدل على موهبة وقدرات تمثيلية مكنته فيما بعد من أداء الأدوار المحلية لكتاب محليين بلهجات محلية بسهولة وإتقان، فمن يمتلك المقدرة والمهارة على أداء الأدوار الكلاسيكية المركبة ذات المضامين العميقة يسهل عليه تجسيد شخوص الدراما المحلية والتميز في تقديمها.

غير أن عبد الحسين عبد الرضا أراد أن ينطلق إلى آفاق التجربة المحلية والقضايا التي تشغل بال الإنسان الكويتي ليعبر عن لسان حاله في لحظات تماثل يشعر فيها المجتمع بأن ما يقدم يحاكي واقعه ويسعى إلى تغيير ملموس نحو غدٍ مشرق.

وقد سبق في هذه المرحلة الفنان الراحل محمد النشمي الذي قدم المسرح المرتجل، حيث يطرح من خلاله القضايا والإشكالات الاجتماعية بأسلوب كوميدي ناقد وساخر، ثم ما لبث أن تحول إلى المسرح الأرسطي.

وعلى حد قول النشمي: «أردت أن أخرج على هذا التقليد الذي سرنا عليه فترة من الزمن في المسرح الشعبي، وليس عيبا إذ نقول إن إدراكنا ووعينا المسرحي في ذلك الوقت كانا محدودين، لا نريد أن نكسب الشهرة بهذا العمل، ولكن نريد أن نجد عملا تتحرك خلاله هذه الأعداد التي أتت هاوية... أتت راغبة بالمشاركة»[4].

وهكذا فإن عبد الحسين اتخذ مسارا فنيا مغايرا للاتجاه الفكري الذي قدمته فرقة المسرح العربي وزكي طليمات، ذلك الاتجاه المعني بالمجد الثقافي العربي وأبطاله وأحداثه التاريخية التي تستلهم إنجازاتهم وبطولاتهم لتقدم قدوة لأجيال

النهضة والحلم العربي، وأخذ الفنان عبد الحسين الاتجاه ذا الصبغة المحلية الشعبية الكويتية في اللغة المسرحية والتكوين الفني الدرامي، مستفيدا من تجربته الثرية مع طليمات والأعمال المسرحية لفرقة المسرح العربي، فقدم مسرحيات تحاكي المجتمع الكويتي في ستينيات القرن الماضي، من أمثال «عمارة المعلم كندوز» 1963، «استارثوني وأنا حي» 1963، «اغنم زمانك» 1966، «الكويت سنة 2000» 1966... وغيرها من الأعمال المسرحية.

التأليف الدرامي

اختلف الباحثون في الأسباب التي دعت الفنان عبد الحسين عبد الرضا إلى اللجوء إلى التأليف الدرامي والكتابة للمسرح والتلفزيون، على الرغم من تحقيقه نجاحا باهرا في عالم التمثيل، وبزوغ موهبته الكوميدية، وحضوره اللافت على خشبة المسرح وشاشات التلفزيون، وما طبيعة ملامح النصوص الدرامية التي كتبها، سواء كانت إعدادا أو تأليفا؟

إن النزعة المتمردة على التقليدية والرتابة المكبلة للإبداع الفني تتنامى وتتفاعل في أعماق تجربته الفنية ليبحث عن كل ما من شأنه تحقيق المتعة والإبداع والشكل المبتكر وغير المسبوق، ويقدم فنا يصل إلى آفاق طموحه المتجدد ويرضي مجتمعه، ويذكر الناقد الدكتور فيصل القحطاني بقوله: «لقد أدرك الكاتب عبد الحسين عبد الرضا أن المسرح لا بد أن يتغير ويتطور من حيث طريقة عرض القضايا، كما أن شكل المسرح المتعارف عليه بدأ يصبح نمطيا بالنسبة إلى جمهور الشارع الكويتي وإليه أيضا»[5].

حرص الراحل عبد الحسين عبد الرضا على نجاح أعماله الدرامية، وتأكيد صورة العمل الفني المبهر والمتميز في الحركة المسرحية والتلفزيونية الكويتية، حتى إن تطلب الأمر قيامه بعملية التأليف الدرامي لإيصال أفكاره ومقولاته الاجتماعية والسياسية التي يسعى إلى تجسيدها والتعبير عنها في العرض المسرحي والمسلسل التلفزيوني، فقام بتأليف نصوص مسرحية من أمثال مسرحية «من سبق لبق»، ومسرحية «اغنم زمانك»، إضافة إلى لجوئه إلى عملية الإعداد المسرحي عبر مسرحيات لاقت كمثيلاتها من الأعمال المسرحية نجاحا لافتا، وأهم عملين هما «على هامان يا فرعون» 1978، والمأخوذة من المسرحية المصرية «لو كنت حليوة»، من تأليف نجيب الريحاني وبديع خيري، وقد قدمتها فرقة الريحاني في العام 1962، والمسرحية الثانية هي «عزوبي السالمية»، وهي مأخوذة من فيلم «رصاصة في القلب»، وهي في الأصل رواية لتوفيق الحكيم كتبها في العام 1931[6].

وهنا نتلمس الثقة عند عبد الحسين لتصديه لكتابة النص الدرامي لما تلقاه من معرفة وتجربة في هذا الحقل الفني على يد أساتذة مثل زكي طليمات، بيد أنه اتخذ من الشكل الكوميدي الذي يتقاطع بشكل كبير مع طبيعة شخصيته التواقة لهذا النوع من فنون الدراما، فقد «اعتمد مسرح عبد الحسين عبد الرضا على تقنيات الكوميديا بأشكالها المختلفة، من طرحه القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم المواطن، ولم يكن يستهدف من طرحه التحريض، بل عرض القضايا ونتائجها، وتوعية المتفرج بما يجري حوله»[7].

وتنوع أسلوب كتابة النص المسرحي عند عبد الحسين عبد الرضا ما بين ما كان للبناء الأرسطي، ذلك البناء الذي جسّدت أحداثه في مسرحيات فرقة المسرح العربي وحدة فنية لتطور أحداثه وشخوصه إلى مرحلة التأزم والحل الهابط والنهاية المؤثرة، وأسلوب آخر هو أسلوب المشاهد واللوحات التي تحمل في ذاتها قضية وعنوانا وشخوصا تختلف أدوارهم بين لوحة وأخرى، وهو ما اتبعه عبد الحسين في مسرحيات مثل «فرسان المناخ» 1983، و«سيف العرب» 1992.

وفي الدراما التلفزيونية كانت القضية الاجتماعية وتحولات المجتمع الكويتي، من بساطة العيش وضيق الموارد، إلى الطفرة النفطية والثروة التي أحدثت ما يسمى الصدمة للمواطن الكويتي، هي محور الأحداث الدرامية في المسلسلات الكويتية التي قام بكتابتها، فقد كان باكورة أعماله مسلسل «أجلح وأملح» في العام 1970، وهو من إخراج حمدي فريد، وشاركه البطولة محمد المنصور، وبقيت روح الكوميديا والتلقائية اللفظية والحركية في الأداء التمثيلي حاضرة في مشاهده التي تم تصويرها بتقنية الكاميرا الواحدة، والتسجيل الفيلمي المستمر منذ بداية المشهد الأول وحتى نهاية الحلقة، وتلك المرحلة تمثل مرحلة بدائية في إنتاج المسلسلات التلفزيونية، فهي قبل تطوير أجهزة المونتاج الخطي واللا خطي (الرقمي).

أما المسلسل الذي يمثل نقلة نوعية في مسيرة الراحل عبد الحسين عبد الرضا على مستوى كتابة السيناريو التلفزيوني والبطولة المتميزة، بعد مسلسل «درب الزلق»، فهو مسلسل «الأقدار» في العام 1977 الذي أتقن بنية قصته وأحداثه الدرامية، وانتقى بعناية شخوصه وأبطاله، لينسج أحداثا تحاكي مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات من حياة المجتمع الكويتي في القرن الماضي، ومن ثم النقلة الزمنية إلى حالة الرفاهية والثراء في السبعينيات والنهاية التراجيدية لبطليه، وهما خليفة الدهمان (سعد الفرج)، وحمود الطواش الذي جسد دوره الفنان عبد الحسين عبد الرضا.

إن المتمعن في طبيعة مسلسل «الأقدار» يرى بوضوح مدى مشاكلة الأحداث الدرامية واحتمالات تحولاتها بالنسبة إلى البيئة الكويتية، إنها عدسة درامية ترصد وتوثق حقبة من تاريخ الكويت بتفاصيل حياة أفراده من مختلف الطبقات

الاجتماعية وتنوع حرفهم ومصادر رزقهم، إضافة إلى اهتمام الكاتب (عبد الحسين عبد الرضا) بتوظيف اللهجة الكويتية الأصيلة وطرق أدائها على الوجه الصحيح، إلى جانب عنصر الخيال والإبداع الفني الذي يخلع على الشخصيات لمسة تقربها من مفاهيم الصنعة الفنية الدرامية بعيدا عن المتحفية المشهدية «فالالتزام بالواقع أو بالشخصية الحقيقية التزاما صارما كثيرا ما يكون في غير مصلحة الدراما»[8].

كوميديا النقد الاجتماعي

لعل من أهم سمات كوميديا دراما الفنان عبد الحسين عبد الرضا نزوعها إلى نقد مثالب المجتمع ومحاكاته بأسلوب ساخر يبالغ في تفاصيله، ويعري بعضا من جوانبه السلبية، بيد أن تلك المحاكاة، وذلك التصوير الدرامي الساخر، حمل وعيا بحدود النقد الاجتماعي ووظيفته ومداه في أفق المجتمع الكويتي الخليجي أو العربي بشكل عام، لذا لاقت أعمال الفنان عبد الحسين - على الرغم من نقدها مظاهر القصور والفساد والثراء الفاحش والصراعات الطبقية والفكرية - قبولا وتأثيرا باديا في الأوساط الاجتماعية والثقافية.

وقد يرجع ذلك إلى طبقة الكوميديا التي وظّفها عبد الحسين وأساليب تناوله لشخوصها وأحداثها، مستلهما أنواعا مختلفة من الكوميديا، مثل الكوميديا اللفظية وكوميديا الموقف وأحيانا (الفارس)، مبتعدا عن الإسفاف والابتذال، مؤكدا أن «الكوميديا ناقد موضوعي يهاجم الخطأ من دون اعتبار لأي عوامل شخصية، ولا تأخذه هوادة ولا رأفة بمن يهاجمه أيا كان، ذلك أن الهدف من هجومه هو دفع جميع أفراد المجتمع إلى السخرية من عيوبهم والضحك على نقائصهم، وبذلك يبرهنون على منتهى الشجاعة وقمة النقد الذاتي»[9].

ومما لا شك فيه أن عبد الحسين تأثر في مدارس الكوميديا في العالم العربي بالذين سبقوه وشكّلوا ألوانا واتجاهات مميزة في عالم الكوميديا للدراما العربية في المسرح والتلفزيون والسينما، أمثال: نجيب الريحاني وإسماعيل ياسين وفؤاد المهندس وعبدالمنعم مدبولي وغيرهم، من رواد وأعلام الكوميديا، وتقديمه الفواصل الفكاهية الساخرة والمفارقات الدرامية المثيرة لضحك الجمهور وتفاعله وإقباله على أعماله المسرحية، ما جعلهم نجوما يشار إليهم في دراما الضحك والفكاهة، «وقد تأثر عبد الرضا بالفارس في أعماله، ولكنه طوّر هذا اللون المسرحي، ليتحول من مشهد أو فاصل تمثيلي إلى عمل مسرحي كوميدي تتخلله مجموعة من الفارسات، وقد جاء اهتمامه بالأغاني والاستعراضات - كما في «الفودفيل» - ليجعل الممثل والمشاهد يأخذان نوعا من الاستراحة»[10].

أدرك عبد الحسين عبد الرضا مدى أهمية التواصل والتفاعل بين الفنان والمتلقي، وضرورة الحفاظ على هذه العلاقة نابضة وناشطة طوال فترات العمل المسرحي لاستقطاب الجمهور، ومن أجل ذلك سخر مفردات لغة العرض المسرحي لإمتاع عقل المتفرج وإقامة علاقة فاعلة بينهما، ومن أهم هذه الوسائط كانت لغة الحوار المسرحي والتلفزيوني كذلك، فالمتتبع لفن عبد الحسين الدرامي يرى مدى مواءمته لطبيعة الحوار وزمان ومكان الأحداث الدرامية تبعا للبيئات والمجتمعات العربية والخليجية أو المحلية الكويتية، لذلك نرى توظيفا لمختلف اللهجات العربية وتواريخها ومناسبات استخدامها، ويرجع ذلك إلى ثقافته وخبراته الحياتية، ونزوله إلى واقع الإنسان الكويتي والعربي، والقضايا التي باتت مثار اهتمامهما، ليعبر عنها بأسلوب ساخر في أعماله الدرامية التي يقوم ببطولتها « فالممثل باعتباره فنانا أساسيا يقوم عليه العرض المسرحي بصفته المسؤول الأول عن نقل محتوى النص إلى الجمهور، وبصفته همزة الوصل بين المسرح والإنسان (المتلقي)»[11].

الاتجاهات الفكرية لدراما عبد الحسين عبد الرضا

للفن الدرامي أهمية لا يمكن الحياد عنها في منظومة المجتمعات الثقافية الجمعية، فإنتاج المعنى بين جنباته واستلهام المُثل العليا والمبادئ والقيم الموروثة والمواقف الثابتة وربما الآنية الانفعالية؛ لتعاد صياغتها بتمازج مفردات الوسط الفني، سواء كان مسرحا أو عملا تلفزيونيا أو غير ذلك من الفنون الدرامية. لذا تختزن الأعمال الدرامية الموقف الفكري والبعد الإبيستمولوجي وتعيد إنتاجه - فنيا ودراميا - عبر رؤية الفنان الممثل للعالم من حوله، بمصاحبة لغات بصرية رمزية تحيط عقول المتلقين بأشكال فنية ممتعة مشكلة خطابا وتفاعلا بين طرفي اللعبة المسرحية والدرامية والمنتج الإبداعي وجمهور المتلقين.

وإذا تتبعنا أعمال الفنان الراحل عبد الحسين عبد الرضا في المسرح والتلفزيون لوجدنا مسارات هذه الأفكار تتجذر في أنساقها الفنية، مؤكدة تلك العلاقة الجوهرية الأبدية بين الإنسان المبدع والإنسان المتلقي وضرورة قيام الطرفين بإحداث توازن في اللعبة المسرحية عبر أداء أدوارهما بأعلى درجات الالتزام الفني في تكوين اللغة الفنية والفكرية واستقبالها وتلقيها على الوجه الأمثل، وهنا فإن «الربط بين الخطاب المسرحي والأنساق الجمعية هو الذي يحقق الإدراك المفاهيمي للمعادلة المسرحية المكونة من العرض والمتلقي، ذلك أن المجتمع هو الذي يعطي العرض المسرحي هويته والأساس الذي أنتج من أجله، فالخطاب المسرحي لا ينهض إلا في ضوء جدلية الواقع والفنان، أي ربط العرض ومضمونه بالشروط الاجتماعية»[12].

ويتساءل المرء: ما الذي يجعل الفنانين روادا وأعلاما في مجال الدراما وتاريخها في ذاكرة مجتمعاتهم خاصة، والمجتمعات العربية عامة، في حين تتساقط تجارب فنية درامية وأعمال مسرحية لآخرين ممن يظهر بريقهم ويأفل في الساحة الفنية والثقافية والأدبية؟ ربما يكون الاعتقاد بالرسائل والمواقف الفكرية والإنسانية، التي سبرت أغوار الفنانين وجعلتهم أكثر إصرارا على تقديم فن درامي يحمل مضامين اجتماعية واقتصادية وسياسية للمتلقي من أجل تغيير الواقع نحو غد مشرق ومجتمع متحضر يتجاوز عثراته، ويفسح مجالا وهامشا للحرية استغلها الفنانون المسرحيون، لاسيما رواد المسرح والدراما في عالمنا الخليجي والعربي أمثال عبد الحسين عبد الرضا ودريد لحام وعادل إمام وغيرهم من الأجيال التي تلتهم.

لا شك في أن الكويت والخليج العربي تأثرا بالحراك السياسي والثقافي والفني وتحولاته كجزء أصيل من ذلك العالم، فمن مرحلة النهضة والثورة على النظم الاستعمارية الغربية وظهور القومية العربية، وما تلتها من مراحل انكسارات، تمثلت في هزيمة 1967، ومواجهة العدو الصهيوني والحرب الأهلية في لبنان، ومن ثم اجتياحه، وحرب الخليج الأولى كلها أحداث خيمت بظلها الكئيب على فكر ووعي الإنسان العربي الخليجي فعكسها في الأعمال المسرحية ومشاهدها وصورها في شخوص أبطاله الدراميين، مستلهما التجارب المسرحية العالمية ومتواصلا معها.

«وكانت فترة الستينيات من أغنى المراحل التي تم فيها الأخذ من المسرحيات الأجنبية، كما قدم فيها أغلب أصناف الفنون المسرحية عالميا، وانتفعت الكويت من ثم بالثقافات المتعددة التي انصهرت في بوتقة المسرح محليا»(13). لذا كان الفنان عبد الحسين يوظف الشخصيات العربية والأوروبية في مسرحه لصياغة فكره ورسائله الاجتماعية والسياسية؛ ففي مسرحيتي «من سبق لبق»، و«ضحية بيت العز» يوظف الشخصيات العربية في المجتمع الكويتي، وهي جزء من حركة التطور وتعدد الثقافات، وشاهد على تحول المجتمع الكويتي ليكون مركزا مستقطبا للعقول والأيادي العاملة التي ستشاركه في نهضته، وأصبحت جزءا من نهضته ونجاحاته.

أما العلاقة بالعالم الغربي المتمثل في مفهوم المركز «لندن»، بريطانيا العظمى بالنسبة إلى المجتمع الكويتي، فتجلت في مسرحية «باي باي لندن» في العام 1981، والمتمعن في العرض المسرحي يدرك ذلك البريق في هذه العاصمة العالمية وعوالمها وتطورها في نظر عبد الحسين، غير أنه يرى أنه بريق ينبغي ألا يحجب عنا حقيقة أننا عرب فقدنا أرضنا المحتلة (فلسطين) بسبب المواقف الغربية ونظرتها تجاه العالم العربي والخليجي، وإشارته الواضحة إلى سرّاق ومستغلي الأثرياء ومحدثي النعمة، وكذلك تشويه صورة الإنسان العربي، إن «باي باي لندن تطالبنا بتصفية حساباتنا مع الحضارة الغربية حاليا وحالا»[14].

ويبدو موقف عبد الحسين من واقع الإنسان العربي ونقد السياسات والأيديولوجيات المتسلطة والمسيطرة على مقدراته ومصادر قراراتها السياسية والاقتصادية في مسرحيته الشهيرة «باي باي عرب»، في العام 1986، أنها مرحلة من مراحل الانكسارات العربية والتيه في عالم شائك ومعقد من الصراع الأيديولوجي والطائفي والفئوي في العالم العربي، لاسيما في مرحلة الثمانينيات التي شهدت احتدام الصراع الدموي في لبنان، والاجتياح الإسرائيلي له في العام 1982، وفرض سياسة الأمر الواقع أمام عالم عربي تسوده الخلافات والشقاقات.

ومن خلال شخصية «عرب»، الشخصية التي تحمل رمز المواطنة العربية ودلالاتها وطموحاتها من الخليج إلى المحيط، يحاول كشف مواطن الخلل ويحمل رسالة إلى أقطار عربية عدة يزورها في المشاهد المسرحية.

أما البعد الاقتصادي فهو من أهم الإشكاليات التي شغلت ذهن ومخيلة الفنان عبد الحسين عبد الرضا، ولا يكاد يخلو عمل درامي مسرحي أو تلفزيوني إلا ونتلمس خيوط ذلك الاتجاه وتأثيراته في الشخصيات الدرامية، فسلطة المال ونفوذه على مصير البطل الاجتماعي من الطبقة الكادحة عادة ما يكون محور المسرحيات التي بدت هذه التحولات الدرامية جلية في أحداثها، فعلى سبيل المثال نرى شخصية «سيف» البطل الشاب الذي يذهب ضحية أسرة أبو طبر الثرية في مسرحية «ضحية بيت العز»، و«سند» في مسرحية «على هامان يا فرعون»، يتحمل وزر وأخطاء التربية والسلوكيات المنحرفة لأسرة «أبو الحصاني».

كما تناقش أعمال مسرحية أخرى، لعبد الحسين عبد الرضا، الواقع الاقتصادي باعتباره قضية محورية ومضامين درامية، كما في مسرحية «اغنم زمانك» 1966، والتي تعتبر مسرحية «سوق المناخ» امتدادا لها، ففي مسرحية «اغنم زمانك» ينعكس «اللون المحلي في اختيار (عبد الحسين عبد الرضا) سوق واقف الشعبي بيئة لأحداث الفصل الأول، واختياره أنماطا من الشخصيات تجمع بين صغار التجار وعمال المحال التجارية والباعة الشعبيين الجوالين، بحيث يمكن أن تعتبر سوق المناج امتدادا طبيعيا لانشغال المؤلف (عبد الحسين عبد الرضا) منذ بداياته بموضوعات يستمدها من مجال المال والأعمال»[15].

لقد اعتبر عبد الحسين عبد الرضا شخصية التاجر/ المواطن الكويتي - والإشارة هنا إلى مسرحية «فرسان المناخ» - ضحية لتيار اقتصادي أحدث موجة عنيفة غير مبررة أطاحت بأصحاب رؤوس الأموال ومن ورائهم صغار المستثمرين والبسطاء من المواطنين في أزمة الإفلاس والديون والتحولات من السعادة إلى الشقاء، فالنقد هنا لم يوجه إلى الشخصيات البطلة، وما تحمله من نقائص وأخطاء كان نتيجتها الإفلاس (كالسرقة أو الاختلاس أو الإضرار بأموال عن عمد)، ولكن

النقد كان مسلطا على تحول مفاجئ أخذ الناس على حين غفلة، وربما يكون ذلك خطأ منهم، بيد أن الطموح والعمل والسعي وراء الرزق والثراء لا يمكن أن يعد خطأ تراجيديا يستحق العقوبة والمصير المأساوي في نهاية المسرحية.

الأداء التمثيلي والتجسيد الفني: التلقائية، والتمرد، وحضور البديهة

تمتع الفنان الراحل عبد الحسين عبد الرضا بسمات ميزته عن أقرانه في مجال المسرح والدراما، وذلك في كتابة النص الدرامي، وطرائق أدائه وتجسيد أبطاله على خشبة المسرح أو في الكادر التلفزيوني، ومن أهم هذه السمات التلقائيةُ وحضور البديهة واستجابتها الفاعلة في المواقف المحبوكة والمصطنعة سلفا أو المبتكرة، والمفاجأة في أثناء احتدام الانفعالات والمواقف والشخصيات الدرامية.

وكما أشرنا أن عبد الحسين عبد الرضا، بعد أدائه شخصية العراف «ضاوة» في مسرحية «صقر قريش»، الذي يكشف الغيب ويلازم بطل المسرحية التحول إلى عالم الدراما الشعبية المحلية فتشكلت من خلالها شخصيته الفنية الأدائية وتجسيده أدوارها بكل حرية وتلقائية، وتمكن من أداء الأدوار المتباينة والانتقال عبرها بكل مرونة، إنها البدايات التي قدمها مؤكدا قدرته التمثيلية الأدائية، ومنها مسرحية «من سبق لبق»، و«الليلة يصل محقان». وفي الدراما التلفزيونية «أجلح وأملح»، و«بو عليوي» وغيرهما من الأشكال الدرامية.

الحقيقة أن المخزون الثقافي والاجتماعي، والتجربة الحياتية لدى الفنان عبد الحسين عبد الرضا في أروقة المجتمع الكويتي وتفاصيل صوره قبل النفط وبعده، هي ما استقى منه - بعناية ودقة - أحداثا وشخوصا وطرائق أدائية حركية، قام بها أو بقية الممثلين وفق رؤيته لعالم ديناميكي واقعي انتقل إلى الدراما بأساليب مترجمة عبر الكلمة والصورة السينوغرافية والحركة وقدرات الجسد.

وهنا نستحضر مقولة فزيفولد مايرهولد: «التجوال في المدن والقرى - الطبيعة بشكل - آلة الإبداع - محفز الإبداع أو الاستخدام المباشر له»[16].

لقد عاصر الفنان عبد الحسين عبد الرضا البناءين والحرفيين والغاصة وتجار اللؤلؤ والنواخذة، فتشكلت في ذاكرته الحياة الاجتماعية والاقتصادية في كويت ما قبل النفط، وانعكس ذلك في نصوصه المسرحية والتلفزيونية وطرائق أدائه التمثيلية للشخصيات، وأساليب أداء الرقصات الشعبية وفنونها، خصوصا في أعماله التراثية الدرامية كـ «درب الزلق»

و«الأقدار»، وأوبريتاته كـ «أمثال غطاوي» و«والله زمان»، وهذا بطبيعة الحال ناتج من ميزة في الشخصية قوامها دقة الملاحظة والتمعن في تفاصيل الحياة من حوله، «كما يشخص ستانسلافسكي قوة الملاحظة للممثل التي تعينه في تسجيل ورصد أفعال الحياة وتوظيفها في خياله الخصب لتكون ضمن موهبة الممثل، فيطوعها بعد ذلك فنيا لدوره المسرحي إلى هدف يسعى إليه الممثل وهو الصدق والإقناع والإيصال من دون التكلف والتصنع»[17].

إضافة إلى تلك السمات تمتع الفنان عبد الحسين عبد الرضا بالتلقائية والعفوية وسرعة البديهة، مما مكنه من التفاعل مع بقية الممثلين، لاسيما أنه يقدم فن الكوميديا التي تتطلب سرعة الاستجابة وحضور النكتة والانفعال معها، وإحداث المفاجأة اللفظية والحركية، وهذا ما جعل فريق العمل يشعر دائما بأن ثمة أمرا كوميديا ما يمكن أن يحدث مع الفنان عبد الحسين من شأنه أن ينمي ملامح الكوميديا فيه والتي تعتمد غالبا على المبالغة، فالتلقائية «تعني هنا أن الممثل يستجيب عن نفسه وليس عن الشخصية»[18].

وبزغت القدرات الأدائية والتمثيلية للفنان عبد الحسين؛ بدءا من مسرحية «الليلة يصل محقان»، وهي من إعداد الفنان محمد جابر، فقد كان عملا مختلفا عن المرحلة التي سبقته في سيرته التمثيلية، وأعني هنا مسرحية «صقر قريش»، وما أعان على ذلك تلك المساحة الحوارية والبطولة الممتدة طوال مشاهد المسرحية، مما أتاح له استخدام أسلوبه الكوميدي إلى حد قريب من «الفارس» أو المواقف الكوميدية المتصاعدة بشكل متسارع.

ومما لا شك فيه أن هذه الانطلاقة أفسحت له في المجال للتعبير عن قدراته الأدائية التمثيلية في تنوع شدة الصوت ونعومته عن طريق الاختفاء وأداء أكثر من شخصية من الفنان «سعد الفرج» بأدوار «بدر وفهد» الشابين اللذين يقعان في ورطة وأزمة حقيقية بسبب عودة...(العم) محقان الذي يرغب في زواج (عبد الحسين) بدر واستقراره، هذه التجربة التي جمعت بين الموهبتين الشابتين (عبد الحسين وسعد) تجسدت مرة أخرى في مسرحية تعد من كلاسيكيات المسرح الكويتي، وهي مسرحية «الكويت 2000».

بيد أن الشابين (عبد الحسين وسعد) تحولا إلى والدين، وجسد الفنان عبد الحسين دور «عم علاوي» الفنان خالد النفيسي والد خطيبته (ميري)، والمسرحية من تأليف سعد الفرج، وتناولت قضية غاية في الأهمية، وهي احتمالات نضوب النفط، وضرورة الاعتماد على الطاقات الشبابية في بناء الوطن عبر التخصصات المهنية، وأكدت عدم ديمومة الطاقة النفطية التي غيرت مناحي الحياة في الكويت، وأحالت الحياة الشاقة إلى حياة مترفة قوامها الرفاهية الاقتصادية والاجتماعية، تركت أثرها في مسيرة الإنسان الكويتي، وقدمت المسرحية مقولة فكرية هي

أن علينا «تجنب مظاهر المغامرة بها أو الرهان عليها، حتى لا يتعرض المجتمع لهزات اقتصادية محتملة»[19].

قدم عبد الحسين شخصيتين مختلفتين في أبعادهما وتكوينهما؛ فالأولى يجسد عبد الحسين شخصية «ميري» التاجر المترف الذي يأنف من «علاوي» عندما يأكل بيده ويتصرف بشعبية وبصلابة، أما الشخصية الثانية فتظهر على سطح الأحداث بعد أن نضب النفط، وهنا نرى شخصية مغايرة في بعدها النفسي والاجتماعي والاقتصادي، فهو شخص يعمل في البناء، ويتحمل شقاء العمل وأثقال البناء في هجير الشمس المحرقة.

لقد أدى عبد الحسين هذه الشخصيات التراثية القابعة في ذهنه بفضل اطلاعه ومعايشته حقبة ما قبل النفط، ليس في هذه المسرحية فقط، بل في أعمال مسرحية وتلفزيونية، مثل مسرحية «بني صامت»، ومسلسل «الأقدار»، إنه اتجاه فني لايزال قائما يستلهم من التراث معينه «فالتراث لحمة داخلية من صور افترضت ذلك الكثير من النصوص المسرحية الأيديولوجية... ولذا تمثلته بوصفه حركة ذهنية أخرى لا حصر لها»[20].

حينما يؤدي عبد الحسين الشخصيات المسرحية في مختلف الحقب الزمنية بأسلوب كوميدي، فإنه يبحث في سمات الشخصية وديناميكيتها وأساليب نطقها، إضافة إلى أنه يقدمها بمنهج يحمل في ذاته النقد لسلوكياتها وأطباعها وفق رؤية رسمها النص الدرامي، وأكدتها الرؤية الإخراجية، وهذه الممارسة الأدائية يطبقها عبد الحسين في التلفزيون أو على خشبة المسرح، بيد أن «أهم الفروق بين الشخصية في المسرح والشخصية في السينما والتلفزيون، أن الشخصية المسرحية كثيرا ما تبالغ في أدائها وانفعالاتها من أجل أن يشعر المشاهد بهذا الانفعال»[21].

ويمكن تصور الأداء التمثيلي، وتوظيف قدرات الجسد عند عبد الحسين، على النحو التالي:

الجسد

السمات/ المقومات

الموقف العقلي/ نقد الأفكار والأيديولوجيات

توالد الانفعالات والمشاعر

الأداء الحركي والإيحائي

الكلمات الملفوظة

التكوين الفني لأداء الشخصية مع العناصر الفنية على خشبة المسرح أو في الكادر التلفزيوني

فنية التنكر والتعبير الصامت
فن الأوبريت عند عبد الحسين عبد الرضا

يختزن الفن الشعبي، برقصاته وتجسيداته وأزيائه، ثقافة الشعوب الأصيلة وذاكرتها العميقة وأبعادها الأسطورية، وعبر هذه الفنون والممارسات، وفعل المشاركة، تتبدى لنا مدى حضارة هذه المجتمعات وفلسفتها وسبل وطرائق تعبيرها عن الظواهر المتعددة التي تمر بها، فالإنسان يعبر حركيا وصوتيا، شعرا أو نثرا، عن مواقفه ومعاناته ومناجاته تجاه قوى الطبيعة من حوله، وعلاقته بالخالق سبحانه وتعالى، إنها قصة متجسدة في فضاء يحمل فيضا من الدلالات عن قصص ديناميكية الحياة للإنسان في مختلف المجتمعات، تعتمد في جوهرها على الإنسان/ الفنان. «وهنا يدخل الجسم كونه الوعاء الذي يستوعب هذه الرموز الدلالية؛ فاتفاق حركات الناس ضمن مجتمعاتهم يوصل الحركة من الناحية الشكلية والتعبيرية، ويمكنها من تأسيس نظام اتصالي دلالي يمكن توظيفه في العرض الاحتفالي الطقسي»[22].

والمجتمع الكويتي، كبقية المجتمعات، له فنونه وموروثه الشعبي، تسلل هذه الموروث إلى التجربة الفنية للفنان عبد الحسين عبد الرضا الذي قدم إلى جانبه التراث العربي وفنونه الشعبية؛ مما أثرى تجربته وسوق لها في الأوساط الثقافية والفنية العربية، فقدم أوبريتات منها «مداعبات» 1975، و«شهر العسل» 1978، و«سباط النقر» 1979، و«والله زمان»، و«أمثال وغطاوي»، وغيرها من الأوبريتات، معتمدا على محاكاة جسده لهذه الفنون الشعبية الكويتية والعربية، والفنان أو المؤدي هنا يعد دالا بامتياز فـ «الرقص والتعبير الدرامي هما ذلك الأداء الحركي الذي يهدف إلى معنى أو أداء مضمون درامي»[23].

ومن العوامل التي أعانت الفنان عبد الحسين على أداء ألوان الفنون الشعبية المحلية والعربية هي اطلاعه على فنون البلاد العربية وعلاقته بمثقفيها وفنانيها وزياراته الميدانية لها، فالتجربة وتلمس الطبيعة وواقع وانتقاء ما هو فني ومميز ونقله إلى المشهد المسرحي أو الكادر التلفزيوني كان حاضرا في الأوبريتات التي قدمها «ويشير استانسلافسكي إلى توظيف التجربة (كمرجع) يستند إليه الممثل ضمن أهم وظائفه التعبيرية للوصول إلى الدور»[24].

أبدى الفنان عبد الحسين عبد الرضا اهتماما بالغا بفن الأوبريت وأداء مشاهده التمثيلية الحية والمسجلة عبر حوارات شعرية، فسبر أغوار الشخصيات، لاسيما الشعبية منها في المجتمعات العربية (كالعراقية والمصرية واللبنانية)، إضافة إلى شخصيات تاريخية وشعبية معروفة كشخصية عنترة بن شداد؛ موظفا قدراته وصرف انفعالاته تجاه المتلقي. «إنه في هذه الممارسة الفنية الأدائية، ووفق المنظور الأدائي والتمثيلي العلمي، يجمع كل المواد التي لها صلة بالدور،

ويضيف إليها كثيرا من خياله حتى يظفر في النهاية بشيء يشبه الحياة، ويسهل على الناس الإيمان بما يفعل»[25].

في معظم الأعمال الدرامية لعبد الرضا كان ينتقي أزياءه ويحرص على مطابقة مكياجه لطبيعة الشخصيات التي كان يؤديها، ومنها (الشعبية المصرية، والعراقية، صدام حسين في «سيف العرب»، والوالي في «زمان الإسكافي» وغيرها)، وهنا نشير إلى دور الماكيير في اتقان المكياج ومدى دقته ومحاكاته الشخصيات، سواء الواقعية أو التي من خيال الكتاب الدراميين، فهذه الشخصيات تتباعد بألوانها وسلوكياتها وأزيائها بسبب انتماءاتها لقارات وبيئات مختلفة. «يتفاعل لون الجسد وفعله مع الألوان المحيطة لمنح الخطاب البصري صيغة الدلالية النهائية والمقصودة إخراجيا»[26].

الحقيقة أن الدقة التي يتحراها عبد الحسين عبد الرضا في الولوج إلى عالم الشخصيات، من خلال أزياء غرائبية تثير تساؤل المتلقي (كيف حصل عليها؟)، وتثير أيضا موجة من الضحك لمحاكاته الدقيقة والشديدة لتلك الشخصيات، وظهر ذلك جليا في أوبريتات مثل «شهر العسل»، ومسرحيات كوميدية مثل «سيف العرب»، إضافة إلى التجسيد الحركي وإتقان اللهجات المحلية للشخصيات العربية والهندية وغيرها من الشعوب الأخرى، وفي هذه الجزئية من تقنيات أداء الممثل تقترب «الصنعة والفعل، وهما صورة الشخصية المندمجة أدائيا والمتباعدة عن الصيغة الطبيعية والاجتماعية لهيئة الممثل، وتكوين جملة من العلاقات والأبنية المتقنة (داخليا وخارجيا) والتحول من البعد الطبيعي والاجتماعي للجسد إلى البعد الوظيفي والفني للدور وفق القيمة الجمالية الواقعية للفن»[27].

أما الأداء التعبيري الصامت وقدرات عبد الحسين في هذه الجزئية من مدارس التمثيل وتقنيات أداء الممثل، فتبدو في كثير من أعماله المسرحية والتلفزيونية، ومن أشهرها تلك الحالة التي وصلت إلى التأزم في مسرحية «عزوبي السالمية»، وذلك المشهد الذي دخلت فيه لجنة من المحكمة لمصادرة محتويات منزله وبيعها في المزاد العلني تمهيدا لتسديد ديون الدائنين، وعند دخول اللجنة بشكل مفاجئ تحول الفنان عبد الحسين عند ارتدائه قناع التنكر إلى تمثال وقطعة من قطع الأثاث، المضحك في الأمر أن اللجنة سجلت التمثال من قطع الأثاث التي يتم جردها، وأرادت حمله وبيعه كذلك، وهنا قام عبد الحسين بتشكيل أدائي لطبيعة التمثال الصلبة والجامدة، وهذا بالطبع يحتاج إلى تدريب وقدرات خاصة لدى الفنان الممثل للاستمرار في هذا التأثير والمفاجأة لدى المتلقين ولمدة زمنية.

الرؤية الإخراجية وأثرها في الممارسة الفنية للفنان عبد الحسين

عمل الفنان عبد الحسين عبد الرضا مع مدارس وأساليب إخراجية مختلفة، أرسى دعائمها مخرجون رواد في مجال الإخراج المسرحي والتلفزيوني، من أمثال فؤاد الشطي في المسرح، وحمدي فريد في الدراما، فـ عبد الحسين عمل كاتبا وممثلا ولكنه لم يخض تجربة الإخراج المسرحي والتلفزيوني، معتمدا على أسماء لامعة في مجال الإخراج وثقافاتها وموهبتها ونجاحاتها في هذا الحقل الفني، مفسحا للمخرج ليقوم بدوره «وفهمه للنص الدرامي (مسرحي أو تلفزيوني)؛ لأن عمل المخرج هو عمل فردي»[28].

بيد أن المتتبع لأعمال عبد الحسين المسرحية والتلفزيونية يتلمس مدى حرصه على ظهور الحركة والكلمة والأداء الجماعي بشكل منظم ومتوازن؛ مما يجعله يشارك في تنفيذ الرؤية الإخراجية للعمل الدرامي، وهذا ما كان يتقبله العاملون بكل رحابة والتزام، ومن هذه الأعمال مسرحية «سيف العرب»، ومسلسل «التنديل»، وهذه الممارسة نجدها عند عبد الحسين في معظم أعماله، إنه أسلوب نجوم الدراما «فالنجم يفرض التوزيع على المسرح (وهو نفسه في الوسط عادة)، والحركة والتحرك، كأن على الممثلين الآخرين أن يلائموا أنفسهم معها»[29].

إن طاقة تمثيلية أدائية تحمل رؤية فنية وموقفا فكريا عادة ما تحتاج إلى مساحة من الحرية تتحرك من خلالها لتشكل في الفضاء المسرحي والكادر التلفزيوني الحركة والإيماءة، والفنان عبد الحسين عمل بمراحل متعددة من التقنيات التلفزيونية، فمن التسجيل «الآني» بالكاميرا من دون مونتاج خطي في مسلسلات «أجلح وأملح»، و«بو عليوي»، و«محكمة الفريج»، إلى التقنيات الحديثة الرقمية التي تم التصوير بها في أحدث أعماله الدرامية كانت الرؤية الإخراجية تراعي هامش الحرية التي تتطلبها شخصية عبد الحسين الفنية.

وهنا نتلمس الاتفاق الضمني بين المخرج وعبد الحسين على أهمية الحركة والمفاجأة وإعطاء عبد الحسين أقصى مدى من الحرية في التغيير والتشكيل، وإحداث المفاجأة الكوميدية إلى وقت التسجيل النهائي، وكان ذلك بتسليط أكثر من كاميرا في زاوية تلفزيونية مختلفة تلتقط الصورة والحركة والصوت، ومن ثم يجري مزجها ليظهرا مشهدا يبدو طبيعيا وواقعيا أمام المتلقي.

وبدأ التحول في هذه الممارسة عند عبد الحسين تحديدا في مسلسل «مرمر زماني» للمخرج السوري نجدت إسماعيل أنزور، فبعد أن قدم أنزور للعالم العربي مسلسلات تعد علامات في تاريخ الدراما التلفزيونية العربية كـ «نهاية رجل شجاع» و«إخوة التراب» التقى مع عبد الحسين في هذا المسلسل، غير أن الأسلوب الإخراجي لنجدت كان مختلفا تماما

عما تعود عليه عبد الحسين، إضافة إلى التحول في تقنيات التصوير والإخراج والمونتاج التلفزيونية الذي اعتمد في جوهره على الكاميرا أو الكاميرتين في أقصى حد، والانتقال الفني القريب من الأساليب السينمائية في المونتاج والإخراج، وسرعان ما استوعب عبد الحسين هذه التقنيات الرقمية وأساليبها الإخراجية، وبدأ يشكل بأسلوبه وشخصيته المعروفة في الكادر التلفزيوني من جديد.

وهكذا فإن تجربة الراحل عبد الحسين عبد الرضا تحتاج إلى مزيد من الدراسة والتمعن، وما قدم ما هو إلا إضاءات سلطتها على تجربته الفنية التي امتدت لأكثر من خمسين عاما، وتنوعت بين المسرح والتلفزيون والإذاعة، واصطبغت بلون الكوميديا على الرغم من بعض الأدوار التراجيدية التي أداها، ومنها «الوالي»، و«زمان الإسكافي»، والنهاية المفجعة لشخصية حسين بن عاقول في «درب الزلق»، بيد أن كوميديا عبد الحسين بدت طاغية على أسلوبه الأدائي، ورسمت ملامح بطولته في شخصيات «بو عليوي»، و«حسينوه»، و«بوردح»، و«بن حرملي»، بقيت في ذاكرة المجتمع الكويتي والمجتمعات الخليجية والعربية.

ببليوغرافيا

أولا: المعاجم

- باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة ميشال ف. خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 2015.

ثانيا: المراجع العربية

- أمين العيوطي، فرقة المسرح العربي ومسيرة ربع قرن، الكويت، فرقة المسرح العربي، الطبعة الأولى، 1986.
- حازم إسماعيل، استراتيجية الإخراج المسرحي لكيروكراف جسد الممثل، دمشق، دار أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016.
- حازم إسماعيل، المقاربات الجمالية للاتجاهات الإخراجية في تشكيل العرض المسرحي، دمشق، أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، 2016.
- حميد صابر، الجمهور بين المواجهة والمجابهة، تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح، الجزء الأول، دمشق: أفكار للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 2007.
- سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
- صالح الغريب، فرقة المسرح الكويتي .. أربعون عاما من العطاء المسرحي، الكويت، المسرح الكويتي، الطبعة الثالثة، 2005.
- فائز العبيدي، آليات تكامل الوظائف المرجعية والأدائية للأفعال الصوتية والجسدية للممثل المسرحي، بغداد دار مكتبة عدنان، الطبعة الأولى، 2014.
- محمد إبراهيم، دراسات في نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977.
- محمد مبارك الصوري، الفنون الأدبية في الكويت، الكويت، المركز العربي للإعلام، الطبعة الأولى، 1989.
- محمد مبارك الصوري، الأدب المسرحي في الكويت، الكويت، حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولى، 1993.
- محمد بلال المانع، المسرح العربي الخليجي وتوظيف التراث (التجربة الكويتية مع الإشارة إلى التجارب الخليجية البارزة)، الكويت، 2013، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف.

- محمد عمران، دلالات الجسد المسرحي، عمان، الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016.
- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- عبد الكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤية التطبيقية، لبنان، منشورات ضفاف، (1) سلسلة إصدارات أكاديمية الفنون في البصرة، الطبعة الأولى، 2014.
- عقيل يوسف، أسس نظريات فن التمثيل، بيروت، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى، 2001.
- وليد أبو بكر، القضية الاجتماعية في المسرح الكويتي، الكويت، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، 1985.
- وليد سيف، أسرار كتابة السيناريو (نظريات وتجارب)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014.

ثالثا: المراجع المترجمة

- فيزفولد مايرهولد، محاضرات مايرهولد في الإخراج 1918 - 1919، ترجمة مؤيد حمزة، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، الطبعة الأولى، 2011.
- توني بار، التمثيل للسينما والتلفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني 120، ترجمة أحمد الحضري، 1993.
- هارولد كليرمان، حول الإخراج المسرحي، ترجمة: ممدوح عدوان، دمشق، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1988.

الدراسات

- محمد عبدال، تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح عبد الحسين عبد الرضا (دراسة)، مهرجان الكويت المسرحي الـ 18، في الفترة من 12 - 22 ديسمبر 2017، إصدار خاص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- فيصل القحطاني، «أزمة النص الدرامي وتجليات الحلول الإبداعية عن عبد الحسين عبد الرضا» (دراسة)، مهرجان الكويت المسرحي الـ 18 الفترة من 12 - 22 ديسمبر 2017.

الهوامش

(1) باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال ف. خطار، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى 2015، ص418.

(2) أمين العيوطي، فرقة المسرح العربي ومسيرة ربع قرن، الكويت، فرقة المسرح العربي، الطبعة الأولى 1986، ص66.

(3) محمد مبارك الصوري: الأدب المسرحي في الكويت، الكويت، حقوق الطبعة محفوظة للمؤلف، الطبعة الأولى، 1993، ص135.

(4) صالح الغريب، فرقة المسرح الكويتي .. أربعون عاما من العطاء المسرحي، الكويت، المسرح الكويتي، الطبعة الثالثة 2005، ص302.

(5) أزمة النص الدرامي وتجليات الحلول الإبداعية عن عبد الحسين عبد الرضا (دراسة)، مهرجان الكويت المسرحي الـ 18، الفترة من 12 - 22 ديسمبر 2017، ص17.

(6) المرجع السابق، ص15.

(7) محمد عبدال، تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح عبد الحسين عبد الرضا، (دراسة) مهرجان الكويت المسرحي الـ 18، في الفترة من 12 - 22 ديسمبر 2017، إصدار خاص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص53.

(8) وليد سيف، أسرار كتابة السيناريو (نظريات وتجارب)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2014، ص15.

(9) محمد إبراهيم، دراسات في نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1977، ص162.

(10) محمد عبدال، تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح عبد الحسين عبد الرضا، ص53.

(11) سعد أردش، المخرج في المسرح المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص67.

(12) حميد صابر، الجمهور بين المواجهة والمجابهة، تاريخ العلاقة بين الجمهور والمسرح، الجزء الأول، دمشق، أفكار للدراسات والنشر، الطبعة الأولى 2007، ص55.

(13) محمد مبارك الصوري، الأدب المسرحي في الكويت، ص20.

(14) محمد مبارك الصوري، الفنون الأدبية في الكويت، الكويت، المركز العربي للإعلام، الطبعة الأولى، 1989، ص138.

(15) أمين العيوطي، فرقة المسرح العربي، ص85.

(16) محاضرات ماير هولد في الإخراج 1918 - 1999، ترجمة: مؤيد حمزة، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، الطبعة الأولى، 2011، ص190.
(17) فائز العبيدي، آليات تكامل الوظائف المرجعية والأدائية للأفعال الصوتية والجسدية للمثل المسرحي، بغداد، دار مكتبة عدنان، الطبعة الأولى، 2014، ص138.
(18) توني بار، التمثيل للسينما والتلفزيون، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الألف كتاب الثاني 120، ترجمة: أحمد الحضري، 1993، ص52.
(19) وليد أبو بكر، القضية الاجتماعية في المسرح الكويتي، الكويت، كاظمة للنشر والترجمة والتوزيع، الطبعة الأولى، 1985، ص70.
(20) محمد بلال المانع، المسرح العربي الخليجي وتوظيف التراث، (التجربة الكويتية مع الإشارة إلى التجارب الخليجية البارزة)، الكويت، 2013، حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ص107.
(21) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص115.
(22) عبدالكريم عبود، الحركة على المسرح بين الدلالات النظرية والرؤية التطبيقية، لبنان، منشورات ضفاف (1)، سلسلة إصدارات أكاديمية الفنون في البصرة، الطبعة الأولى، 2014، ص17.
(23) حازم إسماعيل، استراتيجية الإخراج المسرحي لكيروكراف جسد الممثل، دمشق، دار أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016، ص9.
(24) فائز العبيدي، آليات تكامل الوظائف المرجعية والأدائية، ص142.
(25) عقيل يوسف، أسس نظريات فن التمثيل، بيروت، دار الكتاب الجديد، الطبعة الأولى 2001، ص86.
(26) محمد عمران، دلالات الجسد المسرحي، عمان، الرضوان للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016، ص146.
(27) حازم إسماعيل، المقاربات الجمالية للاتجاهات الإخراجية في تشكيل العرض المسرحي، دمشق، أفكار للدراسات والنشر والتوزيع، 2016، ص172.
(28) فيزفولد مايرهولد، محاضرات مايرهولد في الإخراج 1918 - 1919، ترجمة: مؤيد حمزة، الشارقة، الهيئة العربية للمسرح، الطبعة الأولى، 2011، ص200.
(29) هارولد كليرمان، حول الإخراج المسرحي، ترجمة: ممدوح عدوان، دمشق، دار دمشق، الطبعة الأولى، 1988، ص23.