

This item is provided to support UOB courses.

Its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission.

However, users may print, download, or email it for individual use for learning and research purposes only.

هذه الوثيقة متوفرة لمساندة مقرارات الجامعة.

ويمنع منعاً باتاً نسخها في نسخ متعددة أو إرسالها بالبريد الإلكتروني إلى قائمة تعميم بدون الحصول على إذن مسبق من صاحب الحق القانوني للملكية الفكرية لكن يمكن للمستفيد أن يطبع أو يحفظ نسخة منها لاستخدام الشخصي لأغراض التعلم والبحث العلمي فقط.



وليد الوكير

القضية الاجتماعية

Date : 11/1/1985
في المتن
ال الكويتي

الكويت

١٩٨٥



مكتبة الكويت
الوطني

النهاية

مدخل

[١]

يمكن القول ، دون تحفظ [أن مجتمع عبد العزيز السريع في أعماله المسرحية هو الأسرة ، باعتبارها نواة المجتمع الأساسية ، وباعتبار أن أي تغير فيها يعني تغيراً في المجتمع ذاته ، أو انعكاساً لهذا التغير .

والأسرة عند السريع نموذج دائماً . هي الأب والأم والأولاد . وأي تغير في هذا الشكل الأسري يعني تغيراً أساسياً في الصورة ، وبالتالي نوعاً من الصراع . فالأسرة النموذجية ، حين تتحول إلى أسرة مركبة ، يبدأ الصراع داخلها ، مهما

شخصيات هذا الفصل كثيرة ، ومشوّشة ، ولا تساند الشكل الفني ، ولا تقدم للقضية الاجتماعية أي إثراء ، لأنها تمهد الواقع بإشارات عامة ، كان من الممكن أن تتضمن داخلاً الأسرة مع اختصار الشخصيات والأحداث الرائدة ، دون أن يؤثر ذلك على ما أرادت المسرحية أن تقوله .
الملاحظة الثانية : هي أن الأسرة الأساسية في كل الأعمال أسرة واحدة ، لكن علاقات قد تنشأ بين أسرة وأخرى ، دون أن تتحدى الشكل التكامل ، لأن الشخصيات الوحيدة التي تظهر من الأسرة الثانية ، هي الشخصيات التي لها علاقة ما بشخصيات الأسرة الأولى . ففي مسرحية (عنة شهادة - ١٩٧٥) مثلاً ، تظهر شخصية (فاطمة) ياعتارها الزوجة المعلقة لشخصية المسرحية الرئيسية (يوسف) ... كما تظهر شخصية أخيها (عبد الرحمن) كعامل مساعد على حل الصراع الذي تثيره المسرحية . ويمكن أن تقال ملاحظات مشابهة عن شخصية (توفيق) في (الأسرة الضائعة - ١٩٦٣) - وهو شقيق الزوجة الجديدة ، وعن شخصية (الخال) في مسرحية (فلوس وفنوس - ١٩٧٠) وشخصية (لطيفة) ابنته ، وكذلك شخصية والد الزوجة في (الدرجة الرابعة - ١٩٧٢) وشخصية العم في (ضاع الديك - ١٩٧٢) .
 إنما بقية الشخصيات التي تظهر ، من الخدم ، إلى

كانت أسباب هذا التغير . وإذا بدأ العمل المسرحي بأسرة مركبة ، فإن الصراع يدور من أجل تجزئتها إلى الأسر النوية .

وهناك ملاحظة أخرى حول الأسرة في أعمال السريع ، وهي أنها أسرة صغيرة ، فاقتصر عدد للأبناء في الأسرة لم يزيد عن خمسة ، وكان ذلك في مسرحية السريع الأولى (الأسرة الضائعة - ١٩٦٣) وكان دور اثنين من الأولاد غير مؤثر في أحذاث المسرحية .

وعلى هذا الأساس ، فإن تركيب الأسرة داخل مسرح السريع ، يشير إلى الأدوار التي يعمّ بها كل فرد ، والعلاقات القائمة بين هذه الأدوار الاجتماعية ، والصراعات التي تنشأ بسببها ، والمؤثرات التي تشيكّل عوامل التغيير ، وبالتالي عوامل الصراع الاجتماعي .

ولعل من الضروري الإشارة إلى ملاحظتين ، قبل الدخول في تفاصيل الأدوار الاجتماعية .

الملاحظة الأولى : هي أن خروج الحدث المسرحي خارج نطاق الأسرة ، غالباً ما يتسبب في إرباك العمل الفني . ففي مسرحية (الجوع - ١٩٦٤) مثلاً ، كان الفصل الأول يدور داخل المقهى ، وهو الفصل الوحيد في مسرحيات السريع ، الذي يدور خارج نطاق منزل ما . وقد كانت

سمات الشخصيتين تتطور بين مسرحية وأخرى ، تبعاً لتطور الواقع الاجتماعي . وهذا التطور مرتبط بنظرية الأب إلى بعض الأمور التي تستجد في المجتمع ، وخاصة العلاقات الاجتماعية ، والعلم . ونظرة الأب إلى هذه العلاقات تأثر بالعوامل الجديدة التي تطرأ على واقعه المادي في الغالب ، وعلى رأس هذه العوامل تقف الثروة .

ومهما كانت العوامل ، والتغيرات ، فإن الأب المسن يظل قائد الأسرة ، ويحاول التمسك بمركزه ، مهما حدث حوله من تمرد ، بينما يختلف الأمر بالنسبة لرب الأسرة الشاب ، الذي قد يقف متفرحاً على ما يجري ، لأن سلطة الأب الأصلي لم تسمح له بتنمية قدرته على القيادة . ولا تنموا هذه القدرة إلا من خلال التجربة ، فوليد في مسرحية (الدرجة الرابعة) يظل ساكتاً على تصرفات زوجته (شريا) التي لا تقنعه ، حتى اللحظة الأخيرة التي يقرر فيها أن يكون حاسماً ، نتيجة مجموعة من العوامل التي دفعته إلى اتخاذ موقف جديد ، وعلى رأسها أيضاً ، العامل المادي .

أما بقية أفراد الأسرة ، فإن مواقفهم من الصراع تتفاوت حسب نوع كل فرد ، وسنه ، ومستوى العلمي ، والعوامل التي تعمل على التغيير . وتتفاوت هذه العوامل بين شخصية وأخرى ، ومسرحية وأخرى ، تبعاً لزمن الأحداث ، بينما تتفاوت ردود

الضيوف ، إلى الأصدقاء ، فهي غالباً ما تكون شخصيات توضح مواقف الشخصيات الرئيسية ، وكثيراً ما تكون شخصيات زائدة على العمل المسرحي نفسه .
[ضمن هذا الإطار ، يمكن القول إذن ان التركيب الاجتماعي لأعمال السريع المسرحية ، هو نفسه التركيب الأسري ، وأن أي تغير في هذا التركيب ، نتيجة عوامل مختلفة ، يحصل على اهتزازه ، ومن هنا تنشأ الأزمة المسرحية ، ويتناهى الصراع ، حتى لحظة النهاية .]
[وتركيب الأسرة ، تركيب «أبو» ، باستمرار ، فرب الأسرة هو قائدهما المتتحكم في مصيرها ، الأمر الناهي ، الذي يجبر على الجميع أن يستمعوا كلامه ، ولا يرغموا صوتهم فوق صوته ، حتى لو اختلفوا معه .]
[وعلى النقيض من الأب ، تقف الأم ، شخصية مستسلمة ، لا تملك حلولاً لأية مشكلة ، إلا الرجاء والدموع ، وربما استثارة العاطفة ، حتى لو كانت هذه المشكلة تتعلق بها شخصياً كما في مسرحيتي (الأسرة الصائنة) ، وفلوس ونفوس) - والثانية إعادة كتابة للأولى - عندما يقرر الأب أن يتزوج .]

وهكذا تبدو شخصية الأب ، وشخصية الأم ، واضطجعين في كل أعمال السريع ، التي تكمل فيها صورة الأسرة ، لكن

ال فعل لدى الشخصيات بين الإيجابية والسلبية ، وهي في غالبيها تقع في الصياغ ـ وإن كان التمرد يطبع بعضها ، لكن الحل النهائي يكون غالباً ـ حل توفيقنا وسطاً ، وهو الحل الذي يختوي على من الماضي بعض تعاليمه وسلوكياته ، ليدين ـ السلوكيات الجديدة ، بينما يأخذ من ـ الحاضر ، ـ للمستقبل ، بعض مظاهر التقدم .

الدخول في التقابل

[١] إن مسرحيات عبد العزيز السريع هي مسرحيات السكون ، حينما تدخل فيه الحركة ، على المستوى الاجتماعي ، لأسباب اقتصادية . إنها تعبر أدق - تصور المجتمع الراشد ، عندما تفاجئه اللحظة الحضارية ، دون سابق استعداد ، فهي تحاول أن تصور (الشخص) التي تعرض لها هذا المجتمع الراشد ، عندما جاءته الطفرة العادمة ، بما جعلته من مظاهر العصر الجديدة عليه . والمسرحيات الأولى للسريع صورت بدقة ضياع هذا المجتمع من خلال الأسرة ، مثلاً بضياع كل أفرادها .

(الاميرة الصالحة) (١) ، أولى مسرحيات السريع ،

(١) قدمتها فرق مسرح الخليج العربي ، ديسمبر ١٩٦٣ من إخراج صقر الروضه .

مما إذا يستطيع العامل الخامس حينما يدخل حلبة الصراع

ان تفعلن؟ العامل الخامس هنا هو المال الكثير الذي يجتاز مرات
واحدة . هذا العامل يزيد سطوة الآب القوي ، ويغير اتجاهاته
ولمَا يشبه الدوار . إنه يبحث عن زوجة جديدة ، متناسياً السن ،
والزوجة التي شقيقت معه ، ورافضاً التقليد التي سبق أن
حكمها بأبنه .

وَلَانْ مِثْلُ هَذَا الْعَمَلِ لَا يَحْمِلُ مِنْطَقَهُ، فَإِنَّ السَّرِيعَ يَدِينُهُ
مِنْ خَلَالِ أَقْسَى نَهَايَةِ عِرْفِهَا مُسْتَحْيَاتَهُ جَمِيعًا، وَهِيَ اِنْتَهَى
الزَّوْجَيَّةِ الْجَدِيدَةِ الَّتِي لَمْ تُسْتَطِعْ أَنْ تَحْصُمْ لِحْكَمِ الْمَالِ، وَلَا
لِتَقْبِيلِ لَمْ تَعْشِ فِي ظُلْمِهَا (فَهِيَ مِنْ بَلَكَ أَخْرَى).

وَلَمْ يَكُنْ الْأَقْدَامُ عَلَى الزَّوْجِ مُوْسَمَةً التَّغْيِيرِ الْوَحِيدَةِ فِي
الْآبِ، فَقَدْ رَافَقَهُ سَمَاتُ أَخْرَى تَنَاقُضُ مَعَ سَمَاتِهِ فِي مُجَمَّعِ
السَّكُونِ: صَارَ يَرْفَضُ الْعِلْمَ وَيَقْبِلُ تَغْيِيرَ السُّلُوكِ، وَيَتَازَلُ عَنْ
قِيمِ الْمَاضِيِّ.

ويمكنها فإن الرجل في المسرحية الذي استطاع أن يتغير مع تغير الواقع الاقتصادي ، بينما ظلت المرأة على سكونها وانكسارها ، في مجتمع الرجال ، لسبب بسيط ، هو أن الرجل وجده هو الذي تغيرت علاقته بالعمل ، فصار مردوده أكثر من جهده ، بينما يقيس المرأة على حالها .

تحمل هذا الاسم عيناً . إنها حكاية أسرة تعيش في هدوء . حياتها تميز بالثبات ، لكن الدنيا من حولها تتغير ، وهي تحس بهذا التغير وتحلم به ، وتصير . وهذا الحلم يؤثر في كل فرد فيها وعلى المستوى النفسي ، فالآباء الذي يحلم بتعليم ابنه ، حتى لا يكون فقيراً مثله ، يحرم البنت من العلم ، فتبقى حِسْنَةُ الْبَيْتِ ، تَحْلِمُ بِالْعِلْمِ ، وَالزِّوْجِ وَالْعَمَلِ ، وَتَتَمَنِي أَنْ تَكُونَ رَجُلًا ، لَأَنَّ الْمَجَامِعَ مَجَمِعُ رِجَالٍ .. وَهِيَ تَرَى فِي أَخِيهَا أَمْلًا بَدِيلًا لِأَمْلَاهَا ، وَتَحْسُ بِالرُّوعِ عِنْدَمَا يَفْكِرُ بِتَرْكِ الْدِرَاسَةِ . لَأَنَّ الْمَجَامِعَ يَحْاُلُ أَنْ يُظْهِرَ وَسَائِلَ الْإِتَّاجِ الْجَدِيدَةِ (العلم - الوظيفة) لِقَاعِدَةِ السَّابِقَةِ (عمل الرجل) .

ومع هذا فمجتمع الرجال - رغم سكونه - يحس بالغير،
ويبحث عن بدائل لواقعه ، وهو يتضرر أن يائمه المال - بالشمين -
كما جاء غيره . ولأن الانتظار نطول ، يترك الآخر (جاسم)
المدرسة ليعمل ، ثم يفكر بالزواج ، لكن التفاليد تحول دون
اختيارة ، فيتهاجر ، ويحل غيره مشكلته بالتحول إلى التفاهة
(الرقص أو مطاردة الفتيات) ، بينما لا يجد الطرف المحتقن
إلا أن يصرخ .. والطرف المحتقн هو الذي يريد ما لا
يمكن طبعه

المجتمع الهايدى، إذن لم يكن هادئاً بالفعل . في داخله كانت تدور إرهاصات تغير ، وفي خارجه يحكمه الفقر ، والتماليد .

وعندما أعاد عبد العزيز السريع صياغة «الأسرة» (الطالعة) في مسرحية جديدة بعد سبع سنوات (فلويس وفنوس - ١٩٧٣) أختار لها عنواناً يناسب عيادة التغيير الأسري وهي (الشرين) لكنه لم يحفظها، وإن احتفظ بأدواره في عمله الجديد الذي يتقدم فيها على العمل السابق، إنما يعبر من ناحية فنية ثانية أفضل أعماله بعد (ضائع الدبيك - ١٩٧٢).

في (فلويس وفنوس) (١) كان التقابل بين الفقر والغنى من الموضوع يحيى أصبع قادراً على إبراز الآثار التي ولدتها تغير الواقع الاقتصادي. لقد رسمت شخصيات المسرحية بشكل أكثر تأثيراً في تحريك القضية الاجتماعية، وفي إبرازها بشكل يدلُّ أكثر إنسانياً. كما حذلت الشخصيات غير المطلية، مما جعل تسلسل الأحداث ينطوي إلى درجة كبيرة، وأضفت شخصية (الحال) التي أثرت العمل، وقدمت للرجل الغني، على طرأتها - صورة جديدة، كما قدمت للمتعلم صورة أخرى، هي الصورة التي تلخ على أعماله السريعة التي تتعلق بالمتطلعين.

(١) ت 登 في فرق مسرح الخليج العربي، بيروت ١٩٧٣، نهن المخرج صفو الشعوب.

في الواقع السادس للأسرة ظلل كما كان لي (الأسرة الطالعة)، لكن المقررة الأب كانت أكثر وضوحاً، وهو السلطة الأولى، التي تقرر والتي تخثار. وتقطعتاه تم إبرازها من خلال شخصية (الحال) التي مر عليها التسعين فأشاراها، لقد صار هذا (الحال) يهتم بالظاهرة من خلال لمعته أيضاً لدرجة أنه يذكر علاقته بسيبه (الفراش) .. وتحول إلى الشهاري، ما كاد يشم رائحة التسعين تقترب من بيت تسيبه، حتى أسرع يعرض خدماته لشراء البيت، مستفلاً علاقته باخته، مدعياً الله بوري تغييراً في حياتها.

وعندما دخل المرأة - كعامل تغيير حاسم - استطاع هذه المرة أن يهزم الأسرة كلها بقوّة؛ فالاب قرر الزواج، والأبن الكبير تعلم، وتزوج من الخارج، ثم العاز إلى موقف والده، بحثاً عن الأمان والهدوء الذي يريده المتعلم ليعيش، والأم ظلت حجريحة، بعد أن حاولت اللحاق بالتغيير الذي حدث، لكن الماضي كان يشدّها فتقع في الناقص المثير للسخرية. أما الولد الصغير فقد ترك المدرسة، لأنه فقد عافر التعلم بسبب المال، ويسكب نفقة والده الجديدة إلى العلم الذي صار غير ضروري في نظره، ثم فقد وجود الأب، وقد المال بعد ذلك، فانحاز إلى أمه إلى درجة الشفود على أبيه. وهكذا كان التغيير من تنصيب الرجل مرة أخرى .. وهو

يزوجها قبل أخيها ، حتى لا يبقى الشاب وحيداً في المنزل مع زوجة أبيه ، بينما يقضى الشاب الزواج لأن والده لم يوافق على اختياره ، واستغل سلطته ليختار له ما يتفق مع مصالحه (أينة أخيه ، حتى لا يضيع حلال أخيه) .

والقضية الاجتماعية في هذه المسرحية يمكن تلمسها مع سلطة الأب التي تحول ابنه إلى المستشفى ، ثم تجره على القبول بما يريد كضحية من أجل اخته التي تعتبره أملها الوحيد . كل الأخوات في مسرحيات السريع - فتكسب الأخت زواجهما ، وبخسر الأخ حياة زوجية ملقة ، ليتمد ، وبدأ من جديد .

ولعل (الجوع) هي المسرحية الوحيدة التي تخرج منها المرأة بمكاسب في كل مسرحيات السريع ، مما يشير إلى أن قضية المرأة لم تشغله بشكل أساسي في أعماله لأنه اختار أن يسجل التغيرات التي تحدث في الأسرة - المجتمع ، تسجيلاً واقعياً ، دون إيحاء بطموح مستقبلي مخطط . ونجاح المرأة في (الجوع) كان سببه نشل امرأة أخرى ، في التخطيط ، ولكن النجاح سجل لحظة إيجابية في فكر السريع الاجتماعي رغم أن البناء الفني في مسرحيته لم يكن قادرًا على توضيح فكرها ، خاصة بسبب الشخصيات المسرحية الزائدة (في المقهى) ، التي قدمت لعرض فكرة الضياع التي تلح عليها

الذي يستفيد من آثاره المادية ، لأن المجتمع للرجال ، ولأن العمل للرجال ، والتخلص عن العمل للرجال ، والفراغ العجيد لهم .

مهل يظل هذا المجتمع للرجال ، حينما تدخله عوامل أخرى ؟

[٣]

زوجة الأب هي العامل العجيد في المسرحية (الجوع - ١٩٦٤) ، لا كفوة مؤثرة بذاتها ، ولكن كعامل يكشف ضعف السلطة الابوية حين تقع في التناقض الاجتماعي .

أسرة (الجوع) (٣) غنية الأم ماتت . وزوجة الأب في سن الابنة . والابن أكبر . والفراغ كبير .

هذا المجتمع الأسري يخلق في نفس الأب المسئ خوفاً هو بالنسبة له خوف حقيقي لكنه بالنسبة لابنه وهم .

ولأن السلطة ما زالت للأب ، فإن الواقع الاجتماعي يتحول إلى مشكلة تعذب الأخت ، لأن والدها رفض أن

(٣) قدمتها فرقة مسرح الخليج العربي ، نوفمبر ١٩٦٤ ، من إخراج صقر الروشود .

رغل في إعادة كتابة هذه المسريحة . بعد التسلط الكبير في أسلوب المؤلف وقدراته - مما يعيده الممدوهات الشديدة التي يستحوذها ، كما فعل المؤلف من قبل في سريحته (الأسرة الصناعية = فلوس ونحوس) ، لعن القرار الأخير = الدرامية الرابعة) ، وذلك يأن يخلصها من الشخصيات الزائدة وإن يربط أحداثها بحيث تتناسب بشكل منطقي ، وأن يبرر صمت الشاب الذي تزوج الأخ ثم إقدامه على الزواج ، وأن يفسر مرض الأخ ، وغير ذلك من الأحداث التي ظلت خامضة في المسريحة . لهذا ما لعله عدتنا أحاديث سابقة مسرحيته (الدرامية الرابعة) .

في (العرض) كانت الأسرة مركبة للمرة قليل إن يطلق الابن زوجته ، فلم يكن التركيب دافعاً للصراع . لكنه في (الدرجة الرابعة) دافع التحول الذي تبدأ به المسريحة ، وهي أول مسرحية للسرير تبتعد تماماً عن تحضير أسطواني ، توصله الزوجة خاصية إلى بيت أهلها ، لأنها تزيد الاستقلال ، بينما كانت معظم المسريحيات السابقة تمهد

(٤) نادتها لرقة سرير الخليج العربي ، يونيو ١٩٧٢ ، من إخراج هنر الزفرو

المسرحية ، وهو ضياع الذين فقدوا الهدف والغاية . عندما فشلوا العمل ، بسبب عدم حاجتهم إليه . فالتجصار إلى المقهى ، كمانه ضياع الذين تركوا العذر سهلة ، بسبب ضعف الرعاية ، الذي يقادهم إلى الإهمال ، فلنجاوا إلى المقهى أيضاً .

إن شخصيات هذه المسريحة الرئيسية (الأب) ، الزوجة ، الأخ ، الأخ ، زوجة الأخ ، تحمل ملامع درامية جيدة ، عندما يتم ربطها بد الواقع (السلوك) (الثنك) ، الطمع في المال ، السلطة الأبوية) (وعندما يفسر بعض السلوك تفسيراً فرويدياً (العودة إلى الطفولة في العلم) ، وعندما تصل في نهايتها إلى حد من الرفض لم تصل إليه آلة مسرحية أخرى : « نعم طلاقها .. العين أحسن ما انظر لها تجربة مني عيال ويشترون وأصبح محروم مرتين بدل مرة واحدة . وإذا كان على جريمة .. فهي جريمةكم .. جريمةكم انثوا (رمي ورق الطلاق) هذى ورقها .. ما صبرت .. العين كتبها .. بعدها ثانية .. الخدوها لكم كلكم .. ما هي لها بس .. لك أنت بيه .. ولك أنت يا فاطمة .. ولهم كلهم هالورقة » .

إن هذا الطلاق هو طلاق للراقي ، بعيداً عن واقع أفضل .. وقد كان هذا الطلاق بمحاجة إلى اهتمام أكبر من المؤلف ، حتى لو وضع ضمن إطار فني يستطيع أن يرضيه ،

سيـل الـاقـاعـ .. حـتـى حقـقـتـ الزـوـجـةـ .. وـبـالـتـالـيـ الأـسـرـةـ
استـقـلاـلـاـ كـامـلـاـ .. فـهـلـ نـجـحـتـ فـيـ مـارـسـةـ هـذـاـ الإـسـقـلـاـلـ؟ـ
يمـكـنـ إـنـ الرـمـوزـ الـاجـتمـاعـيـةـ فـيـ (ـالـدـرـجـةـ الـرـابـعـةـ)ـ يـمـكـنـ انـ
ترـتفـعـ إـلـىـ مـسـطـوـيـ الـتـعـمـيمـ .. بـدـخـولـ العـاـمـلـ الـاـقـضـادـيـ كـاسـاسـ
لـحـيـاـةـ الـأـمـيـرـةـ الـاجـتمـاعـيـةـ .. إـنـ الـأـسـرـةـ تـمـلـكـ ماـ يـكـفـيـهاـ .. رـاتـبـ
الـزـوـجـ .. إـذـاـ أـحـسـنـ اـسـتـخـدـمـهـ .. لـكـنـ جـنـوـبـ الزـوـجـةـ .. أـوـلـ
مـطـالـبـ بـالـإـسـقـلـاـلـ .. إـلـىـ الـأـسـالـيـبـ الـظـاهـرـيـةـ بـالـإـسـرـافـ .. دـونـ
ضـيـطـ لـلـمـيزـانـيـةـ .. بـحـيثـ يـتـنـاسـبـ الدـخـلـ مـعـ الـمـصـرـوفـ .. هـنـ
هـذـهـ الـمـيزـانـيـةـ وـلـوـقـعـ الزـوـجـ .. وـبـالـتـالـيـ الـأـسـرـةـ .. فـيـ الـدـيـوـنـ .. مـاـ
يـشـيرـ إـلـىـ فـشـلـ الـمـرـأـقـ فـيـ الـقـيـادـةـ .. وـهـذـاـ يـتـطـلـبـ تـبـدـيلـهـاـ ..
بـحـيثـ يـصـبـحـ صـاحـبـ الـقـرـارـ هـوـ الـذـيـ يـسـتـطـعـ أـنـ يـتـخـلـهـ بـحـزمـ
(ـوـيمـكـنـ أـنـ يـتـضـعـ هـذـاـ الـأـمـرـ إـذـاـ تـذـكـرـنـ أـنـ الـدـرـجـةـ الـرـابـعـةـ هـيـ
إـعادـةـ صـيـاغـةـ لـمـسـرـحـةـ لـمـنـ الـقـرـارـ الـأـخـيـرـ)ـ(ـ٥ـ)ـ ..
وـتـبـدـيلـ الـقـيـادـةـ هـذـاـ يـضـعـ الـقـرـارـ فـيـ يـدـ الـرـجـلـ مـنـ جـديـدـ ..

وـفـيـ هـذـاـ الـاتـجـاهـ يـظـهـرـ مـوقـفـ السـرـيعـ الـاجـتمـاعـيـ مـنـ قـضـيـةـ
(ـالـرـجـلـ .. الـمـرـأـةـ)ـ بـوـضـيـخـ .. وـهـذـوـ مـوقـفـ كـانـ تـحـصـيلـ حـاـصـلـ
فـيـ الـمـسـرـحـاتـ السـابـقـةـ .. لـأـنـ الـقـيـادـةـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـقـدـيـمـ ..
الـمـجـتمـعـ السـاكـنـ .. ظـلتـ بـيـدـ الـرـجـلـ .. وـلـيـسـ لـلـمـرـأـةـ فـيـهـاـ صـوتـ ..

(ـ٥ـ)ـ قـدـمـتـهـاـ فـرـقـةـ مـسـرـحـ الـخـلـيقـ الـعـرـبـيـ .. دـيـسـمـبـرـ ١٩٦٨ـ .. عـنـ إـخـرـاجـ
صـفـرـ الرـشـودـ ..

لـلـأـسـدـادـ بـمـشـاهـدـ غـيـرـ أـسـتـاسـيـةـ .. مـاـ يـشـيرـ إـلـىـ تـطـلـورـ فـيـ اـفـنـ
كـتـابـةـ الـمـسـرـحـيـةـ الـلـيـ الـمـؤـلـفـ سـيـكـونـ أـكـثـرـ وـضـوـجـاـ فـيـ عـمـلـهـ
الـقـادـمـ ..

وـ(ـالـدـرـجـةـ الـرـابـعـةـ)ـ قـضـيـةـ اـسـقـلـاـلـ الشـابـ فـيـ حـيـاتـهـ
وـحـرـوـبـهـ مـنـ نـظـاـمـ الـسـيـطـرـةـ الـأـبـوـيـةـ لـيـواجهـهـ حـيـاتـهـ بـأـنـقـسـهـمـ
دـونـ اـسـتـعـدـادـ سـابـقـ .. فـهـيـ دـخـولـ فـيـ تـجـربـةـ مـارـسـةـ حـيـاتـهـ
الـمـسـتـقـلـةـ ..

وـلـعـلـ (ـالـدـرـجـةـ الـرـابـعـةـ)ـ هـيـ أـوـلـ الـمـسـرـحـاتـ الـقـادـرـةـ
عـلـىـ أـنـ تـبـوحـ بـرـمـوزـ اـجـتمـاعـيـةـ يـسـهـلـ تـعـيـمـهـاـ سـهـولـةـ .. لـأـنـهـ
تـقـدـلـمـ نـمـوذـجـاـ لـلـشـابـ الـقـادـرـ عـلـىـ تـحـمـلـ مـسـؤـلـيـاتـ مـادـيـاـ،ـ
وـالـذـيـ عـلـيـهـ أـنـ يـتـحـمـلـهـاـ حـيـاتـيـاـ،ـ وـهـوـ نـمـوذـجـ لـلـأـمـمـ الـتـيـ
حـصـلـتـ عـلـىـ اـسـقـلـاـلـهـاـ حـدـيـثـاـ،ـ وـعـلـيـهـاـ اـنـ تـمـارـسـ حـيـاتـ
اـقـضـادـيـةـ وـاـجـتمـاعـيـةـ مـسـتـقـلـةـ ..

تـمـرـدـ الزـوـجـةـ .. كـيـدـاـيـةـ لـحـدـثـ مـسـرـحـيـ .. مـيـرـرـ ..
فـالـطـرـوـفـ الـجـدـيـدـةـ تـقـوـلـ أـنـهـ .. مـاـ كـوـ وـاـحـدـ يـتـزـوـجـ وـيـقـعـدـ مـعـ
أـهـلـهـ .. وـتـرـدـ الزـوـجـ مـيـرـ أـيـضاـ .. فـأـسـرـتـهـ الصـغـيرـةـ تـعـيـشـ فـيـ
رـعـيـاـةـ أـشـيـاءـ أـكـبـرـ .. وـلـذـلـكـ فـإـنـ مـسـؤـلـيـاتـ الـبـيـتـ مـنـ مـهـمـاتـ
كـيـارـهـ .. وـهـيـ مـسـؤـلـيـاتـ لـمـ تـتـعـودـ الزـوـجـةـ عـلـىـ الـقـيـامـ بـهـاـ لـذـلـكـ
يـحـكـمـ الشـيـكـ مـوقـفـ الزـوـجـ وـلـاـ يـسـتـطـعـ إـقـنـاعـهـ إـلـاـ وـالـدـلـ الزـوـجـ،ـ
وـهـوـ كـبـيرـ .. يـمـثـلـ مـنـطـقـ الـسـلـطـةـ الـأـبـوـيـةـ .. رـغـمـ أـنـ تـدـخـلـهـ اـتـخـذـ

وتروضي ما يرفضه مجتمعها من قيم وعادات، تعتبرها دخيلة،
القيادة عادت إلى الرجل إذن، والرجل هو نفسه السلطة
القديمة ، والأسلوب القديم ، فما الذي تغير؟

في المسرحية ثلاثة أنماط من الناس، كل نمط يمثل
وجهة نظر في قضية الاجتماعية المطروحة، وهي قضية
الاختيار بين القديم والجديد، لا يمكن وإنما يمكن تولد من
هذا الرواج الحضري،
النمط الأول ، وتمثله الزوجة وبعض صديقاتها
أزواجهن ، وهو يغري بالدخول في مظاهر الحضارة الحديثة
المبنية بالخطاب هنا ، حتى ولو كان ذلك من باب التقليد أو
التماخر ، وحتى لو كان يتجاوز حدود الإمكانيات المادية ، إنه
نمط يرسم بالثانية ، ويعتبرها سمة التطور الجديد .

النمط الثاني هو النمط القديم ، ويتمثل بالزوج ،
وأخته ، وشقيق الزوجة - كموقف تكري ، لا كممارسة
حاجة ، لأنه لم يشكل أسرة - وبعض الأصدقاء . وهو ليس
نقضاً تماماً، إنه نمط معلن إلى حد ما ، يعجبه في الجديد
شيء وينبهه إلى القديم شيء وهو النمط الذي يسود في
النهاية ، فيمثل موقف المؤلف .
أما النمط الثالث فهو الذي لم يحصل موقفاً ، وهو في

والمجتمع الجديد الذي يختلف نتيجة العوامل التي
دخلته بشدة ، كان من الممكن أن يعدل أسلوب القيادة داخل
الأشرطة وقد فعل في الواقع لكن نفوذ السوق الاجتماعية أعاد
إلى الرجل مكانة في الدرجة الرابعة ، وأعاد إلى المرأة صورها
وقيولها بالواقع من خلال مبررات الحقيقة بالحيرة وكان من
السهل العالى بالرجل أيضاً ،
أن الإسراف الفاحش ، الاستعراضي ، من الظواهر
الجديدة التي دخلت المجتمع ، من خلال تعرفه على عادات
من خارجه ، بالاحتلاط والسفر والاحتلاط بمن سافروا وعملوا
هذه العادات ، وكانت مؤثرة ثقري بالتقليد ، حتى لا تلك
الذين لا يملكون الفكرة على الممارسة ،
كان هذا هو وضع (زوج الزوجة) في الدرجة الرابعة ،
وكان العود مرة أخرى - هو الذي يتجمل موقف (وليد -
 الزوج) الخامس ، على أقل أن تصفع زوجته دون صدام .

لكن العامل المادي السبب (الديون هنا) إضافة إلى
عوامل اجتماعية أخرى ، أهتمها عدم تقبل الزوج للعادات
الحديثة كالخلافات ، والصلابتين القصيرة لأن مجتمعه
القديم يشده إليها . كان زواه هذا الانقلاب في القيادة داخل
الأسرة الصغيرة ، وعم القلاب يهدى إلى إعادة التوازن بعد
ترضى فقط بما يتناسب معها = مادياً واجتماعياً - من الجديد ،

صارت لديه فرصة للتغير المتزن ، بسبب الممارسة -
والمسرحية قدمت عام ١٩٧٢ - أكثر مما تتوفر هذه الفرصة
للمرأة ، التي وقعت في التناقض في مواقف ، وتحولت إلى
ضحية في موقف أخرى ، وسوف تحول إلى ضحية أكبر في
مواقف قادمة ، خاصة في آخر مسرحيات السريع ، وأفضلها
(ضاع الديك) ...

وهذا النوع من التغير اعتمد السريع في معظم أعماله ،
حينما جعل الرجل صاحب الموقف الأخير من خلال نظره
واقعية في التغيير ، تصور الواقع كما هو ، في الغالب ، دون
محاولة تجاوزه إلى نظرية مُستقبلية بعيدة المنال ، حتى يكون
عمله الفني ، ونكره ، عائلاً متساعداً على الإسبراع في
الوصول إلى هذا المستقبل .

فالحل الاجتماعي عند السريع حل يبحث عن التوافق
مع المجتمع الحاضر في لحظته الحاضرة ، وهو لم يتجاوز
هذا الطرح إلا في عمل واحد ، هو ثالث أعماله المسرحية .

المسرحية ممثل بعض الأصدقاء الذين يسلكون سلوكاً يتفق
مع الزمان والمكان اللذين يتواجدون فيما ، وهو تجسيد هامشي
غير مؤثر .

الثانية، النمط الذي يمكن أن يسمى (متعقلًا) ، فإنه يمثل -
دون ليس موقف المؤلف الذي عبر عنه في معظم أعماله ،
وهو الموقف المتعقل في اختيار العناصر الجديدة التي يمكنها
التزوج مع العناصر الثابتة في المجتمع القديم ، حتى لا يهتز
هذا المجتمع بقوة .

نهل ، كان تقاديم القيادة للرجل ، أحد العناصر الهاامة في
هذا الموقف .
يمكن القول إن المسرحية تتحمل انتقال الأدوار بين
شخصياتها الرئيسية إذا اعتبرت هذه الشخصيات نماذج
اجتماعية ، بعض النظر عن نوعها . وعلى هذا الأساس تقدم
المسرحية القيادة لمن لم يهتز بالطفرة الجديدة ، لأنه سيكون
قادراً على ممارسة الاستقلال ممارسة متوازنة ، سواء أكان
رجالاً أم امرأة .. لكن هذا يظل تفسيراً بعيداً ، إذا اعتبرنا
الفكر الاجتماعي في (الدرجة الرابعة) امتداداً لفكرة السريع
الاجتماعي في مسرحياته التي سبقتها ، والتي أثارت للرجل
فرصه التغير ، سلباً أو إيجاباً ، أكثر مما أثارتها للمرأة ، وبذلك

البحث عن سيل

في المسرحية (هندسة شفادة) لم بعد المال هو العامل الطارئ، ولكن هذه العوامل المعاوقة المعركة لسلوك (يوسف) الآمن الذي يحصل في ذاته عالمًا جديداً هو الشفادة التي جاء بها من الخارج.

والشفادة في المسرحية ليست مقصورة على ذاتها، ولكن مصدرها هو المتصور، لأن الكتاب حمل مع الشفادة ذاتاً بالحياة التي عاشها في المجتمع العربي، فلم يستطع - بعد عودته - أن يترافق مع مجتمعه الأصلي، اجتماعياً، ووظيفياً...^(٤)

المجتمع - الأسرة - يسكن هذه المرة أيضاً، فهي أسرة تعودت على الحياة مع المال، وليس تملك في ذاتها صداقاً مع المجتمع الذي تراضي معه وإن كانت تملك سمات من المجتمع القديم يحرض المؤلف دائماً على أن تبقى : فهي أسرة أبوية أيضاً، والشاب الذي يعيش ضمن الأسرة متواافق معها ومع المجتمع الكبير، وهو - وظيفياً - يعمل مع والده، والأم امتداد لأية أم في المسرحيات الأخرى ، وإن كان المرض قد أضيف إلى شخصيتها لتزداد ضعفاً ، . . . وإحدى البنات مستقلة بالزواج، بينما الأخرى صغيرة، يوحى سلوكها بأنها تحمل ملامح جيل نسائي مختلف . . .

الصراع في المسرحية يتطرق على شخصية يوسف، على شهادته، على تأثير الحضارة الأخرى التي عايشها سنوات، هذه الحضارة التي تمثل بالنسبة له قفزة ، لم يستطع أن يستعيد بعدها توازنه ، فرفض مجتمعه كلياً ، رفض العمل لأنه يرى المراكز الأولى قد اختلت من قبل من هم دونه علمياً . . . ورفض خطيبته التي تتضرر ، لأنه لم يعد يثق بكل ما يتوجه مجتمعه . . . ويبيّنك واجه هذا المجتمع ب موقف سلبي هروبي . . فلم يفكر بالعمل على تعويذه ، من خلال العلم الذي حصل عليه ، ولم يستطع التعرف على مظاهر التغيير التي حدثت فيه ، فظل حكماً على المجتمع دون أساس ، لأنه يتعالى عليه ، بينما كان هذا المجتمع نفسه هو الذي يحاول أن يعيده إلى الواقع ،

(٤) نشرها في مجلة مسرح الخليج العربي ، ديسمبر ١٩٩٥ من إخراج صقر الزبيدي .

إلى التوازن ، تدفعه إلى ذلك الروابط الاجتماعية التي ما زالت قوية فيه ، رغم تحولها إلى القسوة في بعض الأحيان .

هذه العوامل ، تمت فاعليتها ، وصارت تتحرك بوعي من خلال أتجاهين هامين على مستوى الحركة الاجتماعية : الأتجاه الأول هو الذي أعطى المرأة دوراً في حل الصراع ، كان دوراً عادياً تملئه الروابط الأسرية على الأخت المتزوجة التي تملك القدرة على الفعل أكثر من غيرها ، وكان دوراً مستقبلاً يملئه الوعي على الخطية ، التي تحب (يوسف) وتعرف أنه يحبها ، وتمسك به رغم سلبية ، سلبية مماثلة أول الأمر ، هي سلاح الرقص ، السلاح الوحيد الذي تملكه ، ثم باتجاهية كاملة في النهاية ، هي التي تمثل أبعد نظرية مستقبلية التي يدور المرأة في لتكوين الأسرة - المجتمع في أعمق السرير .

(حصة - الأخ - المتزوجة) تتعاون مع أهلها ، وزوجها ، وشقيق (فاطمة - الخطية) في حل الصراع القائم ، تستخدم في ذلك الإقناع ، والعاطفة ، من أجل تحويل الموقف السلبي لأنجحها (يوسف) إلى موقف إيجابي ، يرتبط بالواقع ، ويعرف عليه ، ويحاول تغييره وذلك في مقابل الأسلوب الذي تستخدمه السلطة الأبوية وهو أسلوب الأمر والغضب والطرد من المنزل .

(فاطمة - الخطية) هي الصورة الجديدة للمرأة التي تتخذ موقفاً تجاه مستقبلها الاجتماعي ، وهي تقف أمام الظروف المقاومة بسلاحها الوحيد ، الذي يتفافق مع المجتمع ، فترفض أي رجل يرشحه عمها المحكم ، وأخوها الكبير ... وتصبر على موقف يوسف ، حافظها الوحيد هو الأمل في أن يستطيع الحب أن يغيره .

يوسف في النهاية يتغير ، لكن عوامل تغيره لم تكن واضحة في المسرحية ، رغم وجود إضاءات هامة كان بإمكان المؤلف أن يستغلها ، وعلى رأسها العمل - قيمة إنسانية لها أهمية تحتاج إلى تفصيل - والحب . لكن هذه العوامل فلت من المسرحية ، فجاء تغير يوسف سريعاً لا دوافع واضحة له ، بالرغم من أن المسرحية وضعته في كثير من المواقف التي كانت قادرة على ربطه بالواقع ، مثل اللقاء الذي رتبته خصة مع فاطمة ، ومثل الصدمة التي قدمتها له بكمية المعرفة التي حصلت عليها بذاتها ، كنموذج للثقافة التي وصلت إليها الفتاة . ومع ذلك ، تجاوزت المسرحية كل هذه المواقف ، ليأتي تغير يوسف مفاجئاً ، وليأتي إصراره على الاحتفاظ بفاطمة مساوياً لإصراره السابق على السلبية والرفض ، مع العلم بأن المطالبة بالانفصال - من قبل السلطة الأبوية المحكمة بفاطمة ، المتمثلة بالعم - مطروحة منذ البداية ولا تستطيع أن تشكل الموقف - الأزمة ، الذي ينتهي بالتغيير .

الاجتماعية ، يفتح نافذة على المستقبل ، لا تستطيع التوفيقية

أن تشير إليها :

ووهكذا استطاعت النظرة العلمية أن تجعل الحضارة المعمولة من الخارج ، تدخل المجتمع ، وتحرك بعض سكونه ، وتعمل على إضاءة فتيل مستقبلي فيه ، حتى ولو كان ذلك على شكل فكرة .

يوسف ، الذي حمل هذه الحضارة ، لم يكن قد تجرد من حضارته الأولى لسانوان كان قد ظهر بذلك .. ولذلك حدث التفاعل ، فولد فكرًا مستقبلياً :

فهل يستطيع لقاء الحضارتين وجهًا لوجه - مع ما فيهما من تناقض - أن يولد مثل هذا الفكر .. ؟ !

هذا هو السؤال الأساسي الذي يطرحه عبد العزيز السريع في أهم مسرحياته ، وأخرها من بين ما كتبه منفردًا ، وهي مسرحية (ضاع الديك) ، التي افتح بها أعماله المطبوعة⁽⁷⁾ .

(7) قدمتها فرقة مسرح الخليج العربي ، نوفمبر ١٩٧٢ من إخراج صقر الرشود . ثم طبعت في كتاب ، شركة الريان للنشر والتوزيع . الكويت ، ١٩٨٠ .

(ويمكن القول أن مسرحيات السريع لا تخلو من هذه الفزعة في الأحداث) ، وهي فزعة تتجاوز الأحداث المتشائمة بحيث لا تملك ملقطة التردد منها) .
يوسف في النهاية يتغير . عوامل التغير الأساسية تجيء من موقف المرأة (حصة فاطمة) ، وفي غياب الأب المسافر ، مما يعطي للمرأة قيمة جديدة لم تلها في عمل مسرحي آخر للموقف ، خاصة عندما تنتهي المسرحية وفاطمة تدخل بيت يوسف ، مع أنها ، في موقف لا يجده في الواقع ، ولكنه يشير إلى موقع مرجو للمرأة في المستقبل ، هو حريتها في أن تختار .

وهذا الموقف لم يجيء دون تمهيد ، ولعل العجل النفسي الذي اختاره المؤلف للصراع وهو الذي مهد له مثل هذا الموقف فقد اعتمد المؤلف الخدمة النفسية - وهي تطبيق لعلم - من أجل تنمية شخصية يوسف ، عندما اختار والده - عن وعي - أن يضعه في المأرق أمام مسؤولياته ، فاستثار ذاته ، حتى تحولت من السكون إلى الحركة ، تحولت من تسليم زمام الأمور إلى الآخرين ، إلى تسلیم زمام أمرها بنفسها .

والاستناد إلى العلم في حل الموقف هو الذيقاد إلى موقف علمي بعد ذلك ، اتضاع من خلال الفعل الذي قامت به فاطمة : لأن العلم حينما يعتمد كسييل لحل القضايا

الأسرة النورية ، المجتمع الساكن ، المتتوافق مرتة

آخر . ثم يوصي ، القادر من حضارة مختلفة من جديد ، لكنه ليس يوسف الذي يحمل حضارة الغرب ، كفيرة فوق حضارته ، إنما هو يوسف الحضارة بكمالها ، تجيء ليحل وسط المجتمع الساكن . فتخلق الصراع .

يوسف ابن رب الأسرة من زواج سابق في الهند ، رحلت أمه بعد الطلاق إلى بريطانيا ، وهناك عاش ، كجزء من المجتمع ، يحمل كل قيمة وتقاليده . اسمه يسقط على الأسرة ، مثل حجر في ماء راكد ، فتحرك فيها مشاعر تولد مواقف متقاومة .

الزوجة ، تهتز ، لأنها تكتشف (خيانة) سابقة جاء شاهدتها المادي ، فيتشكل موقف الرفض لديها منذ اللحظة الأولى ، بينما تتحرك عاطفة الأمومة ، فترحب بعذر ، لأن الرب يجهل وجود ولده قبل الرسالة . لكن سلطنته الأبوية تحسم الموقف ، ويصبح ابن واقعاً .

الابن الأكبر ، امتداد للسلطة الأبوية وذريان فيها ، بينما البنت ترحب بآخر جيد كستند جديد وتكون الدهشة وراء ترحيب الصغار ، الأخ الصغير ، وخطيبة الأخ الكبير .

ومن خلال المواقف التي شكلت بسرعة ، تكون العلاقات بعد وصول العامل الجديد ، المختلف ، ويكون التأثير .

والعضو الجديد في الأسرة ليس عضواً عابراً ، انه وليد حضارة متقدمة طبعت سلوكه الاجتماعي بطابعها ، وشكلته بحيث لم تعد هناك إمكانية للتغيير ، خاصة وأنه يدخل مجتمعاً ما زال في طور التشكيل ، وما زالت قيمه غير قادرة على الثبات في وجه قيم ثير الدهشة ، وتغري . لذلك استطاع هذا العضو الجديد أن يهز المجتمع الذي دخل فيه ، من أعمق جذوره ، بل أن يهاجم فيه أدق خصوصياته ، دون أن يحس بأنه يفعل إثماً .

المدخل الذي ينفذ إليه ممثل الحضارة الجديدة هو الدهشة . والدهشة انطباع الصغار الذين لم يتشكلوا ، أو الذين تبدو المظاهر بالنسبة لهم آخر المطاف في سلم الترقى . وبين هذا المدخل ، ومحاولة الجزء المشكك من الأسرة ، احتواء الطارئ الجديد ، يتمثل الصراع في أهم عناصره . ليتهي نهاية متساوية ، تطرح رأي السريع في تلاقي الحضارات وجهًا لوجه ، وفجأة ، وبشكل مباشر .

إن الأسرة التي تحاول الإحتواء لا تستطيع ، وهي وبالتالي لا تستطيع أن تحمل السلوك المناقض لقيمها ، خاصة

ناحية ، ومن خلال السخرية من ناحية أخرى ، فهل يتحمل أن يكون هناك لقاء ؟

إن الأب يحاول أن يداري الفضيحة بأن يزوج يوسف من
البنت التي (أغشى) عليها، فهي ابنة أخيه الكبير (كبير
العائلة) وهي شرفت وشرف العائلة، وهو يقرز ويأمر:
شتراوتها يوم الخميس... لكن يوسف لا يفهم هذه اللطنة،
إنه يفهم لغة المجتمع، البنت صديقة فقط، ولم يبحث معها
أوضاع زواجها، وهو لا يستطيع أن يتزوج كل واحدة من
صديقاته، وإن أصبحت لديه مائة زوجة... وإذا كان لا بد من
زواج، فالأخ الأكبر أحق، لأنه خطيب البنت.

ولا لقاء بين اللغتين .. ولذلك فإن كلام من الطرفين يحسم الموقف بما يميله عليه مجتمعه : الأب يقرر الزواج القسري ، ويأمر بالاستعداد له ، ويوسف يهرب إلى بريطانيا ليترك خلفه سؤالاً يتكرر ، وإجابة لا تقول شيئاً : عيل شلون - شلون؟ ما أدرى !!

(كيف؟) هو السؤال الذي تطرحه المسرحية ..
فالشخص كل الأسئلة التي طرحتها أعمال عبد العزيز السريع
المنفردة ، وعمله المشترك مع الفنان الراحل صقر الرشود ،
الذي فجر السؤال بشكل آخر في (١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ بم) ..

عندما يصر يوسف إن من حقه أن يدعو صديقاته إلى المنزل .
فيتحدد موقف السلطة الأبوية : هذا المنزل ، ليس لمثل
هذا

لـكـنـ الـقضـيـةـ لاـ تـتـهـيـ،ـ الـذـيـنـ وـاجـهـواـ المـوقـفـ بـالـدـهـشـةـ
يـغـرـبـهـمـ الـبـرـيقـ،ـ الـولـدـ الصـغـيرـ يـحـاـوـلـ أـنـ يـقـلـدـ أـخـاهـ ظـاهـرـيـاـ،ـ
لـكـنـ مـحاـوـلـةـ الـإـنـسـيـاـقـ،ـ وـرـاءـ الـمـظـهـرـ الـمـدـهـشـ،ـ تـقـودـ (ـسـارـةـ)
خـطـيـةـ الـأـنـجـكـيـنـ،ـ إـلـىـ الـمـوقـفـ الـأـكـثـرـ حـدـةـ فـيـ الـصـرـاعـ .ـ.

يوسف يمارس معها الجنس . يعتبر الأمر عابراً ، فهكذا
تقول خضارته . والجنس عنده غير العب ، وغير الزواج ، إنه
اتفاق طرفين في لحظة ، لا اتفاق عمر .

لكن ممارسة الجنس بالنسبة للفتاة ، في المجتمع المقابل ، هي السقوط الأكبر ، الذي لا يحوز أن يتحول إلى فضحة قد تحملها معها حتى الأجيال القادمة .

والمسرحية إذن تتحدد بمنطقين ، كل منطق يمثل حضارة ، وكل حضارة لها لغة ، وال موقف في أقصى درجات الحدة في ناحية وفي أقصى درجات البرود في ناحية أخرى ، وهو من وجهتي النظر المتساقتين شديد الوضوح ، يستلزم أبداً ابرياً فقط في ناحية ولا يستلزم شيئاً في ناحية أخرى .. يتم التعامل معه من خلال الإحساس بالحاجة العميق في

مجتمع ما قبل النفط ، مجتمع يعيش عزلة اجتماعية ، فرضتها الظروف الاقتصادية ، والظروف المكانية ، وهي عزلة ولدت ظروفها من التخلف الاجتماعي المتصل في انخفاض مستوى التعليم والثقافة ، والاتصال بتطورات العصر ، وإذا أضيقـت هذه العناصر إلى عنصر الفقر الذي يسم غالبية المجتمع ، بسبب عدم سيطرته على أدوات الإنتاج التي كانت تملـكـها القلة ، رغم سلطتها ، فإن صورة المجتمع البسيط في الظاهر ، المعقد العلاقات في الداخل تصبح واضحة ، وبـصـحـاـ واضـحـاـ الـانـسـاحـاقـ الذي تـعـيـشـ فيه غالـيـةـ المجتمع ، والـهـزـةـ التي يستـعـرـضـ لها ، عندما تـغـيـرـ ظـرـوفـهاـ الـاـقـتصـادـيةـ فـجـاءـ ، وـبـشـكـلـ يـكـادـ يـصلـ حدـودـ الـحـلـمـ ، حتىـ يـحـاـولـ هذهـ الـغالـيـةـ أنـ تـجـدـ تـبـرـيرـاـ لـماـ حـدـثـ مـثـلـ (الـقـدـ تـعـيـشـ فيـ حـيـاتـناـ كـثـيرـاـ ، فـاعـطـانـاـ اللـهـ جـزـاءـ هـذـاـ التـعبـ)ـ وـهـوـ تـبـرـيرـ كـثـيرـاـ مـاـ يـتـكـرـرـ فيـ مـسـرـحـيـاتـ السـرـيعـ .

هـذـاـ مجـتمـعـ هوـ الذـيـ صـورـهـ مـسـرـحـ السـرـيعـ فيـ جـمـيعـ أـعـمـالـهـ ، فـقـرـاتـ تـبـعـ الطـفـرـةـ الـاـقـتصـادـيـةـ ، خـلـالـ أـزـمـانـ متـلـرـجـةـ ، فـرـضـتـ الـعـوـامـلـ الـطـارـئـةـ عـلـىـ هـذـاـ مجـتمـعـ ، ومـدىـ تـأـثـرـهـ بـهـاـ .

إـنـ حـرـرـقـ مجـتمـعـ مـنـ عـزـلـةـ الثـقـافـيـةـ قـلـهـ جـاءـ قـسـرـيـاـ ،

لـأـنـ الثـرـوـةـ الـتـيـ جـاءـتـ هـاـ مـخـلـقـتـ فـيـ قـدـرـةـ عـلـىـ الحـرـكـةـ ، أوـ عـلـىـ الـأـصـحـ خـاجـةـ إـلـيـهـاـ ، مـنـ أـجـلـ الشـتـوـقـ ، وـمـنـ أـجـلـ تـحـريـكـ الثـرـوـةـ بـعـدـ ذـلـكـ .

وـلـأـنـ الثـرـوـةـ كـانـ أـكـبـرـ مـنـ حـجمـ تـجـربـةـ الـاـقـتصـادـيـةـ السـابـقـةـ ، خـاصـةـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الـغـالـيـةـ ، فـقـدـ كـانـ رـدـ فـعـلـهـ تـجـاهـهـاـ اـنـفـعـالـيـاـ جـادـاـ ، تـمـثـلـ فـيـ التـهـافتـ عـلـىـ مـاـ يـمـكـنـ أنـ تـقـدـمـهـ هـذـهـ الثـرـوـةـ بـسـرـعـةـ ، مـنـ مـتـعـ الـحـيـاةـ الـتـيـ تـعـرـفـ عـلـيـهـ لـحظـةـ خـروـجـهـ مـنـ عـزـلـةـ الثـقـافـيـةـ .

صـارـ الـمـجـتمـعـ مـشـدـوـدـاـ إـلـىـ قـطـيـنـ :ـ الثـرـوـةـ الـطـارـئـةـ ، وـمـاـ تـقـدـمـهـ مـنـ إـغـرـاءـ عـلـىـ الـاـتـحـاقـ بـالـعـصـنـ ، وـالـمـسـتـوىـ الـثـقـافـيـ

الـمـتـلـفـ ، الـذـيـ يـتـاقـضـ مـعـ كـثـيرـ مـنـ مـظـاهـرـ الـعـصـرـ ، وـقـيمـهـ وـأـفـكـارـهـ ، خـاصـةـ وـأـنـ الـمـجـتمـعـ مـرـتـبـتـ بـثـقـافـةـ عـمـيقـةـ الـجـدـورـ ، شـاقـصـ فـيـ كـثـيرـ مـنـ أـصـولـهـاـ مـعـ مـاـ وـصـلـتـ إـلـيـهـ الـحـيـاةـ الـمـعاـصـرـةـ ، كـمـاـ شـاقـصـ مـعـ قـيمـ وـأـفـكـارـ الـعـصـرـ ، خـاصـةـ فـيـ الـغـرـبـ ، الـذـيـ إـلـيـهـ خـرـجـ الـمـجـتمـعـ مـنـ عـزـلـةـ الثـقـافـيـةـ أـوـلـاـ .

كـمـاـ كـانـ الـمـجـتمـعـ مـشـدـوـدـاـ إـلـىـ تـقـالـيدـ رـاسـخـةـ بـعـدـ الـأـجيـالـ ، فـرـضـتـهـ الـظـرـوفـ الـاـقـتصـادـيـةـ وـالـاـجـتمـاعـيـةـ الـتـيـ تـحـكـمـهـ ، وـصـارـتـ هـذـهـ تـقـالـيدـ مـنـ القـوـةـ بـصـبـعـ تـحـريـكـهاـ بـاتـجـاهـ تـقـالـيدـ جـديـدةـ تـدـخـلـ الـمـجـتمـعـ مـعـ اـنـفـاشـهـ الـقـسـرـيـ عـلـىـ الـعـصـرـ .

هنا كانت الهوة الثقافية واضحة ، وكانت المحاولات للقفز فوقها ، وهي محاولات لا تتم دون ضحنايا اجتماعية ، خاصة وأن الهوة عميقة ، وأن الهروب من العصر صرار مستحيلاً ، وعذما عرض المجتمع إلى كثير من مظاهر التفكك الاجتماعي التي رصدها السريع في مسرحياته جميراً ، واستند في هذا الرصد على بيان أثر عامل ، أو أكثر ، من العوامل الجديدة ، بل هي المحرك الأساسي الذي يقف وراء بقية العوامل ، ولذلك افتتح به أول أعماله المسرحية (الأسرة الضائعة) وهي الأسرة التي جاءتها الثروة ، فأصابتها بالتفكك الاجتماعي الكامل ، لأن الصراع كان شديدًا بسبب عدم الهوة ، وعدم امتلاك المجتمع لمقومات مواجهتها .

العامل الثاني الذي حظي باهتمام كبير من السريع هو العامل العلمي ، فالثروة أفسحت المجال أمام الشباب لمتابعة تعليمهم ، مما وسع في مداركهم الثقافية ، ومستوى وعيهم ، وزاد الهوة الثقافية بينهم وبين مجتمعهم ، فواجهوا هذه الهوة بردود فعل مختلفة ، تتفاوت بين السلبية والإيجابية ، بين الصراع والتفاعل ، والتسلل والمزاج بما يمكن أن تحمله هذه العمليات الاجتماعية من تكيف سلبي ، أو إيجابي ، أو هروب إلى الهاشم .

وقد صور السريع هذا العامل في مسرحية (عند

شهادة) بشكل واضح .

العامل الثالث هو عامل الازمة الحضاري ، الذي سببه الثروة أيضاً ، حينما أتاحت للمجتمع أن يتعرف على المجتمعات سبقته ، وأن يختلط بها ، وأن يتأثر بها ، رغم تنافسها مع قيمة السابقة ، التي تنسى بالكثير من الشبات . وهذا ما صوره بشكل قاس في مسرحية (ضاع الديك) .

لكن هذه العوامل لم تكن تعمل منفردة . ففي معظم مسرحيات السريع ، يشترك أكثر من عامل في خلق دافع الصراع ، أو مسباته ، بينما يكون العامل الاقتصادي هو المحرك الرئيسي كل الوقت ، فهو في (الأسرة الضائعة) سبب الضياع وهو في (الجوع) سبب زواج الشاب من ابنة عممه ، لأن الوالد لا يحب أن تذهب ثروة أخيه إلى عريب ، وهو في (عند شهادة) يسهل طلب العلم في الخارج ، ويسمح بالطالة ، وهو كذلك في (فلوس ونفوس) إضافة إلى أنه ينبع وراء طمع الحال ، وتحول الأب ، وهو في (الدرجة الرابعة) المحرك الأساسي للصراع ، وهو في (ضاع الديك) من أسباب قدوم الشاب من الخارج ، إضافة إلى ما يمثله من اكتفاء مادي .

من خلال هذه العوامل المتداخلة ، والمؤثرة في المجتمع الساكن أصلًاً جاء طرح السؤال الخادم

كان وراء الحلول التوفيقية ، التي تكون في غالب الأمر أقرب إلى الثبات ، والتمسك بالماضي ، منها إلى قبول ما يمكن أن يدخل في نطاق التغير الاجتماعي السليم .. الذي يساهم الفن عموماً في التخطيط له .. وهذا الاتجاه ليس غريباً على اتجاهات الطبقة التي تصورها أعمال السريع ..

(كيف؟) .. وكانت كل إجابات السريع محاولة للخروج من الأزمة الاجتماعية التي خلقتها عوامل الصراع ، بمكتب الأساسي يمكن تلخيصه في عملية اجتماعية واحدة هي (القدم) لكن بآلاف عدده من الصعاب ..

وقد سارت مسرحيات السريع تبحث عن هذا القدم بحذر شديد ، وكأنها تخشى أن تخذل البنية الساكنة في المجتمع ، وظاهر هذا الحذر في اختيار الأسرة التروية كمجال للصراع ، وفي تحديد عدد الشخصيات ، وخاصة عدد النساء ، على اعتبار أن المرأة من الخصوصيات السكنية للمجتمع ، التي يصعب البحث عن تغير لدورها .. ولذلك كان عدد شخصيات (الناث) في الأسرة محدوداً ، فهو في بعض المسرحيات لا يزيد عن واحدة ، بالرغم من أن الواقع الاجتماعي يقول غير هذا ، وتعلّق نقص الوجوه النسائية في المسرحية يمكن أن يحسب من أسباب اختصار الأدوار النسائية في الأعمال المسرحية ، لكن هذه الظاهرة - كواقع - هي جزء من القضية الاجتماعية الأصلية التي يفترض في المسرح أن يواجهها ..

وهذا الحذر هو الذي كان وراء اختيار الشخصيات المسرحية - سواء كان ذلك عن وعي ، أو دونه - من طبقة بعضها ، التي تتجاوزها السريع في جميع أعماله ، وهو الذي

الموقف الفني

[١]

لعل أبرز سمات الطبقة الوسطى التي تضم الموظفين وصغار التجار تلخص في ميلها إلى السكون ، والثبات ، قانعة بما تحصل عليه ، باستثناء بعض التطلعات الجزئية إلى مزيد من الحياة المعرفية التي لا يجلبها إلا الهدوء المستمر وحركة المال .

لذلك فإن تحريك شخصيات هذه الطبقة الاجتماعية يكون أصعب من تحريك أيّة فئة أخرى في المجتمع ، خاصة إذا كانت تملك الاكتفاء الذاتي ، وإذا كانت القيم السائدة تتفق مع مصلحتها .

وعندما تختار شخصيات عمل مسرحي ما من هذه الطبقة ، فإن احتمالات التغيير العاد تصبح قليلة ، ويميل الأمر إلى التغييرات الجزئية في مواقف الأفراد ، وأدوارهم ،

حيث يصح هذا التغيير نوعاً من أنواع الإصلاح الاجتماعي وهو ليس تغييراً نهائياً بآية حال من الأحوال .
ولأن السريع رأختار جميع شخصيات مسرحياته الرئيسية من هذه الفئة ، فإن هذه المسرحيات لم تقدم أحداً حادة ، واكتفت برصد التغيرات الاجتماعية التي لا يمكن التغاضي عن حدوثها ، وقدتها علاقات هذه الشخصيات المنطقية إلى ما يمكن أن تقود إليه فقط ، وهو الإصلاح ، أو الدعوة إليه ، أو تليّس عملية التقدم من خلاله . فهذه المسرحيات يكاملها لا تطرح أيّة فكرة عن تغيير جذري في القضايا الاجتماعية ، لأنها تخيار أن تدخل في المجتمع ما يمكن أن يسنه من الجديد الطارئ ، شريطة أن تحافظ على وجوده وشكله ، والكثير من قيمة .

لكن الرصد الدقيق للعلاقات الاجتماعية يحمل في داخله إيجاد بالدعوة إلى التغيير ، عن طريق ترشيد العامل الاقتصادي ، وربط العلم بالواقع ، وعدم رفض القضايا المعاصرة ، شريطة أن ينطلق قبولها من منطلق الإيمان بالذات لا من إدانتها .

وعلّ مما يمكن ملاحظته في هذا المجال أن السريع اختار أن يدين السلبية أكثر مما اختار أن ينمي الإيجابية - مع أن نتيجة الحالتين واحدة - فهو يدين سلوك الأب الذي ارتد إلى

وقد التزم الكاتب بهذه الحلول التزاماً كاملاً، لأن طبيعة
الفئة التي اختار منها شخصياته فرضت تشابهاً كبيراً في هذه
الشخصيات؛ .. وبالنطاق التالي فرضت تشابهاً كبيراً في السوانح
الصراع التي تنمو من خلال العلاقات الناشئة بينها ..
شخصيات آية مسرحية ، ضمن أدوارها داخل الأسرة -
المجتمع ، تتشابه مع شخصيات آية مسرحية أخرى ضمن
نفس الأدوار ، فالآب هو الأب - السلطة ، والأم هي الأم -
الضعف ، والأولاد سند للبنات ، والعلاقات لا تخرج كثيراً عن
مشاكل الزواج والحب والتعليم .. والترفيه ، لأن الملامح
الأصلية تتشابه ..

فما الذي يجعل مسلسل حينة مختلفاً عن آخر في هذه
الأعمال إذن؟

زمن الحديث التزامي في مسرحيات عبد العزيز السريع
مهم جداً على مستوى المستوى الأول هو مستوى العوامل
القائمة في الحديث ، والمستوى الثاني هو مستوى الشكل
الفنى الذى صور الحديث .

التصابي في (الأسرة الصناعية) ، ويدو ذلك واضحًا من خلال الصراع الداخلي الذي يولده تأثير الضمير بعد الزواج ، رغم محاولته بثقله فعل غير معهن . وهو في (فلوس ونفوس) يدين الآباء بحررخ ابنته الصغيرة عن طاعته في النهاية ؛ وفي (عنده شهادة) يدين موقف الشاب المتعلم ، السبابي ، بطرده من المنزل حتى يتحول ، وفي (الجوع) يدين الذين اختاروا السلبية ، كما يدين الأب المحكم برفض خلوة ، وفي (الدرجة الرابعة) يدين الزوجة التي تهم بالظاهر ، من خلال موقف العازم الذي يتخدنه زوجها ، وفي (ضاع الديك) يدين المجتمع الذي يقتل الحضارة القادمة من الغرب قبل ورثها بميراث الواقع المعاشر ، وذلك من خلال الفتاة التي تغتصب ويغتصبها شرف الأسرة .

في هذا الاتجاه إلى الإدانة فرضه العذر مرة أخرى ، وفرضته نوعية الشخصيات ، وانتفاءاتها التي تعني مجموعة قواعد قائمة يجب الالتزام بها ، ويجب لوم من يخرج عنها ، ولو تحول اتجاه المسرحيات إلى التركيز على الإيجابيات ، لخرجت هذه الشخصيات من انتماءاتها .

إن اختيار الشخصيات هو الذي فرض على الكاتب هذا اللون من الصراع الذي ينساب من خلال أحداث أسرة عادية، وفرض هذا اللون من الحلول أيضاً التي تهم بإعادة التوازن فقط.

ركزت على حالة الركوب إلى الكسل ، استناداً إلى وجود الشروء ، وهي الحالة التالية - زمنياً - لالتفاعل العشوائي بالثروة . كما تقدّمت هذه التفسيرية خطوة جريئة وهي تصوّر إحدى المخاوف الاجتماعية الدقيقة ، التي صارت تتواءم بعد ذلك ، مع تزايد نسبة المتزوجين ممن هُنّ أصغر منهم سنّاً ، وهي حالة الخوف التي يولدتها السنّ ، أمام إغراء الشباب للزوجة الصغيرة .

ثم أدرك المؤلف عاملًا جديدًا يدخل المجتمع هو عامل العلم ، فسجل آثاره في مسرحية (عنة شهادة) - التي يمكن تقدير زمان الأحداث فيها عام ١٩٦٣ - وفيها صور الانفصال بين من تعلم في الخارج ، والمجتمع الذي بدأ منه ... لكن طرول هذا المتعلّم لم تشّح له أن يظل متقدراً ، واستطاع السريع أن يترك إن نسبة المتعلّمين قد زادت ، وإنهم صاروا يشكّلون جزءاً من هذا المجتمع ، يقع في الطبقة المتوسطة منه ، لأن راتبهم هو مصدر رزقهم ، بينما تقف فئة أخرى في مستوى اقتصادي أعلى ، بسبب لجوئها إلى مصادر رزق مختلفة ، تدر كسباً أكبر . وقد صور السريع هذا الوضع الجديد في مسرحية الدرجة الرابعة (وتجري أحداثها عام ١٩٦٨ كما يقرّر المؤلف) ولكنّه اكتفى بوجه واحد من الصورة - الوضع الاجتماعي للموظف - وترك للمتلقي أن يقدر

(وصورتها الأخرى فلوس ونفوس) أقدم تصوير للمجتمع المعاصر ، إذ تدور الأحداث فيهما عام ١٩٥٤ (حسب تلخيص المؤلف) وهو العام الذي بدأت الثروة فيه تصل إلى بعض الأفراد فتعزّز من حيواتهم دون الأفراد الآخرين ، رغم ثباته الواقع ، ولذلك كانت الثروة هي العامل الذي ركزت عليه المسرحيتان ، ودرست آثاره بين فلوس ونفوس سبع سنوات من التعامل مع الفن المسرحي (١٩٦٣ - ١٩٧٠) أثرت تجربة الكاتب الفنية ، فاستطاع في فلوس ونفوس أن يطور أدواته ، وأن يقدم عملاً فنياً أفضل ، على مستوى الشكل ، وعلى مستوى تحديد أطراف الصراع ، ورصد مدوّعاته ، وفالعزم على متابعته ، والخروج بالهدف الاجتماعي الذي أرادت المسرحية أن تقوله ... مما جعل توصيل هذا الهدف إلى جمهور المسرحية - قارئاً أو مشاهداً - أسهل .

وتفاوت الموقف الفني بين فلوس ونفوس ، والجوع واضح ، رغم أن زمن الحديث في (الجوع) متأخر (١٩٦٢ - كما أشار المؤلف) لأنّ الكتابة متقدّم ، فقد عرضت هذه التفسيرية عام ١٩٦٤ ، وظلّ عامل الثروة فيها هو العامل الأساسي ، ولكن آثاره الاجتماعية التي صورت تختلف عن آثار المسرحية السابقة في حدتها زمناً ... فهذه المسرحية

الفنى به ، يشير إلى ظاهرة إيجابية في مسرح عبد العزيز السريع ، هي تلمسه للحركة الاجتماعية داخل الزمن ، وتطوره لفنه حتى يكون أكثر قدرة على تصوير هذه الحركة . . . ولا شك أن المحصلة الطبيعية لكل هذا ستكون - في المستقبل - نوعياً بمستقبل الحركة الاجتماعية ، يسجل فناً قبل أن يحدث ، فتدخل واقعية عبد العزيز السريع في المجال الذي لا يلد أن يدخل فيه أي مسرح اجتماعي وواقعي جاد ، وهو مجال الواقعية المعاصرة ، التي تأخذ من المجتمع خط سيره العلمي ، لتعيد تركيبة بما يشير إلى الواقع الذي يجب أن يكون ، وبهذا تتم وظيفة الفن .

إن عبد العزيز السريع هو أول كاتب مسرحي محلي قدم المسرحية بشكل في الناجح ، وتعامل مع المجتمع بفهم للعمليات التي تدور فيه ، ويتبع رغبي واع لغيره هذه العمليات بتغيير عوالم الصراع . . كما أنه الكاتب المسرحي الوحيد الذي استمر في خط واعي جاد ومتطور ، مما يؤكده فهمه لوظيفة المسرح ، و يجعلنا نتوقع على يديه أعمالاً تؤكده هذه الوظيفة ، تستوحى من كل المجتمع ، وتقدم بالشكل الفني الناجح ، وتهتم بالجذور العميقة للصراع ، وتقف من هذا الصراع موقفاً مؤثراً ، لا مصرياً فقط . لأن الفن قبل كل شيء هو أحد الأسلحة التي تستطيع أن تساهم في حسم الصراع ، خاصة إذا تحولت النماذج التي تقدم كشرايين من

الوضع الآخر ، الذي يشير حالة التنافس ، ويغري بالاستهلاك الاستعراضي .

وعندما هاجمت مظاهر الحضارة بكل قوتها و مباشرتها في أواخر السبعينيات ، وصار المجتمع أكثر افتتاحاً على كل شيء ، كان الفن المسرحي بانتظار الوضع الجديد ، وكان عبد العزيز السريع يختار من آثار هذا الهجوم الكاسح ، في مسرحيته (ضاء الديك) ، التي قدمت عام ١٩٧٢) أفضل أعماله السريع فنياً ... مما يشير إلى نضج التجربة الفنية لديه ، وسيطرته على أدواتها . وقد ظهرت هذه السيطرة متدرجة حسب السنوات التي بكتبت فيها الأعمال ، تدرجًا لا استثناء فيه ، وإن لم يستغل السريع بعد ذلك في مسرح كالذي عرف به (كانت ٢ ، ٣ ، ٤ بمثابة لضياع الديك) ، وجاءت بعدها مسرحيتان بالاشتراك مع صقر الرشود هما شياطين ليلة الجمعة ، وبحمدون المحطة ، تتجذان شكلاً تجريبياً في المسرح ، تتصور أن حب الرشود للتجريب كان وراءه ، ولذلك نستثنىهما من الدراسة ، لظل محصورة فيما كتبه

إن هذا العرض لعلاقة الحدث بالزمن ، وعلاقة الموقف

(٨) درست هذه المسرحيات في القسم الأول من الكتاب .

المريحة - الوظيفة والتجارة - فنقص الجهد المبذول ، ونقص الزمن المستغل ، وزاد المردود المادي زيادات تفاؤت كثيرة ، وتقابل المال ، مع الفراغ كمحصلة لكل ذلك ، فزادت احتمالات الصراع ، واحتمالات نمو المشاكل الاجتماعية .

وهذا أمر أساسى ، يفترض في المسرح الاجتماعي أن يلتفت إليه ، ويفترض في عبد العزيز السريع أن يكون أول من يلتفت ، بسبب موقعه من الحركة المسرحية المحلية ، كرائد للمسرحية الفنية ، المسرحية الاجتماعية الجادة التي استطاعت أن ترصد كل العالم الجديدة في المجتمع الذي يعيش فيه .

مجتمع ، إلى رموز حقيقة ، يمكن تعميمها على الواقع الاجتماعي ككل

لأن تخفيف «حيدة الصراع» ، وأن تحسمه لصالح التقدم الاجتماعي » يأكل عدد من الضحايا ، هذه القضية هي قضية العمل ، التي يمكن أن تلاحظ في مسرحيات السريع ، كمحرك داخلي ، يمكن وراء كثير من المواقف سلباً أو إيجاباً ، فهي تكمن وراء السعي إلى العلم ، من أجل تغيير الظروف ، وتكمن وراء عدم السعي أيضاً ، بسبب الاكتفاء ، وتسكمن وراء النهاك على الجري وراء المادة من ناحية ، وتكمن وراء الكف عن السعي من ناحية أخرى ، كل ذلك تبعاً لظرف من الظروف أو الضروريات ، إبرازها كعامل فعال هذه القضية الهامة ، من الضروري إبرازها كعامل فعال في حركة تغير المجتمع ، لأن تغير وسائل الإنتاج في أي مجتمع ، وبالتالي تغير علاقة الإنسان بهذه الوسائل وبالعمل نفسه ، من ناحية الأسلوب ، والجهد والوقت المبذولين ، من أهم الأسباب التي تخلق تغيراً في المجتمع مما ، وتحلق تفاؤلاً في المستوى الاقتصادي لأفراده .

وقد تغيرت وسائل الإنتاج ، وطبيعة العمل في الكويت بسرعة ، من الوسائل الشاقة - الغوص والسفر - إلى الوسائل