

**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.**

سلسلة الدراسات النقدية (٧)

# اسئلة و مسارات في العربي

عبد الرحمن بن زيدان



دار السقاف

لنشر والتوزيع

٤٦٣٢ شارع فикود ميكو - ب. ب.

٣٥٣٣ - ٣٦٣٣٣

١٥٣ شارع لا جوروند - افلاطون

٢٤٣٣٣٣ - ٢٤٣٣٣٣

بيكاس - ٢٢٦٦٢ - الدار البيضاء

# عبد العزيز السريع وتأصيل المسرح في الكويت من خلال مسرحية «ضاع الديك»

المدخل نحو اكتساب الهوية :

يظل الطابع العام الذي يميز توجه المسرح العربي . هو اعتقاده الماوية التي تكسبه شرعنته . وانتفاءه إلى البيئة العربية . والواقع العربي ، من خلال منظور ورؤى تستمد قوتها من الجذور القائلة في العلاقات الاجتماعية . لكي يصبح المضمون في الفن مرتبطاً بنظرية الفنان إلى العالم في ضوء مثل علياً اجتماعية وجمالية معينة .

وعندما نرجع إلى واقع المسرح العربي . لنحدد المضامين الفكرية الفضلياً المطروحة في دلالته . فالضرورة تفرض علينا تعريف جانب سلبي بدأ يفرض نفسه ، ويعمق وجوده . في مسار العملية الانتاجية . هو الترف الفكري الثقافي الذي يهيء العقول في حالة من حالات الكل الممتع ، حيث يصبح مجرد التفكير اجهاداً لا معنى له . هذا الجانب السلبي تمثل في الطابع المهزلي الرخيص . الذي أفرغ جوهر المسرح من كل مضمون طموح إلى تأسيس مسرح عربي . بل وهش . كل الصراعات التي تعمق البحث . وتتقبّل عن النظرية المحددة لعلاقة هذا الفن بالأبعاد النفسية والاجتماعية والفكرية للإنسان العربي .

- عنده شهادة : 1965 .
- من القرار الأخير : 1968 .
- ضاع الديك : 1972 .

وعلى هامش القائمة السابقة ندخل - يقول الدكتور سليمان الشطي - ، بعض التعديلات فنقول : إن «الأسرة الضائعة» أعيدت صياغتها وقدمت مرة أخرى سنة 1970 . تحت عنوان «فلوس ونفوس» وقدمت «القرار الأخير» بوجهه يجدد في «المدرجة الرابعة» 1971 .. واشتراك مع زميل دربه المرحوم صقر الرشود في كتابة ثلاث مسرحيات ، هي :

- ١ : ٢ : ٣ : ٤ ... بم (1971) .
- شياطين ليلة الجمعة (1973) .
- بحمدون المخطة (1974) <sup>(١)</sup> .

إن عبد العزيز السريع يريد إدخال التجربة محلها في الحياة والحقيقة الواقع ، كما تمتلها الشخصيات في الأبعاد النفسية والاجتماعية ، طاماً إلى رصد العلاقات بين أبطاله والوسط المحيط بهم بأسلوب يقر بوجود فارق بين مفهوم التطور . ومفهوم التقدم منطلاقاً من التساؤل حول الماضي وعلاقته بالحاضر وتوجهه نحو المستقبل . وقد كانت مسرحية «ضاع الديك» التي كتبت عام 1971 ، وكانت ضمن برنامج مسرح الخليج العربي للموسم المسرحي 71 - 72 من الأعمال الهامة التي أخرجها المرحوم صقر الرشود والتي تطرح باللحاظ وعمق هذا التساؤل ، وتعبر عن المرحلة التي كتبت فيها أبعاد التجربة الكاتبة في المسرحية .

(١) مسرحية «ضاع الديك» مقدمة الدكتور سليمان الشطي ص 16 - 17 .

إن هذا الوجه الذي طغى على المسرح العربي نتيجة الدعم والسداد الذي يلقاه من طرف الإيديولوجية المهيمنة وعلم المجال البورجوازي المستورد جعله يعادي ممارسة الفن الواقعية ، ويُبْطِئ من قوة النصال المادف إلى تطوير الإبداع الفني في الطريق الواقعي ، وبيني الأهمية الاجتماعية للمسرح المزلي على أنه - في الفن - انعكاس للهزلي في الحياة .

وهذا ما جعل العثور على المزلي بمفهومه البورجوازي أمراً يسيراً لأن «فن» المدوى والكسل الفكري ، ومحاولات الواقع لددغة عواطف الجمهور حتى لا يطرح بشكل حاد وعميق مسألة الوعي الاجتماعي والسياسي عند الإنسان البسيط .

ولكن حتى نخرج من هذا التعميم لابد من البحث عن البديل المرضوعي ، وعن التماذج الجادة التي عملت على تأصيل المسرح العربي وعن الأعمال التي ارتبطت بالحقل الاجتماعي ، والنصال من أجل المجاز عملية التحرر من القوالب المجازة ، والمواضيع المستهلكة ، والتحرر الوطني المتعدد الأبعاد . من هذه التماذج نجد في الكويت الكاتب المعروف «عبد العزيز السريع» الذي يعتبر من أهم الدعائم التي يقف عليها المسرح في الكويت ، بعد أن أعطى لأعماله هويتها العربية ، وأنخرجها من الغزلة لتخوض معركة الدفاع عن الاتماء التاريخي للأمة العربية : من خلال كتاباته التي تحدث عنها الدكتور سليمان الشطي في مقدمة مسرحية .. ضاع الديك .. مشيراً إلى عدد من المسرحيات أهمها :

- الأسرة الضائعة 1963 .
- الجوع : 1964 .

## أبعاد التجربة الكناية في المسرح :

نعتبر مسرحية «ضاع الدبik» من أدب الواقع الحي ، والفن المنخرط في عملية تعميق الواقع في الابداع وتجسيده في معاناته الإنسانية وجوانبه النفسية . فعاجلها لم يأت من تصوير الخير والخيرين ، أو من تقديم شخصيات تثير الدهشة أو الاعجاب ؛ أو تمثل البطولة في معناها العام . وإنما جاء من تجاوز النظرة القديمة التي كانت سائدة في الكتابة المسرحية قبله . لبناء مسرحية تمثل اتجاهها فكريًا وفلسفياً للحركة المسرحية في الكويت . لأنها بداية التركيز على قضايا «الإنسان المعاصر» إنسان الطبقة المتوسطة دراسة هذا الإنسان وتحليله نفسياً ودراسة سلوكه ودراسته وعاقاته وروحانياته ، صراعه مع بيته ومع القوى الأخرى المحيطة به .

إن الخطورة الأولى التي تفرض نفسها — علينا — بعد قراءة المسرحية قراءة متأنية متأنلة للغاية هو تقديم مفهوم هيكلٍ متلاحم لإحدى البيئات الأساسية المكونة للعمل وهي كالتالي :

1 - أسرة يعقوب العالى تعيش حياتها الخاصة ، فهي منعزلة عن كل ما يحيى في الخارج من تطور وتقدم .

2 - يوسف «الإنجليزي» ابن يعقوب من امرأة هندية تربى وعاش في إنجلترا . يقدم عند أبيه ، لكن قدمه يضيع الأسرة أيام امتحان عسيراً . وظروف محرجـة . وواقع جديد سيخلق خللاً في العلاقات السائدة ، بل وفي المنظور الفكري ، المسيطر .. ومن ثم نطرح الأسئلة حول قبول يوسف أو رفضه ، الانصياع للواقع أو تغييره .

3 - يوسف يمثل النافذة التي نظر منها على حضارة بلده . هذه الحضارة التي انتقلت إلى هذه الأسرة فدفعت بالأب إلى محاولة اعطائه

الجنسية «الكويتية» . إنها كشكل مستورد لما مضمونها نطرح اشكالية الاتقاء إلى هذا المجتمع كما عبرت عنه مواقف الأب .

4 - التصادم بين حضارة شرقية وأخرى غربية ستطرح الصراع على المستويات التالية :

- لباس عربي يقابل آخر غربي .
- لغة عربية تقابلها لغة الإنجليزية .
- حضارة عربية مسلمة تقابلها حضارة غربية مسيحية ذات قناعات فكرية ومرتكزات تاريخية وخلفيات إيديولوجية خاصة .
- 5 - محاولة إيجاد نقط الاتقاء بين يوسف وسارة «سوسو» بنت أبو عبد الله الرجل الثري . لكن هذا سيكون سبب المأساة .

إن تعاملنا مع النص المسرحي بوصفه بناءً ينشأ تبريره من داخله ، ويوصفه بناءً يحتوي على عناصر مرتبطة بالواقع يجعل دراسته تبدأ من نقطة البداية ، من مرحلة كان يعيش فيها أبطال المسرحية حياتهم تتلاقى الأرمنة المتبااعدة جنباً إلى جنب . وتصطدم العقليات بما يعطيها قيمة جمالية تنطوي على تطابق عضوي بين كل عناصر الشكل والمasonون الذي يعكس حقيقة الحياة .

فالقضية المحورية التي تدور حولها المسرحية ترتكز على التساؤل بطريقة غير مباشرة حول تعدد العمليات التطورية في المجتمع . أين يقع التغيير بشكل جوهري ، هل على البنية الاجتماعية ؟ أم على الوظائف ؟ أم على الأدوار ؟ على القيم أم على العلاقات ؟ أم على طابق الإمامي ؟ وهذا ما حاولت الأحداث بلوكته ، وتقديمه من خلال الأسلوب الهزلـي الذي حدد البناء الداخلي للمسرحية .

عندما تتحدث عن الجانب المهزلي نقول إنه كان ذا قيمة ملحوظة وأنه كان متخصصاً بسمات درامية وعلى الأخص سمات مأساوية . كانت تناسب وأكثر تناقضات الحياة الاجتماعية المتمثلة في الشخصيات وصلامتها وهي في معظمها تناقضات يتعدى حلها .

ان المأساوي والمهزلي مقولتان جاليتان متناقضتان ومرتبطتان في الوقت نفسه ، تعكسان تناقضات الواقع نفسه المتعددة من حيث بلورة رؤية شخص العالم الذي تحيى فيه شخصوص المسرحية والتي ظهر تناقضها في :

1 - الصراع بين رغبات وآمال ومشاعر الأب والأم ، وبين جحيم الواقع الأسري القاسي الذي استحال في الشخصيات إلى صنوف من الوعي الفردي يعكس صداؤه في بعد الفسي للأب الذي كان موقفه من يوسف مظهراً من مظاهر موقفه العقلي وموقفه الكياني العام .

(الأب : أحنا عايلة معروفة - عندنا جيران - ما أحنا عايشين في جزيرة - لا يابوك كأنك متعلم على طبع خوالك - اطباهم ما تمشي عندنا) <sup>(2)</sup>

2 - يظهر لنا يوسف بمظهر العاشر المستبد ، أما استبداده فيدور في رفض التكيف مع واقع أبيه ، أولاً ، ثم رفض الزواج من سوسو - ثانياً ، أما عنده فيظهر في حياة الجدون عن عادة واقتئاع حيث أن سلوكه لا يتم عن احتشام وحياء .

«شريفة : يدخل بنات غريبات في بيتنا؟  
الأب : (ينهض) شنو؟

(2) مسرحية «ضع الديلك» ص 106.

شريفة : خلف الله عليك - وبنك فيه؟  
الأب : أي بنات؟

شريفة : أول أمس دخل البيت ومعاه وحدة ما أدرني من وين جاءها .

الأب : تكلمي عدل .  
شريفة : لا تأكلني ... أنا شغلي :

الأب : تقولين بنت - أي بنت؟ من بنته؟  
شريفة : إنكليزية مثله .. ويوم سائله عنها قال أنها تشتعل معاه في الأحمدى .

الأب : عجيب» <sup>(1)</sup>

ان عبد العزيز السريع يدق ناقوس الخطر للمجتمع كي يحذرء من خطر السقوط في تقليد الوجه السبابي للحضارة الغربية وقد كان رصد الأحداث وتحديد أبعادها يظهر ترابطها السبابي ، ويزد دوافع الأعمال التي يقوم بها المشاركون فيها وعن المذاخ والوضع التاريخي الذي يعملون فيه متسائلين عن معنى كل الأحداث من سؤال الماضي إلى سؤال المستقبل .

بين المقبول والمرفوض :

المسرحية ترصد العلاقة بين الشرق والغرب ، منذ بدأ خيوط الحدث الرئيسي تجمع ، عن طريق التذكرة عند الأب الذي كان بطريقة غير مباشرة - الرواوى الذي يسرد الواقع والأحداث عن طريق الفلاش بالـ .

(3) مسرحية «ضع الديلك» ص 93 .

لقد حاولت المسرحية أن تلمس موقف الأب وعلاقات الجماعة في ممارستها ، وفي شبكة علاقاتها الشخصية ، والاجتماعية الواسعة مما جعل الشخصيات تتجاوب بخواصها مع الميراث الحضاري ، مع الأحداث ومع البيئة .

هذا فكلا كان تفهم البيئة عميقاً ، كلما استطعنا أن نتعقق في فهم الشخصيات خصوصاً وأنا نتوّن لمرارة سر التحول في شخصية الأم المرتبط بالحفاظ على بناء الأسرة مخصوصاً والحفاظ على وفائها وارتباطها بواقعها . كذا التحول في شخصية الأب الذي دخل في صراع مع انتقال الماضي وعلاقاته الماضية القائمة على التذكر ، على المعاناة ، ومع الحاضر وما يمكن أن ينجم عنه من قلق يمكنه تفجير الأوضاع التي كانت تسير سيرها الطبيعي حتى قدوم يوسف . إن هدف هذا هو الكشف عن منطق الأحداث بطريقة الاحتلال والامكان حتى لا يبقى جوانب المسرحية تغوص في الظلم .

ومن هنا اعتمدت المسرحية على المفاجآت النابعة من طبيعة الأحداث فكانت لا تتنافض معها .

— قدوم يوسف .

— الادعاء بقدوم أمه .

— رحيله في النفس الأخير من المسرحية .

وهذه المفاجآت كانت تتساوق وشيء أساسي ومهم أعطى للعبكة معنى ومعنى وحياة ، هو حضور شخصية الأب بفكره وتجاربه ، وانفعاله مع ابنته فاطمة التي تعتبر صدى عاطفته ، ولسان حاله بل مرآة نفسه التي يرى فيها ماضيه وحاضره ، مما خلق مسرحية عميقية الأبعاد أحكم فيها إلقاء الفني الواقع الصراع فاكتسبت الأبعاد النفسية

«الأب» : «كمن يفيق من حلم» — آيه ... زوجتها يوم انحبستا في الهند — البحر حاج والدنيا حاجت ... والغرب ما خلت أحد .. حتى أحسنا اللي ما لنا شغل فيها ضرتنا» .

وهو إذ يلقي الأضواء على الجوانب العاخصة في سير المسرحية فإن هدفه هوربط الفعل والحركة وتوجه الأحداث بخواص الشخصيات لقد كان يحب على كل الأسئلة المطروحة من طرف فاطمة أو شريفة أو سالم .. اجابة تتساوى واغناء الحدث الرئيسي بالصراع .

فاطمة : ليش راحت لندن؟

الأب : أمها سلمك الله الجليزية وأبوها هندي توفى أبوها وسافرت مع أمها<sup>(4)</sup> .

ومن هنا اتضحت العلاقات أكثر ، كونها قائمة على نسق تصادم ثالثي : يمثل الشرق طرفاً فيه (عائلة يعقوب العالمي .. الأب) . وهو بحار ، كويتي قديم في الخامسة والستين من عمره ، وزوجته شريفة ، والأبناء سالم . فاطمة ، غلي ويمثل الغرب الطرف الآخر (يوسف) القادم من إنجلترا وهو ابن الهندية طريزة من يعقوب العالمي ، بحيث سيكون الشرق — حسب دلالات المحوارات — الطرف الموجب بأخلاقياته وعاداته وتقاليده ، والغرب (يوسف) الطرف السالب

شريفة : (بغيط) آه .. باختنق من الحرقة .. الحين والوين طلع لنا ولدها لأبيه .

فاطمة : أخوي يمه .. أخوي<sup>(5)</sup> .

(4) مسرحية «ضاع الديك» ص 42.

(5) مسرحية «ضاع الديك» ص 46.

المسرحية وصدمة الحضارة / يوسف.

على هذا الخط الفكري نجد في المسرحية مجموعة من الثنائيات الضدية تهيمن عليها ثنائية أساسية بين طرفيين يمثل الأول الشرق والثاني الغرب ويمكن تجديد أوجه المشاكلة بين هذين الطرفين في :

الغرب - الشرق : ثنائية مكانية.

مسلم - كافر : دينية.

الأئمّة - الذكر : بيولوجية.

وبقى دلالات - الصراع مصبوغة بصبغتها الدينية لأنها تتكئ على منظور ديني يحدد الزاوية التي يرى منها الأب ما هو كائن.

الأب : (وحيداً) إنا لله وإننا إليه راجعون .. الحين .. أنا اللي صرت أغرج وصرت ما أفتيم .. بيممة .. الشكوى لله - أنا منين جاتني هالبلوة - هذى والله مشكلة<sup>(7)</sup>

ان الصراع الحضاري يأخذ أبعاداً ومستويات عنيفة ، والحضارة التي أرادت أن تسطع نفوذها على فكر شخص المسرحية تعتبر غريبة المنشأ وتقلد منشأها لا يعد مشاركة في اثرائها : وتحتى استيعاب منطقها الضوئي لا يضمن حسن الإفادة منها ، وبالتالي لا يضمن الابداع والأصالة والتقدم في نطاق معطياتها.

سارة : يقولون - انكليزي - بخت عيونه زرق .

فاطمة : لا - عيونه مثل عيوني وعيونك .. يوسف أخوي - وولد عملك .

سارة : ودي أشرفه .

(7) مسرحية «ضاع الديك» ص 65 - 66.

والاجتماعية عمّا في الواقع المرتبط بالشخصيات فجعل الواقع يتزاء في على حقيقته في المشاكلة بين «الأصيل» الأسرة كخلية للمجتمع وصورة مصغرّة له .. و«الدخل» يوسف كأخلاق وفكر مستورد . انه صراع بين القديم وال الحديث ، صراع بين المحافظة والتجدد .

أبو عبد الله : ويس ، هذا اللي مضايقك ؟ يه الدنيا اقلبت علامك أنت ؟

يوسف : (مبتسماً) أنا ما عرف .

الأب : اسكت أنت

أبو عبد الله : (ضاحكاً) عيني ما هو يوسف ؟

الأب : بلى والله ياخوك .. يوسف الله لا يوفقه

أبو عبد الله : زين ، هو نبتها .. هذا ما بنلام - راي هناك بعيد

ومتعلم على أكلهم من صغر - حاله حالم - ما

يعرف الحلال من الحرام .. لكن موتك من اللي

هنية - يروح ست أشهر برا يرد لك متوضع

الحنك أعوج - والشعر ما أدرى شلون صاير

والختير غير الختير .

يوسف : خنزير تمام ... كل ناس يأكل .

الأب : لا حول الله .. حرام يا ولدي حرام زقوم .

يوسف : ليس هذا حرام

أبو عبد الله : الله يا ولدي محمره - الله حرمه .

يوسف : أنا ما عرف - ما يسمع<sup>(6)</sup> .

(6) مسرحية «ضاع الديك» ص 37.

مقبرة آمال الماضي ، وبين الأب الاجتماعي المقيد.. بل في الأمور التي  
تشابك وتعددت لتجعل التعايش بينها مستحيلاً.

الأب : (يierz رأسه بمرارة) أنا أقول لك .. بس لا تقول ليش ..  
شوف .. إذا أنت ما تقدر تشي على طريقتنا اتركنا.  
يوسف : (حائراً) .. نعم<sup>(10)</sup>.

فالأب يصاب بصدمة وله صاعق من جراء حضور يوسف وما  
ولده من سلوكيات متنافية مع أخلاقيات أشرة هذا الأب الذي لم يقف  
موقف مواجهة عنيفة ؛ بقدر ما كان يبحث عن مواجهة فاصلة.

الأب : يابتي ما يصلح لنا .. طباعه ما تصلح لنا . ولا تشي مع  
عاداتنا وأطباعنا ... غير.. غير.. أنت ما تفهمين<sup>(11)</sup>.

وهذا ما يطرح سؤالاً يتعلق بالسبب الذي جعل يعقوب العالى  
يفكر في تكوين أسرة في الماضي ، وأصبح في الحاضر لا يؤمن بمقوماتها  
لأنها تتطابق وخصوصيات مجتمعه ؟ أو أنها مقوماتها ذات الطبيعة  
الأخباطية جعلته يتبرأ في الأخير من يوسف ؟ الجواب ينحده في هذا  
الحوار بين يوسف وأبيه :

يوسف : شنو بابا ..

الأب : لا تقول بابا وأنا ماني أبوك<sup>(12)</sup>

والسبب هو أن العنف الجنسي كان عند يوسف يشغل مكان الحب  
ويتحول الحب الجنسي إلى رمز للصراع ، حيث لا يتحقق الالتحام إلا

(10) مسرحية «ضاع الديك» ص 107.

(11) مسرحية «ضاع الديك» ص 109.

(12) مسرحية «ضاع الديك» ص 140.

فاطمة : لو تعدين شوفينه<sup>(8)</sup>

فيروسف هذا الذي يمثل الانقلاب الحضاري الغربي يقدم وجهاً من  
وجوه هذا الانقلاب بالتفاوت في إيماناته وسلبياته ؛ تاركاً السؤال  
معاقلاً في المسرحية هل سيكون حضوره سبباً في التبدل أو التطور  
والانتقال لما هو أحسن أو أسوأ ؟

إنه يمثل وجه الانقلاب في الإيقاع الحضاري الغربي ؛ وفي البيئـة  
التكونية مختلف قطاعات الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لمجتمعـه  
الذـي تـربـى فـيه ، وبـقـى يـوسـف كـجزـء مـن هـذـه الحـضـارـة بـشـكـلـ الخـطـرـ  
الـكـبـيرـ عـلـى خـصـوصـيـةـ الحـضـارـةـ الـعـرـبـيـةـ الـتـيـ تـمـثـلـهاـ الأـسـرـةـ الـخـافـظـةـ  
(شـريـفةـ : يـوسـفـ اللهـ يـهدـيهـ .. اـطـبـاعـ غـرـبـيـهـ).

الأب : ردـينا ..

شـريـفةـ : أـنتـ عـلـىـ بـالـكـ أـكـرـهـهـ وـالـلـهـ مـاـ كـرـهـهـ .. وـلـدـ لـنـاـ وـأـخـرـ  
عـبـالـنـاـ لـكـ ..

الأب : شـلـكـنـ بـعـدـ ؟

شـريـفةـ : طـبـاعـهـ مـاـ هـيـ مـثـلـ طـبـاعـنـاـ.

الأب : مـعـلـومـ .. تـبـهـ لـصـيرـ مـثـلـنـاـ ؟

شـريـفةـ : لـازـمـ مـادـامـ يـعـيـشـ مـعـاـنـاـ . لـازـمـ يـصـيرـ حـالـنـاـ .. أـنتـ  
أـبـهـ وـلـازـمـ تـنـصـحـهـ<sup>(9)</sup>.

وتأسـيـساـ عـلـىـ مـاـ سـبـقـ يـكـنـ أـنـ بـحـدـدـ مـوـقـعـ الأـبـ مـنـ يـوسـفـ  
فـالـصـرـاعـ لـاـ يـكـنـ فـيـ الـمـوـاجـهـ بـيـنـهـ ؛ وـلـاـ يـكـنـ فـيـ الـاـخـتـلـافـ بـيـنـ الـاـنـاـ  
الـعـمـرـيـةـ الـتـيـ تـسـعـيـ لـلـتـحرـرـ ؛ بـعـدـمـ أـفـاقـتـ عـلـىـ الـوـاقـعـ الـذـيـ أـصـبـحـ

(8) مسرحية «ضاع الديك» ص 73.

(9) مسرحية «ضاع الديك» ص 83.

الفنى والفكري لمسرحية ضاع الديك التي تمثل جانباً مهماً من جوانب عطاءات المسرح الكويتى، يتمثل في نقد الماضي عند الأب الذي يعتبره مصدر الحق وبأن الابتعاد عنه أو التوجه إلى سواه زيف وضلال ، وهذا أعطى لوقف الأب أوجهها متباعدة تتراوح بين الأخلاقي والدينى والذاتي أحياناً فالأوصاف التي اتصف بها على يوسف كانت أكبر دليل على الحالة الشعورية التي كان يعيشها في توتر ملحوظ (زنديق - سفيه - الكلب - الحيوان).

إن المسرحية – في الأخير – تبقى ذات معنى اجتماعي بالضرورة فهي دراما شعبية تصور جانباً من حياة مجتمع يعاني مخاض الولادة الجديدة ، ويرفض الولادة الاصطناعية . وقد كانت فجة وأسلوب المسرحية الشهادة البليغة على حساسية العصر؛ وعلى اندفاعه، واحداثها تكشف عن نفسية العصر وكان استعمال الشخصية الثانوية (الماء) كعنصر تغذية ، يساهم في ابراز التناقض بأسلوب هزلي ، لأن الحديث الرئيسي ، ليس منفرداً ، بل انه يرتكز على عدة أحداث أخرى .

ان للأدب علاقة اجتماعية ، وكل ما هو اجتماعي ينبع من القانون الصراع الاجتماعي ، وقد كان من الضروري أن يدخل المسرح الكويتي دائرة الصراع ليبحث عن أشكال جديدة تتضمن التجاوز والتتجدد ، وهذا ما لمسناه في مسرحية « ضاع الديك » عبد العزيز السريع :

بالدمار والخراف النسق الاجتماعي الذي خلق المأساة داخل الأسرة فاطمة : تعالى يا يوسف ... تعال الله يهديك .. ذبحتنا يا يوسف<sup>(13)</sup> ويبقى سالم متعلقاً بسارة تعلقاً أساسه الرغبة وصدق الشعور بعكس حب يوسف القائم على الأنانية والنفعية ، والذي يصبح عنده أداة خداع يحقق غاياته الفردية فيصبح حالياً من المعاني الإنسانية لتذهب صحبته سارة المسمية إلى عائلة بورجوازية .

### الجدلية الاجتماعية حركة أم سكون؟

إن أبطال مسرحية « ضاع الديك » من الناس الذين وضعهم سوء الحظ ، أو قلة التبصر في مواقف حرجة ومؤلمة ، فنزاهتهم وفضائلهم تتوقف إلى الانتصار على العقبات وهو التخلص من الهمائية الحضارية ، والحفاظ على الوجود والصراع من أجل البقاء ، إنها الأطروحة الشكسبيرية التي يتعدد صداتها في المسرحية (أن تكون أولاً، تلك هي المسألة) خصوصاً وأن هذا العصر تحمل تحديات وأنقذ وعواصف داخل الجماعة وخارجها يحب فيها خلق نضال قوي من أجل أهداف تقدمية .

من هذا المنظور – يفقد مفهوم الحصوصية طابعه المحوري بعد سفر يوسف ليؤكد أن التغير الاجتماعي والفكري خاضع لقوانين تاريخية واجتماعية محددة بشروط موضوعية . وليس قفزة تعتمد على الصدفة ، أثر على العشوائية واللامرادة . لهذا فإنعكس الواقع في مضمون المسرحية ليس فعلاً مبنائكم الانعكاس في المرأة بل عملية معقدة تضمنت نشاط عبد العزيز السريع الفنان ، وبشخصيته التي تزدادى من خلال النسق

(13) مسرحية « ضاع الديك » ص 123.