تعزيز قيم المواطنة والانتماء في النُّصوص المسرحيَّة الموجَّهة للأطفال– مسرحية (سُنبلة نعنوع) لمظفَّر الطيب نموذجًا

محمد فتحي الأعصر

أستاذ في الأدب والنقد المشارك، كلية الادب والنقد العربي، جامعة الطائف– السعودية

dr.elasar@gmail.com - m.fathe@tu.edu.sa

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن القضايا والقيم الإنسانية التي تحملها مسرحية الأطفال (سنبلة نعنوع) للكاتب العراقي مظفر الطيب، ورصد دلالاتها التربوية والأخلاقية والقومية في ترسيخ قيم المواطنة وتعزيز الانتماء في المتلقي.

وقد استطاعت المسرحية بأسلوب سلس، غرس مجموعة من القيم الأصيلة، والصفات الإنسانية النبيلة، في متلقيها من الأطفال على وجه الخصوص، والمتلقين عمومًا، بوصفها نصًا يعالج قضايا وجودية، ترتبط بالمجتمع.

ومن القيم التي عالجتها المسرحية: الصدق والشجاعة والأمانة، والتحفيز على العمل الجماعي المشترك، وغيرها من القيم البنَّاءة، التي تسهم في الحفاظ على هوية الفرد، ووحدة المجتمع وتماسكه ونهضته.

فمظفر الطيب من خلال نصِّه يعلي من شأن القيم الأصيلة والأخلاق النبيلة؛ فيصور شخصياته ويقدمها، وقد انتصر فيها الحق والعدل والخير على الباطل والظلم والشر. كما حرص، في نهاية المسرحية، على التأكيد على تلك القيم الإنسانية، ونبذ القيم السلبية، والتشبث بالأمل، والتفاني في العمل، حتى يكون سلوكًا جمعيًّا ينهض بالمجتمع.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يكون في مقدمة، وعدة محاور، وخاتمة بأهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم المصادر والمراجع.

تناول المحور الأول التنظير لمفهوم قيم المواطنة. وكشف الثاني عن سمات مسرحية الأطفال (سنبلة نعنوع) والآليات التي اعتمد عليها الكاتب فيها. وأبان الثالث عن دلالة عنوان المسرحية. ووضَّح الرابع دلالات أسماء الشخصيات المسرحية وأهم ملامحها. وتناول الخامس الاستلاب النفسي للشخصيات المسرحية وفاعلية الذات. وأبرز الأخير فاعلية القيم (الشجاعة، الصدق، الأمانة).

الكلمات الدالة: قيم المواطنة، الانتماء، سنبلة نعنوع، مسرح الطفل، مظفر الطيب.

المقدمة

يتناول الكاتب العراقي مظفر الطَّيب في مسرحيته (سُنبلة نعنوع)- التي عُرِضَتْ في مهرجان مسرح الطفل الأردني في دروته الـــــ 15 سـنة 2019م- بعض القضـايا المرتبطة بقيم المواطنة التي تشـغل بال المجتمعات، وتهدد سـلامتها واستقرارها، وعاداتها وتقاليدها وهويتها، لا سيما أن تلك القضايا متداخلة ومتشابكة، وتحمل دلالات وأبعادًا خطيرة، قد تؤثر في الأفراد تأثيرًا مباشرًا، في محاولة من الكاتب لكشفها وتفكيكها، والوقوف على أسباب انتشارها، والعمل على حلّها في ظل تراجع منظومة القيم وغيابها بين أهل المدينة، ما أثر سلباً في حياتهم.

ويروم مظفر الطيب، من خلال نصه المسرحي، إلى صناعة وعيٍّ معرفيٍّ جمعيٍّ لدى المتلقي (الطفل) خصوصًا، والمتلقي عمومًا؛ ليحدث التفاعل المطلوب مع الواقع وقضـاياه، إلى جانب التحفيز على مقاومة السـلبيات السـائدة، والتَّحلي بروح المسـؤولية، والتخلق بالصِّـفات الحميدة، التي تسـهم في التمسـك بالحقوق، والحفاظ على المكتسـبات، وتعزز ثقافته الأصيلة، التي تدفعه دفعًا للنهوض بالوطن، والحفاظ على هويته وحضارته.

وقد عزز مظفر الطيب، في خطابه المســرحي، على لســان بطله "نعنوع"، بث روح الأمل والشــجاعة والأمانة والصـدق، ومقاومة الظلم والفسـاد ونبذ السـلبيات. ولذلك أسـهم خطابه "في تحرير الطاقة الجسـدية، والثقافية العقلية، وإثارة الحس التنافســي؛ لأنه حمل صــفة التوجيه والتعليم البسـيط لعدد من الصــور الملازمة للحوار" (ينظر بتصــرف: شــاكر، الشيباني، 2016، المجلد 23، العدد 97، ص676) بين الأفراد.

أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث في تركيزه على دراسـة النُّصـوص المسـرحيَّة الموجهة للأطفال، ولا سـيما أن تلك النُّصـوص تسـهم في تعزيز القيم البنَّاءة (الصـدق، الأمانة، الشـجاعة)، لدى الأطفال، بوصـفهم الركيزة الأسـاس في بناء المجتمعات وتقدمها ونهضتها، من خلال تمثُّل تلك القيم، والسعي لترسيخها؛ لتكون سلوكًا جمعيًّا.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن القضايا والقيم التي جاءت في مسرحية "سنبلة نعنوع" لمظفر الطيب، وبيان دلالاتها والكشف عن إيحاءاتها وأبعادها.

مشكلة البحث وأسئلته

1. ما أهم القضايا التي تناولها مظفر الطيب في مسرحيته؟

2. ما أهم الدلالات الفنية التي جاءت في المسرحية؟
3. هل استطاع مظفر الطيب أن يوظف قيم المواطنة والانتماء في مسرحيته؟
4. كيف وظف مظفر الطيب قضايا الواقع لتعزيز قيم المواطنة والانتماء في مسرحيته؟

الدراسات السابقة

لم أعثر على دراســة– فيما أعلم– تناولت مســرحية "سُــنبلة نعنوع" لمظفر الطيب، فلم يتطرق إليها أحدٌ من قبل، وهو ما حفزني على دراستها.

منهج البحث

يقوم البحث على المنهج التحليلي النقدي لدراسة المسرحية وتحليلها والوقوف على خصائصها وأهم دلالاتها.

حدود البحث

- زمانيًّا: عام 2007م.
- مكانيًّا: مسرحية (سنبلة نعنوع) كُتِبَتْ في العراق.
- موضوعيًّا: تعزيز قيم المواطنة والانتماء في مسرحية (سُنبلة نعنوع).

مفهوم قيم المواطنة

في ظل المتغيرات الكثيرة المتلاحقة في حياة الإنسان العربي، والمجتمعات المعاصرة، يصعبُ علينا أن نجد تعريفًا شاملًا متكاملًا، أو مفهومًا ثابتًا لـ(قيم المواطنة)؛ نظرًا لتنوع أهدافها، وتعدد الآراء حولها، فهناك من يرى أنها: "مجموعة من المعايير للسلوك الاجتماعي والإنساني التي تمكن الفرد من الانخراط في مجتمع، والتفاعل معه إيجابيًّا، والمشاركة في إدارة شؤونه، وهو ما يجعل المواطن الفرد متفاعلًا مع محيطه، وبناء على هذه القيم يتم الحكم بأن هذا السلوك مناسب وواجب، وذلك السلوك غير واجب" (بدر الدين، 2018، ص10).

ونجد بعضــهم يربطها بالنواحي التي تؤثر في المجتمع، و"المتمثلة في الولاء والانتماء والوعي، والتســامح واحترام الرأي الآخر، والعمل الجماعي، وما يندرج تحتها من قيم فرعية"(الخوالدة، 2013،40 (3)، ص1163).

وآخرون يرجعونها للخبرة المكتســبة، فهي عبارة عن "مجموعة قيم إنســانية تشــكل الحصــيلة التاريخية لتجربة الإنسان، وهي ابنة الماضــي والحاضــر، ونتاج لجهد الإنســان في ميادين التربية والتعليم والثقافة، تمتد عميقًا في الماضــي، وعنصرٌ أساسٌ من عناصر وجوده الحالي الذي يعيشه" (الجميلي، 2010، ص312).

فالإنسان يتميز بحركته المتغيرة تأثيرًا وتأثرًا، ولا ترتبط حركته كليًّا بما اكتسبه من عادات وتقاليد منذ الصغر، وإنما تتكون من خلال المنتج الثقافي والعلمي الذي يقدم له، ولا سيما أن القرآن العظيم قد أشار إلى أن القيم هي التمسك بالأرض والانتماء لها. ولذلك فالقيم تعني انتماء الإنسان لوطنه ومجتمعه (ينظر: ناجي، 2018، 8(4)، ص435).

ولهذا فلا نستطيع القول بأن القيم هي ما اكتسبه الإنسان في حياته من عادات وتقاليد، وسلوكيات ومعتقدات في بيئته المحيطة به؛ لأن هذه المكتسبات وتلك القيم متغيرة، ويتطور مفهومها في عصر التقنية الرقمية، والإعلام الجديد، والثورة المعلوماتية، وانفتاح الأنا على الآخر البعيد والغريب في لغته وثقافته، وقيمه وعقائده. وإنما يشمل مفهوم القيم كل المعارف والخبرات– المكتسبة والمتجددة– التي تسهم في ترسيخ ثوابت المجتمع، والاحتفاظ بعاداته وتقاليده، وأخلاقياته، وتعزيز الانتماء والتسامح والسلام والمحبة، ونبذ العنف والعنصرية والطائفية.

وإذا أردنا أن نضع مفهومًا مختصرًا للمواطنة فهي كل ما اصطلح عليه أبناء المجتمع من خلال الاحتكام للدستور والقانون الذي ارتضوه لأنفسهم؛ ليكون مصدرًا رئيسًا للحكم بينهم، يحدد حقوقهم وواجباتهم، وتنفذه أجهزة الدولة ومؤسساتها، بمشاركة الرقابة المجتمعية، وكل ما يساعد على سرعة تنفيذه.

وهذه القيم متداخلة ومتشابكة، ولا يمكن الفصل بينها، وقابلة_ أيضًا_ للتغير والتجديد، فهي قيم متغيرة ومتنوعة، كالقيم الوطنية، والدينية، والإنسانية، والتعليمية، والتربوية... إلخ.

وللمجتمعات دورٌ كبيرٌ في ترسيخ تلك المبادئ التي تعزز نشر هذه القيم الأصيلة بين أفرادها، ولن يتأتَّى ذلك إلا إذا تحققت القيم السليمة والصحيحة والمبادئ الثابتة، غير القابلة للانحراف عن طريق العدل والمساواة والمشاركة المجتمعية، ولذا فإن وصول المجتمعات إلى التعايش السلمي والمواطنة يعد من أهم غاياتها المأمولة كافة؛ لأنها تحقق الاستقرار والتعايش والمحبة، وتسهم في النَّماء وبناء الأوطان وحمايتها من الصراعات، وتنطلق بها بخطى ثابتة نحو التقدم الحضاري (ينظر ناجي، 2018، 8(4)، ص436).

ومن أجل تحقيق ذلك بين أبناء الوطن الواحد يجب على جميع المؤسسات باختلاف أنواعها وتوجهاتها أن تتكاتف في تقديم منتج توعوي– معرفي وثقافي– جيد يعمل على تعزيز الانتماء للوطن أولًا وأخيرًا. لذلك يجب أن يكون الخطاب الموجه للفرد خطابًا صحيحًا– ثابتًا وداعمًا– للتصدي لأي خطابات فوضويَّة تحاول استلاب الأفراد والمجتمعات من هويتها ووطنيتها، لمصلحة دول بعينها وثقافات أخرى...

ولهذا بات تعزيز القيم وغرسها مطلبًا مهمًّا، وضرورة يفرضها الواقع؛ نظرًا لدورها "البارز في تحقيق التواؤم والانسجام، والتوافق والاتساق بين الفرد الواحد والمجتمع، لا سيما أنها تقوم بالتفاعل الحقيقي بين البناء الاجتماعي والشخصية الفردية" (سويدان، والقاعود، وعبيدات، 2018، ص567).

سمات مسرحية الأطفال (سنبلة نعنوع):

يمتاز الأدب الموجه للطفل بسماتٍ خاصة ينفرد بها عن غيره من الآداب الأخرى، فلا بد أن يكون محملًا بغايات جمالية وتربوية وتثقيفية، مشبعًا بالعادات الأصيلة والتقاليد الراسخة للمجتمع، المعبرة عن ثوابته الوطنية، وكل ما من شأنه أن يرسِّخ الهوية، ويعزز قيم المواطنة والانتماء لدى الأطفال بوصفهم الهدف المنشود من وراء أي إبداع أو تطور.

ويعد الأدب المسرحي جزءًا أصيلًا وركيزة أساسية في بناء الطفل: تربويًّا وتعليميًّا ووطنيًّا، وتنمية عقليته وثقل مواهبه، حتى يكون المتلقي(الطفل) قويمًا يسهم بفاعلية وإيجابية في مجتمعه ووطنه. ولهذا فللمسرح دوره المهم في نشر الوعي والمعرفة، وترسيخ القيم النبيلة، وإرساء المبادئ العليا التي ترنو للفضيلة والانتماء؛ لأنه خارج من رحم المجتمع ومعبر عن قضاياه وهواجسه وآماله.

وصار الاهتمام بترسيخ القيم وتنميتها ضرورة لا غنى عنها؛ لأنها تشكل وعي الطفل وتوجهه إيجابًا أو سلبًا حسب المنتج المقدم له.

ولذا وقع الاختيار على مسرحية (سنبلة نعنوع)؛ لأنها تهتم بالقيم السَّابقة وترسخها لدى الأطفال وتحفزهم، لا سيما أنها تعتمد على عناصر فنية كثيرة متشابكة، أهمها: التشويق والتحفيز، والبساطة والسلاسة، تلك العناصر الفنية المهمة التي يتميز بها النص المسرحي الموجه للأطفال، بما يعود بالنفع والفائدة على الأطفال باختلاف مراحلهم العمرية (ينظر العيسوي، 2020).

وتعمل مسرحية (سنبلة نعنوع) على إثارة الوعي لدى الأطفال، وتحفزهم على التفاعل معها، والمشاركة الإيجابية. ولذا تتسم المسرحية بسهولتها ومناسبتها للأطفال، والبساطة في تصوير شخصياتها، ووضوح أدوارها، وتسلسل أحداثها (ينظر: حمدي، 2016).

كما تمتاز المسرحية بافتتاحيتها المشوقة التي تثير التلقي لجذب الانتباه والتحفيز للتفاعل معها؛ فـ "المنظر العام: ساحة مدينة خالية تمامًا من الناس، وعليها آثار التعب والبؤس، يدخل نعنوع، ويبدو عليه التعب والجهد والعناء، يلتفت يمينًا وشمالًا، ولا يجد أحدًا، يبدأ بالصياح..." (الطيب، 2020).

إلى جانب أن الانتقالات كانت سلسلة وبسيطة، والحوار بين الشخصيات شيق ومترابط. والنهاية المسرحية كانت محفزة ومفرحة، انتصر فيها الحق والخير والجمال على قوى الشر والطغيان بانتصار نعنوع، وانتصار قيم الأمانة والصدق والشجاعة، وعودة الحق إلى أصحابه، في حوار بطل المسرحية "نعنوع" والسلطان:

"نعنوع: يا أيها السُلطان... الإنجاز لا يكون إنجازًا إلا إذا عملنا به... علينا أن نكون صادقين، أُمناء، شجعان... حتى يعم الخير وتكثر السعادة والسرور.

السلطان: اشهدوا عليَّ أيُّها الناس، أنِّي سأعمل بكل تلك الصفات الخيرة المباركة وتكريمًا لبربوع.

الجميع: نعنوع ...

نعنوع: شكرا لك أيها السلطان وشكرا لشعبك الطيب... والآن افرحوا وغنوا وارقصوا، فإن الخير قادم. "(الطيب، 2020).

عنوان المسرحية

العنوان هو المفتاح الرئيس للدخول للنُّصوص المكتوبة والولوج إليها، ومعرفة ما فيها، ومنه يقتحم القارئ النص المكتوب، وبقراءته تتكشَّف أولى معالم قراءة النص، وينكشف جانب من دلالاته وإيحاءاته؛ "فالعنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره" (حمداوي، 2007، العدد 2).

والكاتب المتمرس يختار عنوان نصِّه بعناية والشخصيات والأمكنة بدقة ووعي؛ حتى تحقق الهدف منها، وتصل الرسالة إلى المتلقي كما رسم لها.

وفي عنوان مسرحية (سنبلةُ نعنوع) نجد أن مظفر الطيب قد اختار عنوان مسرحيته باهتمام، ليدل على مضمونها، وهو السنبلة بما تحمله من الخير والنماء على يد نعنوع، فنعنوع– هنا– ليس شخصية عادية داخل المسرحية، بل علامة دالة على الخير والعطاء؛ ليكون مناقضًا بأفعاله وهيئته لبقية الشخصيات المسرحية التي وسمها بالسلبية والجهل، والظلم والفساد.

وفي البحث المعجمي نجد أن لفظة (سنبلة) جمعها سُنْبُلات وسنابِلُ وسُنْبُل، ويقصد بها جزء في النَّبات يتكوّن فيه الحَبُّ، والسُنْبُلة: القمح والشعير، كما في قوله تعالى: ﴿كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيم﴾ [سورة البقرة: آية 261]، وقوله تعالى: ﴿فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ﴾ [سورة يوسف: آية 47]، (ينظر عمر، ج1، ص1116).

أما لفظ (نعنوع)، فهو اســـم من النَّعْنَاعُ، والنعناع نوع من النباتات العطرية ذات اللون الأخضـــر طيب الرائحة، ويســـتخدم في أغراض عدة، منها ما يزرع، ومنها ما ينبُتُ برّيًّا في الأَراضـــي الرَّطبة الواحدة: نَعْنَاعة (ينظر عمر، ج1، ص2243).

دلالات أسماء الشخصيات المسرحية وملامحها

في النصوص المسرحية تتعدد دلالات الأسماء للشَّخصيات المستعارة في النص الأدبي لأغراض معينة، بوصفها جزءًا رئيسًا من هوية الإنسان المشكلة له، وعلامته الشَّخصية الدالة على دوره داخل العمل الأدبي، فهي لا تطلق اعتباطًا، إنما قد تكونُ قناعًا، أو رمزًا، أو ذات دلالة معينة لتحديد هويته الشخصية، ودلالته التاريخية والزمكانية، وذلك من أجل إثارة جذوة المتلقي وتحفيزه لمعرفة أنماط الشـخصـية وانفعالاتها (ينظر السويلم، 2020، (20)، ص542)، ودورها المرسوم لها وفقًا للأحداث التي تخوضـها، "مع مراعاة الأبعاد الاجتماعية والثقافية والنوع، والأمور الأخرى المحددة للشـخصـية... حتى تحقق هذه الأســماء بمدلولاتها وهذه الشــخصــيات بأداء أدوارها، أهدافًا تعبيرية واجتماعية وأيديولوجية" (ينظر بتصــرف: بغدادي، 2019، (32) ص3738 – 3739، 3744).

وقد تميزت أسماء الشخصيات في مسرحية "سنبلة نعنوع" بالتعدد والتنوع والثراء ما بين شخصيات بشرية وأخرى غير بشـرية، دالة على واقعها اليومي المعيش، وما تحمله من أبعاد اجتماعية وجسـمانية ونفسـية دالة على هيئتها وما تقوم به من أدوار. ولهذا وصـف أغلب ملامحها الظاهرية ليضـفي عليها صـفة الواقعية؛ "لأن المتلقي الطفل يكوّنُ التشـخيص بواسـطة المجسـد المرئي أقرب إلى إدراكه، كما أن ربط الأوصـاف الخيالية بها يجعلها مقبولة لديه وغير مسـتعصـية عليه، ويحمله ذلك على المشاركة في عملية التخيل" (ينظر بتصرف: بغدادي، 2019، (32)، ص3740).

وقد حرص مظفر الطيب على توضيح ملامح البعد الاجتماعي لشخصياته، والبيئة التي ينتمون لها وحالتهم المعيشية، فالسمة الغالبة عليهم هو انتمائهم للطبقة الكادحة التي تعاني من الفقر والحرمان، فملامح البؤس والشقاء واضحة في وجوههم؛ وانعكاسه على أفعالهم وسلوكياتهم سواء في حوارهم أو في الأحداث المختلفة.

وهذه الشخصيات في المسرحية تنقسم إلى عدة أنواع، جاء هذا التقسيم بناء على الأدوار التي وزعها المؤلف، وهي على النحو الآتي:

الأول: طبقة العوام، وهي طبقة العامة من المهمشين والكادحين والضـعفاء، وهي شـخصـيات سـلبية يغلب عليها التردد والعجز في إحداث أي تغيير في المواقف التي تواجهها، فهي شـخصـيات تعاني الاسـتلاب الذاتي، والهزيمة النفسـية

التي تشبه الموت البطيء، فدلالات الأسماء والأدوار المقننة لها، تشي بذلك، فهي شخصيات فاقدة لهويتها الذاتية، فاقدة للحياة. ولذلك حرص الكاتب على إبراز البناء الداخلي لتلك الشخصيات، و "ما يدور في أعماقها من مشاعر وانفعالات، أو ما يدور في عقلها الباطن وحركة الوعي" (الشمالي، 2009، ص77).

وقد جاء استلاب تلك الشخصيات بوعي من الكاتب، فمع أهمية تحديد اسم الإنسان؛ كونه المحدد لشخصيته وذاته، إذ "بالاسم تتميز الشخصية في المتخيّل كما في الواقع، وهذه التسمية تعيين ينوب عن المسمى" (النعيمي، 2010، ص165)؛ إلا أنه استعاض عن ذلك بترميز للاسم برقم عددي لكل شخصية عوضًا أو بديلًا عن أسمائهم الشخصية متجاهلًا إيَّاها، مثل: (الرجل1، والرجل2، والرجل3)، أو (المرأة) من دون اسم لها، ليصبح هذا علامة أو إشارة سيميائية مجهولة، تشكل النص المسرحي وتوجهه؛ ليعبر كل رقم عن امتساخ الإنسان وجوديًّا وكينونيًّا، وذوبانه في مجتمع لا يعترف بالإنسان، بوصفه ذاتًا وشعورًا وروحًا داخلية، فتم تحويله– بالتالي– إلى مجرد آلة أو علامة، أو بنية أو رقم ضائع، فجعلته داخل مجتمع مادي رأسمالي ليس غير (ينظر: حمداوي، 2011، ص372)، تغيب فيه معايير المواطنة.

فالشخصيات السابقة (رجل1، 2، 3، والمرأة) شخصيات ثانوية بسيطة ومسطحة قد تساعد البطل (الشخصية الرئيسة) أو تعيق دوره، مكملة له في سياق الأحداث بتفاصيلها المختلفة، وتوسم بأنها "مسطحة، أحادية وثابتة، ساكنة وواضحة، ليس لها أي جاذبية، تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها.." (بو عزة، 2010، ص58).

أما النوع الثاني، فهي شخصيات خاصة تمثل رمزًا للسلطة والنفوذ والغلبة (السُّلطان، الحراس)، فالسُّلطان جاء غائبًا عن الوعي بعيدًا عن رعيته ومصالحها وشؤونها، مقيدًا لحرياتها، والتَّعبير عن آرائها.

أما الحراس، فقد جاءوا صورة لأداة القهر التي تظلم الرعيَّة وترهبهم وتقتلهم، وتعمل على تجويعهم، وتعيث في الأرض فسادًا، مستغلةً نفوذها، أو ما يسمى في عصرنا بـ (الاستغلال الوظيفي) من دون رقابة أو محاسبة. ومع هذا النفوذ وتلك الغلبة، إلا أنَّ الكاتب استلب هويتها، عبر تجاهل التَّعريف باسم السُّلطان خاصة، وحراسه عامة؛ ليكون هذا الاستلاب متماثلًا مع طبقة عوام الشعب، وكأن الكاتب يريد أن يثأر لهم من هذا الظلم الواقع عليهم، ويحكم على الحاكم وحراسه بالفناء كالرعية، وهذا النوع من أشد أنواع الاستلاب التاريخي، كأنه لا يختلف عن رعيته، وأن عصره لا يستحق الذكر.

وتجاهل المؤلف لتحديد اسم السُّلطان كان مقصودًا من الكاتب، بوصفه رمزًا لكل الحكام المغيبين عن أمور رعيتهم؛ لأن القضية واحدة، والظلم واحد، والشعوب المقهورة مُسْتَلبة دومًا، فهذا الإسقاط في النص المسرحي كان عامًا على الواقع.

والنوع الثالث والأخير: هي الشخصيات المحورية داخل النص، التي تدفع للحياة وتستنهض الأمل، وتعزز قيم المواطنة والانتماء، وتعمل على تحسين الواقع وتغييره وحل مشكلاته.

ولذلك حرص الكاتب على اختيار شخصيات مسرحيته بعناية؛ لتتناسب مع الأطفال وأعمارهم، ولم يكن هذا الاختيار لشخصية (نعنوع)، الشخصية الرئيسة فحسب، بل بقية الشخصيات الأخرى. وقد ركز فيها على استحضار أسماء الصفات التي لها مرجعية دينية على بعض شخصياته؛ نظرًا لخصوصيتها الشديدة في ذاكرة المتلقي، كـــ (الصدق، والشجاعة، والأمانة).

وهذه القيم الإنسانية الثلاث، تتميز بأصالتها وسموها، وقد أكد القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة، وما ورد عن السلف الصالح، على عظيم فضلها، عندما تسود في مجتمع ما؛ لأنها ترمز لكلّ فضيلة.

وهي قيم مكتسبة من المجتمع– بعاداته وتقاليده ومعتقداته– فهي من أهم الدعائم في بناء الدول عند ممارستها والالتزام بتطبيقها، مع أنها ليست جديدة علينا، ولكننا افتقدناها في حياتنا ومعاملاتنا اليومية.

وأما شخصية البطل "نعنوع"؛ فشخصية رئيسة داخل المسرحية؛ لأنها الركيزة التي تبنى عليها الأحداث وتتفاعل حولها الشخصيات، من خلال دورها المسند إليها؛ إذ "تسند للبطل وظائف وأدوار، لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبًا ما تكون هذه الأدوار مثمنة (مفضلة) داخل الثقافة، والمجتمع" (بو عزة 2010، ص53).

ولذلك حملت شخصية "نعنوع" في باطنها دلالات على ذات البطل، وصفاته، وأبعاد شخصيته، بدلالته على اللون الأخضر، وعلى الربيع، والخضرة الدائمة والنماء... فهو مشتق من (نعنع– أو نعناع)، إلى جانب أن الاسم بسيط وسهل ومحبب للأطفال، وبالتالي سيكون التعاطف معه كبيرًا، فالمسرحية موجهة بالدرجة الأولى لمخاطبة الأطفال؛ كونهم زهرة المستقبل، والأمل المنتظر.

وشخصية (سنبلة القمح) هي شخصية محورية تضج بالحياة والحركة، ابتكرها مظفر الطيب، وتتصف بالصفات الإنسانية الحية كغيرها من شخصيات المسرحية، ولكنها تتفوق عليهم؛ لأنها تتصف بصفات إنسانية نبيلة، عندما قررت أن تعزف عن النماء، محاولة منها لتغيير المجتمع المنهك في السلبيات إلى الأفضل، وهي بهذا تتماثل مع (الصدق والأمانة والشجاعة)، تلك الشخصيات المسرحية المليئة بالحياة والحركة، وكأنهم جميعًا بشر يشعرون بنا، ويتفاعلون مع قضايانا.

ولذا، فإن استعارة اسم الشخصية وتوظيفه داخل النص المسرحي، يعد من الأدوات الفنية المهمة التي يملكها الأديب؛ لأنها تتخذ "من خلال اسمها دلالات ووظائف اجتماعية وأيديولوجية، وتعبر عن وضعية معينة... فالمؤلف عندما

يعمد إلى اختيار أسماء شخصياته، إنما يفعل ذلك لإثارة المتلقي، أو تخييب أفق انتظاره، ومخاطبة عقله وذهنه وذكائه، ليتقبل عالم الشخصية، ويتعرف أدوارها السردية، ويستوعب وظائفها العاملية والتيماتيكية والكلامية... وحسب إيقاعها السريع أو البطيء"(حمداوي، 2011، ص362).

واتخذ الكاتب من (المدينة) مكانًا تدور فيه أحداث المسرحية، ولم يحدد اسم (مدينة) معينة، بل تركه مجهولًا للمتلقي، فكأن الكاتب يريد أن يصور لنا مأساة كل المدن التي تعاني من الظلم والجهل، والاستغلال والرياء. وكأنها في انتظار المخلّص الشُّجاع الصادق الأمين؛ ليحررها وأهلها من الفاسدين الذين قضوا على الزرع والنسل...

وكأنه_ أيضًا_ قصد من وراء استحضار هذه الصِّفات، تذكير المتلقي بدينه، أو بالمهدي المنتظر الذي يملأ الأرض عدلًا، بعدما مُلئتْ ظلمًا وجورًا...

أو كأنه أراد استحضار شخصيات الأنبياء؛ لتذكير المتلقي بما كانوا عليه من صفات خلقية وأخلاقية حميدة، افتقدناها فيما بيننا، فيكون ذلك دافعًا أو مبعث أمل، للتحلي بأخلاقهم، والتمسك بفضائلهم، والسير في دربهم. حتى يكونوا أمة قوية متمسكة بدينها الذي يضمن لها العزة والمنعة والتقدم.

أو كأنه يرى أن تحقق هذه الصفات في الواقع ضربٌ من المستحيل، وأن تحقيق العدالة المنتظرة، والحقوق المسلوبة، لن يكون إلا بالوعي الجمعي للمجتمع، وسواعد المخلصين من الشرفاء، فيحرروا المدينة من عهود الظلم حتى تعود لأمجادها السابقة.

ولذلك اهتم الكاتب برسم ملامح شخصياته (الرئيسة أو الثانوية) بتفاصيلها الدقيقة في ملبسها وهيئتها، أو طباعها وأفكارها؛ ليعبر من خلالها عن طبيعة المكان واتساقها به، والمجتمع الذي تعيش فيه.

الاستلاب النفسي الذاتي/ فاعلية الذات

ربما الشُّعور بالاستلاب، وتوالي الانكسارات، والهزائم العربية على الصعيد الداخلي متمثلاً في الواقع المعيش وقضاياه، والخارجي الدولي متمثلًا في طغيان الدول الكبرى، وفتكها بالدول الضعيفة، وتفتيت أوطانها، ونهب خيراتها، واستلاب هويتها وحضارتها؛ الأمر الذي جعل قضايا الظلم، ومظاهر الاستلاب سمة رئيسة تشكل وعي الإنسان العربي المعاصر وتغلفه؛ فيعاني من انشطار الذات، وغياب الدافعية، واليأس والعزلة، والقهر والملل. (ينظر آل عبود،2011، ص517).

وهذا النوع من الشعور غير المؤثر، يعد لونًا من الاستلاب، الذي يسوده الإحباط واليأس واللامبالاة، وخيبة الأمل في معاملاتهم وسلوكياتهم، كشفت عنه الحوارات والمواقف الدرامية لشخصيات المسرحية في مواجهة قوى الطغيان، ولا تملك تلك الشخصيات(الرعية)، والتي تمثل الأغلبية دفع الأذى عن نفسها، أو الدفاع عن حقوقها؛ فثنائية الجلاد والضحية تجسد الاستلاب، ومواجهة التسلط بالاستلاب والعجز (ينظر السويلم، 2020، (20)، ص525).

ولهذا استهل مظفر الطيب نصّه المسرحي بجو مأساوي يشي بفداحة الخطب الذي وصلت إليه المدينة وأهلها تحت حكم سلطانها، وقد بدت عليها مظاهر الخراب والبؤس والضيق مشخصًا إياها، وكأنها إنسانٌ يعاني المرض والألم، والتعب والإهمال؛ للدلالة على عظم الخطب وفجاعته في إسقاط على واقعها المعاصر، وقد تجلت هذه الصورة عند دخول (نعنوع) بطل مسرحيته للمدينة حيث "يلتفتُ يمينًا وشمالًا، ولا يجد أحدًا، يبدأ بالصياح.

نعنوع: هي... هي... أيها الناس... يا سكان هذه المدينة؟؟

ألا يسمعني أحد؟؟ ألا يجيبني بشر؟؟!! أيها الناس... (يبدو عليه الخوف)، يا سكان المدينة الطيبة ألا تسمعونني أيها الطيبون؟؟ (مع نفسه) لا أحد يجيب..." (الطيب، 2020).

فالمدينة شاحبة، وقد بدا عليها آثار الدمار والخراب، وكأنها مدينة أشباح، تطرد ساكنيها في تماثل مع هيئته المجهدة من آثار التعب والسفر، ولكن شتان بين الصورتين، فقد جعل (نعنوع) من المدينة إنسانًا حيًّا يسامره في المقطع الأول، وفي المقطع الثاني شبح الاغتراب المكاني، عندما فقد المجيب عن نداءاته المتكررة، واستنكاراته المتعددة، في دهشة مستغربة من واقعه: "يبدو أنني دخلتُ في مدينة مهجورة" (الطيب، 2020).

وهذا فيه دلالة عميقة على ما أحدثه النظام الحاكم (السلطان) في قلوب الضحية (الرعية)، من الخوف والهلع. وكأن الكاتب يستحضر الماضي، ويستذكر ما جرى من أحداث تاريخية سابقة، فيما فعله الذين طغوا وتجبروا على رعيتهم في الموروث التاريخي؛ فهي في باطنها إشارة أو إيحاء أو وخز لتكرار المشهد نفسه في واقعنا الحالي، ولكنه في ثوبٍ جديدٍ باختلاف الزمان والمكان.

وقد حرص الكاتب على إبراز الملامح الداخلية للشخصية ووصفها من خلال "تتبّع للحالات النّفسيّة، والتّغيّرات، حسب تغيّرات الأوضاع، والمواقف الناتجة عن تعاقب الأحداث ومسبباتها" (صحراوي، 2013، ص73).

فشكوى شخصياته (العامة) لا تجد من يسمعها، وكأن العالم فقد إنسانيته، وصار الظلم فيه مستساغًا حتى غدا الناس يئنون دون ضجيج، خوفًا من قسوة آلة البطش (السلطان وحراسه)، ويتمثل ذلك في الحوار بين المرأة والرجل بوصفهم رعايا السلطان:

المرأة: أين أذهب...؟؟ لمن أشكي أمري...؟؟... أطفالي جوعى... يا الله ...

يدخل الرجل3: زوجتي على وشك الولادة، ولا يوجد عندي شيء في البيت..."(الطيب، 2020).

فهي تساؤلات حائرة لا تجد إجابات، أو صدًى لمن يسمعها أو يداويها، سوى آهات المكلومين والجوعى، "الرجل: إلى أين أذهب، وماذا سأقول لمولودي الجديد...؟؟" (الطيب، 2020).

وفي مرحلة تالية تأتي لحظات الوقوف مع الذات والتردد في كسر حاجز الخوف، فقد كانت المرأة العجوز بطلة شرارة البدء لكسر هذا الحاجز عند حوارها مع الرجل1:

"المرأة العجوز: ما لكم أيها الناس لِمَ أنتم صامتون؟ لِم أنتم لا تتحدثون...؟ لِم لا تشتكون؟؟!! لم لا تتظاهرون... لِم هذا السكوت... لِم هذا الخنوع؟؟!!

الرجل1: أنت تعرفين جيدًا...

المرأة العجوز: لا أعرف... علمني... قل لي: لِمَ أنتم صامتون أيها الرجال...؟؟" (الطيب، 2020).

ويبدو أن الرجل1 قد أكل عليه الدهر وشرب، فنال منه ما نال؛ فلم يعد يرجى منه نوالٌ أو نفعٌ، بعد أن سلبه الواقع هويته، ولم يعد قادرًا على مجابهته أو تغييره. وتأتي هنا ثنائية المفارقة بين حالته التي غلب عليها الفناء الذاتي، وبين خوفه من بطش السلطان وجنوده، وكلاهما مُرّ (الضحية والجلاد). فالسلطة لا تترك للرعية سعة للتفكير أو سماع أنين شكوى المظلومين؛ خشية التحريض عليها. لذلك كان سلاح البطش والفتك هو المحدد لمصائرهم المجهولة، وحقوقهم المستباحة، فأثر ذلك بالسَّلب على الذات. وقد لخص تلك الحالة الحوار التالي:

"الرجل2: القسوة... القسوة أيتها المرأة الطيبة.

المرأة: لنذهب للسلطان ونبلغه بالأمر" (الطيب، 2020).

فيتضح– هنا – دور المرأة، وإن كانت تدَّعي الجهل بواقعها المعيش، إلا أنها تمارس دورًا تحريضيًّا لرفع الظلم الواقع على مجتمعها (أهل مدينتها) للمطالبة بنيل حقوقه. فاستعملت الأداة (لِمَ) للاستنكار والتحريض من أجل كسر حاجز الخوف والرهبة، والشعور بالانهزامية، التي ولدها الواقع المعيش لمواجهة الظلم الواقع عليهم ومجابهته. ومن المفردات التي

دعمت وحفزت تلك الروح التحريضية: (صامتون، تشتكون، تتظاهرون، القسوة)، فكلها كلمات تشي بالهزيمة والتحريض لبعث الأمل من جديد.

وكان اختيار الكاتب للعنصر الأنثوي (المرأة) مهمًا للغاية؛ رغبة منه في استحضار دورها التاريخي ومكانتها المحفورة في ذاكرة الوعي الجمعي العربي منذ العصر الجاهلي، وحتى الآن في مساندة مجتمعها.

ويزداد المشهد تعقيدًا باستمرارية الأزمة، وسط حالة الخوف والهلع، والتردد لمجابهة المصير القاتم، وربما كانت لحظة التحريض الأنثوي نافذة أمل للنصر المنتظر، وتحقيق الحلم المنشود من أجل حياة كريمة، يسودها العدل والمساواة والرخاء.

أمَّا محاولات التردد في غض الطرف عن مجابهة الواقع ومحاولة تغييره، فلم تُجدِ، لا سيما، وقد أدركت الرعية أسباب بؤسها وشقائها، وجوع أطفالها. فالخوف من البوح هو الموت بعينه خوفًا كما جاء على لسان المرأة العجوز: "لا أعرف... علمني... قل لي: لِمَ أنتم صامتون أيها الرجال...؟؟"

والذي قد يكون سببًا في ملاحقة السلطة الحاكمة له، ولكن سيان، فالمصير واحد... وتكرار التساؤلات– من غير جدوى– عن اختفاء القمح، وانقطاع سنبلته عن النماء، وكأنَّ الكاتب يحاول استقطاب التاريخ، وإسقاطه على واقع المدينة المعاصرة وساكنيها؛ للتنديد بالجرم الحاصل في حقها وحقهم...

فهذه التساؤلات الحائرة تكشف عن حالة الإعياء التي وصلت إليها الرعية تحت حكم هذا السلطان وأعوانه:

"الرجل الكبير: أولادي... أولادي يتضورون جوعًا، ألا يوجد عندكم خبز، ألا يوجد عندكم قليلٌ من الدقيق...؟؟

المرأة العجوز: لا يوجد خبز ولا دقيق في المدينة يا رجل... ألست أنت من المدينة...؟!

الرجل الكبير: نعم من المدينة، وأعلم أن لا خبز ولا دقيق في هذه المدينة اللعينة، بسبب سنبلة القمح" (الطيب، 2020).

فالرعية تحاول إنكار حقيقة وضعها خوفًا من قسوة الحاكم وبطش جنوده. وهنا يتكشف عنصر المفارقة بين عوالم الإنسان الباطنية، وعوالمه الخارجية المتناقضة مع الذات، فالإنسان عليم بذاته الباطنة، ولكنه يحاول إنكارها خارجيًّا... فهذا البؤس والتهرب اللامسؤول لم يعد يحتمل مع صراخ الأطفال ألمًا من قسوة الجوع وشدته.

فكانت تلك النهاية بداية أمل جديد للذات ومصالحتها، والتغلب على قهرها، فتعالت الأصوات معلنة الرَّفض للوضع القائم ومَا يحدث لها ولأطفالها، فتوجَّهتْ ثورة غضبها إلى دقّ أبواب السلطان؛ لعلهم يجدون نصيرًا، صارخة باسمه:

"الرجل الكبير: (يبدأ بالصراخ) أيها السلطان... أيها السلطان... نريد خبزًا... نريد قمحًا... نريد دقيقًا...

"الحارس: ويحكم... ما هذا الصراخ؟!..

المرأة العجوز: نريد مقابلة السلطان....

الحارس: السلطان مشغول...!! هيا... هيا كُلّ إلى منزله... لا أريد تجمعات..." (الطيب، 2020).

يحمل الحوار السابق استنكار الحارس لصراخ أهل المدينة، وأسباب تواجدهم في قاعة القصر، وتعجبه منهم، وهو يعلم أسباب هذا التواجد، ولكنه ينكر ذلك عليهم، إمَّا متجاهلًا أو متخاذلًا؛ خوفًا من بطش الحاكم، فالحارس والرعية سواء في الظلم الواقع عليهم، ولكنّ الحارس هو يد الحاكم التي يرهب بها الآخر المحكوم.

ولكن هيهات، فمحاولات الجنود في ثني الرعية عن دخول القصر، ومقابلة سلطانهم ومواجهته، باءت بالفشل. وقد تكرر الفعل المضارع (نريد) خمس مرات؛ للدلالة على استمرارية تفاقم وضع المدينة، وكثرة مطالب أهلها؛ لنيل أبسط حقوقهم المسلوبة.

ولكن ما زاد الطين بلة في نفوس الرعية، هو انشغال السلطان عنهم بشهواته وملذاته، وقد عززتها عبارة مساعده: "إنه مشغول بحفلة عيد ميلاده..." (الطيب، 2020)، دون الوقوف على مطالبهم، حين ظنوا أنه الملاذ الآمن لهم، والمجيب لندائهم، والقاضي لحوائجهم.

وهذا الأمر يكشف عن جهل السلطان بأمور رعيته، وجهل الرعية بسلطانهم، فهو السبب في الفساد الواقع عليهم، وهو ما أبانه الحوار بين المرأة والحارس:

"المرأة العجوز: السلطان مشغول بعيد ميلاده، ونحن نموت من الجوع؟؟ هل هذا منطق؟؟... هل هذا عدل؟؟!!

الحارس: العدالة أن تذهبوا إلى بيوتكم، وعندما يفرغ السلطان سيبعث إليكم..." (الطيب، 2020).

ولم تفلح محاولات المنع، أو إفتار الهمة، أو ثني الرعية عن المطالبة بحقوقها، أو أية محاولات أخرى لتزييف الحقائق بين الحارس والرعية:

"الحارس: اخرس... اخرسوا، وهيا إلى بيوتكم...؟؟

الرجل الكبير: أنا سأذهب إلى السلطان... من سيأتي معي...؟؟

المرأة العجوز: جميعنا نأتي معك.." (الطيب، 2020).

فالحارس في الحوار السابق كان حريصًا على استخدام الأفعال الدالة على الترهيب والخوف والوعيد، كما بدا في فعل الأمر (اخرسوا)، وأسئلته الاستنكارية للطرف الآخر، ولكن محاولاته باءت بالفشل مع العزيمة والإصرار على المواجهة. فالحقوق صارت منّة يمنحها الحاكم وقتما يشاء، ويمنعها حينما يرغب.

وهذا المسلك يبين لنا واقع أهل المدينة (الرعيَّة) المأزوم بوصفهم الضحية في كل ما يحدث لهم ولأطفالهم، وفداحة الظلم الواقع عليهم، حين فقدت الملاذ الآمن، عندما ابتعدتْ عن تلك القيم الدينية النبيلة؛ فسلطانهم غائب عن وعيه، منشغل بشهواته ونزواته عن واجباته، وجنوده يعيثون فسادًا وإفسادًا في الأرض.

فالكاتب يرمز للواقع المعيش من خلال استحضاره المشاهد السابقة، وكأن المشاهد تتكرر في الحاضر الذي لم يختلف كثيرًا عن الماضي، ولكنه يستمر في تحريضه على المقاومة والتغيير دون يأس أو قنوط حتى تُؤخَذ الحقوق.

فاعلية القيم

في مشهد آخر شديد القسوة، يصور الكاتب صورة الشَّعب (المحكوم) في نظر الحاكم وأعوانه، هذه الصورة القاتمة والقائمة على اللامبالاة، والاستخفاف بالرعية، فمن يعترض أو يعارض يمثَّل وينكَّل به:

"السلطان: (للمجموعة): هيا... هيا اذهبوا الآن... اذهبوا فأنا مشغول كما ترون بعيد ميلادي هيا... هيا... (تبدأ المجموعة بالانسحاب...)" (الطيب، 2020).

فالحاكم مستخفًا برعيته مطالبًا إيَّاهم بالمغادرة لانشغاله بأعياده مستخدمًا أسلوبي الأمر (اذهبوا، هَيَّا) الدالين على التهديد والوعيد لهم، لمن يعصي أوامره، ولا يدين له بالطاعة المطلقة، تلك الطاعة القائمة على المحو واستلاب جميع الحقوق، وفي المقابل فعليهم الالتزام بجميع الواجبات.

وعندما تُظْهِرُ الرعية الرغبة في مقاومة الظلم والفساد والتمرد على واقعها السيئ، يأتي المنجد والمخلص لهم (نعنوع) الذي يحرضهم، ويبث فيهم الأمل والشجاعة في مواجهة هذا الواقع، ويبصرهم بوضعهم المأسوي؛ حتى يعدل السلطان عن ظلمه، ويعي فداحة الأمر وخطورته، ويتراجع عن إهماله في أداء واجباته إزاء رعيته ومصالحها.

فبدا الأمر في لحظة المكاشفة– مكاشفة الفساد– على لسان (نعنوع)؛ ليعلن مأسوية المشهد– وضع المدينة– أمام الحاكم وأعوانه:

"نعنوع: إلى أين يذهبون ...؟ وماذا عساهم أن يفعلوا؟ والمدينة خالية تمامًا من الخبز والقمح وسنبلة القمح لا تثمر... وأنت مشغول بعيد ميلادك...؟ إلى أين يذهبون.... ها... إلى أين؟

(يعم الصمت والجميع ينظر باتجاه نعنوع؛ فيغضب السلطان بشدة ويصرخ بأعلى صوته)

السلطان: جاسوس ..... جاسوس..... أيها الحرس اقبض على هذا الجاسوس.....

(يتحرك الحارس ومساعده للقبض على نعنوع، فيمسكون به ويربطون يده بالحبال)" (الطيب، 2020).

أسـئلة حائرة ومكاشـفة مريرة للفسـاد الذي وصـلت إليه المدينة والخراب الذي حلَّ بها، فمن يُعارض أو يبدي اعتراضًا، يُتهم بالخيانة والجاسوسية، أكدها التكرار لكلمة (جاسوس) ثلاث مراتٍ في نداءات السلطان لحراسه للقبض على نعنوع.

ولكن ما يثير الدهشة أن شخصية (السلطان) جاءت في المسرحية مستلبَة الذاتِ (الإرادة والهوية)، فاقدة للوعي، وغائبةً عن الواقع. في تماثل بين حال الرعية وحال سلطانها في مصيريهما. وشتان ما بين الاثنين، فالرعية غائبة في وحل الجوع والفقر والفساد، والسلطان غارق في وحل شهواته وملذاته.

ويبدو اختلاط المفاهيم وانقلاب الموازين بين الحق والباطل، والخير والشر. فالمطالبة بأبسط الحقوق صارت خيانة كبيرة يُعاقب عليها المظلوم، وكأن الماضي يُعيد نفسه في مشهدنا الحالي، ولكنه أكثر ضراوة عن ذي قبل، وكأن الصَّمت يُعبر عن المصير المجهول للرعية، وغياب وعي الحاكم عن الحقيقة الماثلة.

الصدق ومساعدة المجتمع للنجاة

وشخصية "نعنون" من الشَّخصيات الإيجابية في المسرحية، والتي لها القدرة على التأثير في محيطها وإحداث التغيير؛ فقد أضفى عليها الكاتب صفات إنسانية نبيلة، تلك الصفات التي تسهم في تعزيز قيم الولاء والانتماء للوطن في المتلقي، وتبثّ في روحه الخير والأمل المنتظر، ولا يتردد في تطبيقها بجعلها ممارسة في حياته اليومية، وتحفيز الذات المترددة، وتجاوز انهزامية الواقع، كما كانت الحال مع (نعنوع) عبر المونولوج الداخلي بين الذات والأنا، "مالي ومال هذه المدينة وهذه الحكاية.... لِمَ حشرتُ نفسي في موضوع ليس لي فيه ناقةٌ ولا جمل...؟ " (الطيب، 2020)..

ولكنه سرعان ما يتخطاها؛ لأنه يؤمن بدوره وقضيته، لا سيما وهو القوي الشجاع، الصادق الأمين، "لا... لا يا نعنوع كيف تقول هذا الكلام.... أليس من واجبك أن تساعد الناس، وتقدم لهم يد العون ... اذهب حيث أنت القوي الشجاع الأمين، الصادق بأفكارك وعملك" (الطيب، 2020).

فالوطنية الحقة تتجلى عند شعور الفرد بمسؤوليته المجتمعية، ورغبته الأكيدة في تغيير مجتمعه ووطنه للأفضل، متحديًا الصعاب التي تواجهه من أجل غد أفضل له ولعائلته، ولبني جلدته، ومستلهمًا في ذلك النص الديني المرتبط بقصة

شجاعة سيدنا موسى– عليه السلام– في مساعدة الآخرين (الفتاتيْنِ، ابنتَي شُعيب) في قوله تعالى: ﴿قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ﴾ (سورة القصص، آية 26).

ولذلك وجدنا بطل المسرحية (نعنوع) يسعى جادًا في البحث عن الأسباب الخطيرة التي جعلت سنبلة القمح تنقطع عن النمو وتكف عن الإثمار؛ فوجد أن افتقاد الرعية للقيم النبيلة (الصدق والأمانة والشجاعة)، كان سببًا كافيًا لانقطاع هذا الخير عنهم، وانتشار الفقر والظلم بينهم؛ حتى عجزوا عن توفير الطعام لهم ولأطفالهم:

""نعنوع: الأزمة التي يعاني منها الناس... قلة الخبز وانعدام القمح...."(ينظر بتصرف الطيب، 2020).

ولعل انتشار الفساد كان السرَّ في حدوث الجدب في المدينة حتى عدمت الرعية سبل العيش– وكأنَّه عقابٌ ربَّاني ردًّا على أفعالهم وسلوكياتهم السيئة– حتى جاء البطل الشجاع (نعنوع) الذي تتوافر فيه القيم والفضائل والصفات الحميدة؛ ليعيد للأرض الخير، ويعم النماء والعطاء بعد جدبها، وهو ما كشفت عنه سنبلة القمح في حوارها مع نعنوع:

"السنبلة: لأنك الوحيد الذي لا زالت فيك صفات الشجاعة والصدق والأمانة...

نعنوع: وما دخل تلك الصفات بمشكلة القمح...؟

السنبلة: اسمع يا نعنوع، إن هذه المدينة فقدت الصدق، ولم يعد للشجاعة مكانٌ في نفوسهم، ولم يعطوا للأمانة حقها... ولذلك فقد رحل الصدق من هذه المدينة، وتبعته الشجاعة والأمانة.... وأنا يا نعنوع لا أستطيع أن أثمر دون وجود البذرات الثلاث: الصدق والشجاعة والأمانة..." (ينظر بتصرف الطيب، 2020).

فعندما يتعذر الصدق بين الناس، ويعيث الفساد، وتضيع الأمانات، وتفتقد الشجاعة، يكون ذلك داعيًا لخراب العمران، وانقطاع النسل والحرث؛ لأنها قيم أخلاقية نبيلة تقوم عليها الحياة، ومن دونها تموت البشرية، فهي الأساس الذي تبنى عليه المجتمعات.

والكاتب يسعى جاهدًا لإسقاط هذه الظاهرة على الواقع المعيش، وكأنه يريد أن ينبهنا إلى خطورة الظلم، وافتقاد منظومة العدالة، وضرورة العودة للتمسك بقيمنا؛ حتى لا تضيع هويتنا، وسط حالة التشرذم الثقافي السائدة.

والقيم السابقة التي تجسدت في شخصية (نعنوع) كانت سببًا قويًّا للوقوف بشجاعة أمام الظلم (الحاكم وحراسه)، غير آبه بمصيره، وما سيتعرض له من أخطار في سبيل إنقاذ أهل المدينة من الفساد وتخليصهم من المفسدين. كاشفًا النقاب عن الخونة الذين أفقروا البلاد والعباد. وقد تجلى ذلك في الحوار التالي:

"الحارس: سأقتلك يا نعنوع ..... يعني سأقتلك؟

المساعد: نعم سأقتلك يا نعنوع ..... يعني سأقتلك؟

الحارس: أنا مشتاق لانتهاء اليومين، ومن ثم سأقطع رأسك بسيفي هذا... لن تفلت من يدي لن تفلت... مهما حصل سأكون بقربك ولن أجعلك تغادر المدينة... أو تجد الحل لمشكلة السنبلة..." (الطيب، 2020).

وتتكشف أسباب الفساد الحاصلة وأبطالها حراس السلطان، وليسوا الرعية، فبدلًا من المحافظة على الرعية وأمنها، ومعاقبة المفسدين، تكون المفارقة الكبرى؛ كونهم مشاركين في خراب مدينتهم وإفسادها، وتجويع أهلها دون وجه حق، مستغلين وظيفتهم المكلفين بها، فهم يعملون ليل نهار ضد مصالح أهلها في غياب للمحاسبة والمساءلة.

"المساعد: ولماذا لا تتمنى أن يجد الحل أيها القائد؟

الحارس: أيها الغبي... أيها الغبي... إذا وجد الحل فإن تجارتنا كلها ستبور... نعم ستبور...

المساعد: أرجوك أيها القائد أنا هذه المرة أريد أن أفهم...

الحارس: يا مساعدي الذكي إنّ انقطاع سنبلة القمح من الثمر يعني شح الدقيق... وانعدام الخبز... وهذا يعني الجوع والفقر والموت... يعني أنني سأجلب القمح من المدن المجاورة وستربح تجارتي وسأتحكم بالناس وأربح الأموال تلو الأموال..." (الطيب، 2020).

ويصف نعنوع صورة الجبال الثلاثة (الصدق والشجاعة والأمانة) بعدما بلغَها، وكأنها ثلاثة أهرامات أو ما يشبهها من مرتفعات، فكُلُّ شَرَفٍ يمثِّلُ قيمةً من القيمِ النبيلة.

فواحد للصدق، يتربع على عرشها المرتفع، رجل كبير في السن، بلباس ولحية بيضاء، وجلباب كبير وطويل، يغطي المرتفع، يمثل صفة الصدق، وكأنه من ملائكة الجنة.

وثانٍ للشجاعة، وثالثٌ للأمانة؛ حيث يتشابه الجميع في الملبس والهيئة، ويحملون بأيديهم العصيّ وكأنهم ملائكة الرحمة، وفيها ثلاثة فروع قابلة للنزع من العصا، يدخل عليهم نعنوع، فيرتاب ويخاف. ويحاول الرجوع من شدة الخوف، لكنه سرعان ما ينجلي عنه هذا الخوف:

"نعنوع: (يطمئن شيئًا فشيئًا) كيف تعرفون اسمي...؟؟

الصدق: كيف لا نعرف من هو صادقٌ ويبحث عن الصدق...؟؟

الشجاعة: وكيف لا نفرق بين من هو شجاع وبين الجبان يا نعنوع؟

الأمانة: وكيف لا نعرف من هو حامل لواء الأمانة في نفسه وضميره وعقله؟ (الطيب، 2020).

فالقيم الثلاث تعد منطلقًا لترسيخ قيم الولاء والانتماء والتسامح والعدل والرخاء في المجتمع، ولذلك اشترطوا على (نعنوع) أن ينشرها بين الناس:

"نعنوع: (يأخذ البذرات الثلاث بفرح شديد) أعدكم بأن هذه المدينة ستتغير، وستعودون إليها، وسيعم الخير، ويكثر الصدق، وتنتشر الأمانة، وتسود الشجاعة..." (الطيب، 2020).

فالتأكيد على نشر القيم السابقة يُعدُّ مطلبًا رئيسًا للتعايش والاستقرار، والنهوض للمجتمعات التي ترنو لتطبيق العدالة ومحاربة الفساد، والعمل بها يرسخها.

وتنتهي المسرحية بنهاية مفرحة، حيث يبعث الأمل من جديد في المتلقي، باكتشاف الحاكم للأسباب التي أدت لخراب المدينة وفسادها، وانقطاع سنبلة القمح عن النماء في حواره مع نعنوع:

"السلطان: لقد انتهت المدة ولم تجلب الحل.

نعنوع: بل هو في جعبتي أيها السلطان.

السلطان: (يفرح بذهول) الحل في جعبتك...؟؟

نعنوع: نعم... نعم أيها السلطان، لقد عرفتُ سرَّ عزوف سنبلة القمح عن الثمر... وقد حاول حارسك هذا منعي من إيجاد الحل حتى يتسنى له وللطامعين من أمثاله أن يستغلوا شح الخبز والدقيق، فتربح تجارتهم بالكذب والخداع والرياء..." (الطيب، 2020).

فالتربح واستغلال الوضع القائم وفساد هؤلاء الحراس كان سببًا مهما في كل ما يجرى للمدينة وأهلها، ونتيجة طبيعية لإهمال السلطان وتراخيه عن أداء واجباته تجاه شعبه، وتركه عرضة لأنيابهم.

وكان أمرًا طبيعيًّا حدوث امتناع سنبلة القمح عن النماء عندما فقدت بذورها الثلاث، وهي بذور لا بد من توافرها في أي مجتمع أو رعية حتى يعم الخير والنماء:

"السلطان: ولكن ما السّر في عزوف السنبلة؟

نعنوع: سنبلة القمح لا تثمر إلا بوجود بذرات الصدق والشجاعة والأمانة، ولأن الصدق انعدم في هذه المدينة، ولم يعد أُناسها يملكون الشجاعة في أنفسهم، وليسوا أُمناء في قول الحقيقة.

السلطان: نعم.

نعنوع: فقد رحلوا جميعًا من هنا... الصدق والشجاعة والأمانة..." (الطيب، 2020).

وفي الحوار السابق نجد لحظة المكاشفة بين السلطان ونعنون، فالشعب (الرعية) شريك فيما وصل إليه حال المدينة من جدب وفساد عندما تقاعسوا وأخفوا حقيقة حالهم عن سلطانهم، ولم يملكوا الشجاعة في إخباره.

وهنا تظهر شخصية (السلطان) وقد فاجأت المتلقي بتغير مواقفها وتحولها من شخصية سلبية إلى شخصية إيجابية (نامية)، والمقصود بالشخصية النامية التي تنمو وتتغير؛ لأنها "تبنى خطوة خطوة، وتتكشف بالتدريج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطويرها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرًا، أو خفيًّا" (الشمالي، 2009، ص77)، وهذا التغير الإيجابي كان بالوقوف مع الرعية.

وكأنَّ محاولات الكاتب في إعادة ترسيخ تلك المبادئ من أهم اللحظات التي يحلم بها إزاء مجتمعه، وكل المجتمعات التي تعاني مثل هذا الظلم، وتنتظر ميلاد فجر جديد تسود فيه تلك القيم المنشودة، لتملأ الأرض عدلًا وخيرًا:

"نعنوع: لقد جلبت البذرات ولقد وعدوني أنهم سيعودون للمدينة، إذا انتشر الصدق والشجاعة والأمانة...

السلطان: أحسنت أيها الصديق الطيب بربوع.

نعنوع: نعنوع يا سيدي نعنوع.

السلطان: بربوع.... ممنوع.... نعنوع.... كلها واحد.... والآن أنت من سيشهد عقوبة هذا الحارس الخائن (ينادي المساعد) أيها المساعد.

المساعد: نعم مولاي؟

السلطان: خذ هذا الحارس الخائن إلى السجن ليكون عبرة لمن يعتبر... وأنتم أيها الناس افرحوا وغنوا بهذا الإنجاز.

نعنوع: يا أيها السلطان... الإنجاز لا يكون إنجازًا إلا إذا عملنا به... حتى يعم الخير وتكثر السعادة والسرور..."(الطيب، 2020).

ونلاحظ في الحوار السابق تلعثم السُّلطان في نطق لفظ الاسم عدة مرات، وهذا التلعثم له دلالة عميقة، فهو يكشف عن جهل السلطان، وأنه لا يقدر قيمة الأشياء. وهذا يدلل على أن الكاتب قصد الاسم، ولم يكن الاسم عشوائيًّا. ومع هذا فالكاتب لم يترك السلطان غارقًا في جهله، بل كشف عن لحظة الوعي، وعي السلطان بما يدور حوله، وما تتعرض له المدينة؛ ولذا أخذ وعدًا على نفسه أمام شعبه بالوقوف معهم حين بان له فساد بعض أعوانه، وأن يطبق تلك المبادئ الإنسانية السامية؛ لتكون دافعًا لتقدم دولته ونهضة شعبه، إضافة للعيش بحرية وكرامة.

"السلطان: اشهدوا عليَّ أيها الناس، أني سأعمل بكل تلك الصفات الخيرة المباركة وتكريمًا لبربوع...." (الطيب، 2020).

فالكاتب إذن، لا يزال يُعوّل على دَوْرِ الحاكم في إحداث التغيير وترسـيخ العدل، ولذلك تجلت اللحظة المهمة في النص المسرحي عندما طبق العدل واقتصَّ من المفسدين، وغلَّ أيديهم ليكونوا بذلك عبرة لغيرهم.

ومن خلال ما سـبق يمكن القول بأن مظفر الطيب قد حاول بأسـلوب سـهل وبسـيط في توصـيل فكرته ورسـم شـخصـياته، وطرح مجموعة من القضـايا والقيم المهمة، هدف من ورائها إلى ترسيخ قيم المواطنة والانتماء في المتلقي، من خلال الارتكاز على ذاكرة التاريخ وإسقاط الماضي على الحاضر، ليكون منطلقًا للتعبير عن عوالمه. وهذا الأمر ليس هينًا، وبه يبرهن أن الفن المسـرحي فنٌّ قادر على النهوض بالمجتمعات العربية، والعمل على رقيها ورفعتها، عبر تعزيز الوعي لديها، وإشعارها بما يجري حولها.

مناقشة النتائج

وأخيرًا... لقد كشفت الدراسة عن عدة نتائج توصل إليها البحث، أوجزها فيما يلي:

أولًا: تبين أن الإبداع الحقيقي هو المعبر الفعال عن مشكلات الإنسان وقضايا مجتمعه، والتحديات القائمة، مع ذكر الحلول المأمولة.

ثانيًا: استطاع مظفر الطيب أن يوظف مسرحيته لتعزيز الانتماء وغرس القيم العربية والإسلامية الأصيلة كـ (الشجاعة، والأمانة، والصـدق، والتعاون، والتكاتف، ومحاربة الفسـاد) في أبناء المجتمع، حتى ينهضـوا بوطنهم، ويحافظوا على هويته، وهي إحدى الركائز المأمولة.

ثالثًا: احتوت المسرحية على شخصيات إيجابية تتسم بالقوة والتحدي والقيم الإنسانية النبيلة، كشخصية (نعنون) الذي قامت عليه أحداث المسرحية وتفاصيلها.

رابعًا: ضـمَّت المسـرحية شـخصـيات سـلبية مهزومة تعاني الفقر والشـقاء دالة على واقعها المعيش كـ (رجل1، ورجل2، ورجل3، والمرأة..).

خامسًا: أضفى مظفر الطيب ملامح التحفيز على بعض الشخصيات ليثوروا على واقعهم السيئ، وكأنه يريد أن يدفع الرعية للمطالبة بحقوقها المنهوبة، حتى ينعموا بالعدل والمسـاواة والخير... ولذلك ختم المسـرحية بالتأكيد على أهمية جعل القيم الدينية والإنسانية النبيلة سلوكًا وممارسة حياة، حتى تستطيع مواجهة المستقبل بتحدياته، والواقع بصعوباته.

سادسًا: ولمحةٌ أخيرةٌ نراها في وقوف رأس السُّلطة (الحاكم) مع الرعية حين بانَ له فسادُ بعض أعوانه النافذينَ، فحاسبهم، وأصلَح الأوضـاع، وإنْ كان الحاكم مسؤولاً بغفلته عن ذلك الفساد الذي استشرى حتى ضـجَّ النَّاس، ولكنَّ مظفَّر الطيب لا

يزال يُعوّل على دَوْرِ الحاكم في إحداث التغيير وإقامة العدل، وعلى الرعيّة في الإبلاغ عن الفساد والتقصير حتى يعم الخير ويسود الأمن ويتقدم المجتمع.

ويوصي البحث بالعمل على تحفيز الكُتَّاب والمبدعين لتأليف النصوص المسرحية الموجهة للأطفال خاصة، واستثمار ما توفره التقنيات الرقمية المتطورة في التثقيف والتعليم، بما يعزز قيم الولاء والانتماء، والأمانة والصدق والشجاعة؛ مما يحافظ على هوية الفرد والمجتمع. كما يوصي البحث بدراسة النَّص وفق المنهج البنيوي لاستكشاف بنيته اللغوية، ورموزه وعلاقاته، فهو نموذج مناسب للدراسة.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر باللغة العربية

1. القرآن الكريم.
2. بدر الدين، قنيول. (2018). قيم المواطنة ودورها في تعزيز الالتزام الوظيفي لدى أساتذة التربية البدنية والرياضية. رسالة دكتوراه غير منشورة. معهد علوم وتقنيات النشاطات الرياضية والبدنية، جامعة البويرة، الجزائر.
3. بو عزة، محمد. (2010). تحليل النّص السّرديّ: تقنيات ومفاهيم. الطبعة الأولى. الرباط – منشورات الاختلاف، وبيروت – الدار العربية للعلوم ناشرون.
4. الجميلي، عباس. (2010). القيم التربوية في مسرح الطفل: مسرحيات جبار صبري العطية أنموذجًا. مجلة العلوم الإنسانية بكلية التربية جامعة بابل، مؤتمر 1(4)، 312.
5. حمداوي، جميل. (2011). كتاب مستجدات النقد الروائي. الطبعة الأولى. شبكة الألوكة.
6. حمداوي، جميل. (2007). مقاربة العنوان في النص الأدبي. 2007. مقال. مجلة الكلمة، العدد2. http://www.alkalimah.net/Articles/Read/310
7. حمدي، إيناس. (2016). مسرح الطفل في مصر: www.albawabhnews.com/2235819
8. الخوالدة، تيسير. (2013). دور عضو هيئة التدريس في الجامعات الأردنية في تنمية قيم المواطنة من وجهة نظر الطلبة. مجلة دراسات "العلوم التربوية" بالجامعة الأردنية، 40(3)، 1163.

9. سـويدان، بدر حويزي، والقاعود، إبراهيم، وعبيدات، هاني. (2018). دور كليات التربية في الجامعات السـعودية في تعزيز قيم المواطنة لدى الطلاب من وجهة نظر أعضـاء هيئة التدريس والطلاب. مجلة دارسـات "العلوم التربوية" بالجامعة الأردنية، 7(4)، 567.

10. السويلم، نوال. (2020). الاستلاب في المسرح التجريبي لفهد الحارثي. مجلة جامعة الطائف للعلوم الإنسانية، (20)، 542.

11. شاكر، مروة والشيباني. (2016). الخطاب التعليمي في نصوص مسرح الطفل العراقي. مجلة كلية التربية الأساسية بالجامعة المستنصرية، 23(97)، 676.

12. الشمالي، نضال. (2009). قراءة النص الأدبي: مدخل ومنطلقات. الطبعة الأولى. الأردن، دار وائل.

13. صحراويّ، إبراهيم. (2013). تحليل الخطاب الأدبي: دراسة تطبيقيّة. الطبعة الأولى. الجزائر، دار التنوير.

14. الطيب، مظفر. (2020). مسرحية (سُنبلة نعنوع). موقع المسرح نيوز: https://cutt.us/DfBTr

15. آل عبود، عبد الله. (2011). قيم المواطنة لدى الشباب وإسهامها في تعزيز الأمن الوقائي. الطبعة الأولى. الرياض، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية.

16. عمر، أحمد مختار. (2008). المعجم العربي المعاصر. الطبعة الأولى. القاهرة، عالم الكتب.

17. العيسـوي، هـانم. (2020). مسـرح الطفـل وسـيلـة فعـالـة للتعليم والتثقيف، موقع ميـدل إيسـت أونلاين: https://cutt.us/eX6f7

18. ناجي، فاتن. (2018). القيم التربوية والقومية في نصـوص سـليمان العيسـى المسـرحية، مجلة مركز بابل للدراسـات الإنسانية، 8(4)، 435- 436.

19. النعيمي، فيصـل غازي. (2010). العلامة والرواية، دراسـة سـيميائية في ثلاثيّة أرض السّـواد لعبد الرحمن منيف، الطبعة الأولى، الأردن، دار مجدولاي.

ثانياً: رومنة المراجع العربية

1. al-Qur’ān al-Karīm.
2. Badr al-Dīn, qnywl. (2018). Qayyim al-muwāṭanah wa-dawruhā fī ta‘zīz al-iltizām al-waẓīfī ladá asātidhat al-Tarbiyah al-badanīyah wa-al-Riyāḍīyah. Risālat duktūrāh ghayr manshūrah. Ma‘had ‘ulūm wa-tiqnīyāt al-Nashāṭāt al-riyāḍīyah wālbdnyh, Jāmi‘at albwyrh, al-Jazā’ir.

3. Bū ʻAzzah, Muḥammad. (2010). taḥlīl alnnṣ alssrdī : Tiqniyāt wa-mafāhīm. al-Ṭabʻah al-ūlá. al-Rabāṭ-Manshūrāt al-Ikhtilāf, wa-Bayrūt-al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn.
4. al-Jumaylī, ʻAbbās. (2010). al-Qayyim al-Tarbawīyah fī masraḥ al-ṭifl : masraḥīyāt Jabbār Ṣabrī al-ʻAṭīyah unamūdhajan. Majallat al-ʻUlūm al-Insānīyah bi-Kullīyat al-Tarbiyah Jāmiʻat Bābil, m'tmr1 (4), 312.
5. Ḥamdāwī, Jamīl. (2011). Kitāb mustajaddāt al-naqd al-riwā'ī. al-Ṭabʻah al-ūlá. Shabakah al-Alūkah.
6. Ḥamdī, Īnās. (2016). masraḥ al-ṭifl fī Miṣr : www. albawabhnews. com / 2235819
7. al-Khawālidah, Taysīr. (2013). Dawr ʻuḍw Hay'at al-tadrīs fī al-jāmiʻāt al-Urdunīyah fī Tanmiyat Qayyim al-muwāṭanah min wijhat naẓar al-ṭalabah. Majallat Dirāsāt "al-ʻUlūm al-Tarbawīyah" bi-al-Jāmiʻah al-Urdunīyah, 3) 40), 1163.
8. Suwaydān, Badr Ḥuwayzī, wālqāʻwd, Ibrāhīm, wʻbydāt, Hānī. ((2018. Dawr Kullīyāt al-Tarbiyah fī al-jāmiʻāt al-Saʻūdīyah fī taʻzīz Qayyim al-muwāṭanah ladá al-ṭullāb min wijhat naẓar aʻḍā' Hay'at al-tadrīs wa-al-ṭullāb. Majallat dārsāt "al-ʻUlūm al-Tarbawīyah" bi-al-Jāmiʻah al-Urdunīyah, 7 (4), 567.
9. al-Suwaylim, Nawāl. (2020). al-istilāb fī al-masraḥ al-tajrībī lfhd al-Ḥārithī. Majallat Jāmiʻat al-Ṭā'if lil-ʻUlūm al-Insānīyah, (20), 542.
10. Shākir, Marwah wālshybāny. (2016). al-khiṭāb al-taʻlīmī fī nuṣūṣ masraḥ al-ṭifl al-ʻIrāqī. Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-asāsīyah bi-al-Jāmiʻah al-Mustanṣirīyah, 97) 23), 676.
11. al-Shamālī, Niḍāl. (2009). qirā'ah al-naṣṣ al-Adabī : madkhal wa-munṭalaqāt. al-Ṭabʻah al-ūlá. al-Urdun, Dār Wā'il.
12. ṣḥrāwī, Ibrāhīm. (2013). taḥlīl al-khiṭāb al-Adabī : dirāsah tṭbyqyyh. al-Ṭabʻah al-ūlá. al-Jazā'ir, Dār al-Tanwīr.
13. al-Ṭayyib, Muẓaffar. (2020). masraḥīyah (sunblh nʻnwʻ). Mawqiʻ al-masraḥ nywz : https : / / cutt. us / DfBTr
14. Āl ʻAbbūd, ʻAbd Allāh. (2011). Qayyim al-muwāṭanah ladá al-Shabāb wa-is'hāmuhā fī taʻzīz al-amn al-wiqā'ī. al-Ṭabʻah al-ūlá. al-Riyāḍ, Jāmiʻat Nāyif al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm al-Amnīyah.
15. ʻUmar, Aḥmad Mukhtār. (2008). al-Muʻjam al-ʻArabī al-muʻāṣir. al-Ṭabʻah al-ūlá. al-Qāhirah, ʻĀlam al-Kutub.
16. al-ʻĪsawī, Hānim. (2020). masraḥ al-ṭifl Wasīlat fʻālh lil-taʻlīm wa-al-tathqīf, Mawqiʻ mydl iyst awnlāyn : https : / / cutt. us / eX6f7

17. Nājī, Fātin. (2018). al-Qayyim al-Tarbawīyah wa-al-qawmīyah fī nuṣūṣ Sulaymān al-ʻĪsá al-masraḥīyah, Majallat Markaz Bābil lil-Dirāsāt al-Insānīyah, 8 (4), 435- 436.
18. alnʻymī, Fayṣal Ghāzī. (2010). al-ʻallāmah wālrrwāyh, dirāsah sīmiyāʾīyah fī thlāthyyh arḍ alsswād li-ʻAbd al-Raḥmān Munīf, al-Ṭabʻah al-ūlá, al-Urdun, Dār mjdwlāy.

Enhancing The Values of Citizenship and Belonging in Children's Drama Texts: "Sunbulat Nanu`A" By Muzaffar Al-Tayeb as An Example

Mohamed Fathi Elaasar

Professor of Literature and Associate Criticism, College of Literature and Arabic Criticism, Taif University, Saudi Arabia

dr.elasar@gmail.com - m.fathe@tu.edu.sa

Abstract

This research aimed to reveal the human issues and values entailed in the children's play (Sunbulat Na'nu'a) by the Iraqi writer Muzaffar Al-Tayeb, and monitor its educational, moral and national implications in consolidating the values of citizenship and enhancing belonging in the recipient (the child).

The play, in a smooth manner, was able to instill a set of authentic values and noble human qualities in its recipients from children, in particular, and all recipients, in general, as a text that deals with existing societal issues. Among the values addressed by Muzaffar al-Tayeb in his play are: honesty, courage, honesty, team work, and other constructive values that contribute to preserving the identity of the individual, the unity, cohesion and renaissance of society. Thus, Muzaffar al-Tayyib sustained authentic values and noble morals. He supported justice and goodness against falsehood, injustice and evil. The study included an introduction, some axes, and a conclusion with the most important findings. More specifically, the first axis dealt with theorizing the concept of citizenship values; the second axis revealed the characteristics of the children's play (Sunbulat Na'nua) and the mechanisms on which the writer relied; the third axis showed the significance of the title of the play; the fourth axis revealed the significance of the names of the characters and their most important features; the fifth axis talked about the psychological alienation of the characters and self-efficacy and the last axis highlighted the effectiveness of values of courage, honesty, honesty .

Keywords: The values of citizenship, affiliation, Sunbulat Na'nua, Child Theater, Muzaffar al-Tayeb.