Journal Of the Iraqia University (74-7) November (2025)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

ليل العبيد لممدوح عدوان قراءة سيميائية في أنساق السلطة و المقاومة

منهل نافع احمد

طالبة دكتوراه جامعة طهران مجمع الفارابي قسم اللغة العربية وآدابها

Mmanhal200@gmail.com

الملخص

يتناول هذا البحث قراءة سيميائية لمسرحية "ليل العبيد" للكاتب السوري ممدوح عدوان، وهي واحدة من أبرز المسرحيات العربية التي تسلط الضوء على قضايا القمع والحرية والعبودية، من خلال شخصيات تاريخية محملة بالدلالات الرمزية. يسعى البحث إلى تحليل شبكة العلامات اللغوية والبصرية والرمزية التي تسهم في إنتاج المعنى داخل النص المسرحي، مركّزًا على أنساق السلطة والمقاومة التي تنبع من بنية النص وليس فقط من مضمونه.اعتمد البحث المنهج السيميائي في التحليل، مستندًا إلى مفاهيم السيميولوجيا المسرحية مثل العلامة، المؤشر، الأيقونة، والعلاقة بين الدال والمدلول، مستفيدًا من آراء الشكلانيين الروس ورولان بارت وسوسير وغيرهم، لتفكيك البنية الدلالية للنص.ركز التحليل على ثلاث شخصيات رئيسية: بلال بن رباح، الذي تجسدت فيه سيميائية المقاومة من خلال الصوت والجسد واللون، بوصفه رمزًا للتحرر القيمي والإيمان، والحطيئة، الذي تم توظيفه كعلامة للقول المقموع والمثقف المهمش، كاشفًا عن مفارقات السلطة والخنوع، ووحشي، بوصفه نموذجًا للعبودية المختارة، حيث تُمثّل شخصيته تواطؤ المضطهد مع المضطهِد من خلال الخوف وفقدان الوعي خلص البحث إلى أن "ليل العبيد" لا تقدم شخصيات درامية فحسب، بل تبني منظومة دلالية تعكس صراعًا أعمق بين الحرية والعبودية، وتؤكد على أن المسرح أداة جمالية ووجودية لمساءلة البنى السلطوية، وبهذا تتحول المسرحية إلى نص مفتوح على قراءات متعددة، تستنهض الوعي، وتُعلي من شأن الكلمة كوسيلة للمقاومة.

Abstract

This research presents a semiotic reading of the play "The Night of the Slaves" by the Syrian writer Mamdouh Adwan, one of the most prominent Arabic plays that sheds light on issues of oppression, freedom, and slavery through historically symbolic characters. The study aims to analyze the network of linguistic, visual, and symbolic signs that contribute to meaning production within the theatrical text, focusing on the patterns of power and resistance that emerge from the structure of the text itself, not merely from its content.The research adopts a semiotic approach, drawing on concepts from theatrical semiology such as the sign, index, icon, and the relationship between the signifier and the signified. It benefits from the insights of Russian formalists, Roland Barthes, Ferdinand de Saussure, and others to deconstruct the semantic structure of the text.The analysis focuses on three main characters: Bilal ibn Rabah, who embodies the semiotics of resistance through voice, body, and color, symbolizing moral liberation and faith; Al-Hutay'a, who is used as a sign of suppressed speech and the marginalized intellectual, revealing the paradoxes of power and submission; and Wahshi, who represents the model of chosen slavery, with his character illustrating the complicity of the oppressed with the oppressor through fear and loss of consciousness.The study concludes that "The Night of the Slaves" does not merely present dramatic characters, but constructs a semantic system that reflects a deeper struggle between freedom and bondage. It affirms that theater is an aesthetic and existential tool for questioning structures of authority. Thus, the play becomes an open text, inviting multiple readings, awakening awareness, and elevating the word as a means of resistance.

المقدمة

تعد مسرحية "ليل العبيد" لممدوح عدوان من أبرز الأعمال المسرحية العربية التي تعالج قضايا الحرية والعبودية والقمع السياسي، وتقدم المسرحية خطاباً مسرحياً مكثفاً بالعلامات والدلالات التي تكشف عن آليات القمع وآفاق المقاومة، وتهدف هذه الدراسة إلى مقاربة النص مقاربة سيميائية تسعى إلى تحليل شبكة العلامات اللغوية والرمزية التي تنتج المعنى في المسرحية.

مشكلة الدراسة:

تعد قضايا العبودية السلطوية إحدى أبرز المشاكل التي تعاني منها الشعوب في العصور الحديثة، واتخذت هذه العبودية اشكالات عدة، ولهذا حاول كثير من الأدباء التعبير عن تلك الظاهرة في كتاباتهم، ولهذا نرى كيف يوظف ممدوح عدوان العلامات اللغوية والمشهدية في "ليل العبيد" لبناء خطاب عن السلطة والمقاومة؟ وما آليات إنتاج المعنى في النص المسرحي من منظور سيميائي؟

أهداف الدراسة:

تحليل البنية السيميائية للنص المسرحي "ليل العبيد".الكشف عن كيفية تمثيل السلطة والمقاومة عبر العلامات المسرحية.دراسة تفاعل العلامات اللغوية والركحية في إنتاج المعنى.

منهج الدراسة:

تعتمد الدراسة على المنهج السيميائي، بالاستعانة بمفاهيم السيميولوجيا المسرحية، مثل: العلامة، الرمز، الأيقونة، المؤشر، الفضاء الدلالي، العلاقة بين الدال والمدلول.

الإطار النظري:ترتكز الدراسة على فقرات تحليل البنية النصية من خلال اراء الشكلانيين الروس في تحليل العلامات المسرحية، مع الافادة من قراءات سيميائية للنص المسرحي العربي.

أسئلة البحث:

١-ما الأنساق السيميائية التي تشكّل خطاب المقاومة في مسرحية ليل العبيد؟

٢-كيف تُوظَّف الشخصيات التاريخية في المسرحية بوصفها علامات رمزية تعبّر عن قضايا القمع والتحرر؟

٣-ما دور اللغة المسرحية (الحوار، الإشارات، الرموز) في بناء المعنى المقاوم داخل النص؟

٤-كيف تتجسد العلاقة بين السلطة والمقاومة في البناء السردي والبصري للمسرحية؟

فرضيات البحث:

- تفترض الدراسة أن مسرحية ليل العبيد تستند إلى بنية سيميائية عميقة توظف الشخصيات والأحداث لخلق خطاب مقاومة يتجاوز البُعد التاريخي إلى بعد رمزي وفلسفي.
- تُعدّ الشخصيات الرئيسية (بلال، الحطيئة، وحشي) علامات دلالية تعكس أنماطًا متعددة من المقاومة والخضوع، وفق منظومة رمزية معقّدة.
- تعتمد المسرحية توظيف اللغة البصرية والجسدية بوصفها أدوات دلالية تُفعّل المقاومة وتتحدى البُنى السلطوية.
- تُسهم البنية الدرامية في المسرحية في تحويلها إلى نص مفتوح قابل للتأويل، يعيد تشكيل العلاقة بين المتلقي والواقع السياسي/الاجتماعي.
- تُظهر سيميائية المسرحية أن الفن قادر على فضح آليات القمع، وإعادة بناء وعي الجماعة تجاه قضايا الحرية والكرامة.

الدراسات السابقة :

- السلطة والمسرح: قراءة في الخطاب المسرحي العربي، د. أحمد زكريا الشلق، دار الهدى للنشر، بيروت، ٢٠١٢.
- سيمياء المقاومة في المسرح العربي الحديث، د. عبد الرحمن عفيفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠١٥
- ممدوح عدوان والمسرح السياسي: قراءة في خطاب السلطة والحرية، إلهام أبو غزالة، رسالة ماجستير.، جامعة دمشق، كلية الاداب، ٢٠٠٧م.
- المقاومة في المسرح السوري الحديث: ممدوح عدوان أنموذجًا، محمد خليل عبد الله، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، اذار، ٢٠١٤
- وظيفة التحريض بين سلطة المسرح ومسرح السلطة، أ.م.د يوسف رشيد جبر، مجلة الأكاديمي ، جامعة بغداد، ٢٠١٤
- هيمنة التقاليد الثقافية على بناء الشخصية في العرض المسرحي، أ.م.د. أنس راهي علي، مجلة الفنون الجميلة، جامعة القادسية، حزيران ، ٢٠٢٥.

المبحث الأول السيميائية ، المصطلح والمفهوم

إن معرفة السيميائية تسهم في فتح آفاق جديدة في البحث أمام الفكر، وتنمية حسّه النقدي، وتوسيع دائرة اهتماماته لينظر إلى الظاهرة الأدبية أو الاجتماعية بعمق. ويعود للسيّد "دو سوسير De saussur[١] الفضل في تحديد علم جديد سمّاه السيمياء أو السيمولوجيا الذي كان أول من عرّفه بأنه علم يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية. والسيمياء لها علاقة لغوية بالاصل وهي" السومة والسيمياء، والسيمياء العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة... وقولهم: عليه سيما حسنة، ومعناه علامة...[٢]. وهي كلمات تتدانى في المعنى، وكلها تنضوي تحت معنى العلامة؛ لذلك لا نبعد عن المنهج العلمي إذا مهدنا لهذا الموضوع بالرجوع الى قوله تعالى { وعلّم آدم الأسماءَ كلّها } (سورة البقرة، الآية ٣١).

وعن علم الأسماء تفرّعت ونشأت العلوم الإنسانية.وبما أن السيمياء تدرس العلامات داخل نظام معيّن، فنحن بحاجة إليها لأنها تهتمّ بدلالة الرمز اللغوي سواء أكان رمزاً مفرداً، أم رمزاً مركّباً مثل المركب الإضافي. والسيمياء فرع من فروع الألسنية[٣] وهي تستهدف تفريعات المعنى، والإضافة تركيب لغوي نحوي يقوم على ضمّ معنى إلى آخر. أما في علم التراكيب[٤] فقد اهتمّ بلومفيلدBloomfield [٥] بإعادة تحديد التمايز بين علمي الصرف والتراكيب؛ إلا أننا ندين له على الأخص بالنمط نفسه للوصف البنيوي الخاص بإئتلاف وحدات الأنبناء الأول[٦]. أما علم التراكيب عند تشومسكي فسبق أن تحدّثنا عنه في الصفحات السابقة، وهو الذي ميّز بين البنية السطحية والبنية العميقة. وعند مارتينهMartinet[٧]نرى علم التراكيب الوظيفي "يرمي الى وصف الوسائل التي يمتلكها المتكلم لإيصال تجربته على الواقع[٨] ويهتمّ علماء الاجتماع اللغويون بدراسة التباين الاجتماعي الذي يتمثّل واضحاً في المجتمع اللغوي، فتظهر اللغة بمفرداتها الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المتكلم. واللسانيات[٩]الاجتماعية تهتم بدراسة هذه الظواهر اللغوية لتبيان الصلة بين اللغة والطبقة الاجتماعية. وما يهمنا في بحثنا دراسة اللغة من الناحية السياسية، دراسة تطورية أو وصفية تزامنية.باتت السيميائية واحدة من جزئيات اللغة إذ لا تكتمل إلا بها. وهي بدورها لا تؤدي المهمة المنوطة بها إلا من خلال اللغة، وإذ نتحدث عن اللغة نعني بذلك ثلاثًا لا رابعَ لها، الدال والمدلول والوظيفة.وبناءً عليه، فقد وضعت العديد من النظريات التي تثبت أهمية دور السيمياء في التركيب اللغوي. وهذه النظريات مع اختلاف مضامينها تصبّ في بوتقة واحدة، وهي أن السيمياء علم لا بدّ منه لتحديد القيمة اللغوية، ونعني بها التركيب اللفظي والتركيب المعنوي. ومن هذه النظريات: الاتجاه الفرنسي من خلال " فرديناند دو سوسير" القائل: إن اللغة في السيمياء نظام من العلامات... وتمثّل أنظمة الكتابة أو الأبجدية الإيمائية، الطقوس تتشكّل عبر الرمزية وآداب السلوك والإشارات العسكرية...[١٠]هناك نظرية أخرى تبنّاها "رولان بارتRoland Barthes " الذي اهتمّ بالدلالة إذإنها تفضي أن السيميائية بإمكانها أن تسدي خدمات لبعض العلوم وتصاحبها في طريقتها وتقترح عليها بنداً إجرائيّاً، يحدّد إنطلاقاً منها كل علم نوعية ينصب عليه.... ويؤكد "بارت[١١] على دور السيميائية في مضمار اللغة بقوله: "ومما لا مراء فيه أنّ الأشياء والصور والسلوكيات قد تدل، بل تدل بغزارة، لكن لا يمكنها أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ إن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة [١٢]ويرى الباحث الجزائري "عبد القادر شرشار" أن التحليل السيميائي يبدأ من النتيجة النهائية التي وصل إليها التحليل اللساني إذ يدخل في عملية تفسير المعطيات، وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات[١٣].ومن خلال ما سبق، يتبيّن لي ما ذكرته سابقاً أن السيميائية واللغة توأمان متلازمان لا قيمة لأحدهما دون الآخر. وهذا ما يثبت قول "دو سوسير" بأن السيمياء في اللغة نظام من العلامات تتمثّل في أنظمة الكتابة والأبجدية الإيمائية... والإشارات العسكرية. وكذلك فهي تخدم بعض العلوم بل تتوافق مع كل علم تخل فيه، وتصاحبه. فالأشياء والصور والسلوكيات بحسب "بارت" تدلّ، لكن لا يمكنها أن تكون مستقلّة بذاتها. إذ إن النظام الدلالي يمتزج باللغة.غدت السيميائية مطلبًا ملحًّا بالنسبة إلى التركيب اللغوي المتمثل في تشكل النص الأدبي، وبخاصة فيما يتعلّق بالإضافة. فللإضافة دور مهم في تبيان السيميائية بما يتوافق مع النص. ويظهر لنا ذلك من خلال العناوين الماثلة أمامنا حيث الرمزية تتجلّى بوضوح مبيّنة ما خفيَ على السامع أو القارئ. فإذا ما تفكرنا في العناوين نفسها، نلحظ أن الإضافة جسّدت إشارات لم تكن لتتجسّد، أيًا تكن تعريفات الأدوات السيميائية.لقد اختلف العلماء في تعريف أدوات السيمياء، فعلى سبيل المثال وليس الحصر، دو سوسير: يسمّيها نظام العلامات[١٤] ومونان يطلق على العلامة صفة سمعية إذا خاطبت الأذن، وبصرية إذا خاطبت اليد، وشمّية إذا خاطبت الأنف، ومذاقية إذا خاطبت اللسان[١٥] ويسمّي مونان وسائل الاتصال الداخلية والخارجية رموزاً، وهذا يطابق ما ذهب اليه الأميركيون من أنها إشارات أو أيقونات[١٦].وبناءً على ما سبق يتبيّن لنا أن السيميائية تجلّت بوضوح، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أن اللغة جامدة من حيث المبدأ ومتحركة إذا ما ارتبطت بالسيميائية. ويقول "الجرجاني": الألفاظ معلّقة على معانيها[١٧]. والذي جعلنا نعتبر أن اللغة جامدة، هو القول السابق للجرجاني[١٨]. وإننا لو فككنا المفردات وجعلنا كل واحدة على حدة لأصبحت المفردات صورةً من غير مضمون. أما التركيب اللغوي فهو الذي يسبك المفردات وفق سياق معيّن ويكسبها معنًى. ونجد أن الرابط بين عملية البناء اللغوي وعملية الأداء: المعاني والأمور اللغوية.فالكلمة لا يتمّ أداؤها ضمن السياق اللغوي إلا بعد أن تتخذ شكلاً انتظاميّاً في المستوى النحوي، فالجملة اللغوية تتشكل من خلال تآلف عناصرها في سياق منتظم وظيفي، يؤدي إلى إتمام الأداء التواصلي أو الإبداعي.ومن خلال هذا الاقتران بين كلّ من المعاني والألفاظ تتجلّى السيميائية وتأخذ أدواتها دورها الحقيقي.

المبحث الثاني سيمياء المقاومة في مسرحية ليل العبيد

يستعير مسرح المقاومة من العالم التراجيدي بعض قسماته، كما يستعير من الملحمة بعضًا من ملامحها. فهو يتبنى فكرة " الانتصار النهائي" على مستوى المجموع وفي المدى الطويل، وهكذا يقترب من أبواب الملحمة، وهو يتبنى فكرة " المأساة" على مستوى الفرد وفي المدى القصير، وهكذا يقترب من دنيا التراجيديا.[١٩]ويكاد مسرح المقاومة أن يكون شكلًا مستقلًا من أشكال التعبير الدرامي، فهو — في معظمه — لا يخضع

للتقسيم الأرسطي إلى تراجيديا وكوميديا، ولا يخضع كذلك للتصنيف الحديث نسبيًّا الذي يضيف إلى الشجرتين الكبيرتين أغصانًا جديدةً وفروعًا مثل الميلودرام والفودفيل والمسرح الغنائي والمسرح السياسي وأخيرًا مسرح العبث، إلى غير ذلك من مسمياتٍ درج عليها النقاد ومؤرخو الأدب المسرحي منذ نشأته إلى الآن. " فلا ريب أن مسرح المقاومة قد أفاد الكثير من هذه الأشكال جميعها، ولكنه يكاد في تصوري أن يتصف بسمات جوهرية تستقل به — وإن لم تفصله — عن بقية أشكال التعبير الدرامي".[٢٠]ليس من شك في أن للمسرح الشعري مجموعة من الصفات التي تجعل حقلاً دلالياً ذو طبيعة متميزة فإذا ماكنا متفقين على ان المسرح وحدة هو المجال خصب لانتاج وتسويق الدلالة فأن الخاصية الشعرية ستضفي عليه لا محاله قدرات مضافة على انتاج وتصنيع الدلالات " فالشعر مادة الخاصية الشعرية يبدأ غنائياً مطلقاً، ثم غنائياً مقيداً يحدث، ثم يميل الى الحكاية والحبكة والسرد والروح القصصي والملحمي، ثم يقترب من الدراما عفوياً فتتولد فيه جذور تعد النواة الدرامية الاولى"[٢١]وقد يعمد الكاتب في المسرحية لمجموعة من الرموز والتقنيات التي تحول العمل المسرحي إلى منظومة فكرية وعلاماتية يستشف منها المتلقي دلالات مختلفة، ولاسيما في مسرح المقاومة، إذ يعد المسرح – في حد ذاته – فعل مقاومة من خلال رؤيته الجمالية التي يقدمها، من أجل وعي أكثر تقدما وفهما للعلاقات الإنسانية القائمة على احترام الآخر والتواصل معه.

"والمسرح العربي بشكل عام هو مسرح مقاوم كاشف للمتناقضات، ويقدم –عبر أشكاله المختلفة خطابا يهدف إلى الحرية الإنسانية بتعدد مسمياتها[٢٢]

- ممدوح عدوان ، السيرة والأثر :ممدوح بن صبري عدوان، وعُرف أدبياً باسم ممدوح، شاعر وكاتب ومترجم وروائي ومسرحي غزير الإنتاج، ولد في حماة بسوريا وتخرج في جامعة دمشق – قسم اللغة الإنجليزية ١٩٦٦، وعمل صحفيّاً في صحيفة الثورة السورية منذ ١٩٦٤، وكتب المقالة في العديد من الصحف السورية ومجلة الآداب اللبنانية والمجلات العربية الأخرى، وعمل مدرساً لمادة الكتابة المسرحية في المعهد العالي للفنون المسرحية بدمشق، واسم ممدوح الحقيقي هو مدحت الذي سماه به أبوه، ولكن أحد أعيان قريته اقترح تغيير الاسم لكونه يرجع لأصول تركية ولابد من تغييره نظراً لما عاناه الشعب السوري تحت وطأة الاحتلال العثماني. ولم يعرف عدوان اسمه الحقيقي حتى دخل المدرسة.توفي عدوان بالسرطان وتخليدا لذكراه فقد أسست زوجته السيدة إلهام عبد اللطيف عام ٢٠٠٦ دار نشر باسمه بعد نحو عام من رحيل الشاعر... ثم تولّى ولداه زياد ومروان إدارة هذا المشروع بعد رحيل والدتهما عام ٢٠١٤.

أعماله: له أكثر من ثمانين عملاً أدبياً وفكرياً توزعت بين الديوان الشعري والكتاب والرواية والمسرحية والعمل التلفزيوني والترجمة حيث كتب ٢٦ مسرحية و٢٢ مجموعة شعرية وروايتين و٨ كتب متنوعة و ٣٠ كتاباً مترجماً.[٢٣]تمثّل المقاومة في مسرح ممدوح عدوان أحد المحاور الجوهرية التي تتقاطع فيها السياسة مع الفن، والوعي الجمعي مع الموقف الفردي، فعدوان لم يكن كاتبًا عاديًا، بل مفكرًا ملتزمًا، استخدم المسرح كمنصة لفضح القمع، وكشف بنى السلطة، وإبراز دور الإنسان الحر في مواجهة الظلم.[٢٤]وفي مسرحية "ليل العبيد" يحاول عدوان أن ينقل لنا تلك الأحداث التاريخية من خلال ثلاث شخصيات أساسية في المسرحية، وثلاثتهم يعانون العبودية بأنواع مختلفة، (الحطيئة، بلال، ووحشي)، الحطيئة كان شاعراً متنفعاً، يركز اهتمامه بكسب المال لعيشه وإعالة عائلته، هو من بين الثلاثة ليس رقاً، لكنه لا يمانع من التبعية وحتى أحياناً التذلل لكي يستمر على قيد الحياة ويعيل أسرته، إنه يمثل شخصية براغماتية تدرك أن عليها متابعة الحياة وفق الشروط المفروضة عليها، ولذلك فهو ضحية نظام ما قبل الإسلام وما بعده.في حين يجسد (بلال) شخصية العبد المثالي الذي ما إن أعطاه الإسلام حريته، بعد أن اشتراه (أبو بكر)، حتى منح نفسه بالكامل للدعوة الإسلامية، مؤذناً ومقاتلاً ومدافعاً ووفياً، هل يزكي كاتب المسرحية هذا النموذج؟ كلا. الشخصية الرئيسية في "ليل العبيد" هو (وحشي).وسوف نحاول في هذا البحث تبيان أبعاد الشخصيات أولا، ثم سيميائية كل شخصية من تلك الشخصيات، وسنأخذ كل شخصية على حدا:**أولا: بلال بن رباح:** من الجانب الفيزيولوجي (المادي) يمكن وصف شخصية بلال في هذه المسرحية بأنه يجسد صورة العبد المثالي، الذي ما أن أعطاه الإسلام حريته– بعد أن اشتراه أبو بكر– حتى منح نفسه بالكامل للدعوة الإسلامية مؤذنا ومقاتلا ومدافعا ووفيا، فقد كان مؤذن النبي محمد ومولى أبي بكر الصديق، وكان من السابقين إلى الإسلام ومن المستضعفين الذين عذبوا ليتركوا الإسلام، حيث كان عبدا لأحد أبز سادة قريش (أمية بن خلف)، وصفاته الجسدية تبز شخصيته، فقد كان شديد السمرة، نحيف، مفرط الطول، كثير الشعر جميل الصوت ويظهر هذا من خلال غنائه بالمسرحية:

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[٢٥]

ولم يكن يسمع كلمات المدح والثناء التي توجه إليه، إلا وينحني رأسه ويغض طرفه وعبراته على وجنتيه تسيل ويقول: إنما أنا حبشي كنت بالأمس عبداً.اما من الناحية السايكولوجية فإن بلال شخصية قوية، اشتهر بصبره على التعذيب، وحبه للإسلام، وهو شخصية مرحة جدا ومتفاعل مع الجميع من حوله، وهو من الشخصيات التي تثق بنفسها جدا، فلا يمكن ثنيه عن قراره بسهولة، له صوت عذب أبكى الجميع، له مقولة شهيرة كان

يرددها تحت التعذيب (أحد، أحد)، ولما شرع الأذان اختاره النبي محمد صلى عليه وآله وسلم ليكون هو مؤذنه الأول.وفي المسرحية حوار جميل بين بلال ورجل يصور فيه الكاتب مجتمع مكة الجديد:بلال: ينتبه لرجل يصلي للصنم ماذا تفعل يا رجل؟الرجل: أصلي.بلال: الحجر لا يضر ولا ينفع؟ متى تكبر عقولكم؟الرجل: حين تصغر بطوننا.بلال وما علاقة هذا الحجر التافه بطعامك؟الرجل: سبعة أطفال يتضورون جوعا، لم أترك يابسا إلا طرقته، لم يستمع إلي أحد، أذانهم لا تسمع إلا نداء القوافل والأسواق التجارة حطمت قبائلنا وتركتنا خلعاء دون أن ندري[٢٦]ومن خلال البنية الجسدية والنفسية لشخصية بلال معرفة البعد السيميائي لتلك الشخصية، فبلال قبل كل شيء في المسرحية هو علامة صوتية، فصوته في المسرحية ليس مجرد وسيلة حوار، بل يتحول إلى علامة إيمانية ونداء وجودي، وتتجلى سيميائية الصوت في مقابل الصمت الذي يفرضه الاستعباد، فعلى سبيل المثال حين يصرخ بلال بـ "أحد.. أحد"، فهذا ليس تعبيرًا دينيًا فقط، بل هو تفكيك لغوي وسيميائي لخطاب العبودية، حيث يصبح "أحد" تعبيرًا عن توحيد الذات في مواجهة التفتيت القهري للهوية، أما حين يغني بأبيات مختلفة، نجد أن ذلك الغناء يشكل علامة على المقاومة والتحدي والأمل، فبيت امرئ القيس (ألا أيها الليل الطويل) هو انطلاقة للتحدي والمثابرة، فالليل هو الظلم الذي يلف المدن، والصبح هو الثورة التي لابد لها من أن تندلع، وصوت بلال مرددا لهذا البيت يستمر على طول المسرحية، فيشكل لازمة صوتية تضيف بعدا مقاوما.

كذلك يشكل جسد بلال علامة لونية / جسدية، فجسده المثخن بالجراح في المسرحية هو نص بصري يشي بالمقاومة، أما لون بشرته (الأسود) يُحوَّل في المسرحية من دلالة اجتماعية سلبية إلى دلالة رمزية إيجابية وهي لون النضال، إذ يجري سيميائيًا إعادة ترميز الجسد الأسود كـ"جسد مضيء بالحق"، ويتحول بلال لشخصية تدافع عن الجميع وليس عن نفسه، يقول في المسرحية بعد أن قتل أمية:بلال: طعنته بسيفي هذا، رأيته في المعتم فأغرت عليه صائحا : هذا رأس الكفر لا نجوت إن نجا. وطعنته.واحد: أحسنت، لقد ثأرت لعذابك بلال: بل ثارت العذابكم أنتم. كفاكم وقوفا هنا لتنديوا حظكم وتشكوا طول ليلياليكم، تعالوا وقاتلوا لكي تجلوا صباحكم، اسمعوا ، لقد نظمت بيتا من الشعر سأغنيه منذ اليوم.

كان ليلاً حالكاً من حولنا وبسيف الفقر صفناه ضحى[٢٧]

ويمكن أن نعد بلال في المسرحية علامة اجتماعية، فهو صوت المهمشين، فوجوده يعيد تشكيل البنية الطبقية ويزعزع رموز السلطة، و سيميائيًا هو تفكيك للثنائية الكلاسيكية (السيد/العبد)، إذ إن العبد هنا هو سيد القيم والمبدأ.ويظهر بلال بوصفه الضمير الحي للمسرحية، إذ تتبع سيميائيته من كونه لا يخضع للتحولات الخارجية، بل يحافظ على ثباته القيمي، ما يجعله نقطة ارتكاز دلالية في النص، ففي مشهد حواري مع شخصية وحشي يقول له :لا يا وحشي، نحن لسنا في حاجة إلى الشهداء، نحن نحتاج إلى من يظلون يقاتلون وينتصرون ثم يستعدون لقتال آخر، إن أمامنا معارك طويلة لحماية الإسلام من أعدائه في الخارج ومن الذين تسللوا إليه[٢٨].كما ويفضح حضور بلال تناقض الشخصيات الأخرى، ويظهر ازدواجية خطابهم (التحرر الزائف/التحرر الحقيقي)، وبلال لا يُجرّ إلى الشعارات، بل يرمز إلى التحرر القيمي العميق، المرتبط بالمعاناة والمبدأ. فعلى سبيل المثال نجده في مشهد حواري طويل مع الحطيئة فيقول له حين يراه بلال: الكلب الوفي السادته، أكل فتات الموائد، الذليل القابل بذله. الحطيئة يفاجأ: لا تظلمني أنت أيضاً يا بلال.بلال: بل أنت الذي تظلم نفسك.واحد: لا تكن قاسيا معه. بلال: إن هذا وأمثاله هم الذين يتعاملون مع الظلم القائم ليثبتوا أركانه.الحطيئة: أنا؟بلال: أليس لديك الآن قصيدة جديدة تمتدح بها أميراً أو تاجراً؟ هيا قلها. الحطيئة: إنني أبحث عن لقمتي ولقمة عيالي.بلال: كلنا لدينا عيال لكن لدينا كرامةالحطيئة: منفجراً كرامة؟ أنا ليس لدي كرامة. أتعرف لماذا ؟ لأنها لا تؤكل بالخبز. لأنها لا تحمي مليكه من أن ينهشها السادة.بلال: دعهم إذن يمتطوك ويلقوا إليك بفتات موائدهم.الحطيئة: ماذا تريدني أن أفعل؟بلال: أن تحارب ذلك لا أن تحني رأسك له للآخرين اسمعوا أنتم أنا لم أت هنا لكي أحكي لكم أخبار وقعة بدر، جئت أقول لكم أننا انتقلنا إلى القتال، وأن هذه المعركة معركتكم جميعاً، ويجب أن تخوضوها بسيوفكم هذه المعركة لا يستطيع أحد أن يخوضها نيابة عن الآخر.[٢٩]شخصية بلال هنا محورية، إذ أنها تفضح تلون الشخصيات الثانية وترددهم، وسوف نقوم بدراسة بقية الشخصيات الرئيسة في المسرحية.**ثانيا: الحطيئة:** هو أبو مليكة جرول بن أوس العبسي، وهو شاعر عاصر الجاهلية والإسلام، ولقب بحطيئة لقصره وقربه من الأرض. ويقول هاجيا وذا ما خلقته:

أرى لي وجها شوه الله خلقه فقبح من وجه وقبح حامله[٣٠]

كما كان ضئيل الجسد، لا تأخذه العين كما يقول اصحاب الأغاني: "لا شك أن كثيرا من الفتيان يتسألون، وهم يعانون من قبح منظرهم، كالحطيئة فقد كان أفقم، أي فكه الأسفل كان بارزا، كما أن الدمامة كانت تلعب على سائر ملامحه.[٣١]وفي المسرحية يظهر ممدوح عدوان الوجه الاجتماعي والنفسي السيء للحطيئة، إذ يذكر في بداية المسرحية مشهد وفاته مستعينا بالرواية التي رويت عنه وفيها يسألونه الناس أن يوصي بعبيده واهله وغيره، فيجيبهم إجابات صادمة :واحد: ما تقول في عبيدك وإمائك؟الحطيئة: هم عبيد ما عاقب الليل النهار.واحد: لكنك كنت تحب العبيد وتشفق عليهم.الحطيئة: لست أنا الذي استعبدتهم.واحد: لكنك تستطيع أن تحررهم.الحطيئة: لا. عليهم أن يحرروا أنفسهم. لا تتساهلوا مع عبيدكم إذا كنتم

تحبونهم لئلا يحبوا عبوديتهم.واحد: لا بأس، لا بأس، فلتوص للفقراء بشيء الحطيئة: أوصيهم بالإلحاح في المسألة فإنها تجارة لا تبور وإن أست المسؤول لأضيق.واحد : فما توصي لليتامى؟الحطيئة: كلوا أموالهم وضاجعوا أمهاتهم.واحد: أستغفر الله العظيم، فلم ذلك يا جرول؟الحطيئة: لكي يعرفوا حرمانهم الحقيقي.واحد : فما تقول في مالك؟الحطيئة: للأنثى من أولادي مثل حظ الذكرين.واحد: لا حول ولا قوة إلا بالله، ليس هذا ما قضى الله عز وجل.الحطيئة : لكنني هكذا قضيت، إن جاعت ابنتي لم تجد غير ثدييها تأكل بهما فتفعل ما فعلته أمي وتجلب ولداً معذبا مثلي[٣٢]لقد كانت حياة الحطيئة بائسة لكنها من وجهة نظره طريفة، ولد مجهول النسب، وربته أم وضيعة اتخذت جسدها وسيلة لكسب عيشها، وهو لا يريد لبناته هذا المصير.وفي مسرحية ليل العبيد، يوظّف ممدوح عدوان شخصية الحُطيئة بوصفه علامة ثقافية وتاريخية تُستثمر درامياً لتجسيد مفاهيم القمع، الاغتراب، وسلطة القول المقموعة، وتتحول سيميائياً هذه الشخصية من كيان تاريخي إلى "نص دالّ" متعدد الأبعاد، قابل للتأويل في ضوء السياقات الرمزية للنص المسرحي، إذ مثل الحطيئة شخصية براغماتية تدرك أن عليها متابعة الحياة وفق الشروط المفروضة علها، ولذلك فهو ضحية نظام ما قبل الإسلام وبعده هو ليس رقا، لكنه لا يمانع من التبعية وأحيانا التذلل لكي يستمر على قيد الحياة.وعندما بدأ الإسلام يغمر الجزيرة دخل فيه، لكنه –مع الأسف– لم يكن عميق الفهم لهذا الدين العظيم الذي أصلح حياة العرب وغير مجرى التاريخ الإسلامي.وإذا أردنا تحليل الشخصية انطلاقا من اسمها " الحطيئة" فدال هذه الشخصية هيئته المشوّهة، لسانه السليط، وروحه الساخطة، أما المدلول المقموع الذي يتحوّل إلى ساخر ناقم، الحبيس في الزنزانة والذي يشكّل لسان المهمّشين والمحرومين.و شخصية الحطيئة تُبنى كدالّ يحيل إلى تاريخ عربي من القمع والقيود على التعبير، ولكنه في المسرحية يتحوّل إلى أيقونة للمثقف المغضوب عليه والمُراقَب.[٣٣]إن لقبح الجسدي للحُطيئة –كما وصف في التراث– يتحول إلى علامة على رفض المجتمع له، بل إلى "قناع درامي" يؤكد اغترابه، ولسانه اللاذع هو السلاح الوحيد في مواجهة الواقع، وبذلك يصبح الكلام نفسه "علامة مقاومة".وفي محاورة جريئة مع شخصية أبي سفيان يسأله هل أسلم حقا أم لا :الحطيئة: لقد اتبعته فترة من الزمن، ثم لم يعجبني الجو هناك فتركته.أبو سفيان: ولماذا تركته؟الحطيئة: لأنني اضطررت للكذب، "ضحك صاخب من الجميع".واحد: وهل هذه أول مرة تكذب فيها؟الحطيئة: أنا أحتمل كل شيء إلا أن أكذب في شعري وهم أجبروني على هذا الكذب في الشعر ، تصور أن الحطيئة يضطر إلى قول: ولست أرى السعادة جمع مال ولكن التقي هو السعيد أبو سفيان: الهذا السبب تركت محمدا ؟الحطيئة: أنت لا تدري يا سيدي كم يصعب على الشاعر أن يقول ما لا يؤمن به.واحد: ولكن أعذب الشعر أكذبه أليس مديحك للآخرين كذبا ؟الحطيئة: هذا كذب الرغبة يا سيدي حين أرغب في مالك أراك العالم كله فأقول إنك العالم كله، وحين تصد عني مالك أراك عقرباً أو أفعى، أراك بصدق هكذا وأكرهك فأهجوك بصدق، أما محمد فلا يريدني أقول المديح ولا الهجاء[٣٤]إن الحُطيئة كشخصية تقاطع بين الماضي والحاضر، وفي المسرحية لا يُستدعى الحطيئة بوصفه فقط شاعرًا هجّاءً، بل يُعاد إنتاجه ليحمل صوت الحاضر. أي أنه رمز لتاريخ "العقل المقموع"، ومرآة للمثقف المسجون بين سلاسل السلطة والمجتمع، وهو علامةٌ سيميائية "عابرة للأزمنة" تكشف التماثلات بين السجون القديمة والزنازين الحديثة.ونرى تفاعله مع "العبيد" أو الشخصيات الأخرى يبرز تقاطعات السلطة والمعاناة، حيث يتحدث الحطيئة أحيانًا من موقع "الضحية–المثقف"، وأحيانًا أخرى من موقع "الجلاد–الساخر".ومثال ذلك حواره الجريء مع شخصية وحشي حين يعاتبه على قتله حمزة ليحصل على الحرية، فيقول:الحطيئة: ها أنت الآن حر في أن تموت جوعاً، هذه هي حريتك الوحيدة الآن. لقد تحررت من سيادة جبير عليك فوقعت تحت سيادة الناس كلهم، إن ابن أية قبيلة أو عائلة يستطيع أن يبصق في وجهك. فماذا تفعل وحشي: ماذا أفعل؟ أقتله.الحطيئة: فيطلبك رجال قبيلته كلهم.وحشي: ولكن لماذا يبصق في وجهي؟الحطيئة : لأنك أسود. ولأنك فقير ولأنك ستذل نفسك كل يوم لكي تجد عملا يؤمن لك اللقمة. هذه هي حريتك التي سعيت إليها.وحشي باعتداد: صحيح أني سعيت إليها. ولكن سادة قريش هم الذين كانوا يحتاجونني.الحطيئة ساخرا: فدلوك على الطريق إلى حريتك. "بجدية" يا عزيزي السادة لا يدلونك إلا إلى طريق تزداد به عبودية متى كنت تثق بهم؟وحشي: أنا لم أثق بهم أبدا لكنني كنت أريد الخلاص منهم.الحطيئة: لماذا؟وحشي: لأنني أكرههم، ولأنني أحب نفسي.[٣٥]إن القراءة السيميائية لهذا الحوار تبرز هذه العلاقة أن الهوية ليست ثابتة، بل متحوّلة بحسب السياق – وهو ما يعكسه مسرح ما بعد الحداثة.ويوظف الحطيئة اللغة كعلامة مقاومة، فالحطيئة في المسرحية لا يملك إلا الكلمة، وهي علامة مشحونة بالسخط، إذ يهاجم الجميع بلا استثناء، ومشحونة أحيانا بالخوف إذ يعلم أن كلمته قد تكون السبب في قتله أو نفيه، وتمثل الأمل في بعض الأحيان ، بوصفه من القلائل القادرين على تسمية الأشياء بأسمائها.إن الدلالة الشاملة لشخصية الحطيئة تظهر أنه ليس مجرد شخصية، بل علامة على الذات المتصدّعة في الثقافة العربية، وهو تمثيل للمثقف الذي يتحوّل إلى "شاعر زنزانة، كما أنه "سيمياء للقول المنبوذ في مجتمع يخاف الكلمة.**ثالثا: شخصية وحشي:**وحشي هو عبد عند آل قريش وكان مولى الجبير بن مطعم بن عدي، وسبب تسميته وحشي تعود إلى اختفائه وابتعاده منذ أن قتل حمزة، كما شارك في قتل مسيلمة الكذاب، وكني بـ (أبو حرب بسبب حربه تباعده وانفراده ووحدته)، وقد كان أسود اللون.[٣٦]ويظهره ممدوح عدوان في المسرحية

كشخص سكير منافق يسعى دائما للفتن والانقلاب على خلافة أبي بكر وعمر.وإذ أردنا قراءة هذه الشخصية من ناحية سيميائية فإن عتبة الاسم (وحشي) في ذاته علامة سيميائية تحمل إيحاءً بالبدائية والعنف والتجرد من القيم الإنسانية، ولهذا جرى تكليفه بقتل حمزة بن عبد المطلب في إحدى الحروب من قبل هند بن عتبة، مما يفتح باب التأويل إلى دلالات الخيانة، والاغتيال الرمزي للأبطال، وربما إلى مفهوم التوبة والتحول لاحقًا.وحشي : (صارخا كالوحش) لا لم أندم، أنا لست نادما يحاول النهوض متكئا على حريته فيفشل، يحاولون مساعدته فيرفض دعوني.واحد: سكران، كالعادة ... ستقتلك الخمرة والندامة ... مسكين.وحشي: (يهدد بحريته وهو على الأرض) أحذركم أن تعيدوا على مسمعي كلمة مسكين، لا أريد أن أسمعها؟ أنا لست نادما.واحد (مجاملا) أعرف، إنك متألم فقط.وحشي: لست متألما واحد: (مستمرا في المجاملة) كنت أعني أنك ربما كنت متألما من تعثرك وسقوطك.وحشي: لم أتعثر.واحد: ولكني رأيتك تسقط.وحشي : لأنهم دفعوني.واحد من؟وحشي : (بشراسة) السادة. طردوني من مجلسهم لأنني كنت أريد مشاركتهم فيه (منفجراً بألم) إنهم لا يروننني إنسانا، لا يروننني إلا عبدا[٣٧]يمثل وحشي علامة الاغتراب، فيظهر منفصلا عن الجماعة، يتحرك على هامشها، وتُبنى هويته داخل المسرحية على أساس الغربة النفسية والاجتماعية، ترتبط دلالته، بالعبد الذي لا يُحسَب من ضمن "الجماعة/المقاومة"، مما يجعله رمزًا للفرد المقموع الذي تخلّى عن المقاومة وربما انخرط في آليات القهر.يظهر وحشي في المسرحية بوصفه علامة على فقدان الذات أيضا، فسلوكياته في المسرحية تشير إلى الذل والانكسار الداخلي، أي أنه ليس مجرد عبد بالجسد، بل عبد بالوعي أيضًا، كما أنه يرمز سيميائيًا إلى الإنسان الذي استبطن القمع وقَبِل العبودية، ما يجعله نموذجًا مضادًا للشخصيات المقاومة مثل بلال بن رباح في المسرحية.أما البعد الاجتماعي للشخصية في المسرحية، فيمكن أن نفهمه من طريقة استخدامه من قبل السادة، لقد أمرت هند بن عتبة وحشي بقتل حمزة بن عبد المطلب، وهذا قبل إسلامه، فقالت له إن قتلت حمزة فأنت حر طليق، لكن حريته وتحقيق ذاته مرتبط بامتلاك ما يمتلكه الأسياد حسب رأيه، إنه يشتهي سيدته هند ولكنه لا يصل إليها أبدا، فيكتشف بداية أن الحرية لا تعني امتلاك ما يمتلكه الأسياد.هند: (وحدها تتحرك كالمطعونة ثم ترى وحشي فجأة): وحشي!وحشي: هل سيدتي في حاجة إلي؟هند: وحشي، ألم تر سيدك جبيرا ؟وحشي : لم أرَ غيرك يا سيدتي.هند: لقد قتل الحمزة عمه، لا شك أنه سيحتاج إليك.وحشي: المهم عندي إن كنت تحتاجين إلي أنت.هند: هل تعرف الحمزة ؟وحشي : أطمع منذ زمن أن أقوم بعمل كبير هند: هل تعرفه أم لا تعرفه؟وحشي: كان العمل الكبير في ذهني أن أقتل رجلا مثله.هند: وماذا تنتظر ؟وحشي : أن تحتاج سيدتي رأسه؟هند: لقد وعد سيدك جبيرا أن يعتقك إن قتلته.وحشي : وهل وعدت سيدتي هند أن تنظر في عيني إن جلبت لها رأسه؟ هند: سأضعك في قلبي ضمادا لجراحه وحشي: (وحده يتحول منتشيا، يغرز حريته في الأرض ويقف أمامها) : أنت يا حريتي، أنت يا حريتي، إنهم يحاربون من أجل ثأرهم وتجارتهم وأنا أحارب من أجلك أنت يقف ويتمشى هاهي فرصتك أخيرا يا وحشي (يحلم) وحشي فارس الصحراء ملاذ الحرائر. وحشي كر وأنت حر، أه أيها العمر الطويل أن أيها الليل الطويل هاهو صاحبك أخيرا يبزغ من دم الحمزة.هند (وهي تخرج):

ويها بني عبد الدار ويها حماة الأديار

ضرباً بسيف بتار[٣٨]

ومن خلال هذا النص يوظف وحشي في المسرحية بوصفه أداة للسلطة، أو على الأقل شخصية تُبرِّر أو تصمت أمام العنف، مما يجعله حاملًا لخطاب السلطة القامعة بطريقة غير مباشرة، وفي الخطاب السيميائي، يمكن اعتباره مؤشّرًا على تعرية آليات السلطة التي تخلق أدواتها داخل صفوف المضطهدين أنفسهم.كما أن اللغة التي يتحدث بها وحشي (إن كانت مكسورة أو ملأى بالاستعطاف والخنوع) تمثل علامة سيميائية على التشوه النفسي الداخلي، وعلى العبودية المعنوية. وفي الأداء المسرحي، قد يُجسَّد وحشي بحركات جسدية منكسرة، بوجه خائف، وصوت خافت، ما يعزز العلامات البصرية والسماعية التي تشكل سيمياء الشخصية.ويمثل وحشي علامة على "العبودية المختارة"، وفقًا لرؤية المسرحية، فإن العبيد ليسوا كلهم سواء، وبعضهم يختار العبودية بدافع الخوف أو القصور الذاتي، وشخصية وحشي تُعبّر عن هذا النوع من العبودية، لذا فهي علامة على "اللاخيار"، على التماهي مع الجلاد، على تآكل إرادة التحرر

الخاتمة والنتائج

لقد سعى هذا البحث إلى استجلاء الأبعاد السيميائية للمقاومة في مسرحية ليل العبيد لممدوح عدوان، بوصفها خطابًا فنيًا يُعيد تشكيل مفاهيم الحرية والكرامة في مواجهة الاستعباد والقمع. ومن خلال التحليل السيميائي للنص المسرحي وشخصياته ومكوناته البصرية واللغوية، تبيّن أن عدوان لا يقدم المقاومة بوصفها فعلًا خارجيًا فحسب، بل ينسجها بوصفها بنية دلالية وجمالية تنبع من عمق الوعي الفردي والجماعي.

ومن خلال القراءة والتحليل السيميائي يمكن أن نصل للنتائج التالية:

- إن رموز المسرحية، سواء أكانت أسماء الشخصيات أم أنساق الحوارات أم المشاهد المسرحية ذاتها، تحمل شحنات دلالية عميقة، تجعل من كل عنصر علامة تشير إلى حالة الصراع بين الذات المستلبة والذات المنتفضة، بين العبودية والحرية، بين الصمت والكلمة. فشخصية "بلال" مثلًا تتجلى كعلامة للمقاومة النقية المنبثقة من الإيمان بالحرية، فيما تمثل شخصية "وحشي" نقيضها بوصفها دلالة على الاستسلام والانهزام الداخلي.
- أظهر التحليل أن ليل العبيد لا يكتفي بتشخيص الواقع القمعي، بل يُسائل البنية الذهنية التي تسمح باستمراره، موجهًا خطابه نحو التحرر ليس فقط من القيد المادي، بل من القيود الرمزية والمعنوية التي تعيشها الشخصيات داخل المسرحية، وبالتالي تعيشها المجتمعات المضطهدة عمومًا.
- إن مسرحية ليل العبيد تشكّل نصًا مفتوحًا على قراءات متعددة، لكنها في جوهرها تُعبّر عن وعي عميق بأهمية الفن كوسيلة لمساءلة السلطة، وفضح آليات القمع، وتحفيز الإرادة الجمعية نحو التحرر، وهذا ما يجعل من سيمياء المقاومة في هذا العمل الدرامي خطابًا إنسانيًا يتجاوز الزمان والمكان.
- تمثّل شخصية بلال في "ليل العبيد" نظامًا سيميائيًا معقدًا، حيث تتشابك الدلالة الجسدية، الصوتية، اللونية، الثقافية في شخصية واحدة تُجسّد الحرية الصادقة في مقابل العبودية المغلّفة بالشعارات. وبهذا، ينجح ممدوح عدوان في تقديم بلال ليس كشخصية درامية فقط، بل كـ"أيقونة دلالية" تفجّر أسئلة التحرر والهوية والكرامة.
- في ليل العبيد، يعيد ممدوح عدوان إنتاج الحطيئة ليحوّله من "هجّاء تاريخي" إلى "مثقف مُقصى" تُختصر في شخصيته أزمة الحرية، وسيمياء الصوت الحرّ الذي يُعاقب على الجهر بالحقيقة. فالحطيئة، في هذا السياق، ليس شخصية ثانوية بل "نص دالّ" بامتياز، تتقاطع فيه الدوالّ اللغوية والجسدية والاجتماعية والثقافية لتعبّر عن جوهر المسرحية: ليل العبودية لا يُكسر إلا بالكلمة، وإن كانت مرّة.
- وحشي في "ليل العبيد" ليس مجرد شخصية فرعية، بل هو علامة درامية مشحونة بالمعنى، يتقاطع فيها: الرمزي بالتاريخي، والسياسي بالوجودي، والسلطوي بالمُستلب، إنه العبد الذي لا يقاوم بل يخاف، والإنسان الذي يمثل تشوه وعي الجماعة في ظل القمع. وجوده في المسرحية ضروري لتكريس جدلية "العبد الحر/العبد المستسلم"، وبالتالي لإبراز عمق المأساة الجماعية في مجتمع العبيد.

قائمة الهوامش

(1)أضواء على الألسنية، هيام كريدية، دار الفكر، ط١، لبنان،٢٠٠٢م، ٣٥.

(2)فرديناندوسوسير(١٨٥٧ – ١٩١٣) عالم لغوي سويسري، ويعتبر أبا علم اللغة الحديث، وقد نشر طلابه بعد وفاته محاضراته التي جمعوها في كتابه المشهور سنة ١٩١٦، محاضرات في علم اللغة العام بالفرنسية.

(3)لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ(، تحقيق: اليازجي واخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة (سوم) ٢١٤/٤.

(4)دراسة العلاقات بين الوحدات، وتقوم على الحدثيات الدلالية والمسبقات المنطقية والفلسفية. ينظر: الألسنية الفروع والمبادىء والمصطلحات، ٢٨.

(5)هذا الائتلاف يحلل القول أو يتقطع الى وحدات معنوية تسمى المونيمات، ينظر: الألسنية الفروع والمبادي والمصطلحات ١٣.

(6)ليونارد بلومفيلد(١٨٨٧–١٩٤٩)عالم لغة أميركي، تخصص في اللغة الالمانية ونال الدكتوراه من جامعة هارفرد في أميركا. أصدر عام ١٩١٤ كتابه المدخل الى اللغة.ينظر: الألسنية الفروع والمبادئ والمصطلحات، ص ٢٥.

(7)م.ن. ، ص ٢٩. اندريه مارتينيه(١٩٠٨–١٩٩٨)من كبار الألسنيين الفرنسيين، من أهم كتبه مبادئ في الألسنية العامة، وأسهم في وضع أسس الفونولوجيا.م.ن، ٦ .

(8)يراد بها اللسان، واللسان هو اللغة المعيّنة كالعربية أو الفرنسية. فهو نظام مكتسب متجانس. ينظر: أضواء على الألسنية ص ١٢.

(9)أضواء على الألسنية، ١٣٦ – ١٣٧.

(10)أضواء على الألسنية، ص ٣٦–٣٧.

(11)رولان بارت(١٩١٥–١٩٨٠)ناقد فرنسي، اهتم بالنقد الأدبي ثائراً على المناهج التقليدية، واهتم بالسيميولوجيا. ينظر: أضواء على الألسنية. ٥٤

(12)السيميولوجيا بقراءة رولان بارت، بركات وائل، مجلة جامعة دمشق، ٢٠٠٢م المجلد ١٨، دمشق، العدد ٢، ٢٠

(13)مبادىء علم الدلالة، رولان بارت ، ترجمة: محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ١٩٨٧، ٢٨.

(14)أضواء على الألسنية، ٣٥-٣٦.

(15)جورج مونان عالم لغة فرنسي مشهور ويعتبر مع مارتينيه من رواد المدرسة الوظيفية في الألسنية.من مؤلفاته علم اللغة في القرن العشرين. ينظر: الألسنية الفروع والمبادئ والمصطلحات، ٢،.

(16)م.ن.، ٤٤-٤٥.

(17)دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد عبده، دار المكتبة العصريّة، لبنان،ط١، ١٩٩٢م، ٤٣.

(18)عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني(١٠٠٩-١٠٧٨)، واضع أصول البلاغة، من مؤلفاته دلائل الإعجاز، وإعجاز القرآن. الأعلام، خير الدين الزركلي، تحقيق: الآبري- إغناطيوس، دار العلم للملايين، بيروت ،ط ١٥، ٢٠٠٢م، ج٤، ص٤٨.

(19)ينظر: أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٠، ١٤٩

(20)ينظر: المصدر نفسه، ١٤٩

(21)الاصول الدرامية في الشعر العربي، د. جلال الخياط، دار الحرية للطباعة، بغداد،ط١، ١٩٨٢، ٥٧ .

(22)جماليات المسرح المقاوم عيد عبد الحليم، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، العدد ٨٦٢، ٤ مارس ٢٠٢٤ https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=56170

(23)سيرة ممدوح عدوان ، الكاتب: محمد طاهر الصفار، موقع العتبة الحسينيةhttps://imamhussain.org/arabic/35303 :

(24)توظيف التراث في مسرحيات ممدوح عدوان، طارق عبد الله ورد، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٢٢م، ١٤

(25)مسرحية ليل العبيد، ممدوح عدوان، دار ممدوح عدوان للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م، ١٥

(26)المسرحية، ٣٨

(27)المسرحية، ٥٤

(28)المسرحية، ١٠٦

(29)المسرحية، ٥٤-٥٥

(30)ديوان الحطيئة، تحقيق: أسعد ذبيان، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ١٣

(31)الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ٢/ ١٧١

(32)المسرحية، ١٧-١٨

(33)ينظر: توظيف التراث في مسرحيات ممدوح عدوان، ٦٤

(34)المسرحية، ٧٠

(35)المسرحية: ٦٦

(36)ينظر: أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٠هـ)، تحقيق: علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ٦٦٢/٤

(37)المسرحية، ٢١-٢٢

(٣٨)المسرحية: ٥٧-٥٨

المصادر والمراجع لبحث ليل العبيد

-أدب المقاومة، غالي شكري، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٠

-أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (المتوفى: ٦٣٠هـ)، تحقيق: علي محمد معوض - عادل أحمد عبد الموجود، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٩م

-الاصول الدرامية في الشعر العربي، د.جلال الخياط، (دار الحرية للطباعة، بغداد)، ١٩٨٢

-**أضواء على الألسنية** ، هيام كريدية، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

-الأعلام، خير الدين الزركلي، تحقيق: الآبري- إغناطيوس، دار العلم للملايين، بيروت ،ط ١٥، ٢٠٠٢م

-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م

-**الألسنية الفروع والمبادئ والمصطلحات**، دار الفكر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

-توظيف التراث في مسرحيات ممدوح عدوان، طارق عبد الله ورد، رسالة ماجستير، كلية الاداب والعلوم الإنسانية، جامعة البعث، سوريا، ٢٠٢٢م

-**دلائل الإعجاز**، عبد القتهر الجرجاني، تحقيق: محمد عبده، دار المكتبة العصريّة، لبنان،ط١، ١٩٩٢م

-ديوان الحطيئة، تحقيق: أسعد ذبيان، دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٩م

-**السيميولوجيا بقراءة رولان بارت**، بركات وائل، مجلة جامعة دمشق، المجلد ١٨، دمشق، العدد٢، ٢٠٠٢م.

-**لسان العرب**، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (ت ٧١١هـ)، تحقيق: اليازجي واخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ

- **مبادىء علم الدلالة**، بارت رولان ، محمد البكري، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط٢، ١٩٧٨م.

-مسرحية ليل العبيد، ممدوح عدوان، دار ممدوح عدوان للطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م

مواقع الانترنت :

- جماليات المسرح المقاوم عيد عبد الحليم، مجلة مسرحنا، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، العدد ٨٦٢، ٤ مارس ٢٠٢٤:

- https://www.gocp.gov.eg/masr7na/articles.aspx?ArticleID=56170

- سيرة ممدوح عدوان ، الكاتب: محمد طاهر الصفار، موقع العتبة الحسينية :

- https://imamhussain.org/arabic/35303