جماليات بنية (المحاكمة) في النص المسرحي العراقي

Aesthetics OF The Structure OF The Trial in The Iraqi Theatrical Text

م.م حسنين حمزة عبد علي الزهيري

Hassanain Hamza Abd Ali AL-Zuhairi

مديرية تربية بابل – وزارة التربية – العراق

Babel Education Directorate-Ministry of Education- Iraq

البريد الالكتروني

Hsnynalzhyry87@gmail.com

الملخص :

تكمن أهمية بنية المحاكمة في النص المسرحي بما تحمله من ابعاد (جمالية) اذا ارتبط هذا الموقف الجمالي بخصائص (تاريخية–اجتماعية–فلسفية–نفسية) فجاءت باحثة ومعبرة عن الحقيقة في البناء الدرامي لمشهد المحاكمة من حيث التوظيف واللغة والحبكة فضلاً عن الرؤى والأفكار المتناقضة في النص، فكانت مشكلة البحث تطرح عده تساؤلات منها :هل استطاعت المحاكمات ان تنتج فكر ثوري رافض للظلم والطغيان ام انها حملت وجهات نظر معاصره ؟ وكان هدف البحث هو التعرف على جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي العراق كما ضم البحث حدود زمانية من:(١٩٩٥– ٢٠٢١) ومكانية (العراق) ثم التعرف على مصطلح المحاكمة لغوياً واصطلاحاً ، كما تناول البحث المحاكمة في الفكر الفلسفي وابعادها على الأثر النفسي وايضاً التعرف على المحاكمة في المسرح العالمي والعربي ، ليختتم الفصل بالمؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري، ثم الاجراءات والتي تضمنت مجتمع البحث بواقع (٩) نصوص مسرحية عراقية معتمداً الباحث المنهج الوصفي التحليلي بوصفة الأقرب الى طبيعة البحث وتمثلت عينة البحث في مسرحية (محاكمة حميد بن مسلم) للمؤلف(علي حسين الخباز) لتمثيلها مجتمع البحث تمثيلاً صادقاً في حمل بنية المحاكمة ، ومن نتائج البحث: استمد المؤلف احداثه المسرحية من التاريخ – واقة الطف الأليمة– فاضحاً منظومة سياسية تنتمي لحقبة معينة ، اما الاستنتاجات والتي منها : للمتلقي دور المشارك والقادر على صناعة ثورة فكرية جديدة.

الكلمات المفتاحية: قاضي/محاكمة /مظلوم/ حكم/ الحقيقة /جماليات.

Abstract:

The Importance of the trial tone lies in the theatrical text, with its aesthetic dimensions. Grate? The aim of the research was to Identify the aesthetics of the structure of the trial in the theatrical text, Iraq. The research also Included temporal boundaries from: (1995-2021) and spatial (Iraq), then to identify the term trial linguistically and idiomatically. The researcher relied on the descriptive analytical approach as the closest to the nature of the research. The research sample was represented in the play (The Trial of Hamid

bin Muslim) by the author (Ali Hussein Al-Khabbaz) because it represents the research community faithfully in carrying the structure of the trial, and from the results of the research: The author derived his theatrical events from history – Waqa Al-Taf Al-Alam – exposing a political system belonging to a certain era
Keywords : judge / trial / wronged / judgment /The Truth/Aesthetics

الفصل الاول: الاطار المنهجي

- **مشكلة البحث:**

عبرت الدراما عن العلاقة القائمة بين الفن والحياة وان هذه العلاقة هي سبب ديمومة الفن واعطاءه الطابع الابداعي حيث توغل في اغوار المجتمعات باختلاف بيئتها وثقافتها المتنوعة، لينتج عن تلك العلاقة الترابطية طرح فني جديد يحقق حالة الاندهاش والتغيير المنشود ، ان مؤلفي الفن المسرحي ليس بمعزل عن واقعهم الاقتصادي والاجتماعي فكان تعبيرهم عنه برؤى وافكار متجددة بطرح جمال يحقق الغايات والرغبات والتي منها " **المحاكمات** " والاحكام الصادرة في حق الافراد باعتبارهم ضمن البنى الاجتماعية ودائرة الاصلاح فأن صلحوا صلح المجتمع، فجاءت الاحداث التاريخية شاخصة بالمحاكمات الادبية والفنية والدرامية والشخصيات السياسية والادبية والفنية والتي تمت محاكمتها او ترجمت فيما بعد الى اعمال فنية تحاكي تلك الشخصيات وتجسد واقعها او مأثرها وما عاصرة من احداث سياسية ووقائع تأريخيه، ومن هنا ينطلق البحث في بنية المحاكمة جمالياً داخل النص المسرحي وتواجدها بشكل جزئي او اساسي في بنيه النص سواء أكانت محاكمة شخصية او افراد كانت مباشرة ام غير مباشرة من خلال الرمزية الباحثة عن روح العدالة والانتقام من الظالم ، بحيث تشكل هذه المحاكمة نقطة فارقة في سيناريو الاحداث وتتمركز عليها احداث المسرحية كما ان تواجدها في مكانها الصحيح الملائم ضمن سياق الاحداث من ظلم وقع على احدى الشخصيات او مجموعة معينة ، فتكون محور الحدث وما ينتج عنه داخل المسرحية من بياضات يملئوها المتلقي من آراء وطروحات ووجهات نظر مختلفة فتكون عامل جذب وشد للمتلقي بما ستؤول آليه هذه المحاكمة ،من احداث وخصوصا اذا دعمت هذه المحاكمات بالحشود الجماهيرية في بنية النص كما هو الحال في المسرحيات الاغريقية والرومانية القديمة وتحديداً في مسرحيات(**ارستوفانيس**) التي تكون ضمن العمل حاضرة وتشاطر الرأي في الاحداث وتطوراتها التي تضفي جوً من الفاعلية والحيوية ، وقد يلجأ المؤلف في وضع هذه المحاكمات في بداية الاحداث ويتمحور عليها كل الاحداث لآحقاً او تكون في نهاية الاحداث معطيةً الحل او اللغز الذي ظل طيلة الاحداث شاغلاً انتباه المتلقي ، ففي كلا الحالتين يجب ان يتم توظيفها بشكل الصحيح بحيث لا تشكل امراً مقحومً داخل بنية النص المسرحي فهي توجد في المكان والزمان الصح . ومن هنا يناقش البحث فكرة الهدف من وضعها داخل النص وكيف يتم توظيفها ؟ وهل تكون المادة التأريخية هي العنصر الاساسي في احدثها ام يضاف اليها بعض الاحداث او تحمل وجه نظر المؤلف؟ وهل تستطيع المحاكمات ان تغير فكر المتلقي ورأيه

ام انها تنتج فكر ثوري عند المتلقي ام انها تحيل الى افكار وروى معاصره ؟ وكيف واجهة هذه المحاكمات الايديولوجيات السلطوية والحد من قوانينها وانظمتها الفكرية في تكميم حرية الفكر والرأي الآخر المعارض لها في النظم القيمية والاخلاقية هذه التساؤلات وغيرها يسلط الضوء عليها البحث ، وبناءاً على ما تقدم يصوغ الباحث مشكلة بحثه وفقاً إلى الاستفهام الآتي :

" ما هي جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي العراقي " ؟

- **أهمية البحث والحاجة إلية**

١- التعرف على مفهوم جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي والافكار التي يطرحها المؤلف .

٢- تسلط هذه الدراسة الضوء على كافة الامور الفلسفية والاجتماعية والنفسية للشخصيات والاحداث التي تمت محاكمتها.

٣- تنبري اهمية الدراسة في تعرية الانظمة الايدلوجية الحاكمة من اجل تحقيق غاياتها.

- **هدف البحث**

١- تعرف على جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي العراقي .

- **حدود البحث**

زمانياً :(١٩٩٥ – ٢٠٢١) مكانياً : (العراق) موضوعياً : (دراسة موضوع جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي العراقي)

- **تحديد المصطلحات :**

١- **المحاكمة لغوياً :**

ويرجع (**ابن منظور**) كلمة **المحاكمة** الى ان اصلها (**حكم**) في معجمه (**لسان العرب**) أي انها " من صفات الله الحَكَمُ والحَكِيمُ والحاكِمُ ، ومعاني هذه الاسماء متقاربة والله اعلم بما اراد بها ، وعلينا الايمان بأنها من اسمائه ... وهما بمعنى الحاكم ، وهو القاضي ، فهو فعيلُ بمعنى فاعِلٍ، او هو الذي يحكم الاشياء ويتقنها، فهو فَعِيلُ بمعنى مفعِلٍ، وقيل: الحَكيمُ ذو الحكمة ، والحكمةُ عبارة عن معرفة افضل الاشياء بأفضل العلوم . ويقال لمن يحسنُ دقائق الصناعات ويتقنها "[١]. ويرى (**جبران مسعود**) في معجمة (**الرائد**) بأن " حَكَمَ يَحكُمُ: حكماً وحكُومَةً ١- بالأمر ، او له عليه ، او بين القوم: قضى ، فصل. ٢- البلد: تولى إدارة شؤونه وسياسة شعبه ... وان حَكَمُ. ج حكمة ١- حاكم ٢- قاضٍ ٣- فاصل بين المتنازعين. ٤- في المباريات الرياضية : المسؤول عن المباراة يديرها ويحكم في الاصابات ويفصل في المخالفات " [٢]. اما كلمة (مُحكَمُ) " (ح. ك .م) ١-مف ٢- مُتقَن : كلام محكم ٣-من القرآن الكريم الظاهر الواضح الذي لا يحتاج الى تأويل ٤- بناءُ محكم : متين لا خلل فيه .. مَحكَمةُ: مجلس يجري فيه النظر في الدعاوي ، محاكم " [٣] .

٢- المحاكمة اصطلاحاً :

وردت كلمة **(حكم)** (**jugement**) في **(موسوعة لا لاند الفلسفية)** والتي تعني في منظور علم نفس " قرار عقلي نقرر به تقريراً مترواياً مضمونَ إقرارٍ ما ، ونطرحه على أنه حقيقية ، عملية إجرائية قوامها تكوين رأي ينظم المرء سلوكه بموجبه في الحالات التي لا يمكنه فيها بلوغ معرفة معينة او هي صفة قوامها الحكم الصحيح على الامور التي لا تكون موضوعها إدراك مباشر أو برهان قاطع "[٤]. ويعرفها **(كافكا)** في كتابة **(المحاكمة)** على انها " جوهر المسألة الاجتماعية –السياسية– ألا وهي كشف وفضح فساد منظومة كاملة تتحكم في مسار حياة الفرد ومصيره. وقد تكون هذه المنظومة هي الدولة الفاسدة نفسها أو المجتمع الذي يسوسه قانون هذه الدولة لينظم (يفسد) العلاقات بين خلايا المجتمع ووحداته " [٥]. وترى **(وفاء سلاوي)** في كتابها **(فقه المحاكمات الأدبية)** على انها " ساهمت المحاكمات الأدبية والفكرية في خلق حوار عميق واعطت للدراسة منطلقا للبحث في الخطاب والمتلقي واشكالية التأويل المرتبطة آلياته بالسياق التاريخي والثقافي لفترة المحاكمة " [٦].

٣- المحاكمة اجرائياً

مشاهد درامية متقنة الصنع يوظفها المؤلف بين ثنايا النص وما يرشح من تلك المنظومة الجمالية من ابعاد (فلسفية نفسية اجتماعية) من خلال شخصان او طرفان متنازعان حول موضوع معين او حدث تاريخي يحمل وجهات نظر مختلفة يراد منه تبيان الحقيقة من خلال تقديم الأدلة والبراهين او الشهود ليفصل في ذلك شخصاً مفتياً .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الأول : المحور الأول : (جماليات بنية المحاكمة في الفكر الفلسفي)

ارتبط الموقف الجمالي في توظيف بنيه المحاكمة على الأفكار المتضاربة التي تحمل الشيء ونقيضه بين الطرفين المتخاصمين ويحلينا هذا الامر الى الفلسفة الجدلية **(الديالكتيك)** التي تسعى للوصول الى الحقيقة وهذا الامر من وظائف المحاكمة، حيث انها لا تكتمل الا من خلال شكلها الفلسفي المعبر عن وجهات النظر المختلفة في قضية معينة او احداث تاريخية التي تنبري على وظائف جمالية في معالجه الموضوعات بصياغة فلسفية مبنيه على الآراء ، ولعل من اشهر المحاكمات في العصر القديم هي محاكمة الفيلسوف **(سقراط)** التي ادانته حكومة **أثينا** بتحريض الشباب على الفساد والالحاد والتي استلهمها فيما بعد الكثير من الفلاسفة والنقاد في محاوراتهم الفلسفية ولاسيما محاورات **(افلاطون)** الفلسفية، فكان سقراط شهيد الثقافة ومثالاً للحكمة والخير حيث ان " الموقف الإنساني من الحياة محكوم بوضعه الطبقي وانحداره العائلي ويصدر في تصرفاته اليومية من هذه المرجعية الاجتماعية التي تميز عاداته عن سواه وترسم طبيعة ميوله ، وتفصيلاته ومنبوذاته، من أفكار وقيم ومظاهر سلوك ، فينحاز السوي الى العلاقات القائمة على العدل والانصاف والتعاون ، ويشجب الاستغلال والضغائن والثأر المقيت " [٧]. ان هذا الموقف الجمالي في بنيه المحاكمة المتأتي من الحياة الواقعية المصاغة بالطرق الفكرية والمعبرة عن فكرة الجمال

ما هي الا رغبات يطالب بها الفرد كوسيلة لتطهير الروح (النفس) فجاءت وظائف فنون المحاكمة تعبر عن الوانها المختلفة في صياغة المحاكمات وانقلاباتها على المشاهد والاتجاهات والتيارات الفلسفية السابقة والتي جاءت محملة بوجهات نظر جديدة تحمل روح العصر المعاش بدأت من الاغريق و العصور الوسطى مروراً بعصر النهضة والعصر الحديث ان هذه التيارات والحركات الفلسفية التي سادت الفن جسدت بعض اشكال المحاكمات " كل اشكال التعبير بأنواعها بين الشعر والرواية والمقالة والنص الفكري والسينما واللوحة ، وهي تأويلات غالبا لا تحترم طبيعة النص المؤول بقدر ما تؤول ظاهرة البسيط والمباشر اذ يتم تأويل المعنى تأويلاً مباشرا "[٨]. فهي اشبه بمحاكمات في الاتجاهات والميول والاتيان بأشياء تلبي رغبات المجتمع وتحكم على الاتجاهات السابقة وعلى شخوصها وان دل ذلك فأنه يدل على الرغبة الإنسانية التي " تعيد تركيبها من جديد ، وبالوان اجمل من الألوان الاصلية نرى الوجه أزرقا ، والشفتين باللون الأصفر ولوان الشعر اخضر ، التركيز على الشكل الجمالي ، ولكن التمزق في نفس الفنان والناجم عن الأوضاع السياسية والاجتماعية "[٩]. هذه الجماليات يستعيرها المحاور الفلسفي في بنية المحاكمة ما هي الا " فلسفة تنفلت من الواقع التي تمتاز بالتفكير الإبداعي بل انما ينتج عن اعتقاد الفنان بفراده ما يريد البوح به من جهة اختلافه عما لدى الاخرين وليس عن مجرد الرغبة في المخالفة الكيفية والاغتراب من المفترض ان تكون الرغبة في التميز وليدة الثقة بالنفس وما ينتج عنها من عزم على تحقيق الذات ،مهما يكن من أمر فان الشخص المبدع يكون واثقا من محاكماته وتقديره للأمور "[١٠]. لذا نجد ان اغلب المحاكمات تتحدث عن القيمة الجمالية للشخصية او " تراثاً قديماً يصور الخلق الفني على انه عملية لا عقلية بل عملية نشوية يفقد فيها الفنان سيطرته على نفسه " [١١]. وبذلك انفرد النص المحاكماتي الذي يوظف جمالياً مشاهد المحاكمة على وقائع تاريخية كنقطة للشروع الى عالم يؤسسه المؤلف مبني على وجه نظر الفنان الذي يبدع في صياغة البناء التركيبي للفلسفة الجمالية وفق منظومة تكون حامله للتاريخ محققه الاستجابة الجمالية للأبداع من جانب الافراد الذي يحكم فيها ، والتي تنطوي على حمل البصيرة والاستبصار ، ان هذا الإحساس الذي يتحول الى استمتاع داخل منظومة بنية النص المحاكماتي على مر التاريخ والاحداث التاريخية الذي يعتمد المؤلف فيه مبدأ التقدير والتذوق الذي يحمل الاحكام التي فيما سوف تصدر لاحقاً معتمدا على القواعد يخضعها للتحليل والتركيب ، فتحمل الكثير والتي منها " محاكمات القول والتعبير ، ان الخطابات تتعرض لتهم التحريض او السب او القذف ، اما التحريض فان القانون يعتبر كل ما هو مكتوب او مسموع او مرئي اذا تضمن أفكار تثير الراي العام وجمهور الناس "[١٢] . ويتعزز ذلك المبدأ في الفلسفة الوجودية وتحديد فكرة **(التمرد)** ان هذه العلاقة القائمة على الجدلية وضرب القاعدة والاطر السسيولوجية تحيل الفنان الى خلق عالمه والبحث عن الحقيقة التي هو يرها ولو ان الحقيقة امر نسبي كل شخص يراه بمنظوره الخاص الا انها تبقى النصوص الفلسفية التي حملت طابع المحاكمة تبحث عن الحقيقة و المواقف والأسباب والعلاقات السسيولوجية ورفضها هي " تمرد على حياة لا تستحق ان تعيشها وتعرف ان الحياة يمكن ان تكون اجمل فتتفق مع أمها على قتل بعض النزلاء وتشاء المصادفة ان تقتل اخاها الذي جاء الى الفندق متخفيا وبعد الجريمة

تتمسك مارثا بجريمتها وتبررها بانها قد فعلت ما كان يجب ان يعمل " [١٣] . وبذلك يكون النص الجمالي مبني على الخطاب " الإبداعي والفكري هو من اجل تبيان عنصرين أساسيين : الخطاب والتأويل "[١٤]. تعتمد جماليات بنيه المحاكمة على عنصر أساسي يؤطر له النص الفلسفي في الخطاب الجمالي الا وهو(**المتلقي**) الذي يكون حاضرا وبقوة في النقاش من خلال الاشتراك في الموقف الفلسفي، هذا العنصر الذي يؤمن له سلامة الموقف لبناء الحكم العادل والناطق بالمفاهيم والأعراف الاجتماعية المقبولة بعيدا عن الظلم والاضطهاد الناتج عن السلوكيات غير المقبولة الذي ينتج عنه الادراك جمالي فعندما " يدرك خصيصة العمل الفني وما أودع فيه من خصائص جمالية فيستخرج تلك المعاني الجمالية بالمشاركة الإبداعية وإعادة إبداع (فكرية) داخل المسافة الفكرية بما استوحاه من ادراك جمالي وفي الواقع ان مشكلة الادراك الجمالي كلها إنما تنحصر على وجه التحديد في أن المرء لا يتذوق العمل الفني إلا إذا كان متأملاً ومشاركاً في الوقت نفسه " [١٥]. وهنا نجد انفتاح الجانب الفلسفي لبنيه المحاكمة في التوظيف الجمال بمشاركة واضحه من قبل المتلقي الذي يكون حاضراً والآخذ برأيه من خلال طرح الأفكار المتواردة ليضمن العدالة الاجتماعية وقوة المنطق العقلي الناتج من خلال مشاركة الفاعلة في بناء الموقف الفلسفي حتى نرى بعض المحاورات تكون نهاياتها مفتوحه للمتلقي او تواجد الجمهور الذي يمرر من خلاله الآراء والأفكار، فيكتمل الموقف الجمالي للبنية الدرامية من خلال المشاركة الفاعلة وهذا ما عمل عليه فلسفة المسرح الحديث والمسرح المعاصر، والتي تمت الاستعارة بالأحداث التاريخية والأفلام المصورة والوثائق المسجلة للوصول الى الحقائق والعدالة الاجتماعية وتعزيز قوة الراي للفرد او الجماعة ليتم المساهمة في الاحكام صادرة في حقب تاريخية او احداث سياسية او شخصيات أدبية .

المحور الثاني : (جماليات بنية المحاكمة عند علماء النفس)

تكمل أهمية المحاكمة في دراسة ابعاد آثارها النفسية وما تتركه من انطباعات دخل الفرد ، خالقة البعد الجمالي داخل بنية المحاكمة الحامل للبناء الدرامي في النص وبذلك يعد اخذ جزء من الحقوق التي اهدرت سواء اكانت (فكرية – جسدية– مادية – نفسية) فمن خلال المحاكمة يتحقق العدل في محكمة عادلة تضمن الحقوق. لذا يرى الباحث من الضرورة دراسة الاثار النفسية لوظائف بنية المحكمة ودوافعها الايجابية عند الفرد او الجماعة لان الغرض منها هو التحفيز والإرادة في اظهار الحقيقة او جزئها التي اخفيت حيث لا يمكن ان تظهر الا من خلال المحاكمة العادلة للطرفين في نيل كلا مما يستحقه فضلا عن تركها آثار إيجابية في تحفيز المجتمع لنيل الحقوق وترسيخ القانون و لان " علم النفس هو جزء من العلم الطبيعي ،لان موضوعه مركب من مادة وصورة ، وهو اشرف جزء ، لأنه يفحص عن اكمل واشرف صورة من بين الصور الطبيعية وهو عظيم الفائدة في الفحص عن الحقيقة بأكملها " [١٦]. فقد حملت تلك المشاهد السيكولوجية التي كانت تعاني منها المجتمعات من ظلم الطبقات الطاغية والأفكار التي كانت تسوقها عبر اتجاهاتها الفكرية والفنية فكانت مشاهد المحاكمة تحاكي الوجدان والنفس البشرية لتوقظ الضمير من الظلم والاستبداد " أفكار الطبقة الطاغية هي أيضا الأفكار الطاغية في كل عصر ،

يعني ان الطبقة التي تشكل القوة المادية في المجتمع هي أيضا تشكل الروحية الطاغية فالطبقة التي تملك وسائل الإنتاج المادي تملك كذلك وسائل الإنتاج الثقافي " [١٧] . وبذلك تنفتح وتتحرر بنية المحاكمة في النص المسرحي لتحقق الرغبات التي يسعى لها المؤلف من ابراز او اعلاء كفه الحقيقة والتجرد أحيانا من الذاتية في سرد احداث تاريخية وقعت في الماضي مستدلاً بالبراهين والشواهد والأدلة واحيانا نجد يدخل على النص كتابات او خطابات او مقولات لمواقف تاريخية وشخصيات الغرض منها تبيان الموقف والحدث ان هذه الشواخص التي يستخدمها المؤلف هي بمثابه ركائز لتعزيز الاحداث داخل بينة النص ولتفريغ الطاقة السلبية للمجتمع ،لتنتج احداث احيانا تنفلت من الظلم فهي مشاهد متحررة او تسعى الى التحرر من الايدلوجية الحاكمة باحثة عن الحقيقة التي يسعى طرف واحد وهي **(الحقيقة)** ، ففي هذا الحديث يتكلم **(فرويد)** عن نتاجات العملية الإبداعية على انها " تصدر عن العقل الباطن او اللاشعور وما فيه من عقد مكبوتة ترجع في صميمها الى الغريزة الجنسية " [١٨]. ففيها نكتشف ان وظائف المحاكمة تظهر في حب الانتقام من الشخص الذي ألحق الأذى بالطرف المقابل وان المحاكمة جزء من استرداد الحقوق للشخص المظلوم او الجماعة التي وقعت عليها الظلم ويضرب مثلاً **(فرويد)** على ذلك ب **(عقدة اوديب)** التي ظلت حبيسه تلك السنين حتى جاءت المحاكمة الإلهية في تفشي الوباء منتهى أوديب بفقه عينيه وهو جزء مهم من عملية **محاكمة** وهي نهاية حتميه يضعها المؤلف لاسترداد جزء من الحقوق . ويفسر **(شارل بودوان)** نظرية فرويد في الخلق الفني اللاشعوري " بأنها تصور ذلك الانفجار اللاشعوري الفريد الذي يحدث في الحياة الشعورية ، وهو انفجار تلك الرغبات التي لم ينجح الرقيب النفسي في كبتها " [١٩]. ان الأنظمة الايدلوجية ساهمت في اظهار هكذا مشاهد في النصوص المسرحية التي عبرت عن الواقع بطريقة لا شعورية في الاعمال المسرحية فكانت الخارطة السياسية أساسية في تسلل بنية المحاكمة التي القت بظلالها ، ان هذه التغيرات في الأوضاع السياسية والاقتصادية أدت الى انتشار فكرة الظلم الذي يسود العالم فقد كرس المجتمع لفترات طويلة من عمر البشرية الإنسانية للحروب والأوبئة والأزمات الاقتصادية مما أدى الى الانفجار السلبي الذي القى بظلاله على المجتمع وانتشار الجريمة المنظمة التي كانت احدى دوافها الجهل والعوز الاقتصادي ان تلك الاثار السلبية التي ناقشتها بنية مشاهد المحاكمة ضمن الافكار على المجتمع بشكل عام والفرد بشكل خاص في ظل تفشي البطالة في المجتمع ان هذا التغير الذي حصل في نمط الانسان ترك اثار سلبية وتزاد الفكرة من الانتقام من السلطة الايدلوجية الحاكمة حيث تنامت فكرة الاحتجاج والتي انعكست على الفن بشكل عام وتحديد مشاهد المحاكمة بشكل خاص لشخصيات واحداث تاريخية حيث " هذه الحالة النفسية تنعكس في التأثر الذي مارسته الاعمال الأدبية الاندريه جيد ...هي اعمال عبر من خلالها الكاتب عن رفضه للأخلاق المجرد ومفاهيم الخير والشر النظرية . ثم ان اسمرار الأوضاع الاجتماعية المتردية وهيمنة عالم صناعي أصبحت فيه الالة رمز لتحول مجتمع جديد همه النفع المادي وتناقضات المجتمع الرأسمالي والاعتقاد المتشائم بأن الفن لا يمكنه ان يبدل شيئاً من الأوضاع القائمة بعد ان اصبح هامشياً وغير ذي جدوى " [٢٠]. ان التوازن الذي يخلقه المؤلف في النص عموماً وفي مشهد المحاكمة تحديداً هو توازن من اجل

اعلاء كفه الخير والعدل ضارباً الشر والسوء بنقيضه الخير والعدل فلولا الاسود ما عرفنا الأبيض بذلك يسهم في زيادة التعاطف الذي يخلقه المشهد في بنية المحاكمة حالة التوعية الجماعية وعدم الانجراف ان كمية النصح والإرشاد في بنية المحاكمة يعد من الاثار الإيجابية على المتلقي في بناء المشهد لأنه يكون محملا بالعواطف والاحاسيس التي تنبري في استرداد الحقوق ونيل الظالم حقه العادل تكون كفيلة في ابعاد المجتمع فضلا عن ترسيخ العدل الاجتماعي والتي رشحت من جماليات بنية المحاكمة.

المبحث الثاني : المحور الأول : (بنية المحاكمة في النص المسرحي العالمي)

افاض المسرح الاغريقي بمشاهد تنم عن محاكمة شخصيات تاريخية واحداث ومواقف التي كان للجمهور قولته ضمن سياق الاحداث والتي تمثلت **(بالجوقة الاغريقية)** التي كانت تنشد الاحداث او تصنعها وتارةً تعلق عليها وتارةً أخرى تكون الشخصية الحاكمة – الفاصلة– بين الخير والشر، فكان دورها عظيم في المسرح الاغريقي وتحديداً في بناء وصناعة (المشهد الحاكم) وان قولتها قولة المتلقي الغاضب من الاحداث والثأر للانتقام من الظلم والطغيان في انقاض البطل الغارق في ضياع الاحداث حيث " بنيت النظرية اليونانية للتراجيديا على أساس تصور لعالم منظم يسوده القانون والاستهانة بالقانون (ولو عن طريق الخطأ او سوء تقدير) يؤدي بالضرورة الى كارثة كما ان التعالي على القانون او الغطرسة عليه تستوجب الجزاء او القصاص " [٢١]. ولعل من اهم المسرحيات التي باتت تراثاً ثميناً ونقطة شروع لجميع القواعد المسرحية هي مسرحية **(اوديب ملكا)** للمؤلف **(سوفوكلس)** تعتبر أولى المحاكمات الطبيعية للجرائم التي ارتكبها الملك اوديب من خلال فقه عينيه امام جمهور الحاضرين عند القصر المطالبين بالتخلص من الوباء الذي حل بالمدينة حينها تكون الاحكام الصادرة من مؤلف المسرحية احكام عادلة مرضية لجمهور (الجوقة) المنشدة للأحداث ، ان تلك المسرحيات هي " مشبعة بالروح الشعرية والايقاعات والصور والحكم ، فضلا عن انها اعتمدت القص، والسرد لإيصال المعلومات والاخبار ان لم يكن بالإمكان عرضها امام النظارة لا سباب فنية او ذوقية " [٢٢]. لربما هنا كانت شكل المحاكمة صورية في التراجيديا لان قالبها مقيد اكثر فجاءت تبحث عن الحقيقة وآخذ اوديب بنفسه القصاص العادل لأنه يحمل صفة الملك وباعتبارها شخصية عظيمة انصاف آلة من وجهه نظر الفلسفة الاغريقية لا يليق ان ينزل بها القصاص من شخص اقل مرتبة، وبذلك اختلف الامر في الكوميديا لتتضح اكثر جلياً بنية المحاكمة في نصوص مسرحيات **(ارستوفانيس)** الكوميدية فعلى سبيل المثال مسرحية **(برلمان النساء)** والذي تجتمع فيها نساء في البرلمان وهي متنكرة بزي الرجال وتهتف امام الرجال المجتمعين ان فشل الحكم في البلاد يرجع الى سبب تمسك الرجال بالحكم وعدم إعطاء الفرصة للنساء بالحكم وان أمور الدولة تنصلح اذ امسك النساء بزمام الحكم وبعد مباحثات من التهوين والاستخفاف بأعمال الرجال يتم الاتفاق على ان النساء تمسك أمور الدولة وتتولى ذلك الأمر شخصية (براكساجورا) وفعلا تحكم وينتج عن ذلك نظام اقتصادي غريب شبة الاشتراكية التي تجعل من خلاله المال والنساء مشاعاً في البلاد ومن هنا جاء " ربط الشكل الدرامي بالفلسفة الاجتماعية التي بني عليها الفعل الرئيسي هو تعبير المؤلف الدرامي عن مفهومه للمصير

الاجتماعي للإنسان وتحكم الفرد في قدره والفعل السابق للفعل الرئيسي هي اكتشاف للأسباب التي تحتاج الى حكم اجتماعي او سيكولوجي " [٢٣]. وهنا ينتج ارستوفانيس مشاهد في بناء المحاكمة العادلة لشخصية المرأة في اخذ جزء من حقوقها الاجتماعية وعدم تهميشها من خلال مواقف تثير السخرية والفكاهة حيث عالج المشاكل الاغريقية بطريقة الحكم والإدارة الحاكمة فكان المشهد معبر عن الحاكم الرمزي الساخر عندما جعل النساء تحكم البلاد . اما في مسرحية **(الضفادع)** فتتجلى ابهى صور المحاكمة بين شخصيتين هامتين في المسرح الاغريقي على شكل مناظرة بين شخصية**(اسيخيليوس ويوربيدس)** ويكون الحاكم بينهما اله **(الخمر/ ديونسيوس)** وكان الهدف من هذه المناظرة هو لتعرف على من هو الأفضل بينها من كتب التراجيديا حتى يتم الرجوع به الى الحياة الواقعية من قبل شخصية الالة (ديونسيوس) ففي هذه المناظرة هي بالواقع محاكمة ففيها يتم استعراض كل مؤلف أسلوبه المسرحي ومدى قابليته في التأثير بالمتلقي وما هي الإضافات التي أحدثها بالمسرحية وبالتالي يخرج (اسخيلوس) منتصراً في هذه المحاكمة الأسباب أخلاقية لا فنية وفيها يتضح أسلوب يوربيدس وعظمة اسلوبه الدرامي وطرازه الفني الرفيع في الكتابة المسرحية . ونستدل على جماليات بنية المحاكمة في النصوص الاغريقية التي " تتضمن الصراع التراجيدي مشاعر إنسانية ورغبات او قد يتضمن استعراضاً للقوى الطبيعية وغير الطبيعية (سماوية ، شيطانية ، اجتماعية ، اقتصادية ، تاريخية) والتي يتصور المؤلف الدرامي حتميتها بالنسبة للحياة البشرية. ويتوقف نوع الشفقة والخوف التي تثيرهما التراجيديا " [٢٤]. اما في عصر النهضة والكوميديات الرومانتيكية فتناولت مشاهد المحاكمة اما بطريقة مباشر من خلال الاحداث وسير المحاكمة لشخصيات اقترفت اعمال إجرامية او عن طريق الأسلوب غير المباشر من خلال عرض الاحداث السلوك وترك الاحكام للجمهور في تقيم التصرفات الخاطئة ففي " إنجلترا وفرنسا اهتمام بالضحك وبتصحيح الحماقات الدفينة في نفوس الناس ...فتناول الكثير من الكتاب الدراميين سلوك الشخصيات فيما سمي بكوميديا السلوك " [٢٥]. فلقد عالجت هذه المحاكمات السلوك الإنساني والمشكلات الاجتماعية مثلما جاءت في مسرحية **(قاضي الطلاق)** للمؤلف الاسباني **(ميشيل دي سرفانتس)** التي بحث في مسالة طلاق الأزواج وهم العقبات الاجتماعية ان هذه المشاهد تعالج الاخطاء التي يقع بها المجتمع ، اما في المسرح **(الشكسبيري)** الذي استمد موضوعاته من الحياة الواقعية بتنوعها ومختلف اتجاهاتها الفكرية والاجتماعية والذي عد فيما بعد المسرح الشكسبيري بالمسرع المنوع للدلالة على تنوع مسرحياته واختلاف موضوعاته مما لا شك ان تواجد مثل هكذا موضوعات ومواقف درامية كانت كفيلة بإعادة وخلق روح التوازن للحياة باعتبارها موضوعه مهمه من الحياة فتناول (شكسبير) المحاكمة في مواقف درامية شاخصة وكبيرة في منجزة الدرامي المسرحي لنلحظ من خلال أسلوبه وبشكل غير المباشر في مسرحية **(هاملت)** وتحديداً مشهد التمثيلية فهي محاكمة للملك وتأنيب للضمير وطلب للثأر فقد " حاول تنفيذ وصيه الشبح بعدم فضح امه وهو لهذا تأخر في الانتقام لأنه ربما أراد ان يخلق نظرية أخرى أو مبررا آخر يهيئ به الظروف لفعلته ضد الملك ، وربما يؤكد وجهة النظر هذه محاولته لتمثيله دور المجنون .. وبذلك ندرك طبيعة موقفه الأخلاقي الذي يتسبب في عجزه عن الدخول في علاقة مع عالم لا يحكمه سوى الفساد والتحلل

"[٢٦]. اما في خطبة (**أنطونيو**) حين صب جام غضبه على (**يوليوس قيصر**) حينما سمح له قتلة قيصر بألقائها بعد وعده لهم بألا يتعرض لهم بسوء ،ولكن أنطونيو ببلاغته حول هذه الخطبة شبه بمحاكمة لقتلة قيصر حيث بين فيها وضاعتهم وغدرهم حينها كان جمهور الشعب الروماني حاضراً ليثأر من هؤلاء القتلة بعد ان فروا خارج المدينة وما تبعها من حروب بين الجيشين التي تمثلت بين أنطونيو وجيش اوكتافيوس ، وأيضا يتجلى لنا مشهد المحاكمة في مسرحية (**تاجر البندقية**) بشكل كبير حيث تتضح لنا معالم هذه المحاكمة عند شخصية (أنطونيو) الذي اقترض مبلغاً من المال من شخصية (شايلوك) المرابي اليهودي ولم يسدد ذلك القرض في موعده والتي دارت الاحداث في محاولة من شايلوك اغراء القضاة لصالحه بتطبيق ما ورد بنص وصل الاستدانة والذي كتب به اذا لم يرجع المبلغ فانه يحق ل(شايلوك) ان يقطع رطلا من لحم انطونيوا ومن هنا تأخذ الاحداث حيزا اكبر في تدخل الشخصيات وهي زوجه (كاسينو) صديق أنطونيو هي (بورشيا) التي تزوجها الأخير بهذا القرض الذي اتى به (أنطونيو) التي تتنكر بهيئة خبير قضائي حيث استطاعت ان تقنع القضاة بعدم احقي ب (أنطونيو) فتدهش بورشيا الحاضرون بالفصاحة والبلاغة، وهنا يتضح سلاسة المؤلف في صياغة شخصياته ومواقفة الكوميديا بعكس مواقف التراجيديا التي كان يعظمها شكسبير ويحسبها بدقة في صياغة الشخصية وموقفها والتي يضعها في دورها الطبيعي والمناسب، حيث يقدم (شكسبير) في مسرحية (**لوكولوس**) الامبراطور الروماني الذي تعرض للمحاكمة بعد موته في العالم الاخر حيث يعرض شكسبير سيرة حياته ومجمل الحروب التي خاضها والغزوات التي قام بها والإنجازات التي حققها من اسر ملوك واحتلال البلدان ومن خلال ما تقدم يأمر القضاة بان يكون مصيره مثل مصير الاسكندر وعلى الغزاة جميعا ان يتم القذف بهم في عالم هاديس المظلم العالم الآخروي بحيث لا يرون النور طيلة حياتهم وهو يرى المؤلف من وجهة نظرة هذا جزائه العادل وان الا يرى الجنات مطلقا نتيجة حتمية ما اقترفت أيديهم طيلة فترة حكمهم . ظهر في العصر الحديث كتاب مسرحيات تناولوا هذه المواقف ومنهم كتاب الدراما الملحمية الذين أعطوا اهتمام بالغ بمشاهد المحاكمة باعتبارهم قد ازاحوا الجدار الرابع في العرض المسرحي واهتموا بقضايا التي تناقش واقعم السياسي والاجتماعي فكانوا يعرضون وجهات نظر مختلفة للجمهور ويعطون حرية الاختيار لهم بعد ان عرف ابعاد كل وجهة منها ، ففي مسرحيات (**بريخت**) اعتمد أسلوب المحاكمة في اغلب مسرحياته حيث حملت مسرحية (**محاكمة لوكولوس**) وأيضا مسرحية (**محاكمة جان دارك**) حيث شكل مشهد المحاكمة جزء أساسي في عملية البناء الدرامي، والتي تمت فيها محاكمة القديسة (جان دارك) من قبل مجموعة من القضاة الفرنسيين المتعاونين مع المحتل الإنكليزي الذي احتل فرنسا في النصف الأول من القرن الخامس عشر والتي تسعى فيها المحكمة الى الصاق التهم الى (جان دارك) المناضلة ولاسيما تهمة الزندقة وفي نهاية المحاكمة يتم الحكم عليها بالموت حرقا وبعد مضي السنين من موتها تقوم الثورة الفرنسية بإخراج المحتل الإنكليزي ويرجع الفضل في ذلك الى نضال وصمود جان دارك ضد القضاة والمحتل خلال فترة سجنها وحرقها وهذا ما تشير الية الجوقة المنشدة في نهاية المسرحية ، فان الكثير من مسرحيات (**برخت**) حملت مشاهد المحاكمة وكانت فيها هذه المشاهد حاضرة ليس في العناوين وانما تتخل الفصول

ومنها مسرحية **(بادن بادن)** ومسرحية **(الاستثناء والقاعدة)** ومن هنا يتضح ان برخت وظف أسلوب المحاكمة بشكلها الصوري الرمزي وذلك لأنه جاء مناسبا مع مسرحه الملحمي الذي يقوم على المبدأ السياسي الناقد بالشكل الرمزي الثائر على الواقع فاتحا الحل الى المتلقي بالخيارات التي يراها مناسبة له من اجل المصلحة العامة . ويتناول المؤلف **(فريدريش دورنيمات)** بنية المحاكمة بطريقة كوميدية ساخرة ذلك في مسرحية **(ظل الحمار)** التي دارت احداثها في بلاد اليونان القديمة بين شخصين متخاصمين فيلجأ الى المحاكم من اجل سبب بسيط يتعلق بالحمار والتي حملت احداث محاكمة ساخرة بين الشخصيتين وانهما انفقا مالا كثيرا للمحامين وان القضية اخذت حيزا اكبر من حجمها .. والذي يظهر خلاف بين طبيب الاسنان الذي استأجر حمار من شخص وبعدها ركب الحمار وخلال الطريق توقف طبيب الاسنان من حرارة اشعة الشمس واستظل بظل الحمار وهنا جاء دور صاحب الحمار ليطالب طبيب الاسنان بدفع مبلغ ظل الحمار في حين رد عليه طبيب الاسنان عندما استأجر الحمار وظله وهنا نشب الخلاف بين الطرفين ويدفع كل منهما ثمن باهضا فينقسم اهل ابااديرا الى من هو مؤيد لطبيب الاسنان ومن هو معارضا له بصالح صاحب الحمار. ان هذا الانقسام الذي يعرضه المؤلف من خلال جمهوره المتواجد في النص المسرحي هو للسخرية ومعرفة الى اين وصل الحال بينهما من خلاله توصل المؤلف الى ان صاحب الحمار ان يبيع زوجته من اجل دفع مستحقات المحامي الموكل من طرفة ، ان هذه الاحداث التي يعرضها المؤلف في نصه المسرحي لا تخلو من انتقاد لاذع من عبثيه الانسان حينما يصنع لنفسه طريق يؤذي به نفسه على ما اقترفته يداه . فان " اكثر مسرحياته، يبتعد عن التصوير المباشر للحياة المعاصرة ، كما غدا الرجوع الى المواضيع التاريخية القديمة وإعادة تفهمها وادراكها ، ظاهرة مميزة في إنتاجه الادبي المسرحي وهو في تصويره لأحداث عالمنا وحياتنا المعاصرة يفضل الاستعارة والتلميح ، واللمز والتشبيه ، على السرد المباشر" [٢٧] وفي مسرحية **(زيارة السيدة العجوز)** أراد من هذه المسرحية هو محاوره المشاهدة وايقاظه وعدم ترك الأمور والاستسلام للقدر والاحداث فضلا عن عنصر السخرية الذي يرافق أسلوبه الكتابي عند كل مسرحية لكونه" يحاول دائما ادراك خصائص مسرحياته نظريا فيمد كل مسرحية تقريبا بملاحظات ختامية ، تشرح للقارئ وجهة نظره وغرضه " [٢٨]. وفي هذه المسرحية تحديد التي تدور احداثها حول السيدة العجوز (كلير زاخنسيان) التي عادت الى المدينة لتنتقم من احد سكانها التي تزور بلدتها التي عاشت فيها ثم هجرتها منذ زمن بعيد اثر حادثه هو انها احبت شابا وانجبت منه طفلة سفاحه حيث قام الاب بنكرانها امام القاضي ان هذه " المسرحية لا تبحث في حادث هزلي ،ولا في جريمة قتل ولا في (الخطأ التراجيدي) للرجل الساذج الذي لا يقوى على المعارضة بسبب ضعفه . ان هذه المسرحية تدين العالم البورجوازي المعاصر الذي يزداد غرابة وشذوذا " [٢٩]. فهو يقدم بشاعة العالم من خلال سير المحاكمة والاحداث بإنسانية دون قساوة وبحزن دون غضب وبفكاهة وهزل . ان هذه الرسالة التي يريد ان يوصلها دورنيمات هي رسالة " مبهمة دائما ويلغي بعض المفارقات بعضها الاخر بإحكام بحيث لا يظهر أي معنى مترابط الا انه من امهر الكتاب في المسرح الحديث " [٣٠]. ربما ان هذا التشظي الذي عنيه به دورنيمات هو ما خلفته الحرب العالمية الثانية فهو يجايل كتاب مسرح

اللامعقول ويختلف عنهم بالحرية اكثر منهم في عدم الالتزام بالفكرة المحددة الواضحة بل انها تنمو تلقائيا وتتبع من سياق المسرحية والاحداث نفسها وهي اشبه باللعب ان هذا الأسلوب جعل مسرحياته قريبة من المسرح الملحمي الذي يوقظ المتلقي والذي جعل من المتلقي حاكم ومتفرج على سياق الاحداث فضلا عن زج بعض من المتلقي في العرض داخل بنية المسرحية وهو اشبه بالمحفز للتعبير عن الظلم والمظلوم وهو اللعب بين الحاكم والمحكوم في بنيه النص .

المحور الثاني : (المحاكمة في النص المسرحي العربي)

اشتهرت المحاكمة عند العرب وحينما تسمع بمحكمة او محاكمة اشخاص يشغل ذهن القارئ بالموروث الشعبي التأريخي الزاخر بالمحاكمات للشخصيات التاريخية والإسلامية ان هذه البنية العريقة لمشهد المحاكمة جاءت عبر الازمان فمنذ العصور القديمة ظهرت بوادرها ، وعند الإسلام تعظمت مواردها بالكتب الزاخرة والمورث الادبي الشعبي ومنها **(محاكمات الزندقة)** التي عرفت بمحاكم **(التفتيش)** ، حيث نلحظ ذلك في العصر العباسي والعصور الأخرى " ويتضح هذا التطور بشكل كبير في مقامات الحريري التي صورها الفنان العربي الواسطي ...فقد اعتني الواسطي بتصوير مشاهد اللهو والشراب وتصوير مجالس القضاة والولاة " [٣١]. ان المسرح العربي ليس بمعزل عن المسارح الغربية فكان للترجمة والبعثات دور مهم في نقل المشاهد والصور المعبرة عن المسرح الغربي الرافض للظلم والطغيان مستلهما الثورة على الأنظمة الدكتاتورية ، فجاء المسرح العربي متناغماً في أفكاره وطروحاته الفلسفية ونلمس ذلك جلياً في الادب العربي الزاخر بالمحاكمات حيث اعطى الكتاب العرب أهمية كبيرة لبنية المحاكمة في مسرحياتهم لما يعانيه المجتمع العربي من ظلم واضطهاد على الصعيد السياسي والاجتماعي ولعل ابرز كتاب المسرح العربي الذي اعطى أهمية بالغه لهذا الموضوع في مسرحياتهم والذي منهم **(توفيق الحكيم** ١٨٩٨-١٩٨٧**)** تفرد في نسج بنية المحاكمة التي انطوت على شخصية **(الحاكم)** وقاعة المحكمة او من خلال الأفكار التي كان يبوح بها داخل بنية النص فمثلاً في مسرحية **(شهرزاد)** التي عزز بها فكرة " ان الحياة دورة ، وان الجسد ان كان سجناً _كما يرى شهريار – فهو داخل حلقة تدور فيها تقارع الطبيعة هذا الجسد بسلاح العجز ... العجز عن تصوير التطلع الإنساني في صورته الصادقة ، فلم يقدر ان يدرك ولو جانبا من تلك الحقيقية التي يسعى وراءها ، وجعل الحقيقية شيئا كالسراب لا وجود له ، ان شهريار يتمرد يجاهد لكنه محكوم بنهاية معروفة سلفا " [٣٢]. ويعزز ذلك المبدأ صوريا بمشاهد تملئ الخاطر الوجداني الحسي في مسرحية **(براكسا)** او ما تعرف ب **(مشكلة الحكم)** فقد كرس(الحكيم) الفصل السادس من المسرحية لمحاكمة شخصية (براكسا) وأيضا قائد الجند وشخصية الفيلسوف (ابقراط) لتتجلى احداث المسرحية بصيغة مغايرة فبدلا من محاكمتهم للجرائم التي ارتكبوها من فساد في فترة الحكم الى أسباب شخصية طبعا وهذا الامر بتوجيه من الحاكم زوج براكسا واتهامهم بجريمة (الزنا) وعلى اثر ذلك يصرخ قائد الجند بان هذه المحكمة باطلة ومسيسة من قبل الحاكم ويستطيع ان ينفذ الى المتلقي واقناعهم بان هذه المحكمة غير شرعية ليشعل فتيل الثورة عليهم من قبل جموع من الحشد الشعبي الحاضر في هذه المحاكمة في سياق الحدث

الدرامي ، ان هذا الصراع العنيف في بنية مسرحيات الحكيم وتحديداً المشهد المحاكماتي **(الفصل العادل)** " ترجع أصولها الى شعراء المسرح الاغريقي ، فأوديب سوفوكلس في صراعة من اجل معرفة الحقيقة انتقل من مكان الى اخر وقضى كل حياته مسافراً في المكان ومسابقا للزمان بحثاً وتنقيباً . ولقد توصل لمعرفة الحقيقة فعلاً ولكن أين ومتى ؟ عرفها في طيبة وفي قصر والديه الذي أمضى كل سني حياته تهرباً منه وعرفها بعد فوات الأوان .. تعتبر سمة مميزة ومشتركة بين المسرح الاغريقي ومسرح الحكيم وهي عبارة توجز كل معاني الصراع التراجيدي الذي يكابده الانسان وهو يسابق الزمان " [٣٣]. وأيضا تكرر هذا الامر نفسه في مسرحية (**إيزيس)** اذ ان (الحكيم) جعل نهايتها تكون هنالك محاكمة فان شخصية شيخ البلد ينفذ ما أراده منه (إيزيس) بعد ان أغرته بالمال والوقوف بوجه الحاكم شخصية (طيفون) وبذلك يقتنع (طيفون) بأجراء محاكمة لحوريس وذلك من اجل ان يثبت للشعب انه ليس ابن أخيه الميت أوزوريس وبذلك لا يحق له ان يحكم مصر ويتضح في نهاية هذه المحاكمة التي كاد انتصار طيفون فيها قاب قوسين او ادنى حيث يؤكد أولاد حوريس لايزيس واورزيس ببراهين واضحة وبذلك يثور الجمهور المتواجد في النص المسرحي على شخصية(طيفون) ليهرب ويتولى شخصية حوريس الحكم في البلاد ." ان مجمل مسرحيات الحكيم التي حملت الفكر الإنساني المتعطش والباحث باستمرار من اجل المعرفة والحقيقة الإنسانية فهي " تدفع الانسان بقلق غريزي يسكنه منذ كان ، هذا القلق يصحبه في اطوار حياته كلها، ولعل هذه الغريزة تقوى وتعنف كلما شعر ان الحجب تنزاح حجابا أثر حجاب ، يتلقى من العارفين في كل مرحلة ، حتى اذا تقدم العارفين ولم يبق أمامه من يجيب او من يثق في معرفته احتدم القلق واصطخب داخل روحه المتعطشة الى ان تعرف ، تتوارى العواطف والمشاعر ويظل العقل يسأل ويلحف في السؤال ، والويل للإنسان اذا انزاحت كل الحجب ولم يبق مجال للسؤال ووقف يواجه الحقيقية العارية "[٣٤]. وفي مسرحية **(السلطان الحائر)** يتجلى مشهد المحاكمة عند شخصية (النخاس) بسبب قوله ان لسلطان البلاد الحالي لم يعتق وانه لازال عبد قبل تسلمه منصب البلاد وانه لازال عبد ، فيلجئ السلطان الى محاكمة نفسه مع قاضي القضاة وتسفر احداث المحاكمة عن بيع السلطان في مزاد علني وتكشف الاحداث فيما بعد عن مرافعات من مشاهد المحاكمة ما بين الغانية التي اشترت السلطان وبين قاضي القضاة وتظفروا بالفوز الغانية في المحاكمات لسلامة موقفها وقوة حجتها وتنتهي تلك الاحداث بعتق الغانية للسلطان . قدم **(علي احمد بأكثير ١٩١٠-١٩٦٩)** مسرحية **(سر الحاكم بأمر الله)** متناولاً فيها شخصية تاريخية وهي احدى الخلفاء في الدولة الفاطمية مستعيراً اسم الحاكم بأمر الله الذي انطوت هذه المسرحية على احداث محاكمة وتمثلت بشخصية الحاكم من خلال ما تتمتع به الشخصية من مركز تاريخي واجتماعي وسلطوي فكانت الشخصية الحاكمة من خلال حملها لمشاهد تحتوي على بنية المحاكمة فضلا عن التجليات التي حملتها المسرحية من فضح المنظومة السياسية (الايدلوجية) أراد ان يضرب بها مثلاً واضحا للنظام التاريخي السياسي في إدارة الدولة الإسلامية لفترات معينه فان المؤلف يظهر عنصر الاستبداد والاضطهاد الذي عنت منه البشرية في ظل حكم الشريعة الإسلامية وهو بذلك يقدم الحقيقة بشكلها التاريخي الذي كاد فيه التناقض يصل الى حد الجنون في التصوف والتأليه

معطياً خلال هذا العمل الدرامي المسرحي درساً في تعزيز الوعي التاريخي فقد حملت احداث ومحاكمة امام جمهور الحاضرين في النص المسرحي وكما مبين في الحوار الاتي:

" **الجميع : (في صوت واحد) يا أحد يا محيي يا مميت يا قائم الزمان (يجلس حموه ويجلس الجميع ويتقهقر فريق المؤمنين ثم يجلسون في آخر القاعة).**

الحاكم : أحضروا العبد الشقي الذي قتل عون الهادي .

حمزة : (يستقبل الحاكم) في سبيلك يا مولانا استشهد عبدك الحسن بن حيدرة عون عبدك ورسولك هادي المستجيبين فتغمده برحمتك و رضوانك واسكنه فسيح جنانك مع الشهداء .

الحاكم : فيم يا شقى قتلت الحسن بن حيدرة عون الهادي

القاتل : قتلته لأنه ملحد كافر حلال الدم

الحاكم : من امرك بقتله ؟

القاتل : لم يأمرني أحد من الناس

الحاكم : لابد أن تقول لنا من أمرك " [٣٥] .

ونلمس ايضاً احداث محاكمة في مسرحية **(مأساة الحلاج)** للمؤلف **(صلاح عبد الصبور ١٩٣١-١٩٨١)** وتعد مسرحية الحلاج نموذجا رائعا على تحديث التاريخ في الشعر العربي والدراما تحديدا اذا ان " عرض قيمة الحلاج كتراث له قيمة نضالية ، كتبها كدراما حديثة عرض فيها وقائع بغداد وعلاقاتها السياسية واخلاق طبقاتها وكشف عن تركيبة الثقافة فيها ثم علاقة السلطة بالفكر " [٣٦]. وبذلك يكشف عبد الصبور عن احداث وعلاقات في بناءه الدرامي مستعيرا مشاهد المحاكمة ، ففي نهاية الاحداث تكون محاكمة رمزية هدفها الصاق تهمة الزندقة بشخصية (الحلاج) والذي ظهر فيها المؤلف (عبد الصبور) تأثره الكبير من محاكمة (جان دارك) للمؤلف (برتولد برخت) ففيها يتطرق الى مسألة تعميق الفعل الثوري فكان ل (حلاج) (المدني) " ثلاثة وجوه : وجه الثوري الديني ،ووجه الثوري المثقف الذي ينظر أكثر مما يطبق ، ووجه الثوري العملي أي النقابي " [٣٧]. تميز مسرحه بالأسلوب الشعري المعاصر للحداثة برؤية تاريخية لذا يعد من شعراء الحداثة الذي تميزوا " برؤية أكثر حداثه وأجرأ صوتا ... تمكنه من أن يضمن نصه الشعري الدرامي لأصوات المتعددة وهي بنية درامية كانت حداثة الشعر الأول قد أغلقتها وابقت مداها ضمن إطار الصوت الواحد ، ومن هنا وجد صلاح نفسه أقد من غيره على تثوير جانبين في الشعر الحداثة والقالب الفني " [٣٨]. ولعل من المؤلفين الذين استمدوا موضوعاتهم وشخصياتهم من التاريخ ووظفوها بما يتناسب مع عصرهم هو المؤلف **(ألفريد فرج ١٩٢٩-٢٠٠٥)** كما في مسرحية **(رسائل قاضي إشبيلية)** يتحدث عن مواضيع ومشكلات عصره فهي قصص يقوم قاضي بقص احداث حصلت في فترة توليه القضاء " يلجأ الى وسائل العنف ومنها القتل بدوافع سياسية نضالية بحته فيقدمه لنا بذلك نموذجاً للمقاتل السياسي وان كان المؤلف لم يجعل الدافع الديني هو الأساس فانه أوجد دوافع أشمل واعم لا تنفي الأولى ولا تتناقض معها " [٣٩]. اذا ان ما يميز

هذا المؤلف وبقية المؤلفين على انهم قدموا التاريخ بصورة ليست بوقائع حرفية او تاريخية بل كانوا يفتحون النقاش ويثيرون باب التساؤل فضلاً عن احداث بعض الإضافات في البنى الدرامية والتي من ضمنها ادخال مشاهد المحاكمة والتحقيق وصولا الى الحقيقة وايضاً الشخصيات (**القاضي – الحاكم – المهرج – الشاعر**) ان هذه الأدوات مكنتهم من كشف الخطاب الخفي على الجمهور والنقد الايدلوجي للسلطة والطبقات الاجتماعية . ففي هذا الصدأ لا يمكن ان نتغافل عن المؤلف المسرحي السوري (**سعد الله ونوس١٩٤١-١٩٩٧**) التي تميزت تجربة على انه تعامله مع التاريخ والتراث بالعمق والرصانة فهو " يستلهم التاريخ والتراث العربي الإسلامي لا من اجل سرد الاحداث التاريخ ونقل نصوص التراث فحسب وانما الاستفادة منها من حيث عمق المضمون ومنطقية ترابط الاحداث والشخصيات في سياقها التاريخي من حيث الشكل الذي يحظى عند ونوس باهتمام ، كما يهتم بالتعرية السياسية أي التحليل العلمي الذي يتسم بالتماسك الفني والبناء العضوي " [٤٠]. الذي كان يركب المشاهد ليشرع في المحاكمة العقلية للمسرح لذا تعد مسرحية (**الملك هو الملك**) اسقاط عبقري للواقع العربي المعاش من خلال نقل الوعي والتفكير للمتلقي في محاكمة عادلة لشخصية الحاكم المتسلط على العباد . ولعل ابرز من تناول المحاكمة وامور الحكم هو الكاتب المسرحي (**بهرام بيضائي**)• في مسرحية (**محاكمة العدل في بلخ**)الذي تميز بأسلوبه الخاص في النقد الاجتماعي والسياسي متتبع زمانه وواقعه رابط ذلك في التاريخ فكان يعيد صياغة الماضي بالحاضر عن طريق الرمزية خوفا من السلطة الحاكمة في مسرحية تصور نقد الواقع الحاضر بصورة الماضي الغابر" متخذا الرمز وسيلة ومن ابرز الرموز القاضي رمز لفساد العدل ورئيس المخفر للسلطة الظالمة التي تجني من الشعب ما يحلو لها من أموال وأعراض "[٤١] .

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. يتم بناء الموقف الجمالي في بنية المحاكمة على الأسلوب الفلسفي المقترب من الجدل وهنا يعتبر أسلوب للتوصل الى الحقيقة حول مجموعة الآراء المطروحة والمتضاربة بين الطرفين المتخاصمين من خلال افتاء شخصية في النص (قاضي/ حاكم/ خطيب/ عالم/ شيخ/ فيلسوف.. الخ) في النزاع المطروح او القضية المراد مناقشتها.
٢. تكمل جماليات بنية المحاكمة في (الشخصيات او التراث القديم او الوقائع التاريخية او كشف الأنظمة سياسية) لتكون مادتها الأساسية في معالجة الاحداث ونقطة للشروع في العالم الجديد الذي يبنيه المؤلف المسرحي في تركيب مشاهد المحاكمة .
٣. إثارة الراي العام من خلال الخطابات او اظهار حقيقة معينة والتي انطوت على نوعاً من التحريض والثورة واثارة الجمهور الذي يخلقه البناء المحاكماتي .
٤. أعطت بنية المحاكمة دور للمتلقي في بناء احكامها الصادرة التي وظفته بشكل إيجابي داخل بينة النص حيث حرصت على تواجد المتلقي من خلال (جمهور حاضر) داخل النص مشاطراً للرأي الصادر ومناقشاً

للفكر من خلال طرح الأسئلة وذلك من اجل تأمين سلامة الموقف في بناء الاحكام التي تجرم الظلم والاضطهاد الناتج عن سلوكيات المجتمع او سلطة، وان هذا التوظيف الجمالي يجعل من المتلقي مشاركاً ومتفاعلاً ومتأملاً للإدراك الجمالي واحيانا لم ينتهي الامر بإصدار الاحكام بالضرورة بل ينفتح الى المتلقي في إيجاد الحل او النهاية التي يقترحها .

٥. عدت بنية مشاهد المحاكمة في النص كجزء من آخذ الحقوق التي اهدرت سواء اكانت (فكرية /جسدية/مادية/اجتماعية /نفسية) من خلال محاكمة عادلة تضمن الحقوق للفرد والجماعة .

٦. حملت مشاهد المحاكمة فيض من الاحاسيس والمشاعر على الشخصيات التي وقع عليها الظلم وكان مصيرها الضياع او الموت هذا النوع من الوجدان الإنساني يؤدي الى ايقاظ ضمير الإنسانية من الظلم والاستبداد.فكانت عبارة عن مشاهد من الاعترافات والمصارحة (المكاشفة) والتصالح مع النفس فضلا عن امتلاك بعض الشخصيات الرغبة في الانتقام من اجل استرداد الحقوق.

٧. في مشاهد المحاكمة اعطى المؤلف أولوية للبطل الغارق في سياق الاحداث واحيانا برِرة افعاله بدوافع سلوكية او اجتماعية او سلطوية داخل مشهد المحاكمة .

٨. جاءت بنية المحاكمة تحوي مشاهد مشبعة بالروح الشاعرية والايقاعات الصورية فضلا عن انها اعتمدت القص (السرد) أحيانا لتعبير عن الاحداث وايصال المعلومات والاخبار للمتلقي والبعض الاخر المشاهد التمثيلة .

٩. كانت الكوميديا حاضرة في بنية المحاكمة التي ناقشتها بطريقة هزلية لحل النزاع بين المتخاصمين للتعبير سذاجة المجتمع للوصل الى القضاء للبت في مواضيع تافه وخير ما نستدل به مسرحية (ظل الحمار/ لدورنيمات)

١٠. ان هذه المشاهد وجدت أحيانا في بداية المسرحية ليتمحور عليها الاحداث لتكون اللغز الشاغر للمتلقي واحيانا في نهاية المسرحية لتعطي الحل والخاتمة عادلة للأحداث واحيانا في الوسط حسب الموقف الجمالي للمؤلف لها وما يناسبها من زمان ومكان .

١١. ليس بالضرورة ان يكون مشهد المحاكمة في دور القضاء وتواجد شخصية القاضي بل اعتمد المؤلف على بناء المشهد الصوري الرمزي للمحاكمة من خلال رؤيا روح القضاء العادل بين الطرفين المتخاصمين من خلال اجادة صنعة لعب الأدوار المسرحية المناطة بالشخصيات حيث يعطي احداهما الصفة الشرعية في الإفتاء (الحكم) الناتج عن ذلك الصراع بما تمتلكه من فصاحة وبلاغة .

١٢. كشفت حقائق وأيدولوجيات ومنظومة فساد سلطوية من خلال دلائل وشواهد بمشاركة الجمهور داخل النص و البياضات التي يملؤها المتلقي مستعينة بالوثائق.

الفصل الثالث : إجراءات البحث

(الإجراءات) : ضم كلاً من مجتمع البحث والمنهجية التي يفرضها البحث والعينة ، وذلك للتوصل إلى نتائج و الإجابة عن التساؤلات التي وردت في مشكلة البحث في جماليات بنية المحاكمة في النص المسرحي العراقي؟ لتحقيق أهداف البحث.

- **مجتمع البحث** : ضم مجتمع البحث (٩)مسرحيات والتي حملت بنية المحاكمة في النص المسرحي العراقي، وفقاً للحد الزماني من عام (١٩٩٥-٢٠٢١) كما هو مبين ادنا:

(جدول رقم ١ يبين مجتمع البحث)

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	الدكتاتور	شاكر خصباك	1995
2	قاضي محمد والتاج الذهبي	احمد إسماعيل إسماعيل	1997
3	محاكمة حميد بن مسلم	علي حسين الخباز	2010
4	وسقط الضمير	حامد حمودي عباس	2016
5	وجه العدالة الدامي	حسين عبد الخضر	2017
6	المحكمة	محمد عبد الخضر الحسيناوي	2020
7	شكسبير في جبل الاوليمب	منير راضي	2021
8	يحيا العدل	طلال هادي	2021
9	صخرة قابيل	نهاوند الكندي	2021

- **عينة البحث**: تم اختيار عينة قصدية واحدة من نصوص عراقية وفقاً للمسوّغات الآتية :

١- لما تضمنت هذه المسرحية من صورة شاعرية وباللغة الفصحى .

٢- ثيمه المسرحية التي ارتكزت على المحاكمة فكانت جميع احداثها تدور حول المحاكمة .

٣- تنوعت في حمل مضامن بنية المحاكمة حيث جاءت توضح حقبة تاريخية (واقعة الطف الأليمة) وأيضا حملت محاكمة شخصية تاريخية(حميد بن مسلم) وفاضحة لنظام تاريخي(الدولة الاموية) .

٤- النص منشور ومتوفر في دار الكتب والوثائق الوطنية وحاصل على جوائز عديدة.

- **أداة البحث**: اعتماد الباحث المؤشرات ، بوصفها أداة للتحليل
- **تحليل العينة**: مسرحية: محاكمة حميد بن مسلم[٤٢].تأليف: علي الخباز سنة ٢٠٢١ [٤٣]

فكرة المسرحية دراما تحاكم الزمن بشواهد العصر معبره عن حجم المأساة في واقعة تأريخيه يتم الافراط بالحقوق والمبدئ جريً وراء الاطماع والنزوات لتخط وقعها بين ضروب الماضي بالحاضر في مشاهد صورية شاعرية وبلغة فصحى معبره عن جماليات ابعادها الفلسفية والنفسية والتاريخية ، في تخليدها لواقعة أليمة – واقعة

الطف– التي خلدها التاريخ كجريمة سجلت في الإنسانية لما حملت من احداث، ففيها يورق المؤلف بالأحداث ويفتح الآفق على القارئ في النقاش ويشغل ذهن المتلقي في قراءة التاريخ بعين المناقش الباحث عن العدل والرحمة الانسان والحقيقة في وضع نصاب الأمور في ميزانها العادل في خليط بين اقدام الواقع المشوب بالرغبة والاكتساب وعين تتأمل احداث الماضي مقترنة بمشاهد استحضار وتذكير ولاسيما شخصية **(حميد بن مسلم)** [٤٤]. التي وظفها المؤلف كشخصية بطلة عاصرت الاحداث وكانت ناقلة وشاهد عيان على التاريخ ، فضلاً عن انتماءه ومرجعاته التي تنتمي الى جهة الخصم ، تدور احداثها بشكل كامل عن محاكمة هذه الشخصية التاريخية باحثة جمالياً وفلسفياً في تاريخ قضية الامام **(الحسين بن علي)**[ع] وواقعة كربلاء الأليمة، فلقد استحضر المؤلف شخصية تاريخية كانت شاهدة على الاحداث في معسكر الخصم و حاضرة في واقعة الطف وشاهدة على الاحداث فضلاً عن عمله كصحفي او موثق للأحداث . تدور احداث المسرحية في مقبرة وتحديداً عند قبر(حميد بن مسلم) مستلهماً المؤلف شخصية **(الشاعر)** وموظفها جمالياً، لينادي بين الأموات باحثاً عن مسلم بن حميد ليتم عرض الاحداث واستحضارها من خلال مشاهد استذكار تمثل بطريقة الاسكيجات القصيرة– احداث وشخصيات من الماضي – فلقد اتى المؤلف بشخصية الشاعر الذي أراد منه كشخصية متزنة معبرة ناطقة بالأحكام ومعبره جمالياً عن الافكار التي تكمن في متن النص التي نطقت بالحقيقة وقالت ما ينبغي ان يقال في جوف الاحداث التي سردها المؤلف كاشفة الزيف والخداع والتظليل فضلاً عن الأسلوب الذي كتبت به المسرحية من لغة شاعرية فصحى راقية معبرة ان الحوار الذي يدور بين الشاعر و حميد بن مسلم عند قبر حميد هو حوار معمق في استذكار احداث الكوفة وشخصياتها التي حملتها احداث المسرحية تباعا فكانت الاحداث حبلى بالمواقف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي افاضت بها مناقشا المواقف جميعا الصالح منها والطالح في التوضيح الايدلوجي لحقبة تاريخية ولعل ابرز الشخصيات التي وردت في متن النص هي (يزيد /منذر بن الجارود/ عابس/ حبيب بن مظاهر / الاحنف بن قيس/ابن زياد /هاني ابن عروة /مسلم بن عقيل /شريك القاضي) ان ما يميز شخصية الشاعر هي استحضار للماضي في صور شعرية باحثة عن الحقيقة ودن سواها فكانت بما تمتلك من لغة وثقافة ووعي تحاور وكأنها شخصية حاكمة (قاضي) يكسوا الاحداث صفة العدالة التي غابت في تلك الفترة :

الشاعر : قف صامتا واسمع حكم التواريخ ، كفاك ولولة فارغة يا حميد بن مسلم (للجمهور) قوموا نمطره كسفاً حتى تلعنه السماء ، حكمنا عليك بالموت عارا حد الذيول (تسقط اتربة المقبرة ينهال التراب كثيرا اقدام الشاعر تسحق من فوق كوة المقبرة) اللهم العن قتلة الحسين ، اللهم العن قتلة الحسين ، (نور يسطع) .ص ٣٢-٣٣.

ان استعارة المؤلف لشخصية الشاعر هي استعارة رمزية للدلالة وظفت في بنية المحاكمة ولاسيما ان المؤلف اعتمد أسلوب المحاكمة بعد الحياة (الموت) ويوكد ذلك المؤلف مراراً وتكراراً على لسان شخصية حميد **(ما الفائدة من محاكمة بعد كل هذه القرون)** ويمكن الاستدلال على ذلك جمالياً من خلال ان الاحداث جميعا تدور

عند قبر حميد بن مسلم ان هذه الاستعارة من قبل المؤلف يوحي لنا بأن الجريمة التي اقترفها حميد ليست مقتصرة على الحياة الدنيا فحسب بل تلاحقه تاريخياً و آخروياً في حياة ما بعد الموت وهو بذلك يفرض عالمه ويؤسس محاكمته بعيد عن المحاكمات التقليدية ودور القضاء وشخصية القاضي معتمداً المؤلف على بناء المشهد الصوري الرمزي للمحاكمة من خلال رؤيا روح القضاء العادل بين الطرفين المتخاصمين من خلال اجادة صنعة لعب الأدوار المسرحية المناطة بالشخصيات حيث يعطي احداهما الصفة الشرعية في الإفتاء (الحكم) الناتج عن ذلك الصراع بما تمتلكه من فصاحة وبلاغة تلك الشخصية في معالجة الاحداث جماليا ونقطة للشروع في العالم الجديد الذي يبنيه المؤلف المسرحي في تركيب مشاهد المحاكمة المبني على وجهة نظر المؤلف .

بقعة ضوء خافت على قبوٍ أسفل الخشبة – صوت اقدام فوق القبو

حميد بن مسلم : (مرعوبا) من ؟..من؟ من يدنو من مقبرة ملوثة بالتيه .. أجساد تآكلت وتناثر أديميها منذ قرون (حفر) من ينبش في جوف هذا الذهول أثرا مطموساً ؟ ياهذا .. انت تهيلُ علينا جراحا ثرثارة لا تسكت .

الشاعر : (من فوق) جئت ابحث عن حميد بن مسلم .

حميد بن مسلمّ: عمن

الشاعر : عن حميد بن مسلم

حميد بن مسلم : (يرتجف من الخوف) من يريدني ؟ من يرتدي نعل التواريخ ، ليدخل سراديب رماد ؟ ينبش في لحم الأرض أظافر الفضول . ص١.

ان بنية المحاكمة تقوم على الموقف الجمالي الفلسفي الذي يحوي النقائض التي تأخذ على عاتقها توضيح حقائق الأشياء وعلى سبيل المثال لو لم نتعرف على الشر هل سنعرف معنى الخير، وهنا يأتي دور الرأي والرأي الآخر فهو أسلوب للتوصل الى حقيقية الشيء او مجموعة الآراء المطروحة والمتضاربة في جدال بين الطرفين المتخاصمين حتى يتم التوصل الى الحقيقة المنشودة فان فكرة الجدال التي تولد أفكار أخرى من اجل تبيان الحقيقة فهي أسلوب فلسفي جمالي جدلي من خلال افتاء شخصية في النص (قاضي/ حاكم/ خطيب/ عالم/ شيخ/ فيلسوف) في النزاع المطروح او القضية المراد مناقشتها وهنا يوظف المؤلف شخصية الشاعر .

الشاعر: ارحل الى عوالم المكان بحثا عن حقيقية ما حدث ، احمل معي كلمة مصير ، لابد ان يحاكم حميد بن مسلم ليدلي بشهادة يقين .

حميد بن مسلم : انا ..هو .. فماذا تريد ؟

الشاعر : (ينزل القبو) انا اعرف انك انت .. لابد ان تحاكم اليوم يا حميد .

حميد بن مسلم : اليوم ؟

الشاعر : وكل يوم ، بل كل ساعة ،ولحظة ، لابد ان تحاكم يا حميد

حميد بن مسلم : ليس لدي سوى ما قالته التواريخ

الشاعر : لا تلدغ المعنى مرتين (حميد يحاول ان يتكلم) هل تخاف الى هذا الحد .

حميد بن مسلم: عايشتُ النقائض كلها كي أعيش ص٢-٣.

احتوت مشاهد المحاكمة على تحليل نفسي دقيق للدوافع التي أراد اظهارها المؤلف لما تضمنت من تصرفات وردود أفعال وجرائم ارتكبت خلال الاحداث من قبل الشخصيات فكانت معبرة جماليا عن تطلعات النفس البشرية ومكاشفتها على الملأ في بنية النص ومصارحة في الاحداث والمواقف ولاسيما مواقفها من الاحداث التاريخية فكان يفسر المؤلف دوافع ورغبات الشخصية في رسمها في بنية المشهد المحاكماتي وفقا للمسوغات الاجتماعية والمنظومة السياسية والاقتصادية التي عايشها فكانت المشاهد قمة الاعترافات والمصارحة (المكاشفة) والتصالح مع النفس وتبان الحقائق للمتلقي فضلا عن امتلاك بعض الشخصيات الرغبة في الانتقام من اجل استرداد الحقوق.

الشاعر : تذهل صلافة هذا البغي ، وتدهش فعلا شراسة هذا الجرم ، ومهما فاض حدود التيه ، ستحاكم اليوم ياحميد بن مسلم وامام الناس ، شئت ام ابيت ؟

حميد بن مسلم : (برهه صمت) عماذا تريد ان احدثك بعد كل هذي القرون ؟ عن برودة التواريخ ام عن ضيم المذبوحين من اجل هوية مطعونة ؟

الشاعر : حدثني عما رأيت . ص٣.

أعطت المحاكمات تعاطف كبير من قبل المتلقي لان مشاهد المحاكمة تطهير نفسي للفرد فكان توظيف الاحداث والشخصيات التاريخية كمادة أساسية في بناء مشهد المحاكمة وأجرت لهما محاكمة علينه لتوضيح حقب تاريخية او أوضاع اجتماعية او اقتصادية من اجل تكوين فكرة عند المتلقي فاضحة المنظومة السياسية من خلال ابراز الشواهد والحقائق مستعيرة الوثائق وغيرها من الأدلة والبراهين لذا عدت من جماليات المحاكمة وسيلة لأيقاذ الروح البشرية من الشرور فجاءت تحاكي الرغبات التي تطالب بها النفس في التعبير عن الرغبات الداخلية التي تولد من عنصر الاستغلال والضغائن المجتمعي عبرت بنية المحاكمة عن روح القانون والسبل التي تنطوي على احكام بما ما تتمناه النفس من قرار عادل يضمن الحقوق للشخصية المظلومة او الجماعة مثلا (مشاهد تمثيل/ أحلام / سخرية / نجوى النفس) واحيانا تستعير النصوص القانونية لعزيز موقفها ..

الشاعر : عجيب ، أي تأويل جئت ترفضه الان ؟ او تعترض عليه ؟ واي فكرة تلك التي تقودها الامزجة يا هذا ؟ وانتم قتلتهم لنا الحسين ، ما زال دمه يصرخ فينا ليل نهار وفي كل قلب تجد فيه نداء يصرخ يا حسين

حميد بن مسلم : مجهد بالحزن اكثر من غيري يا... ، لقد رأيت عجبا يشيب له الوليد ، ليتك رأيت الطريق وهو يتلوى تحت اقدام سيلمان أبا رزين .. رسول الحسين الى رؤساء اخماس البصرة . ص ٦.

شكلت تمركز بنية المحاكمة في النص العنصر الأساسي فكانت تتمحور حولها جميع احداث المسرحية فكانت النقطة الشروع في بنية النص المسرحي حتى النهاية وتدور جميع احداث المسرحية حولها وحول الظلم الذي لحق بالشخصيات والاحداث التي جرات في تلك الفترة فكانت هناك حبكة رئيسة واحدة لان المادة الرئيسة كمادة

أساسية في بناء مشهد المحاكمة وأجرت لهما محاكمة علينه لتوضيح حقب تاريخية او أوضاع اجتماعية او اقتصادية من اجل تكوين فكرة عند المتلقي مستعيرة الأفلام والمستندات الوثائقية .

الشاعر : هل فعلا خانت الكوفة ياحميد

حميد بن مسلم : سؤال يغير معنى الدهشة ، وكان الموروث عندكم دجن بتخريفات العروش الكوفة

الشاعر : الكوفة ياحميد ؟

حميد بن مسلم : الكوفة طيف حنين شذبت مخاوفها ، لتستقبل سيدها مسلم بن عقيل بفيض الانين ، احتشدت الدنيا في بيت المختار الثقفي لتستقبل هذا الوهج. ص٨.

ان هذه المنظومة الحاملة للتاريخ التي تحقق الاستجابة الجمالية للأبداع من جانب الافراد او الجماعة رؤية تعطي للمتلقي نتائج مبنية على البصيرة في خلق جمال تتوارى خلف تلك الحوارات رغبات نفسية تنطوي على الاستبصار والبصيرة في بنية المحاكمة معتمده على مبدأ التقدير والتذوق في الاحكام التي سوف تصدر لاحقاً معتمده على القواعد التي تخضع للتحليل والتركيب ، المبنية على مشاهد مشبعة بالروح الشاعرية والايقاعات الصورية فضلا عن انها اعتمدت القص (السرد) أحيانا لتعبير عن الاحداث وايصال المعلومات والاخبار للمتلقي والبعض الاخر المشاهد التمثيلة .

حميد بن مسلم : برزخ يفصل الانسان عن الانسان ، قليل من الصبر تدرك معنى ان يجتمع القوم بعهد يفتدونه الأرواح .. وبالمقابل هناك دمى تهتز بمراجيح أحلام مريضة كي تنام تحمل تجاويف تدس لعاب أطماع لاتبور ، وسط هذا الفجر هم يبحثون عن الافول ..ص ٩ .

ان طبيعة المحاكمة تكون مبنية على مجموعة اراء وبالتالي فان هذه الآراء التي تستند الى شواهد او دلائل لتنتج عده تساؤلات في بنية المحاكمة داخل المسرحية لتعطي بياضات يملئوها المتلقي من آراء وطروحات ووجهات نظر مختلفة فتكون عامل جذب وشد للمتلقي بما ستؤول آليه هذه المحاكمة من احداث وخصوصاً اذا عززت هذه المحاكمات بتواجد شخصيات مثل الجماهير او جوقة او منشدين يطالبون بحقاق الحق في بنية النص، ليكون دور للمتلقي ممتزج في بناء الاحكام ومشارك في القرارات فضلا عن الدور إيجابي الفاعل في ترك انطباع إيجابي كأن يكون (ثوري – تصحيح تاريخي– ظاهرة مجتمعية) ولاسيما ان بعض مؤلفي المسرح ممن كتبوا هذه المشاهد قد اعتد بإحضار جمهور حاشد من المشاركين في بناء او صناعة مشهد المحاكمة –أي جمهور حاضر داخل النص المسرحي – مشاطراً للرأي الصادر ومناقشاً للفكر فضلا عن طرح الأسئلة وذلك من اجل تأمين سلامة الاحداث والمواقف في بناء الاحكام التي تجرم الظلم والاضطهاد الناتج عن سلوكيات المجتمع وان هذا البعد الأثر الجمالي يجعل من المتلقي متفاعلاً ومتأملاً للإدراك الموقف الجمالي بحيث تشكل هذه المحاكمة علامة فارقة في مجريات الاحداث.

حميد بن مسلم : عيون تصنع المطر ، بينما الأخرى تهيل الرماد (مع الشاعر) هل يضعني البحث في معنى هذا الفيض المتوهج القا ؟ كي يترك لخاطر محاكمة لا نفع يرتجى منها

الشاعر : محفوظة كل علامات استفهامك ياحميد ، انت اليوم وحدك من يجيب . ابن زياد حتى الساقط سهوا من فم ثرثرة لابد ان يحاكم او يهان (مع الجمهور) أيها الناس هذا امير المؤمنين يزيد يعطي العطاء في حقه ويكرم العباد ،ويغنيهم بالأموال وقد زاد في ارزاقهم ، وامرني ان اوزعها عليكم ، واخرجكم الى حرب الحسين

الشاعر: ترغيب اعور ص٢٠

احتوت بنية المحاكمة على إثارة الراي العام من خلال الخطابات او اظهار حقيقية معينة ففي اوج انتصارها تفكر الشخصية في الهزيمة والخذلان ان هذا الشعور الداخلي الذي يصوره لنا المؤلف في سياق الاحداث وذلك ما هو الا انعكاس لانهزام الشخصية من الواقع الذي يظلمُ به الحقيقة ويخون المبدأ الإنساني فضلا عن المخاوف والهواجس التي تطرحها الشخصية من قيام الثورة وصحوه الضمير فهي لا شك هنا أراد المؤلف اظهار الحقيقة التي تنطوي على التصحيح والثورة ضد الظلم والطغيان واثارة الجمهور من خلال فلسفة الحوار الذي يدور بين الشخصيات في مشهد بناء محاكماتي جيد الصنع ان هذه الفلسفة الحوارية التي تحمل نجوى النفس والهواجس ما هي الا عالم يطرحه المؤلف ضمن سياق الاحداث خالقا البيئة الافتراضية التصحيحية والتي يجب ان يكون او يسير عليها الناس ضمن مشهد المحاكمة .

عمر بن سعد : اخشى ان تصحو فيكم بدر ثانية فتحسبون فتحسبون القوة بعدد الخيل والرجال والسيوف لا يا شمر انا من يعيش الان عند شفير الموت وليس الحسين انا من يقود الساعة انقاض جيش برمشة عين قد تتبخر هذي الألوف او ربما عليك ان تتوقع كل لحظة هذا الجيش قد يخون اتدري ما اسم الخيانة في صفوف هذا الجيش ؟ فقط في صفوف هذا الجيش يا شمر سيكون اسمها يقظة ضمير، يقظة ضمير تنجيهم الهلاك " ص٢٤.

ضمن جماليات البناء الدرامي لمشهد المحاكمة يعطي المؤلف لمحات في ان الشخصية التي ارتكبت الجرم أحيانا تأتي لمجموعة دوافع ار لربما لم يكن قصدها للجرم بحد ذاته كجرم وان يعطي لمؤلف للظالم صفة الراوي والناقل الى سياق الاحداث من خلال التوثيق والشاهد للأحداث ولا يعفيه من مهمه ارتكاب الجرم والمشاركة في الواقعة التاريخية ، ففي خضم الاحداث يعطي المؤلف نوع من التبرير لهذا الدافع فمثلا جاءت هنا بعض الشخصيات من اجل الكسب السلطوي (المادي) وهذا ما حدث مع (عمر بن سعد) في كسب امارة الري وشبث بن ربعية في امارة البصرة وهكذا ان هذه المبررات هي دوافع للشخصية سلوكية او اجتماعية داخل مشهد المحاكمة.

حميد بن مسلم : أنا رواية الطف وشاهد عليها. ص٢٧.

- **النتائج :**

١- جاءت شخصية (الشاعر) في النص المسرحي التي اخذت زمان الأمور في صناعة مشهد المحاكمة وتناولت الاحداث الدرامية في بناء المشهد والتي قالت كلمة الفصل في القضية المطروحة والنطق بالحكم العادل في نهاية الاحداث .

٢- استمد المؤلف احداثه المسرحية وشخصياته في صناعة بنية محاكمة من واقة الطف الأليمة التاريخية في مناقشه الموضوع وفضح منظومة سياسية تنتمي لحقبة معينة.

٣- حملت بنية المحاكمة جمالية الموقف الفلسفي الضارب في الفكر الإنساني والمناقش للقضية بصورة فلسفية من خلال الآراء التي تحملها القضية المتأتية على لسان الشخصيات والاحداث من اجل التوصل الى الحقيقة بين الطرفين المتخاصمين فكان الراي والراي الاخر حاضر في صناعة البناء الدرامي لمشهد المحاكمة.

٤- حملت بنية المحاكمة جوانب من المكاشفة (المصارحة) من النفس عندما تكون داخل قبضه العدالة لأنها تشعر بانها أسيرة الندم على ما اقترفت من جرائم سلوكية أخلاقية او جرائم إنسانية فكانت معبرة عن خيبة الامل وأيضا أراد منها المؤلف ان تبين الحقائق وان تعطي دروس وعبر في التوعية الاجتماعية عند المتلقي في بناء مشهد واضح للمحاكمة

٥- وظفت المتلقي بصورة إيجابية واعطت له دور في المشاركة في صناعة مشهد المحاكمة من خلال تعزيز الآراء المطروحة –للمناقشة– من الاسئلة الفكرية خلال ترك بعض المواقع للمتلقي في ابداء الرأي.

٦- احتوت بنية المحاكمة جماليات في خلق ابعاد فلسفية تنطوي على البصيرة والاستبصار في رؤية الماضي بعين الحاضر او من خلال الاحداث وان الزمن يعيد نفسه لكن بطريقة مختلفة ، في لغة شاعرية وايقاعات رمزية وصور فلسفية مختلفة .

٧- تمركزت احداث المسرحية على مشهد المحاكمة ولم يكن هذا المشهد حدث عابر والغرض منه إرادة اظهار حقيقة معينة بل كانت الاحداث تدور حول هذا المشهد وما يترتب على ذلك الأثر من احداث .

٨- خلقت جماليات بنية المحاكمة تعاطف من قبل المتلقي في بناء الحدث مع الشخصية التي وقع عليها الظلم فتنوعت بين الحزن والفرح .

- **الاستنتاجات :**

١- لم تقتصر جماليات بنيه المحاكمة على شخصية القاضي او دار القضاء في النصوص والمحاكمات الأدبية بل تنوعت واختلفت اساليبها وطبيعتها حسب المؤلف وتناوله للحدث الدرامي لكنها حملت صورة الإفتاء في حل النزاع.

٢- استمد المؤلف احداثه من شخصيات ادبية او الاجتماعية او السياسية او واقعة معينة شكلت علامة فارقة في التاريخ منتهجً فضح المنظومة سياسية تنتمي لحقبة معينة من الزمن.

٣- من الجماليات هو التوظف الدرامي لبنية المحاكمة في مكانها الصح من سياق الاحداث وتكتب في عناية متقنة الصنع بلغة درامية واحداث تنتمي الى لغة العصر

٤- أعطت بنية المحاكمة جانب مستقبلي اوعالم جديد يفرضه المؤلف لاسترداد الحقوق

٥- للمتلقي دور المشارك وقادر على صناعة ثورة فكرية جديدة .

- **الهوامش**

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٢، (بيروت : دار صادر، بلات)، ص١٤٠.

(٢) جبران مسعود ، الرائد معجم الغباني في اللغة والاعلام ،ط٣، (بيروت: دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥) ، ص٣٥٤.

(٣) جبران مسعود ، (مصدر سابق) ، ص٧٩٥.

(٤) أندريه لا لاند ، موسوعة لالاند الفلسفية معجم مصطلحات الفلسفية النقدية والتقنية ، تر: خليل احمد خليل ، ج٢،(بيروت: منشورات عويدات ، ٢٠٠٨) ، ص٧١٤.

(٥) فرانتس كافكا ، المحاكمة ، تر: محمد أبو رحمة ، (القاهرة: دار أقلام عربية ، ٢٠١٧) ، ص٦

(٦) وفاء سلاوي ، فقه المحاكمات الأدبية والفكرية (دراسة في الخطاب والتأويل) ، (القاهرة: منشورات وقفية الأمير غازي للفكر القرآني ٢٠١٩)، ص١٧

(٧) عقيل مهدي يوسف، اقنعة الحداثة(دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر)،(عمان: دار دجلة، ٢٠١٠)، ص١٨.

(٨) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق)، ص١٧

(٩) عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة (مصدر سابق) ، ص٥٠ .

(١٠) حامد سرمك ، فلسفة الفن والجمال والابداع والمعرفة الجمالية ، (بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٩)،ص٣٧

(١١) مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني ، ط٢، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩)، ص١٣-١٤

(١٢) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق). ص١٦.

(١٣) انصاف الربضي ، علم الجمال بين الفلسفة والابداع ، ط٢، (عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٧)، ص١٧٣.

(١٤) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق). ص١٧.

(١٥) مصطفى عبده ،(مصدر سابق)، ص٨٠-٨١.

(١٦) حسين صالح حمادة ، دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج٢، (بيروت : دار الهادي ، ٢٠٠٥) ، ص١٥١.

(١٧) انصاف الربضي ، (مصدر سابق) ، ص٢٩٠.

(١٨) ياسمين نزيه أبو شيخة ، دراسات في علم الجمال ، (عمان : مكتبة المجتمع العربي ، ٢٠٠٨)، ص١١٤.

(١٩) المصدر نفسه ، ص١١٤.

(٢٠) محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠٠٩)، ص١٩٧

(٢١) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، (بلا د) ، ص٣٩.

(٢٢) عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل (بغداد : منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بلا ت) ، ص١٧.

(٢٣) حسين رامز محمد رضا ، (مصدر سابق) ، ص٢٣.

(٢٤) المصدر نفسه ، ص٣٦.

(٢٥) المصدر نفسه ، ص٤٩.

(٢٦) احمد سخسوخ ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية ، ٢٠٠٥)،ص٣٣.

(٢٧) ن، بافلوفا ، دراسات في الادب والمسرح ، تر: نزار السود ، ط٢، (حمص: دار المعارف،١٩٨٨)، ص٢١٤.

(٢٨) المصدر نفسه ، ص٢١٤-٢١٥.

(٢٩) المصدر نفسه ، ص٢٢٣.

(٣٠) جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج١، تر: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون، ١٩٩٠) ، ص١٧٧.

(٣١) انصاف الربضي ، (مصدر سابق) ، ص٣٦٣.

(٣٢) إبراهيم السعافين ، المسرحية العربية الحديثة والتراث ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠)، ص٩٥.

(٣٣) المصدر نفسه ، ص٩٧.

(٣٤) المصدر نفسه، ص٨١.

(٣٥) علي احمد بأكثير ، سر الحاكم بأمر الله ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٨٩) ، ص١٠٤-١٠٥.

(٣٦) ياسين النصير ، أسئلة الحداثة في المسرح ، (دمشق: دار نينوى ، ٢٠١٠) ، ١٢٠.

(٣٧) حسين علي هارف ، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ، (الأردن : دار الكندي، ٢٠٠١) ، ص٤٥

(٣٨) ياسين النصير ، (مصدر سابق) ، ص١١٩-١٢٠

(٣٩) حسين علي هارف ، (مصدر سابق) ، ص٤٢-٤٣.

(٤٠) المصدر نفسه ، ص٣٧

• (بهرام بيضائي) روائي ومسرحي ، من اعلام الادب الايراني في الخمسينيات من هذا القرن برز بين أدباء عصره بغزارة إنتاجه ووفرة عطائه ،وقد عده النقاد في طليعة مؤلفي الفن المسرحي والتمثيلي في ايران كتب اكثر من عشرين مسرحية مثلت على مسارح المدن الايرانية مرارا ، ومازالت تشهد رواجا كبيرا في دائرة الفن المسرحي ومن ثم مثلت في التلفزيون : للمزيد ينظر : بهرام بيضائي ، محاكمة العدل في بلخ ، تر: محمد التونخي ، العدد:(٣٣٠) (الكويت: سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، ، ٢٠٠١) ، ص٥.

(٤١) بهرام بيضائي ، (مصدر سابق) ، ص٩.

(٤٢) علي حسين الخباز ، مسرحية محاكمة حميد بن مسلم ،(كربلاء: قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة ، ٢٠١٠).

(٤٣) علي حسين الخباز: كاتب واديب مسرحي من مواليد كربلاء ١٩٥٤، يعمل في اعلام العتبة العباسية المقدسة (صدى الروضتين) من اهم اعماله المسرحية المنشورة وفازت بجوائز ضمن مهرجانات مسرحية وادبية ومنها مسرحية (الصراع / النوارس/الصراع /عتبات الندم/ متحف الرؤى/ النور/ انا قتلت الرجل الذي احب /السجين/ هذا ما حدث في باجميرا / الخدعة) و ان اغلب مسرحياته قدمت من قبل فرقة الغدير المسرحية : لقاء اجراه الباحث مع المؤلف ، في تاريخ ٢٠٢٣/٧/٥ في تمام الساعة العاشرة صباحا ...

(٤٤) حميد بن مسلم : هو حميد بن مسلم الازدي شهد معركة كربلاء مع جيش عمر بن سعد وكان يقوم فيها بما يشبه دور المؤرخ أو المراسل الصحفي في هذه الأيام ، بعده معركة كربلاء كان مع التوابين وخرج معهم ، ولم يؤثر عنه موقف قتالي مهم ، ثم عاد مع العائدين بعد أن حل الظلام ،واستشهد أكثر التوابين ظل مدة يتردد مع إبراهيم بن مالك الاشتر –القائد العسكري للمختار – ثم لم يلبث المختار ان ارسل اليه والى ثلاثة اشخاص اخرين كي يؤتى بالأربعة من ضمن حملته على قتلة الحسين واصحابه ، فأتي بالثلاثة الآخرين بينما استطاع حميد بن مسلم الفرار. للمزيد ينظر : WWW.islam٤u.com

- **المصادر والمراجع**

أولا. المعاجم والموسوعات.

١- ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٢، (بيروت : دار صادر، بلات)

٢- أندريه لا لاند ، موسوعة لالاند الفلسفية معجم مصطلحات الفلسفية النقدية والتقنية ، تر: خليل احمد خليل ، ج٢،(بيروت: منشورات عويدات ، ٢٠٠٨).

٣- جبران مسعود ، الرائد معجم الغباني في اللغة والاعلام ،ط٣، (بيروت: دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥)

٤- جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج١، تر: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون، ١٩٩٠)

ثانيا . الكتب.

١- إبراهيم السعافين ، المسرحية العربية الحديثة والتراث ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠)

٢- احمد سخسوخ ، تجارب شكسبيرية في عالمنا المعاصر ، (القاهرة : الهيئة المصرية ، ٢٠٠٥).

٣- انصاف الربضي ، علم الجمال بين الفلسفة والابداع ، ط٢، (عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٧).

٤- بهرام بيضائي ، محاكمة العدل في بلخ ، تر: محمد التونخي ، العدد:(٣٣٠) (الكويت: سلسلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، ٢٠٠١) .

٥- حامد سرمك ، فلسفة الفن والجمال والابداع والمعرفة الجمالية ، (بيروت: دار الهادي، ٢٠٠٩).

٦- حسين صالح حمادة ، دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج٢، (بيروت : دار الهادي ، ٢٠٠٥)

٧- حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، (بلا د).

٨- حسين علي هارف ، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ، (الأردن : دار الكندي، ٢٠٠١).

٩- عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر) ،(عمان: دار دجلة، ٢٠١٠)،

١٠- عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل، (بغداد : منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بلا ت)

١١- علي احمد بأكثير ، سر الحاكم بأمر الله ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٨٩).

١٢- علي حسين الخباز ، مسرحية محاكمة حميد بن مسلم ،(كربلاء: قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة ، ٢٠١٠).

١٣- فرانتس كافكا ، المحاكمة ، تر: محمد أبو رحمة ، (القاهرة: دار أقلام عربية ، ٢٠١٧

١٤- محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ٢٠٠٩)،

١٥- مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني ، ط٢، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩)،

١٦- وفاء سلاوي ، فقه المحاكمات الأدبية والفكرية (دراسة في الخطاب والتأويل) ، (القاهرة: منشورات وقفية الأمير غازي للفكر القرآني ٢٠١٩).

١٧- ن، بافلوفا ، دراسات في الادب والمسرح ، تر: نزار السود ، ط٢، (حمص: دار المعارف،١٩٨٨)

١٨- ياسمين نزيه أبو شيخة ، دراسات في علم الجمال ، (عمان : مكتبة المجتمع العربي ، ٢٠٠٨).