

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

المخلص :

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 العراقي 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 فان 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 مآثرها وما عاصرة من احداث سياسية ووقائع تاريخية، ومن هنا ينطلق البحث في بنية المحاكمة جمالياً داخل النص المسرحي وتواجدها بشكل جزئي او اساسي في بنيه النص سواء اكانت 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 اليه 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 لاحقاً 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 التاريخية هي العنصر الاساسي في احداثها 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 يسلم الضوء عليها البحث ، وبناءً على ما تقدم يصوغ الباحث مشكلة بحثه وفقاً إلى الاستفهام الآتي :

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

• أهمية البحث والحاجة إليه

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- تنبيري اهمية الدراسة في تعرية الانظمة الايدولوجية 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 الحَكْمُ والحَكِيمُ والحاكِمُ ، ومعاني هذه الاسماء متقاربة والله اعلم بما اراد بها ، وعلينا الايمان بأنها من اسمائه ... وهما بمعنى الحاكم ، وهو القاضي ، فهو فعيلٌ بمعنى فاعلٍ، او هو الذي يحكم الاشياء ويتقنها، فهو فعيلٌ بمعنى مفعولٍ، وقيل: الحَكِيمُ ذو الحكمة ، والحكمةُ عبارة عن معرفة افضل الاشياء بأفضل العلوم . ويقال لمن يحسنُ دقائق الصناعات ويتقنها^(١). ويرى (جبران مسعود) في معجمه (الرائد) بأن " حَكَمَ يَحْكُمُ: حكماً وحكومةً ١- بالأمر ، او له عليه ، او بين القوم: قضي ، فصل. ٢- البلد: تولى إدارة شؤونه وسياسة شعبه ... وان حَكَمَ. 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 (مُحَكَّمٌ) " (ح. ك. م) ١- مف ٢- مُتَقَنٌ : كلام محكم ٣- من القرآن الكريم الظاهر الواضح الذي لا يحتاج الى تأويل ٤- بناءً محكم : متين لا خلل فيه .. مَحَكَّمَةٌ: 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 متروياً مضموناً إقراراً 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 منطلقاً 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 بنية 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 تنبيري على وظائف جمالية في معالجه الموضوعات بصياغة فلسفية مبنية على الآراء ، ولعل من اشهر المحاكمات في العصر القديم هي محاكمة الفيلسوف (سقراط) التي ادانته حكومة أثينا بتحريض الشباب على الفساد والاحاد 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 ومنبذاته، من أفكار وقيم ومظاهر سلوك ، فينحاز السوي الى العلاقات القائمة على العدل والانصاف والتعاون ، ويشجب الاستغلال والضعائن والثأر المقيت " (٧). ان هذا الموقف الجمالي في بنية 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 واللوحه ، وهي تأويلات غالباً لا تحترم طبيعة النص المؤول بقدر ما تؤول ظاهرة البسيط والمباشر اذ يتم تأويل المعنى تأويلاً مباشراً^(٨). فهي اشبه بمحاكمات في الاتجاهات والميول والاتيان بأشياء تلبى رغبات المجتمع وتحكم على الاتجاهات السابقة وعلى شخصها وان دل ذلك فإنه يدل على الرغبة الإنسانية التي " تعيد تركيبها من جديد ، وبالوان اجمل من الألوان الاصلية نرى الوجه أزرقاً ، 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 والاعتراب 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 واثقاً من محاكماته وتقديره للأمر^(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 تتطوي 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 معتمداً على القواعد يخضعها للتليل 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 فنتفق مع أمها على قتل بعض النزلاء وتشاء المصادفة ان تقتل اخاها الذي جاء الى الفندق متخفياً 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 بنية المحاكمة على عنصر أساسي يوطر 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 الجمالي 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 لبنية المحاكمة في التوظيف الجمال بمشاركة واضحة من قبل المتلقي الذي يكون حاضراً والأخذ 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 مفتوحة 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 حقبة تاريخية او احداث سياسية او شخصيات أدبية .

المحور الثاني : (جماليات بنية المحاكمة عند علماء النفس)

تكمل أهمية المحاكمة في دراسة ابعاد آثارها النفسية وما تنتركة 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 تفتح وتحرر بنية المحاكمة في النص المسرحي لتحقيق الرغبات التي يسعى لها المؤلف من ابراز او اعلاء كفه الحقيقية 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 بمثابة ركائز لتعزيز الاحداث داخل بيئة النص ولتفريغ الطاقة السلبية للمجتمع ،لنتتج احداث تفتلت 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 نتائج 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 تقشي 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 دوافع الجهل والعوز الاقتصادي ان تلك الاثار السلبية التي ناقشتها بنية مشاهد المحاكمة ضمن الافكار على المجتمع بشكل عام والفرد بشكل خاص في ظل تقشي 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 تتعكس في التأثير الذي مارسه 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 المنتشائم بأن الفن لا يمكنه ان يبذل 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 محملاً بالعواطف والاحاسيس التي تنبيري في استرداد الحقوق ونيل الظالم حقه العادل تكون كفيلة في ابعاد المجتمع فضلاً عن ترسيخ العدل الاجتماعي والتي رشحت من جماليات بنية المحاكمة.

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

افاض المسرح الاغريقي بمشاهد تتم عن محاكمة شخصيات تاريخية واحداث ومواقف التي كان للجمهور قولته ضمن سياق الاحداث والتي تمثلت (بالجوقة الاغريقية) التي كانت تنشذ 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 والتأثر للانتقام من الظلم والطغيان في انقراض 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 ، فضلاً عن انها اعتمدت القص، والسرد لإيصال المعلومات والايقاعات والصور النظرية لا سباب فنية او ذوقية " (٢٢). لربما هنا كانت شكل المحاكمة صورية في التراجيديا لان قالبها مقيد اكثر فجاءت تبحث عن الحقيقة وأخذ اوديب بنفسه القصاص العادل لأنه يحمل صفة الملك وباعتبارها شخصية عظيمة انصاف آله 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) الكوميديا فعلى سبيل المثال مسرحية (برلمان النساء) والذي تجتمع فيها نساء في البرلمان وهي متكررة بزى 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 ارسطوفانيس 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(اسيخيلوس ويوربيدس) ويكون الحاكم بينهما اله (الخمير/ 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 فيها يتم استعراض كل مؤلف أسلوبه المسرحي ومدى قابليته في التأثير بالمتلقي وما هي الإضافات التي أحدثها بالمسرحية وبالتالي يخرج (اسيخيلوس) منتصراً في هذه المحاكمة الأسباب أخلاقية لا فنية وفيها يتضح أسلوب يوربيدس وعظمة أسلوبه الدرامي وطرزه 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 مباشرة من خلال الاحداث وسير المحاكمة لشخصيات اقترفت اعمال إجرامية او عن طريق الأسلوب غير المباشر من خلال عرض الاحداث السلوك وترك الاحكام للجمهور في تقييم 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 (الشكسبير) الذي استمد موضوعاته من الحياة الواقعية بتنوعها ومختلف اتجاهاتها الفكرية والاجتماعية والذي عد فيما بعد المسرح الشكسبيرى 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 شاخصه وكبيرة في منجزه الدرامي المسرحي لنلحظ من خلال أسلوبه وبشكل غير المباشر في مسرحية (هاملت) وتحديداً مشهد التمثيلية فهي محاكمة للملك وتأييب 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 لفعلة 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 (أنطونيوس) حين صب جام غضبه على (يوليوس قيصر) حينما سمح له قتلته قيصر بألقائها بعد وعده لهم بالألا يتعرض لهم بسوء ،ولكن أنطونيوس ببلاغته حول هذه الخطبة شبه بمحاكمة لقتلة قيصر حيث بين فيها وضاعتهم وغدرهم حينها كان جمهور الشعب الروماني حاضراً ليثار من هؤلاء القتلته بعد ان فروا خارج المدينة وما تبعها من حروب بين الجيشين التي تمثلت بين أنطونيوس وجيش اوكتافوس ، وأيضاً يتجلى لنا مشهد المحاكمة في مسرحية (تاجر البندقية) بشكل كبير حيث تتضح لنا معالم هذه المحاكمة عند شخصية (أنطونيوس) الذي اقترض مبلغاً من المال من شخصية (شايوك) المرابي اليهودي ولم يسدد ذلك القرض في موعده والتي دارت الاحداث في محاولة من شايوك اغراء القضاة لصالحه بتطبيق ما ورد بنص وصل الاستدانة والذي كتب به اذا لم يرجع المبلغ فانه يحق ل(شايوك) ان يقطع رطلا من لحم انطونيوس ومن هنا تأخذ الاحداث حيزا اكبر في تدخل الشخصيات وهي زوجته (كاسينو) صديق أنطونيوس هي (بورشيا) التي تزوجها الأخير بهذا القرض الذي اتى به (أنطونيوس) التي تتنكر بهيئة خبير قضائي حيث استطاعت ان تقنع القضاة بعدم احقي ب (أنطونيوس) فتدهش بورشيا الحاضرون بالفصاحة والبلاغة، وهنا يتضح سلاسة المؤلف في صياغة شخصياته ومواقفه 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 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 واقع 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 وحرقتها وهذا ما تشير الية الجوقة المنشدة في نهاية المسرحية ، فان الكثير من مسرحيات (بريخت) حملت مشاهد المحاكمة وكانت فيها هذه المشاهد حاضرة ليس في العناوين وانما تتخلل الفصول

ومنها مسرحية (بادن بادن) ومسرحية (الاستثناء والقاعدة) ومن هنا يتضح ان برخت وظف أسلوب المحاكمة بشكلها الصوري الرمزي وذلك لأنه جاء مناسباً 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 أحداثها في بلاد اليونان القديمة بين شخصين متخصصين فيلجأ الى المحاكم من اجل سبب بسيط يتعلق بالحمار والتي حملت أحداث محاكمة ساخرة بين الشخصيتين وانهما انفقاً 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 اباديرا 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 طرفه ، ان هذه الاحداث التي يعرضها المؤلف في نصه المسرحي لا تخلو من انتقاد لاذع من عبثه الانسان حينما يصنع لنفسه طريق يؤدي به نفسه على ما اقترفته يده . 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 وابقاظه 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 أحداثها 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 التراجمي) 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 وبجزن 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).

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 بالمحضر للتعبير عن الظلم والمظلوم وهو اللعب بين الحاكم والمحكوم في بنية النص .

المحور الثاني : (المحاكمة في النص المسرحي العربي)

اشتهرت المحاكمة عند العرب وحينما تسمع بمحاكمة او محاكمة اشخاص يشغل ذهن القارئ بالموروث الشعبي التاريخي الزاخر بالمحاكمات للشخصيات التاريخية والإسلامية ان هذه البنية العريقة لمشهد المحاكمة جاءت عبر الازمان فمذ العصور القديمة ظهرت بواردها ، وعند الإسلام تعظمت مواردها بالكتب الزاخرة والمورث الادبي الشعبي ومنها (محاكمات الزندقة) التي عرفت بمحاكم (التفتيش) ، حيث نلاحظ 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 الراض 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 يعانیه 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 شهریار - فهو داخل حلقة تدور فيها تقارع الطبيعة هذا الجسد بسلاح العجز ... العجز عن تصوير التطلع الإنساني في صورته الصادقة ، فلم يقدر ان يدرك ولو جانباً من تلك الحقيقية التي يسعى وراءها ، وجعل الحقيقية شيئاً كالسراب لا وجود له ، ان شهریار يتمرد يجاهد لكنه محكوم بنهاية معروفة سلفاً " (٣٢). ويعزز ذلك المبدأ صورياً بمشاهد تملئ خاطر الوجداني الحسي في مسرحية (براكسا) او ما تعرف ب (مشكلة الحكم) فقد كرس (الحكيم) الفصل السادس من المسرحية لمحاكمة شخصية (براكسا) وأيضاً قائد الجند وشخصية الفيلسوف (ابقرط) لتتجلى احداث المسرحية بصيغة مغايرة فبدلاً 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). وأيضاً 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 حجاباً 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 الحقيقة العارية " (٣٤). وفي مسرحية (السلطان الحائر) يتجلى مشهد المحاكمة عند شخصية (النحاس) 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 بعق الغانية للسلطان . قدم (علي احمد بأكثر 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 واضحاً 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 سبيك يا مولانا استشهد عبدك الحسن بن حيدرة عون عبدك ورسولك هادي المستجيبين فتغده برحمتك و رضوانك واسكنه فسيح جناتك 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 : لا بد أن تقول لنا من أمرك " (٣٥) .

ونلمس ايضاً احداث محاكمة في مسرحية (مأساة الحلاج) للمؤلف (صلاح عبد الصبور ١٩٣١-١٩٨١)

وتعد مسرحية الحلاج نموذجاً رائعاً على تحديث التاريخ في الشعر العربي والدراما تحديداً اذا ان " عرض قيمة الحلاج كتراث له قيمة نضالية ، كتبها كدراما حديثة عرض فيها وقائع بغداد وعلاقتها السياسية واخلاق طبقاتها وكشف عن تركيبة الثقافة فيها ثم علاقة السلطة بالفكر " (٣٦).

وبذلك يكشف عبد الصبور عن احداث وعلاقات في بناءه الدرامي مستعيراً 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 للحدثات برؤية تاريخية لذا يعد من شعراء الحدث الذي تميزوا " برؤية أكثر حدائه وأجراً صوتاً ...

تمكنه من أن يضمن نصه الشعري الدرامي لأصوات المتعددة وهي بنية درامية كانت حدثاً الشعر الأول قد أغلقتها وابتقت مداها ضمن إطار الصوت الواحد ، ومن هنا وجد صلاح نفسه أقدم من غيره على تشوير جانبيين في الشعر

الحدث والقلب 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 بحتة 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 ويثرون باب التساؤل فضلاً عن احداث بعض الإضافات في البنى الدرامية والتي من ضمنها ادخال مشاهد المحاكمة والتحقيق وصولاً 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 الصدد لا يمكن ان نتغافل عن المؤلف المسرحي السوري (سعد الله ونوس ١٩٤١-١٩٩٧) 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 بالتعريف السياسية أي التحليل العلمي الذي يتسم بالتماسك الفني والبناء العضوي " (٤٠). الذي كان يركب المشاهد ليشعر في المحاكمة العقلية للمسرح لذا تعد مسرحية (الملك هو الملك) اسقاط عبقرى 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 خوفاً من السلطة الحاكمة في مسرحية تصور نقد الواقع الحاضر بصورة الماضي الغابر " متخذاً 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 الإطار النظري :

١. يتم بناء الموقف الجمالي في بنية المحاكمة على الأسلوب الفلسفي المقترن 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 يبينه 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 بيئة 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 يفتح الى المتلقي في إيجاد الحل او النهاية التي يقترحها .

٥. عدت بنية مشاهد المحاكمة في النص كجزء من أخذ 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 بريرة 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 القصة (السرد) أحيانا لتعبير عن الاحداث وايصال المعلومات والاخبار للمتلقي والبعض الاخر المشاهد التمثيلية .

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

١٠. ان هذه المشاهد وجدت أحيانا في بداية المسرحية ليتحور عليها الاحداث لتكون اللغز الشاعر 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 احدهما 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 الزمني من عام (١٩٩٥-٢٠٢١) كما هو مبين ادنا:

(جدول رقم ١ يبين مجتمع البحث)

ت	اسم المسرحية	اسم المؤلف	سنة التأليف
1	الدكاتور	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	يحيى 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 مضامين بنية المحاكمة حيث جاءت توضح حقبة تاريخية (واقعة الطف الأليمة) وأيضاً 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 جرياً 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 الأفق 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 اقدم الواقع المشوب بالرغبة والاكتماب وعين تتأمل احداث الماضي مقترنة بمشاهد استحضار وتذكير ولاسيما شخصية (حميد بن مسلم)^(٤٤). التي وظفها المؤلف كشخصية بطله 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)^(٤٤) 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 وتحديدًا 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 فصحة 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 حبلية 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 تلغنه السماء ، حكمنا عليك بالموت عارا حد الذبول (تسقط اترية المقبرة ينهال التراب كثيرا اقدم 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) ويؤكد 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 احدهما 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 يبينه المؤلف المسرحي في تركيب مشاهد المحاكمة المبني على وجهة نظر المؤلف .

بقعة ضوء خافت على قبو أسفل الخشبة - صوت اقدام فوق القبو

حميد بن مسلم : (مرعوباً) من ..؟ من؟ من يدنو من مقبرة ملوثة بالنتيه .. أجساد تآكلت وتناثر أديميها منذ قرون (حفر) من ينبش في جوف هذا الذهول أثرا مطموساً ؟ يا هذا .. انت تهيل علينا جراحا ثرثارة لا تسكت .
الشاعر : (من فوق) جئت ابحث عن حميد بن مسلم .

حميد بن مسلم: عمان

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 . ص ١ .

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 حقيقة الشيء او مجموعة الآراء المطروحة والمتضاربة في جدال بين الطرفين المتخاصمين حتى يتم التوصل الى الحقيقة المنشودة فان فكرة الجدل 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 بحثاً عن حقيقة ما حدث ، احمل معي كلمة مصير ، لا بد ان يحاكم حميد بن مسلم ليدلي بشهادة يقين .

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

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

حميد بن مسلم : اليوم ؟

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

حميد بن مسلم : ليس لدي سوى ما قالته التواريخ

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

حميد بن مسلم: عايشتُ النفاض كلها كي أعيش ص ٢-٣.

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 . ص ٣.

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 لأيقاظ 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 لتعزيز موقفها ..

الشاعر : عجيب ، أي تأويل جئت ترفضه الان ؟ او تعترض عليه ؟ واي فكرة تلك التي تقودها الامزجة يا هذا ؟ وانتم قتلتم 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 عجا يشيب له الوليد ، لبتك رأيت الطريق وهو يتلوى تحت اقدام سليمان 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 وتطور جميع احداث المسرحية حولها وحول الظلم الذي لحق بالشخصيات والاحداث التي جرات في تلك الفترة فكانت هناك حبكة رئيسة واحدة لان المادة الرئيسية كمادة

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

الشاعر : هل فعلا خانت الكوفة يا حميد

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

الشاعر : الكوفة يا حميد ؟

حميد بن مسلم : الكوفة طيف حنين شذبت مخاوفها ، لتستقبل سيدها مسلم بن عقيل بفيض الانين ، احتشدت الدنيا في بيت المختار الثقفي لتستقبل هذا الوهج . ص ٨.

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 تتطوي على الاستبصار والبصيرة في بنية المحاكمة معتمده على مبدأ التقدير والتدقيق 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 والايخبار للمتلقي والبعض الاخر المشاهد التمثيلية .

حميد بن مسلم : برزخ يفصل الانسان عن الانسان ، قليل من الصبر تدرك معنى ان يجتمع القوم بعهد يفتدونه الأرواح .. وبالمقابل هناك دمي 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 آراء وبالتالي فان هذه الآراء التي تستند الى شواهد او دلائل لتنتج عده تساؤلات في بنية المحاكمة داخل المسرحية لتعطي بياضات يملؤها المتلقي من آراء وطروحات ووجهات نظر مختلفة فتكون عامل جذب وشد للمتلقي بما ستؤول إليه 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 لخطر محاكمة لا نفع يرتجى منها

الشاعر : محفوظة كل علامات استفهامك يا حميد ، انت اليوم وحدك من يجيب . ابن زياد حتى الساقط سهوا من فم ثرثرة لآبد 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 ص ٢٠

احتوت بنية المحاكمة على إثارة الراي العام من خلال الخطابات او اظهار حقيقة 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 لانهازم الشخصية من الواقع الذي يظلم 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 تتطوي على التصحيح والثورة ضد الظلم والطغيان وإثارة 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 انقاص جيش برمثة 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 "

ص ٢٤ .

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 اماره الري وشبث بن ربعية في اماره البصرة وهكذا ان هذه المبررات هي دوافع للشخصية سلوكية او اجتماعية داخل مشهد المحاكمة.

حميد بن مسلم : أنا رواية الطف وشاهد عليها . ص ٢٧ .

• 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 واقعة 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 وأيضاً 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 الراي.
- 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 بنية المحاكمة على شخصية القاضي او دار القضاء في النصوص والمحاكمات الأدبية بل تنوعت واختلقت 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 منتهجاً 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 او عالم جديد يفرضه المؤلف لاسترداد الحقوق
٥- للمتلقى دور المشارك وقادر على صناعة ثورة فكرية جديدة .

• الهوامش

- (١) ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٢ ، (بيروت : دار صادر، بلات)، ص ١٤٠ .
(٢) جبران مسعود ، الرائد معجم الغباني في اللغة والاعلام ، ط٣ ، (بيروت: دار العلم للملايين ، ٢٠٠٥) ، ص ٣٥٤ .
(٣) جبران مسعود ، (مصدر سابق) ، ص ٧٩٥ .
(٤) أندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ، تر: خليل احمد خليل ، ج٢ ، (بيروت: منشورات عويدات ، ٢٠٠٨) ، ص ٧١٤ .
(٥) فرانتس كافكا ، المحاكمة ، تر: محمد أبو رحمة ، (القاهرة: دار أقلام عربية ، ٢٠١٧) ، ص ٦ .
(٦) وفاء سلاوي ، فقه المحاكمات الأدبية والفكرية (دراسة في الخطاب والتأويل) ، (القاهرة: منشورات وافية الأمير غازي للفكر القرآني ٢٠١٩) ، ص ١٧ .
(٧) عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة (دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر) ، (عمان: دار دجلة ، ٢٠١٠) ، ص ١٨ .
(٨) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق) ، ص ١٧ .
(٩) عقيل مهدي يوسف ، اقنعة الحداثة (مصدر سابق) ، ص ٥٠ .
(١٠) حامد سرمك ، فلسفة الفن والجمال والابداع والمعرفة الجمالية ، (بيروت: دار الهادي ، ٢٠٠٩) ، ص ٣٧ .
(١١) مصطفى عبده ، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني ، ط٢ ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، ١٩٩٩) ، ص ١٣-١٤ .
(١٢) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق) . ص ١٦ .
(١٣) انصاف الربضي ، علم الجمال بين الفلسفة والابداع ، ط٢ ، (عمان : دار الفكر ، ٢٠٠٧) ، ص ١٧٣ .
(١٤) وفاء سلاوي ، (مصدر سابق) . ص ١٧ .
(١٥) مصطفى عبده ، (مصدر سابق) ، ص ٨٠-٨١ .
(١٦) حسين صالح حمادة ، دراسات في الفلسفة اليونانية ، ج٢ ، (بيروت : دار الهادي ، ٢٠٠٥) ، ص ١٥١ .
(١٧) انصاف الربضي ، (مصدر سابق) ، ص ٢٩٠ .
(١٨) ياسمين نزيه أبو شيخة ، دراسات في علم الجمال ، (عمان : مكتبة المجتمع العربي ، ٢٠٠٨) ، ص ١١٤ .
(١٩) المصدر نفسه ، ص ١١٤ .
(٢٠) محمود امهز ، التيارات الفنية المعاصرة ، (بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ٢٠٠٩) ، ص ١٩٧ .
(٢١) حسين رامز محمد رضا ، الدراما بين النظرية والتطبيق ، (بلاد) ، ص ٣٩ .
(٢٢) عقيل مهدي يوسف ، نظرات في فن التمثيل (بغداد : منشورات وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بلات) ، ص ١٧ .
(٢٣) حسين رامز محمد رضا ، (مصدر سابق) ، ص ٢٣ .
(٢٤) المصدر نفسه ، ص ٣٦ .
(٢٥) المصدر نفسه ، ص ٤٩ .

- (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)، ص ٢١٤.
- (٢٨) المصدر نفسه ، ص ٢١٤-٢١٥.
- (٢٩) المصدر نفسه ، ص ٢٢٣.
- (٣٠) جون رسل تيلر ، الموسوعة المسرحية ، ج١، تر: سمير عبد الرحيم ، (بغداد : دار المأمون، ١٩٩٠) ، ص ١٧٧.
- (٣١) انصاف الربضي ، (مصدر سابق) ، ص ٣٦٣.
- (٣٢) إبراهيم السعافين ، المسرحية العربية الحديثة والتراث ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٠)، ص ٩٥.
- (٣٣) المصدر نفسه ، ص ٩٧.
- (٣٤) المصدر نفسه، ص ٨١.
- (٣٥) علي احمد بأكثير ، سر الحاكم بأمر الله ، (القاهرة : دار مصر للطباعة ، ١٩٨٩) ، ص ١٠٤-١٠٥.
- (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) ، ص ٤٥
- (٣٨) ياسين النصير ، (مصدر سابق) ، ص ١١٩-١٢٠
- (٣٩) حسين علي هارف ، (مصدر سابق) ، ص ٤٢-٤٣.
- (٤٠) المصدر نفسه ، ص ٣٧

• (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 ، ومازلت تشهد رواجاً كبيراً 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) ، ص ٥.

(٤١) بهرام بيضائي ، (مصدر سابق) ، ص ٩.

(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 (صدي 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 الاشر -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.islam4u.com

• المصادر والمراجع

أولاً. المعاجم والموسوعات.

- ١- ابن منظور ، لسان العرب ، ج١٢ ، (بيروت : دار صادر، بلات)
 - ٢- أندريه لالاند ، 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)
- ثانياً . 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 ، (بلاد د.)
- ٨- حسين علي هارف ، فلسفة التاريخ في الدراما التاريخية ، (الأردن : دار الكندي، ٢٠٠١).
- ٩- عقيل مهدي يوسف ، اقتعة الحدائث (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 ، بلات)
- ١١- علي احمد باكثير ، 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 ، التنارات 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).