

جدلية التاريخي والدرامي في السيرة الافتراضية

(الحسين .. الآن) أنموذجا

ملخص البحث

يتناول هذا البحث مفهوم السيرة الافتراضية وكيفية اشتغالها، درامياً، مع الواقعة التاريخية، وما تثيره من أسئلة تمثل مشكلة البحث والتي تتلخص بالآتي : ماذا ينتج حين تختلط الدراما بالسيرة ؟ دراما مقيدة بالتاريخ ؟ أم دراما تنظر إلى التاريخ بوصفه افتراضاً قابلاً للتشكيل درامياً وعلى نحو جديد ؟ ولذلك يعالج البحث نصاً درامياً (الحسين الآن) أنموذجاً يمثل عينة لما يسميه مؤلف النص د. عقيل مهدي بالسيرة الافتراضية والتي يعالجها البحث من خلال الأسئلة الآتية : أهو تفسير الواقع المعيش بما هو تاريخي باستثمار واقعة الطف ؟ أم هو تأويل درامي يعالج الواقعة التاريخية ذاتها من حيث الأسباب والدوافع المغايرة ؟ والأجوبة تشكل متن هذا البحث.

د. جبار خماط حسن

Abstract

This research deals with the concept of assumptive biography & the way of its connection dramatically with historical facts. It also deals with different questions that face this connection which is considered as the problem of this research.

The problem of the research can be summarized as follows:-

What is the conclusion that draws from the combination of biography & drama? Is it a drama that restricted by history? Or a drama that considers history as an assumption that has an ability to construct dramatically?

The research takes the text of (Al-Hussein Now) as a model that has been representing a sample to which is called an assumptive biography by the text writer «Dr. Aqeel Mahdi».

The research aims to answer the following questions:

1-Dose an assumptive biography explain ahistorical reality through the use of «Al-Taf Battle» as an example.

2-Dose an assumptive biography treat a historical event dramatically according to its different reasons and motives?

الفصل الأول : الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

ثمة أنواع من أدب السيرة منها السيرة النبوية والسيرة الذاتية والسيرة الشعبية والسيرة التاريخية، التي تمثل ، بمجموعها ، منظومة لغوية من جهة ، وحوادث تاريخية، من جهة أخرى . وإذ تختلط الدراما بالسيرة ماذا ينتج عنهما ؟ دراما مقيدة بالتاريخ ؟ أم دراما تنظر إلى التاريخ بوصفه افتراضاً قابلاً للتشكيل درامياً وعلى نحو جديد ؟ وبوجود السيرة الافتراضية التي تمثل نمطاً درامياً ، يبرز السؤال الآتي : هل تكون السيرة الافتراضية مزجاً إبداعياً ما بين أنواع السيرة المذكورة سلفاً ؟ أم تكون نتاجاً إبداعياً درامياً خالصاً ، بوساطة رؤى فنية تمتلك بعداً درامياً وجمالياً ومحافظةً في الوقت نفسه على الحقائق التاريخية التي تزخر بها أعمال التراجم والسيرة ؟ هذه الأسئلة تمثل بمجموعها مشكلة البحث التي يحاول البحث الإجابة عنها.

ثانياً : أهمية البحث، والحاجة إليه :

تكمن الأهمية في أن البحث الإنساني به حاجة ماسة إلى مثل هذا البحث أهمية البحث لإيجاد مساحة من التعايش الفكري الجديد لدى القارئ مع ما هو مألوف من الوقائع التاريخية ..

ثالثاً : أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف:

الكشف عن الكيف الدرامي الذي يعالج الواقعة التاريخية في السيرة الافتراضية بوصفها كائناتاً حياً له قدرة الامتداد في الواقع الدرامي من حيث الفعل والزمان والمكان.

رابعاً : حدود البحث :

الحد الموضوعي: دراسة السيرة الافتراضية من حيث الجدل ما بين التاريخي والدرامي .
الحد المكاني: الكشف عن النصوص التي أنتجت في مشغل الكلية الفنون الجميلة الدرامي .
الحد الزماني: ٢٠١٠

الفصل الثاني: الإطار النظري

المبحث الأول : مقدمة نظرية في أدب السيرة

تُعرف السيرة: على أنها «ذلك النوع الأدبي الذي يتناول بالتعريف حياة إنسان ما، تعريفاً يَقتصرُ أو يطول، تقوم على التفكير والتأمل من جهة، والسلوك والعمل من جهة أُخرى، ولُكنها - إلى جانب هذا وذلك- فنُّ أدبي جوهره التواصل اللغوي، يتخذ حياة الإنسان مادة لها طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد» (شرف، ١٩٩٨، ص٢) وإذ يرتبط أدب السيرة بالتجربة الإنسانية فإن كتابة السيرة تمثل جنساً أدبياً قائماً بذاته يمتلك خصوصيته، وسماته الأسلوبية التي تُظهر شكله المميز، ويرتبط بمجمل الروي والموروث والمدون الضخم، الذي يقترب من القص الشعبي، ولها تأريخ كبير في الأدب العربي، ويلخص إحسان عباس ظهور السيرة النبوية إلى عاملين أساسيين هما:

«العامل الأول»: أن سيرة الرسول جزء من السنّة، فهي والحديث مصدران أساسيان من مصادر التشريع، ومنها تستنيد الأحكام، ولذلك فلا بد من جلائها بدقة بالغة، لكي تكون أعماله إلى جانب أقواله مشروعاً واضحاً لرجال الشريعة وأهل الإفتاء والقضاء.

العامل الثاني: أن المسلمين كانوا قد ورثوا نظرة الجاهلية إلى التأريخ، وهي نظرة قائمة على الأيام وطبيعة الحرب وشؤون القتال، لذا أرادوا توثيق أفعال وأقوال الرسول في أثناء الحروب، من قبيل كيف يعامل الأسرى والنساء والأطفال، وتقسيم الفبيء، وهل يروى عن الرسول ما يوضح فنون الحصار، وهل تبيح الأعمال الحربية قطع الشجرة وتخريب الزرع وقطع المؤمن ليلجأ العدو إلى التسليم” (عباس، ١٩٩٦، ص١٤) أما التراجم فهي “نوع أدبي تتناول التعريف بـ” حياة رجل أو أكثر تعريفاً يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو على السطح تبعاً لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة وتبعاً لثقافة المترجم — أي كاتب الترجمة — ومدى قدرته على رسم صورة كاملة واضحة دقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه عن المترجم له“ (حسن، ١٩٧٩، ص٩)

أما السيرة الذاتية فهي من أعقد وأصعب الأجناس الأدبية، بحكم أنها نشاطٌ إبداعي ليس من السهل القيام به، لأن أكبر تحد يواجهه مؤلف السيرة الذاتية، هو كيفية الإحاطة بذاته كتابةً، وهي نصٌ نثري مكتوب بطريقة أدبية، يرصد حياة عالم مشهور، أو إنسان مغمور، المهم أن تكون هناك تجربة إنسانية واعية، ونحن في “السيرة الذاتية بإزاء تحريف مضاعف: الذاكرة تُحرف الماضي والكتابة تُحرف ما حُرِّفَتها الذاكرة. وهو ما يجعل الذات متعددة، مُتَشَطِّبة، تمنع عن المؤلف معرفتها معرفة ثابتة مُكتملة“ (القاضي، ٢٠١٠، ص٢٦٢) فالمسافة الإبداعية التي يقطعها من يكتب سيرتها الذاتية بحثاً عن حقيقة ذاته ووجوده، هي، في واقع الأمر، تجربة معرفية، يقدم عليها ليكتسبَ وعياً بذاته والعالم الذي ينتمي إليه، فهو في ترحال دائم بقصد البحث عن توازنه واستقراره، ينصح نجيب محفوظ الكاتب أو الأديب بالتمسك بصفة الأديب وعدم بيع رأيه الخاص فيما يراه، فـ”الحرية هي نبع الفن، وبغير الحرية لا يكون أدبٌ ولا فن“ (الحكيم، ١٩٧٢، ص٢١١)

أما السيرة التأريخية فهي نوع من أدب السيرة، ترتبط بالشخصيات التاريخية، وما قامت به من أفعال، أو ما تعرضت له من أحداث، فالسيرة التأريخية ترتبط حصراً بالموضوعات التأريخية لأنها “تدور حول الحكام أو رجال السياسة أو رجال الأدب ... الخ.

إن مفهوم السيرة التاريخية يرتبط بذاتية الكاتب، إذ في الغالب ” يكون هناك دافع مباشر أو غير مباشر يدفعه إلى كتابة السيرة الخاصة بقائد ما أو حاكم ما، وهنا موطن يجب أن يتبهر له الدارسون حين يتناولون هذه السير، ويتخذونها أساساً لفهم أحد العصور أو إحدى الشخصيات، فأكثرهم قائم على ميل من كاتب السيرة نحو صاحبها وعلى ولاء له“ (عباس، ١٩٩٦، ص٢٠) أما مفهوم الأحداث التاريخية وارتباطها ببنية الزمان والمكان، فإنه يعود إلى قدرة الراوي على التكيف في التعامل مع الزمن التاريخي الذي يختلف قطعاً عن الزمن في الأدب الدرامي، ولكن الشيء المهم في مفهوم الزمن التاريخي هو التطور الشكلي بين بقية عناصر كتابة السيرة التاريخية، فالمهم هو في “المقابلة بين الزمان الدرامي أو القصصي والزمان التاريخي، هو انعتاق الراوي — الذي لا تخلط بينه وبين المؤلف — فيما يتعلق بالالتزام المفروض على المؤرخ“ (ريكور، ٢٠٠٦، ص١٨٨)

لقد كانت السيرة التأريخية أقرب إلى التأثير الدرامي من كل ألوان التأريخ الأخرى، وكانت أكثر إثارة للقارئ من كل كتابة تأريخية غيرها، حيث تجيش الانفعالات والعوطف كافة التي تنور في أعماق البشر،، ذلك إننا ” حين ننقص من خبر الواقعة التأريخية تجردها من كل ما يدعو إلى الحدس والتخمين من

أسرار النفس الإنسانية وحوافزها، فتبقى عارية إلا من الحقيقة وحدها، فهي التي تُضفي عليها رداء التاريخ وبهجته، وهي التي تقربها إلى النفس الإنسانية حيث الرغبة في إلى معرفة ما كان (النجار، ١٩٦٤، ص ٢٣) وأما السيرة الشعبية فهي نوع قصصي قائم بذاته، بسبب تميزه على مستوى الشكل، فقد «تجلت السيرة تبعاً لذلك نصاً سردياً متميزاً بالمراوحة المستمرة بين السرد والوصف والحوار، قائماً على التفصيل والاستطراد والتضمين. فتعدد المستويات السردية يؤدي إلى تعرف حكايات فرعية تخبر عن أمر مضي أو الذاكرة التأريخية تتكفل بسردها شخصيات، ويبدو إن الراوي الشعبي حريص على التحكم في مرويّه» (القاضي، ٢٠١٠، ص ٢٦٦). لأن الراوي هنا لا يشارك في بنية الأحداث الخاصة بالسيرة الشعبية، وإنما ينتمي إلى زمن آخر، يسترجع من خلال عملية الروي كل الأحداث التي مرت بها شخصيات السيرة الشعبية، وذلك باستعراض مراحل حياة البطل وصولاً إلى النهاية، إن ما يميز هذه السيرة هو اقترابها من الشكل الملحمي بسبب ارتباط البطل بموقف قومه ومسيرته صوب البقاء والاستمرار، مع استعراض لجميع الأفعال التي تعمل بشكل متعاقد مع البطل، أو تلك التي تكون في الجهة المعاكسة من توجهات البطل وما يريد الوصول إليه، إذ تدل السيرة الشعبية على مجموعة الأعمال الروائية ذات السمات الفنية متشابهة، وذات أهداف فنية متماثلة. وتتسم السيرة الشعبية بعدد كبيرة من الأحداث، فينتج عنها تسلسل زمني مكاني ضخم جداً، من حيث السرد المتابع لدورة حياة شخص، وذكر الوقائع التي جرت له في أثناء مراحل هذه الحياة منذ ميلاده حتى وفاته. وهو ما يؤدي إلى «حشد كثير من الأخبار والروايات وضمها - بعضها إلى بعض - ومحاولة إضفاء مظهر الوحدة عليها» (يونس، ب ت، ص ٥٨)، من دون أن يخل ذلك في تحقيق عنصر الترقب والتشويق، لأن التنوع الهائل في الأحداث والأفعال يمنح المتلقي متعة التنوع والفائدة الفكرية التي تهض عليها السيرة أصلاً. وعلمياً تعرض السيرة الشعبية جانبيين من الأحداث، هما على النحو الآتي:

الجانب الأول: التركيز على حياة البطل وما كلف به، من خلال عرض مراحل حياته كافة. وما حصل بها من اختبارات للوصول إلى مرتبة الأخبار، الذي جعل منه فاعلاً لتحقيق هذا النوع من الأحداث والأفعال.

الجانب الثاني: الشخصيات السلبية أو التي تقوم أساساً في السيرة الشعبية على عرقلة تقدم البطل للوصول إلى هدفه، وهذه الشخصيات تتراوح ما بين المنافسين أو الأعداء، أو حتى الظواهر الطبيعية التي تعترض طريق البطل من أجل إتمام مسيرته.

مؤشرات الإطار النظري

١. إن الباعث على كتابة السيرة، بأنواعها، تتم على أساس مبدأ إدراك الذات الإنسانية وتوظيف العناصر الدرامية التي تجتمع أسلوبياً بما يحقق لدى المتلقي التصديق الدرامي.
٢. الأثر الجمالي في أدب السيرة، ينطلق من فرضية تحقق حالة التوازن بين جمالية البعد الدرامي على وفق الرؤية الفنية، ومصداقية الحقائق التأريخية على وفق ما هو موجود في أدب السيرة.
٣. تتبنى السيرة بأنواعها التجربة الإنسانية الواعية، ومغايرة التاريخ أدبياً: «الذاكرة تُحرّف الماضي والكتابة تُحرّف ما حرّفها الذاكرة».
٤. تستند أفعال الشخصيات في أدب السيرة إلى بنية فكرية، لها القدرة على منح المتلقي معاني ودلالات، فضلاً عن ربط البنية الزمنية الحاضرة بالبنية الزمنية الخاصة بزمن أحداث أدب السيرة.

الفصل الثالث: منهج البحث وإجراءاته

بعد تعرف ما أسفر عنه الإطّار النظري من مؤشرات نظرية ، تتوزع الإجراءات على نحو المرحلتين الآتيتين :

أولاً : منهجية البحث وتكون على نحو المراحل الآتية :

١-١ مجتمع البحث

مسرحية (الحسين .. الآن) تأليف : د. عقيل مهدي يوسف ، نص درامي يمثل عينة قصدية لما يعرف بالسيرة الافتراضية أو مجتمع البحث وأهدافه .

٢-١ منهج البحث

لما كانت الملاحظة المباشرة أسلوباً وأداة لدى الباحث فإنّ المنهج الجامع لها يكون ممثلاً بالوصفي التحليلي ، بواسطة تحليل أنموذج تطبيقي من النصوص الدرامية الممثلة للسيرة الافتراضية .
٢-١ أداة البحث : يستند البحث إلى الملاحظة الموضوعية أداة في تحليل العينة المختارة .

ثانياً : تحليل العينة :

١-٢ جدلية التأريخي والدرامي في نص (الحسين .. الآن)

تأليف : د. عقيل مهدي يوسف.

يختزن عنوان النص (الحسين .. الآن) إشارات معاصرة ترتب أفق القراءة على نحو سؤال مركزي يتضمن الآتي: هل أراد النص تفسير الواقع المعيش بما هو تأريخي باستثمار واقعة الطف؟* أم هو تأويل درامي يعالج الواقعة التاريخية ذاتها من حيث الأسباب والدوافع المغايرة؟ والجواب يأتي من المؤلف في مدخل النص: يأتي نص (الحسين .. الآن) لينفتح على قراءات جديدة في عراق اليوم الذي يمر بطف جديد وباستقطابات متطرفة ، وجاء الحمل بعد مخاض ضار ، ارتبكت فيه الأصوليات والأعراق والطوائف وبعض الثوابت المقدسة والقيم الدينية المتحركة ، وبرزت الأطماع والمؤامرات وشهوة السلطة .. وكان الموطن هو الضحية ، هُجر من بيته واستبيحت كرامته ، فأقيمت مأتم متناثرة ، وضجت القبور باستغااثات المظلومين وتغرب الوطن ، ويأتي الحسين (ع) منقذاً فهو المعلم والإنسان والمضحى والفادي نفسه من أجل الإصلاح .. (يوسف ، ٢٠١٠ ، ص٦) من بين هذه الكلمات ينضح الهدف فهو استدعاء للتأريخ (الحسين) ومعالجة للواقع الجديد (عراق ما بعد ٢٠٠٢) وتعليقاً على ما ورد يبرز السؤال الآتي: هل جاء الهدف المذكور سلفاً تلميحاً في النص أم تصريحاً؟ والجواب يعيل الفن والأدب عموماً إلى التلميح زيادة في منسوب التأويل لدى القارئ الذي يفكك بنية النص ذهنياً لمعرفة المسكوت عنه ، فالعراق وما حصل بعد ٢٠٠٢ لم يذكر في النص تماماً ، لكن إشارات الطغيان والاستبداد واضطهاد الرعية تقابلها إشارات التغيير والإصلاح والعدل ظاهرة في كل زمان ومكان وما واقعة الطف إلا تعبير واضح للصراع أو التناقض ما بين مضامين تلك الإشارتين :

يزيد : ما قلت يا حسين

الحسين : نصبح وتصبحون .

* واقعة أطف معركة كربلاء هي ملحمة وقعت على ثلاثة أيام وختمت في ١٠ محرم سنة ٦١ للهجرة والذي يوافق ١٢ أكتوبر ٦٨٠م، وكانت بين الحسين بن علي بن أبي طالب ، الذي أصبح المسلمون يطلقون عليه لقب «سيد الشهداء» بعد انتهاء المعركة ، ومعه أهل بيته وأصحابه ، وجيش تابع ليزيد بن معاوية. تعد واقعة أطف من أكثر المعارك جدلاً في التاريخ الإسلامي فقد كان لنتائج وتفاصيل المعركة آثار سياسية ونفسية وعقائدية لا تزال موضع جدل إلى الفترة المعاصرة .

يزيد : أذكرك من نكت العهد ، فالقوم موغرة صدورهم ضدك ! وهم الآن يعدون الآلة والسلاح ، وما لا طاقة لك به ! وينتظرون الإشارة مني .

الحسين :أنا أريد لهم اللين والموادعة لا الحرب والقتال . (الحسين الآن، م ١ ، ص ١٣)
أين التأريخي من الدرامي في هذا الحوار ؟ وهل ثمة لقاء جمع الاثنين في التأريخ ليكون مثل هذا الحوار ؟ تأريخياً لم يحصل مثل هذا اللقاء ، لكن لعبة الدراما تسمح بمعالجة التأريخ على نحو تخيلي يقوم على الافتراض القابل للتصديق بوساطة الاستدلال على الكل من خلال الجزء ، فالتأريخ يبين أن مضمون هذا الحوار تحقق بين الحسين ووالي المدينة الذي يتكلم ويفعل بقرارات الحاكم الأموي يزيد ابن معاوية ، لذا يمكن اختزال المسافة درامياً ليكون الحوار بين يزيد والحسين ، لأن الدراما تعالج التأريخ ليس مثلما كان ولكن بما ينبغي أن يكون ، وهو ما يبينه جلياً المشهد الأول من المسرحية بدءاً من السينوغرافيا التي يتزوج فيها الماضي والحاضر للإيحاء بتاريخية الواقعة وراهنيتها الحديثة / لعب افتراضي

تدخل هند مقنعة بلثام رجل / لعب افتراضي

هند : أنبتك حسيناً بان عنكبوت الشر يزيد قد مد شبكة غدرة من المدينة إلى الكوفة وحتى البصرة .. التمسك ألا نذهب إلى الكوفة

الحسين : أشرف ينتظرونني هناك بلا وال ولا أمير يسوس أمرهم أو يفقههم في أمور دنياهم ويصلح أحوال دنياهم

هند : دعهم يا مولاي ، ارجع .. ملم شعاع روحك يا حسين ، ليستضيء به أهل الحجاز ، ميسورها وفقيرها ..

الحسين : أشكرك ما أراك إلا ناصحاً .. لكن إصلاح حال الكوفة يحتم على الذهاب .. وسراة القوم يكاتبونني منذ أمد بعيد ، ألا ترى بان خروجي إلى الكوفة أجدى من وقية أو طعنة غدر تتربص بي في أروقة المدينة ؟ (الحسين الآن، م ١ ، ص ٩-١٠)

في هذه السلسلة الحوارية تتبين قدرة الدرامي على اختزال التاريخ من خلال استثمار طاقة اللغة على التعبير عن أزمنة متعددة في جملة أو مقطع حوارى واحد فالحسين يعلن عزمه على الخروج إلى الكوفة لأن كُتِب الدعوة من أهلها لا تقبل الشك أو الريبة ، ثم أن الرسول / المرأة الذي جاء متخفياً خشية اكتشاف هويته لأنه رسول الحاكم الأموي ، فضلاً عن هواجس الحسين من الفتنة داخل المدينة في حال اغتياله . هذه الاحتمالات متعددة الدلالات لا يمكن للتأريخ من إيجادها لأنه مقيد بما كان من الواقعة من دون تقديم أو تأخير ، في حين نجد الحرية الواسعة للدرامي أن يفترض أبعاداً فكرية ونفسية واجتماعية جديدة للواقعة ذاتها بوساطة المعالجة الدرامية القابلة للتصديق والإقناع . وهذا معناه تبني المؤلف لعبة تخيل ما يمكن أن يكون من الواقعة ذاتها واستخراج ما هو درامي من بين مراحل الواقعة التاريخية

، ويظهر هذا في المشهد السابع من النص :

(مسرح الرايات .. والرسوم التجريدية .. مستوحى من واقعة أطف بأسلوب حدائي)

الحسين : انزع عنك هذه الأقبعة يا يزيد .. كن شمراً ، ابذ زياد ، ابذ سعد .. فلن تروع جناني .

يلتفت إلى الناس .. ويبتعد عن يزيد

لكني أخطبكم انتم .. إن كنتم عرباً أحراراً حقاً ،

انتسبوا إلى قبائلكم

كيف تقتلون أنفسكم بأنفسكم .. وتمررون الخديعة عليكم ؟

الأ ترونهم يدفون بكم دفعا إلى الانتحار (الحسين الآن ، م ٧ ، ص ١٨)

هكذا تتبنى الدراما المعالجة الابداعية للتأريخ وتقديمه على نحو جديد بوصفه فرضية تعالج الحاضر المعيش ، فالتأريخ درامياً كائن حي يتغلغل في حياة الناس ليرسم صورة مغايرة للمألوف ، مثلما نجده لدى المؤلف وهو يقدم فرضية إنتاج الإصلاح من واقع الاستبداد وعلى النحو الآتي :

هند : سألد قريباً ولداً من صلب يزيد .. يا لحظي العاثر .. لم يكرمني الله بولد من آل الحسين .. لكنني أرى في علي بن الحسين ، بغيتي .. سأذهب مع الحجيج حتى يشرفني الله برؤية الثقات الأتقياء .. سأشفق عليك يا ولدي وأحسن تربيتك لأنجيك من دنس أبيك وظلمه وجنونه وإجرامه ، لتكن أختاً كريماً لابن الحسين وعترته الطاهرة .. ستشرق شمسهم على ظلمات أبيك بعد أن خسف أو أفل نجم يزيد وخص باللعنة .

في هذا الحوار وإشارات السينوغرافيا يتبين أنه يقوم على افتراض ماذا لو أعيد رسم الأحداث من جديد ؟ هل تبقى المواقف ذاتها أم تتغير لكلا الطرفين ؟ ويتخذ المؤلف افتراضاً بصرياً يقدم أحداث ألطف ثانية أمام الحسين وهو في مجلس يزيد الافتراضي ، يرى كيف يقتل ويقطع رأسه ورؤوس أهل بيته وأصحابه وكيف تسبى نساؤه مع ولده العليل ، أمام هذا المشهد الذي يعرض - افتراضاً في مجلس يزيد - هل يرتد الحسين ويرجع عن حركة الإصلاح والتغيير ؟ أم يبقى ثابتاً ومستتيراً في مشروعه الإصلاحية ؟ وتأتي الإجابة واضحة بأن نتائج الاستبداد والطغيان واحدة وإن تغيرت الوجوه ! هنا - مثلما يصرح المشهد - تتغير زاوية المشهد نحو خطاب الحسين الذي يوجه إلى الناس ، لكن من هؤلاء الناس ؟ أهل الكوفة أم أهل الشام أم شعوب الأمة الإسلامية أم الإنسانية جمعاء ؟ والرسالة واضحة أن حركة الشعوب نحو التغيير والإصلاح حتمية عليه ، لذا يفترض المشهد مكاناً وزماناً رمزيين يتجاوزان حدود الواقعة التاريخية إلى ما هو درامي تعبيرى أساسه الفعل الدرامي بين شخصيات على نحو متوافق ومتوازن بعيداً عن الجاهز والمألوف وكان المؤلف يعبر عن فرضية أساسية تقود النص بأن الاستبداد والإصلاح يتحركان بنديّة مقنعة لدى الطرفين من حيث الدوافع والأهداف . إذن ثمة صيرورتان أساسيتان ، في التأريخ ، إحداهما للاستبداد وتتمثل (بيزيد) وثانيهما للإصلاح وتتمثل (بالحسين) ولكنهما يظهران درامياً في مزج تعبيرى يلخص مرحلة ما للصراع ما بين القوتين ، وعلى نحو ما يظهر في المشهد التاسع من النص :

يزيد : لن ترى مني صلحاً يا حسين .. بمثل ما فعل أبي معاوية حين صعّد المنبر وقال : لقد عاهدت الحسن بأمور عدة وهاهي الآن تحت قدمي !

قل لي يا حسين .. ألا ترهب الموت ؟

الحسين : حُطّ الموت على ولد آدم مخطّ القلادة على جيد الفتاة .. والله لا أعطيكم بيدي إعطاء الدليل .

يزيد : أمرك أن تباعيني ..

الحسين : مثلي لا يباع ممتلك . (الحسين الآن ، م ٨ ، ص ٢١)

وفي نهاية الحوار من المشهد التاسع يعلن (يزيد) خطاب الاستبداد والقمع لأن صوت المعارضة بدأ يرتفع ويهدد :

يزيد : نعم ، ليسمع الجميع ، سأبتز هذه الأمة أمرها وأأمر عليها بغير رضا منها ، وأنا أرى الحسين

يشق علي عصا الطاعة! (الحسين الآن ، م ٧ ، ص ٢٢)

هكذا بدأت عملية منظمة للاستبداد والبطش وتقييد الحريات وتكميم الأفواه خوفاً من حركة الإصلاح التي يقودها (الحسين) ، ولنتابع التصريح الدرامي الذي يختزل مرحلة طويلة من التخطيط ، تأتي إلى القارئ على نحو من البلاغة والتكثيف الفني :

يزيد : استدرجتك إلى الكوفة .. وبعثت العيون تترصدك ، وأوصدت عليك باب اليمن ، خشيتك وأنت تخطب بضم مسلم ابن عقيل بجامع الكوفة ، لتستميل الناس ! باغتك وطلبت أن تلقى جثة مسلم ، لتلحق بباريها من فوق السور .

الحسين : نريد الإصلاح ويريد الخراب وعبودية الأمة . (الحسين الآن ، م ٧ ص ١٩)
أمام هذا الصراع المتكافئ ما بين الاستبداد والإصلاح ، يبرز مفهوم الرأي العام ، وعلى نحو مبتكر فهو ليس الجماعة والهامش من الأفراد بل يظهر بوصفه مراقباً موضوعياً يميز ما بين الحق والباطل ، ويبين الحقيقة التاريخية التي ترسم مستقبل الشعوب ، إذ اتخذ من الشخصية المحورية (هند) زوجة يزيد ابن معاوية الدليل الضابط الذي يراقب ويحدد الأفق القادم من إشارات الصراع بين الطرفين ، واتخاذ المؤلف شخصية هند لتقوم بهذا الدور ملمح درامي مهميز لأنه يعيد رسم القناعات لدى المتلقي بأن قوى الاستبداد لا يمكن إيقاف عجلة تدميرها ، إلا بوجود رأي عام أو مجتمع حر يؤمن بالتغيير والثورة :

هند : أحدثت في الإسلام سوء القتل ، وقبح السريرة ، وخبث السريرة ، ولؤم الغلبة .

يزيد : ما كنت شديداً على الحسين كما تحسبين

هند : وكيف تكون الشدة إن لم تكن شدتك ؟

حبست عنه الماء عن معسكره وأخذته بالبيعة أخذاً شديداً ، وخضت بدمائه ، ودماء أهله ، وأصحابه .

يزيد : ناصحته ، لكنه اظهر الخلاف والمناظرة ودعا إلى نفسه !

هند : ما قبلت بقاءه في المدينة ، ولا في الكوفة لأنه طلب إقامة الأمور بالحق لا بالظلم كما تطلبه أنت يا يزيد (الحسين الآن ، م ٩ ، ص ٢٢)

وهنا تبدأ حركة التأريخ بالتحول التدريجي لدى الشخصية الفاعلة درامياً من القوة إلى الضعف ، إذ كوايس التمرد بدأت تنسج وأرواح ضحاياه تطارده مما يجعل من الملك والسلطة شبحاً مرعباً لا يمكن التخلص منه ، وهنا يسفر النص عن قدرة على الغوص في أغوار النفس الإنسانية لتبين الرغبة بالتطهير من علامات التجبر والبطش التي تميل إليها قوى الاستبداد

يزيد : يا لهذا الرأس (يشير إلى رأس الحسين) يتطاير شررها من أطف ، إلى الشام ، إلى الحجاز ، إلى مصر

دلوني إلى من يسكت نداء هذا الرأس ولكم عرشي هذا ! (الحسين الآن ، م ١٠ ، ص ٢٤)

إن عرض المشاعر الإنسانية وهذا البوح الذي يمزج النفسي بالفكري لدى الشخصية لا يمكن للتأريخي الإفصاح عنه ، لان التأريخ يوثق ما كان من وقائع ثابتة لا تقبل الشك فلا يدخل حيز المشاعر والأفكار الداخلية التي يسمح للدراما تناولها لأن أنسنة الوقائع التاريخية أساس وظيفة الدراما ، أما التأريخ فيختص بالنقل الموضوعي للحوادث والوقائع ، من دون زيادة أو نقصان .

الفصل الرابع: نتائج البحث

الكاتب الدرامي في السيرة الافتراضية لا يتقيد بالمصادر التاريخية، بل يتبنى الرؤية الدرامية والمعالجة الأسلوبية أساساً عملياً في إنتاج النص الدرامي .
السيرة الافتراضية مدونة تنتج التأريخ على نحو جديد مع الاحتفاظ بالضرورة التاريخية التي تحدد المسار التأريخي بوصفه الجوهر المحرك للنص الدرامي .
الكاتب الدرامي في السيرة الافتراضية يوازن ما بين المعلومات التاريخية التي يتعرفها، والضرورة الدرامية التي تبين الفرضية التاريخية واقعا افتراضيا قابلا للتصديق والإقناع .
التجسيد الدرامي للحوادث التاريخية ولا يرتبط حصراً بذكر الحوادث وإنما هو تأويل درامي لهذه الحوادث . من خلال ترميز بنية المكان والزمان وطبيعة الشخصيات التي تقوم بالأفعال درامياً .

الفصل الخامس : الاستنتاجات

الجدلية الأسلوبية في السيرة الافتراضية ما بين التأريخي والدرامي ، تعطي للأثر التاريخي بعده الجديد بوصفه كائناً حياً يمتد أثره في الحاضر من الزمان .
الحوادث وأحوال الشخصيات التي جرت في الماضي تمتلك صفة الحقيقة التاريخية من حيث التحقق والثبوت ، أما على مستوى الدراما فيرتبط هذا المصطلح بعملية التجسيد الدرامي للحوادث التاريخية .
تختلف الأسلوبية الدرامية التي تعالج الحقيقة التاريخية من كاتب إلى آخر، وهذا ما يجعلها مرتبطة برؤية فنية ذاتية قد تختلف بشكل كلي أو جزئي من كاتب درامي إلى آخر للقصة ذاتها .
تسعى السيرة الافتراضية تسعى إلى عدم الانجرار إلى التاريخ بشكل كامل وكأنها تريد افتراض تاريخ جديد تدونه الدراما . فالنص الدرامي - على وفق أسلوبية السيرة الافتراضية - ذو طابع جمالي يثير القارئ على نحو جدلي ، إذ يكون المتلقي شريكاً في فرضية مغايرة قراءة التاريخ .
المسافة الإبداعية بين كتابة السيرة الافتراضية والبحث عن حقيقة الذات ووجودها ، تمثل تجربة معرفية ، تعيد إنتاج قناعات المتلقي بإزاء ما يكون في الواقع المادي والإنساني .

المصادر والمراجع العربية

1. حسن، محمد عبد الفني، التراجم والسير، دار المعارف، ١٩٨٠ .
2. الحكيم، توفيق، فن الأدب، ط٢، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣ .
3. ريكور، بول، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، ج٣، ط١، طرابلس: ٢٠٠٦ .
4. القاضي، محمد، معجم السرديات، ط١ ، تونس: دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠ .
5. عباس، إحسان، فن السيرة، بيروت: دار صادر، ١٩٩٦ .
6. النجار، حسين فوزي، التأريخ والسيرة، القاهرة: دار القلم، ١٩٦٤ .
7. يوسف، عقيل مهدي ، جمهورية الجواهري ومسرحيات أخرى ، بغداد ، دار عدنان ، ٢٠١٠ .
8. يونس، عبد الحميد، الحكاية الشعبية، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ب.ت.