

امرأة تقاوم الاحتلال بتحويل الأحرار إلى أفراح

«أعراس أمنة» من الفضاء السردي إلى الفضاء المسرحي



تتطلب عملية تكيف النصوص الروائية إلى نصوص مسرحية معرفة عميقة بفن المسرح وخصائصه واشتراطاته الأدبية والتقنية. وتكمن أهميتها، لكلا النوعين الإبداعيين، في أنها تسهم في تقريب الفن الروائي إلى شرائح اجتماعية غير معنية، أو قليلة العناية به، وتؤدي دوراً في الترويج له، فضلاً عما تشكله العوالم الروائية من مصدر إثراء للمسرح، بما تنطوي عليه من أحداث وشخصيات ورؤى وهوامس إنسانية، فردية وجماعية، شديدة الالتصاق بالواقع والحياة.

عواد علي
كاتب عراقي



شكّلت النصوص المسرحية المكتيفة عن نصوص سردية، في المسرح العربي، منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى الآن، نسبة كبيرة من تجاربه، بصيغ مختلفة من التكيف.

من نماذج التكيف الحديثة مسرحية «أعراس أمنة»، التي كَتَبَهَا الكاتب والمخرج الأردني يحيى البشتاوي عن رواية بالعنوان نفسه لإبراهيم نصرالله، مختزلاً شخصياتها إلى اثنتين فقط هما أمنة (ابنتها نهي سمارة) وزوجها (أدى دوره زيد خليل مصطفى).

وقد ركز فيها على شخصية أمنة الغزاوية الفلسطينية، واتخذها محورا للفعل الدرامي، في حين أهمل مجموعة من الشخصيات الأخرى، أبرزها الفتاتان النوام رندة وميس، وأمهها، وصالح، على الرغم من أهميتها في البنية السردية للرواية، لكونها تكشف عن معاناة المجتمع الفلسطيني الجريح في قطاع غزة، وتحمله الأحرار والأجوع، وقدرته على الصبر سنوات طويلة في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي.

المهارة الفلسطينية

الرواية هي آخر ما كتب إبراهيم نصرالله ضمن مشروع «المهارة الفلسطينية»، الذي يتضمن ثمانية روايات عن القضية الفلسطينية. وهي رواية مناجاة، متعددة الأصوات، يمزج الكاتب فيها بين اللهجة العامية واللغة الفصحى، وتتناوب في سرد فصولها القصيرة شخصيتان رئيسيتان هما أمنة ورندة.

الأولى زوجة شهيد تعمل مشرفة في مركز تاهيل المصابين، وتحضر لعرس ابنها صالح، الذي استشهد منذ زمن بعيد، لكنها تخاله حياً عندما

تطلب له يد لميس ابنة جارتها وتوأم رندة. ويضعنا الكاتب في مخيلتها وهي تتناوب وتطبخ له ولزوجها جمال وابنتها الشهيد، وكانهم جميعاً أحياء يرزقون. الكل يتجاوب مع خيال أمنة، ويتعامل معها وكأن أسرتها لا تزال موجودة، في تضامن صامت يخشون أن يفصحوا نطق الحرف حتى لا يشتت الحزن ما تبقى من الأمل.

تبقى أمنة وحدها تتجول في الأسواق وبين البيوت، تحاول أن تحيل الأحرار إلى أعراس تتحدى بها العدو الإسرائيلي، لكنها تترك أنها تحنل على نفسها، وأن هذا لا يعدو إلا أن يكون محض مناورات منها حتى لا يتشمت ذلك العدو بها، وفي عينيها مغزى لا يموت عن العروبة المفقودة، التي ماتت عندما حملت فلسطين وحدها القضية، وحُرمت من رفع رأسها، فنهضت ممزقة من كل جانب، تلون بأطفال الحجارة، وسيول الدماء التي تدفقت من أجساد



تعبير مختلف عن الألم

حوارات بين الخيال والواقع

النقاط أنه افترض أن شقيقي رندة، جواد وسليم في الرواية هما شقيقي زوج أمنة، من دون أي مسوغ درامي. أما الافتراض الثالث فيرى فيه أن شخصية صالح ابن أمنة على قيد الحياة، في حين أنه يستشهد في الرواية، وعندما يسألها زوجها عن ولديه تجيبه إجابة غير واضحة، لكننا نفهم من توريثها أنه لا يزال حياً، ثم يتأكد للمتابع قبل نهاية المسرحية أنه حي بالفعل.

أغلب الحوارات في المسرحية مأخوذة عن الحوارات المبثوثة في رواية إبراهيم نصرالله مع تغييرات بسيطة هنا وهناك حسب رؤية المخرج وتصويراته الفنية

غير أن هذا التغيير، في رأيي، أضعف البعد التراجيدي في شخصية أمنة كما صاغه إبراهيم نصرالله في الرواية، فهي أم تكلت فقدت جميع أفراد أسرتها، الأمر الذي أورتها ما يشبه الهلوسة وهي تتحدث عنهم مع نفسها المكلمة، أو مع رندة.

رابعة النقاط تتمثل في أن المخرج جعل شخصية أمنة ذات بعد واحد، أفقي، مشكلتها الوحيدة أنها فقدت زوجها خلال الانتفاضة، في حين أنها شخصية مركبة واستثنائية في الرواية بسبب استشهاد جميع أفراد أسرتها، تهيمن عليها الأوهام، وتقوم علاقتها بمحيطها على أساسها، بل تعيشها في حياتها اليومية كما لو أنها حقائق أو مسلمتات.

وكان على البشتاوي أن يستثمر هذه الخصلة الجوهرية في شخصيتها ليؤسس لصراع درامي هو عنصر أساسي في المسرح.

النقطة الخامسة بين الرواية والمسرحية تكمن في أن المخرج أنهى المسرحية بخروج زوج أمنة من بيته للالتحاق بالمقاومة، تأكيداً على استمرار الشعب الفلسطيني في مقاومة الاحتلال، في حين أنه يستشهد في الرواية، على حيا إلى البيت واستشهاده تنطوي على التباس وتناقض واضحين.

ومن بين المشاهد التي ابتكر بدايتها البشتاوي مشهد عودة زوج أمنة هاربا من الأسر، بعد عشرين عاماً من الغياب، وكانت تظن أنه استشهد في الانتفاضة الأولى، لأنها رأت في التلفزيون وجهها شبيهاً بوجهه تغطيه الدماء، ولم يكن من السهل معرفته. لكن ثمة حواراً لأمنة يؤكد أنها التقت بزوجها في مستشفى غزة المركزي وهو جريح، ولا تشير إلى أنه استشهد في ما بعد. وإذا افترضنا أنه استشهد، حسب قناعتها، وسكت النص عن ذكر ذلك، فأين ذهبت جثته وهي في مستشفى فلسطيني وليس إسرائيلي؟ كما أن الحوار يتناقض مع رواية الزوج بان دورية إسرائيلية راجلة قبضت عليه واقتادته إلى المعتقل، حيث كان مصاباً إصابة خفيفة، ووضعته في سجن انفرادي، فقرر الهرب من المعتقل، ولم يتمكن من ذلك إلا بعد محاولات عديدة. ناهيك عن كونه يتناقض أيضاً مع روايته بأنه تسلسل إلى زوجته داخل نعش في سيارة إسعاف، لكن جنود العدو في الحاجز لم يقتنعوا بذلك، فصعد أدهمهم إلى السيارة، واستل الشقوق.

تغييرات على النص

أما التغييرات التي أجراها البشتاوي، حسب رؤيته واجتهاده في تكيف الرواية إلى نص مسرحي فيمكن إجمالها في خمس نقاط، حيث افترض المخرج بداية أن ما ترويه أمنة في حوارها مع زوجها أحداث واقعية، في حين أنها محض أوهام أو أخيلة ترد إلى ذهنها في الرواية حينما توجه كلامها إليه بضمير المخاطب. ثانياً

شخصية أم زوجها في اللوحة الثانية، لكن في سياق مختلف عن سياق الرواية، التي تكون فيها شخصية الأم هي شخصية أم رندة وليست أم أمنة.

استذكار شخصية

الأم هنا هي أم زوج أمنة، وهي تشير إلى الصراع الأيديولوجي القائم بين ولديها اللذين ينتمي كل منهما إلى تنظيم سياسي مختلف عن الآخر، في حين أنهما في الرواية أخوا رندة.

أما الزوج فيتلبس أكثر من شخصية مثل «المرض» و«الرجل» وشخصيتي عزيز، وغسان كنفاني في سياق استذكار أمنة لأحداث حقيقية أو حلمية جرت قبل وبعد غياب زوجها، وهي في الرواية أحداث يخص بعضها رندة، وبعضها الآخر يخص أمنة، وتتناوبان في سردها. لكن عملية الاستذكار تبدو في بعض اللوحات غير مسوغة درامياً، خاصة استذكار أمنة لأحداث ليست لها أهمية خلال فترة غياب زوجها، من ذلك مثلاً أنها تحكي له، من دون مناسبة، كيف حلمت بالتسلسل من غزة إلى قبر غسان كنفاني، وحفرته لتعطيه كل ما جمعه من حكايات، ثم يتحول الحكي إلى مشهد مسرحي تخاطب فيه القبر، بينما كانت رندة في الرواية هي التي تروي حلم لقائهما بغسان كنفاني، بعد أن قرأت روايته «أم سعد»، لتشكو له رفض الجريدة التي تعمل فيها نشر مقالاتها.

جاء أغلب الحوارات في المسرحية مأخوذاً عن الحوارات المبثوثة في الرواية، مع تغييرات بسيطة هنا وهناك حسب رؤية البشتاوي، ومقتضيات الموقف الذي تكون فيه شخصية أمنة. ولجأ في بعض اللوحات (المشاهد) إلى وضع حوارات ومونولوجات رندة وأنها في الرواية على لسان أمنة.

الشهداء. أما الثانية رندة فهي ابنة جارة أمنة التي تظن بجوار منزلها، صحافية ضائعة تائهة لأن تكون هي ذاتها رندة أو توأمها لميس، التي استشهدت ببندقية قنص رصدها وهي تطل من سطح منزلها، بعد استشهاد فتى أحلامها سامر.

كما أنها الشخصية الأكثر تفهما لأوجاع أمنة، تحاول أن تشاركها أفراحها «المزعومة» من وحي خيالها المجنون بفقدان أحبائها، تصغي إليها بصمت، عندما تعرض عليها أن تزوج ولدها الشهيد صالح باختها لميس، وتنفذ عن عينيها سحباً لدموع مكبوتة لم يفرج عنها الصمت إلا قليلاً، حتى لا تتجلى الحقيقة فتقتضى على الأخضر واليابس، حقيقة أن جميع أفراد أسرة أمنة استشهدوا.

أراد إبراهيم نصرالله أن ييوع لنا بأنه لم يعد في القلب وجع يئن أو من العين دمع يسيل، فالأحرار باتت مكذبة، والموت صار أقوى من الحياة، ومن بقي حياً فهو ينتظر الموت في أي لحظة، ويحفر قبره قبل الأوان، كما تقول الكاتبة نسرلين بلوط.

عمومية المكان

يغيب الوصف المكاني في الرواية، وإن وجد فهو يتسم بالعمومية، ويفتقر إلى بيان جزئيات المظاهر المكانية في مدينة غزة، حيث تجري فيها الأحداث، وأبعاده وخصوصياتها، حتى أن القارئ لا يجد أسماء للشوارع أو للأزقة أو للمقاهي أو لأي معلم من معالم المدينة، عدا مستشفى الشفاء والمقبرة، بينما يحتل الحوار مساحة كبيرة فيها ضمن سياق ما يعرف بـ«تقنية المشهد»، واستنباط الحالة الفلسطينية التي تقع بين حدي الفرح والحزن، العرس والجنائز، ومحاورة الموت لإضاءة جانب جديد من تجربة الفلسطينيين.

ويبدو أن طغيان الحوار في الرواية أحد الأسباب التي أغرت يحيى البشتاوي بتكليفها لتكون نصاً مسرحياً بشخصيتين رئيسيتين هما أمنة وزوجها، جعلهما تتلبسان أكثر من شخصية، عبر تقنية الاسترجاع، أخذاً بأسلوب أقرب ما يكون إلى أسلوب «المسرحية داخل المسرحية»، أو النهج الذي يتبعه بعض المخرجين للاقتصاد في عملية الإنتاج المسرحي، من خلال تقليل عدد الممثلين بجعل الممثل الواحد يؤدي أكثر من شخصية، فأمينة تتلبس

