مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

حقوق الإنسان في الفنون والآداب ١١

أدباء نوبيون ونقاد عنصريون

حجاج أدول

تقديم

أحمد عبد المعطي حجازي

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان
سلسلة حقوق الإنسان في الفنون والآداب (١١)

أدباء نوبيون ونقاد عنصريون

حجاج حسن أدّول

تقديم

أحمد عبد المعطي حجازي

الكتاب: أدباء نوبيون ونقاد عنصريون
المؤلف: حجاج أدول
سلسلة: حقوق الإنسان في الفنون والآداب ١١

الناشر: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان
٩ ش رستم، جاردن سيتي، القاهرة
ت: ٧٩٥١١١٢(٢٠٢+) فاكس: ٧٩٢١٩١٣(٢٠٢+)
العنوان البريدي: ص.ب:١١٧ مجلس الشعب، القاهرة
البريد الالكتروني: info@cihrs.org
الموقع الإلكتروني : www.cihrs.org

اخراج وغلاف: هشام أحمد السيد

رقم الإيداع: ٢٠٠٦/١١٧٨٥
الترقيم الدولي:

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان هو هيئة علمية وبحثية وفكرية تستهدف تعزيز حقوق الإنسان في العالم العربي، ويلتزم المركز في ذلك بكافة المواثيق والعهود والإعلانات العالمية لحقوق الإنسان.
يسعى المركز لتحقيق هذا الهدف عن طريق الأنشطة والأعمال البحثية والعلمية والفكرية، بما في ذلك البحوث التجريبية والأنشطة التعليمية.
يتبنى المركز لهذا الغرض برامج علمية وتعليمية، تشمل القيام بالبحوث النظرية والتطبيقية، وعقد المؤتمرات والندوات والمناظرات والحلقات الدراسية. ويقدم خدماته للدارسين في مجال حقوق الإنسان .
لا ينخرط المركز في أنشطة سياسية ولا ينضم لأية هيئة سياسية عربية أو دولية تؤثر على نزاهة أنشطته، ويتعاون مع الجميع من هذا المنطلق.

منسق البرامج
معتز الفجيري

المستشار الأكاديمي
محمد السيد سعيد

مدير المركز
بهي الدين حسن

المحتويات

تقديم: بقلم الأستاذ/ أحمد عبد المعطي حجازي	٧
مقدمة المؤلف: لماذا هذا الكتاب؟	١١
الفصل الأول: لماذا نقول الأدب النوبي	١٧
الفصل الثاني: موجات الأدب النوبي الحديث	٣٥
الفصل الثالث: الاختلافات بين أدباء النوبة المصرية	٥٣
الفصل الرابع: دور المعالم البيئية في الأدب النوبي	٦٧
الفصل الخامس: الوطنية المصرية	١١٥
ببلوغرافيا	١٢١

إهـــــداء

سرب من الأفاضل تعلمت منهم وأخذت عنهم وكان لهم علي فضل كبير..

الشاعر محمد سليمان جدكاب، الذي تعرف عليه أدباء النوبة المعاصرون فصار علامة فارقة، نقول قبل معرفتنا بجدكاب وبعد معرفتنا به.

الفنان سيد إدريس، القدوة الطيبة النوبية، الذي وضع إمكانات النادي النوبي السكندري تحت تصرف الحركة الثقافية بالإسكندرية فجعل مقر النادي شعلة نشاط، وكان له أبلغ التأثير على جماعة أصيل الأدبية السكندرية.

د. مصطفى محمد علي، المخلص في كل تعدداته

الأصدقاء نور سرور ومحمد بنكي وحمدي محمود سبيلة وصلاح عبد الرحيم وأبناء قرية توماس بسويسرا

إليكم كل تقديري واحترامي.

أدّول

تقديم

تلقيت باعتزاز الرسالة التي تفضل مركز القاهرة لحقوق الإنسان فدعاني فيها لقراءة هذا الكتاب وتقديمه للقراء، إن لم أجد ما يمنعني من ذلك.

والحقيقة أن السبب الوحيد الذي كان يمكن أن يضطرني للاعتذار هو ضيق وقتي في هذه الأيام وازدحامه بالتزامات شتى لا أستطيع تأجيلها أو التخلي عنها، بصرف النظر عن طبيعتها وجدواها. وأنا لم أقرأ للأستاذ حجاج أدول من قبل شيئاً يشجعني على القبول أو يبرر لي الاعتذار. لكن موضوع الكتاب وانتماء مؤلفه لهذه البقعة الغالية من الوطن حسما الأمر وهوّنا عليَّ الاستجابة للدعوة التي مكنتني من معرفة الكثير مما كنت أجهله عن النوبة والأدب النوبي.

نعم. وأنا أعترف بذلك، وأعطي الحق للمؤلف الذي اشتد علينا باللوم والتقريع، لأن النوبة كانت دائماً بالنسبة لنا طرفاً نائياً منسياً نجهل حاضر، ونجهل ماضيه العريق.

صحيح أن هذا الحكم لا ينطبق عليّ بصورة مطلقة، فقد عرفت عدداً من ألمع الأدباء والفنانين النوبيين كجيلي عبد الرحمن، ويحيى الدين فارس، وزكي مراد، وخليل كلفت، ومحمد حمام. وزرت النوبة مع من زاروها قبل أن تغرق مياه السد ما أغرقته منها، ونظمت فيها قبل أربعين عاماً قصيدتي "بكائية لبلاد النوبة" التي يستطيع القارئ أن يعود إليها في ديواني "مرئية للعمر الجميل"، لكني لا أملك مع هذا إلا أن أتفق مع الأستاذ حجاج أدول حول ما ذكره عن تقصيرنا في حق النوبة وأهلها. وأنا أضيف إلى ذلك أن النوبة

ليست وحدها البقعة المظلومة المجهولة في بلادنا، وإنما تشاركها بقاع أخرى يحق لهـا هـي أيضا أن تنحي علينا باللوم وتتهمنا بالتقصير فـلا نملـك إلا الاعتـراف، وإن كانـت لهـذا التقصير أسباب موروثة، وأولها التخلف الطويل، وقصور الإمكانيات المتاحة لتلبية حاجـات هذه البقاع البعيدة المترامية، وعجز أهلها عن الوصول لمنابر الرأي ومؤسسات الدولة التـي كانت في معظم الأحيان ولا تزال أدوات للدعاية الحكومية.

من هنا لا أتفق مع المؤلف الذي يرى أن إهمالنا للنوبة والنوبيين موقـف عنـصري، وذلك حين يناقش الذين يعتبرون الأدب النوبي المكتوب بالعربية جزءًا من الأدب المـصري، ويتشككون في وجود أدب نوبي مستقل، فيقول "وإن كان الـسؤال – عـن الأدب النـوبي – بسوء نية، فيكون مبعثه عنصرية كارهة متجذرة في قطاع عريض من المصريين"!

وفي اعتقادي أن الأستاذ حجاج أدول خانه التعبير وسمح لغـضبه بـأن يبعـده عـن التفسير الصحيح، ويصل به إلى حد الشطط.

أفهم أن يوجه اللوم لسياسة بعينها، أو لتيار سياسي بالـذات. أمـا أن يـتهم قطاعـاً عريضاً من المصريين بالعنصرية وكراهية الآخرين فهو اتهام ظالم لا يقوم على أسـاس، ولا نفهمه حتى لو صدر من خصم لدود، فكيف وهو يصدر عن مثقف مصري ينتمي لمصر أيـاً كانت أصوله وجذوره؟!

وإذا كان هناك قطاع من المصريين النوبيين لا يعرف سيوة، ولا شبه جزيرة سـيناء، فهل يكون هذا مبرراً لاتهام النوبيين بالعنصرية؟

وفي اعتقادي أن حال النوبة ربما كان أحسن نـسبياً مـن حـال الأطـراف البعيـدة الأخرى. لأن النوبة امتداد للوادي المأهول. ولأنها لم تكـن بعيـدة عـن مـشاريع التنميـة والتحديث التي كلفت النوبيين تضحيات جسيمة كخزان أسوان، والسد العالي. لكنها سـاعدت في تحقيق اندماجهم في الحياة المصرية.

ولا شك أن ما تحقق كانت له سلبياته التي يتحدث عنها المؤلف بإسهاب، فمن واجبنـا أن نتعاون في مواجهتها، لكن ليس من حقنا أن نجعلها سبباً للتفرقة بين أهـل النوبـة وبقيـة المصريين.

هذه الملحوظات لا تمنعني من إعلان اتفاقي مع المؤلف في دفاعه عن الخـصوصية النوبية في إطار انتماء النوبة لمصر، وانتماء ثقافتها للثقافة المـصرية التـي تتعـدد داخلهـا الخصوصيات دون أن تنفصم وحدتها أو تتصدع.

والسؤال الذي طرحه مؤلف الكتاب ويطرحه النوبيون وغير النوبيين ممن يكتبون بلغة تشاركهم في الكتابة بها جماعات وبلاد مختلفة هو: بم تتحقق خصوصية الأدب وشخصيته القومية؟ باللغة التي يكتب بها؟ أم بالحياة التي يعبر عنها؟

يجيب المؤلف بأن الأدب ينسب لمن يكتبونه، وإن اشتركوا مع غيرهم في الكتابة بلغة واحدة. فهناك آداب قومية عديدة تنتمي لبلاد وشعوب مختلفة، وتكتب كلها بلغة واحدة فالأمريكيون، والإنجليز، والأستراليون، والهنود يكتبون جميعاً بالإنجليزية. لكن الأدب الأمريكي أمريكي، والأدب الإنجليزي إنجليزي، وأدب الهنود هندي. والفرنسية هي لغة الكتاب في فرنسا، ولغة من لغات الكتابة في بلجيكا، وسويسرا، وكندا، والسنغال. لكن الأدب الفرنسي غير الأدب البلجيكي،والأدب السنغالي.

ولا شك أن المؤلف على حق في هذه الأمثلة التي استشهد بها. لكن هناك أمثلة أخرى تشير إلى العكس. فالشعر الذي كتبه بشار، وأبو نواس، ومهيار الديلمي وسواهم من الفرس ينتمي للغة العربية التي كتب بها هؤلاء، وليس للأمة التي ينتسبون لها ويفخرون بذلك.

والأدب فن ينتسب للغة قبل أن ينتسب لأي أصل آخر. لكن اللغة تتطور وتتغير إذا انتقلت إلى بيئة جديدة، فإنجليزية الأمريكيين أصبحت مختلفة عن إنجليزية البريطانيين. وفرنسية نورماندى في فرنسا غير فرنسية كيبك في كندا. إذا كانت اللغة قد تطورت في مجتمع تطور هو الآخر حتى صارت له حياته وتقاليده وثقافته وشخصيته القومية المتميزة فمن الطبيعي أن يكتسب الأدب الذي ينتجه هذا المجتمع خصائص تميزه عن غيره من الآداب التي تكتب بلغة واحدة. فهل هذا هو حال الأدب النوبي المكتوب باللغة العربية؟

لقد ظهرت الكتابات النوبية الأولى باللغة العربية في أواسط القرن العشرين كما ينبئنا مؤلف هذا الكتاب، فهل يكون نصف قرن كافياً لبلورة أدب نوبي له سماته الخاصة رغم أنه مكتوب بالعربية التي يكتب بها المصريون، واليمنيون، والسوريون، واللبنانيون، والعراقيون، والمغاربة، والسودانيون؟

في اعتقادي أن الوقت ما زال مبكراً للإجابة على هذا السؤال. غير أن المؤكد هو أن النوبيين لهم خصوصيتهم الثقافية التي تتجلى في نصوصهم الشفوية، وفي غنائهم، ورقصهم، وعمارتهم، وتقاليدهم الموروثة، وماضيهم العريق.

أحمد عبد المعطي حجازي

مقدمة

لماذا هذا الكتاب
ولماذا وددت أن ينشر في منظمات حقوق الإنسان؟

النوبة، ذلك المجهول بالنسبة لعموم مصر. إن حَضَر اسم النوبة.. فمن المؤكد أن تتبعه بعض الاستدعاءات السطحية التي صارت حفريات راسخة في مخيّلات المصريين، مثل.. (الناس السمر الطيبين. الناس المترابطين ذوي الزحام في أعراسهم المنعشة والمحتشدين في أحزانهم، ذوي الملابس البيضاء والمزركشة، والذين تقدم رقصاتهم الليّنة وتُنقش على وجوه الراقصين والراقصات الابتسامات البلهاء التي تؤكد سطحية العقول وبدائية التحضر. سفرجية وطباخي وبوابي الأيام الخوالي) وربما تفهم البعض بعض الإضافات فيتذكرون.. (النوبيون الذين تم تهجيرهم وتعويضهم بعد بناء السد العالي. المتحف النوبي في أسوان). وربما تساءل البعض وفي أعينهم دلالات كثيرة من غشاوة معتمة مستكبرة.. (النوبة.. النوبيون! أتقصد البرابرة؟!) وكفى.

والكل بما فيهم قطاع من النوبيين لا يدور بخلده مطلقاً أن هناك قضية نوبية! قضية إنسانية ثقافية تخص النوبيين خاصة كما تخص مصر والسودان ثم العالم كله عامة. واللوم أساساً يقع على مثقفي مصر الذين كان عليهم رغم أنف الحكومات المصرية المتعاقبة والتي أجرمت كلها بدرجة أو بأخرى في حق النوبة والنوبيين، كان عليهم أن ينتبهوا وينبهوا.. أن حضارة نوبية إنسانية تتلاشى أمام ناظري الدنيا والكل عنها لاهٍ.

الحضارة النوبية من أهم أسس الحضارة السودانية، وساهمت الحضارة النوبية بقوة في حضارة قدماء المصريين وضحى النوبيون لحاضر مصر ومستقبلها كما لم يضح أي قطاع مصري آخر في القرن العشرين. والمدهش لي، أن عدداً من مثقفي مصر منذ سنوات قليلة، بدءوا يعوا أهمية السودان وبلدان منابع النيل، وأخذوا يتحدثون عن السودان وأنه أهم بلد عربي بالنسبة لمصر خاصة بالنسبة لحروب المياه التي بدأت بالفعل وستستفحل، لكنهم يثبون على المنطقة النوبية التي تضم جنوب مصر وشمال السودان! يثبون عليها وكأنها خلاء! يتغاضون عن حقيقة راسخة.. أن هذه المنطقة هي وطن نوبي يخص النوبيين أولاً، وأن عدم استقرارها يؤثر تأثيراً مقلقاً على ما هو جنوبها. لا يستوعبون أن السودان به تعدديات عرقية ثقافية من أهمها النوبيون الذين لن يغفروا لمصر تشتيتهم للنوبيين في مصر ودورهم في تشتيتهم هم أيضاً في سودانهم. والنوبة واحدة سواء في مصر أو في السودان ومشاعرهم لا تنفصل ولم يفصمها خط عرض ٢٢ الذي خطّه قسراً قلم بريطانيا العظمى الاستعماري. ولا أستطيع أن أستوعب كيف ينسى أغلب المثقفين وكل المسئولين في مصر أن نوبيي السودان على حدود مصر الجنوبية التي يريدون الانطلاق منها إلى عموم السودان وعموم الجنوب الأفريقي! وينسون أن نوبيي مصر السمر والسود هم أكثر قطاعات مصر إفريقية خاصة في لونها، وأن تفجير قضيتهم خارج مصر سوف يصيب شعوب أفريقيا جنوب الصحراء ويصيب شعوب حوض وادي النيل بالصدمة، لأن القضية النوبية سوف تحمل في جوانبها المتعددة جانب اضطهاد لوني يخصهم كما سيخص كل سود العالم في كل قارات العالم. وعليه سوف تخسر مصر كثيراً من تجاوب تلك الشعوب معها وتفاهم كل البشر ذوي الأصول الأفريقية والمنتشرين في أركان العالم، علماً بأن جميعهم يفخرون بالحضارة النوبية ويؤكدون سواء عن حق أو مبالغة أنهم شاركوا فيها وينتمون لها.

لهذا ولازورار غالب مثقفي مصر وأكاديميها عن الاهتمام بالقضية النوبية، مما أدى لخلو المكتبة المصرية تقريباً من الكتابات التي تتناول النوبة لذاتها وتنبه لأهميتها لمصر، قلت أدلو بدلوي بالقرب من المجال الأدبي الذي أستطيع أن أكتب فيه. ولأنني أديب نوبي لي بعض التحاليل المبنية على قراءات وحوارات ومشاهدات، رأيت أنني إن شرحت بعض المرجعيات والينابيع ذات الصلة بالأدب النوبي المكتوب ونشرتها، فمن المؤكد أنني سوف أعمق من فهم القراء للنوبة سواء كانوا نوبيين أو غير نوبيين. لذلك تقدمت بهذا الكتاب.

عندما تزايدت العناوين الأدبية النوبية، وتواجدت القضية النوبية داخل هذه الأعمال سلباً وإيجاباً، وبدأت تنال اهتماماً نسبياً من بعض النقاد والأدباء والقراء، حدث رد فعل وحشي غريب، انهالت الاتهامات على الأدباء النوبيين تدعي أنهم انفصاليون إمبرياليون بل صهاينة! فمن جرائد صفراء تريد إشعال حرائق وهدفها مجرد البيع، إلى أدباء فاترين أصابهم الحقد لفشلهم الدائم، وبكل أسف شارك في هذه الحملة أدباء كبار صيتاً أقلقهم رافد أدبي نوبي متدفق عندما يُقرأ جيداً سوف يفضح تهافتهم الأدبي، ويبين أن خارطة الأدب في مصر كاذبة ملفقة. وجعجع بالاتهامات على الأدباء النوبيين والهيئات النوبية قطاع من المنادين بالحريات والتعدديات وأهمية فهم الآخر الداخلي والخارجي. وعرف عن هذا القطاع أنه في أول منعطف يجدون فيه آخر يخالفهم ولو في جزئية فرعية، أنهم يشهرون خناجرهم وغدّاراتهم متهمين هذا الآخر بالخيانة! لهذا صار الأدب النوبي هدفاً اجتمعوا عليه، وصار أدباء النوبة الذين لا يزيدون على عدد أصابع اليد الواحدة -بما فيهم من أصلاء ومدّعين- هدفاً لأحقاد ملتهبة وقد انضم إليهم كارهي النوبة عنصرياً، فمصر مثلها مثل كل بلدان العالم، بها شريحة عنصرية تتعالى على الملونين وتتركز عنصريتها على السود، وإلا فليسأل كل منّا نفسه.. هل رأى مذيعاً أو مذيعة سوداء في كل محطات مصر التليفزيونية؟ بإمكاننا أن نرى مذيعين ومذيعات سود في تليفزيونات الشعوب الشقراء مثل السويد، لكن في شاشات مصر، لا. فإن ظهور السود على سطح شاشاتنا ربما يدفع بعض من ذوي العقول الساذجة والنفوس المتربصة على القول بأن مصر فعلاً أفريقية! وربما ظن البعض الآخر أن بها أناساً سود من بداية ظهور الحضارة في واديها وتأثير الغزاة الشماليين والغربيين عليهم قليل، ولأن تأثير الغزاة الشقر عليهم قليل، فهم سود صرف ممنوعون من الظهور على شاشات مصر كمذيعين ومذيعات بقرارات ليست مكتوبة لكونها قرارات تراثية ثقافية مفهومة. لذلك اضطررت لترك الكتابة الأدبية الصرفة وكتبت عدّة كتب عن النوبة منها هذا الكتاب.

في عام ١٩٩٣ إن لم تخني الذاكرة، نجحت عصابة من الفاترين أدبياً بالإسكندرية، نجحت في استبعادي من منتدى للقصة القصيرة بالإسكندرية، وكانت حجّتهم أنني نوبي! وكأن النوبي هذا يتبع دولة أجنبية، ودولة أجنبية معادية. أصرت نفس العصابة الخائبة على استبعادي من مؤتمر الرواية عام ١٩٩٥ الذي انعقد بالإسكندرية وبنفس الحجّة.. أن حجاج

أدّول نوبي! وتغاضوا أن كتاباتي تندرج في محاور هذا المؤتمر كما كانت في صلب محور منتدى القصة الذي سبقه. ولما هددت الإدارة بأنني سوف أتهمها بالعنصرية، ارتعبت ورفضت السير خلف هذه العصابة وأدخلوا إنتاجي الأدبي ضمن دراسات المؤتمر. فماذا تفعل العصابة؟ أشاعوا أنني نوبي ولأسباب نوبية زرت إسرائيل! تخاذل الإداريون في الدفاع عن الحق وهذا مفهوم، لكن بكل أسف تخاذل الأدباء المشاركون في إعداد وإدارة المؤتمر في الدفاع عني رغم علمهم بأن ما قيل مجرد إشاعة تقصد تحطيمي وإبعادي عن المجال الأدبي في مصر كلها. فشلت تلك السخافة بعد أن آلمتني وتم تسليمي شهادة التقدير في اليوم الثالث والأخير من المؤتمر والتي حجبت عني في اليوم الأول منه. ولأن نوبيتي هي التي يهاجمني منها من يريد إيذائي، قلت إن كتابي هذا له أن يطبع وينشر في جمعيات حقوق الإنسان.

اشترك ناقد قاص قاهري غير مؤثر في تلك المؤامرة. وبعد فشلها كتب في جريدة تدعي الإسلام وحرضت من قبل على اغتيال كبيرنا نجيب محفوظ، كتب الناقد الحر يتهم النوبة بالصهيونية واتهمني بالتطبيع. ولم نفهم غرضه حتى رشح نفسه لعضوية مجلس إدارة اتحاد الكتاب. ظن أنه رفع شعاراً وطنياً يحذر من الثغرة النوبية الخائنة التي اكتشفها بحدسه الوطني الرهيف. توقع الأستاذ الناقد القاص إنه بمزايدته على غيره من المرشحين تزداد فرصته في النجاح، عن نفسي أعتقد أن النظرية صحيحة، فلسنوات طويلة مرت ولسنوات طويلة آتية المجال في مصر خصب للمزايدين والغوغائيين. لكنه سقط! هل سقوطه بسبب لعنة النوبيين على نمط لعنة الفراعين؟ لا أظن، فمنذ عام ١٩٠٢ عام بناء خزان أسوان وحتى الآن والمظالم "اللعنات" تقع على النوبيين وحتى الآن لم يصدر أي رد فعل مؤثر منهم. المهم.. في انتخابات اتحاد الكتاب التالية لسقوط الناقد المزايد، وقفت أديبة تتهم هذا الناقد بالتطبيع مع إسرائيل وهي تلوّح بمجموعة أوراق كإثبات لما تدّعيه! وحين قال البعض إن الظروف انتقمت لي، لم أوافق، فمن الخطأ والخطل أن نتهم بعضنا بعضاً لأغراض شخصية مختبئين خلف جدار الوطنية المصرية. من العار أن ندعي أننا مثقفون ونزايد بشعارات وطنية لمصالح شخصية واطئة. إن هذا الأمر لهو الإرهاب والفجور.

قيل (أنتم الناس أيها الشعراء) والمقصود الفنانين عامة، والفنان مثقف بالتأكيد ومشروع مفكر وإن لم يعد مفكراً، إن كان الأدباء والشعراء بهذه الأهمية وسط محيطهم

البشري، فنستطيع أن نتصور الخراب الذي يعم على أي وطن باع فيها أغلب مثقفيها أنفسهم مقابل دراهم معدودة أو مراكز وأضواء محدودة كما حدث ويحدث الآن في مصر.

ولأن الهجوم عليّ وعلى غيري من النوبيين جانب أساسي منه أنني نوبي كما بينت سابقاً، ولأن الكثير من مدعّي الوطنية كذباً مازالوا يتخذون النوبة مصطبة يقفون فوقها ويمثلوا دور المجاهدين الباسلين الشرفاء، ولأن الجموع العريضة من الناس عادة ما تتلقى المبثوث ولا تفكر فيه عميقاً، وبعدها تختزله فوق اختزال الكتبة له من البدايات، ثم تحوّل تلك الجموع القضايا إلى كبسولات تكون جاهزة في بالها وعقلها، فصارت النوبة عند الكثير من المصريين ثغرة وصار المطالبون بحقوقها خونة وكاتب هذه السطور منهم، كان عليّ أن اعتبر قضيتي النوبية سواء كانت أدبية أو اجتماعية أو سياسية، كان عليّ أن اعتبرها من أهم قضايا حقوق الإنسان في مصر. وعليه كان تقديمي لأصول هذا الكتاب لمركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان آملاً أن ينشره طرفه.

حجاج حسن أدّول

٢٠٠٣/٧/٢٤

الفصل الأول

لماذا نقول الأدب النوبي؟

بلاد النوبة، امتداد طولي على شاطئ نهر الدنيا الأسطوري، نهر النيل. تبدأ حدودها في أغلب الأزمنة من الجندل الأول جنوبيّ أسوان، وحتى ما بعد الجندل السادس. ويمكن تقسيم النوبة إلى قسمين: النوبة العليا وأشهر أسمائها "كوش"، وهي تقريباً النوبة السودانية حالياً. والنوبة السفلى، وهي النوبة المصرية، ولها أسماء منها (واوات) و(تاستي).

قراءتي هذه ترتكز على الأدب النوبي. ولأن تاريخ النوبة تاريخ ضارب في القدم، فالأصح أن أقول: حديثي حول الأدب النوبي المعاصر في مصر. ولماذا التحديد "في مصر"؟ لأن النوبيين في السودان مثلهم مثل بقية شعب السودان والجنوب الأفريقي عامة، اهتمامهم بالتدوين ليس قوياً مثل الشمال الأفريقي في مصر. ففي وسط وجنوب القارة كان السائد ظاهرة "الجريوت" وهو حكّاء القبيلة وحامل موروثها الشامل، التاريخي والفني والأدبي والسلالي الخ، فهو الذي تجتمع حوله القبيلة ليحكي لها وهو يضرب على آلة إيقاع. وهو الذي يحكي ما كان قديما وما يجري حديثاً، فلم تكن هناك حاجة للتدوين من وجهه نظرهم الخاصة. علماً بأن الشعب السوداني إجمالاً شعب قرّاء. وعلى الرغم من تواجد عدد من الأدباء النوبيين في السودان، فهم لم يهتموا بتدوين أدبهم، وغالبية ما أنتجته قريحتهم هو إبداع شفاهي، أو مكتوب فعلاً لكنه لم يُطبع أو ينشر! وفي النوبة السودانية مؤلفو ملاحم

وقصائد باللغة النوبية، وكلها شفاهية يمكن سماعها من شرائط صوتية "كاسيت". ولحداثة اكتشاف الحروف النوبية فلم تستقر كلغة إبداع مكتوب بعد، وسوف يكون إبداع نوبيي السودان باللغة النوبية ذا دور كبير، وسيأخذ حقه أكثر وأكثر عندما ينتشر تدوين اللغة النوبية في الكتب والصحف والمجلات السيّارة. وسوف يستمر استخدام شرائط "الكاسيت" لأن سماع الشعر متعة أرحب وأعمق من قراءته، خاصة إن كان بصوت مبدعه نفسه. وكأمثلة لشعراء السودان الذين لم يدونوا أشعارهم وينشروها مطبوعة، نجد الفنان محمد ورْدي، رغم أن شهرته في نوبة مصر كمطرب طغت على شهرته كملحن وأيضاً على أحقيته كشاعر من أهم شعراء اللغة النوبية.

والشعراء مكي علي إدريس ومحمد مختار عبدون وإبراهيم أوندي ومحمد سليمان حسين ومحمد الأزهري موندوج وآخرون. وقد سجلوا العديد من أشعارهم على شرائط "كاسيت" ويعتزمون نشر قصائدهم في مواقع على شبكة المعلومات (الإنترنت) الإلكترونية. وبالنسبة للشاعرات لا أعرف سوى اثنتين هما نبرة صالح وفاطمة محجوب. وقد سجلتا أشعارهما أيضاً تسجيلا صوتياً. وتعتبر نبرة صالح أول شاعرة نوبية في العصر الحديث. -هذا على حد علمي- وقد كَتَبَتْ أيضاً أشعاراً بالعربية الفصحى على بحوره المعروفة. وشِعْرها فيّاض بعشق النوبة وغارق في الشجن وآلام فقد البلاد، وربما هذه الملحوظة تنطبق على أغلب مبدعي النوبة. وسببها الأساسي الشعور بالفقد.. فقد الوطن، فقد النبع الذاتي. ويوجد شعراء كتبوا دواوين شعر لكنهم لم يهتموا بطبعها ونشرها، مثل الشاعر صلاح دهب فضل الذي يكتب باللغتين العربية "فصحى وعامية سودانية" والنوبية. وعنده ستة دواوين بالعربية لم ينشر أي منها! وقد استخدم صلاح دهب شرائط "الكاسيت" أيضاً، فأرسل إلى أصدقاء له شرائط تحوي أحاديثاً له وقصائد. والشاعر مبارك مدني الذي كتب دواوين عدّة ولم يهتم بطبعها ونشرها، ثم شب حريق في بيته أتى على ما كتبه طيلة حياته، ولم يكتب شيئاً بعد ذلك حتى توفاه الله. وسبب ظاهرة عدم التحمس للطبع والنشر في السودان، يعللها الشاعر صلاح دهب فضل ويشرح خلال وَنَسَة قاهرية نوبية في شقة مفروشة استأجرها الشاعر صلاح حين جاء مع عائلته في شهر يونيو ١٩٩٥م في إحدى زياراته العديدة لمصر. ودعانا نحن أدباء النوبة المصريين عنده. يقول شارحاً السبب.. إن السودانيين يقرأون كثيراً، وكتّابهم يكتبون، لكنهم غير متحمسين للطبع. وإنه سأل يوماً

السيد/ رمضان علي، وهو قاضي المحكمة العليا في الخرطوم عن العلّة، فقال القاضي رمضان علي.. عادة تقديم الإنسان نفسه للآخرين كمفكر أو صاحب كلمة، هذه الحاسة عند السودانيين غير قوية. ثم يسترسل الشاعر صلاح دهب قائلاً.. من عاداتنا في السودان ترتيب الوَنَسات. وفي هذه الوَنَسات يكون الالتقاء الأدبي والفني بين المبدع والمتذوقين. وإنه بمجرد بث القصيدة مثلاً لعشرة، لعشرين.. يحدث التواصل الذي نحتاجه.

وفي نفس الجلسة التي حدثنا فيها الشاعر صلاح دهب، قال الأديب يحي مختار عن نفس الموضوع.. إنها عادة متأصلة في السودان، وإن محقق كتاب "طبقات ود ضيف الله"[1] وجد صعوبة في الحصول على نسخ منه، وكل نسخة يجدها تكون ناقصة عدد من الصفحات. وهذا تكرر في تحقيق كتاب (كاتب الشونة). -وهنا ننوه بوجود مركز الدراسات السودانية بالقاهرة. ويديره الدكتور حيدر إبراهيم. وهذا المركز يقوم برسالة عظيمة لأن من ضمن اهتماماته طبع ونشر الكتب السودانية. وكذا بدأ مركز الدراسات النوبية والتوثيق بالقاهرة في الاهتمام بالطبع والنشر، وهو مركز أنشأه ويديره نوبيو السودان، مما يسد خانة ناقصة في المكتبة العربية[2].

وفي تحليل هذه الظاهرة، أملاني الكاتب والدبلوماسي السابق الأستاذ علي أبو سن في يوليو ٢٠٠٠ الآتي (الثقافة السودانية في الأساس هي ثقافة شفاهية، وذلك يعود إلى أن المرتكز الأساسي للمجتمع السوداني هو المرتكز البدوي الذي تلعب فيه الذاكرة الدور الأساسي بسبب انعدام وسائل التسجيل والحفظ الأخرى. والسودانيون يقربون للإنشاد في الشعر وللتصوير الصوتي في الحكاية ويحرصون على وجود مادة مسموعة يزجون بها الوقت لقلة وسائل التسلية الأخرى. والسودانيون يعتبرون المشافهة شعراً أو نثراً وسيلة للتواصل أكثر فعالية من القراءة، ففي القراءة أنت تكون وحدك، مع نفسك، أما في النقل الشفاهي فأنت تكون مع الآخرين، أي في حالة اجتماعية وليست فردية كما في القراءة.

هذه هي الخلفية العامة لشفاهية الثقافة السودانية ولكن هناك عنصراً آخر لا يقل أهمية، وهو أن الاتصال المباشر بالدوائر التي تتولى الطباعة ونشر الكتب في المجتمع السوداني، اتصال ضعيف جداً وربما يكون قد تحسن في السنوات الأخيرة بدليل صدور ما يزيد عن مائتي كتاب سوداني خلال الأعوام الثلاثة الماضية وهو رقم يساوي أكثر مما صدر خلال أكثر من عقدين من الزمان قبل ذلك. إذن فالوصول إلى المطبعة كان صعبا

لأسباب كثيرة ليس أقلها أهمية صعوبة المواصلات في المدينة السودانية. وعدم وجود المؤسسات والهيئات الأدبية والفنية التي تقدم الخدمات في مجال الطباعة والنشر للراغبين في ذلك في الماضي. وهناك عنصر آخر هو أن السودانيين في الماضي كانوا قليلي الحركة والأسفار وهم بطبعهم ميالون إلى الاختلاط ببعضهم البعض أكثر من اختلاطهم بالآخرين من الشعوب العربية ولهذا السبب لم يشعروا بالحاجة إلى نقل أفكارهم وثقافتهم إلى الآخرين واكتفوا باجترارها لأنفسهم مستمتعين بها ويطربون وينشدون ويغنون.

ولكن كل هذا بدأ يتغير وأخذ السودانيون يتعلمون شيئاً فشيئاً الخروج من عقلية القطيع -التي تعود إلى التقاليد البدوية- وبدءوا ينفتحون على العالم بطرق أكثر واقعية. ومع هذا التوجه الجديد تكاثفت الإصدارات السودانية الآن بشكل يلفت النظر).

ونذكر هنا أن الكاتب علي أبو سن، كان أحد اثنين شجعا الشاعر السوداني الكبير محمد المهدي المجذوب على نشر أول ديوان له، وكان المجذوب غير مهتم بنشر أشعاره وقتها.

ونختتم هذه التفسيرات بجزء من البيان التأسيسي لمشروع دار الكاتب السوداني (كثر الحديث في أوساط الكتاب والفنانين السودانيين، عن غياب الكتاب الأدبي، الفني والثقافي، عامة داخل خريطة الكتاب العربي، وعلى ساحات معارض الكتاب الدولية.. على الرغم من وجود هذا الكتاب بقيمته الفنية والفكرية الرفيعة ووجود الكاتب بقدراته التعبيرية العالية..

وارتبطت التساؤلات الخاصة بغياب الكتاب السوداني، بتساؤلات موازية عن غياب هيئة أو آلية أو جهة تضطلع بدورها لمعالجة هذه الظواهر، لتعويض النقص الفادح في هذا المجال. وتكوين سياق شامل يكفل وجود الكتاب السوداني في موقعه الطبيعي. وبناء جسر يعبر الكتاب من خلاله، حدود المحلية الضيقة وينطلق إلى خارج الحدود..

وإلى جانب التساؤلات القائمة عن ظاهرة أزمة الكتاب السوداني انتشرت دعوات خافتة تطالب بضرورة مبادرة المعنيين بالشأن (المبدعين)، لمعالجة هذا القصور حتى ولو تم ذلك بوسائل خاصة يبتكر خلالها الكاتب والفنان السوداني أساليب "تمويل ذاتي" تساهم في معالجة الأزمة[٣].

اعترض الأستاذان فؤاد عكّود ويحي مختار على منطلق الأستاذ أبو سن. قال الأستاذ فؤاد عكّود..

يتحدث الأستاذ أبو سن من منطلق مجتمعه البدوي إذ هو من قبيلة الشكرية البدوية، ولا أوافقه على مقولته (المرتكز الأساسي للمجتمع السوداني هو المرتكز البدوي).

وقال الأديب يحي مختار..

– ما ذكره الأستاذ عن البداوة وتقاليدها، فإن ذلك ينصرف على القبائل السودانية في المناطق الصحراوية والرعوية والقبائل البدوية العربية التي وفدت إلى السودان عبر مصر والبحر الأحمر، أما فيما يخص النوبيين، فهم سلالة أول من كتبوا ودوّنوا من شعب وادي النيل، هم أول من اخترع الكتابة في وادي النيل. فلا بد من البحث عن أسباب أخرى لعدم كتابة الأدب الشفاهي النوبي وتعثر تدوينه. ولا شك أن هذا سيفضى إلى قضية اللغة وتعذُّر كتابة الشعر النوبي والحكاية النوبية بالحروف العربية. ولا بد أيضاً من التنويه إلى محاولة الأستاذ محمد متولي بدر الذي أدرك الحاجة الماسة لقضية التدوين وحل مشكلاتها ومحاولة الكتابة بالحروف اللاتينية(٤).

وإن كانت النوبة السودانية تسمع الإبداع النوبي ولا تهتم بالتدوين الاهتمام المأمول.. فالغريب أن جامعة الخرطوم بها مركز الدراسات الإفريقية والآسيوية، وهو يهتم بالدراسات السودانية الفلكلورية في شتى أنحاء السودان ومنها النوبية، وبالمعهد عدد من الدارسين الراسخين في النوبيات. والجامعة طبعت الكثير من الدراسات النوبية ونشرتها! والسبب أن تاريخ السودان الشمالي هو أصلاً تاريخ النوبة. فاسم السودان اسم حديث لم يظهر إلا خلال القرن الحادي عشر الميلادي، وكان المقصود به بلدان إفريقية عدة تم تعرف العرب عليها، والقاسم المشترك بينها هو سواد البشرة. لكنه تحدد وصار اسم السودان مقصوراً على السودان الحالي في القرن التاسع عشر ليس إلا. وأيضاً الحضارة النوبية بآثارها وأسرتها الفرعونية الخامسة والعشرين، وعاصمتيها "مروي ونباتا" وأهراماتها في "البركل ومروي" النوبية، كلها تتركز في النوبة السودانية. فجامعة الخرطوم –كلية غوردون سابقاً– كجامعة سودانية اهتمت بتاريخها النوبي لأنه تاريخ السودان. وكان طبيعيا اهتمام بعض حكومات السودان بالتاريخ والحضارة النوبية، رغم أن هذا الاهتمام مازال قاصراً، خاصة من

الحكومات المتأسلمة والتي تريد أن تمحو كل تاريخ للسودان يسبق دخول الإسلام! وهكذا تريد أيضاً محو ثقافة الجنوب السوداني وفرض الثقافة العربية عليه مع إبقائه في حقوقه أقل بدرجات عديدة عن الشمال! وهو ما تريد أن تفعله كل تجمعات متأسلمة في العالم، تريد محو كل ما سبق على الفتوحات الإسلامية، وقد تأثرت الحكومات المصرية وحذفت الحقبة القبطية والأسرة الخامسة والعشرين النوبية من كتب المدارس(٥).

وأيضاً اهتم النوبيون السودانيون بالنشر الإلكتروني فأنشأوا العديد من المواقع النوبية متنوعة الاهتمامات بعكس النوبة المصرية التي لم تدخل المجال الإلكتروني حتى الآن. وأيضاً كان لمجموعة سودانية مساعدات واضحة في طبع ونشر الحروف النوبية في كتاب من تأليف الدكتور مختار كُبّارة النوبي المصري.

أما في مصر، فتوجد الحضارة الفرعونية التي أذهلت العالم أكثر من أي حضارة أخرى. وعليه لم تعط مصر اهتماماً للحضارة النوبية. وليست مصر وحدها التي أهملت الحضارة النوبية، بل العالم كله لم يهتم حتى بداية الستينيات عندما تهددها الغرق -مع الاعتراف باهتمام بعض العلماء قبل ذلك- فمنذ الستينيات سطعت المعطيات الحضارية النوبية لتفاجئ العالم وتبدّل بعض الحقائق التي كانت راسخة. واعترف العلماء للحضارة النوبية بالسبق في بعض النواحي، بل منهم من قال إنها سبقت وأسست للحضارة الفرعونية، وهذا ما قال به العالم الأمريكي بروس وليامز في بحث شهير بعنوان "فراعنة النوبة المجهولين". المهم أنها بدأت تأخذ مكانتها كحضارة مستقلة بذاتها وليست انعكاساً للحضارة الفرعونية، هذا رغم التأثير والتأثر المتبادل، وإن كان التعجل في إغراقها أضاع الكثير من الشواهد والآثار النوبية التي لن تعوّض، ويعترف الكثير من العلماء بأن ما غرق في الأرض النوبية كان بإمكانه إعطاء مردود أثري سياحي اقتصادي يفوق ما يعطيه السد العالي نفسه، خاصة أن مشروعاً بديلاً بإقامة خمسة سدود يعطي ما يعطيه السد العالي ويتلافى الآثار الجانبية له، هذا المشروع رُفض من الحكومة المصرية، وأملنا في العلوم التكنولوجية التي تتصاعد فتذهل حتى علماء التكنولوجيا أنفسهم. أملنا فيها أن يأتي يوم تستطيع استخراج بواقي هذه الشواهد النوبية من قاع بحيرة النوبة وتقوم بتفسيرها علمياً، علماً بأن ماء البحر يحفظ الآثار بعكس المياه العذبة، وهذا من ضمن سوء حظ الآثار النوبية والإنسان النوبي.

والنوبة نظراً لقصمها قسمين أساسين في العصر الحديث، لتكون تابعة للدولتين[٦]، اختلف الاهتمام بها حسب ظروف ونفسية كل دولة منهما كما بيّنا سابقاً. والخلاصة أن حكومات السودان اهتمت بالنوبيات، لكن اهتمامها لم يكن كافياً وحتى الآن. ويعترض الأستاذ فؤاد عكّود على تعبير "لم يكن كافياً" فيقول (نعاني في السودان من إهمال النوبة رغم وجود النوبيين بكثرة وبشكل مؤثر وفي كل مستويات السلطة في السودان).

وحكومات مصر أهملت النوبيات إهمالا يكاد أن يكون تاماً. واهتمت اهتماماً غير كاف بالفرعونيات. والنوبيات والفرعونيات معطيان حضاريان إنسانيان متداخلان متكاملان.

ولهذه الأسباب يكون ضعف التسجيل والتحليل والطبع والنشر في مصر عموماً عن كل ما يخص علم النوبيات، رغم أن الشعب المصري عامة يهتم بالطبع والنشر أكثر من السودانيين كثيراً، وعليه نفهم لماذا كل من سجلوا للنوبة المصرية أجانب عدا ندرة من المصريين الذين اعتمدوا على عطائهم الشخصي بدون أي معونة حكومية[٧]. علماً بأن متحف النوبة بأسوان هو عطاء من الأمم المتحدة أصلاً، واسمه النوبي كان بناء على إصرار منها رغم عدم تحمس حكومات مصر للاسم. ونستثنى من ذلك ما فعله وزير الثقافة الأسبق د. ثروت عكاشة الذي أرسل مجموعة الفنانين التشكيليين ليسجلوا الكثير من النوبيات فناً تشكيلياً عظيماً. مع لومنا لهذا المثقف المعطاء على اهتمامه بالمنتج الثقافي النوبي وإهماله للشعب النوبي الذي أبدع هذه الثقافة! مثلما قال الأديب إدريس علي "إنقاذ الحجر وترك البشر" وكتب الدكتور علي الراعي "إنقاذ الحجر وإهمال البشر".

وبالنسبة للشاعر النوبي السوداني جيلي عبد الرحمن، فقد اهتم بنشر دواوينه، وربما لأنه تعلم وعاش معظم حياته في القاهرة، فكان اهتمامه بالنشر معقولا مثل زميليه الشاعر محمد الفيتوري والشاعر محي الدين فارس وهو نوبي سوداني مثل جيلي.

ويضيف الأستاذ فؤاد عكّود (أصدر جيلي مع الشاعر السوداني تاج السر الحسن ديوان "قصائد من السودان" صدر من دار الفكر– القاهرة. وديوان "الجواد والسيف المكسور" الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٧ و ديوان "الحريق وأحلام البلابل" الهيئة المصرية العامة للكتاب، و"أغاني الزاحفين" بالاشتراك مع نجيب سرور ومجاهد عبد المنعم وكمال عمار ١٩٦٥)

والأديبة السودانية زينب الكردي، وهي أول كاتبة نوبية في الأدب السردي (قصة قصيرة ورواية) حياتها أساساً في مصر. نشرت زينب الكردي مجموعتها القصصية الأولى "عيوني الليلة لا تعطي دمعاً" في دار العربي عام ١٩٨٥، والمجموعة بعيدة تماماً عن النوبة، وكانت متأثرة بوفاة ابنتها الفنانة الشابة منى، وهي في رونق شبابها. ثم كتبت روايتها (زهرة الجنوب) من الهيئة المصرية للكتاب عام ١٩٩٨. وزينب إنتاجها الأدبي قليل، ربما لكونها أساساً زوجة فنان الكاريكاتير العظيم حسن حاكم، الذي أخذ الكثير من وقتها. وأيضاً لأن زينب استهلكت طاقتها خلال تواجدها بالكويت في أعمال إذاعية وتليفزيونية خفيفة. ويضيف الأستاذ فؤاد عكّود اسم الشاعرة الصحفية نادية مختار، ويقول (أن هناك شعراء نوبيين في السودان لكن من الصعب تمييزهم كنوبيين إذ لا يستخدم الشماليون بصفة عامة الانتساب للمنطقة إلا نادراً خاصة النوبيين. ويجب في هذا المخطوط التنويه على أن هذا الرصد الخاص بالأدب النوبي ينقصه الرصد ولو جزئياً للأدب النوبي الجنوبي "حلفا-سكّوت- محس-دنقلا").

ثم في نهايات التسعينيات ظهرت أديبات نوبيات شابات في الشمال النوبي، لكنهن لم يصلن للتأثير الأدبي المطلوب حتى الآن لأسباب عديدة، منها صغر السن النسبي لبعضهن ومنها تواضع المستوى للبعض الآخر. وأذكر منهن ثلاثة أسماء.. إيمان عز الدين وهي الوحيدة المقيمة بقرى التهجير النوبية بكوم أمبو، ورحاب عبد المنعم صالح ثم هند بكر وهما مقيمتان بالإسكندرية. ومن الأدباء الشباب نجد المتدفق باستمرارية مؤمن محمد عبده الذي يكتب الدراما المسرحية وقد أخذ يقترب من الأدب النوبي. ثم شاعر يهتم بالأغنية عموماً ولم يقترب من النوبة حتى الآن وهو طارق عبد الستار. وفي عام ٢٠٠٢ ظهرت رواية (قانون الوراثة) للأديب الشاب ياسر عبد اللطيف. والرواية لا تحمل البعد النوبي كبعد أساسي، بل كضفيرة من ضفائرها، وهذا لا يعيب الرواية من الناحية الفنية، فقط يقلقها من ناحية تسجيلها كأدب نوبي. وأعتقد أن الأديب ياسر عبد اللطيف لا يعنيه أن تكون من ضمن الأدب النوبي، وهو حر في توجهاته الإنسانية والفنية. وبعده ظهرت مجموعة (مقطع جديد لأسطورة قديمة) من إصدارات دار ميريت عام ٢٠٠٣ للأديب الشاب شريف عبد المجيد، وشريف تضايق حين أغفل أديب في حديث تليفزيوني رصده كأديب نوبي. وياسر عبد اللطيف وشريف عبد المجيد بكتابيهما يكوّنا الجيل التالي الذي بدأ يحقق نفسه بأسلوبه

الخاص، بما له وما عليه. علماً بأننا سمعنا عن أديب نوبي سوداني وهو الأديب أحمد المَلك، كان رافضاً أن يترك قريته النوبية حتى العام الماضي عام ١٩٩٩، حيث اضطر لترك السودان كله والذهاب إلى هولندا. والمَلك نشر روايتين سمعنا عنهما، لكن لم نتمكن من إيجاد نسخة واحدة. لذلك كان التنويه بأن كتابتنا التالية تركز على الأدب النوبي المصري المعاصر، مع الإشارة إلى الأدب النوبي السوداني المعاصر. هذا مع تأكيدنا على توحد منابع الاثنين كعطاء واحد في أساسهما. وحتى التخصيص على نوبة مصر، ينسحب فقط على المنطقتين الناطقتين بالنوبية والعربية معا، وهما منطقة الكنوز "المتَوكين" ومنطقة الفاديجا. أما المنطقة التي تقع بينهما والتي تتحدث العربية فقط، وهي منطقة عرب العليقات، وأصولها عربية خاصة من قبيلتي ربيعه وجهينة واختلطت سلالتهم بالسلالة النوبية[٨]، فلم أتطرق إليها. ورغم تركيز عرب العليقات على فن القول الشعري، كما هو حال عرب الجزيرة عامة، إلا أنهم لم ينشروا دواوين شعر تذكر. هذا رغم جودة أشعارهم التي تأثرت بالموروثات النوبية السودانية ثم المصرية. ومنذ سنوات جالست رجل الأعمال النوبي الكنزي محمد جلال، فألقى عليّ عدداً من أشعار عرب العليقات، وفي أكثر من غرض.. الغزل، الفخر، وأيضاً القصائد الوطنية، عن حرب أكتوبر كمثال. فأحسست بروعة إبداعاتهم. وفي يناير من عام ١٩٩٦، كانت رحلة قامت بها جماعة أصيل الأدبية السكندرية، مع النادي النوبي العام بالإسكندرية، إلى النوبة، وكان فريق الرحلة عدد من فناني الإسكندرية غير النوبيين مع عدد من النوبيين على رأسهم الفنان التشكيلي سيد إدريس رئيس النادي، استمعنا في قرية كورسكو لفنان كبير في السن عظيم الموهبة، اسمه عم عوني. وإبداعات منطقة العليقات تحتاج إلى دارس متخصص، وليته يكون من نفس المنطقة.

أنقل هنا صفحة من كتاب "٢٠ يوماً في النوبة" لمؤلفه د. عز الدين إسماعيل، الذي زار بلاد النوبة قبل إغراقها، فهو قد تناول الشعر في منطقة عرب العليقات فكتب.. (ويبرز طابع التنافس هذا أقوى ما يبرز لدى عرب العقيلات[٩]. وهم يسمون هذا النوع من الغناء "النَميم" ويطلقون على هذه المباراة عبارة "جَرْ النميم"، أي الاستمرار في غناء النَميم، ومما جعل هذا النوع من الغناء أكثر شيوعا لدى العرب أنهم جعلوه نوعا من المنافسة تشبه عملية مطارحة الشعر. فإذا أسس المغني الأول أول مقطع من الأغنية على قافية بعينها فلا بد أن

يلتزم هو نفسه وزميله إلى أن تنتهي كل أبيات الأغنية بنفس القافية. وقد كان من دواعي فخر بعضهم أمامي أنه يستطيع "جَر" النميم من العِشاء حتى مطلع الفجر. ومن هنا أدركت -وهذا ما وعدت من البداية بتوضيحه- السر في عدم تنوع الألحان في أغاني عرب العقيلات فهم قد استعاضوا عن المهارة الموسيقية بالمهارة الكلامية، وصناعة القوافي، ولم يعنهم بعد ذلك أن يكون للأغنية شكل أكثر من هذا، كما لم يهتموا بفكرة البنية الموحدة التي تضم كل أجزاء الأغنية داخل إطار موسيقي ومعنوي واحد.

وهذا شاهد من أغانيهم التي تحمل هذه الصفات، والتي تمثل إطار الأغنية المفتوح، مع عدم التقيد بالموضوع الواحد، فضلا عن الموقف الواحد.

وعنوان الأغنية : "أنا ليل الليل الله يا ليل"

يقول المغني:

طيارة تجورد في سمايا

يدور زول يكون أسموه لمايا

فطورنا البسكويت وشربنا شايا

نتآنس سوتا ونقعد هنايا

أبيع بروحي واخد ليه حمايا

***

نقوم ندلي في بلد البقارا

نجيب مليون عبيد نعمل تجارا

نجيب مليون خدم يتاهلوا الصغارا

نجي ف دندان بلد الكبارا

نفوت ع المالكي تلعب بيه صغارا

نجي ف وادي العرب عز وعمارا

ونروح السبوع وندي الإشارا

نقوم ننزل وناخد المصارا)

وننهي الاقتباس من الدكتور عز الدين إسماعيل، وهو أحد المبدعين القلائل الذين زاروا النوبة الأصلية قبل التهجير. وربما سبب من أسباب ارتباط عرب العليقات بفن الشعر أكثر من غيره، هو الإرث الذي يحملونه من موطنهم في شبه الجزيرة العربية. حيث كان الشعر هو فنهم الأول وبقية الفنون تكاد تختفي. ومثلهم مثل عرب الجزيرة، فإن أهم أمر فيهم هو الفِخار الشخصي، كما أوضح الدكتور عز الدين إسماعيل (وقد كان من دواعي فخر بعضهم أمامي أنه يستطيع "جَرْ" النميم من العشاء حتى مطلع الفجر) وأيضا يزيدون من الفخار القَبَلي والعائلي كما ظهر من القصيدة السابقة. وهم في النوبة أيضاً لم يبرزوا فنياً إلا في الشعر. ويلاحظ في القصيدة تأثرها بالجَرْسْ النوبي السوداني. وقد أشارت إلى قريتين هما من قرى عرب العليقات "المالكي ووادي العرب" ثم قرية نوبية "أدندان" هي آخر قرية على خط عرض ٢٢ وهو الحد الاستعماري الذي فرق بين مصر والسودان. وأشارت القصيدة إلى "البقارا" وهم قبائل في غرب السودان. وأشارت أيضاً إلى تجارة العبيد، وقد كان الكثير من العرب الذين استوطنوا وادي النيل تجار رقيق وقد شارك في هذه التجارة تجّار نوبيون وأتراك ومصريون بكثافات مختلفة. كما تاجر عرب العليقات في بضائع أخرى وكانوا أدلاء للتجار السودانيين.

التأثيرات التي تفاعلت مع الأدب النوبي عديدة، منها تأثيرات بضرورة الجغرافيا، وتأثيرات بحكم التاريخ. فاستقرار نهر النيل في الركن الشمالي الشرقي من إفريقيا، شجع ويسر على جذب هجرات من قبائل الجزيرة العربية، ربما أكثر من الهجرات التي أتتها – بعد استقرار النهر– من المغرب قبل العروبي. والنيل النوبي كان معبراً لجيوش الفراعين واليونان والرومان والفرس الصاعدة إلى الجنوب، وإن كان أغلبها لم يتجاوز الشلال الثاني. وأيضاً معبراً لجيوش كوش والقبائل النوبية الهابطة إلى الصعيد والدلتا. وبُعد المنطقة النوبية النسبي عن زخم القاهرة العاصمة، جعلها مهرباً شبه آمن للحكام والأمراء والمماليك الذين دارت عليهم الدوائر وانقلبت الأمور عليهم. بل أن النوبة المصرية كانت الملاذ لأبناء الصعيد الهاربين فرادى من دموية جرائم الثأر وطغيان الفقر الذي طغى عليهم خاصة مع تزايد أعدادهم، هذا قبل الخزانات. ثم أتى أبناء الصعيد جماعات مع مشاريع الحكومة الزراعية في بعض القرى. وكان منهم والد الأديب النوبي إبراهيم فهمي كما سأبين في الجزء الخاص بإبراهيم.

ونستطيع القول بأن النوبة أتاها العديد من الأجناس. ورغم ذلك فإنها حافظت على ثبات ثقافتها وخصوصيتها المتفردة، فهي تملك مقدرة كبيرة على تنويب من يدخلها ويتوطّن فيها. وهذه خاصية متواجدة في العديد من مناطق العالم. كما أن التغييرات الكونية التي وقعت في القرن العشرين، منذ بناء خزان أسوان ١٩٠٢ وتعليته وما تلاه من هجرات عَرضيّة إلى الجبال، ونزيف هجرات الشباب والرجال مع بعض عائلاتهم إلى الشمال، ثم تشييد السد العالي وما أعقبه من تهجير شامل للنوبيين إلى صحراء الشتات في خشم القربة بالسودان وكوم أمبو بمصر، كل هذا كان ومازال له آثار بالغة السوء على الإنسان النوبي وبالتالي على الآداب والفنون النوبية.

والمنطقة النوبية بالضرورة تأثرت بتوالي الأديان، سواء التي نبتت في أرضها أو التي أتتها من بلدان الجوار. وكان هذا البند مؤثراً بالضرورة في تكوين الشخصية النوبية وبالتالي في نتاجها الأدبي القديم والحديث. وأرى أن تأثيره كان إيجابياً في تداخل النوبة مع بقية الشعوب المجاورة، لاشتراكها مع النوبة في النبع الديني -مع غيره من البنود- مما ساعد على انسياب التلاقح الثقافي والعرقي. فساعد على تجسيد قواسم مشتركة تجمع وتوحد.

من يقرأ الأدب النوبي على أنه أدب يعبر عن شعب نوبي فقط، يظلمه ظلماً جهولاً. الأدب النوبي مثلما هو يعبر عن الشعب النوبي في وقت معين وحالة معينة بتداعيات جغرافية وتاريخية ونفسية، فهو يمتد جذرياً ليعبر عن قطاع إنساني مشترك مع بقية البشر أجمعين، وبالضرورة يعبر عن شعب نوبي يشترك في جذور ومعطيات معينة مصرية وسودانية، إفريقية وعربية وبحر متوسطية. بل هو متجذر مع قطاعات من البشر، الديانة الإسلامية رافد قوي من ثقافتها، وبه رافد مسيحي مشترك مع قطاعات من البشر الديانة المسيحية رافد من ثقافتها. الأدب النوبي كان من المفترض أن يصل إلى مدار الأدب العالمي الذي يشارك فيه القارئ في أي مكان من عالمنا هذا، لكن الذي منعه حتى الآن من الوصول ليس عيباً ذاتياً فيه، بل عيب في المجتمع المصري الذي هو أقرب إلى التخلف، واللغة العربية المهانة والهامشية وسط لغات العالم الحية، وأيضاً مجموعة الفاشلين والعنصريين المتحكمين في أغلب أمور النشر والترجمة والإعلام والدراسات، الذين يحاربون الأدب

النوبي بتلويثه بالاتهامات والإشاعات وبالصمت عنه. وكل هذا يعرقل، لكنه لن يمنع كما أنه لم يمنع من سابق أي أدب جيد صادق من الوصول إلى العالمية.

لماذا نقول الأدب النوبي؟ الإجابة.. لأن الأدب النوبي موجود فعلاً، فالتسمية -المصطلح- هنا تابعة. ويكون السؤال الصحيح.. لماذا الأدب النوبي موجود بالفعل؟ ولأن الأدب الخاص نتاج لبشر معينين، يكون السؤال الأصح.. لماذا توجد النوبة والنوبيون؟ وهكذا يتضح سخافة السؤال. وشرحه الأسخف .. لأن الإنسان النوبي والمجتمع النوبي موجودان فعلاً! وإن كان السؤال بحسن نية، فيكون الغرض منه التعجب، لأن الظروف الصعبة التي مر بها المجتمع النوبي، كانت نتيجتها الطبيعية -حسب رصد علماء الأنثروبولوجي- هو تبدد المجتمع النوبي وضياعه ذوباناً في مجتمع بالغ الكثافة في الصعيد والمدن المصرية. وإن كان السؤال معبراً عن خوف من تجسد الثقافة النوبية حتى تصل مستقبلاً للاستقلال عن مصر، يكون الخوف نتيجة للجهل أولاً، وثانياً نتيجة لعصر الضعف والترهل والجبن الذي يعتري كل شعب في حالة تدهور وانهزام، فيسود فيه نظرية المؤامرة التي يتم سحبها قصراً على كل القضايا والمشاكل، فيكون أقرب الاتهامات فيما بين الشعب نفسه اتهامان.. التكفير والتخوين. السؤال يظن أن التعددية عيبٌ وخطر، أن التنوع الثقافي الفرعي تجزئه وفواصل يصنعها أرباب الاستعمار والصهيونية! وكأنه ليس من حق أي مجموعة من الشعب أن تتنفس خصوصيتها وتمارسها، وعليها أن تنتزع خصوصيتها، سواء كانت خصوصية دينية أو لغوية أو غيرهما. تنتزعها وتبيدها حتى يطمئن الشكاك المتخوّف. وعليه يكون السؤال تخوينياً للأدب النوبي، وإن كان مبنياً على جهل وجبن.

وإن كان السؤال بسوء نية، فيكون مبعثه عنصرية كارهة متجذّرة في قطاع عريض من المصريين لا تحتمل تواجد خصوصية قوية داخلها، رافضة الاعتراف بأي حضارة أثرت في الحضارة المصرية الشاملة. وكأن من العار أن تسبق أي حضارة الحضارة المصرية ولو في بند واحد من البنود! وكأن العطاء الإنساني كله وبالضرورة عطاء مصري خالص وليس لأي شعب ولا لأي مجموعة بشرية أي فضل مطلقاً على البشرية! وهذه عنصرية قليلة الحظ من الذكاء، باهتة المشارب الإنسانية، تضر بمصر من حيث تظن أنها تمجدها. وعليه تسأل هذا السؤال الرافض لتشبث النوبة بالبقاء كعطاء إنساني مشارك في سيمفونية الحضارة والثقافة العالميتين.

والنوبة ذات مكان مُحدد وإن لم تستقر حدودها بصفة ثابتة نتيجة لتبدل الحال من عصور قوة وعصور ضعف، واتساع وانحسار الحدود تبعاً لذلك. النوبة بيئة خاصة سكنها عِرق خاص رغم اشتراكه في أصل واحد مع المصريين القدماء وتداخله نسبياً مع الشعوب جنوبها. النوبة سادت فيها لغة خاصة هي أصلا نتاج لتفاعل البيئة والعِرق، ثم مر على هذه البيئة والبشر واللغة زمن كاف فصهرها سبيكة لها سمات معينة. وهذه المعطيات هي في رأينا التي أعطت الخصوصية الواضحة للمنتج الحضاري والثقافي. وهي التي تجيب على السؤال الخاطئ (لماذا الأدب النوبي؟).

والأديب يحي مختار له اعتراض على تسمية الأدب النوبي، فيقول.. (الأدب النوبي يشمل الأغنية والقصيدة والحكاية والمثل والأحجية، وهذا هو تحديداً الأدب النوبي. أما الأدب الحديث والمعاصر الذي يشمل القصة والرواية والمسرحية، وهي الأشكال التي انتقلت من الآداب الغربية إلى الأدب العربي الحديث، ومن بينها كتابات الأدباء النوبيين، فإن إبداعها باللغة العربية يضعها في خانة الأدب العربي وليس النوبي. الأدب النوبي هو ما هو مكتوب باللغة النوبية فالأدب أي القصة والرواية الخ، ينتسب إلى اللغة التي أبدعت بها. هذا قانون من قوانين الأدب لا يمكن التنازل عنه تحت أي دعاوى).

عن نفسي أرى أن يحي مشتط في رأيه، فمن الذي قال إن انتساب الأدب إلى اللغة التي كتب بها قانون من قوانين الأدب؟ وإن قال أحدهم هذا، فهل مقولته قرآنية؟ هل نستطيع أن نقول هذا على أدب أمريكا الجنوبية، فنطلق عليه أدباً إسبانيا أو برتغالياً لأنه مكتوب بالأسبانية والبرتغالية؟ وماذا نقول على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية؟ هل نقول أنه أدب فرنسي وننفي عنه الجزائرية رغماً أن لُحمة هذا الأدب هو المجتمع الجزائري؟ اللغة أساساً بند هام من بنود الأدب، لكنه ليس وحده، وأرى أن الأهم من اللغة هو صَبغة العمل الأدبي الأساسية، فإن كان عن أمريكا اللاتينية "الجنوبية" فهو أدب أمريكيّ لاتيني وإن كُتِبَ بالإسبانية، وهو جزائري وإن كُتِبَ بالفرنسية، وهو نوبي وإن كتب بالعربية. لكن نقول ليس الأمور منفصلة بهذه الحِدّة، فأدب أمريكا اللاتينية مشترك مع الأدب الأسباني في اللغة، والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يشترك في محور اللغة مع الأدب المكتوب بالفرنسية سواء كتبه فرنسيون أو كتبه أدباء من الفرنكوفونية بإفريقيا وآسيا. والأدب النوبي المكتوب

بالعربية مشترك مع الأدب المصري والعربي في اللغة المكتوب بها وجوانب حياتية دينية تاريخية أخرى.

والمصطلح الأدبي يتجسّد عندما تشترك عدة مؤلفات في خواص مشتركة تجمعها. المصطلح يكون عنواناً يُؤرشَف في الذاكرة. فإذا سمعنا أو قرأنا ذلك المصطلح، فإننا نستدعي من الذاكرة –الواعية وغير الواعية– ذلك الأرشيف أو جزءاً من مخزنه حسب الاحتياج. ولذلك ظهر مصطلح أدب الحرب وأدب البحر. وأحيانا يلتقط المصطلح فترة زمنية ليلقب نفسه بها فنقول الأدب الفرعوني أو المملوكي. وربما وصف الأدب بتبعيته لأمة من الأمم كالأدب الروسي والأدب الفرنسي. أو نختار له مظلة جغرافية كأن نقول الأدب الإفريقي أو نلجأ لمزيد من التخصيص القاري فنقول أدب أفريقيا السوداء، فنحدد أدب أفريقيا جنوب الصحراء، أو نقول الأدب المغاربي فنجمع دول المغرب العربي في مصطلح واحد.

كل هذه مصطلحات. ومعروف تماماً أن المصطلح مهما بلغ من التوفيق في تكوينه، لا يمكن أن يكون جامعاً حاوياً محكماً كامل الدقة، فمصطلح الأدب النسائي يجمع أديبات كتبن عن أمور خارج خصوصيات المرأة. ثم ماذا يقول المصطلح مع أدباء رجال معظم إنتاجهم الأدبي عن المرأة؟ وماذا يفعل مصطلح (أدب أفريقيا السوداء) مع أدباء بيض كتبوا عن هذه المنطقة بمقدرة واضحة؟ ومصطلح الأدب المغاربي، يحوي أدباً تكاد تكون اختلافاته شاسعة، فبالمنطقة عدة بلاد لها خصوصيتها، بل وفي عدد منها خصوصيات واضحة مثل خصوصية الأدب الأمازيغي، وبها كما أشرنا من قبل أدب مكتوب بالفرنسية في تفوق ملحوظ.

ابتداء من سنة ١٩٩٠ ظهر مصطلح الأدب النوبي فامتعض البعض أولاً، ومع توالي ظهور المصطلح وثباته تحوّل الامتعاض إلى معارضة شديدة، ثم تصاعد الرفض حتى صار اتهاماً لمستخدميه بأنهم يعملون على الإضرار بمصر، وأن النوبيين المستخدمين له هم في حقيقة الأمر عنصريون، بل هم انفصاليون. وهذه الاتهامات ثقيلة غبية، فمصر بلد تليد وإن دارت بها الدوائر في عصور طال أمدها أم قصر، والتنوع فيها متوافر لكنه تنوّع متوحد في صلابة أرضها الثابتة. فنحن نجد تنوعاً تاريخياً في العمق البعيد يعطي مذاقات جيولوجية وثقافية من عصر فرعوني طويل طويل إلى عصر قبطي طيب أضاف إلى المذاق الحلو مذاقاً، وإن حاول البعض إنكاره، ثم العصر الإسلامي الذي صبغ البلاد كلها بصبغة عربية

مع الموروث المتواجد. هذا من ناحية العمق التاريخي، أما من ناحية السياحة الجغرافية الأفقية، فإننا نجد صبغات ومذاقات متعددة وواضحة أيضا، فهناك سيناء والصحراء الغربية وطابعهما البدوي وقد بدأت تظهر بشائر آدابها المكتوبة. والواحات في قلب الصحراء. ثم خصوصية النوبة والصعيد ودلتا الوادي، ثم المدن الكبرى التي كانت لها خصوصيات متفردة مثل الإسكندرية حين البطالمة والقاهرة حين المعز والمماليك، ثم بهتت هذه الخصوصيات وشحبت إلا من بعض الأحياء مثل جمالية نجيب محفوظ وغيط العنب لإدوار الخراط وغربال مصطفى نصر الخ. ولا ننسى قبائل البشارية وغيرها على امتداد البحر الأحمر مع السودان، تلك القبائل التي ذهب إليها صبري موسى وأبدع لنا رواية فساد الأمكنة.

كل هذه الخصوصيات نعمة على مصر، فلماذا يعتبرها البعض نقمة؟ طالما الجذر الوطني يجمع فلم التوجس والاتهام؟ ونحن نعلم أن مصر من أكثر بلدان العالم استقراراً لضآلة الأقليات فيها من حيث العدد، ثم وهذا هو الأهم.. لتجانس شعبها وبعده عن العنف(١٠).

مصر شجرة باسقة فخيمة، جذرها في الأرض ضارب راسخ ترتفع منه الساق الواحدة غليظة متينة وعن الساق تتفرع الفروع والغصون في خصوصيات بيئية ومن الأفرع والغصون تورق أوراق خضراء وللثمار الطيبة مذاق خاص وكل ثمرة بأديب وعالم.

تفرّع الفروع وتشعّب الغصون إضافة طالما الساق والجذع متينان. تعدد الألحان إضافة طالماً أن اللحن الأساسي جذر ضارب في الأرض. لا نشاز.. لا خوف. والأمم المحرومة من الأعمال التاريخية تصطنع لنفسها تاريخاً وإن زوّرته، والدول المحرومة من التنوع الثقافي تفتعل لنفسها تنوعاً غير موجود ولو بالسرقة من دول أخرى. فما بالنا نرفض هذه الخيرات الموجودة بطبيعتها فعلاً؟

الشاعر محمد جدكاب طالب بعدم الخوض في مصطلح الأدب النوبي بعدما قرأ وسمع رأي الأديب يحي مختار وفزع منه، خشية من يقال إن الأدباء النوبيين وقعوا في بعض واختلفوا. ظني أنا أن إعلان مختلف الآراء أفضل، خاصة أن يحي مختار لم ينف مصطلح الأدب النوبي، فهو قد أقر هذا المصطلح على الشعر والحكايات والأحاجي والألغاز

النوبية لأنها باللغة النوبية، ويعارض أن يدخل ضمن هذا المصطلح الآداب الحديثة النوبية لأنها مكتوبة بالعربية. وقلت في أسطر سابقة أن اللغة ليست هي المحك الأساسي وحدها. علماً بأننا إن أخذنا بهذا الرأي فسوف ننفي صفه الأدب المصري كافة، لأنه مكتوب باللغة العربية، واللغة العربية لغة ليست مصرية، بل نتاج الجزيرة العربية! وإن قال قائل.. لكن مصر أخذت اللغة العربية ورضيت بها فصارت أيضاً مصرية وتخص مصر، وعليه يكون الأدب المصري مصرياً وإن كُتب بالعربية، فأقول له أن النوبة أيضاً ارتضت اللغة العربية لغة لها بجانب النوبية وكتبت بها، وعليه فأي نتاج أدبي تنتجه بالعربية هو أدب نوبي، وبعد ذلك نقول إنه أدب نوبي مصري.

أخيراً أقول بأن مصطلح الأدب النوبي سيبقى ما بقيت الحاجة إليه حاجة حقيقية. وبنفس الموضوعية أقول إنه كأي مصطلح سيتلاشى إن كانت الحاجة إليه مفتعلة أو طارئة.

نعود لما كنّا فيه..

يقولون إن الشعر ديوان العرب -كان- وكان المقصود بها عرب شبه الجزيرة العربية وليس الذين اتخذوا العربية لغة لهم. ورأينا عرب العليقات النوبيين مازال الشعر هو ديوانهم، وإن كان بأسلوبهم الذي تأثر بالبيئة الجديدة والناس الجدد الذين جاوروهم. بالنسبة للنوبة فإن ديوانها مشترك في أكثر من عطاء إبداعي. رأيي أن الأغنية النوبية التي تحوي الشعر بداخلها، مع الرقصات المتضافرة معها والتي كانت تتركز في احتفالات الأراجيد "حفلات الأعراس"، كانا يحملان الكثير من التراث النوبي والمعطيات الآنية. هنا نتحدث عن اللغة النوبية، التي رغم عراقتها ورسوخها، لم تدون لأزمنة طويلة. ولعدم تواجد إمكانية كتابة أدب سردي، ركز الكل على الأحاجي والحكايات والخرافات الشفاهية، وخاصة على كتابة الأغنية، فهي الوعاء الذي بإمكانه أن يحوي إبداعاتهم. والأغنية لها أكثر من رافد، مثل.. مواويل أسمر اللونا (دسّي ليمونا). وأغنيات الأعراس شديدة التنوع، والموالد والمواليد وسُبوع المولود والمناحات وغيرها. ولا ننسى الحكايات والملاحم المغناة وأشهرها "فقير الجاس، والست ملِكة" وقد سمعت في الستينيات قصة طويلة "حكاية" لنوبي رحل إلى القاهرة وتوجه إلى حي بولاق أبو العلا، حيث تعرف على امرأة. الخ. وكان عبد الغفور مختار في السبعينيات من عمره حين حكى لنا هذه القصة الحكاية بأسلوب مُغنَى، وكان ذلك في الستينيات بأسوان.

وأيضا العمارة النوبية بما تحتويه من فنون متداخلة. فن العمارة الصرف من مواد بناء وهندسة خارجية وداخلية واتجاه، والفن التشكيلي من تشكيلات محفورة وبارزة يقوم بها الرجال مع إقامة المبنَى نفسه، ونقوش ورسوم وإشارات خطية لونية زخرفية، تقوم بها النساء غالباً. كل هذه التفصيلات المتكاملة رغم خصوصية كل بيت حسب مزاج الباني والمُشَكِّل والمالك، فإنها كلها تعطي توحّد من الدلالات الدينية والتراثية والتاريخية. هي تدوين لتاريخ النوبة الشعبي. كان هذا حتى بدايات الستينات. وفن العمارة النوبية بكل بنودها، كان متقدماً في التشكيل خاصة في منطقة الكنوز "المتّوكين". لكن بعد الغرق النوبي عام ١٩٦٤ والإهمال الذي وصل إلى حد الجُرم الشنيع، تداعى كل شئ. فالعمارة النوبية أُغرِقَت والشعر والرقصات النوبية بهتا كثيراً من بعد الغرق والتهجير. ولا ننسى أن السلم الموسيقي النوبي هو سلم خماسي. وبعد التهجير خاصة، بدأ السلم السباعي يدخل النوبة. وعليه ارتبكت كل الرقصات النوبية المتبقية لهذا التداخل. فالخطوة المبنية على السلم الخماسي غير التي تُبْنَى على السباعي، كما شرح لنا ذلك الموسيقار النوبي محمد صالح.

والنوبة أبدعت لغتين، أولاهما اللغة المروية في النوبة العليا "كوش". وهذه اللغة تم فك رموزها ولكن معاني كلماتها لم يتم التعرف عليها بعد كما قال الأستاذ عكّود، لذلك فهي مازالت طلاسماً. واللغة الثانية هي اللغة النوبية التي كُتبت في العهد المسيحي بالحروف القبطية بعد أن أضاف لها النوبيون ثلاثة أحرف. وقد اكتشفت الكثير من البرديات والجلود "الرق" حاملة كتابات نوبية قبطية وأيضاً نقوش على الأحجار، خاصة في منطقتي "فرص" بالنوبة العليا و"قصر إبريم" بالنوبة السفلى. وقد استطاع الدكتور مختار خليل كبّارة، أن يكتشف منها الحروف النوبية ونحن ننتظر صدور كتابه الذي سيكون فتحاً في علم اللغات[١١].

والآن ندخل معاً في وَنَسَة مع الأدب النوبي، وأنا لست ناقداً، بل أديباً نوبياً مشاركاً في بث هذا الأدب، ومحمّلاً بميراث نوبي أرى من خلاله أدب النوبة.

***

الفصل الثاني

موجات الأدب النوبي الحديث

كان الأدب النوبي أدباً يتخذ الواقعية منهجاً في الستينيات، وذلك تحت تأثير السائد وقتها في مصر، وهو أدب الواقعية الاشتراكية. خاصة أن أدباء النوبة وقتها كانوا اشتراكيين بارزين. مثل زكي مراد ومحمد خليل قاسم ومحمود شندي. ثم الأصغر منهم سناً يحي مختار وخليل كَلْفَتْ وعلي كَلْفَتْ. وكان معهم في المعتقل المطرب محمد حمام الذي كتب قصيدة واحدة كانت عن النخلة النوبية سيأتي ذكرها. وبالنسبة للشاعر عبد الدايم طه، فيقول عنه صديقه وزميله في فترات دراسية، الأستاذ يوسف محمد عبده، (عبد الدايم اتجه إلى الأفكار الماركسية على أساس أنها الخلاص من مشاكل الفقر التي كان يعانيها هو والكثير من زملائه الطلبة النوبيين، واعتقد أن الشيوعية لم تكن متأصلة فيه، بدليل أنه تركها تماماً عندما بدأت أحوال المادية في الانفراج بعد حصوله على الوظائف ثم سفره بعد ذلك إلى إحدى الدول الخليجية حيث توفى هناك قبل أن يصل إلى الأربعين). أما الشاعر جيلي عبد الرحمن، فله وضع خاص، فهو نوبي سوداني، حضر لمصر وهو طفل صغير، وبقي فيها وتعلم وانخرط في الشيوعية وصار سودانيا مصرياً. لذلك سنورد أسمه كاستثناء نظراً لتواجده الطويل في مصر. وكذلك زينب الكُردي ومتعدد المواهب خليل فرح الذي غنى للسودان ومصر، والشاعر صلاح دهب فضل الذي أتي إلى مصر كثيراً ونشأت بينه وبين أدباء النوبة وفنانيها صداقة طيبة.

وهذا الجيل -خاصة أدباء السرد من قصة ورواية- في اتخاذهم هذا المنحى الواقعي، لم يلتفتوا كثيراً لموروثهم النوبي الذي يميل ناحية ربط الحيوات في النوبة بالبيئة النوبية، بحيث تتداخل شئون الإنسان مع شئون الحيوان والطير والأسماك سواء كانت أليفة أو برية، ومع شئون النيل والنخيل والجبل والرمال والمخلوقات غير المرئية، الخيّرة منها والشريرة. فلم نجد هذه الجوانب بارزة البروز الكافي عند خليل قاسم في الشمندورة. وربما لأن السمة العامة في الأدب في مصر والكثير من الشعوب، هي سمة الواقعية كما أسلفت، وأيضاً لأن النوبة كانت متواجدة خلال كتابة أعمالهم، فلم تكن أُغرقت بعد لتتحول إلى خيالات وأحلام وفردوس مفقود مما ساعد الموجة التالية أن تستخدم أساليب جديدة بالإضافة إلى الواقعية. وإن كان أسلوب جيل الستينيات النوبي في السرد، حمل الكثير من الانسيابية المتفقة مع أسلوب حياة النوبيين وطرق سردهم المصطبية -من المصطبة- إن صح التعبير.

وأول كتاب أدبي نوبي نشر باللغة العربية عام ١٩٤٨، وهو ديوان (ظلال النخيل) لمحمد عبد الرحيم إدريس. وهذا الديوان وحده يعتبر الموجة الأولى من الأدب النوبي المعاصر، لأن بقية الإصدارات النوبية المتزامنة معه ليست بمستوى ظلال النخيل، فأي منها لم يسترع الاهتمام. والشمندورة هي بداية الموجة الثانية التي هَدَرَتْ ودوّت عام ١٩٦٨. وتلت الشمندورة إصدارات جيدة خاصة في الشعر. وكان أهم ديوان متزامن مع الشمندورة هو (سرب البلشون) لمجموعة الشعراء. إلا أن الشاعرية كانت واضحة عند اثنين منهم، هما عبد الدايم طه، وإبراهيم شعراوي. لكن إبراهيم شعراوي بالغ في المجاملة ومديح الطاغية فأفسد شعره كما سنتبين لاحقاً. وأيضاً ظهرت إصدارات ضعيفة لم أتحمس حتى بالإشارة إليها لأنها تخرج من نطاق الجودة وتقع تحت نطاق المتوسطية وأقل. وبقيت الشمندورة وحدها كعلامة بارزة في هذه الموجة، وإن كان إبراهيم شعراوي نال جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٨ عن قصص الأطفال النوبية والتي جمعها وسطّرها بتصرف أدبي منه.

الموجة الثالثة من الأدب النوبي بدأت عام ١٩٨٩، بمجموعة (القمر بوبا) لإبراهيم فهمي، ونجد بها تداخل أسلوب الواقعية مع غنائية حالمة. فالقمر بوبا أصلاً ما هي إلا حُلية نوبية شهيرة. ثم مجموعة (ليالي المسك العتيقة) لحجاج أدّول التي نشرت في العام نفسه، نجد بها بدايات تأثر واضحة بالموروث النوبي الأسطوري والخرافي والتشكيلي،خاصة المحمول الأسطوري للنيل الذي بدأ يظهر. مع وضوح ما يسمى بالواقعية السحرية أو

الواقعية الأسطورية. ويظهر بجلاء تأثر هذه المجموعة القصصية بما أورده الشاعر إبراهيم شعراوي في كتابه الهام "الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة"[١٢].

وخلال بدايات الموجة الثالثة، بدأ رافد هذا الأدب يتبلور وأبعاده تتضح، وبناء عليه تجسّد مصطلح "الأدب النوبي". هذه الموجة كانت غزيرة العناوين الأدبية النوبية ذات المستوى الجيد. وفاز أديبان نوبيان بجائزة الدولة التشجيعية في عامي ١٩٩٠و ١٩٩٢. علماً بأن نفس الجائزة حُجِبَت في عام ١٩٩١. وبعد سنوات، يفوز إدريس علي بجائزة أفضل رواية عربية مترجمة للإنجليزية، وهي جائزة تتبع جامعة "أركنسو" الأمريكية. ولا يكتفي إدريس بذلك، بل تفوز روايته (انفجار جمجمة) بلقب أفضل رواية مصرية عن عام ١٩٩٨.

والملاحظ أن بين الموجة الأولى والثانية عشرين عاماً! كما أن بين الموجة الثانية والثالثة واحد وعشرين عاماً! وإذا أضفنا ملاحظة أن أغلب أدباء النوبة بدءوا متأخرين في السن نسبياً، أو كتبوا شباباً صغاراً ثم توقفوا ليعودوا للكتابة مرة أخرى كهولاً، نتأكد أن هذه الظاهرة تحتاج إلى دارس يحلل الظاهرة ويمنطقها، فإدريس علي بعد تركه للأزهر صغيرا، انخرط في الجيش بسلاح الحدود بما يزيد عن عقد من السنوات أبعدته عن الإبداع الأدبي. يحى مختار كما ذكرنا كان شيوعياً –القول بأن فلاناً شيوعي، ليس سُبة، ربما العكس، لأن الشيوعيين وقتها كانوا في الغالب وطنيين مخلصين ودفعوا ثمناً باهظاً في سبيل أوطانهم وشعوبهم– ودخل المعتقل ثم خرج ليكون إنتاجه الأدبي قليلاً جداً، عزوفاً عن النشر حتى بدأت الموجة الثالثة ببروز إبراهيم فهمي ثم حجاج أدّول، فنشط يحي ونشر مجموعته القصصية المركونة (عروس النيل) لتنال جائزة الدولة . حسن نور التحق بالأزهر طفلاً واستمر به حتى تخرج من جامعته، كتب قصصاً وهو صبي مع زملائه النوبيين بالأزهر الذين كوّنوا "اتحاد الطلبة النوبيين" وكان منهم عدد من المثقفين عامة والذين كتبوا الشعر والقصة وإن كان أغلبهم لم يستمر مثل يوسف محمد عبده الذي كتب القصة القصيرة. انقطع حسن نور عن الكتابة سنوات طوال، ثم عاد للكتابة ثم ليتكاسل فلم يستكمل فيها روايته (بين النهر والجبل) وينشط خلال نشاط ولمعان الموجة النوبية الثالثة. حجاج أدّول وهو في العشرين من عمره عمل في السد العالي خمس سنوات لم يبدع فيهما. بعدها جُنّد بالقوات المسلحة حوالي سبع سنوات، حتى أوائل عام ١٩٧٤. لكنه لم يبدأ الكتابة إلا في عام

١٩٨٤، أي وهو في الأربعين من عمره! الذي يشذ عن هذا الجيل هو أصغرهم سناً وأسرعهم رحيلاً.. إبراهيم فهمي الذي كتب شاباً ومات شاباً.

بالطبع جودة الموجة الثالثة أمر طبيعي، فقد استفاد أدباؤها من كتابات الموجتين السابقتين عليهم. وكتّاب السرد النوبي استفادوا خاصة من رواية الشمندورة. الاستفادة هي في جرأة الدخول إلى الكتابة الأدبية السردية، الكتابة عن البيئة النوبية بقوة ووضوح. لكن كل الروايات النوبية حتى الآن لم تقتبس من الشمندورة هذا وإن أحس القارئ بالتشابه. فالتشابه هنا لأن البيئة واحدة والأحداث الأساسية واحدة. ثم أن الموروث الشخصي النوبي واحد. وبروز الشمندورة من بين الأسطر يتجسد فقط في رواية "بين النهر والجبل" لحسن نور. وإدريس علي تأثر أكثر برواية "موسم الهجرة للشمال" للأديب الطيب صالح. ووضح هذا في بروز اسم بطل الرواية مصطفى سعيد أكثر من مرّة، وعدد من المشاهد متقاربة المزاج وغير ذلك. وتأثر حجاج أدّول كما بيّنا سالفاً بكتاب إبراهيم شعراوي (الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة) رغم أنه كتاب رصدي بحثي.

وأمر آخر وَضَح في هذه الموجة المستمرة حتى الآن، وهو طبقة الألم الإضافية التي وقعت على رؤوس النوبيين وأدبائها.. إقامة السد العالي والأثر الجانبي المفجع الذي تمثّل في التهجير وشتات النوبيين. وأصحاب الموجة الثانية عاصروا السد والتهجير، لكن السد والتهجير على رأي الأديب يحى مختار، حدث كونيّ. وهو فعلاً حدث كوني مثل الكوارث الرهيبة والحروب الكونية. والآثار الأدبية للأحداث الكونية وردّ فعلها لا يكون سريعاً. لذلك فآثار السد والتهجير وآلام الشتات التي مزقت نفوس النوبيين، بدأت تظهر مع أبناء الموجة الثالثة من الأدباء، حيث تصدعت وتداعت المنظومة الاجتماعية النوبية في الشتات الصحراوي وَهُم نيليون ذوو هوية نيلية، فانهار النوبيون وانزلقوا في نَفَقْ اليأس وغَرقوا في البكائيات والنواح، وعليه صارت نغمة البكاء على الأطلال سمة من سمات الأدب النوبي. وحتى رواية إدريس علي "دنقلة" التي أثارت الأقاويل والاتهامات، إلا أنها في حقيقتها رواية يأس نوبية. رواية ضياع نوبي تقول بالعامية "مفيش فايدة" (مفيش فايدة فقد ضاعت "دنجلة – دنقلة" بتعالي وتجاهل الحكومة المصرية وبضياع المثقف النوبي وهروبه. وانهيار المرأة النوبية وطلبها من الرجل "الغريب" أن يضاجعها).

والأم في تلك الرواية، في تفسيري، تمثل النوبة الأصلية قبل التهجير والخزانات. تمثل النوبة القديمة. الأم الفعلية في الرواية والرمزية أيضاً.. مرضت وضعفت وخارت قواها، وأصيبت بالعمَى فلم تعد ترَى العصر الذي تعيش فيه ولم تعد تفهمه وتتفاعل معه. الأم القديمة هذه صارت تضغط وتضغط على امرأة الجيل الجديد "جيل نوبة الشتات"، تريد منها الجمود وأن تكون صورة طبق الأصل منها.. من النوبة القديمة، حتى ضجّت منها امرأة الجيل الجديد فقامت بقتلها.. بالتخلص منها فقد صارت العجوز المتصلبة عبئاً لا تستطيع تحمله.

والتركيز على المرأة هنا لأن النوبة كانت أمومية وتحكمها ملكات، والميراث كان لابن الأخت –وهكذا كانت أغلب الحضارات القديمة، ومنها الأمازيغية والفرعونية كل بنسب معينة– إذن.. مفيش فايدة. وأيضا نتيجة لليأس المفجع كانت الغنائية الرومانسية في أغلب كتابات الموجة الثالثة، وكانت ومازالت معاملة النوبة الغريقة كالفردوس المفقود. كقارة أطلانتس الغامضة المبهرة بهلاميتها المُحَبّبَة. ويحضرني هنا مقولة بيتر بروك[١٣] التي قالها عن قبائل استراليا الأصلية (ولكي نتفهم تعلق أهل البلاد بأرضهم يجب أن نضع في اعتبارنا أنها "كتابهم المقدس"). بهذا الفهم العميق يجب فهم أحاسيس النوبيين في الشتات وكتابات أدباء النوبة. فالبيئة عامل أساسي في تكوينهم الشخصي والجماعي، المعيشي الحالي المبني على التراثي. وقد قلنا سابقاً أن البيئة عامل هام من عوامل تكوّن خصوصية مجتمع ما، وسحب هذه البيئة منهم ينهار المجتمع كله ويصاب بالأمراض الاجتماعية والنفسية بل والعضوية كما حصل فعلاً مع النوبيين وحصل مع الهنود الحمر حينما طردهم الأسبان والبرتغاليون والأوربيون من بيئتهم.

عام ١٩٦٨، ظهرت رائعة "الشمندورة" لمحمد خليل قاسم. وإحدى إعجازات خليل قاسم، أنه كتب "الشمندورة" تلك الرواية الملحمية ٥٢٨ صفحة من القطع الكبير كتبها بلغته الثانية، اللغة العربية! إنه مثل الرائد الشاعر محمد عبد الرحيم إدريس، ومثل رفقته في الموجة الثانية.. عبد الدايم طه وإبراهيم شعراوي وزكي مراد ومحمود شندي والأخوين خليل وعلي كَلْفَتْ. وينسحب نفس الأمر على العديد من أدباء الموجة الثالثة.. فيحي مختار وإدريس علي والأخوان خليل وعلي كَلْفَتْ، أيضاً لغتهم الأم هي اللغة النوبية. لكن إبداعاتهم أساساً صارت بالعربية! والغريب أن خليل كَلْفَتْ بدأ في ممارسة النقد وكتابة القصة القصيرة

النوبية معاً، ثم هَجَر إبداع القصة القصيرة النوبية التي كتبها في الستينيات مع أدباء الموجة الثانية، بعد ذلك ركز على إبداع الترجمة في السبعينيات وحتى الآن. فهو مع الموجة الثانية قاصاً وناقداً، ومع الموجة الثالثة مترجماً. وهو يترجم من الإنجليزية والفرنسية إلى لغته الثانية.. اللغة العربية. وخليل كَلْفَتْ بذلك تكون قصصه القصيرة الثلاث عن النوبة لكن نقده وترجمته خارجها، والغريب أنه لا يمتلك نسخاً من قصصه ولا يتذكر في أي الأعداد من الإصدارات كان نشرها، أو هكذا يقول، فهل هو قلق من مستواها الفني؟ من قرأها يعلم العكس ؟ لأن قصص خليل كلفت جيدة بالفعل. هم جميع كتّاب النوبة صعدوا بلغتهم الثانية وتمرسوا في بحورها فأبدعوا فيها بمقدرة. وخليل قاسم قدم لنا إعجازاً آخر، لقد كتب أغلب صفحات الشمندورة خلال فترة اعتقاله. في ظروف بالغة القسوة. فقد كان خليل قاسم مثل جيله من النوبيين المثقفين، منغمساً في الحياة السياسية من أجل مصر طوال حياته حتى توفاه الله.

والملاحظ، أن غلب أدباء النوبة –الموجة الثانية– الذين كتبوا بالعربية، غرقوا تماماً في السياسة وكان اهتمامهم بمصر عامة يغلب على اهتمامهم بالنوبة خاصة. وهكذا كان الأمر مع خليل قاسم وزكي مراد وجيلي عبد الرحمن ومحمود شندي وخليل وعلي كَلْفَتْ ويحى مختار. أما عبد الدايم طه، فلم يمهله العمر. وأدباء النوبة الذين كانوا يكتبون بالنوبية (كانوا يستخدمون اللغة العربية أو الإفرنجية في التدوين) اهتمامهم كان منصباً أساساً على الحياة الاجتماعية النوبية، فلم يتسيسوا أبداً. بمعنَى أنهم لم ينضموا لأية تنظيمات سياسية نشطة، خاصة المعارضة منها، مع ملاحظة أن فنيّاتهم لا تقل عن الذين كتبوا بالعربية، بل هي في جوانب معينة أفضل وأحلى وأقرب للنوبيين. وعلى وجه المثال نذكّر بأسماء الشعراء محي الدين شريف وسيد جاير ومحمد سليمان جدكاب ومصطفى عبد القادر وشعبان سليمان وعبده ميرغني وشعبان عوض وزيدان عبده ومحمود عبد الرحيم. ورغم تواجد الأدباء المسيسين "الشيوعيين" داخل المعتقلات أيام تهجير النوبيين ١٩٦٤، فإنهم أضربوا عن الطعام احتجاجاً على فكرة التهجير وتنفيذها، وكتبوا بياناً أصروا على حضور رئيس الجمهورية لتسلمه. بينوا في هذا البيان أن التهجير ضرر كبير على مصر عامة. ولم يفضوا الإضراب عن الطعام إلا بعد حضور مندوب من جمال عبد الناصر –رئيس الجمهورية– وتسلم منهم البيان[١٤] أما شعراء النوبة الذين يكتبون بالنوبية، وغير المسيسين،

فلم يعترضوا ولم تظهر منهم أي بادرة رفض. ويستثنى منهم على حد علمي الشاعر الملحن المطرب سيد جابر الذي غنى بعد التهجير مباشرة وفي حفل عام، أغنية عن السد والتهجير، أغنية تفضح حال النوبيين البائسة فأبكى النوبيين الذين كانوا يستمعون له. وكانت النتيجة اعتقاله وتهديده ثم الإفراج عنه. وأيضاً الشاعر مصطفى عبد القادر الذي كتب ثلاثية التهجير وغنّاها، لكنه غناها في سهرات خاصة وسُجلت، فلم يتعرض للاعتقال. وثلاثية الشاعر الملحن المطرب مصطفى عبد القادر، تحوي أبياتاً تلوم بشدة الحكومة المصرية وعلى يأس وخوار النوبيين. وبيّن آثار السد الجانبية التي أضرّت النوبيين ضرراً بالغاً. وعليه يتمنى انهياره وتشتيت أحجاره فيأخذ تيار النيل هذه الأحجار ويلقي بآخر حجر منه شمالاً بالقرب من الجيزة! وقد تأثر بهذه الثلاثية الأديب حجاج أدّول في قصته "الرحيل إلى ناس النهر" ومسرحيته "ناس النهر" فواحد من أبطال العملين يعيد نفس هذه المقولة. وقد قام الشاعر محمد جِدكاب بترجمة ثلاثية مصطفى عبد القادر إلى العربية. لكنه ترجمها مرتين، أولها ترجمة صادقة يرفض أن ينشرها ولذلك لم يعطها لي حين علم بنيتي في النشر، ونيتهما ترجمة مخفّفة يوافق على نشرها فأعطاها لي ورفضت أن أنشرها.

علماً بأن الشعر في النوبة السودانية شعر تحريضي على رفض الظلم الذي تمارسه حكومات السودان، حتى وصل بقصيدة مغناة للشاعر مكي على إدريس أنها كانت عاملاً هاماً في وقوف النوبيين ضد سد (كَجْبار)[١٥] الذي كان الغرض من بنائه هو إغراق بقية النوبة السودانية التي لم تغرق. وفعلاً تم تجميد مشروع سد كَجْبار. بينما أغاني وشعر ونصوص النوبة المصرية لا تزيد عن البكائيات واللوم الشديد فقط. وهذا الاختلاف يبين إحدى الفروقات بين نفسية الشخصية الجمعية النوبية السودانية والشخصية الجمعية النوبية المصرية. ربما ترجع هذه الفروقات لسبب أساسي، هو أن الشعب السوداني عامة مفطور على القول الحر والمعارضة والمجادلة سواء بين الشعب وبعضه أو بين الشعب والسلطة، بينما الشعب المصري تعود على مجادلة بعضه البعض ولو بالعنف والاتهامات، لكنه أميل للرضاء بما تمليه عليه السلطة الحاكمة وقلما يعارضها.

في عام ١٩٤٨ بالإسكندرية كان صدور أول عمل أدبي نوبي على مستوى مرصود، هو ديوان "ظلال النخيل" للشاعر محمد عبد الرحيم إدريس. والذي غاص تماماً في الحياة السياسية والاجتماعية المصرية النوبية. فقد كان عضواً في الحزب الحاكم ونائباً في البرلمان

المصري لثلاث دورات، عن دائرة محرم بك بالإسكندرية. وكان عضواً في مجلس الوحدة (مصر وسوريا). وكان على صداقة بعدد من كبار الشعراء السكندريين، وأقام ندوات لهم في مقر النادي النوبي بالإسكندرية الذي رأس إدارته وسكرتاريته لأكثر من دورة.

الغريب أن أدباء النوبة الذين أبدعوا في الموجة الثالثة -في نهايات الثمانينيات وما بعدها- اتخذوا محمد خليل قاسم رائداً لهم، ففي مجموعة "ليالي المسك العتيقة" أول عمل أدبي لحجاج أدّول، صدر عام ١٩٨٩، كتب الإهداء هكذا..

إلى عميد الأدب النوبي الحديث. إلى مبدع الشمندورة ومُحِب داريا سكينة..الخ

ويحيى مختار في أول مجموعة له أيضاً وهي "عروس النيل" صدرت عام ١٩٩٤، كان الإهداء هكذا:-

إلى روح الفنان النوبي الأصيل.. إلى مبدع "الشمندورة" أول رواية نوبية في تاريخ الأدب العربي.. إلى الصديق الراحل محمد خليل قاسم.

وحسن نور في مجموعته "خور رحمة" وصدرت عام ١٩٩٤، كان إهداؤه :-

إلى أرواح كتاب النوبة وشعرائها

محمد خليل قاسم

عبد الدايم محمد طه

زكي مراد

مازلتم أحياء بيننا، فأصحاب الأقلام لا يموتون.

يلاحظ أن الاهداءات الثلاثة، لثلاثة أدباء كتبوا القصص القصيرة والروايات، لكن إهداءاتهم كانت في مجموعات قصصية، رغم أن شهرة محمد خليل قاسم في روايته الشمندورة وليست في مجموعته القصصية الوحيدة والمتوسطة القيمة "الخالة عيشة".

أدباء النوبة والنقاد الذين اهتموا بالأدب النوبي، لماذا لم يعتبروا أن محمد عبد الرحيم إدريس هو عميد أو رائد الأدب النوبي، علماً بأن عبد الرحيم إدريس سابق في النشر بحوالي ٣٨ سنة وديوانه من الناحية الفنية جيد؟!

الأسباب أظنها:-

١-أن محمد عبد الرحيم إدريس، كان توهجه خلال الأربعينيات والخمسينيات. وكان كما قلت عنه يعتبر "فلتة" لا يقاس عليها. لذلك لم يكن له تلاميذ من أدباء النوبة. فلم يكن النوبيون قد استوعبوا اللغة العربية تماماً لدرجة أن تكون لغة إبداع أدبي. خاصة أنه استوطن الإسكندرية، والإسكندرية ليست مثل القاهرة التي يوجد بها نسبة أكبر من النوبيين بما فيهم من مثقفين ومبدعين. بعكس محمد خليل قاسم، الذي أقام في القاهرة وتوهج في الستينيات، وكان المجتمع النوبي قد تمكن من اللغة العربية نسبياً. وبدأ يظهر فيه أدباء يتملكون اللغة العربية. منهم أصدقاء له من جيله مثقفون نوبيون وتلاميذ أدب نوبيون منهم يحي مختار والأخوان كَلْفَت وحسن نور الذين ظهروا في الموجة النوبية الثالثة. وقد حضر له حجاج أدّول ندوة واحدة في مقر نادي النوبة العام خلال فترة الستينيات. ولم يحضر حجاج أدّول أي ندوة لمحمد عبد الرحيم إدريس رغم أن الاثنين سكندريان!

وقبل أن ننتقل للبند الثاني، يحي مختار له رأي في فيما قلته عن كونه تلميذاً لمحمد خليل قاسم، يقول يحي..

(مع تقديري البالغ لموهبة وريادة الصديق الراحل محمد خليل قاسم، إلا أنني لم أكن تلميذاً له، أو كان هو أستاذاً لي، وقتها كانت رؤياي للأدب والفن القصصي قد نضجت، وتحدد طريقي بشكل حاسم، وكنت أستكمل أدواتي وأجري تجاربي الخاصة، وكنت والمرحوم الصديق محمد المواردي بصدد الشروع في عمل إبداعي مشترك عن النوبة، اخترنا له اسماً هو (والجلمود حرثناه) على غرار عنوان رواية الكاتب السوفييتي (نيقولاي أستروفيسكي) (والفولاذ سقيناه) أحبطت المحاولة عندما علمت أن قاسم كتب الشنمدورة وكان مايزال وقتها في السجن معتقلاً.

والدارس لأعمالي يجد اختلافاً تاماً في اللغة والمعالجة.. الخ. يوجد بيننا الجو العام الذي يسيطر على النوبة وعلى كتابها مهما اختلفوا).

وربما يكون رأي الأخوين كلفت نفس رأي يحي مختار، ربما. لأنني لم أستمع إليهما.

٢- ديوان "ظلال النخيل" طبع في الإسكندرية وفي دار ليست مشهورة. ثم صدرت له طبعة ثانية قامت بها أسرته عام ١٩٩٥. ولم يأخذ الديوان حظه من الانتشار بين المثقفين المصريين ولم ينل بالطبع النقد والاهتمام. بعكس رواية "الشمندورة" التي صدرت مسلسلة في مجلة صباح الخير واسعة الانتشار. ثم طبعت في دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧ "الهيئة المصرية العامة للكتاب" ثم طبعت مرة أخرى في مطبوعات "أدب ونقد" وبمجرد أن طبعت نفدت كل الأعداد.

٣- توفى عبد الرحيم إدريس عام ١٩٨٧، وبعد وفاته بسنتين بدأت الموجة الثالثة عام ١٩٨٩. والموجة الثالثة كان السَبَق والذيوع فيها للأدب النوبي السردي "قصة-رواية" وبالطبع كان تأثرها بالرواية "الشمندورة" وليس بديوان الشعر "ظلال النخيل".

٤-لم يكن محمد عبد الرحيم إدريس شهيراً في الوسط الثقافي المصري عامة. كان نشطاً ومعروفاً في الدوائر الثقافية السكندرية فقط. وكان عضوا باتحاد كتاب مصر واشتهر بين من عرفوه بلقب "شاعر النوبة" بالإضافة إلى أنه كان سياسياً مع الحزب الحاكم، والحزب الحاكم خاصة في الإسكندرية لم يمتلك آلية ثقافية قائمة على مثقفين حقيقيين. بعكس محمد خليل قاسم الذي كان من كبار القيادات والكوادر الشيوعية. لذلك عندما خرج الشيوعيون من المعتقلات عملوا على تلميع بعضهم البعض. فأخذت رواية "الشمندورة" حقها في النشر، وهذا لا يمنع أنها سطعت بناء على قواها الذاتية.

لكن.. قبل رواية الشمندورة وديوان سرب البلشون ١٩٦٨، لمَ لمْ يظهر أدب نوبي مكتوب بالعربية؟ الإجابة ببساطة.. لأن النوبة كانت تتكلم اللغة النوبية، ولم تكن قد أجادت العربية بعد. وبالنسبة لديوان ظلال النخيل الذي صدر عام ١٩٤٨ والذي أعتبره كما أسلفت ممثلاً للموجة الأدبية النوبية الأولى، فقد بيّنت سابقاً أنه عمل رائد و"فلتة" أدبية مبهرة لا يقاس عليها.

شخصيات الشمندورة، حوالي مائة وأربع عشرة شخصية. رجال ونساء وأطفال، نوبيون وغير نوبيين. تدفقت الرواية متنقلة بين قرية جنّة حيث صُلب الأحداث، إلى القاهرة والخرطوم. تكلمت عن أحياء عابدين وعن قصور باشوات وبكاوات مصر والإنجليز. وكان حضور أبناء الصعيد واضحاً في شخصية حسن المصري. وبيّن أن المجتمع النوبي كان

مجتمعاً قبلياً طبقياً. فحسن المصري لم يتزوج من نوبية. ومن خلال الرواية نعلم بطريقة غير مباشرة أن النوبيين لن يقبلوا زواجه من نوبية. وأحلى شخصيات الشمندورة وهي داريا سكينة، ابنة جارية وعبد أعتقهما جد عبد الله الجزار. ولذلك كانت علاقة حسن المصري معها، لأنها ليست نوبية، وعليه فهما معاً من طبقة أدنى حسب نظرة النوبيين في ذلك الوقت.

ولنقرأ معاً هذه المشاجرة التي وقعت بين النساء خلال توزيع حصاد البلح:

(-النخلة غرسها حمزيلي جدي وأنت تلهفين في كل موسم نصيبي..

-نصيبك! جدي هو الذي رواها والأرض أرضه..

-أنا حفيدته ومن صلبه..

-من صلبه! من صلبه! ولكنك لست إلا ابنة جارية.. ابنة مراسيلة!

وتقوم المرأة الأولى وتنشب أظافرها في عنق الأخرى)

وداريا في بؤس يداعبها أحمد عودة صاحب المتجر عارضاً عليها الزواج من الشيخ أمين شريكه في المتجر. فتقول لنفسها (وهل من المعقول أن يتزوج رجل مثل أمين امرأة مثلها ابنة جارية وعبد اعتقهما جد عبد الله الجزار؟).

وبرعي وهو يخاطب نفسه غاضباً حائراً، يقول (وبخيتة؟!.. إنها جارية. لا تلائمني). وأيضاً مأذون القرية يجيب على سؤال الصبي له، إن كان بإمكان حسن المصري -غير النوبي- أن يتزوج من البلد؟ أي فتاة من القرية. يجيب ساخراً (كلا إلا إذا كانت جارية).

وإن كانت داريا سكينة هي درة وزهرة نساء الشمندورة، بناءً فنياً وحيوية وأسراً للألباب، فإن شخصية أحمد عودة، من وجهه نظري من أهم شخصيات الرواية، لأنه يمثل و تتجسد في لمحاته أعماق الرجل النوبي عامة. هو خال الطفل حامد الراوي للرواية، وشريك أبيه في الدكان. يصفه لنا خليل قاسم في صفحة ٤٢ فيقول:-

(وهو رجل مستنير، خبير بدروب القاهرة وملاهيها. معتز بنفسه. يصلي كل فرض. ويصوم رمضان. ويؤدي كل فريضة وإن كان لا يهمل ذاته. فهو يحب من الطعام أجوده. ومن الشراب أشهاه وأطيبه. ومن الملابس أزهاها وأنعمها ملمساً، ومن الأصدقاء أرفعهم ذكراً، يعرف لنفسه حقها في الحياة، وللعمل قيمته فلا يتوانى).

وخلال سطور الرواية، يرصد لنا المؤلف الكثير والكثير من عادات وتقاليد النوبيين، وأيضاً أنواعاً من أشهر مأكولاتهم ومشروباتهم، والحيوانات الداجنة والبرية والطيور. وطرّز الرواية بكلمات نوبية منتقاة. بل إنه رصد أسماء الكثير من الشخصيات الحقيقية في أدوارها الواقعية المهمة مثل الشيخ مرسي ومكي أفندي والباقر وسليمان عجيب ومستر هيث الإنجليزي. وأبو الفضل الجيزاوي -غير النوبي والذي أحب النوبيين خلال عمله مأموراً لمركز الدر فدافع عنهم وهو عضو مجلس الشيوخ- وغيرهم من الشخصيات. وكل هذا الرصد كان بفنية.

أما اللهو برئ وغير ذلك، سواء كان لهو الأطفال أو الشباب، فكان له مكان رغم مأساوية الرواية، وتصوير ذلك اللهو والمرح، بالإضافة إلى أنه تصوير لجانب حيّ فاعل في واقع النوبة، فإنه أيضاً يخفف من قتامة سلسال الأحداث والغرق المفجع. رصد لنا خليل قاسم مكاناً يسمى "دنجل شوفو" وهو مكان للسمر عند سفح الجبل يصخب طوال نهاره بالجواري، ويسهر حتى منتصف الليل على ضوء الكلوبات وعلى أنغام الدف وألحان رقيقة مع أصوات مبحوحة تغني أشهر أغنية كانت رائجة في تلك الأيام وهي "عَزَة في هواك" من تأليف وتلحين مطرب من أشهر مطربي النوبة السودانية، والذي وصل صيته للنوبة المصرية، وهو خليل فرح. والمقطع الذي سجله خليل قاسم والذي يلاحظ أنه باللغة العربية، هو:

عَزَة في هواك

عَزَة نحنا الجبال

ونحنا كالزهور فوج ليل تلال

نشاهد النجوم الحارسة الهلال

خديني باليمين أنا راجد شمال

باليمين ونحنا كالزهور.. كالزهور

وأغنية أخرى بالنوبية هذه المرة، من أسطوانات خوجلي عبد المجيد..

أبدن أبدنا بالنا فابا يمونا

برو وش المراية بالنا تون فابايمونا..

وترجمة الأغنية..

لن يغيب عن خاطري إلى الأبد

لن يغيب

وجه عذراء ناعم مثل المرايا

لن يغيب !! لن يغيب !!

الفنانان اللذان أتى خليل قاسم بشعرهما الملحن المغنى في الرواية،من النوبة السودانية. ورغم أن خليل قاسم أتى بأغانٍ أخرَى شهرتها ليست قليلة، وهي تأليف وتلحين جماعي، لعدم استطاعة أحد تحديد المؤلف والملحن. ففي مسيرة زفاف تُغني الجُموع..

أنتِ يا أختاه أنتِ

يا شعاع البدر أنتِ

ثم ينطلق صوت المطرب..

جاء صيادك ألقي بالشباك

يا حماماً طار في أوج الفلك

فاضحكي يا أخت القمر

وحجاج أدّول أتى بأغانٍ نوبية سودانية مثل خليل قاسم، حين أتى بمقطع بسيط من أغنية "القمر بوبا" في قصته "ليالي المسك العتيقة" وهي في مجموعته القصصية بذات الاسم. ثم توسع وأتى بمقاطع كاملة من نفس الأغنية في قصته "غزلية القمر" المنشورة ضمن مجموعته القصصية بذات الاسم أيضاً. وأغنية "القمر بوبا" من أشهر الأغاني السودانية التراثية القديمة، والتي كتب على منوالها عدد من أدباء السودان. ربما أشهرهم هو إسماعيل حسن الذي كتب على منوالها وغنّاها له المطرب النوبي السوداني محمد وردي. والآتي بعض الأبيات التي رصدها أدّول في قصته "غزلية القمر":

القَمَر بوبا.. تقيل القَمَر بوبا عليك

عليك تجيل القمر بوبا

***

واي أنا المَرْضان من عَصرْ

جابوليْ حكيم من مَصرْ

قاللي يا زول مرضَك كُتَرْ

سببه شلاّخ الخُدُرْ

القمر بوبا

***

بَحر الدميرة الـــ عَبّ ونَزَلْ

مَرّة يسقي الفول والنَخَلْ

يا اللي أنا بيك عقلي انشغلْ

بعتَ روحي عشان ليك أصَلْ

يا قمر بوبا

***

الغزالَ الـــ فوق في السَلَمْ

المحبّة تزيد الألم

كل يوم أصبح لي في هَمْ

سيسبان عودكْ منظّم

شمعدان نَفَسكْ ما انختم

البرتكان نهدك مُدَرْدَمْ

يا قمر بوبا

***

وسبب من أسباب اختيار هذه الأغنية، أنها كانت واسعة الانتشار منذ غنّاها وردي. وفي الإسكندرية حيث مولد أدّول، كان العديد من مطربي النوبة يغنونها في كل أفراح النوبيين، خاصة المطرب حسن جزولي. فتشربها النوبيون تماماً ومنهم بالطبع حجاج أدّول.

علماً بأن النظم الذي أتى به حجاج أدّول في قصته "أديلا يا جدتي" من مجموعة "ليالي المسك العتيقة" من تأليفه هو (النيل والنخيل والشط الطويل والشمندورة. الجبل والجمل وقيراط الأمل ونجع بهجورة) وهكذا فعل إدريس علي في روايته "دنقلة" فقد اخترع شخصية المطرب عبده شندي وكتب بنفسه الأغنية التي أجراها على لسان هذا المطرب..

"يا بلدي

-يا وطني

- يا داري

-يا تراب أجدادي

-يا نخلاتي

-يا نوبة

يا واحد.. يا واحد.. يا واحد.."

أما إبراهيم فهمي في قصته "لغة الأحبّة" من مجموعته "القمر بوبا" فقد رصد ثلاثة مقاطع غنائية. اثنتين من هذه المقاطع أخذهما من منطقة عرب العليقات النوبية. وهم لا يتحدثون النوبية. وإن كانوا قد تأثروا بجرسها وتأثروا بلهجة السودان. وأظن أن إبراهيم قرأهما في كتاب الشاعر الدكتور عز الدين إسماعيل "٢٠ يوماً في النوبة" حيث نجد تلك الأبيات في صفحة ٨٤ ..

يا سكر مكرر اثنين وراه واتنين قدامه

واتنين يرشوا الورد في أكمامه

رعرع حصانك في النخيل والبوص

قدامك عروسة شرطها بفلوس

رعرع حصانك في النخيل أخضر

قدامك عروسة شرطها يحضر

ليلة سعيدة آنسوك الصحبة

والمسك فاح من بدلتك والعلجه

ليلة سعيدة آنسوك اخوانك

المسك فاح من جبتك وقفطانك

إبراهيم استعان بهذه الأبيات مع تصرف بسيط. فقد قسمها لمقطعين وكتب كل مقطع حسب ظروف قصته. الأولى..

".. يا سكر مكرر، اتنين وراه، واتنين قدامه.."

"واتنين يرشوا، الورد في اكمامه.."

"..ليلة سعيدة، آنسوك اخوانك."

"والورد فايح، في جبتك وفي قفطانك."

والثانية..

".. قدامك عروسة، شرطها بفلوس."

"..رعرع حصانك، في النخيل والبوص."

"..قدامك عروسة، شرطها يحضر"

"..رعرع حصانك، في النخيل أخضر"

أما المقطع الثالث الذي استغله إبراهيم فهمي بمهارة عالية، واحتمال أن يكون أيضاً من عرب العليقات أو من الصعيد فهو..

".. سيب اللون.. سيب اللون.. سيب اللون."

"..سيب اللون.. خد الأصيلة، وسيب اللون."

إذن، الأغاني التي سُجِّلت في الأدب النوبي هي أغانٍ من نظم الأدباء أنفسهم وباللغة العربية، أو هي أغانٍ باللغة العربية لكنها سودانية في خصوصيتها، أو هي باللغة العربية ومن المنطقة العربية بالنوبة السفلى (عرب العليقات). لكن الأغاني النوبية التي استخدمها الأدب السردي النوبي هي من النوبة العليا. وهذه إشارة تبيّن جلاء الفن النوبي في المنطقة العليا عن النوبة السفلى. فبعد خليل فَرَحْ النوبي السوداني الذي أثر في الفن الغنائي الموسيقي في السودان والنوبتين، كان ظهور محمد وردْي من بعده، وهو الفنان الأهم والأعم للنوبة إجمالاً منذ الخمسينيات. ليس فقط في مجال الغناء، بل في مجال الشعر النوبي وكأستاذ في العزف على الآلتين الطَنبورة والعود. ولا يخفى على المتابعين أن وَرْدي نجم من نجوم الفن العظام في السودان. ومن باب الاستطراد هو مهموم بشعبه ويساري النزعة مثل كل المثقفين النوبيين من جيله، بل حري بنا أن نقول كمعظم مثقفي السودان ومصر.

واعتقل أكثر من مرّة. وعندما اعتقله جعفر نميري، تدخل الإمبراطور هيلاسلاسي إمبراطور أثيوبيا للإفراج عنه بصفته مطرباً إفريقيا لكل شعوب القارة ولا يخص السودان فقط. ومما سمعته من صديقي الدكتور محمد ضياء مهران وهو سكندري أصوله من قرية "البصيلية" شمال أسوان، أن المطرب الشعبي في قريته حتى الستينيات كان هو محمد وردي[١٦]. يبدو أن الفنان محمد وردي يحتاج إلى كتاب خاص به يقوم به من هو أعلم وأدرى مني. وخلال وَنَسَة نوبية في منزل الفنان وردي بمنطقة الهرم بالقاهرة، مساء يوم الثلاثاء ١٤ يوليو ١٩٩٨، وتواجد السفير السابق السوداني محمد عبد المجيد والفنان فكري الكاشف وكاتب السطور، اقترحت على السفير عبد المجيد أن يقوم بتسجيلات صوتية مع الفنان الكبير وردي ثم عمل كتاب عنه، ذلك لكونهما صديقين ومقيمين في أغلب وقتيهما بالقاهرة. وخلال مناقشة هذا الكتاب أبلغني الأستاذ فؤاد عكّود أن السفير عبد المجيد قام فعلاً بتسجيل حوارات مع وردي في عدد من الشرائط الصوتية. وأرى أن هذه التسجيلات مع غيرها سيكون لها أثر عميق في فهم الكثير من جوانب هذا الفنان الأديب بجانب إلقاء أضواء على إنتاجه عامة.

وإذا لاحظنا تقدم الفن الغنائي في النوبة العليا. وأيضاً في مجال علم النوبيات، فإننا نجد تقدم الفن الأدبي السردي المدوّن في النوبة السفلى كما أسلفنا. ولا أعلم هل فن العمارة بتشكيلاتها الجمالية المتقدمة في النوبة السفلى "منطقة الكنوز – المَتُوكين-" أفضل منها في منطقة "دنقلة" أم العكس، أم هما متساويان؟ هذا لأن دنقلة في النوبة العليا هي الأصل السلالي واللغوي للمَتّوكين -يختلف معي يحي مختار وفؤاد عكّود، لكن ليس هنا مجال الاستطراد- والغريب أنه رغم تقدم علوم النوبيات في النوبة العليا، فإن مكتشف الحروف النوبية القبطية سيكون من النوبة السفلى كما سنبيّن لاحقاً.

******

الفصل الثالث

الاختلافات بين أدباء النوبة المصرية

الاختلافات بين الأدباء في رؤيتهم عن دور الأديب اختلافات واضحة، فيحي مختار يصرُّ على أن الأديب عليه أن يكتب أدباً صرفاً وليس له دخل بأي أمر آخر، فليس عليه أن يشارك في الاجتماعات والندوات والمؤتمرات النوبية، وليس عليه كتابة المقالات التي تتكلم عن النوبة كقضية، وليس له أن يتصدى لأي تحليل بعيداً عن الأدب الصرف. صحيح أن يحي مختار حضر ويحضر بعض التجمعات النوبية ويشارك فيها رغم رفضه المعلن. وأحياناً ما يتحدث عن القضية النوبية بانفعال كبير، بل وصل به الأمر ذات ليلة من عام ١٩٩٩ بعد أن خرجنا من اجتماع لجمعية التراث بالقاهرة، أن اعترف بتواجد مؤامرة أدبية علينا كأدباء نوبيين! لكنه بعد ذلك لم يعد لهذا الرأي. ثم يعود ويكرر أن الأديب عليه أن يكتب أدباً فقط وليس له أن يهتم بأي أمر آخر. ورأي يحي يقول به شريحة من الأدباء في مختلف أقطار العالم، أن مهمتهم هي الكتابة الفنية فقط، والكتابة الفنية ستصل وتؤثر بأسلوبها. وقال الأديب يحي حقي (الكاتب ليس مطالباً بشيء قط إلا أن "يفنن"، ويكون صادقاً مع نفسه ومع عمله.. المهم أن يكون الإنتاج فناً حقيقياً نابعاً من إيمان بقيمة الكلمة.. وأنه لا يقصد إلا خدمة الفن أولاً وعن طريق خدمة الفن يخدم المجتمع)[١٧].

وهكذا كتب الناقد الكبير فاروق عبد القادر (لا جدوى من عمل لا يُعرِّي قبح وفساد ما هو قائم، ولا يتطلع إلى عالم أكثر عدلا وأمنا وجمالاً، يفعل هذا بأدوات الفن، لا بأدوات أي نشاط إنساني آخر)[١٨]، ومقولة فاروق عبد القادر لا تنطبق على يحي مختار تماماً، فيحي حين يعرِّي قبح وفساد ما هو قائم، يفعل ذلك في القبح والفساد في المجتمع النوبي خاصة، يعريهما بشجاعة واضحة متناسياً دور المجتمع المصري عامة في نسف أسس المجتمع النوبي وأن ذلك هو السبب الأساسي في بروز القبح والفساد الذي يكتب عنه. ويحي مختار يعارض تحليلاتي هذه عن كتاباته تجاه التركيز على سلبيات النوبة فيقول:

(أخالفك الرأي، فأنا أكتب عن المجتمع النوبي، الشخصيات النوبية على الأرض النوبية حتى الآن. ونقدي إن كان هناك نقد أو قل واقعيتي وصدقي الفني والأخلاقي يبرز هذه الجوانب السلبية التي تعتور كل مجتمع إنساني. وإن خير توصيف لذلك ما كتبه عني أستاذي الدكتور شكري عياد رحمه الله في مجلة الهلال "محلي جداً.. إنساني جداً" هذا بالإضافة إلى اختلافي الشديد معك في جملتك عني "متناسياً دور المجتمع المصري.. الخ" يطل هنا من خلال عبارتك تعصب شديد، يحول أحياناً دون رؤية الحقيقة. كأن القبح والفساد لما كانا يظهران في المجتمع النوبي إلا لأن المجتمع المصري كان هو السبب الأساسي في هذا البروز القبيح. أقول لك اقرأ روايتك "معتوق الخير").

يقال إن لكل البشر متاعبهم النفسية بدرجة أو بأخرى، وأن الفنانين عموماً بما فيهم من الأدباء متاعبهم النفسية تصل لحد المرض. بالنسبة لإدريس علي مرضه النفسي مركب، فهو من ناحية عنده فوبيا الأماكن المغلقة، ويقول إنه لن يطيق أن يُحبس في زنزانة ليوم واحد، وإنه سوف يموت قبل أن ينجلي الصباح. يقال إن هناك مقولة شهيرة ليوسف وهبي (وما الدنيا إلا مسرح كبير) وإدريس علي لسان حاله يقول (وما الدنيا إلا مَقلب كبير) ويعتقد في حالة النشوة الهُبْهُبِيَّة -في حي بولاق أبو العلا الذي قضى فيه مراهقته الخمر الرديئة شهرتها هُبْهُبْ- وحتى وهو في غيرها، يعتقد أن هناك مؤامرة ما تحيط به. وعدم استقراره الأسري يزيده قلقاً وتعباً نفسياً ويدفعه للتشاؤم أكثر وأكثر. كل هذا ينعكس على رأيه ليس على النوبة فقط، بل على مصر وعلى الحياة بكاملها. وملخص رأيه أن لا فائدة. بلا نوبة بلا وجع دماغ. وروايته الشهيرة (دنقلة) ما هي إلا نعي لوفاة المملكة النوبية القديمة رغم حدّتها وحيويتها. نعي تم نشره في الهيئة المصرية العامة للكتاب. القراءة الصحيحة تقول

هذا، أما قراءة العنصريين فترى عكس ذلك. كل هذا التشاؤم نابع من حالة النوبيين المسترخية والمتهدلة وهذا سبب، وحالته النفسية المرضية كما بينت وهذا سبب ثاني. علماً بأن إدريس علي منذ سنوات سمعته عدّة مرات يتحدث من القلب بشجن وعشق عميقين عن النوبة، يكون في غاية الحزن والألم على ضياع بلدته ونوبته. وهو حتى الآن لا يستطيع أن ينسى مطلقاً الفقر الذي ران على قريته وعذابه وعذاب ناسه بعد خزان أسوان وتعليتيه، وأعتقد أنه سيستريح قليلاً إن كتب عن الفقر القبيح المذل الذي عاناه مع عائلته وقبيلته وقريته. وفي معرض القاهرة للكتاب عام ٢٠٠٢، كان لإدريس ندوة يتحدث فيها عن تجربته، فصال وجال على فطرته المتدفقة التي تبدو عفو الخاطر كما تبدو وكما يؤكد إدريس على ذلك. عارضه الفنان الكبير عدلي رزق الله، وبين أن إدريس ليس ساذجاً كما يدّعي، بل هو يعي الكثير مما يفعله. ولما طولبت بالحديث أيدت الفنان رزق الله. لأن إدريس رغم تشاؤمه الظاهري، دءوب على الكتابة ودءوب على إيصال كتبه للنقاد والقراء وينتظر بفارغ الصبر ما يكتبونه عنه من مدح وتقدير. وحكى هو كم فرح بمقالة نقدية تافهة عنه كتبها ناقد ضعيف عن مجموعة قصصية له. فرح إدريس لأنها كانت أول كتابة نقدية عنه، فاتصل بالناقد يشكره ويشكره ويشكره ويكاد أن يبكي تأثراً. ولم يواجه هذا الناقد بعد ذلك عندما هاجم النوبة في افتراء لينال منصة الوطنية ويتم انتخابه في مجلس إدارة اتحاد كتّاب مصر. وإدريس قدم نفسه أربع مرات لجائزة الدولة للتفوق وأكثر من مرة لجائزة نجيب محفوظ، كما قدم نفسه من قبل لجائزة الدولة التشجيعية. إذن هو يلح ويكدح لينال حقه بغير يأس، وهذا من حقه فهو أديب موهوب ويستحق الاهتمام بدلاً من المنافقين القابعين زوراً على منصات أجهزة الإعلام لمجرد أنهم كتاب تقارير. وإن كان إدريس قد تعمّد الحدّة في رواية دنقلة ليجذب الأنظار، وقد نجح في ذلك نجاحاً كبيراً، فقد عاد بعدها ليحاول بحدّة معاكسة محو آثار روايته دنقلة عند المثقفين والمسئولين الثقافيين، لاعتقاده أن توابع زلزال رواية دنقلة تحول دون منحه الجوائز الأدبية الكبرى. لذلك نجد كتاباته الأدبية والحوارية تجسّد عيوب النوبة والنوبيين، ولا تفعل نفس الشيء مع غير النوبيين.

ومما يحير أن كل محاولات إدريس للانتحار والتي وصلت إلى إحدى عشرة محاولة على حد زعمي. وهو يقول أن أدّول يطلق عليّ إشاعات بأنني انتحرت إحدى عشرة مرة، مع أنني لم أحاول الانتحار سوى تسع مرّات فقط! المهم لم تنجح منها محاولة واحدة. وهذا

يبين أنه في أغلب محاولاته الانتحارية حتى الآن غير جاد تماماً كما واجهه من قبل عدد من الأصدقاء. مع الاعتراف بأن بعض محاولاته الانتحارية خطيرة وكانت قريبة من النجاح وقصف عمره المديد، خاصة إطلاقه النار على رأسه من مسدسه أيام كان متطوعاً بسلاح الحدود، لكن الرصاصة لم تخرج من المسدس! فسألته وهو يحكي..

-ليه.

قال..

-مش عارف ليه؟!

-يمكن نسيت تحط رصاصة في المسدس؟

-المسدس كان متعمّر، الرصاصة مرضتش تطلع.

ثم أخذ يحكي رعب الظلام من حولـــه ورعب قلبه وهو يركز ويستجمع قواه النفسية ليضع فوهة المسدس على جبينه ويحاول ويحاول أن يأمر إصبعه الذي على الزناد أن يضغط لتنطلق الرصاصة التي سوف تريحه من عذابه في هذه الدنيا. عملية بشعة مؤلمة منهكة. وملامح وجهه وهو يحكي كانت تبين قسوة تلك اللحظات المرعبة.

وفي المحاولة الأخيرة للانتحار.. كتب خطابات لأصدقائه الأدباء وأذاب عشرين قرصاً مخدراً في كوب واحد ثم غطى الكوب حتى لا يقترب منه الذباب! ونزل وسط البلد في تجمعات النوبيين والمثقفين وأخذ كل منهم بالحضن. الكل ظن أن إدريس يفعل ذلك لأنه سكران كالعادة. هو كان مخموراً فعلاً، لكنه كان يودعهم حقيقة. وعاد إلى شقته في الدور الأرضي التي يعيش فيها وحده، وأسرته في الدور الذي فوقه. أغلق الباب والنوافذ بإحكام وبورق لاصق بين الفروج. ارتدى بيجامته ثم فتح عيون البوتاجاز وتجرع كوب المياه الذي ذاب فيه تماماً الأقراص المخدرة التي تصرع الفيل واستلقى إدريس ليموت في هدوء، ويستريح من آلامه النفسية البشعة.

في الصباح اتصلوا به من العمل على تليفون في البيت المجاور. لم يكن عنده وقتها تليفون. فرد ابنه الوحيد -الذي انتحر بعدها وصار طبقة ألم إضافية في قلب إدريس- ثم ذهب لشقة والده يطرق الباب ليوقظه. لكن إدريس لم يفتح فظن ابنه أن والده ذهب للعمل. لكن بعدما اتصلوا من العمل مرة أخرى، ابنه دق الباب بقوة ولم يجد استجابة. شم تسربات

الغاز وتبين له أن الشقوق مسدودة بأوراق الجرائد فتأكد أن والده في حالة انتحارية. ضرب الباب بقدمه وبكتفه ليكسره لكنه لم يستطع. وفي محاولاته هذه العصبية من دق شديد بالقبضتين وركل في الباب بالقدمين، إذا بالباب ينفتح من الداخل، ومن الذي فتحه.. إدريس نفسه! لكن إدريس بعد أن فتح الباب وهو يشعر بشوية صداع، سقط مغمى عليه فنقلوه بسرعة للمستشفى وتم إنقاذه. لكن خطاباته بكل أسف أعدمها ابنه.

وإدريس بعد نجاح روايته "دنقلة" يرفض داخلياً أن يظهر أي أديب نوبي عليه، وغيرته هذه حتى الآن غيرة إيجابية وإن كان قد رفض صراحة ما كتبه الأستاذ فاروق عبد القادر أن حجاج أدّول أهم أديب نوبي. فكان رفضه هذا من منطلق إحساسه بتواجده الثقيل في الأدب المصري. كل هذا يبين التناقضات العميقة والمتاعب النفسية التي تعذّب إدريس علي. وعن نفسي تقبلّت منه إساءات لعلمي بمدى عذابه، فقد أعلن أكثر من مرة صراحة وفي ندوات متعددة إنه كتب رواية دنقلة لشعوره بالغيرة مني ومن يحي مختار لنيلنا جائزة الدولة التشجيعية وبعض الشهرة. وأحيانا حواراته الصحفية يكون بها غمز ولمز على أدباء النوبة عامة وفي أحدهما قصدني بقسوة. بعدها يستدرك ويتصل بي من عمله ليبين أن المسألة لا تعدو أن تكون كر وفر مع السلطة ولا يقصد الإساءة، فأتقبل منه لأن إدريس به جوانب كثيرة طيبة خاصة قلبه وتدفق السماحة من كل خلاياه، ثم أنه موهوب في الرواية. ولأننا أدباء النوبة في القصة والرواية والمسرح المؤثرون فنياً والباقون على قيد الحياة لا نزيد عن ثلاثة أدباء.. يحي وإدريس وحجاج. أما حسن نور فهو أقل فنية وأفادته الموجة الأدبية النوبية العفية وأخذته مع تيارها. وعموماً لا نريد أن تقوم بيننا معارك شخصية تؤثر فينا وفي الصورة الإيجابية عموماً التي نبثها في المجتمع الثقافي المصري. ولهذا فكل منّا على ما أعتقد يتناسى بعض المنغصات التي تضايقه من زميليه، وإن كان علينا في الرصد الأدبي أن نكون صرحاء.

أحياناً أقول لنفسي.. لو كنت في مشاكل إدريس علي ومتاعبه النفسية بالغة التعقيد، ربما لم أكن أستطيع أن أكتب سطراً واحداً، فإدريس علي بطل تراجيدي نوبي على الطريقة اليونانية.

يحيى وإدريس يرفضان الصراحة في القول عن عذابات النوبيين وحقوقهم بما يخض بعض المثقفين فيهاجمونا ويحرضون الناس والسلطات علينا. ويحيى يعتبر أن هذا الهجوم

ضار على النوبة، وأننا بهذا نرقص على طبولهم. وعليه فهو لا يقول ما يصدم الجُربَتيّة – غير النوبيين– حتى لو كان هذا القول صحيحاً. وإدريس يتطرف ويقول ويصرح وينشر مقالات كلها مداهنة للجُربَتيّة حتى لا يظنونه من ضمن الغاضبين والمطالبين بحقوق النوبيين. والغريب أنه في كتاباته الفنية (دنقلة وانفجار جمجمة) يكون أكثر صراحة، وعليه أقول عنه.. إدريس أكثر صدقاً في الأدب، وأكثر كذباً في حواراته الصحفية.

ومن سماعي للشاعر محي الدين صالح وهو يحاور ويبدي رأيه، أظن أننا متقاربان كثيراً في رأيينا. ومحي الدين صالح من حماسته كتب قصيدة "لامية النوبة" فكما توجد لامية العرب ولامية العجم، لم لا توجد لامية النوبة؟ فكتبها. من أبياتها..

وليتَ الرجال السمر ثاروا وعارضوا

وليتَ شباب القوم صالوا ونازلوا

ولَيْتَ.. وما جدوَى ولَيْتَ!! فقد مَضوا

وخابت مراميِنا.. فبِئسَ التساهُلُ[١٩]

أما الشاعر إبراهيم شعراوي رغم فضله على الجميع وعليّ أنا خاصة بكتابه (الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة) الذي تأثرت به كثيراً، فأنا لم أعد أستريح لتموجاته ومديحه المبالغ فيه لذوي السلطان، ولنغض الطرف حالياً عمّا قاله وكتبه عنه الشاعر أحمد فؤاد نجم.

حسن نور أحياناً يتحمس وأحياناً لا، وفي كلتا الحالتين تحليلاته النوبية ليست بالعمق الكافي، وقدرته على الإعلان عن نفسه وفرض كتاباته أقوى بكثير من قدراته الأدبية والتحليلية النوبية، وأدبه به اقتباسات لكثير من أعمال غيره من الأدباء النوبيين من أول شمندورة خليل لقاسم حتى معاصريه الحاليين، سواء في الشخصيات والمشاهد أو الأسلوب والأسماء. أما أنور جعفر فلم أسمعه مطلقاً يتحدث عن خصوصية نوبية أو يحلل أمراً نوبياً، فرغم تمتعه بوفرة الطيبة والسماحة والكرم وغيرها من أخلاقيات نوبية متوارثة في خصاله، إلا أنه مبتعد تماماً عن المجتمعات النوبية ولم يحاول أن يقرأ عن النوبة سوى الأدب النوبي الصرف، ولم يفكر في الكتابة عن النوبة إلا بعد أن صار الأدب النوبي رافداً عفياً في الأدب المصري والعربي. وفي ندوة مناقشة روايته النوبية (الشوك والجمر) في نوفمبر ٢٠٠١

بقصر ثقافة سيدي جابر، قفز العنصريون وهاجموا الأدب النوبي واتهموا النوبة بكل اتهاماتهم العنصرية مطمئنين لعدم تواجد من يفضح تهافتهم، وسبق لي أن صددتهم بعنف. لم يستطع أنور جعفر الرد على أي اتهام، ولولا حضور بعض النوبيين الذين تولوا عنه هذه المهمة.

رأيي أنا مختلف عن زملائي، وأرى أن رأيي هو الأقرب إلى الصواب، فدور الأديب النوبي الحق متعدد الأبعاد، فمن ناحية له دور مع الآخر غير النوبي، تعريفه بأعماق الإنسان النوبي. فالثقافة هي البوابة الصادقة الفسيحة المضاءة للفهم المتبادل. وكتابة الأديب النوبي يجب أن لا تهاب قراءة الآخر، ولا حتى قراءة قومه لها فيجدوا سلبياتهم. وعليه يهتز القلم ويقوم بتخفيف الكلمات والآراء المنسابة فنياً في العمل الأدبي. فالصدق الأدبي مع بانورامية الرؤى ستؤثر بصدقها الفني في القراء والنقاد خاصة ولو بعد حين، وسوف تكون حقلاً لفهم النوبيين في زمن معين ووضع معين. وإن كان الأدب النوبي حتى الآن لم ينل نظرة نقدية كافية من نقاد الأدب، ولم ينل فحصاً علمياً من علماء الاجتماع والأنثروبولوجي، بل لم ينل نظرة مستقبلية من المهتمين بمستقبل مصر القريب والبعيد، فإن اهتمامهم آت لا ريب فيه، فالأدب النوبي وإفساده بالخوف جريمة. وعن طريق الأدب الجيد نجذب الأنظار إلى مجتمعنا النوبي وقضيته العادلة، وبالطبع هناك طرق أخرى متضافرة مع الأدب.

وما يضايقني أن النوبة في ذهن العامة وبعض من يظنون أنفسهم من الخاصة المتنورة، أن النوبة متحف وفلكلور، والنوبيون هم هؤلاء القوم السمر الطيبون وأصلهم بوابون وسفرجية وطباخون. والنوبيون هكذا مقبولون بشدة، لكن أن يكسروا هذا الكاريكاتير المزعوم ويكونوا ناجحين في الحياة ويعرضوا آلامهم وآمالهم، أن تكون لهم رغبة حقيقية أن يعيشوا نوبيتهم ولا يفقدوها وأن يكونوا في مصر عليهم واجباتهم ولهم حقوقهم ويعملوا على انتزاعها، أن يكونوا فاعلين كقطاع متجسد، فهذا مرفوض تماماً خاصة من أدعياء الثقافة وذوي الاتجاه الذهني الواحد، مرفوض من الفئة العنصرية التي تحتاج لفئة أخرى تتعالى عليها وتفتري، والأدب النوبي له دور في تصحيح هذا المفهوم الكاريكاتوري الخاطئ وتثبيت الشخصية النوبية الجمعية الحقيقية.

والأديب النوبي له دور لا يقل أهمية تجاه مجتمعه النوبي نفسه. فمن أهم أدواره تحريك الساكن وتهذيب الأهوج. وأن يقول لشعبه أنكم ذوو ماضٍ مجيد، وهذا حق وحقيقة.

دوره أن ينادي ويؤكد لهم.. تاريخكم ليس تابعاً لتاريخ أحد، وثقافتكم ليست هامشية ضحلة. أن يجسّد ما يعتمر في نفوسهم.. أنكم شعب حقيقي ونهر حقيقي، ويجب أن يُعترف بكم نهراً عظيماً يصب في بحيرة وطن كبير يحتويكم بمساواة مع أنهار غيركم التي لم تزد عطاء عن نهركم. دور المثقف النوبي عموماً أن يبث الثقة والفهم ويرصد ويحلل لهم أسباب ضعفهم وهوانهم الحالي وكيف يعودون لقواهم المسلوبة. دوره أن يشير للمستقبل فينظروا إليه ولا يثقلوا ظهورهم بالتراث المتجمد غير الموائم للعصر، بل يتزودوا وينقوا بالتراث الإيجابي ليحققوا عودتهم لمنطقتهم السليبة. دوره أن يقول للنوبيين.. أمسك بمستقبلك في يديك،لا تسمح لغيرك بأن يخطط لك مستقبلك. لا ترتعب من مسئول مهما كان شأنه فأنت الأقوى لأنك الشعب وهو مجرد مسئول مؤقت. الأديب الحق عليه أن يعمل على خروج ناسه من الحالة الانهزامية التي تحيط بهم. يحثهم على أن يتصرفوا كما تملي عليهم نوبيتهم لا كما يريدهم الجُرْبَتّية. ودوره هذا يكون بالأدب الصرف وأيضاً بالمقالات والندوات والمؤتمرات وبالحوارات. عليه أن يشارك في أغلب التجمعات النوبية قدر استطاعته ولا ينسى الشباب أبداً أن:

- دوره أن يحاور ويجادل النوبيين وغير النوبيين عارضاً القضية النوبية وحقوق النوبيين، شارحاً أهمية النوبة لمصر والسودان ولحوض النيل ولعامة أفريقيا وللإنسانية.

- دوره أن يعلو صوته مهاجماً من يهاجم حقوق النوبيين حتى يعلِّم النوبيين أن لا يصمتوا عن حقوقهم ولا يهابوا أن يرفعوا صوتهم بمطالبهم، وأن يهاجموا العنصريين كارهي النوبية والنوبيين ولا يكونوا أبداً في موقف الدفاع لأنهم أصحاب حق، ولأن العنصري ومغه مدّعي الوطنية إن سكت عنه يتجبّر أكثر، وإن لطمته ينكص، أو على الأقل سيخفف من غلوائه. ونعلم أن الجماهير العريضة لا تقرأ جيداً ولا تسمع جيداً، لذلك فهي تختزل الأمور في جملة مما تسمعها كثيراً أو تقرأها كثيراً، فصمتنا عن تلك الكلمات التي تتهمنا يثبت عند الرأي العام المقولات العنصرية والكاذبة علينا.

إن هذه الأدوار المتعددة مطلب ثقيل، لكن من قال إن دور الأديب عموماً دور ترفيهي؟ من قال إن دور الأديب دور بسيط سهل عبق بالرياحين والرضاء؟ دور الأديب قاسٍ عليه، قاسٍ على نفسه من نفسه،قاسٍ على الأديب النوبي من غير النوبيين الكارهين للنوبة، قاسٍ عليه من النوبيين الذين يخشون من تحريكه للسواكن التي استكانوا عليها، قاسٍ

عليه من النوبيين ذوي الطيش الكارهين لعقليته المتريثة العاقلة حينا والمندفعة الحادة في إصرار بالحق حينا. بل أن هذا الدور قاسٍ عليه من حسد المستأدبين النوبيين الذين كل همهم الجوائز والإعلام والاستعراض لترطيب إحساسهم بالدونية الشخصية والتفاهة وانعدام الموهبة. قاسٍ عليه من المستوظفين النوبيين المحشورين في ملبسهم الأنيق ومناصبهم التي يظنونها قيمة، وكل همهم رضاء محافظ أو مسئول حزبي.

الأديب النوبي عليه أن يواجه الكره والرفض والإساءات من أكثر من تجمع، سواء كان تجمعاً شعبياً أم تجمعاً سلطوياً. وإن خاف وهادن ووجه قاربه للشاطئ الآمن، سيفقد الكثير من عطاياه الأدبية.. سيكون مشعوذ تخدير، يخدر أجياله الحالية لتستهين به الأجيال الآتية، أو تعجب ببعض ما كتبه من أدب وتحتقر جبنه الشخصي.

أما أننا بحديثنا الصريح عن حقوقنا نجلب هجوم الكارهين وهي حجّة يحي وإدريس، وإن كان إدريس لم يعد يتحدث في هذا الشأن، واستقر أن لا حقوق ولا غيره فقد انتهت القضية، خاصة بعد أمسية الأدباء النوبيين في الجامعة الأمريكية بمناسبة مرور ٧٥ عاماً على إنشائها بالقاهرة. وكان شهر أكتوبر كله في عام ١٩٩٤ أمسيات مصرية في الجامعة الأمريكية، ومنها أمسية الأدباء النوبيين. في مساء الثالث من هذا الشهر، ألقى أربعة أدباء بشهاداتهم. فكانت شهادتي وشهادة إدريس عن الحفاظ على التراث النوبي. وإدريس طالب اليونسكو بمساعدة الحكومة المصرية في إعادة النوبيين إلى مكانهم الأصلي. كانت المفاجأة أن وقف رئيس النادي النوبي وقتها وتبرأ من كلمتينا، ثم من المنصة تبرأ أيضاً الأديب حسن نور، أما يحي مختار فقد هاجم شهادتينا بقسوة. فكانت هذه المواقف النوبية سبباً من أسباب ضيق إدريس وحجة أساسية من حججه بترك قضية النوبة تماماً.

نعود لما كنّا فيه..

أقول إن هجوم الكارهين علينا يؤكد للشريحة النوبية التي حتى الآن لا تريد أن تعترف أن في مصر الكثير من العنصريين الكارهين للنوبة، تجعل هذه الشريحة النوبية تتأكد أن النوبة مضطهدة وأن عليهم أن يفيقوا من حسن النية ويعملوا على الصدام مع العنصريين. ثم الاعتقاد بأن المهادنة تعمل على إسكات هذه الفئة العنصرية، اعتقاد خاطئ

تماماً، فهم سيزيدون من هجومهم طالما أحسوا أن النوبيين صامتون عن رد الصاع صاعين، فمصر مليئة بمدعيي البطولة على الضعفاء ومكتوفي الأيادي مكممي الأفواه.

وإجمالاً الأدباء النوبيون يمثلون كافة شرائح المجتمع النوبي. فالشاعر الذي كان يتجسس على زملائه في الستينيات وتم فضحه، يمثل شريحة من النوبيين الذين يقبّلون أحذية السلطة أيا كانت تلك السلطة. لا يهمهم مطلقاً النوبة والنوبيين الذين يدعون أنهم يمثلونهم في المجالس النيابية والمحلية بالتزوير، مع الاعتراف بأن القليلين جداً كانوا فعلاً يمثلون النوبة والنوبيين بصدق. وأيضاً الذين يتبوءون بعض المراكز في الهيئات النوبية ويتبولون على أنفسهم أمام المسئولين سواء جبناً أو رغبة في مكسب ما أو لمجرد شهوة النفاق. وشريحة الأدباء الذين يشل الخوف كتاباتهم وتصريحاتهم، يمثلون أوسع شريحة نوبية موجودة حالياً. هم يمثلون النوبيين الغارقين في محيطات الخوف ويؤمنون بأنه مادامت الحكومة لا تريد نفعاً بالنوبيين فماذا نفعل؟ خلاص. أما من يكتبون ويتحدثون بصراحة فهم يمثلون شريحة أقل سعة بكثير من شريحة الخائفين. أما الكتّاب النوبيون الذين لا يكتبون عن النوبة إطلاقاً، فهم ندرة ليست ظاهرة حتى الآن ويمثلون الشذرات التي خلعت العباءة النوبية من جسدها وتناست ونست النوبة تماماً. ونعود لمقولة للأستاذ فاروق عبد القادر قال فيها (كيفما تكونون، يكون إبداعكم)[٢٠].

الأديب يحيى مختار كان رده على الفقرات السابقة رداً لا يخلو من الحدّة والسخرية، فيقول..

(ما هكذا يصاغ هذا الأمر، كأننا جبناء وأنت الشجيع أو رامبو النوبة يا أخي. أنت تقول رأينا الذي لم نقله ثم تهاجم هذا الرأي وتأخذ راحتك، هذا على الأقل فيما يخصني. أنت تنطلق من موقف فكري وقناعة غير التي أنطلق أنا منها، ولا بد لنا من أن نحترم إنطلاقات كل واحد منا. هل جربت أن تمد الخطوط إلى نهاياتها، لتعرف أين سنصل؟)؟

ظاهرة عجيبة تتملك أدباء النوبة

فيما عدا إبراهيم فهمي، كلنا بدأنا في سن متأخرة، بدأت أنا الكتابة في الأربعين تماماً. كنت فاقد الثقة في نفسي من صغري. أذكر أن في المرحلة الإعدادية كان (قسم المخصوص) وهم مجموعة من التلاميذ أجسادهم ممشوقة وقادرين على أداء الحركات الاستعراضية الجماعية ليشتركوا في عروض التلاميذ خلال احتفالات الثورة. كنت منهم، لكن خلال التدريبات كنت أتقاعس حتى يخرجني مدرس الألعاب المسئول عن التدريب. الخوف من الاشتراك في القسم المخصوص[٢١]، أي المجموعة التي ستمثل المدرسة في احتفالات يوليو فتسير وأسير معهم في زحام وزحام يتفرج علينا ثم أدخل إستاد البلدية وألوف مؤلفة تنظر إليّ وأنا وسط بقية التلاميذ نؤدي الحركات الرياضية الجَمالية! ركبتي تتخلخلان من تصور هذا المشهد، ولذلك كنت أتعمد الخطأ والتراخي حتى أجبر المدرس على طردي. وحكيت عن فقد الثقة مع البنات خلال مراهقتي. وأرى أن أدباء النوبة السرديين يشتركون معي لكن كل بطريقته. يحي مختار بدأ مبكراً لكنه صمت طويلاً ثم عاد ليتدفق في الخمسينيات من عمره وهكذا فعل إدريس وحسن نور. لذلك فالأمر يحتاج لباحث يرصد ويحلل ويشرح لنا. لكنه في النهاية سوف يقول أننا نماذج من الحال العامة للنوبيين في وقتنا. وسبب أن إبراهيم فهمي لم يكن مثلنا فقد بدأ مبكراً واستمر حتى خطفه الموت، أنه صعيدي ولد في قرية سِلوا بمحافظة أسوان ثم أتى إلى النوبة طفلاً صغيراً، فهو قد تنوّب فكان مختلفاً عن البقية.

والظاهرة الغريبة الأخرى، أن من كتبوا القصة القصيرة والرواية والمسرحية بإجادة، مقيمون بالقاهرة والإسكندرية، أي بالمدن الكبرى، ولم يظهر بقرى التهجير النوبية أي قاص أو روائي، بل لم يظهر أي أديب يستخدم اللغة النوبية بكفاءة. هذا رغم أن اللغة العربية أزاحت اللغة النوبية من الصدارة واحتلت مكانتها.

بدايات الأدب النوبي المكتوب بالعربية كانت شعراً، ففي الإسكندرية عام ١٩٤٨ تم نشر ديوان (ظلال النخيل) للشاعر محمد عبد الرحيم إدريس. وفي القاهرة صدرت الدواوين الشعرية الآتية.. النائح الشادي لحسين كروم عام ١٩٥١-١٩٥٢، الجنة الأولى ليوسف سمباج في ١٩٦٣، سرب البلشون، لمجموعة شعراء نوبيين عام ١٩٦٧. وجميع هؤلاء والشعراء كلهم ولدوا بالقرى النوبية ثم هاجروا إلى المدن. الآن الشعراء النوبيون المجيدون

مازال أغلبهم مقيماً بقرى التهجير النوبية ويكتبون باللغة النوبية، وبعضهم رحل إلى المدن أو خارج البلاد. أدباء السرد لاحقون لأدباء الشعر وكلهم مقيمون بالمدن كما أشرت ويكتبون بالعربية. وأظن أن البيئة القروية تعطي شعراً نوبياً لأن اللغة الأم مازالت هناك هي النوبية بالنسبة لكبار السن الذين عاشوا طفولتهم وصباهم في النوبة الأصلية. البيئة المدنية (من المدن) تعطي سرداً عربياً لأن اللغة السائدة هي العربية. والسؤال.. لماذا الرواية والقصة والمسرحية النوبية في المدن، والشعر النوبي في القرى؟!

اللغة النوبية لأحقاب طويلة كانت شفاهية، وحتى الآن لا يقرأها ويكتبها سوى عشرات من النوبيين. أي أن الشفاهية هي السائدة. فكيف يُكتب بها قصة أو رواية؟ ثم أن قوة دفعها الذاتي في نفس مجالات الفن التقليدية، أي الشعر والأحجية والحكايات والحواديت التقليدية الشفاهية. ولتكتسب اللغة النوبية عطاءات الأدب الحديث من قصة ورواية ومسرح، سوف تأخذ وقتاً.

بعد ضروريات اللغة، تأتي معطيات البيئة. القرى أقرب إلى الطبيعة، يغلب عليها الهدوء والبساطة إذا قارناها بالمدينة. ناس القرى يعرف بعضهم بعضاً وأغلب أمورها معروفة والصراع بينهم واضح ولا يأخذ أبعادا مركبة. بعكس المدينة، لا يعرف بعضهم البعض، وعليه فالغموض بينهم سائد. زحام، ضوضاء، تعقيدات، امتزاج أشمل بثقافات الآتين من خارجها. العلاقات والصراعات مركبة معقدة غائمة وأكثر عمقاً. لذلك فأهل المدينة ألوان الطيف النفسية فيهم كثيفة، وألوان الطيف النفسية في ناس القرية أبسط وأوضح. وعليه فناس القرية رغم جماعيتهم هم أقرب إلى عزف الناي المنفرد أو المصاحب لطبلة وعود مثلاً، وناس المدينة رغم فرديتهم بإمكانهم عزف لحن بفرقة متعددة الآلات وبتوزيع مركب متداخل.

ناس القرية يؤلفون الشعر. ناس المدينة يؤلفون الرواية. الشعر أقرب إلى لحن الناي، الرواية أقرب إلى لحن موزع أوركسترالياً. وليس هذا معناه تفضيل نوع على نوع. ولا ننسى أن فن الرواية نشأ مع الطبقة الوسطى في المدن الأوربية. ويحضرني هنا تفسير قرأته في كتاب (محمد)[٢٢]، حيث تقول المؤلفة إن تعددية الآلهة كانت في الأقاليم، آلهة فرادى غير متضامة. لكن التوحيد كان في العواصم القديمة وظهور الأديان كان في المدن وإن كانت تحت تأثير القرى والقبائل، مثلما ظهر محمد صلى الله عليه وسلم في مكة التي كانت

حاضرة التجارة الصاعدة. نفهم من وجهة نظري أن التوحيد هو ضم كل الآلهة الفرعية تحت جناح إله واحد. وهكذا مع الفرق الهائل تظهر الرواية في المدن.

والرواية الآن تدخل البنادر، وهي عواصم القرى. ومع التداخل بين المدن والقرى عن طريق وسائل الإعلام، فسوف يظهر في القرى روائيون. ولأن المدن لها اليد الطولى على الأمم، فإن الرواية هي الحاكمة. ويقال حالياً في مصر أن الرواية هي ديوانها، وديوان العرب، وأيضاً هي ديوان العالم مع الفن المرئي.

****

الفصل الرابع

دور المعالم البيئية في الأدب النوبي

أولاً: النيل..

الهويّة النوبية أساساً هوية نيلية. وبالتالي فإن الأدب النوبي أدب نيلي بالضرورة. أدب محوره النيل. وهذا واضح في الأغاني والمواويل والحكايات والأساطير النوبية والتي هي باللغة النوبية. لأن كل هذه الأنواع الأدبية الفنية هي نتاج الإنسان النوبي النيلي من بدء تاريخه. وحين نتأمل في الأدب المعاصر المكتوب باللغة العربية، نجده أيضاً أدباً محوره النيل، فالنيل متدفق في هذه الكتابات بوضوح لا يمكن التغافل عنه أو التقليل من شأنه. فأول رواية نوبية هي رواية "الشمندورة" والشمندورة علامة نهرية "نيلية" تطفو لترشد المراكب والسفن. اتخذها المؤلف محمد خليل قاسم رمزاً لصمود الشخصية النوبية ضد بلاءات خزان أسوان الذي شيد في ١٩٠٢ ثم تم تعليته مرتين، ١٩١٢-١٩٣٢. والرواية النوبية الثانية هي "بين النهر والجبل" كتبها حسن نور ثم بعدها أصدر روايته "دوّامات الشمال" ثم مجموعته "خور رحمة" وكل هذه العناوين عناوين نيلية واضحة.

أما الأديب يحي مختار فإن أول مجموعة قصصية نشرها هي "عروس النيل" وأحداثها أيضاً محورها النيل والنوبيون المتآخون مع هذا النهر الساحر. والأديب المترجم خليل كَلْفَتْ، ثاني قصة يكتبها وينشرها في مجلة "جاليري ٦٨" هي قصة "وفاء النيل" وأول مسرحية نوبية لكاتب هذه السطور هي (ناس النهر).

ويلاحظ ارتباط النوبيين بالنهر ارتباطاً عميقاً. وعدد الكتب الأدبية النوبية تبلغ حوالي ٣٨ كتاباً ما بين روايات ومجموعات قصصية ودواوين شعر ومسرحيات. أغلبها يدور عن النيل والفيضانات والمخلوقات التي تعيش في النهر، وأيضاً عن تهجير ١٩٦٤ الذي أبعد

النوبيين بعيداً عن نهرهم حيث أُلقي بهم في الصحراء. وتأثير ذلك التهجير على المجتمع النوبي النيلي.

وكل المجتمعات الفطرية، يتوحد فيها الإنسان بالبيئة.. بالطبيعة. وكذلك كانت القرية النوبية، يتوحد فيها النوبي بالطبيعة. فهو جزء منها، وهي أجزاء منه. خاصة النيل. يقول خليل قاسم:-

(.. انهم يكتشفون الله في النيل فيحبونه ولكنهم يخافون منه كما يخافون من الله نفسه. أليس مبعث رحمة.. وفي نفس الوقت نقمة إذا ما فاض أو غاض؟).

وفي نفس الصفحة أيضاً، يصف الأم التي اشتد عليها المرض وأحست بقرب موتها ولحاقها بأمها. فماذا يقول:-

(.. الأم تسعل والبرد شديد. توقظ ابنها الصغير حامد. تقول له..

-جدتك "والجدة ماتت من شهور" تطلب منك أن تشرب من ماء النيل وهو لا يزال نائماً في السحر!

ضحك الطفل الصغير وهمس:

-وهل ينام النيل يا أماه؟

-كيف لا ينام، انه يمشي دائماً ويتعب ثم ينام ساعة يعود بعدها إلى تجواله وطوافه.. جدتك قالت في المنام: أسرعي يا فاطمة. ودعيه يشرب الآن قبل أن يفيق.. إنه ينام يا ابني.

انحدرا عبر الرمال إلى الشاطئ. قالت الأم..

-ألا ترى النيل نائماً يا حامد؟ جدتك لا تكذب.. لا ترفع صوتك حتى لا توقظه !)

ويحي مختار من أحسن من كتبوا عن النيل، وفي قصته "عروس النيل" يبدأ مثل قاسم بالنيل، بحر النيل العظيم وقت فيضانه، يصفه بمقدرة واضحة.. الليل المظلم ونقنقات الضفادع القابعة خلال سيقان الحلفا، ولولة الدوّامات عند جذوع النخيل الغرقى بسعفها المتدلي في سكون كاسف حزين. صورة متناغمة تماماً في الظلام السائد في المكان ليلاً ويلائم نفوس شخصيات القصة وقتها، حيث ينوي الأب إلقاء ابنته في النهر الهائج لتعدي ابن العمدة عليها جنسياً.

ويعود يحي مختار أيضاً ويبدأ بالنيل في روايته الوحيدة حتى الآن "تبدد"[٢٣] وفيها نجد جثة شخصية من أهم شخصيات الرواية تطفو ويصف حدأة تنقض على الجثة الخ.

إن النيل كائن حي يتنفس وينام ويمشي ويتعب فيعود إلى النوم. يعطي في جود وعندما يغضب يفترس الأطفال ويهشم المراكب. والنيل كان إلهاً عند النوبيين مثلما هو الإله حابي عند عموم المصريين القدامى. وكان المولود النوبي يعمّد في النيل تعميداً من قبل المسيحية ثم في المسيحية ثم حتى في الإسلام حتى أوائل الستينيات. وخلال هذه المراحل في الصعود الإنساني، تحوّل النيل من إله إلى آية من آيات الله.

ثانياً: النخيل

النخيل حكايته حكاية النوبيين. الحصاد البلحي عند النوبيين عيد وأي عيد. وقد بيّن لنا خليل قاسم مبلغ ألم أبو الطفل حامد، أعطته الحكومة ثلاثين جنيهاً مقابل مائة وخمسين نخلة!! أي عشرين قرشاً للنخلة!! والأفندي المطربش موظف الحكومة يقول لهم: الفلوس شحيحة والأزمة متحكمة والجنيه ليس قليلاً. أي أنه يحاول تبرير الظلم الفادح بحجّة الأزمة الاقتصادية العالمية. فيقول عمدة إبريم: ليتهم يعوضوننا عن النخلة بجنيه!! إن قول العمدة هنا يبين حال ونفسية النوبي المنكسر. علماً بأن النخيل النوبي كان من أجود النخيل عامة. وفي موسم حصاد السباطات تتحول القرى النوبية إلى خلايا نحل تدمدم بالحركة والبركة. يصعد المقلمون سيقان النخيل العالية، رجال مهرة وقليل من السيدات. يقطعون العراجين المثقلة بالبلح المتعدد الأنواع والألوان فتسقط أرضاً في دوي. الأطفال يلتقطون البلح الذي تناثر وحدات ثمينة. النساء يقتسمن أنصبتهن من كل نخلة فالميراث متداخل. يتشاجرن أحياناً. التجار الصعايدة بمراكبهم وحميرهم وأوعية الكيل والأكياس عظيمة الاتساع. المساومات الحارة والمناورات. البلح حصاد ينال قسم كبير منه بقال النجع مقابل ديون له طوال الموسم. النقود نادرة، ولا تصل ليد أحد من النوبيين إلا من له العدد الوفير من النخيل فيبيع للصعايدة مقابل ريالات ضئيلة. ومن هذا الحصاد الموسمي تكون مؤونة البيت، فيأكلونه طوال العام رطبا ومجففا ومربى وعسل. ومنه تكون خمرهم "العرقي" وهو خمر الصعيد الرئيسي كله. عرقي كاسح ملهب. وهو يساعد شبابهم على الإبداع رقصا وغناءً في

الأعراس الملحمية. وحتى في حفلات المديح الصوفية تكون رائحة العرقي فائحة من بعض الأفواه الشابة. والعرقي يساعد على كسر رتابة الحياة. والملاحظ أن شرب الخمور يتكاثف في إفريقيا كلما توغلنا جنوباً.

ويبقى أحياناً من بيع محصول البلح وفر بسيط يتم نثره في حفلات تزويج الأولاد والبنات.

ومن جريد النخيل يصنع سريرهم (عنجريب "آنْجَريه") ومن فلق النخيل تعرَّش أسقف الحجرات وأجزاء من الأحواش الواسعة، هذا في مناطق دنقلة والمَحَسْ والسكوت وحلفا والفاديجا. لأن أغزر أشجار النخيل عندهم. ومنه بعض أجزاء من السواقي والشواديف النوبية. ومن الجريد الطري تصنع الأطباق الملونة الشهيرة والحصر المزركشة. والسباطات تُصنَّع منها ثمانية أنواع من المكانس كل نوع لغرض معيّن. الخ.

شجر النخيل بطوله الفارع مطلا على الزراعات والنيل بقيمته كغذاء ومصدر دخل وصناعة، يكون محوراً ثانيا في البيئة النوبية التي تتداخل في نفوس ناس النوبة. ولو أنك تخيلت خطاً يبدأ من أسفل سباطة النخلة ويمر على أطراف شواشي الجريد ليستدير لأسفل السباطة في الجانب الآخر للنخلة، لوجدت نفسك ترسم عمامة النوبي ملتفة بوجهه! أما الجذع فهو جسد أغلب النوبيين النحاف قبل الخزانات والتهجيرات. ولك أن تتخيل نخلة وقد نهضت سباطاتها وامتدت للجانبين، أليست صليباً فرعونيا؟ أليست هي علامة عنخ الفرعونية والتي نطلق عليها بالنوبية آنج. أي الحياة. وتعلم أن عنخ بالفرعونية هي الحياة! وفي النوبة توجد قراءة لاسم الفرعون الشهير توت عنخ آمون. ربما تكون قراءة تعسفية. فالنطق الصحيح حسب التفسير النوبي هو: تود آنج آمون. تود أو تو حسب تواجده في سياق الجملة، معناه الابن. فنقول "توماس". أي الابن الطيب وهو اسم قريتي النوبية. ونقول على قرية أخرى "تونجالة" وآنج هي تسمية الحياة. أما آمون فبالنوبية والامازيغية معناها المياه. فيكون معنى اسم الفرعون هو: ابن ماء الحياة. وأغلب الدارسين الأكاديميين بما فيهم النوبيون يرفضون هذه القراءة.

ونفس علامة عنخ تتشابه كثيراً - بالقليل من التجريد- مع خطوط حلوى عروس المولد التي نأكلها في المواسم. فالقرص الكبير خلف العروسة هو دائرة والتي يشكلها

الجريد. وثنية يدي العروسة في وسطها هي سباطات البلح. وفستانها الذي يتسع كلما هبطنا أسفل هو جذع عنخ وجذع النخلة. ولا ننسى أن فستان العروس في أغلب أنحاء العالم وحتى الآن يكاد يتطابق مع فستان عروس المولد، مع علامة عنخ الفرعونية التي هي آنج النوبية البلحية. ومع فستان الجرجار التي ترتديه النوبية حتى الآن.

سابقه.. يظهر واضحاً في مسرحية "إغراق عنخ" لحجاج أدّول. وهي مسرحية تعتمد على الأداء الحركي والموسيقى. ولا يوجد بها حوار. وسوف يعيد أدّول بعض ما كتبه في "إغراق عنخ" وما قيل سابقاً في مسرحيته "تسابيح نيلية" بإضافات منها ترابط وتداخل عطاءات حوض النيل كله. وهذه المسرحية تحت الطبع.

وشجرة النخيل شجرة مباركة لها قدسيتها، وهي التي آوت إليها ستنا مريم البتول. وقد التقط إبراهيم فهمي هذا الملمح المقدس في قصته بالغة الروعة "لغة الأحبّـــة"وهي من مجموعته الأولى "القمر بوبا" وجعل النخلة بالنسبة لبطل القصة الشاب، جعلها الوثيقة التي حفر على ساقها ثالوث مُوَقّر.. (حفرت على الساق، اسم الله، واسم أبي، واسم بيتنا في القبائل) وجعل والد الشاب الذي يحكي القصة، جعله يشبّه بنات قريته بالنخل الحقيقي. أما الغرباء قاطنو المدن، فهم نخل كاذب، نخل بلاستيك.

وحجاج أدّول في قصته "الرحيل إلى ناس النهر" وأيضاً في مسرحيته "ناس النهر" والتي أنبتها من نفس القصة، جعل نخلتي العشق هما البديلان الموضوعيان عن العاشقين صيام وآشا. وبيّن كيف أن بُعد النخلة الكبيرة التي تمثل صيام، يؤدي لسقوط النخلة القصيرة التي تمثل آشا، فهي تستند عليها. ولا ننسى أن أول عمل أدبي نوبي باللغة العربية هو "ظلال النخيل" لمحمد عبد الرحيم إدريس. وقد اختار هذا العنوان من قصيدته التي هي بنفس الاسم "ظلال النخيل" ويقول في قصيدته المذكورة..

يا ظلال النخيل قد كنت محرا — يا لقلب جمّ الهوى والخشوع

أسعدته مني الصبا حانياتِ — جُثّما تحت حانيات الفروع

واحتوته الأحلام تحنو عليه — خرّداً تحت باسقات الجذوع

فإذا ما عدا الزمان وأورى — جمرة الشجو في حنايا الضلوع

وتفقدت في الهجير ظلالا هن برد لقلبي المفجوع

لم أجدها واحسرتا غير ذكرى سبحت فوق لجة من دموعي!

وفي قصيدته "النخلة" يقول..

هو النيل غناك لحن الخلود وطاف يُقبّل منك القدم

وأمعن من وجده في السجود وقد نال منه الجوى والألم!

وفي قصيدته "مصرع النخلة" يقول..

تلك الغدائر فوق الأرض ذابلة ويحى عليها ووبح المنهل الجاري

تمشي عليها هوام الأرض آمنة كأنها لم تكن أعشاش أطيـــار!

والشاعر المطرب الملحن سيد جابر كتب ولحن وغنى بالنوبية أغنية "حنينة"[٢٤] يحكي وقد ذهب "بالوابور" باخرة البوسطة، في رحلة إلى النوبة بعد الغرق، فقال:-

اغرورقت عيناي بالدموع وارتجف قلبي

أحقا أنا ذاهب إلى بلادي الحبيبة؟

وكيف أنت الآن يا نوبتنا الحبيبة؟

ويواصل فيغني باكياً عن نخيله الذي يلومه ويلوم ناسه ..

ووجدت بجانب الجبل بعض النخيل

وكانوا في النهر يحتضرون ممسكين ببعضهم

قالوا لي..

بلغ سلامنا وتحياتنا إلى أهلنا وأصحابنا

والمطرب محمد حمام كتب بالعامية قصيدة اليتيمة وهو سجين معتقل الواحات عام ١٩٦٣. وهي عن النخلة وعنوانها "يا نخلة". يقول فيها..

يا نخلة طالة م العالي

عليّ عيون شواشيكي

يا زعلانة...

يا حزنانة...

عشان الناس يا عيني فتوكي وحديكي

ومشيوا بعيد..

ما هوش بيدي..

مانش قادر ولا حاقدر

أحوش عنك طوفان الطين.

آدي الدنيا ودي حالها

عشان مركب حديد تطلع لعين الشمس

لازم تنزل شواشيكي.

عشان الورد والدخان

على راس الجبل عالي..

يقبّ لفوق..

يعيش ويعيش

ويطرح كل يوم بستان

لازم تنزل شواشيكي.

يا نخلة يا ضلّة، يا تمرة

يا عش غرام

يا طرح البرّ يبدر الحياة للناس

عشان أقدر أوفّيكي

ديون، وديون

سبيلي البنت بنت أختك

آخدها معايا واشتلها

بعيد وبعيد..

بعيد عن هجمة الميّة

أربيها على حجر القمر صاحبك

أوصّيها تجيلك هيّ وولادي

يحجوا لك..

ويرمو لك.. حبابي العين.

واضح تماماً اختلاف محمد حمام عن سيد جاير وعبد الرحيم إدريس وعن مصطفى عبد القادر وغيرهم كما سيتضح لاحقاً. فحمام وهو من الفنانين النوبيين المسيَّسين، يبرر إغراق النوبة وتهجيرها (عشان مركب حديد تطلع لعين الشمس، عشان الورد والدخان على رأس الجبل عالي.. يقبّ لفوق.. لازم تنزل شواشيكي) لأنه كشيوعي ينظر للمشهد الوطني إجمالاً، وكانت نظريته الشمولية تظن أن التضحية بالخصوصيات العرقية والثقافية يدعم الوطن الكل، أو الوطن الشيوعي إجمالاً. لذلك مفهوم محمد حمام وصحبته النوبية الشيوعية كانت تهتم بمصر إجمالا والأممية الشيوعية كلها، فتخطوا نوبتهم كثيراً ولم تكن نيتهم سيئة، فهم محبون فعلاً للنوبة بمصرها وسودانها وللشعوب كلها عامة، وكتاباتهم تبين شتاتهم الداخلي ما بين قلب وعقل، فمن ناحية شعورية هم عاشقون لنوبتهم وحزانى على إغراقها، ومن ناحية عقائدية عقلانية ماركسية هم مع الإغراق لمصلحة الوطن الشامل. فكرة التضحية بالجزء كانت فكرة ظالمة أساسها إجرامي، وهي لا تختلف عن التضحية بالفرد في سبيل المجموع، وكأن الأمر يا هذا يا ذاك! ولهذا برروا ما وقع على النوبة من نكبات في العهد الاشتراكي. ولا ننسى أن نفس هذه المجموعة المناضلة كما بينّا سابقاً، أضرب بعضهم عن الطعام ورفعوا بياناً لجمال عبد الناصر يبلغوه فيه بأن تهجير النوبة خطأ وخطر على مصر. ونعلم كم كانوا شجعاناً، فالتعذيب في المعتقلات الناصرية كان بشعاً.

ولأن يحي مختار اشترك في التكوينات الشيوعية فترة من حياته وتم اعتقاله لمدة سنتين ١٩٦٠-١٩٦١ وشهور من ١٩٦٢، فقد اعترض على اتهاماتي للشمولية فقال..

(مقولتك بأن التضحية بالخصوصيات العرقية والثقافية في نظر الشموليين يدعم الوطن في عمومه، ليست هذه نظرة الشموليين وحدهم، وليس السد العالي وحده في العالم هو الذي هجّر بعض سكان الوادي من مناطقهم إلى مناطق أخرى، إن عشرات السدود في العالم أقيمت وهجرت بعض السكان. كما لم يكن إقامة السد العالي الهدف منه تهجير النوبيين أو التضحية بالخصوصية العرقية والثقافية. بدليل محاولة تجميعهم في منطقة واحدة، والإبقاء على أسماء القرى. حقيقة هناك أخطاء جسيمة ارتكبت، وتناولتها إبداعات الأدباء في صور أدبية مؤثرة، ولكن لم يكن هناك ما يمكن أن نسميه القصدية في التضحية بالخصوصية العرقية، وإن كان ما اعتور النوبيين من تأثرات فادحة في صميم تقاليدهم وأعرافهم ولكنه أمر جرى بالتداعي. كما أن الصدفة التاريخية التي وضعت النوبيين في هذه المنطقة التي تحتم غرقها، كان يمكن أن يكون لمواطنين آخرين. فالأمر لم يحدث لأن النوبيين هناك.

والنوبي "المسيَّس" كما يسميه حجاج، يرى أن الوطن رغم التنوع في نسيجه فإنه كلٌ واحد، ومصر في شمولها وكذلك السودان دولتان نهريتان، حضارتهما حضارة زراعية في المقام الأول، وهو الذي ألهمهم كل ما تقدموا به على شعوب العالم، يجعل نسيجهم رغم تنوعه، أكثر الأنسجة تماسكاً وقوة. ولذا في نظرهم أن بناء السد، ضرورة محتمة من ضروريات الحياة والتقدم وقضايا التنمية. هذا إذا لم نشر أيضاً أن الحروب القادمة لن تقتصر من أجل البترول أو المواد الخام، ولكن حروب الماء قادمة حتماً. أما المقولات الحادة من قبيل أن فكرة التضحية بالجزء في سبيل الكل أساسها إجرامي، فلا محل لها في سياق عرض وجهة النظر. وأي اتهامات بالإجرام وخاصة أنه ليس تحت يد أي منا أدلة قاطعة بهذا القصد الإجرامي. فهل خطط التنمية واستغلال الثروات الطبيعية وهي الماء ونهر النيل لمجموع الشعب المصري يدخل فيما يمكن أن نسميه أن أساسه إجرامي).

الأديب الكبير حقاً يحي مختار في سطوره السابقة لف ودار. فالإجرام ليس في بناء السد العالي نفسه، الإجرام في التهجير الغوغائي والتعويضات الهزلية. الإجرام في نقل النوبيين إلى صحراء وهم نيليون بدلاً من تصعيدهم إلى ما فوق مستوى البحيرة التي ستتكون، خاصة أن الأراضي الزراعية متواجدة في نفس المنطقة. الإجرام في الزنازين التي حشر فيها النوبيون. الإجرام في تهديد من تكلم من النوبيين بالسجن والاعتقال، وتسكير

وفد السودان في شارع الهرم وبذل أمور أخرى فاضحة ليمرروا ما تريده السلطة العسكرية في مصر وتابعتها في السودان. أما أن الكثير من السدود فعلت ما فعل السد العالي، فلا أظن أن الأمر بمثل ما حدث لنا كنوبيين، فأنت تعلم أن النوبيين هجّروا أربعة تهجيرات في قرن واحد وهو ما لم يحدث في تاريخ البشرية كلها. ويمكنك أن تعرف ما جرى إثر بناء سد أتاتورك وكان من ضمن تخطيطه تشتيت الأكراد وتوطين غيرهم مكانهم، وهو ما يتم حالياً مع المنطقة النوبية. ومعروف أن الحكم وقتها وحتى الآن في تركيا كان تحت سنابك العسكر كما في مصر. وتتابع تركيا ما تفعله وتبني حالياً سد بيرجيك. كما يحاول السودان بناء سد كجبار لاستكمال إغراق بقية النوبة التي لم تغرق بمياه السد العالي. وسوف تأتي مقاطع في هذا الكتاب عن هذا الموضوع.

أما أن السد العالي لم يكن الهدف منه تهجير النوبيين، نقول إننا أخذنا في الطريق عمداً. وحرب المياه لن تأتي، لقد أتت بالفعل، لكن ما دخل هذا بتهجيرنا؟ هل تواجدنا كان سيمنع تدفق نهر النيل لا سمح الله؟ عن نفسي قلتها في مقالات وفي ندوات أكثر من مرة.. نحن لسنا ضد السد العالي نفسه، نحن ضد التهجير. لا نطالب بهدم السد العالي وإن كان سيهدم بعد سنين طوال لتواجد البدائل، بل نطالب بحق العودة.

ثالثاً: الجبل

جُرم هائل مزدوج. يتجه شمالاً حاصراً مجرى النيل بين ذراعيه الضخمين الصلبين الممتدين. لا يترك إلا وادياً ضيقاً، فيضيق الرزق حيث تناثرت القرى النوبية على طول النيل وبين ذراعي الجبل المحاصرين للنيل من ضفتيه لا تستثنى إلا منطقة دنقلة في أقصى جنوب النوبة ومساحات في المناطق الأخرى. وكثيراً ما يتجبر الجبل جبروتاً متعنتاً، فيهجم على النهر ولا يترك أية مساحات للزراعة، فتكون المنطقة مهجورة خالية إلا من رسوخه المتعنت والمتعدد الألوان والمتنوع الصخور والأحجار. وفي تعنت الجبل هذا، يجبر القرى أن تسكن بالكاد عند سفحه ملاصقة لرسغه الصاعد. فتجد البيوت كأنها بنيت على مستويات متدرجة في العلو. والبعض يكون أصلاً على علوٍ بالغ فوق قمم شبه مستوية من الجبال، بحيث يشاهدها ركاب المراكب والبواخر النيلية معلقة فوقهم في منظر أخّاذ مبهر رائع. لكن

حال هذه القرى يكون بالغ الفقر لضآلة المساحات الزراعية وهي المصدر الأساسي للدخل في النوبة. ولهذا يترك ناس هذه القرى الزراعة ويعملون في أعمال أخرى؛ مثل الملاحة في النهر والتجارة والعمل كأدلاء للمسافرين في الطرق الصحراوية مثل طريق الأربعين الشهير. ولأن تجبر الجبل يكون واضحاً في المنطقة الكنزية "المتوكين" فعليه نجد الكثير منهم ملاحين وتجار، ونسبة هجرة سكانهم إلى الشمال قبل السد العالي أكثر من غيرهم. وسنجد في الشمندورة، أن حسن فيس التاجر الفنان الذي يقرأ خطابات النساء ويؤلف حسب حالة المرأة التي أمامه، كان من قرى الكنوز.

وإن كان الجبل الذي غزا بجُرمه الهائل المنطقة النوبية ولم يترك لها إلا شريطاً ضيقاً للزراعة، فكان عامل إفقار لوادي النوب، فهو يحمل في إمداداته خيراً كثيراً للحكومات المسيطرة على النوبة. فبه الصخر الرملي الذي استغله النحات المصري في تجسيد التماثيل. والصخر النوبي والديوريت وغيره. والذهب الذي تواجد بكثرة خاصة في وادي العلاقي. وقد استغله الفراعين في استخراج الذهب. وعليه أطلق اسم النوب على المنطقة. ونب هو الذهب. "هذا تفسير من تفاسير أخرى" والذهب هو العامل الأول الذي جذب العرب من جزيرتهم القاحلة من قبل الفتح الإسلامي وبعده ليأتوا عمالاً في المناجم القديمة ومغامرين في استخراج الذهب. ثم ليتزوجوا من النوبيات ثم ليستوطنوا من بعد كثرتهم المنطقة الوسطى من النوبة السفلى "عرب العليقات". وأيضاً ليتداخلوا مع كل القبائل النوبية، خاصة قبائل المـتُوكين التي تسكن جنوب أسوان مباشرة، ومن ثم تبدل اسم قبائل المـتُوكين إلى قبائل الكنوز، بعد بزوغ اسم كنز الدولة وهو أشهر حاكم من أصل عربي حكم النوبة السفلى.

وعن الجبل وفي أغنية "حنينة" المشار إليها آنفاً، ذِكرٌ للجبل..

وخرجت من الباخرة لما ألقت مراسيها عند سفح الجبل

وركبتاي ترتعشان أصعد جبل بلدنا

سألته.. كيف حالك؟

أجابني مقهوراً..

لا أتحمل فراق العشيرة

لذلك أتداعى حجراً حجراً

وقفت حائراً أتطلع لأسفل

وكأنني في أحلام يقظة

الأخت تجلب المياه من النهر

والأم في هجير الضحى

تأوي تحت جدار بيتها المزين بأطباق القيشاني

المتناثرة في تشكيلات بديعة

وبجوارها صبايا يقمن بتكوين أطباق الخوص الملون

والمزارعين في زراعاتهم

انتبهت إلى طائر "الكوارتي" ينادي عليّ..

كيف حالك؟ مالك تقف هكذا حائراً أيها الغريب؟

فلم استطع الإجابة..

فهل أصبحت في بلادنا غريباً؟!

والجبل مصدر خوف، يسكنه الشياطين والعفاريت والإيركابي "الغول" وبه الذئاب والضباع ومكامن الثعابين والعقارب التي تتسحب إليهم منذرة بالموت المسموم. وفي ثناياه وشعابه يتوه النوبي فلا يعود لقريته ويصير وجبة للوحوش ومن بعدها النسور التي يطلقون عليها "ماسحي العظام" والجبل طود يتلقى شعاع الشمس الحارقة ويصبها على القرية شلالات رهيبة من السخونة والهجير. وإن كانت الشمس تختفي ليلاً لترحمهم من سيول نارها، فالجبل باقٍ ليلاً يبخ ما اختزنه من حرارة خانقة مانعاً تأثيرات نسيم الشمال أن يرطب الجو ويريح النوبيين قليلاً.

لهذا فالجبل ثالث الهيئات الجغرافية البيئية التي لها شأن وأي شأن في حياة النوبيين وبالتالي في الأدب النوبي. والعنوان الأدبي الوحيد الذي يحمل اسم الجبل هو رواية حسن نور "بين النهر والجبل".

رابعاً: الشمس

تلك النار الحامية التي أعطتهم لون غرين النيل، والتي كانت تقضي على الجراثيم أولا بأول فحمتهم مع كائناتهم الفطرية من أغلب الأوبئة. لكنها لم تستطع حمايتهم من أوبئة أخرى مثل الملاريا التي هاجمتهم كثيراً بعد بناء خزان أسوان ١٩٠٢ وتعليتيه، مما أدى إلى تواجد خيران وبرك صغيرة تحوي مياه آسنة فقضت الملاريا على العشرات من كل قرية، علماً بأن القرية كلها في وقتها لا تزيد عن بضع مئات. وأيضاً وباء الحصبة التي أطلقوا عليها في قريتي اسم "الحَصَباد". والشمس كانت تجبرهم على احترامها والخوف منها ومن جبروتها فلا يتحركون حين طغيانها وقت القيلولة حيث يخال لهم أن الشمس من طغيانها معلقة فوق رؤوسهم بما لا يزيد عن علو قامات قليلة. شمس لها صيف طويل يجعل فيه أكبر مساحة من السماء كأنها بيضاء مبهرة. الشمس في شتائها القصير أيضاً لا تخجل ولا تتحجب بسُحُب إلا نادراً. لا ترضى بأي غيمة تهطل ولو رذاذا، إلا ندرة في لحظات قليلة سرعان ما تعود الشمس شرسة ملتهبة فتنهش السحابة وتمحوها وتكاد تجفف الرذاذ حتى قبل أن يصل إلى الأرض.

الشمس آتون عند الفراعين. ونجد واجهات البيوت النوبية وقد علقت عليها أطباق من الصيني الفاخر، إنها "آتونات" صغيرة مصغرة. إنها رمز الشمس وقد علقها النوبي وساماً على واجهة بيته. "وأيضاً لتعكس عيون الحاسدين وتلقيها بعيداً وربما تعكسها على الحاسد نفسه.

والشمس "آتون" أراها رؤية خاصة جداً.. أراها في شواشي النخيل حيث تكوّن دائرة. وأراها في استدارة عمائم رجال النوبة، كما أراها في القرص المثبت خلف دميّة حلوى الموسم البناتية "عروسة المولد". وبالطبع في الدائرة العلوية من شكل عنخ الفرعوني، آنج النوبي. هذه رؤية خاصة ربما يكون فيها الكثير من التعسف الفني. لكنني تناولت رؤيتي تلك في مسرحيتي إغراق عنخ كما أشرت سابقاً.

والعنوان النوبي الأدبي الذي حمل اسم الشمس هو رواية محمد وهبي "وو مَشَى" (وو) بمعنى يا. (ومَشَى) بمعنى الشمس. ونجد قصة إبراهيم فهمي "يا عريس والشمس طلعت" في مجموعته "القمر بوبا".

خامساً: القمر

وإن كانت السماء لا تستطيع عيون النوبيين أن ترتفع ناحيتها ظهراً، فهي في الليل تصير بحراً مخملياً داكناً معلقاً، تنيره النجوم والكواكب في بريق مثير. وإن كان يخال لهم أن الشمس من طغيانها تكاد تصطدم بأسقف مساكنهم، فيكرهون ذلك. فالقمر البدر أيضاً في النوبة يبدو وكأنه قريب المنال شديد القرب وعلى مرمَى حجر! فيحبون ذلك. قمر لعوب يتبدل في تشكيلات ناعمة ليستوي قرص شهد كاملاً ثم يذوب خجلاً ويختفي ليبيـّن لهم كم هو هام. إنه قمر متعة. وهو يلقي بضوئه الحالم على الأطباق الخزفية المثبتة على واجهات البيوت فينعكس عليها أقماراً شفيفة، هي جمال متناثر. وفي نفس الوقت هي إشارات ضوئية لكل ضال في الجبل أو في النهر، يسترشد بها ويقبل ليكون ضيفاً في هذه البيوت.

والعنوان الأدبي النوبي الأول والذي حمل اسم القمر هو "القمر بوبا" مجموعة إبراهيم فهمي الأولى، والذي اختاره من اسم قصته القمر بوبا. والقمر بوبا حلية ذهبية نسائية شهيرة، ومنها كانت أغنية المطرب النوبي السوداني الشهير محمد وردي . العنوان الثاني الذي يحتفي بالقمر، هو مجموعة حجاج أدّول "غزلية القمر" وبها قصة بنفس الاسم مأخوذة عن أغنية وردي . وأدّول استوحى أحداثها من جو الأعراس النوبية التي تغنى فيها هذه الأغنية خاصة، ومن مكانة مطربها محمد وردي الذي هو من أبطال القصة وقد غنى في القصة مقاطع منها.

سادساً: (البربا)

وهي المعابد النوبية الفرعونية. هي معالم مصنوعة مُخلّقة، أي أوجدها الإنسان. ورغم ذلك تحولت لمعلم بيئي فطري مؤثر في الناس وكأنه مخلوق مباشرة من الخالق، خاصة بعد مرور أزمان عليه حتى نسي الكثيرون أن يفكروا في الأجيال القديمة التي جسدته. وكأن هذه المعالم نبتت في الأرض نباتاً صخرياً. وأشهر معابد النوبة، معبدا أبو سمبل ومعبد أنس الوجود. وإن كان معبد أبو سمبل أكثر شهرة الآن، خاصة مع الفرائن التي تقول إن نفرتاري نوبية الأصل، فإن معبد أُنس الوجود، كان أكثر أهمية في وقت من الأوقات، فقد كان مزاراً للإلهة إيزيس. يأتيه النوبيون حُجّاجاً كل موسم ليتعبدوا فيه ويطوفوا

بتمثالها في الجزيرة. ومعبد أبو سمبل كان هو المكان الذي غرقت فيه سفينة البوسطة في قصة "الرحيل إلى ناس النهر" ومسرحية "ناس النهر" لحجاج أدّول، رغم أن سفينة البوسطة التي غرقت فعلاً واسمها "التنجور" لم يكن غرقها حقيقة أمام معبدي أبو سمبل. وفي القصة والمسرحية كان الغرق أمام معبدي أبو سنبل، وتمثال رمسيس خاصة، بحيث يعطي الغرق دلالة إضافية. والمعبد الفرعوني كانت له دلالاته في رواية "ثنائية الكُشَر" لحجاج أدّول أيضاً. فالمعبد مزدوج وفي نفس الوقت هو معبد واحد، ورغم بروز خصوصية معبد نفرتاري النوبية فمعبدها جزء من الكل. فهنا ثنائية متوحدة من ضمن الثنائيات التي أوحت للكاتب باسم الرواية. وعند وفاة بطل الرواية "ساماسيب" يكون دفنه بين جزئي المعبد ليسقي برحيق عظامه المعبد ككل. ولم يظهر حتى الآن اسم معبد كاسم لعمل أدبي نوبي.

سابعاً: الخزانات

وهي من المعالم المنشأة حديثاً، خزان أسوان ثم السد العالي. هذان المشروعان الهائلان، الجباران في هندستيهما واللذان هما من الأهمية بمقدار عظيم على شعبي مصر والسودان. ويقول الأستاذ فؤاد عكّود (لا أعتقد أن للسد العالي أهمية لشعب السودان سوى إغراق الآثار وتهجير ناس حلفا والسكّوت) هذان الخزانان لهما تأثيرات رهيبة على النوبيين، فهما السبب في تشريد النوبيين وإغراق قراهم. وبالتالي كانا ذوي تأثيرات واضحة على الأدب النوبي المعاصر كله.

خزان أسوان والسد العالي وبحيرة النوبة -المسماة زوراً بحيرة ناصر- والتهجير.. متواجدون بثقل وعنف في الأدب النوبي، يكادون أن يتجسدوا في الصفحات. هم شخصيات محورية تقلب كيان النوبيين وتحولهم من أناس راضين إلى كائنات شائهة متوترة أسيانة. ففي "الشمندورة" نجد مأساة تعلية خزان أسوان الثانية عام ١٩٣٢ والذي بدأ تأثيره عام ١٩٣٣. وكذلك نجد بلاءات السد العالي في ديوان "سرب البلشون" وإن كان الكثير من القصائد أصلاً تصور بلاءات السد العالي. ويوجد عمل أدبي واحد يحمل اسماً مرتبطاً بالخزانات، وهو "أيام قبل السد" مسرحية من فصل واحد كتبها محمد المواردي عن قصة لحسن نور. ورغم أنه لا يوجد أي عمل أدبي نوبي آخر يحمل عنواناً لخزان أسوان أو السد

العالي، أو بحيرة النوبة -ونضيف إليهم التهجير المؤلم غير الإنساني- فإن أغلب الأعمال الأدبية كما قلت مثقلة بأفعالهم الكئيبة وتوابعهم الأشد كآبة. فقصة "الرحيل إلى ناس النهر" ومسرحية "ناس النهر" لحجاج أدّول، بناؤهما الدرامي يتصاعد موازياً لتصاعد كوارث خزان أسوان وتعليتيه. وقصته "أديلا يا جدتي"، هي عن التهجير وصحراء كوم أمبو حيث الشتات. وأيضاً روايته (ثنائية الكُشَر) هي عن إرهاصات السد العالي ونبوءة التهجير ثم التهجير نفسه وفراق القرى الوطن. ورواية "بين النهر والجبل" لحسن نور، وكذلك رواية "دنقلة" لإدريس علي. وبعد ذلك نشرت رواية (جبال الكحل) ليحي مختار وهي رواية مكرسة لعملية التهجير. ورواية النوبي لإدريس علي وغيرها.

لكن، إن تمعنّا في ديوان "سرب البلشون" وهو من أشهر دواوين الشعر النوبية، وقد أصدرته وزارة الثقافة في الستينيات بعد بناء السد العالي، نجده وقد امتلأ بما يخص خزان أسوان والسد العالي والتهجير. وهو يحتوي على عدد من القصائد لخمسة شعراء هم.. زكي مراد، محمد خليل قاسم، عبد الدايم طه. إبراهيم شعراوي، ومحمود شندي. وكل منهم له تجربته وأسلوبه. ونحن كما تقول مقدمة الديوان (لسنا أمام ديوان شعر، بقدر ما نحن أمام ندوة شعرية ذات طابع خاص، والطابع الخاص.. لأن القارئ العربي يلتقي فيها بجماعة معينة من أبناء شعبنا ومن أبناء محافظة واحدة بل مركز واحد على صفحات ديوان واحد).

وسنلاحظ أيضاً الوجود الراسخ والفاعل لخزان أسوان والسد العالي، والنوبة ومصر كلها.

وعنوان الديوان "سرب البلشون" أخذ من القصيدة الأولى في الديوان "سرب البلشون يطير شمالاً" للشاعر عبد الدايم طه. نقرأ مقطعاً من قصيدته تلك التي تدور عن الرحيل النوبي المفجع:-

أشدد خطوك صوب المرفأ

لا تتلكأ..

أفواه الدور المغفورة

تصرخ في ظهري مبهورة

تصرخ، لكن مات الصوت على العتبات

"عودوا.. عودوا"

ماذا يحدث عند المرفأ

لكن الأصوات المجنونة

تلدغ كسياط ملعونة

تلدغ كسياط ملعونة

ومن قصيدة "في انتظار الفيضان" نقرأ:-

والورود التي نقشت بكفي فوق جدران دارنا المهجورة

هل ترى لا تزال ساذجة تحيا وتحيا رسومها المنثورة

أم أيادي الصغار قد شوهتها، وأماتت على الجدران زهوره

ليكن، لا يهم، هل شوهوها... أو أماتوا الزهور، أو تركوها

فغدا سوف يلعق الطوفان داري، ودور من شوهوها

وتدوس المياه فوق ثراها.. وعلى ذكريات من شيدوها

***

سنضحي بأمسنا، وأراضينا، وما فوقها، وبالذكريات

سنضحي الجميع يا أيها الخزان إلا الغد الكريم السمات

سنضحي إن كنت للشعب فإنا لا نكره التضحيات

أما الأديب الشاعر إبراهيم شعراوي، الفائز بجائزة الدولة التشجيعية في أدب الأطفال سنة ١٩٨٨ عن كتابه "راضية"، فيقول في قصيدته "آثار النوبة"من ديوان سرب البلشون:-

أنشدي -قيثارتي- لا تكتمي بين أعماقك لحناً ساحراً

اجعلي شدوك كالعصر الذي نحن فيه، عبقرياً عاطراً

إن، "طهراقا" أبي، قد جاء من عالم الغيب، يحى "ناصراً"

***

من بنى السد عظيماً شامخ البنيان، مرفوع الجناب

هو "عبد الناصر" الحر الذي نفتديه بعيون ورقاب

***

فإذا ما قمت تبني مسرحاً لبلاد "النوب" في أرض الجزيرة

ورسمت "الطاب" والعرس، وما في قرانا من أحاديث مثيرة

ورسمت "الديو" و "الفالا" وما تحمل الأبراش، ألواناً كثيرة

إن رسمت البيت والحقل فلا.. تنس في رسمك آمالاً منيرة

تلك أن أحيا كما أرجو، وأن تحتوي الأطفال أيام نضيرة

وفي الأبيات السابقة، يدخل شعراوي بعضاً من الكلمات النوبية في القصيدة، مثل "الطاب" وهي اسم لعبة أطفال نوبية. و "الفالا" وعاء متسع. و "الديو" وهو قرص حديدي أو طيني لخبز الأرغفة.

كيف عَبر شعراء ديوان "سرب البلشون" عن شعور ناس النوبة تجاه خزان أسوان والسد العالي؟ بالنسبة للخزان، فقد تقبلوه لأنه خير لمصر، لكنهم رصدوا بلاويه على ناسهم وكيف أن حكومات ذلك الوقت تجاهلت حقوق النوبيين وأبخسوهم في التعويضات.

وفي ديوان ظلال النخيل لعبد الرحيم إدريس، كتب أكثر من قصيدة عن خزان أسوان، ولم يتحدث طبعاً عن السد العالي، لأن ديوانه صدر عام ١٩٤٨، ففي قصيدته "حول الخزان" يقول..

جلبتَ المنَى وجلبت اليسارا نعم، وجلبتَ البلى والدمارا

وصرت شعار منى الآملـ ين كما صرت للبائسين شعارا

وقسّمت مصر كما تشتهي فصيّرت منها جنانا ونارا !

نثرت يمينا ورود المنى وجمّعت شوك الرزايا يسارا

ولم ترعَ فرط عناء الرجال ولم ترعَ فيض دموع العذارى

بربك كيف انقضى موقف يُذوّبنا إن ألمّ إذكارا

غداة نحدق في دورنا يُجندلها الماء داراً فدارا

ونمنحها نظرات الوداع وتُرخى عليها الدموع ستارا

وبعد تعلية الخزان الثانية، كتب قصيدته (دمع على طلل) ونختار منها..

سهم من القدر العاتي رزاياهُ لو رُدّ في قلبه القاسي لأصماهُ

يا ليتني في الأسى فرداً ضحيته لكنني فيه فرد من ضحايـــاه

وكم يهون بلاء العضو منـفرداً إن لم تصب سائر الأعضاء بلواه

لكنه الموطن الغالي وقد عبثت يد العفاء بأقصاه وأدناه

فكيف ينسى سُلُواً قلب ذي رهف يهفو لموطنه، آلام مأواه

وفي قصيدته "أناشيد العودة" التي كتبها حين زار موطنه بعد كارثة التعلية لخزان أسوان، وتم تهجير قراه إلى أعالي الجبال فسكنوا مع الوحوش والعقارب والثعابين، ونالوا تعويضاً بائساً أبأسهم أكثر وأعمق مما هم فيه من بؤس، فقد ضمرت الأرض النوبية وصارت بلقعاً مائياً. وهي نفس المرحلة من سيرة الألم النوبية، التي كتب عنها خليل قاسم روايته الشمندورة. ونختار من قصيدة عبد الرحيم إدريس المذكورة هذين البيتين..

آه منها حين تهتزُ هزالا　　بعدما أبدعتْ الرقص دلالا

خاشعات في روابيها ثكالى　　بائسات ترقب الموت ملالا

أما عن السد العالي، فقد هلل له الشعراء، علماً بأنهم جميعاً كانوا يساريين، يحبون عبد الناصر مثل أغلب المصريين في ذلك الوقت، وكارهين لجوانب معينة فيه وفي سياسته، ومؤيدين لاتجاه ناصر اليساري والملائم لأيدلوجيتهم هذا رغم اعتقاله وتعذيبه لمعظمهم. ورأينا المطرب محمد حمام يكتب قصيدته اليتيمة "يا نخلة" موافقاً على غرق النخلة النوبية، مقابل شعارات يسارية تتوقع التقدم. ولذلك تغاضوا عن الكثير من السلبيات التي أصابت المنطقة النوبية، بل إن بعضهم ألقى بتلك المآسي على خزان أسوان وتعليتيه كما سيتضح لاحقاً.

نعود لعبد الدايم طه ونقرأ له تلك الأبيات، من قصيدة في انتظار الطوفان:-

سنضحي بأمسنا، وأراضينا

وما فوقها، وبالذكريات

سنضحي الجميع يا أيها الخزان

إلا الغد الكريم السمات

سنضحي إن كنت للشعب

سنضحي لا نكره التضحيات

إنه يقبل التضحية لأن الأمر للشعب، لكننا نرى ظلاً من الشك في قوله "إن كنت للشعب". أما الشاعر إبراهيم شعراوي فيقول مادحاً عبد الناصر في قصيدته "آثار النوبة":-

من بنى السد عظيماً　　شامخ البنيان، مرفوع الجناب

هو "عبد الناصر" الحر الذي　　نفتديه بعيون ورقاب

وشعراوي من حبه في الحكومات اليسارية أيام السد العالي، -لا داعي أن نقول خوفه- كتب عن الخزان يتهمه بما جناه السد العالي. فيقول في قصيدة آثار النوبة..

مرة قمت من النوم على	صوت خزان على الجنب الشمالي
كان صوتاً هادراً يقتلع	الأمن من عمقي ومن أعماق آلي
يومها أبناؤنا قالوا لنا	إن هذى الأرض تمضي للزوال
اهجروها نحو أرض غيرها،	فأجبناهم بزهو المتعالي
"أرضنا تبقى ولن يسحقها	هادر الموج ولا عصف الرمال"

إن التشريد الحقيقي هو تشريد هجرة ١٩٦٤، بسبب السد العالي، لكن شاعرنا تغاضى عن ذلك، لأن الحكومة التي بنيت السد حكومة يسارية، فكل ما جنته صواب. والخزان بنته حكومات رجعية إقطاعية تاجية، من وجهه نظر بعض اليساريين من شريحة شعراوي، فعليها لعنة اليسار والشيوعية، سواء ارتكبت الخطايا أو فعلت ما هو صواب. ولو كانت الرجعية هي التي تحكم ونفذت مشروع السد العالي وقامت بتهجير النوبيين، والحكم العسكري الديكتاتوري هو الذي بنى خزان أسوان، لقال إبراهيم شعراوي العكس، فهو مع من يحكم، هو مع من في يده السيف والذهب. ولا ننسى أن الحكومة وقت أن كتب شعراوي أبياته الساذجة، كانت حكومة ديكتاتورية، وبإمكانها أن تطيح بشعراوي في غياهب السجون وتصب عليه كافة أنواع العذاب البشع مثلما فعلت مع غيره من المثقفين المصريين بما فيهم النوبيون. ولم نر في تاريخ حياة شعراوي أي موقف تحدٍ ضد أي سلطة ولو بقصيدة أو بيت شعر، خاصة أن فترة الستينيات كان غالبية المثقفين مصريين عموماً أو نوبيين، يكتبون ضد مظالم يرونها. ولا أقول إن هذا ضده، فمثله كثير. وكان بمقدوره أن يصمت عمّا يراه ظلماً بالشعب كما صمت الكثيرون غيره. المأخوذ عليه هو التقرب إلى السلطة على حساب نوبته التي تغنى بها في أبيات أخرى وكتب عنها كتابه المهم والمشار إليه من قبل أكثر من مرة، والذي كان تأثيره عليّ شخصياً تأثيراً كبيراً.. كتاب (الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة) هذا رغم ما شاب هذا الكتاب من هنّات التقرب زلفى للسلطة.

ونفس الشاعر، كتب في مقدمة قصيدته "من أغاني الليل القديم" يقول (إن الرجعية لم تكتف بأن شردت النوبيين بلا تعويض مناسب.. بل خلقت في الأمة الواحدة روح التفرقة والشقاق. وثورتنا العربية.. ثورة يوليو المجيدة.. هي ثأر للنوبيين من أعدائهم الرجعيين الذين أذلوهم وشردوهم) !

ثم ينطلق في قصيدته..

حسبي مسحت الأرض حتى ذوب الإنهاك لحمي

وفي قصيدة "يا حبيبي" يقول:

نحن أهل النوب بايعنا جمالاً

يا زعيماً يملأ العالم رغداً

ويرش الأرض أنغاماً وسعداً

لا أرى قبلك قبل.. ولا بعدك بعدا

أنت كل الكون من حولي..

يميني وشمالي.. وورائي وأمامي

يا غرامي وهيامي وإمامي

ماذا نقول عن هذا المديح المبالغ فيه؟ نظم لزج يصيب بالغثيان.

ثم يقول إبراهيم شعراوي..

ارتفع يا أيها السد على صدر بلادي

إنه راض تماماً أن تغرق بلاده. رغم أنه عندما يتكلم عن نوبته كنوبي، يحسن القول والتعبير. ففي قصيدته آثار النوبة..

عربد الإقطاع في أرجائنا وبكفيه كئوس مترعة

وأبي يبكي على أيامه قرب أمي وأنا أبكي معه

أيحب الماء أم يكرهه الذي ضيع فيه مترعة

أين أرضي، ونشيد ملهم تتمنى مهجتي أن تسمعه

أين ظل عاطر، فيه الهوى وترانيم الغرام المبدعة؟!

الضياء البكر يلهو ها هنا مزق الليل بأرضي برقعه

فلماذا سكت اللحن الذي لم يزل ملء دمي، ما أروعه

واستحال العز بؤساً حالكا مستبداً كالسهام المشرعة

هاجر النوبي في مأساته لم يكن يحمل إلا أدمعه

ونشيد الله في أعماقه يزرع الأمن وأنغام الدّعة

وفي القصيدة السابقة يتكلم عن خزان أسوان، الخزان الذي تعتبر بلاءاته خفيفة بالنسبة لبلاء التهجير الكامل كأثر جانبي من آثار السد العالي. فإبراهيم شعراوي أسد على الخزان الذي انقضى حكامه ولن يطولوه، لكنه تجاه السد العالي وناصره والمعتقلات والتعذيب وقتها.. فهو نعامة.

أما عن منطقة التهجير البشعة الظالمة، فيقول شعراوي في قصيدته "أمي والتصويت" على لسان الأم في القصيدة:-

كانت تحن للربيع

ربيعها يوم تعمّر القرى

وترقص الربوع في نشيد

في الموطن الجديد

نترك الشاعر اللزج، نأتي ناحية الشاعر محمود شندي.

ففي قصيدته "اللحن الباكي" وقد أهداها إلى روح الفنان الشعبي النوبي عبد الله باطا، فهو يبكي على أطلال النوبة، لم يقل أيبكي على أطلال أغرقتها مياه خزان أسوان وتعليتيه، أم مياه السد العالي. ففي نهاية القصيدة المذكورة يقول:-

غن لنا غن	فغناك يروينا
والليل شلال	بالحزن يطوينا
غني لتسكرنا	بحنين ماضينا
حطمت قيثاري	في نعشك الكابي
أغرقتَ من كمدي	قلبي وأحبابي
ونثرتَ أيامي	للريح في بابي

وترجم شندي إلى العربية، أغنية "إلى قِمري" كلمات عبد الله محمود بشير، وفي نهايتها يخاطب طائر القِمري الذي لم يجد النخل في موطن المهجر حيث ألقى بالنوبيين هناك:-

فاخبرهم يا بشير الخير..

إن هنا .. في أرضكم الجديدة

ستبزغ شمس السعادة..

وإن هنا المستقبل الزاهر المقبل..

وحضارتكم المجيدة..

فترقبوا بصبر وثقة..

تفاؤل رغم أنه في أبيات سابقة يخاطب القمري قائلا:-

حيث تقيم حبيبتي مع الذين هاجروا

وإذا لم تر هناك شجراً أو نخيلاً

تقف فوق أغصانها لتستريح..

بلد ليس فيه شجر ولا نخيل، ونسى أن يقول ولا نيل. ورغم ذلك يقول في نهاية القصيدة (وإن هنا المستقبل الزاهر المقبل)! أي مستقبل زاهر هذا؟ وكيف توقعه فتنبأ له شاعرنا وأيده مترجمنا؟! وهل أيدلوجيته اليسارية أعمته عن كارثة التهجير هكذا؟

والشاعر محي الدين شريف، كتب أغنية بالنوبية وترجمها بنفسه إلى العامية تحت اسم "مشتاقين يا ناس" وقد لحنّها بعد ذلك وغنّاها الموهوب أحمد منيب(٢٥). ومحيي الدين شريف، تحدث حديث المتفائل لكن بالنسبة للنوبة الأصلية التي تم ترحيل النوبيين منها، فيقول..

مشتاقين يا ناس للبيت

لنجع الحبايب

للنخل الكتير والغيط

حيعود اللي غايب

بالحب الكبير بالشوق الكتير

مشتاقين يا ناس

لبلاد الدهب

للنوبة مشتاقين

ثم يستمر في تفاؤله ويقول..

نادرين لمّا نرجع تاني

لبلاد الجمال ربّاني

جوه البيت حنزرع نخلة

تطرح خير وتعمل ضلّة

والعصافير تلقط غلّة

نحكي حكاوي

والأفراح حتملى الناحية ويا غناوي

وترقص النخيل إيووه هلا هلا

وتدق النخيل إيووه هلا هلا

تفاؤل محيي الدين شريف أوافقه عليه، لكن بحساب وبعمل منظم ونظرة مستقبلية شاملة، نحن النوبيين حتى الآن لم نتخذ منها ولا خطوة واحدة، أنا إن يئست أموت، فإن فقد الإنسان التفاؤل فلماذا يعيش وكيف يؤمن بقضية بإمكانه أن يسعى بها ولها أصلاً؟ لكن ما لا أوافق عليه الشاعر، أنه في أحاديثه بعد ذلك، اعتبر مشروع توشكَى هو تحقيق لنبوءته التي كتبها في قصيدته النوبية المترجمة للعربية تحت اسم "مشتاقين يا ناس"؟ وهنا يكون اختلاف أغلبية النوبيين معه، فهذا المشروع للمستثمرين، وليس للنوبيين، أي علينا أن نغضب منه ولا نرحب وندّعي أنه خير للنوبيين. إذن تجليل محي الدين شريف تحليل قاصر ولا يعدو أن يكون غروراً، فهو يريد أن يقول.. كنت بعيد النظر وأنا اكتب قصيدتي (مشتاقين يا ناس).

الشاعر النوبي السوداني صلاح دهب فضل، والذي نوهنا عنه في بداية الكتاب. صلاح كتب عن التهجير ومعاناة النوبيين كثيراً، فكان الصدق والنواح على وطن أغتاله العسكر تحت قيادة عبود. ومما كتبه صلاح قصيدة "طنبور مكي" ولاحظ أن ما بين القوسين "—" أسماء لأماكن بالسودان..

طنبورْ مكِّي

طنبورْ مكِّي

لما حكَّر ونقَرْ يحكي

كل قمارِي المنفى الصنّت فَقَعَتْ تبكي

لما سِمْعَتْ نَمَّةْ مكّي

آهةْ مكّي وطنبورْ مكّي

لا ما تبكي

إلا يا وجْعَةْ قَدَرْ ما تْفِكّي

يا أسراب الغربة تعالي وركّي

كل قماري النخلة بدل ما تبكي

راجْعَةْ وراجعة

إيوة يا ساجعة

راجعةْ تْقَالد هدر الموجة بتضربْ في الشلالْ

تبني عشاش في شواشي الحِلّة الطالعة طوال

من "كَجْبار" بتطير الجنوب

وتفرد ريشْ أتْطِير لشمالْ

وتلقط حبة في مرْوَاحَها

وتنقر قطرة من التيار

وتجر (القوق) لطرحة وشالْ

شوية.. شوية لغايةْ شلال "دالْ"

وطنبورْ مكّي؟ طنبور مكّي أصلو معاكْ

غْنَاهُ أوَزْنُهُ شانْ معناك

عدّ الرابعْ وعدّ التالت وعدّ الناني ودَوْزَنْ في "بوهينْ"

صَحَّا قديم كمْ طارِنُه.. سلامْ يا أبو سمبلْ

ما بالحيلْ كدة هانَ المنزلْ

مَانَا بُرُوسْ نِتجَّزَّ بمنجلْ

***

طنبورْ مكّى

لما وَتَّرْ

سرَّح مرسال وجعَتُهْ في الفرقانْ

خلَّ الجرْف الخضَّر يقلب توبُهْ على العيدانْ

بياضْ أحزانْ

لِحْقَتْ دمعتُهْ عِرْق اللوبا

هناك في المنسي بلاد النّوبا

الضَّحَا كان شايل حزمةْ ضَيْ

فكّ حزام الضَيْ وَبَرَكْ عيّانْ

الدرويش الكان في الصَّيْ

بيسابقْ الريحْ

صبِحْ هلكانْ

خلاصْ يا خلاصْ

في الصَحَيانْ الدمعةْ خلاصْ

في الأحلام الدمعة خلاصْ

***

طنبورْ مكّى

غنّ خلاصْ

بَشِمْ ضَهَرْ إيدك

بعرف ريدك

غَمَتْ الحبْ أديتْ لنشيدك

غنّ يا مكّي

ردد واحكِ

بس إياك طنبورك يشكي

***

ليس خزان أسوان والسد العالي اللذان اعترضا مجرى النيل مجرد صخور وحديد وملاط وتوربينات، لا.. هما كائنان خرافيان من الإيركابي. مسخوطان دمويان تسببا في إفقار وشتات ناس النوبة. هما من أكلا مستقبل النوبة المنظور فجلبا لهم الحزن والأسى الكاويين. لقد صار خزان أسوان والسد العالي ميراثاً مؤلماً لدى النوبيين. هما أهم سبب في الحساسية العميقة لدى النوبيين تجاه الشمال بجانب حاجز اللون. فنحن النوبيون وهم الجُرْبَتِيَّة الأغراب. هما سبب الريبة في كل ما هو شمالي. تلك الريبة التي صارت مَعلماً مَرَضيّاً في نفوس النوب. هما سبب ميلهم للتمحور حول أنفسهم وتوترهم المبالغ فيه. خزان أسوان والسد العالي في خلفية كل تصرف عصبي، وفي خلفية كل رفض نوبي. لهذا نجدهما وقد كادا أن ينفجرا في وجه قارئ الأدب النوبي.

ورفض النوبيين لهما ليس رفضاً تاماً، والحقيقة أن رفضهم ليس للخزان أو السد العالي أصلاً، بل الرفض والكره للتداعيات الجانبية التي كان من الممكن تلافيها. هذا لولا استخفاف وتعالي القاهرة وحكوماتها المتعاقبة على الصعيد عامة وعلى النوبيين خاصة[٢٦]، فخزان أسوان، لو كانت التعويضات مجزية، والحكومة ساعدت ناس النوبة في انتقالاتهم وبناء مساكنهم، لما كرهت النوبة الخزان خاصة أن أغلب النوبيين يتفهمون الضرورة من

إنشائه. ولو كانت الحكومات أجزلت التعويض للنوبيين حين بنيت السد العالي، ونقلتهم إلى التلال فوق أعلى منسوب سوف تصله البحيرة، حيث توجد أراضٍ زراعية كافية لهم، لما كره النوبيون السد العالي إلا قليلاً. إذن كراهية النوبيين ليست للخزان والسد، بل كراهيتهم لآثارهما الجانبية من تهجير جهول وتعويضات بخسة خسيسة. وأيضاً لأسلوب معاملة الحكومة لهم وعدم الاهتمام بهم كمواطنين مثلهم مثل مواطني مدن قناة السويس مثلا.

ويعلم من يتابعون، أن الكثيرين من النوبيين عملوا في مشروع السد العالي، ومنهم حجاج أدّول الذي كتب ضد الآثار الجانبية للسد مثل التهجير إلى الشمال والتعويضات وغيرهما. ولنتابع "الشمندورة" مثلا لنرى موقف النوبيين من خزان أسوان متمثلاً في بدر أفندي، الذي يتفهم أهمية إقامة الخزان في هذا المكان بالذات، لصالح مصر، لكنه غضب من صدقي باشا لأنه استغل فقر النوبيين فتعسف وخفض التقديرات الأولية التي أعدتها حكومة الوفد. ثم جاء الجراد ليعصف بزراعاتهم، مما زاد من حدة الجوع على النوبيين فانهاروا وقبلوا أن يتسلموا التعويضات المجحفة من بعد رفض.

ولنستمع لكلمة ألقاها الشاعر صلاح دهب فضل في ندوة أقيمت في مقر نادي النوبة العام بالقاهرة، في ١٩٩٥/٦/٢٨، حيث كانت ندوة جمعت شاعرين من أمتي وادي النيل: من مصر كان الشاعر حسن فتح الباب، ومن السودان كان الشاعر صلاح دهب فضل الذي قال كلمة قبل أن يشدو بشعره نقتطع منها الآتي:

(أكتب الشعر "باللغة النوبية" منذ أن أتتنا الأخبار المفجعة بتهجير أهلنا، ولا أقول الأخبار المفجعة عن السد العالي، فنحن كنّا في غاية الوعي في أن نفصل بين غايات السد العالي كعمل لمرحلة من مراحل التحرر الوطني آنذاك. كان هنالك قادة عظام يقودون آمالنا وأحلامنا. مسألة تهجيرنا من أرضنا واقتلاعنا من جذورنا دون التفات لما نحن نفكر فيه، هذه المسألة كانت محنة حقيقية. وقد بدأت أكتب من السنة الثانية، المرحلة الثانوية قصائد باللغة العربية، إلى أن جاءت مسألة التهجير فبدأت أكتب باللغة النوبية. ولم أزل على هذا الطريق حتى هذه اللحظة. أبحث عن إخواني النوبيين بنظرة وحدوية نوبية. هي عندي النظرة الوحدوية الوطنية.. النظرة إلى السودان.. النظرة إلى مصر. فالنوبة هم إكسير هذه الوحدة وهم عنوان هذه الوحدة عندي. إن اقتلعوا من جذورهم، إن أخرجوا من أرضهم.. فقد حدث خلل عظيم لا يمكن تلافيه إلا بعودتهم.)

بعد ديوان "سرب البلشون" ظهرت كتب أدبية أخرى[٢٧]. ثم ديوان "الجنوبي الثائر" للشاعر الشاب محمود مختار الأسواني. وهو لا يهتم بالنوبة ومصر كلها فقط، بل بالوطن العربي وإفريقيا. فثاني قصيدة باسم "إلى البطل الثائر فوق جبل سيناء"، وعنده قصيدة "إلى عروسة الجنوب اللبناني سناء محيدلي". وهي شهيدة لبنانية فجرّت نفسها وسط جنود إسرائيليين. وقصيدة "لبنان النسيان" وقصيدة "حصائد اليهود" وقصيدة "النوبة ترقد على حافة النهر" أما قصيدة "ورحيل شاعر" وهي إلى الشاعر الأفريقي الأسود بنيامين مولويز الذي أعدمته الحكومة العنصرية في جنوب إفريقيا. ولم ينس قصيدة إلى روح الثائر والمناضل عبد الرحمن الخميسي. وينهي ديوانه بقصيدة مهداه إلى الشاعر الجنوبي أمل دنقل. ولي أن أشير هنا فأقول أن الشاعر محمود مختار الأسواني، هو ابن المناضل النوبي اليساري محمد مختار جمعة.

ولم يشذ محمد عبد الرحيم إدريس، عن الفاهمين لضرورات الخزانات، فهو مثلهم متيم بنوبيته، ويحب مصريته. فهو ممزق مشتت حائر، فعنده في ديوانه "ظلال النخيل" أكثر من قصيده يبدي تفهمه. ولا ننسى أنه كان نائباً برلمانياً لثلاث دورات. مثّل دائرة سكندرية تحوى نسبة معقولة من النوبيين. ففي قصيدته التي سطرت بعض سطورها "حول الخزان" بين الشاعر كيف أن الخزان كما أبأس النوبة فقد جلب "اليسارا" لمصر. وفي البيت الأخير منها يقول..

وأذرف مغتبطا أدمعا جلبن لمصر الشذى والثمارا!

بل لنسمعه يتغنى بمصر والسودان في قصيدته "واديك يا نيل" يقول..

واديك يا نيل لن تنحلّ وحدته وكيف وهي عقيدات وإيمان

ما مصر ما النّوب ما السودان غير حمى النيل رمز لعلياها وعنوان

نهر نفديّه بالأرواح يجمعنا في ظلّه أمل في المجد فينان

يا ابن الكنانة وادي النيل أجمعه حمى لأهلك في الجُلّى وأوطان

إنّى اغتربت بوادي النيل مُنتَقلا فالدار دارك والإخوان إخوان

والأهل أهلك والآمال واحدة عند الأشقاء والأشجان أشجان

ما مصر ما النوب ما السودان في مثل إلا توائم يُحييهنّ شريان

قد وحدتها يد الرحمن محسنة ما وثّق الله لا يوهيه إنسان

أما الشاعر والملحن والمطرب خليل فرح، وهو علامة من علامات الغناء السوداني عامة، فقد كتب ولحن وغنى لوحدة أمتى وادي النيل السودان ومصر في أغنيته التي سمعناها كثيراً في الإذاعة المصرية:

نحنَ ونحن الشَرف الباذخ دابي الكر شباب النيل

نحنَ فدايتك، نحن حمايتك نحن نموت ويحيا النيل

نحنَ الصّولة. نحن الدولة نحن كنانة إسماعيل

نحن بَرَانا نحمي النيل

ما فيش تاني مصري سوداني نحن الكل ولاد النيل

وقد أبدع هذه الأغنية في ظروف ساخنة، فقد كان السودان ومصر يجاهدان لطرد الاستعمار الإنجليزي، وكتب عن ذلك الشاعر عبده بدوي (وفي السودان تكوّنت جمعية الاتحاد السرية التي أخذت على عاتقها الاتصال ببعض المثقفين في مصر) ويواصل في كتابه "الشعر في السودان"[٢٨] مشيراً إلى جمعية اللواء الأبيض وجهاد المجاهد علي عبد اللطيف. تلك الجمعية التي نادت بوحدة وادي النيل. والشاعر خليل فرح أيضاً غنى أغنية أخرى ظاهرها عاطفي، لكنها عن الوطن. فهو يتكلم عن عَزّة، وعَزَة هي الوطن. وعن نفس الأغنية كتب الأستاذ يوسف شريف في كتابه القيم "السودان وأهل السودان" كيف كان المطرب الشهير أحمد المصطفى يبدأ حفلاته.. (فكان يبدأها دائماً بأغنية أستاذه خليل فرح "عَزة في هواك" التي تثير في كوامنهم الوجدانية وذكرياتهم مشاعر الوطنية التاريخية المبكرة قبل أن يعرف الشعب طريقه إلى الثورات والانتفاضات والشقاقات). وربما لهذا السبب رصدها خليل قاسم المجاهد طوال عمره، وكتب بعض أبياتها في روايته الشمندورة- الذي يقول فيه:-

عَزَة في هواك عَزَة نحن الجبال

وللي يخوض صفاك عَزَة نحن النبال

عَزَة ما سليت وطن الجمال

ولا ابتغيت بديل غير الكمال

وقلبي لي سواك ما شفته مال

خديني باليمين أنا راقد شمال

***

عَزَة ما سليت جنة بلال

وملعب الشباب تحت الظلال

ونحن كالزهور فوق التلال

تشابي للنجوم وأنا ضافر الهلال

وفي البيت (وللي يخوض صفاك عَزَة نحن النبال) يقصد موقعة "ذات الأحداق" التي هزم فيها النوبيون قوات عقبة بن نافع الفهري، الذي أرسله عمر بن الخطاب لفتح النوبة. وكان جند النوبة يرمون بالنبل فلا يخطئون، يتحرون الأعين فيصيبونها فأطلق عليهم العرب لقب "رماة الحدق". وعن هذه الموقعة التي يفاخر بها النوبيون بقوتهم وعزتهم –التي كانت– وأنهم دخلوا الإسلام بمزاجهم وليس بسطوة غزو، كتب عنها الأديب إدريس علي في بداية روايته "دنقلة" تحت عنوان "إضاءة". فهو يضئ موقع وموقعة مضيئة للعزة النوبية. لكنه يردف هذه الصفحة بصفحة عنوانها "وصمة" حيث كانت القبائل العربية التي أتت باسم الإسلام، تقوم بخطف النوبيين وبيعهم رقيقاً.

نعود لما كنّا فيه.. وشندي في ديوانه "أتحدث عن فرسان" يقول في قصيدته "في ساحة الفقراء والمحاربين القدماء".

لن نَقبل أن تركع مصرُ.. أن تَسجد مصرُ..

وتلعقُ أحذية الدخلاء.

أن تغدو مُرضعة.. بقرة رحيم..

تُعطي وتُغذّي أيتام الغرباء

أن تُفتح أبوابُ موصدة..

لبغاثِ الطّيرِ.. وأجنحةِ الغدرِ..

وذئابٍ تمرحُ في خُيلاء..

كلا.. وإن وُضعت في الأعناق..

حِبال المشنقة السوداء..

وفي نفس ديوانه هذا، يقول في قصيدة "فوق أطلال النوبة القديمة"

كم ضحينا.. ووهبنا أنفُسنا..

قرباناً وعزيزا.. في زهراتِ العمر..

وبذرنا من مُهجِ الأرواح..

عطاء سبّاقاً.. دفّاقاً كالبحر..

لكنّا لم نأخذ شيئاً..

لم ينس شندي في البيت الأخير أن يغمز غمزة عابرة، لكنها دالة تبين مدى الحسرة على الجحود الذي نال النوبة فيقول..

لكنّا لم نأخذ شيئاً..

وإن كان محمود شندي قالها هكذا عابرة غائرة، فإن محي الدين صالح يقول في مقدمة ديوانه "الجرح وأحلام العودة" يقول (فقد كانت تضحية النوبيين عظيمة ولكنها إحسان لم يقابله إحسان). وفي قصيدته "لامية النوبة" يقول ما هو أحد وأوضح..

وليتَ الرجال السمر ثاروا وعارضوا　　وليتَ شباب القوم صالوا ونازلوا

ولَيْتَ.. وما جدوَى ولَيْتَ!! فقد مَضوا　　وخابت مراميناً.. فبئسَ التساهُلُ

وفي نفس ديوانه هذا، يكتب في قصيدته صرخة نوبية :-

حين شاءت مصر أن تنعم ..　　كانت "نوبتي" كبش الفداء

إذ أقاموا سدها العالي..　　والقونا جميعاً في العراء

ورأى السودان أن يحذو خطى..　　مصر لنجتر العناء

بإقامة سد كجبار..　　الذي يقضي علينا بالفناء

ويشتت ما تبقى من قرى النوبة..　　في أرض البقاء

فلماذا..　　نحن دون الخلق أهل التضحيات؟؟

وهكذا نجد الشاعر محي الدين صالح وهو من النوبة المصرية، يتفاعل مع ناسه النوبيين في النوبة العليا "نوبة السودان" ويتألم على مؤامرة سد كجبار الذي فكرت فيه حكومة السودان "الترابي والبشير" فقط لتهجير نوبييها وتشتيتهم، علماً بأن سد كجبار ليس له عائد اقتصادي حقيقي. وقد حاول أتباعهما تحطيم آثار النوبة القديمة، بحجة أنها أصنام، وأيضاً تدعيماً لمحاولاتهم المستمرة في الإيعاز بأن تاريخ السودان بدأ فقط حين الدخول في الإسلام، وليس حين بدأت الحضارة النوبية!

قوم ظُلموا هكذا وتضيع منهم أرضهم هكذا، ويبخسون تعويضاتهم هكذا. ترى.. كيف كانت نفسيتهم وقتها؟ إن شطراً كبيراً من أرضهم الصغيرة قد ضاع! يصور ويصف ويسرد لنا خليل قاسم في الشمندورة الآتي:-

١-أدركوا أن الخزان ضرورة لوطنهم الأكبر.. مصر.

٢-تعلقوا في أمل غامض أن تتغير وزارة صدقي باشا، لكنهم لم يفكروا في وزارة معينة أخرى.

٣-تعلقوا بالشكاوي ومقالات المتعلمين من أبنائهم.

٤-قال قائل منهم ".. حتى النعاج تفعل شيئاً حين تساق إلى الذبح!"(٢٩)

(فيقول الجزار.. لو كان اللورد كرومر على قيد الحياة.. لما نزلت بنا هذه المصيبة!. أجابه الأول.. أنت غبي وجبان.. مثل الحيوانات النافقة التي تذبحها. ثم رفع يديه إلى السماء وهو يهتف.. رحمة الله عليك يا مصطفى كامل!!)

ويروي لنا خليل قاسم في الشمندورة، عن جماعات الكشافة في مدرسة عنيبة، ويعدد لنا أسماءها..

١-جماعة أحمس.

٢-جماعة بعنخي.

٣-جماعة أبو سمبل.

وعي راسخ في مدرسة ابتدائية إعدادية. أحمس.. بعنخي.. أبو سمبل. فأحمس الفرعون العظيم، بطل التحرير، طارد الهكسوس ومؤسس الأسرة الثامنة عشر. أحمس الذي اتخذ من النوبة السفلى قاعدة انطلق منها بقوات مصرية تحوي كتائب نوبية لينتصر على الهكسوس. وبعنخي مؤسس الأسرة الخامسة والعشرين النوبية. بعنخي جامع شتات مصر من براثن الفوضى والذي أنقذها من الانهيار وقتها. وأبو سمبل.. ذلك المعبد المزدوج والجامع بين رمسيس الثاني أعظم ملوك الأرض وزوجته الجنوبية النوبية. المعبد الفريد من نوعه على نيل النوب الضام للشمال والجنوب. المعبد الذي هو جامعة علمية ثقافية تتجه للبعد الأشد أهمية لمصر قديماً وحديثاً. وهذه حقيقة جغرافية راسخة. حقيقة علمناها قديماً ونسيناها حديثاً. إفريقيا حيث مكان مصر وأساس مكانتها. إفريقيا حيث منابع النيل شرياننا الوحيد.

أسماء لجماعات الكشافة لتلاميذ النوبة الصغار. هي رابطة جذرية متينة تجمع الجنوب بالشمال ويتفاخرون بها. بلد واحد رغم آلام الغرق وظلم التعويضات ومهانات من الموظفين والسياسيين. ومثل هذا الوعي فاجأنا به شاعر نوبي ليس له سابق تجربة مشهودة ولا مشهورة، هو زكريا إبراهيم، فاجأنا بنشيد بسيط غناه المطرب خضر فإذا به يتحول إلى

نشيد معبر عن جميع النوبيين. صاروا يغنونه في كل احتفال يضم حشوداً منهم. بل أنه يغنونه في الأفراح. النشيد تحوّل إلى صيحة فخر ورفض للحالة المهينة التي حُشِر النوبيون فيها. نشيد فخر وصمود ضد الظروف غير الطبيعية التي تكالبت على النوبيين ورفض للذوبان الذي هو حكم الزمن أو حكم من يحاولون الحكم على النوبيين بالذوبان. نشيد (فخور أنا) الذي يفاخر بترهاجة (النطق الصحيح هو "تهراقا" ونطقه بالمصرية "تهراجا" كما نبهنا الأستاذ فؤاد عكّود) الذي سبق وناداه جيلي عبد الرحمن في قصيدته (هجرة إلى جِنان الخبز). هنا يفاخر بتهراجا ومينا معاً. وإذا علمنا أن تهراجا فرعون كوشي وحكم النوبة ومصر[٣٠]، فإن مينا يعتبر شمالياً نسبياً رغم كونه صعيديا وبعض التحليلات تقول بنوبيته، -ويعترض الأستاذ عكّود فهو رغم اهتمامه بالنوبيات لم يسمع أن أحداً قال بنوبية مينا- فهنا الفخر بالجنوب وبالشمال. بالنوب ومصر إجمالاً. ولا ننسى أن مينا هو موحد القطرين -ويقال أن هناك من سبقه- أي أنه رمز للوحدة التي يصبو إليها كل نوبي، وحدة قطري وادي النيل مصر والسودان. ليست وحدة شعارات وأحضان حكومات تخطط في غرف مكيفة بعيدة عن الشارع والقرية، بل وحدة الشعبين كشقيقين وكمصالح مشتركة يربطها الشريان الرئيسي.. النيل مع الشرايين المساندة مثل درب الأربعين وخطوط الطيران والسكك الحديدية والجامعات المشتركة والمصانع المشتركة والزيجات المشتركة. فنكون في مركب واحد إما أن يطفو بنا ويسبح لمستقبل أفضل أو لا قدر الله يسقط بنا في قاع التخلف العالمي لنكون مجرد دمى يلهو بنا الغرب الشرس ويحسن علينا ببعض اللقيمات.

ونشيد "فخور أنا" ليس مدوناً، بل هو مثل روائع النوبيين السودانيين شفاهي. يقول..

فخور أنا

فخور أنا بحضارتي

عايش أنا بهيبتي

وعزة نفسي ألما تزول

ألما تزول

أصلي بطبعي نوبي أنا

أنا بن مينا وترهاجة

أنا بن كوش ونباتا أنا

***

هذه هي أهم المظاهر الجغرافية الطبيعية والإنشائية في الأدب النوبي. تداخلت هذه المظاهر وصارت محاور نفسية في وشائج النوبي. صارت حروفاً امتزجت مع حروف النوبي فكوّنا معاً أبجدية شاملة تشملهم معاً في وحدة اجتماعية حية عميقة.

ثامنا: اللون

وهو معلم آخر أشرت إليه سريعاً من قبل، لون النوبيين الأسمر القريب من الأسود أحيانا. والقريب من القمحي أحيانا. وعموماً فإن لون النوبيين يدخل في زمرة اللون الأسود. وهو عقدة في نفوس بعضهم وعقدة في نفوس الكثير من الجربتية. واللون حاجز لا يحس به إلا (الملونين) بلغة العنصريين. فنعلم مثلاً أن في السودان -وبها قطاع نوبي كبير- لا يصفون أي إنسان شمالي بكلمة أسود. لأن هذه الكلمة صارت مُعيبة مُهينة. واللون الأسود مرتبط خطأ بالعبودية. وكأن العبيد لم يكونوا إلا من السود. والسبب في ترسيخ هذا المفهوم الخاطئ عند العامة وبعض مدعي الثقافة، هو هوجة جلب العبيد من إفريقيا من القرن الثامن عشر حتى بدايات القرن العشرين. ونسى الجميع أن العبيد من كل الأجناس. ونسوا في مصر الفترة المملوكية حيث كان العبيد الشقر منتشرين في المحروسة حاكمين لها حكماً غبياً دموياً في مجمله. حتى قضى عليهم محمد علي في مكيدة القلعة. ومازال التعالي موجوداً في قطاع مصري عريض ضد السود سواء كانوا نوبيين أو غير نوبيين. وسنقابل هذا الأمر في رواية الشمندورة.

والشمندورة بها زنوبة غير النوبية التي كانت تعمل في الخدمة. وهي شخصية يحبها القارئ أيا كان. وليس عليها أي غبار وليس عليها أي عيب. وله الحق جمال بن داريا سكينة أن يحبها. والسوداوات العاملات في القصور لم يكن نوبيات. وبائعات الفول السوداني

السوداوات في شوارع المدن المصرية خلال الستينيات لم يكن نوبيات كما أخطأ الأديب إبراهيم عبد المجيد وحسبهن كذلك في روايته (لا أحد ينام في الإسكندرية)[٣١].

والقصيدة التالية لقطة بارعة لعبد الدايم طه، فعندما كان رجال النوبة يتركون قراهم ويهبطون إلى القاهرة والإسكندرية وغيرهما، لم يكونوا يملكون تعليماً يفتح لهم أبواب الوظائف العالية في هذه المدن. أو يملكون أموالاً يستثمرونها، فكان عملهم الأساسي في أعمال الخدمة. ورغم أن هذه الأعمال أفضل كثيراً من المهن الأخرى للآتين من الأرياف، إلا أن النوبي كان مجروحاً بمكانته التي تدهورت تدهوراً سيئاً. فيصاب في اعتزازه بنفسه. يقول عبد الدايم طه في قصديته (طردوك)..

وتغسل أطباقهم في الصقيع وهم بعد أن شبعوا نائمون

وتمزج لحناً ألفت غناه بوقوقة الماء فوق الصحون

ووشوشة النار تحت القدور

وولولة من طعام يفــور

ودارت أناملك الخشبية، تزحف مقرورة في طبق

ولكنه فر كالنجم بهوي، وفرت أغاني لما انطلق

ودوى فصحت بصوت كسير

لك الويل لو سمعوا يا "بشير"

وهل عليك الخواجة، غضبان، يلعن من "خلّفوك"

وأنت، وعيناك فوق الحطام، تمنيت لو لم يلدك أبوك

وهذا الانكسار الذي عبر عنه عبد الدايم طه، يزيده كونه سيداً كريماً في نوبته، فشتان بين الحالين. وجيلي عبد الرحمن بين هذا في قصيدته (هجرة إلى جنان الخبز) فهو يذكر أيام الملك النوبي الشهير تهارجا (طرهاقة)، ويؤلمه حال النوبيين الحالي، من مجد مذهل إلى خزي مهين. لنقرأ بعضاً من الأبيات..

كقامة النخيل.. ياطرهاقة

والصبر.. صمت الناقة

إن معابد الصحاري النوب

في جهنم .. تذوب

قد أسبلت أجفانها

وأشعلت عمدانها

وروحها الغريب

تجول في الجنان،

والأمان،

والطلاقة

والصحو في العينين،

منذ البين،

منذ الفاقة

من يا ترى؟

أطفأة، أراقه؟

وجرجر النوبي للبعيد قيده

ومرمر التابوت حين مل لحده

أهجرة؟

وصخرة؟

سبحانه يهدي لنا أرزاقه!

ما أقل الزاد.. ياطرهاقة

ورحلة للخبز،

بعد العز

في القصور والأناقة

النوق سبحت للريح، والمعاد

يسري حداء.. في الصحاري العاقة

محنطا.. على الأبواب.. كالرماد!

الحلم لا ينساب مثل هاتف الظلالا

تهد قامتي.. العنزات، والعيال

والخلد، بعد اللحد

والجنائن الخفاقة!

في قهوة بحي عابدين

النوب يحتسون الشاي من سنين

نحن الفراعين.. الخدم

يا أيها المتوج الجبين

والنخيل تضطرم

على قصور السادة،

القوادة

الرقراقة!

أبشر بقصر.. كالثريا في القمم

الحور في الأستبرق الفضي، والحشم

أبشر بقصر.. فوق لجة علم

وناقة.. أودعتها سفائن الصحرا

نستعذب الصبرا

تهش يا طرقاهة

للسيد..

المهند،

الذواقة

وهيأوا في السجن للغريب مقعدا

لتستعيد مجدك المصفدا

معابدا شيدتها تطوف في النهر

غاصت لحي عشبية.. في وهدة القرار

معفرون.. ضامرون

قل من عبر

يا سيدي

فالمرمر المحفوف بالأسرار

تلك الجنان الشاهرات.. في دمائنا المدى!

ها نحن نرشف الرمال.. شايا أسودا

عمائما إلى البعيد

هاجرت سدى

وركنك الدفيء.. فارغ

فهل تجئ -يا ترى- غدا؟

ولجيلي قصيدة أخرى تدور عن الهوان النوبي المعاصر يقول فيها..

وقالوا جاء النوبي ضعوا بيده مكنسة.

وللأمراض النفسية بسبب اللون، خشي الكثيرون من الشعراء والأدباء مواجهة هذه القضية كما بيّنا. فألّهوا أنفسهم بقضايا الوطن الواسع سواء العربي أو القطري أو الإفريقي، أو الأيدلوجيات، فيما عدا الشاعر الكبير محمد الفيتوري، وهو أجرأ من كتبوا عن اللون وتأثيره النفسي المؤلم حتى قرب نهاية القرن العشرين. الفيتوري لم يهرب من القضية المسكوت عنها والتي يحس بها كل فنان أسود في العالم كله، قضية اللون. وهنا في البلاد العربية عنصرية وإن كان مسكوتاً عنها ومحظور الحديث عنها علناً وعلى الكل أن ينكر تواجدها حتى السود أنفسهم. والغريب أن كل الأدباء السود متأثرون بها بدرجة أو بأخرى لكن لم يفتح هذا الجُرح أحد منهم خشية على نفسه، خشية من رد فعل السلطة والمثقفين ومدعي الثقافة، خشية رد فعل غير السود، بل والغريب خشية رد فعل السود أنفسهم! فأحد مواطني الفيتوري في مدينة الخرطوم هاجم الفيتوري وقال له (ما هذا الشعر الذي تكتبه يا أخي.. لقد فضحتنا.. إنني أكرهك)[٣٢] فالسود صاروا في وضع ضعف وخجل من أنفسهم كملونين، يخشون أن يتحدث أحد عن لونهم الأسود، ممكن أن يقول الغير عنهم.. السمر، أو هو يقول عن نفسه.. أنا أسمر، فاللون الأسمر لون مراوغ. والفيتوري ليس نوبياً، لكنه مثله مثل النوبيين، يشتركون في سمة اللون الأسود، وجميع ذوي اللون الأسود يشتركون في نفس الوجع كل بنسبة معينة. والشاعر الأسود المارتنيكي إيميه سيزير، قال بوجود القاسم المشترك بين السود، وعبّر عنه بمصطلح (الزنوجة) وفي جنوب مصر وشمال السودان المصطلح الموازي، أو المنبثق من الزنوجة هو (النوبية).

والسود عامة ينتظرون من يصيح صيحة رائعة تقول (يا سود العالم.. اتحدوا) صيحة تقول ما هو كائن بالفعل في الوجدان. وقد قالها الفيتوري شعراً فكتب (ولا تحسبوا أني وحدي، فمعي الملايين) وكتبها أوجستينو نتو الأنجولي، والحائز على جائزة لوتس للأدب الأفريقي والآسيوي عن عام ١٩٧٠[٣٣]:-

أيها السود في كل أرجاء الدنيا

إنني أحس بكم جميعاً

وأحيا آلامكم..

يا .. أخوتي

لكن لم يستطع السود حتى الآن أن ينظموا وجدانهم في تجمع عقلاني نفعي.

نعود للفيتوري.. الفيتوري يجمع بين أصقاع عربية شتّى، فجدته السوداء ابنة قبائل الجرعان السودانية، اختطفت وصارت جارية وأحس هو بآلامها التي هي نبع آلامه، لم يخجل منها ولا من جده المصري الصعيدي عربي الأصل الذي كان تاجراً للرقيق. والفيتوري في نفس الوقت له جذور ليبية. كتب الفيتوري تجربته فأثار قضية الإنسان الأسود في البلاد العربية التي كان بعضها مازال يتاجر ويستخدم البشر كعبيد، والبلاد الأُخَر تحمل في طيات كيانها التعالي على السود، وكأنهم لا يريدون أن يعترفوا اعترافاً كاملاً بأن السود بشر مثلهم! أثار قضية العبودية التي تخص أفريقيا كلها وكل أبناء أفريقيا في العالم، مثله مثل سيزار وسنجور وداماس وغيرهم.

كتب محمد مفتاح الفيتوري..[٣٤]

فقير أجل.. ودميم دميم — بلون الشتاء، بلون الغيوم

يسير فتسخر منه الوجوه — وتسخر حتى وجوه الهموم

فيحمل أحقاده في جنون — ويحضن أحزانه في وجوم

ولكنه أبداً حالم — وفي قلبه يقظات النجوم

وقال الفيتوري (لقد أردت أن أفضح واقعنا الأسود، ولن أسمح لنفسي بتزييف هذا الواقع) وحين اتهمه الأستاذ محمود أمين العالم بأنه يسقط مأساته الشخصية على أفريقيا، وبأنه شاعر مريض. قال الفيتوري (المرضى كثيرون، وأنا واحد منهم.. كلهم يعانون مثلي.. أقصد كلنا.. ثق فيما أقول.. وأنا أريد في هذه المرحلة من شعري، أن أتطهر من

مرضي.. بأن أبوح به.. لقد جرؤت على أن أكسر الصَّدفة من الداخل، لذا تجدني أغني مبتهجاً بمادة حزني)[٣٥].

طبعاً كان الفيتوري على حق، لكن الأستاذ العالم كتب رأيه المتأثر بالحالة العامة في مصر والعالم والتي تطالب الفنان عموماً بأن يعبر عن القضايا الإنسانية الكبيرة، خاصة طبقتي العمال والفلاحين، لا أن يكتب عن آلامه النفسية التي يحس بها هو وحده. وفات الأستاذ العالم أن الفيتوري يتكلم من خلال نفسه عن ملايين البشر السود في العالم. فاته أن قضية اللون حامض كاوٍ في نفوس السود نتيجة لآلام قرون ترسَّخ فيها أن العبودية سوداء، وأن كل أسود بالضرورة عبد! لا يهم شهرة سبارتاكوس كعبد أشقر ثار واشتهر، لا يهم المصريين والعرب أن المماليك الذين حكموا مصر قروناً كانوا عبيداً بيض وشقر. لا يهم كل هذا، فقد استقر واستوطن في بطونهم أن العبودية سوداء! وسبب من الأسباب أن فيهم تكويناً شخصياً جمعياً يحب أن يستقر وعيهم عند ذلك القرار الصارم الباتر الذي لا يقبل مراجعة أو محاورة أو حتى مراجعة بينهم وبين أنفسهم، وهو أن العبودية سوداء. العنصرية اللونية مستقرة في مصر والبلاد العربية وإن أنكروا وإن احتجوا وإن أقسموا أن لا عنصرية فيهم، فالعنصرية متواجدة بمؤشرات وأدّلة عديدة.

ولأن الفيتوري يقود تطور نفسية السود ويعبر عنها بصدق، فقد استقبح نفسه صغيراً لأن الأسود كان في العرف السائد في مصر وفي البلاد العربية والعالم كله، قبيح مهما كان وسيماً. وعليه كان السود واقعين تحت هذا التأثير ورضخوا له وخجلوا من لونهم الأسود. تجرأ السود في العالم وفتحوا ملف اللون، ماعدا سود العالم العربي! ولذلك فسود العرب مازالوا يتفادون إثارة قضية اللون خوفاً من زيادة التهاب جرحهم الدامي. ومع كرِّ السنوات بدأت الثقة في النفس تعود إليهم، فأخذوا في التباهي بخصوصيتهم وإن كان تباهيهم بخصوصية باللون خافتاً. أما الفيتوري فقد أخذ الموقف الإيجابي لهذه المسلمة القبيحة التي تدعي قبح السود، وأعاد اكتشاف نفسه فقال بوسامته وأنه كان على خطأ وهو صغير. وهو نفس ما أحسسته أنا صغيراً وكبيراً مع غيري. لكن ونحن في بدايات القرن الواحد والعشرين، مازال سود العالم العربي بما فيهم من نوبيين، مازالوا أجبن من فتح الملف اللوني ليخرجوا أحشاءه.

ولأن الفيتوري هو الذي اقتحم ولم يهب لا البيض ولا السود، ولأنه هو الذي وضع القضية تحت البصر والبصيرة، ولأنه هو الذي كتب أربعة دواوين عن أفريقيا، فهو الذي يستحق الاحترام على شجاعته الإنسانية والشعرية، هو الذي يجب أن تقدره إفريقيا وتختاره شاعر افريقيا مرتين. لكنها لم تفعل ولو لمرة واحدة.

ولأننا دخلنا في هذه الدائرة أقول إن أدباء النوبة في الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، شابهوا أدباء أفريقيا جنوب الصحراء في اتجاههم اليساري، بل الشيوعي. التحاماً بالشعوب ومجابهة الاستعمار والحكام المتسلطين. بل أنه توجد عدّة أوجه من التلاقي والتشابه والتوازي بين الأدب النوبي والأدب الأفريقي الأسود، وأيضاً بين هذين النوعين وبين أدباء الولايات المتحدة الأمريكية ذوي الأصل الأفريقي. لكن هذه مواضيع تحتاج لدارسين متخصصين.

نعود للشمندورة..

بين خليل قاسم مدى الجرح في قلوب النوبيين من نعتهم بكلمة بربري أسود. لكن.. كيف عالجها: يقول على لسان شخصية من شخصيات الرواية..

(-في السودان لن يعيرنا أحد بسواد وجوهنا كما يفعلون في القاهرة.

فيستفسر الصبي المراهق برعي قائلاً..

-وماذا يفعلون؟

-يضحكون علينا في الطرقات.. هناك رجل اسمه علي الكسار يسمي نفسه بربري مصر الوحيد! والعيال يجرون خلف أكبر كبير منا وهم يصرخون:

البربري أهو.. البربري أهو..

فانطلق برعي يضحك ويقهقه حتى أمال رأسه إلى الخلف، فقد تذكر كيف طارد هو وبعض صبية النجع رجلا أحمر الوجه يسمونه عدو الشمس، وراحوا يرجمونه بالحجارة وهم يصرخون الأحمر أهو.. الأحمر أهو.. وعجب لأمر الناس يبيحون هنا ما لا يبيحونه هناك، فالوجوه السوداء شاذة في القاهرة. أما هنا فالوجوه الحمراء هي الشاذة غير المألوفة..).

وهكذا قال قاسم على لسان برعي الصغير. علماً بأن صفة اللون الأحمر في النوبة كانت تطلق على ذوي البشرة واضحة البياض. إن من يسيئون إلى الأسود في القاهرة، أطفال أو سفهاء مثلما يفعل أطفال النوبة مع أبيض اللون الغريب حين يلاقونه في قريتهم! الموضوع موضوع سفاهة ولعب أطفال وليس به أي تعالٍ.

رأيي أن خليل قاسم بالغ وأتى بتعادلية في الإساءة غير سليمة. لأن إهانة اللون الأسود ليست فقط سفاهة أطفال. فقد كتب هذه الرواية في عام ١٩٦٦ وربما قبلها، ونشرها مسلسلة في مجلة صباح الخير، ثم نشرها في كتاب عام ١٩٦٨. ألم يلحظ أن تليفزيون مصر الذي بدأ عام ١٩٦٣ لم يسمح لأي أسود أو سوداء ليكونا مقدمي برامج أو نشرة أخبار؟ وإذا قال هو أن الأطفال هم الذين يسفهون اللون سواء هنا أو هناك، لكنه في نفس الرواية أوضح أن السفهاء من الكبار كانوا يضايقون جمال داريا في القاهرة بسبب لونه! فهل المسئولون في تليفزيون مصر أطفال؟ والكبار الذين كانوا فعلاً يتعالون على السود ويسخرون، هل هم أطفال؟ لقد حاول خليل قاسم أن يعالج الجروح ولو بالكذب الأدبي "الأبيض". ونحن نعلم مدى وطنيته وشمولية تفكيره، وأن أغلب أصدقائه كانوا من الشمال. وكانوا من صفوة المثقفين الذين هم أسمى من الصغائر ومن العنصريات سواء اللونية أو العرقية.

****

الفصل الخامس

الوطنية المصرية

النوبيون، وهم في دوامة غلبهم، يخرج منهم شاب ثوري هو حسين طه. يتهم أباه بأنه باع نفسه للإنجليز لأنه يساعدهم في السودان. والده حصل على رتبة البكاوية. وحسين طه هذا هو الذي أنزل العلم الإنجليزي من سارية كلية غوردون في الخرطوم سنة ١٩٢٤ ورفع العلم المصري بدلاً منه. وهو الذي يبحث عن علي عبد اللطيف البطل السوداني الجنوبي الأصل الذي قاوم الإنجليز فطردوه من السودان إلى النوبة عن طريق سفينة البوسطة إلى مصر. وحسين طه يتذكر خطب سعد زغلول وكلمات بيرم التونسي عن الملك فؤاد. ثم يلعن فؤاد لأنه الذي استدعى الجيش المصري من السودان وترك السودان لقمة سائغة في يد الإنجليز.

وحين يزيد صدقي باشا من ظلمه، يفكر حسين طه في اغتياله، ويقول لنفسه (يكون للحادث دوي، ثم يستريح الشعب، وقد كف الطوفان).

ويلاحظ أنه يقول الشعب، أي الشعب المصري كله وليس النوبي فقط، لكن النوبة في عمقه، لذلك يقول (وقد يكف الطوفان) وحين يضرب حسين طه عن الطعام في سجنه، يتعاطف معه كل النوبيين خاصة المتعلمين منهم وهم المدرسون.

يتضح مما سبق أن خليل قاسم كان على وعي كبير، فهو السياسي المناضل المحنك. يعلم الفرق بين وزارة ظالمة عابرة، وبين مصر المستقرة الدائمة. فحين يوجه غضبه وكراهيته يتجهان إلى العابر الظالم وليس إلى الوطن الباقي الذي يشمل الجميع في وحدة متماسكة[٣٦].

لكن هل كان خليل قاسم وحده يعي هذا؟ لو كان وحده أو معه شريحة ضئيلة من النوبيين، يكون باستطاعتنا أن نشكك في قوله. نقول مثلاً إنه ينافق الحكومة المصرية وقتها ويطمع في مغنم. نقول مثلاً إنه مخدوع في الحكومة. إنه خائف. الخ. لكننا نعلم تماماً قوته في الحق وعدم خوفه، وسموّه عن أي مطمع. لم يكن خليل قاسم وحده في ذلك الوقت المؤمن بالوطن الشامل مصر، لم يكن خليل قاسم بوصفه متعلماً مثقفاً، هو الوحيد أو حتى هو وأمثاله وحدهم الواعون. أبداً. ففي النوبة القديمة قبل إغراقها كانت الأعلام المصرية الخضراء بهلالها ونجومها البيض ترفع في كل مكان، وفي الموالد بل في المدارس أيضاً. وكل صباح كان التلاميذ الصغار ينادون.. مصر العزيزة لي وطن.. وهي الحمى وهي السكن. علماً بأن القرى النوبة في آخر البلاد وبإمكانها أن تتفادى تحية علم مصر والغناء لها لو أرادت.

الآن ونحن في عام ٢٠٠٠، لو فرضاً كان خليل قاسم حياً، هل كان سيرضى بما تفعله الحكومة المصرية بناسه النوبيين؟ هل كان سيستمر وطنياً عظيماً عميق الحب والاحترام للوطن المصري؟ وإن صمم على ذلك، هل كان سيفتح جبهة نضال ضد ظلم الحكومة المصرية وتخاذل وتهافت المثقفين المصريين وخيانتهم للنوبة والنوبيين؟! الوطنية ليست عطاءً فقط تُجبر عليه قطاعات من الوطن ثم يحجب عنها حقوقها، وإن صرخت ألماً يتم تهديدها بشعارات الوطن وادعاءات العنصرية والتشرذم. المواطن هو لب الوطن، هو الجوهر الأساسي للوطن. ولا وطن بدون مواطن. الوطن الغوغائي لا يبقى منه شئ وأي نسمة تمر عليه تنهيه وتجعله مسخرة بين الأوطان الحرَّة بحرية مواطنيها وحقوقهم الإنسانية. أنا موقن أن خليل قاسم لو طال به العمر، لكان في مقدمة أدباء النوبة الذين يتصدون لهذا الاضطهاد الذي يعانيه النوبيون.

*****

كيف تبدو المرأة في رواية الشمندورة؟

الكثير من الرجال اضطروا إلى الهجرة إلى مدن الشمال، النساء أغلبهن بدون رجالهن. شوقهن إلى رجالهن حارق. يمرُّ على القرية تاجر (حسين فييس) بقاربه الذي هو في نفس دكانه العائم. إنه عرف القراءة والكتابة. فتهرع إليه النسوة حين حضوره ليقرأ لهن الخطابات التي وصلتهن من رجالهن. لكن.. ألم يكن في القرية من يقرأ؟ لقد كان. لكن قراءة حسين فييس شئ آخر. إنه أديب فنان عليم باحتياجات قلوب النساء. يقرأ الخطاب كما تتمناه المرأة وليس كما هو مكتوب حقيقة. لنستمع إلى قراءاته اللذيذة..

(يا روحي يا جنتي. سأعود مهما طال الزمن. لأتربع من جديد فوق العنجريب.. لتتشابك ساقانا في جن الليل والأطفال نيام.. يا جميلة مثل نوار الفول، يا جرة العسل المصفى، يا زبده حياتي، كم أحن إليك..)

ورغم أن كل واحدة تعرف أن القراءة كاذبة، هي تهيم في الأحلام. تتغامز باقي النساء منتظرات دورهن ليقرأ لهن حسين فييس. وهي بدورها تنضم إليهن لتتغامز على من عليها الدور حين يقرأ لها فييس. وللعلم أن حسين فييس من أبناء المنطقة المتوكين (الكنوز) والنساء من قرية جتّة التابعة لمنطقة الفجيتا. لكن لا حساسيات ولا فرق. وهذا سمو فلا أظن أن قرية ما غير نوبية كانت ستسمح بمثل هذا المشهد.

وامرأة أم، تراقب ابنتيها وهما تعدان ملابس العيد، فترشدهما وتنهاهما عن تحزيق الجلباب عند الصدر. ويتطرق قاسم إلى مواطن شديدة الحساسية، لكنه كان أجرأ من أدباء النوبة اليوم. لم يخش من رفض النوبيين لتلك المفاجآت التي وصف فيها بسطاوي وسعدية في تعريشة الجزار، وسعدية رافعة ملابسها تلهث ككلبة. ولا من مزاح الرجال والسيدات مزاحاً عن الجنس، ولا مخاطبة حسنين لجمع من النساء حوله عن كيفية تغطية النساء جيداً. فرغم بُعد الكثير من الرجال عن نسائهن، فإن المجتمع النوبي بقى طاهراً عفيفاً في أغلبه الأعم. وهذا يحسب للمجتمع النوبي. وإن كان البعض من النوبيين يرفضون إظهار مواطن الضعف الإنساني لمجتمعهم، لكن الأديب عليه أن يعرض فنه بصدق ضارباً عرض الحائط بانفعالات المتشنجين.

والمرأة النوبية، كيف تنظر إلى المرأة غير النوبية والتي تزوجت من ابن من أبناء النوبة؟ زنوبة بنت القاهرة، تزوجت جمال بن داريا سكينة. تأتي إلى القرية النوبية مع جمال. أخت جمال تحب حديث زنوبة، تقول لأمها أن زنوبة لسانها مثل السكر وأشهى من السكر، فتجيب الأم (مكارة يا شريفة.. بنت مصر) . إنها تتشكك ولا تستريح إلى زوجة ابنها غير النوبية. ويستمر خليل قاسم في توضيح تلك النقطة سارداً.. (زنوبة التي استقرت في بيت جمال تجتذب أنظار وأفئدة الناس بما تصطنعه من حنو وعناية بالمرضى والأطفال. تغسل كل جرح وتضمده وعلى شفتيها ابتسامة حلوة، وتنال إعجاب الناس واحترامهم حتى ألفوها وتمنّوا لو عاشت معهم إلى الأبد. غير أنها كانت تعرف أنها لم ولن تتمكن من قلوبهم. فإنهم لم ينسوا بعد أنها قد تصيدت في مصر واحداً من شباب النجع كان جديراً أن يتزوج من بنات النجع، ولن تنسى داريا وشريفة أن زنوبة أبعدت عنهما جمالاً سنين طويلة ذاقتا فيها مرارة الحرمان والبؤس ولوعة الشوق).

وحين يصف قاسم التغيير الذي حل بالقرية، فكأنه يصف نفوس ناس النوبة الآن، لنقرأ (سيحس بالتغيير الحقيقي الذي أخذ يضطرم في قلوب الناس. لقد عاشوا فقراء لكن باسمين، تغربوا كثيراً وتفرقوا وعانوا الآلام، ولكنهم كانوا يعرفون دائما، وهم في أرض الغربة، أنهم عائدون يوما إلى بيوتهم لينامو نومتهم الأخيرة في جبانتها العمومية. أما اليوم فأنهم يشعرون أن كل شئ، أن حياتهم كلها تتسرب قطرة قطرة).

وأيضاً مثلما نجح قاسم في تصوير النوبي في الأربعينات وأيضاً في التسعينات بالأسطر السابقة، فقد نجح في وضع يده على أهم سبب ضرب تكاتف النوبيين، فيقول في صفحة ٤١٤ شارحاً الفرق بين مصيبة تحل ببعض الناس وبين مصيبة تحل بكل الناس:-

(أجل الدنيا تظل بخير مادام هناك آخرون يقدمون العون، مادام اليتامى الذين غاص آباؤهم في اليم يلاقون العطف منك ومني.. لكن المصيبة التي تتهددنا مصيبة لا مقيل منها، فسوف يحل الطوفان بنا جميعاً دفعة واحدة، كل واحد سيكون مسئولاً عن نفسه، لن يتمكن أحد من مساعدة غيره، سيكون مثل السمك يهيج ثم تلقى الشباك عليه دفعة واحدة).

أليس هذا ما وقع بعد رحيل قاسم وإتمام بناء السد العالي والتهجير الظالم؟

وأنهي حديثي القصير عن الشمندورة بمقولة بطل من أبطالها وفي نفس الوقت هو شخصية حقيقية، مقولة الشيخ مرسي:-

(لو كان الحكام يحترموننا لما تنزّل بنا كل هذا الشر).

*****

ببلوجرافيا الأدب النوبي

الإصدارات الأدبية عامة

١-ظلال النخيل، ديوان شعر، محمد عبد الرحيم إدريس. الطبعة الأولى عام ١٩٤٨. الثانية عام ١٩٩٥.

٢-النائح الشادي، ديوان شعر، حسين كروم. ١٩٥١/١٩٥٢.

٣-الجنة الأولى، ديوان شعر، يوسف سمباج -/٩/١٩٦٣.

٤-راحوا كلهم، مجموعة قصصية، محمود محمد عبده المحامي ١٩٦٠.

٥-الشمندورة، رواية، محمد خليل قاسم. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧.

٦-الخالة عيشة، مجموعة قصصية، محمد خليل قاسم. يناير ١٩٦٨.

٧-سرب البلشون، ديوان شعر، مجموع شعراء نوبيون. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. عام ١٩٦٧.

٩-راضية "عن الحكايات النوبية" قصص للأطفال، إبراهيم شعرواوي. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. عام ١٩٦٧.

١٠-حكايات في الطريق، ديوان شعر، محمود شندي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق ١٩٨٢.

١١-الجنوبي الثائر، ديوان شعر ، محمود مختار الأسواني ١٩٨٧.

١٢-القمر بوبا، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.

١٣-ليالي المسك العتيقة، مجموعة قصصية، حجاج أدّول. دار الحضارة للنشر ١٩٩٠.

١٤-بحر النيل، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.

١٥-عروس النيل، مجموعة قصصية، يحي مختار. إصدارات أخبار اليوم ١٩٩٠.

١٦-بين النهر والجبل،رواية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.

١٧-العشق أوله القرى، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢.

١٨-ماء الحياة، مجموعة قصصية، ورواية قصيرة، يحي مختار. دار سعاد الصباح ١٩٩٢.

١٩-دنقلة، رواية، إدريس علي. الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢.

٢٠-ناس النهر، مسرحية، حجاج أدّول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة المسرح العربي ١٩٩٣.

٢١-خور، رحمة، مجموعة قصصية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

٢٢-رمش الصبايا، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥.

٢٣-عينان زرقاوان، مجموعة قصصية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.

٢٤-غزلية القمر، مجموعة قصصية، حجاج أدّول. الحضارة للنشر ١٩٩٦.

٢٥-كويلا، مجموعة قصصية، يحي مختار. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة أصوات أدبية ١٩٩٧.

٢٦-زهرة الجنوب، رواية، زينب الكردي. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨.

٢٧-الجرح وأحلام العودة، ديوان شعر، محيي الدين صالح ١٩٩٦.

٢٨-ثنائية الكُشَرْ، رواية، حجاج أدَول. الجزء الأول باسم الكُشَرْ صدر من جماعة أصيل الأدبية ١٩٩٢. ثم الجزء الأول والثاني صدرا معاً من الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة أصوات أدبية أغسطس ١٩٩٩.

٢٩-أوو مشا، رواية، محمد وهبة. مكتبة مدبولي.

٣٠-ثورة القوافي، ديوان شعر، محي الدين صالح. مركز الدراسات النوبية والتوثيق ١٩٩٨.

٣١-دوامات الشمال، رواية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة كتابات جديدة ١٩٩٩.

٣٢-خالي جاءه المخاض، رواية، حجاج أدَول، إصدارات صندلية ١٩٩٩.

٣٣-الشوك والجمر، رواية، أنور جعفر. دار الوفاء ٢٠٠٠.

٣٤-بحر الزين، رواية، حسن نور. نادي القصة ٢٠٠١.

٣٥-جبال الكحل، رواية، يحي مختار. الهلال ٢٠٠١.

٣٦-النوبي، رواية، إدريس علي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.

٣٧-معتوق الخير، رواية، حجاج أدَول. المجلس الأعلى للثقافة. إبداعات التفرغ ٢٠٠٢

٣٨-قانون الوراثة، رواية، ياسر عبد اللطيف. ميريت ٢٠٠٢

٣٩-اللعب فوق جبال النوبة، رواية، إدريس علي. ميريت. ٢٠٠٣

٤٠-مقطع جديد لأسطورة قديمة، مجموعة قصصية، شريف عبد المجيد. ميريت ٢٠٠٣

المجموعات القصصية النوبية

١- راحوا كلهم، مجموعة قصصية، محمود محمد عبده المحامي ١٩٦٠ (سمعت عنها لكن لا توجد نسخ).

٢-الخالة عيشة، مجموعة قصصية، محمد خليل قاسم. يناير ١٩٦٨.

٣-القمر بوبا، مجموعة قصصية ، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.

٤-ليالي المسك العتيقة، مجموعة قصصية، حجاج أدَول. دار الحضارة للنشر ١٩٩٠.

٥-بحر النيل، مجموعة قصصية ، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.

٦-عروس النيل، مجموعة قصصية، يحيي مختار. إصدارات أخبار اليوم ١٩٩٠.

٧-العشق أوله القرى، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢.

٨-ماء الحياة، مجموعة ورواية قصيرة، يحي مختار. دار سعاد الصباح ١٩٩٢.

٩-خور رحمة، مجموعة قصصية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

١٠-رمش الصبايا، مجموعة قصصية، إبراهيم فهمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٥.

١١-عينان زرقاوان، مجموعة قصصية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥.
١٢-غزلية القمر، مجموعة قصصية، حجاج أدّول. الحضارة للنشر ١٩٩٦.
١٣-كويلا، مجموعة قصصية، يحيى مختار. الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة أصوات أدبية ١٩٩٧
١٤- مقطع جديد لأسطورة قديمة مجموع قصصية، شريف عبد المجيد. ميريت ٢٠٠٣

الروايات النوبية

١-الشمندورة، رواية، محمد خليل قاسم. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧.
٢-بين النهر والجبل، رواية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.
٣-دنقلة، رواية، إدريس علي. الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٢.
٤-زهرة الجنوب، رواية، زينب الكردي. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٨.
٥-ثنائية الكُشَرْ، رواية، حجاج أدّول. الجزء الأول باسم الكُشَرْ صدر من جماعة أصيل الأدبية ١٩٩٢. ثم الجزء الأول والثاني صدرا معاً من الهيئة العامة لقصور الثقافة. سلسلة أصوات أدبية أغسطس ١٩٩٩.
٦-أووشا، رواية، محمد وهبة. مكتبة مدبولي.
٧-دوامات الشمال، رواية، حسن نور. الهيئة المصرية العامة للكتاب. سلسلة كتابات جديدة ١٩٩٩.
٨-تبدد، رواية، يحيي مختار. دار سعاد الصباح ١٩٩٢.
٩-خالي جاءه المخاض، رواية، حجاج أدّول. إصدارات صندلية ١٩٩٩.
١٠-الشوك والجمر، رواية، أنور جعفر. دار الوفاء ٢٠٠٠.
١١-جبال الكحل، رواية، يحيي مختار. الهلال ٢٠٠١.
١٢-النوبي، رواية، إدريس علي. الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١.
١٣-معتوق الخير، رواية، حجاج أدّول. المجلس الأعلى للثقافة. إبداعات التفرغ ٢٠٠٢.
١٤- قانون الوراثة، رواية، ياسر عبد اللطيف. ميريت ٢٠٠٢
١٥-اللعب فوق جبال النوبة، رواية، إدريس علي. ميريت ٢٠٠٣

دواوين الشعر النوبية

١-ظلال النخيل، ديوان شعر، محمد عبد الرحيم إدريس. الطبعة الأولى عام ١٩٤٨. الثانية عام ١٩٩٥.
٢-النائح الشادي، ديوان شعر، حسين كروم. ١٩٥١/١٩٥٢.
٣-الجنة الأولى، ديوان شعر، يوسف سمباج -/٩/١٩٦٣.
٤-سرب البلشون ديوان شعر، مجموعة شعراء نوبيين. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر. عام ١٩٦٧.
٥-حكايات في الطريق‌ديوان شعر، محمود شندي. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي. دمشق ١٩٨٢.
٦-الجنوبي الثائر، ديوان شعر، محمود مختار الأسواني ١٩٨٧.
٧-الجرح وأحلام العودة، ديوان شعر، محيي الدين صالح ١٩٩٦.
٨-ثورة القوافي، ديوان شعر، محيي الدين صالح. مركز الدراسات النوبية والتوثيق ١٩٩٨.

المسرحيات النوبية

١-ناس النهر، حجاج أدّول.
٢-إغراق عنخ، حجاج أدّول. مجلة خماسين ١٩٩٦، ومجلة تافكت "تصدر في ألمانيا باللغة العربية" عام ١٩٩٦.
٣-أيام قبل السد، محمد المواردي عن قصة لحسن نور. مجلة آفاق المسرح العدد الرابع عشر يناير ٢٠٠٠.

كتب الأطفال النوبية

١-راضية "عن حكايات النوبية"، إبراهيم شعراوي. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر عام ١٩٦٧.
٢-حكايات للأطفال، ترجمها محمود شندي لكنها مفقودة.

كتب أدبية أخرى

١-حكايات من النوبة، حكايات شعبية ترجمها من النوبية للإنجليزية جمال محمد أحمد. وترجمها إلى العربية د. عبد الحميد يوسف. نشرت الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧.

****

والأدباء النوبيون كتبوا خارج المجال النوبي. ربما إبراهيم فهمي لم يخرج عن النوبيات إلا في قصة واحدة في آخر أيامه والتي تنبأ فيها بموته. وخليل كلفت كتب ثلاث قصص نوبية ثم اعتقل وبعدها ابتعد عن النوبيات تماماً واهتم بالترجمة. ويحيى مختار بدأ بقصتين خارج النوبة هما (البناء) نشرها في مجلة (صوت الجامعة) حيث كان يدرس في قسم الصحافة بكلية الآداب جامعة القاهرة، ثم قصة (قطة من العصر المملوكي) ونشرت بجريدة المساء عن طريق الأديب عبد الفتاح الجمل عام ١٩٦٩ وهي عن هزيمة ٦٧. ثم صارت كل كتاباته محصورة في النوبيات. وزينب الكردي بدأت بمجموعتها (عيوني الليلة لا تعطي دمعاً) وهي بعيدة عن النوبة تماماً. ثم روايتها النوبية (زهرة الجنوب) وهكذا كان محمد وهبة الذي نشر مجموعة قصصية بها قصتان نوبيتان ثم كتب رواية نوبية. والشاعر أسامة فرحات الذي نشر أربعة دواوين بكل ديوان قصيدتان نوبيتان تقريباً. أما إدريس علي وحسن نور وحجاج أدّول فقد بدءوا بقصص خارج نطاق النوبيات. حسن نور استمر في النوبيات حتى الآن. إدريس كل رواياته عن النوبة فيما عدا رواية (انفجار جمجمة) وكان بطلها في الأصل نوبياً لكنه نزع عنه النوبية حتى لا يهاجم كما هوجم في رواية (دنقلة) وحجاج يكتب عن النوبة وخارج نطاق النوبة. أما الأديب النوبي السكندري أنور جعفر فلم ينشر أي كتاب عن النوبة(٣٧) والآتي ما كتبه أدباء النوبة السرديون والدراما المسرحية في موضوعات غير نوبية، علماً بأن بعضها يحتوي على قصة نوبية أو اثنتين:-

إدريس علي:-

١-المبعدون، مجموعة قصصية، مطبوعات الفجر ١٩٨٥.

٢-واحد ضد الجميع، مجموعة قصصية، المركز القومي للآداب، كتاب المواهب، العدد ٤٦- ١٩٨٧.

٣-من وقائع غرق السفينة، مجموعة قصصية، الهيئة العامة لقصور الثقافة،أصوات أدبية العدد ٨٢-١٩٩٤.

٤-انفجار جمجمة، رواية، المجلس الأعلى للثقافة، إبداعات التفرغ.

أنور جعفر:-

١-ماسار (ثورة العبيد)، مسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سلسلة إشراقات، العدد ٥٣- ١٩٨٩.

٢-رحلة طرفة بن العبد إلى الموت، مسرحيات قصيرة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، سلسلة المسرح العربي. ١٩٩٦.

٣-ليلة سمر ناقصة، دراسة في المسرح القطري، طبع في قطر ٢٠٠٠.

٤-فن الكتابة للمسرح، دراسة، طبع في قطر ٢٠٠٠.

٥-دماء على تل الزمّار، رواية، دار الوفاء ٢٠٠٠.

حجاج حسن أدّول:-

١-بكّات الدم، مجموعة قصصية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة أصوات أدبية العدد ٢٢-١٩٩١.

٢-النزلاية، مسرحية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، إشراقات أدبية، العدد ١٤١-١٩٩٩.

٣-أحضان القنافذ (فوفو وبسّة)، مسرحية، دار الصديقان للنشر والإعلان ١٩٩٩.

٤-Take Away، مجموعة قصصية، أقلام مصرية، دار زويل للنشر مع اتحاد كتاب مصر.

حسن نور:-

١-الهاموش، مجموعة قصصية.

٢-أنا الموقع أدناه، مجموعة قصصية، المركز القومي للآداب، كتاب المواهب ١٩٨٩.

زينب الكردي:-

١-عيوني الليلة لا تعطي دمعاً، مجموعة قصصية.

محمد وهبي:-

١-تداعيات زمن السقوط، مجموعة قصصية، الهيئة العامة المصرية للكتاب ١٩٩٢.

****

لأنني أديب ولست ناقداً ولا باحثاً، فمن المؤكد أن كتابي وبقية الأجزاء الثلاثة (المرأة والجنس، رحيل الحمامة.. إبراهيم فهمي، دنقلة الرواية القنبلة) سيكون بها أوجه قصور عديدة. أعترف بهذا. ومما ساعد على تجسيد أوجه القصور، أنني كتبت هذا الكتاب وأنا في حالة عدم

القدرة على الإبداع الحقيقي الخاص بما وهبه الله لي، أي كتابة القصة والرواية والمسرحيات. فما كتبته في سلسلة (ونسة مع الأدب النوبي) هو ما استطعت كتابته بدلاً من التوقف التام. وأيضاً كتبت هذه الكتب على مراحل والشيء البشع أن جهاز الكومبيوتر المستعمل الخاص بي حدث به خلل سخيف أضاع مني نصف هذا الكتاب واضطررت أن أعيد كتابة المفقود، فلم تكن الإعادة على مستوى ما كان أولاً؛ أي أضعف. وفي أمسية من أمسيات جمعية التراث النوبي بعابدين القاهرة، وكان هذا في إبريل ٢٠٠٣، خرجنا كل من الأديب يحيى مختار والأستاذ فؤاد عكّود والشاعر أشرف عويس والأديب الشاب عبد الحميد منصور، جلسنا في قهوة استراند. وكان يحيى مختار قد قرأ مخطوط هذا الكتاب. ولأن الكتاب تحت عنوان شامل (ونسة مع الأدب النوبي) اقترح يحيى أن أضم تعليقاته المكتوبة في المخطوط. فطلبت من الأستاذ فؤاد عكّود أن يقرأ المخطوط ويكتب رأيه وبعده الشاعر الكبير محمد جدكاب، على أن أضم ما أراه من تعليقاتهم لصلب الكتاب فيكون على رأي يحيى مختار ونسة مدوّنة وليس مثل بقية الوَنَسات الشفاهية.

هذا ما كان. وأظن أنني بهذا الكتاب وتوابعه سأضيف إلى من يريد فهم النوبة وأدب النوبة وأدباء النوبة، بل من يريد أن يفهم نفسية النوبيين من وجهة نظري، بأحاسيسهم بالظلم والاضطهاد وململتهم التي تقلق. هذا اعتقادي وأظنه اعتقاداً صحيحاً.

حجاج حسن أدّول

الإسكندرية ٢٠٠٢- مايو ٢٠٠٣

الهوامش

١. كتاب الطبقات في خصوص الأولياء والصالحين والعلماء والشعراء في السودان. تأليف محمد النور بن ضيف الله. حققه وعلق عليه وقدم له الدكتور يوسف فضل حسن. إصدارات دار التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم.

٢. أغلق هذا المركز عام ٢٠٠٢ في ظروف غامضة.

٣. من الغلاف الخلفي لكتاب (حكاوي أم درمان) للأستاذ شوقي بدري. إصدارات دار الكاتب السوداني. عام ١٩٩٩. القاهرة.

٤. محمد متولي بدري، مثقف نوبي سوداني عاش فترة من حياته في مصر، ألف كتابين من أهم الكتب النوبية ١-اقرأ باللغة النوبية ٢-حِكم وأمثال النوبة "جزئان".

٥. اتهم الأديب الهندي س.س نايبول الإسلام كاتباً (بأن له تأثير الكارثة في آسيا لأنه محا الثقافات الوطنية في البلاد التي دخلها.. فلكي تدخل الإسلام عليك أن تحطم تاريخك، عليك أن تدق عليه بقدميك، عليك أن تقول إن ثقافة أجدادي لا وجود لها ولا أهمية لها) ويستمر في هجومه.. (الإسلام يعمل على محو الماضي ومعتنقوه لا يعظمون إلا الحضارة العربية، دون أن يكون هناك أي ماض آخر يرجعون إليه، فهم يكنون الكراهية للماضي والتاريخ، أما البقية غير المسلمة فيجب أن تقطع صلتها بالأديان والثقافات التي سبقت تعاليم الإسلام، والمطلب الوحيد منها هو الاستسلام للإسلام، وهذا هو أسوأ أشكال الإمبريالية) وأرى أن نايبول لو حذف الإسلام وقال المسلمين، يكون رأيه صواباً، علماً بأن الكثيرين فعلوا نفس الشيء باسم المسيحية، ونذكر ما فعلوه بحضارة الهنود الحمر على وجه المثال لا الحصر.

٦. المملكة النوبية القديمة كانت مملكة واحدة في أحقاب معينة. لكنها كانت ثلاث ممالك شهيرة لأحقاب عدة. والآن النوبة واحدة، لكننا نقول النوبة السودانية والنوبة المصرية لتحديد الموقع الجغرافي فقط، ولنبين أننا سياسياً نتبع هذين البلدين ونحن جزء منهما، والنوبيون يعملون على ضم هذين البلدين معاً ضماً ثقافياً اقتصادياً في تكافؤ، وهذا المطلب في صالح الشعبين الكبيرين وصالح النوبيين بالطبع.

٧. على وجه المثال.. دكتور السيد أحمد حامد صاحب كتاب النوبة الجديدة "دراسة في الانثربولوجيا الاجتماعية"، والمصريون النوبيون في الكويت، وغيرهما. والدكتور. لطفي بولس

الذي عمل مسحاً للنباتات في المنطقة النوبية قبل الغرق. الفنان جودت عبد الحميد الذي أصدر بحثاً عن "الفلكلور التطبيقي" بين تجارب من النوبة القديمة... ومستقبل واحة سيوه. ودراسات فنية أخرى بالإضافة إلى لوحات وصور فوتوغرافية عديدة. والدكتور محمد رياض مع زوجته دكتورة كوثر عبد الرسول قاما برحلة بحثية في النوبة القديمة قبل الغرق ونشرا كتابهما (رحلة في الزمان.. النوبة).

٨. يقال إنهم أصلاً إفريقيون من نواحي القرن الإفريقي. هاجروا لشبة الجزيرة العربية لأسباب معينة، ومنها عادوا لإفريقيا لكن على ضفاف النيل النوبي. وما يؤكد حديثهم لون عرب العليقات الأسمر وهو الغالب، وحجة أن اللون الأسمر سببه التواجد الطويل في المنطقة النوبية حجة واهية، لأن الكثيرين منهم ومن غيرهم المتواجدين في المنطقة النوبية من قبلهم، مازال لونهم قمحياً. ويقال إن هجرتهم من الجزيرة بسبب اللون الذي لم يحترمه قبائل شبه الجزيرة. علماً بأنهم في فنونهم القولية أقرب إلى قبائل الجزيرة العربية، واللحنية أقرب إلى السودانية.

٩. اسمهم عرب العليقات. لكنهم يستحسنون أن يطلق عليهم اسم عرب العقيلات، لأنهم بذلك يحرفون نسبهم ليلتصق بعقيل بن أبي طالب. وقد قدموا طلباً رسمياً خلال حكم إسماعيل صدقي لتغيير اسمهم من عرب العليقات إلى عرب العقيلات. وهناك تفسير لاسم العليقات أنه مشتق من منطقة العلاقي وهي منطقة مناجم الذهب النوبية القديمة، ومعروف أن العرب أتوا من قبل دخول الإسلام ليعملوا أجراء وباحثين في مناجم الذهب بالعلاجي "العلاقي" وغيرها. وسبب آخر لإصرارهم على الابتعاد من اسم العليقات.. أن اسم عليقات مشتق من كلمة مشينة. وليسوا هم وحدهم الذين يحاولون هذا، بل فعلته الكثير من القبائل المتّوكية الكنزية. وأيضاً فعل نفس الشيء عدد من قبيلة المراداب قرية توماس وعافية، فقد نسبوا أنفسهم إلى جعفر الصادق كذباً وبهتاناً. وأيضاً في صعيد مصر الكثير ممن يدعون أنهم أشراف وفي شمال السودان وفي بلاد المغرب العربي. وغالب تلك الدعاوى كاذبة، فالعرب الذين استوطنوا النوبة أغلبهم من قبائل ربيعة وجهينة وبقية الأعراب، كما أن الكثيرين منهم أتوا من قبل الإسلام.

١٠. يراجع كتاب (تأملات في مسألة الأقليات) تأليف د. سعد الدين إبراهيم. دار سعاد الصباح.

١١. أصدر مركز الدراسات النوبية والتوثيق، "كتاب اللغة النوبية كيف نكتبها؟" للدكتور مختار خليل كبارة. عام ١٩٩٧. وهذا فتح كبير في اللغة النوبية والثقافة النوبية عموماً. مع توضيح أن الدكتور مختار كُبّارة، اضطر أن يجعل دراساته تحت اسم "دراسة مقارنة بين الهيروغلوفية والنوبية" لأنه لو اقتصر على النوبية، فلن يجد مكاناً للعمل في الجامعات المصرية. فهي لا تعترف

بالنوبيات. كما أن الدكتور أحمد سوكارنو عبد الحافظ، له كتاب (نحو محاولة لكتابة اللغة النوبية) صادر عن مؤسسة ابن خلدون "طباعة-نشر-توزيع" ١٩٨٩. وأصدر الأستاذ يوسف سمباج أول قاموس نوبي (القاموس النوبي_ نوبي، عربي، إنجليزي) من مكتبة الشروق ١٩٩٨.

١٢. كتاب إبراهيم شعراوي، الخرافة والأسطورة في بلاد النوبة، من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب.

١٣. كتاب النقطة المتحولة: أربعون عاماً في استكشاف المسرح.سلسلة عالم المعرفة. العدد ١٥٤ تأليف بيتر بروك. ترجمة الأستاذ الناقد فاروق عبد القادر.

١٤. روى لي هذه المعلومة المناضل النوبي المصري اليساري محمد مختار جمعة. الذي مثل النوبيين في دورتين برلمانيتين. وهو أحد أقطاب حزب التجمع الوحدوي ووالد الشاعر محمود مختار الأسواني.

١٥. سد كجبار تحاول السودان إقامته حاليا، رغم عدم جدواه الاقتصادية. لكن الغرض هو القضاء على القرى النوبية التي لم يتم تهجيرها من مكانها الأصلي حتى الآن. وهذه محاولة لمحو التاريخ النوبي الذي هو تاريخ السودان القديم. ومحاولة إثبات أن السودان لم يكن له تاريخ إلا بعد الفتح (الغزو) العربي. وهذه دعوى العصابة الحاكمة حتى الآن. رغم أن اسم السودان أطلقه العرب حديثاً (السودان معناه أرض السود، كما أن البيضان معناها أرض البيض). وسوف يأتي اليوم الذي ستنشر الكتب عن المؤامرة التي وضعها جمال عبد الناصر ووافق عليها عبود، وكلاهما كان دكتاتوراً في بلده. وكيف اجتمع الاثنان وغرضهما محو النوبة. وسوف يكتب فيما بعد عن البعثة العسكرية التي أرسلت من السودان، وتم تدليل أعضائها وتسكيرهم في شارع الهرم فوقّعوا موافقين على بناء السد العالي مقابل دراهم قليلة.

١٦. خلال وَنَسةَ نوبية في منزل الفنان وَرْدي بمنطقة الهرم وذلك مساء يوم الثلاثاء ١٤ يوليو ١٩٩٨ . وكنّا السفير محمد عبد المجيد والفنان فكري الكاشف وأنا. اقترحت على السفير أن يقوم بتسجيلات صوتية مع الفنان وَرْدي ثم ألف كتاباً عنه. ذلك لكونهما أصدقاء ومقيمين في أغلب وقتيهما بالقاهرة.

١٧. روز اليوسف العدد ٣٣١٧- يناير ١٩٩٢.

١٨. كتاب (من أوراق نهاية القرن " غروب شمس الحُلم) الدار الثقافية للنشر.

١٩. ديوان ثورة القوافي. إصدارات مركز الدراسات النوبية والتوثيق ١٩٩٨.

٢٠. كتاب (من أوراق نهاية القرن " غروب شمس الحُلم) الدار الثقافية للنشر.

٢١. أتذكر أن الاسم فعلاً هو القسم المخصوص، مع أن هذا الاسم علمت بعد ذلك أنه شعبة من إدارة عموم الأمن العام بوزارة الداخلية قبل انقلاب ٥٢.

٢٢. تأليف كارين أرمسترونج. إصدارات سطور.

٢٣. صدر له بعد ذلك روايته (جبال الكحل). روايات الهلال عام ٢٠٠١.

٢٤. أغنية "حنينه" للفنان الشاعر الملحن والمطرب سيد جاير. صدرت في شريط كاسيت "حنين" إنتاج عالم الفن. ترجمة عبده حسن شريف.

٢٥. صدرت في شريط كاسيت

٢٦. في بطاقة العمل الخاصة بالنوبيين، كان يكتب أمام خانة الجنسية.. **بربري**. وذلك حتى الثلاثينيات.

٢٧. تم نشر عدد من الكتب الأدبية، لكنها كانت ضعيفة المستوى، ولا أرى ضرورة لذكرها.

٢٨. الشعر في السودان. تأليف د. عبده بدوي. سلسلة عالم المعرفة بالكويت. العدد ٤١.

٢٩. هذه الجملة تعمد حجاج أدّول أن يضعها في روايته "ثنائية الكُشَر" وأيضاً اسم الشيخ جعفر، والغرض أن يوحي للقارئ المتابع أن الأدب النوبي متصل وكل متكامل، خاصة لمن يقرأ الأدب النوبي ليكون له مدخلاً بحثياً للمجتمع النوبي نفسه. ثم أن تلك الجملة وصف حقيقي لغالبية النوبيين المصريين الذين استسلموا للتهجير المهين بدون معارضة، فقد كانوا فعلاً كالنعاج كما وصفهم خليل قاسم، بعكس النوبة السودانية خاصة ناس حلفا.

٣٠. تهارقا من نباتا في منطقة قطاع دنقلا النهري. والمنطقة التي كانت بها العاصمة نباتا تسكنها الآن قبائل الشايقية. ولا اعتقد أن أحداً قال إن مينا نوبي.

٣١. سلسلة رويات الهلال.

٣٢. ديوان (إذكريني يا أفريقيا) دار القلم.

٣٣. كتاب (نافذة على أفريقيا) تأليف عبد العزيز صادق. دار المعارف. سلسلة اقرأ. العدد ٤٢٩. ١٩٨٣.

٣٤. من ديوان (اذكريني يا أفريقيا) إصدارات دار القلم.

٣٥. المصدر السابق.

٣٦. بكل أسف ظهر لي بعد ذلك أن قطاعاً من داخل الشعب المصري نفسه يرفض خصوصية النوبة ويعمل على قطعها وإلقائها بحيث يكون النوبيون متحفاً وفولكوراً فقط لا غير.

٣٧. نشر في عام ٢٠٠٠ روايته الشوك والجمر، وكان يستعد لاستكمالها في جـــزأين إضـــافيين لكنه توفي رحمه الله.

قائمة مطبوعات

مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

أولا: قضايا الإصلاح:

١- **نحو قانون ديمقراطي لإنهاء نظام الحزب الواحد:** اعداد وتحرير: عصام الدين محمد حسن.
٢- **نحو دستور مصري جديد:** إشراف وتقديم صلاح عيسى، تحرير معتز الفجيري.
٣- **الانتخابات والزبائينية السياسية في مصر- تجديد الوسطاء وعودة الناخب:** د.سارة بن نفيسة، د.علاء الدين عرفات، تقديم السيد ياسين، نبيل عبد الفتاح.
٤- **نزاهة الانتخابات واستقلال القضاء:** تقديم المستشار يحيى الرفاعي، إعداد وتحرير سيد ضيف الله.
٥- **الإصلاح السياسي في محراب الأزهر والإخوان المسلمين:** عمّار علي حسن، تقديم: عبد المنعم أبو الفتوح، وعبد المنعم سعيد.
٦- **إعلان الخرطوم: أعمال المنتدى المدني الثاني الموازي للقمة العربية** (بالعربية والإنجليزية).
٧- **نحو تطوير التشريع الإسلامي:** عبد الله أحمد النعيم، ترجمة وتقديم: حسين أحمد أمين.
٨- **غزاليون ورشديون- مناظرات في تجديد الخطاب الديني:** إعداد وتقديم: حلمي سالم.
٩- **معركة الإصلاح في سوريا:** برهان غليون، حازم نهار، رزان زيتونة، رضوان زيادة، عبد الرحمن الحاج، ميشيل كيلو، ياسين الحاج صالح. تحرير: رضوان زيادة

ثانيا: مناظرات حقوق الإنسان:

١-**ضمانات حقوق الإنسان في ظل الحكم الذاتي الفلسطيني:** منال لطفي، خضر شقيرات، راجى الصورانى، فاتح عزام، محمد السيد سعيد (بالعربية والإنجليزية).
٢-**الثقافة السياسية الفلسطينية- الديمقراطية وحقوق الإنسان:** محمد خالد الأزعر، أحمد صدقي الدجانى، عبد القادر ياسين، عزمى بشارة، محمود شقيرات.
٣-**الشمولية الدينية وحقوق الإنسان- حالة السودان ١٩٨٩ - ١٩٩٤:** علاء قاعود، محمد السيد سعيد، مجدي حسين، أحمد البشير، عبد الله النعيم، أمين مكي مدني.
٤-**ضمانات حقوق اللاجئين الفلسطينيين والتسوية السياسية الراهنة:** محمد خالد الأزعر، سليم تماري، صلاح الدين عامر، عباس شبلاق، عبد العليم محمد، عبد القادر ياسين.
٥-**التحول الديمقراطي المتعثر في مصر وتونس:** جمال عبد الجواد، أبو العلا ماضي، عبد الغفار شكر، منصف المرزوقي، وحيد عبد المجيد.
٦-**حقوق المرأة بين المواثيق الدولية والإسلام السياسي:** عمر القراي، أحمد صبحي منصور، محمد عبد الجبار، غانم جواد، محمد عبد الملك المتوكل، هبة رؤوف عزت، فريدة النقاش، الباقر العفيف.
٧-**حقوق الإنسان في فكر الإسلاميين:** الباقر العفيف، أحمد صبحي منصور، غانم جواد، سيف الدين عبد الفتاح، هاني نسيرة، وحيد عبد المجيد، غيث نايس، هيثم مناع، صلاح الدين الجورشي.
٨-**الحق قديم- وثائق حقوق الإنسان في الثقافة الإسلامية:** غانم جواد، الباقر العفيف، صلاح الدين الجورشي، نصر حامد أبو زيد.
٩-**الإسلام والديمقراطية:** تحرير: سيد إسماعيل ضيف الله، تقديم: حلمي سالم.

ثالثاً: مبادرات فكرية:

١- **الطائفية وحقوق الإنسان:** فيوليت داغر (لبنان).
٢- **الضحية والجلاد:** هيثم مناع (سوريا).
٣- **ضمانات الحقوق المدنية والسياسية في الدساتير العربية:** فاتح عزام (فلسطين) (بالعربية والإنجليزية).
٤- **حقوق الإنسان في الثقافة العربية والإسلامية:** هيثم مناع (بالعربية والإنجليزية).
٥- **حقوق الإنسان وحق المشاركة وواجب الحوار:** د. أحمد عبد الله.
٦- **حقوق الإنسان- الرؤيا الجديدة:** منصف المرزوقى (تونس).
٧- **تحديات الحركة العربية لحقوق الإنسان.** تقديم وتحرير: بهي الدين حسن (بالعربية والإنجليزية).
٨- **نقد دستور ١٩٧١ ودعوة لدستور جديد:** أحمد عبد الحفيظ.
٩- **الأطفال والحرب- حالة اليمن:** علاء قاعود، عبد الرحمن عبد الخالق، نادرة عبد القدوس.
١٠- **المواطنة في التاريخ العربي الإسلامي:** د. هيثم مناع. (بالعربية والإنجليزية).
١١- **اللاّجئون الفلسطينيون وعملية السلام- بيان ضد الأبارتايد:** د. محمد حافظ يعقوب (فلسطين).
١٢- **التكفير بين الدين والسياسة:** محمد يونس، تقديم د. عبد المعطي بيومي.
١٣- **الأصوليات الإسلامية وحقوق الإنسان:** د. هيثم مناع.
١٤- **أزمة نقابة المحامين:** عبد الله خليل، تقديم: عبد الغفار شكر.
١٥- **مزاعم دولة القانون في تونس!:** د. هيثم مناع.
١٦- **الإسلاميون التقدميون.** صلاح الدين الجورشي.
١٧- **حقوق المرأة في الإسلام.** د. هيثم مناع.
١٨- **دستور في صندوق القمامة.** صلاح عيسى، تقديم: المستشار عوض المر.
١٩- **فلسطين/ إسرائيل: سلام أم نظام عنصري:** مروان بشارة، تقديم: محمد حسنين هيكل.
٢٠- **انتفاضة الأقصى: دروس العام الأول:** د. أحمد يوسف القرعي.
٢١- **ثمن الحرية- على هامش المعارك الفكرية والاجتماعية في التاريخ المصري الحديث:** محمود الورداني.
٢٢- **الأيديولوجيا والقضبان-نحو أنسنة الفكر القومي العربي:** هاني نسيرة.
٢٣- **ثقافة كاتم الصوت:** حلمي سالم.
٢٤- **العسكر في جُبَّة الشيوخ- الأصولية الإسلامية قبل وبعد ١٩٥٢:** طلعت رضوان.
٢٥- **مشروع للإصلاح الدستوري في مصر:** عبد الخالق فاروق. تقديم: د. محمد السيد سعيد.
٢٦- **الثقافة ليست بخير:** أحمد عبد المعطي حجازي.
٢٧- **المثقف ضد السلطة:** رضوان زيادة.

رابعاً: كراسات ابن رشد:

١- **حرية الصحافة من منظور حقوق الإنسان.** تقديم: محمد السيد سعيد - تحرير: بهي الدين حسن.
٢- **تجديد الفكر السياسي في إطار الديمقراطية وحقوق الإنسان- التيار الإسلامي والماركسي والقومي.** تقديم: محمد سيد أحمد- تحرير: عصام محمد حسن (بالعربية والإنجليزية).
٣- **التسوية السياسية- الديمقراطية وحقوق الإنسان.** تقديم: عبد المنعم سعيد- تحرير: جمال عبد الجواد. (بالعربية والإنجليزية).
٤- **أزمة حقوق الإنسان في الجزائر:** د. إبراهيم عوض وآخرون.
٥- **أزمة "الكشح" - بين حرمة الوطن وكرامة المواطن.** تقديم وتحرير: عصام الدين محمد حسن.
٦- **يوميات انتفاضة الأقصى: دفاعا عن حق تقرير المصير للشعب الفلسطيني.** إعداد وتقديم: عصام الدين محمد حسن.

خامساً: تعليم حقوق الإنسان:

١- **كيف يفكر طلاب الجامعات في حقوق الإنسان؟** (ملف يضم البحوث التي أعدها الدارسون -تحت إشـــراف المركز- في الدورة التدريبية الأولى ١٩٩٤ للتعليم على البحث في مجال حقوق الإنسان).
٢- **أوراق المؤتمر الأول لشباب الباحثين على البحث المعرفي في مجال حقوق الإنسان** (ملف يضم البحوث التي أعدها الدارسون- تحت إشراف المركز- في الدورة التدريبية الثانية ١٩٩٥ للتعليم على البحث في مجال حقوق الإنسان).
٣- **مقدمة لفهم منظومة حقوق الإنسان:** محمد السيد سعيد.
٤- **اللجان الدولية والإقليمية لحماية حقوق الإنسان:** محمد أمين الميداني.
٥- **الإنسان هو الأصل- مدخل إلى القانون الدولي الإنساني وحقوق الإنسان:** عبد الحسين شعبان.
٦- **الرهان على المعرفة- حول قضايا تعليم ونشر حقوق الإنسان:** الباقر العفيف، وعصام الدين محمد حسن.
٧- **الأصيل والمكتسب- الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية:** علاء قاعود.
٨- **حقوقنا الآن وليس غداً- المواثيق الأساسية لحقوق الإنسان:** تقديم بهي الدين حسن، ومحمد السيد سعيد.
٩- **حقوق النساء- من العمل المحلي إلى التغيير العالمي:** د. آمال عبد الهادي.

سادساً: اطروحات جامعية لحقوق الإنسان:

١- **رقابة دستورية القوانين- دراسة مقارنة بين أمريكا ومصر:** د.هشام محمد فوزي، تقديم د. محمد مرغني خيري. (طبعة أولى وثانية).
٢- **التسامح السياسي- المقومات الثقافية للمجتمع المدني في مصر:** د.هويدا عدلي.
٣- **ضمانات حقوق الإنسان على المستوى الإقليمي:** د. مصطفى عبد الغفار.
٤- **الصحفيون والديمقراطية في التسعينيات- طاقة ديمقراطية مهدرة:** فون كورف يورك، مراجعة وتحرير الترجمة مجدي النعيم، تقديم د. محمد السيد سعيد.
٥- **الدولة العربية في مهب الريح- دراسة في الفكر السياسي عند برهان غليون:** عبد السلام طويل، تقديم د. نيفين مسعد.

سابعا: مبادرات نسائية:

١- **موقف الأطباء من ختان الإناث:** آمال عبد الهادي/ سهام عبد السلام (بالعربية والإنجليزية).
٢- **لا تراجع- كفاح قرية مصرية للقضاء على ختان الإناث:** آمال عبد الهادي (بالعربية والإنجليزية).
٣- **جريمة شرف العائلة:** جنان عبده (فلسطين ٤٨).
٤- **حدائق النساء- في نقد الأصولية:** فريدة النقاش.

ثامنا: دراسات حقوق الإنسان:

١- **حقوق الإنسان في ليبيا- حدود التغيير:** أحمد المسلماني.
٢- **التكلفة الإنسانية للصراعات العربية-العربية:** أحمد تهامي.
٣- **النزعة الإنسانية في الفكر العربي- دراسات في الفكر العربي الوسيط:** أنور مغيث، حسنين كشك، علي مبروك، منى طلبة، تحرير: عاطف أحمد.
٤- **حكمة المصريين:** أحمد أبو زيد، أحمد زايد، اسحق عبيد، حامد عبد الرحيم، حسن طلب، حلمي سالم، عبد المنعم تليمة، قاسم عبده قاسم، رؤوف عباس، تقديم وتحرير: محمد السيد سعيد.
٥- **أحوال الأمن في مصر المعاصرة:** عبد الوهاب بكر.
٦- **موسوعة تشريعات الصحافة العربية:** عبد الله خليل.

٧- **نحو إصلاح علوم الدين- التعليم الأزهري نموذجا:** علاء قاعود، تقديم: نبيل عبد الفتاح.
٨- **رجال الأعمال- الديمقراطية وحقوق الإنسان:** د. محمد السيد سعيد.
٩- **عن الإمامة والسياسة- الخطاب التاريخي في علم العقائد:** د. علي مبروك.
١٠- **الحداثة بين الباشا والجنرال:** د. علي مبروك.
١١- **محمود عزمي.. رائد حقوق الإنسان في مصر:** هاني نسيرة، تقديم: د. محمد السيد سعيد.

تاسعا: حقوق الإنسان في الفنون والآداب:

١- **القمع في الخطاب الروائي العربي:** عبد الرحمن أبو عوف.
٢- **الحداثة أخت التسامح- الشعر العربي المعاصر وحقوق الإنسان:** حلمي سالم.
٣- **فنانون وشهداء (الفن التشكيلي وحقوق الإنسان):** عز الدين نجيب
٤- **فن المطالبة بالحق- المسرح المصري المعاصر وحقوق الإنسان:** نورا أمين.
٥- **السينما وحقوق الناس:** هاشم النحاس وآخرون.
٦- **الآخر في الثقافة الشعبية- الفولكلور وحقوق الإنسان:** سيد إسماعيل، تقديم: د. أحمد مرسي.
٧- **أكثر من سماء- تنوع المصادر الدينية في شعر محمود درويش:** سحر سامي.
٨- **المقدس والجميل-الاختلاف والتماثل بين الدين والفن:** د. حسن طلب.
٩- **أحزان حمورابي- قصائد من أجل حرية العراق:** إعداد حلمي سالم، تقديم: د. فريال جبوري غزول.
١٠- **دوائر لم تكتمل- كتابات حول الدراما السودانية:** السر السيد.
١١- **أدباء نوبيون ونقاد عنصريون:** حجاج أدول، تقديم: أحمد عبد المعطي حجازي.

عاشرا: مطبوعات غير دورية:

١- **" سواسية ":** نشرة شهرية. [صدر منها ٦٧ عددا]
٢- **رواق عربي:** دورية بحثية. [صدر منها ٣٩ عددا]
٣- **رؤى مغايرة:** مجلة غير دورية بالتعاون مع مجلة MERIP . [صدر منها ١١ عددا]
٤- **قضايا الصحة الإنجابية:** مجلة غير دورية بالتعاون مع مجلة Reproductive Health Matters [صدر منها ٣ أعداد]

حادي عشر: قضايا حركية:

١- **العرب بين قمع الداخل .. وظلم الخارج:** تقديم وتحرير: بهي الدين حسن. (بالعربية والإنجليزية)
٢- **تمكين المستضعف:** إعداد: مجدي النعيم.
٣- **إعلان الدار البيضاء للحركة العربية لحقوق الإنسان:** صادر عن المؤتمر الدولي الأول للحركة العربية لحقوق الإنسان، الدار البيضاء ٢٣ – ٢٥ أبريل ١٩٩٩.
٤- **إعلان القاهرة لتعليم ونشر ثقافة حقوق الإنسان:** صادر عن مؤتمر قضايا تعليم ونشر ثقافة حقوق الإنسان: جدول أعمال للقرن الحادي والعشرين، القاهرة ١٣- ١٦ أكتوبر ٢٠٠٠.
٥- **إعلان الرباط لحقوق اللاجئين الفلسطينيين:** صادر عن المؤتمر الدولي الثالث لحركة حقوق الإنسان في العالم العربي، الرباط ١٠- ١٢ فبراير ٢٠٠١.
٦- **الكيل بمكيالين: مذكرة حول حقوق الشعب الفلسطيني:** مقدمة إلى لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة (باللغتين العربية والإنجليزية).
٧- **اعترافات إسرائيلية- نحن سفاحون وعنصريون:** إعداد: محمد السيد، ترجمة: سلاف طه.
٨- **إعلان القاهرة لمناهضة العنصرية:** (باللغتين العربية والإنجليزية).

٩- **قضايا التحول الديمقراطي في المغرب- مع مقارنة بمصر والمغرب:** أحمد شوقي بنيوب، عبد الرحمن بن عمرو، عبد العزيز بناني، عبد الغفار شكر، محمد الصديقي، محمد المدني، هاني الحوراني، تقديم: د. محمد السيد سعيد.
١٠- **جسر العودة- حقوق اللاجئين الفلسطينيين في ظل مسارات التسوية:** تقديم وتحرير عصام الدين محمد حسن.
١١- **يد على يد- دور المنظمات الأهلية في مؤتمرات الأمم المتحدة:** يسري مصطفى.
١٢- **عنصرية تحت الحصار- أعمال مؤتمر القاهرة التحضيري للمؤتمر العالمي ضد العنصرية:** تقديم وتحرير صلاح أبو نار.
١٣- **إعلان بيروت للحماية الإقليمية لحقوق الإنسان في العالم العربي** (بالعربية والإنجليزية).
١٤- **إعلان كمبالا: مستقبل الترتيبان الدستورية في السودان** (بالعربية والإنجليزية والفرنسية).
١٥- **إعلان باريس حول السبل العملية لتجديد الخطاب الديني.** (بالعربية والإنجليزية والفرنسية).
١٦- **الاستقلال الثاني: نحو مبادرة للإصلاح السياسي في الدول العربية** (بالعربية والإنجليزية).
١٧- **أولويات وآليات الإصلاح في العالم العربي** (بالعربية والإنجليزية).
١٨- **إعلان الرباط: بيان مؤتمر المجتمع المدني الموازي إلى "المنتدى من أجل المستقبل".** (بالعربية والإنجليزية).
١٩- **الإعلام والانتخابات الرئاسية: تقييم أداء وسائل الإعلام في تغطية حملات المرشحين** (١٧ أغسطس- ٤ سبتمبر) (بالعربية والإنجليزية).
٢٠- **الإعلام والانتخابات البرلمانية في مصر: تقييم أداء وسائل الإعلام في تغطية حملات المرشحين** (٢٧ أكتوبر- ٣ ديسمبر) (بالعربية والإنجليزية).
٢١- **السودان والمحكمة الجنائية الدولية: اختلاط المبدئي والعارض:** كمال الجزولي.
٢٢- **الحقيقة في دارفور-** عرض موجز لتقرير لجنة التحقيق الدولية: عرض وتقديم كمال الجزولي.

ثاني عشر: إصدارات مشتركة:

أ) بالتعاون مع اللجنة القومية للمنظمات غير الحكومية:
١- **التشويه الجنسي للإناث (الختان)- أوهام وحقائق:** د. سهام عبد السلام.
٢- **ختان الإناث:** آمال عبد الهادي.
ب) بالتعاون مع المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية (مواطن)
- **إشكاليات تعثر التحول الديمقراطي في الوطن العربي.** تحرير: د.محمد السيد سعيد، د. عزمي بشارة(فلسطين).
ج) بالتعاون مع جماعة تنمية الديمقراطية والمنظمة المصرية لحقوق الإنسان
- **من أجل تحرير المجتمع المدني:** مشروع قانون بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة.
د) بالتعاون مع اليونسكو
- **دليل تعليم حقوق الإنسان للتعليم الأساسي والثانوي** (نسخة تمهيدية).
هـ) بالتعاون مع الشبكة الأورومتوسطية لحقوق الإنسان
- **دليل حقوق الإنسان في الشراكة الأوروبية- المتوسطية.** خميس شماري، وكارولين ستايني
و) بالتعاون مع منظمة أفريقيا / العدالة
- **عندما يحل السلام-موعد مع ثالوث الديمقراطية والتنمية والسلم في السودان: تحرير يوانس أجاوين، أليكس دوفال.**

* * *

هذا الكتاب

أتفق مع الأستاذ حجاج أدول حول ما ذكره عن تقصيرنا في حق النوبة وأهلها. وأنا أضيف إلى ذلك أن النوبة ليست وحدها البقعة المظلومة المجهولة في بلادنا، وإنما تشاركها بقاع أخرى يحق لها أيضا أن تنحي علينا باللوم وتتهمنا بالتقصير فلا نملك إلا الاعتراف.

من هنا لا أتفق مع المؤلف الذي يرى أن إهمالنا للنوبة والنوبيين موقف عنصري. أفهم أن يوجه اللوم لسياسة بعينها، أو لتيار سياسي بالذات. أما أن يتهم قطاعاً عريضاً من المصريين بالعنصرية وكراهية الآخر، فهو اتهام ظالم لا يقوم على أساس، ولا نفهمه حتى لو صدر من خصم لدود، فكيف وهو يصدر عن مثقف مصري ينتمي لمصر أياً كانت أصوله وجذوره؟!

أحمد عبد المعطي حجازي