(إدريس على)
بين ثنائيـــة الفقـــد والاحتـــواء

إعـــداد

د/ رفاعي يوسف عبد الحافظ

قسم اللغة العربية - كلية آداب أسوان

جامعة جنوب الوادي

١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م

(إدريس على)
بين ثنائية الفقد والاحتواء

من الأسس الفنية التي ترتكز عليها الرؤية الأدبية المتمردة للكاتب (إدريس على)، تلك الثنائيات المتعارضة التي تشكل في مجملها نظرة خاصة، ورؤية متفردة للنفس والعالم. هذه الثنائيات منحت الكاتب مجالاً أرحب في التعامل مع قضيته الخاصة التي تؤرقه، وأتاحت له القدرة على التحول من الخاص (الذاتي) إلى العام (الإنساني) في محاولة جادة للكشف عن حقيقة ومرجعية الذات القومية. "ويبدو أن هاجس البحث عن حقيقة الذات القومية وحقيقة المشروع الاجتماعي، والمستقبل السياسي، كان هاجساً جوهرياً في الثقافة المصرية في ذلك الوقت"(١).

يجسد الإبداع الروائي للكاتب (إدريس على) صرخة احتجاج رافضة، تعبر عن وجهة نظر شريحة اجتماعية فريدة في خصوصياتها - الاجتماعية، الجغرافية، واللغوية - التي جعلت من النوبة كياناً قومياً خاصاً، يحاول - قدر الاستطاعة - الاحتفاظ بتلك الخصوصية وهذا التفرد شكلاً ومضموناً. "وقد رفض الناقد الروماني لوسيان جولدمان Lucien Goldmann الفكرة التي تري في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية. وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة"(٢).

الملاحظ عند تناول الإبداع النوبي - بشكل عام - أنه يدور في فلك المحنة أو الفجعية القومية لمجتمع النوبة. لهذا جاءت هذه الأصوات النوبية المبدعة، وكأنها جميعاً رجع صدى صوتي لما كانت عليه بلاد النوبة، وما آلت إليه بعد الصدمات المتلاحقة التي تلقتها وبعثرت كياناتها الفريدة، تلك الصدمات التي تخطت في عنفها وجبروتها المحاولات الجادة التي بذلها الإنسان النوبي لابتلاع المحنة، واستيعاب الصدمة. "ولا شك أن الأدب الجيد - بصفة عامة - هو الذي تذوب فيه الرؤية السياسية داخل جزئيات العمل، وتتضافر في لحمته وسُداه، وتصبح جزءً عضوياً من نسيجه، وأداة متجانسة من أدواته"(٣).

---

(١) د. رمضان بسطاويسي - الخطاب الثقافي للإبداع ص ٣١.
(٢) رامان سلدن - النظرية الأدبية المعاصرة ص٦٦.
(٣) د. طه وادي - الرواية السياسية ص ٥١.

لكن تيار التغيير ومد التحول كان عالياً جارفاً، لم تفلح معه محاولات الصمود النوبي، وأصبحت الحقيقة الماثلة التي يجب التعامل معها والتعايش بها، هي كيفية علاج اقتلاع الجذور، وتغريب الفروع. "هكذا اعتبر النص الأدبي وثيقة نفسية تقوم مقام لوحة إسقاط في عيادة التحليل النفسي"(١).

حدة الرفض، نزعة التمرد التي تشكل وجدان (إدريس علي)، وتبرز تلك الثنائيات المتعارضة كأحد الأسس الفنية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي، جعلت الكاتب مشدوداً -كقطعة المطاط- بين طرفي الأزمة الماثلة، يسترجع الفجيعة، يستحضر المحنة، يتخبط في طريقه (كفأر المتاهة)، يتأرجح بين المتناقضات والثنائيات التي تعتصره وتدك حصونه الاجتماعية والجغرافية واللغوية، يتردد زائغاً بين الفقد والاحتواء، القبول والنفور، الغيبوبة والإفاقة.. "هكذا الإنسان يمكن أن يتراوح في فكره وسلوكه بين النقيضين ولا يحكمه في هذا إلا قليل من المنطق والمعقولية بينما يمثل العبث والوحشية والتدمير وانعدام المعنى الجزء الأكبر من فكره وسلوكه. لذلك أصبح من العبث البحث عن معنى منطقي متماسك لكل ما يقوم به من تصرفات"(٢).

لأن روافد المأساة النوبية متدفقة لا تجف، وتداعيات الصدمة حية نابضة، نجد (إدريس علي) يتابع نفس المسارات الفنية الروتينية، ويسلك نفس الدروب الروائية التي طرقها أدباء النوبة من قبل، لتتسع الهوة أكثر فأكثر، وتتصاعد وتيرة التمزق والتصدع، حتى تصل لمرحلة من التحطيم الذاتي، تبلغ ذروتها في مثل هذه النصوص الروائية التي تشكل (مرثية الرحيل النوبي) الذي تتصارع داخل إطاره الفني، ضرورة الاختيار - الجبري- بين: الاغتراب القسري، أو البقاء الانتحاري. "من هذا المنطلق نجد أن الرواية تكثف رؤية الأديب للواقع وإدراكه لعلاقاته، وهى بما تحمل من سمات أقدر الأنواع الأدبية علي أن تجعلنا نرى الواقع المعاش للناس بالوصف المتأني والسرد الطيع وعدم الخضوع لضرورات خاصة سواء لدي المبدع أو المتلقي"(٣).

إغراق (إدريس علي) - كغيره من كتاب النوبة - نصوصه الروائية في إشكاليته القومية لم يجعلها منغلقة على نفسها، تلوك أزمتها، وتجتر محنتها، إنما قدمت هذه النصوص النموذج الإنساني في صراعه الدائم مع قضية الهوية، وتأصيل الوجود. "ومما يؤخذ على الرواية العربية ومثلها المسرحية اقتصارهما على موضوعات ذات صبغة محلية وغالباً ما

(١) د. عبد السلام المسدي - الأسلوبية والأسلوب ص ٢٠٠.
(٢) د. نبيل راغب - المذاهب الأدبية ص١٩٤.
(٣) د. طه وادى - صورة المرأة في الرواية العربية ص٥٠.

تتكرر هذه الموضوعات مما يوحي بعدم التجديد وما يوحي بفقدان الصلة بالعالم المحيط بنا"[١].

إقليم النوبة يشكل وجدان أهلها، ويجسد تاريخ أمة في ملحمة قومية، تنوعت فصولها، لترسم في النهاية المأساة التي أجاد (إدريس على) التعبير عنها، أو ترديد صداها، حين تقمص التجربة، واستلهم مجريات أحداثها، دون أن ينزلق قلمه إلى الطواف حول الأنماط الروائية الزائفة، واستطاع بصدقه الفني ووعيه بذاته والعالم، أن ينهي خصومته مع الذات، ويوجه جل عطائه لما يمكن أن نطلق عليه (الفعل النضالي)، ليذوب الفرد في الجماعة (الجزء في الكل)، وتنصهر روح الجماعة في بوتقة الفرد (الكل في الجزء). "لقد عرف على الدوام مبدأ خلق الشخصيات (التشخيص) في الأدب على أنه مزج (النموذج) مع (الفرد) لإظهار النموذج في الفرد أو الفرد في النموذج"[٢].

تمثل روايات : [دنقلة- النوبي- اللعب فوق جبال النوبة] ثلاثية (إدريس على) وملحمته الروائية الكبرى التي نستقرأ من خلالها رؤية الكاتب، ونقف فيها على أعتاب تلك الثنائيات المتعارضة التي تتصارع في ذهنه بين الشد والجذب، أو بين الواقع والمأمول. "والحق أن أهم ما يميز الإنسان، ويحدد مكانته في سلسلة الوجود العامة هو قدرته على التمييز بين الحقيقي والممكن، بين حقيقة الأشياء وإمكانها"[٣].

أتاحت معرفة الكاتب بحقائق تاريخه وجغرافيته، صدق رؤيته الفنية، والوعي بكيفية الالتزام القومي، دون الإخلال بالالتزام الواقعي أو الفني (زمانيا ومكانيا). وهذه هي المعادلة الصعبة، والمهمة الشاقة التي اجتازها بتوفيق كبير. "والصورة الرابعة من صور ارتباط الأدب بالتاريخ هي صورة استحضار بعض الشخصيات أو الأماكن أو الأحداث، وتوظيف هذا المستحضر توظيفا أدبيا، ليقول الأديب المبدع من خلاله شيئا جديدا تماما ومعاصرا تماما"[٤].

نظرا لهذه الرؤية الواعية، لم يقدم (إدريس على) نصوصه الروائية المذكورة وهو في حالة من السكر الفني، أو عدم الاتزان والتخبط نتيجة الصدمة الحضارية التي زلزلت كيان النوبة، وقوضت أركانها. ولم تفقده الفجيعة توافقه بين الوعي واللاوعي، بل احتفظ الكاتب بمداركه

(١) د. يوسف نوفل – في القصة العربية ص٦.
(٢) رينيه ويليك – أوستن وارين: نظرية الأدب ص٣٣.
(٣) د. محمد الجزيري – الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا ص١٢.
(٤) د. أحمد هيكل – في الأدب واللغة ص٣٧.

ووعيه الفني من خلال هذا التسلسل المنطقي المقصود، وهذا التدرج المتعمد الذي جاءت عليه معالجته لقضاياه في ثلاثيته الروائية.

تبدأ معالجة (إدريس على) لإشكاليته القومية عنيفة، حادة، هادرة في الرواية الأولي (دنقلة)، لتتغلب مشاعر السخط والغضب المفعم باليأس على شخصية (عوض شلالي) بطل الرواية. وما نكاد نصل إلى الرواية الثانية (النوبي)، حتى تهدأ هذه الحدة، وتتواري دوافع الغضب والسخط مع شخصية (عبد الله) بطل الرواية. وتتكامل الصورة الناقصة عند تقديم الكاتب لشخصية (غادة القاهرية) في الرواية الثالثة (اللعب فوق جبال النوبة)، لتتم عملية التراجع والانسحاب من تلك التابوهات Taboos الموروثة في الأدب النوبي.

يمنح الكاتب (غادة) الفتاة القاهرية البيضاء البطولة المطلقة لنصه الروائي، بل ويجعلها العنصر الأكثر تأثيرا في مجتمع النوبة، ومركز الدائرة التي تتعلق بها شخوصه الروائية، وتحلق حولها، كما تحلق الفراشات – منتحرة – نحو مصدر النور والنار. وعن قصد يقحم الكاتب (غادة القاهرية) في النص لتقتحم خصوصية البيئة النوبية وتحطم ثوابتها المكانية والزمانية بتقاليدها الموروثة، لغتها المعهودة، وتاريخها المنحوت. كل ذلك دون ان نستشعر سطوة الشمال القاهري على الجنوب النوبي. في النهاية يتم وأد هذه الفتاة القاهرية (غادة) كنبتة غريبة غُرست – رغم أنفها – في أرض غريبة.

"لكن ابن النوبة الذي خرج إلى المدن الكبيرة، لم يفارق تراثه بل حمله بين حنايا صدره، يتحرك به ويفهم به، بل يمثل له هذا التراث لحظات حلوة قديمة على المستوى التاريخي من المجد والانتصار، وعلى المستوى الفردي الذي يحمل له لحظات الطفولة واليفاعة والشباب بل الرجولة"[1].

يظل الجرح النوبي نازفاً ونحن نطالع روايات (إدريس على)، ونحس بالمرارة القاسية التي لا تنضب روافدها، أو تغيض مناهلها. وتصطف العناصر البنائية للهيكل الروائي، لتوظف هذه الثنائيات المتعارضة، التي تجعلنا نحس بتأرجح نصوصه الروائية ما بين اليأس والرجاء، القدرة والعجز، الفقد والاحتواء..

---

(١) ماهر أحمد زكى – هكذا تكلم النوبيون ص٢٢٦.

أولاً : محنة الصدمة والصمود

- **النوبة – أنشودة الفردوس المفقود:**

يشكل إقليم النوبة الممتد – جغرافياً وبشرياً – في أقصى الجنوب المصري، والشمال السوداني، وحدة مكانية منحتها التضاريس الجغرافية، الخلفية التاريخية، والتفرد الاجتماعي واللغوي والسكاني، خصوصية غير خافية. "إلا أن الأمر لم يقتصر على هذا المجال وحده، فحول المكان وأسطورة المكان عاشت حكايات أخرى لعب فيها خيال القاص العربي الكثير"(١).

ملحمة (النيل والأرض) هى التي شكلت ملامح هذا الفردوس النوبي الذي جعل من المكان عنصراً أساسياً وفاصلاً في إشكالية النوبة على مدار تاريخها. انتقل هذا التصور –الإنساني الملحمي– إلى الإبداع النوبي، حيث أصبحت ثنائية (النيل والأرض) هي نقطة الانطلاق، ومركز الدائرة في أي عمل إبداعي نوبي. "وهكذا تسير حياة النهر وحياة الناس أيضاً على ضفاف النيل، فإذا فاض نعموا وإذا غاض كانت لعنة القدر"(٢).

إقليم النوبة تتفق معه بقية الأقاليم المصرية الأخرى في التشبث بالأرض والجذور، والالتصاق الحميمى بمجري النهر– هذا صحيح، إلا أن الأمر يختلف مع إقليم النوبة، حيث تتجاوز المسألة قضية الحياة والاستقرار، إلى معنى الوجود وتأصيل الهوية الذي ارتبط بهذا المكان المحدد، وهذه القيم والتقاليد المتفردة. "فمن الطبيعي أن تكون قمة الجغرافيا هي التعرف على شخصيات الأقاليم. والشخصية الإقليمية شئ أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الأقاليم، إنها تتساءل أساساً عما يعطي منطقة تفردها وتميزها بين سائر المناطق وتريد أن تنفذ إلى روح المكان لتستشف عبقريته الذاتية التي تحدد شخصيته الكامنة"(٣).

بعد بناء خزان أسوان، وعمليات التعلية المتعاقبة، أصيب إقليم النوبة في مقتل وتقلصت حدوده الجغرافية وتآكلت، تبعاً لآلية عمل الخزان وتصريف المياه، وتعلقت آمال سكانه ومآلهم بحركة الفيضان وآلية ضخ مياهه من الخزان. فهذا الفردوس النوبي، لم يكن بالقطع جنة موعودة لقاطنيها، بل ظلت جنة مظلومة في جغرافيتها، ترتبط فيها آلية (الحركة والثبات) بعملية (الإنبات والفيضان)، تعتمد فيها القوة البشرية على خاصية

---

(١) فاروق خورشيد – أديب الأسطورة عند العرب ص٦١.
(٢) د. ماهر حسن فهمي – السيرة تاريخ وفن ص١٠٢.
(٣) د. جمال حمدان – شخصية مصر ٢/٧.

الركون المكاني. أضف إلى ذلك إهمال الحكومة المركزية في الشمال لهذا الإقليم الجنوبي الذي كان بعيداً عن دائرة اهتمام الدولة في مختلف مناحي الحياة.

"كانت المناطق السكنية في العصر القديم تنشأ في المناطق التي ترتفع عن مستوى الفيضان، واستمر الحال كذلك حتى العصور الحديثة. لذلك بنى القدماء مساكنهم إما على الأراضي المرتفعة خارج نطاق الأرض الزراعية كما في قرية عمال طيبة، أو في الكثبان التي تتخلل الأرض الزراعية، لتكون آمنة بقدر الإمكان من إغارة الفيضان في الظروف العادية"(١).

اكتملت كارثة إقليم النوبة بعد بناء السد العالي، وإغراق قري النوبة القديمة بكاملها تحت مياه البحيرة الصناعية من خلفه، وتم إجبار أهل النوبة على التهجير القسري إلى منطقة جبل السلسلة بكوم أمبو. لم يختلف الأمر بعد التهجير، فأرض النوبة – قديمها وجديدها – ظلت على حالها طاردة حضارياً، كل ما تغير هو إحساس ذلك الجيل الجديد بالمكان، وانطباعهم عن فردوسهم المفقود الغارق تحت بحيرة ناصر. "ولقد كانت النوبة المصرية، أو النوبة السفلي، تمتد امتداداً شريطياً بالغ الطول على النيل .. وقد ارتبط بتر النوبة بمشاريع تخزين المياه، ولذا حدثت العملية على عدة مراحل بدأت مع بناء خزان أسوان ثم اطردت مع تعليته مرتين. فكان العمران في كل مرة يتقلص نحو الجنوب، وفي الوقت نفسه يصعد على جانبي النهر إلى أعلي زاحفاً نحو السفوح والمنحدرات ليصبح معلقاً أكثر من ذي قبل"(٢).

من خلال هذه الأنشودة النوبية –القديمة الجديدة– تطل علينا روايات (إدريس على)، لتعمق الرؤية العاقلة لواقع المأساة، من خلال هذا التدرج المنطقي الذي نجده في هذه الثلاثية الروائية التي تعزف جميعها على نفس الوتر، وتترنح بين جنبات تلك الثنائية المتوترة.

في رواية (دنقلة) يتحدث (عوض شلالي) بلغة المتمرد وهو يجيب على الأسئلة في محضر الشرطة: "أكتب عندك .. اسمى التاريخي طهراقة، موطنى بلاد النوبة، من أكلة أوراق التاريخ، كنا وجعلتونا لا نكون وقد جئت إليكم لرفع دعوى قضائية ضد بناة الخزان والسد ومطالباً بحدودي القديمة من أسوان حتى دنقلة العجوز لإقامة حكومة مؤقتة وحددت لون علمنا

(١) ت.ج جيمز – الحياة أيام الفراعنة ص١٨٧.
(٢) د. جمال حمدان – شخصية مصر ٢/٩٢٢.

بالأسود وسطه حدقة ونبل وليس لدينا مانع من الاتحاد مع الشمال وسنطرح ذلك على مائدة المباحثات..اكتب يا شاويش ، لماذا توقفت..؟" (١).

هذه النبرة الحادة المتمردة التي يجيب بها (عوض شلالي) على أسئلة محضر الشرطة، تعمق لديه - ولدي القارئ - الإحساس بالقهر الواقع عليه وعلى إقليم النوبة من جراء هذا الإغراق المتعمد، وهذه الموجة العاتية من التهجير القسري. يتولد من خلال هذا القهر، والتوتر والاغتراب، المعني الحقيقي للفقد، فقد الأرض والهوية معاً. "فلا يدخل المكان - إذاً - في القصص بوصفه انتشاراً مجرداً للأحداث ولحركات الشخوص بل بوصفه بطلاً من الأبطال، ومحوراً محركاً للشخوص والأحداث، فلم يعد أحجاراً وتراباً وكومة غبار، إنه الكائن الذي نألفه، نحبه، ندافع عنه، ثم نشعر بالأسى لفقده"(٢).

تهدأ حدة العاصفة التي تجتاح (إدريس على) - في روايته الأولى (دنقلة)، التي قدم فيها شخصية (عوض الشلالي) كنموذج للتمرد والرفض -حين يقدم شخصية (عبد الله) في روايته الثانية (النوبي)، بنبرة أقل حدة وأكثر استيعاباً للمأساة، بل ويجعله أيضاً يجارى الأوضاع السياسية، ويداهن السلطة للحصول على حقه في إتمام دراسته الجامعية، حيث جعله الكاتب من العناصر المؤثرة في الاتحاد الاشتراكي الموكول لها إقناع أهل النوبة بحتمية التهجير، وجدوى الإنجاز الحضاري للنوبة عند انتقالها للوطن البديل.

لكن هذه المهمة التي يقوم بها (عبد الله النوبي) ليست بالمهمة اليسيرة أو السريعة، وبخاصة إذا كان هو ذاته على غير قناعة تامة بما يحاول أن يقنع به قومه.

يعبر (إدريس على) عن هذه الحيرة والتوتر، حيث يقول على لسان بطل الرواية: "فمن السهل إقناع البنات والنساء والشبان .. لكن ماذا أقول للمسنين؟ وكيف أضحك على جدي وأصور له البلاد الجديدة بالجنة الموعودة؟ يكفي علمه ببعد النهر عن البيوت مع أننا كائنات نيلية، دائماً نسبح، حين نغضب أو نفرح.. لو قلت لجدي صراحة عن الأحوال هناك، لن ترغمه قوة على الرحيل حتى كتيبة من الهجانة، فجدي والنهر كائنان متوحدان. كان خزان أسوان البداية وسدها النهاية، بناءان هائلان شيدا لضبط المياه ونشر الرخاء دون أن يخطر على بال المخططين أنهما سيسببان ألماً لقوم ووجعاً لقلوب"(٣).

---

(١) إدريس على - دنقلة ص٤٣.
(٢) لؤى على خليل - المكان في قصص وليد إخلاصي ص٢٤٣.
(٣) إدريس على - النوبي ص٢٦.

في رواية (اللعب فوق جبال النوبة)، تكتمل الصورة التي أرادها الكاتب في إحداث ذلك الوعي بحقيقة المأساة، فلا النوبة القديمة هي الفردوس المفقود، ولا النوبة الجديدة هي الجنة الموعودة، في الحالتين هناك إهمال من السلطة المركزية، والقضية ليست من الخصوصية المكانية المفقودة بعد التهجير القسري فحسب، ولكن تكمن الحقيقة التي يجب مواجهتها في طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، الإنسان والسلطة. "والغربة عند أهل النوبة تتخذ معنى آخر معني الهوية. فالتغييرات المتوالية منذ أول هذا القرن حين أنشئ خزان أسوان لأول مرة عام ١٩٠٢م استمرت تتوالى لأكثر من مرة حتى جاء السد العالي بعد منتصفه بقليل ليرسم الحلم المفقود عند أبناء النوبة، وهو حلم العودة إلى فردوسهم المفقود مرة أخري. وعبر الأدب النوبي عن هذا الفردوس المفقود أكثر من مرة"(١).

يواجه (إدريس على) هذه الحقائق في روايته (اللعب فوق جبال النوبة)، ليقف موقفاً وسطاً بين من يري حركة التهجير الجبري ردة حضارية لإقليم النوبة، أو من يراها نقلة حضارية إلى الأمام أتاحت لسكان النوبة أن ينعموا بكل ما حرموا منه في قراهم القديمة الغارقة. إلا أن المسألة تتخطى هنا النقلة المكانية، لأنها تتعلق بالإنسان النوبي نفسه الذي حمل معه كل عناصر تفرده وتميزه في موطنه الجديد، من عادات وتقاليد، لغة وممارسات.

الأرض غرقت تحت مياه البحيرة الصناعية نعم، لكن كل عناصر الخصوصية والتفرد احتضنها واحتواها النوبي أثناء ترحاله وهجرته من موطنه الجنوبي إلى منطقة التهجير بكوم أمبو. يأتي هذا الصوت الهادئ للراوي في النص ليقدم نظرة بانورامية للحدث حيث يقول: "في تلك الأيام البعيدة جداً، كنا ما نزال نعتصم بالجبال، هرباً من زحف مياه الخزان التي ابتلعت منازلنا الشاطئية وأرغمتنا على مزاحمة الذئاب ومجاورتها.. كانت بلادنا مغلقة على نفسها تمارس الحياة وفق تقاليد موروثة، صارمة، متخلفة، لا تتطور ولا تتغير، تقوم الثورات في الشمال والجنوب، ويتبدل الحكام، فلا تتأثر.. وكان لدينا مفاهيم مشوهة خاطئة فنظن أهل الشمال كلهم حكومة من البيض الأشرار الذين بنوا الخزان لإغراقنا وإفقارنا.. كان الاتصال بيننا وبين العالم منبتاً.. كنا نعيش على هامش الكون"(٢).

عاشت النوبة منطقة معزولة، طاردة حضارياً، بعيدة عن اهتمامات الحكومة المركزية في الشمال. هذه الحقيقة التي يواجهها (إدريس على)

---

(١) د. سيد حامد النساج – بحوث في الرواية والقصة القصيرة ص٩٧.
(٢) إدريس على – اللعب فوق جبال النوبة ص٩.

يقدمها في رواية (اللعب فوق جبال النوبة) من خلال إقحامه لشخصية (غادة) – الفتاة القاهرية البيضاء – في النص الروائي، لتسحب بساط البطولة من تحت أقدام الشخوص النوبية التي يزدحم بها النص. فالمكان هنا لم يصبح قاصراً على أهله من النوبيين فقط، ولم يستطع هذا الفردوس النوبي أن (ينوب) هذه الفتاة الشمالية، بل كان تأثيرها هي أشمل وأعمق على المكان وأهله. يعبر العمدة النوبي عن هذا التوجه، وهذه العقيدة المؤمنة بسطوة المكان على الشخوص حيث يقول: "كل الذين دخلوا بلادنا نوبناهم، العرب والمماليك والأتراك فصاروا منا .. وهذه البنت لن تختلف عنهم والأولاد عادة ينتسبون للأب لا للأم .. ولهذا أرى أن نخضعها لتقاليدنا رغم أنفها .. نزوجها نوبي"(١).

تنضم (غادة) القاهرية إلى طابور الضحايا الطويل في هذا الإقليم الجنوبي المهجور، المقطوع الصلة مع الشمال وخدماته المركزية. وتتحول النوبة (الفردوس المفقود– الجنة الموعودة) إلى مكان الكراهية عند (غادة) الشمالية. "إن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعالياً والصور الكابوسية"(٢).

يتحول الجميع في المكان إلى ضحايا، ضحايا الحلم الذي لم يتحقق، والإنجاز الحضاري الذي لم يكتمل. النوبة – القديمة والجديدة – ظلت على حالها، منطقة طاردة حضارياً مهملة من الحكومة المركزية، وبين ثنائية الفقد والاحتواء، التوافق والنفور، تضيع (غادة القاهرية)، تذبل، تجف، وتموت، لأنها ظلت –على الدوام– نبتة شمالية غريبة في أرض نوبية مهملة. وبدلاً من نجاح البيئة في تنويبها –تبعاً لحتمية سطوة المكان– تترك هي أثرها العميق، ليس على جنبات المكان فحسب، بل على الشخوص التي لم تعد كما كانت قبل أن تأتي إليها (غادة).

- احتضان القديم (الغارق) / التوافق مع الجديد(النافر):

من المفاهيم التي تعبر عن مفتاح الأزمة، وحقيقة المأساة النوبية، هذه الثنائية التي تتصارع داخل النفس والعقلية النوبية، نقصد بها ثنائية (الفقد والاحتواء)، الفقد المكاني والاحتواء الوجداني لإقليم النوبة الغارق تحت مياه بحيرة ناصر، ثم محاولة التكيف والتوافق العقلي والنفسي مع البيئة المكانية الجديدة عند التهجير القسري إلى منطقة كوم أمبو. "وهناك ما يبرر إهمال الباحثين والمنظمات لأهل النوبة وتركيز اهتمامهم لإنقاذ الآثار من المياه القابعة خلف السد، فقد كان هؤلاء يعتقدون أن النوبيون

(١) نفسه – ص١٢٨.
(٢) غاستون باشلار – جماليات المكان ص٣١.

سوف يحملون معهم كل معالم حياتهم وثقافتهم إلى المواقع الجديدة في كوم أمبو (مصر) وخشم القربة (السودان)"[١].

هذه المرحلة التي عاشها أهل النوبة قبيل هجرتهم القسرية، تمثل ما يمكن أن نطلق عليه (مرثية الرحيل النوبي)، التي يتردد صداها -حتى الآن- في مختلف الآداب والفنون النوبية على شاكلة (الرجع الصوتي/الرجع المكاني).

ولأن الفجعية آتية من السلطة المركزية في الشمال،فلا حيلة، ولا معنى هنا للصمود أو حتى الاعتراض أمام الإرادة الحكومية. وعلى عادة أهل النوبة، فهم أول من يلبى، وآخر من يعصي أو يعترض على قرارات السلطة، تماماً كالمصري القديم الذي كان يعبد كل ما هو (خير) ليحظى بخيره، ويعبد كل ما هو (شر) ليتجنب شره، ويدرأ خطره. "ومن الغريب أنك في دراسة تاريخ مصر الاجتماعي تحس بأنك لا تكاد تتحرك! فمشاكلها قديمة جديدة، أو هى جديدة قديمة"[٢].

تضافرت مجموعة من العوامل التي قهرت الروح النوبية، قبل قهر المكان، فقد عانت النوبة طويلاً من الإهمال التنموي، والجفاء الغريب والمتعمد من السلطة الحاكمة، وترك هذا الإقليم المصري الذي يمثل بوابة مصر الجنوبية، يئن تحت وطأة التخلف الحضاري وإنهيار قطاعاته الخدمية، بدعوى شعار مستهلك زائف بأن هذه رغبة أهل النوبة للمحافظة على خصوصيتهم وتفردهم، فتركتهم الدولة دون أدنى حقوق يمكن أن يحصل عليها إنسان، ولو بحق المواطنة.

"وقد يدهش القارئ إذا علم أن بلاد النوبة ظلت مسيحية حتى القرن الرابع عشر الميلادي.. ومع ذلك لم يعن واحد من حكام مصر هؤلاء بالالتفات نحو هذه الناحية، وظلوا قانعين بشئ يسمى (البقط) وهو هدية من العبيد تقابلها هدية من بقول مصر.. وإذا كان الإسلام قد انتشر في النوبة بعد ذلك، فقد كانت لذلك عوامل أخري غير عناية الحكام"[٣].

لنا أن نتخيل حال النوبة القديمة، في ظل حكومات مركزية متعاقبة، حرمت هذا الإقليم من الخدمات والسبل الحضارية المتاحة لمدن الشمال المصري. وفي الفترة التي شرعت فيها القيادة السياسية لبناء السد العالي، اندفعت السلطة المصرية تحاول تعويض أهل النوبة عن هذا التجاهل والإهمال المستديم، ولكن المسألة كانت غلافاً ملوناً لكارثة نوبية حقيقية، ففي الوقت الذي تسخر فيه الدولة كل إمكاناتها السياسية والدبلوماسية

(١) جون كنيدي - طقوس الحياة في بلاد النوبة ص٣٦.
(٢) د. عبد العظيم رمضان - مصر في عصر السادات ص٥٢٤.
(٣) حسين مؤنس - مصر ورسالتها ص٨٩.

لحشد القوى الدولية في عملية إنقاذ آثار النوبة قبيل الشروع في بناء السد العالي، تتجاهل تماماً حقوق هذه الأمة النوبية، ولم توفر لها البدائل أو التعويضات المناسبة التي تتلاءم مع حجم الكارثة الواقعة كالكابوس المقيم على صدر هذه الأمة النوبية الطيعة المسالمة.

لنا أن نطالع كلمة الدكتور(ثروت عكاشة) وزير الثقافة والإرشاد القومي أمام مؤتمر اليونسكو في أكتوبر ١٩٥٦ بالقاهرة حيث يقول في جزء منها: "إذا كنا في الجمهورية العربية المتحدة نقيم مشروع السد العالي في سبيل رفاهية مواطنينا فإننا حريصون في الوقت نفسه على أن ننقذ آثار بلاد النوبة، حماية لتراث إنساني قديم، وخدمة لعناصر الحضارة الإنسانية"(١).

الحكومة المصرية حددت هدفها – أثناء مشروع السد – في إنقاذ آثار النوبة، وحماية التراث الحضاري لهذه المنطقة. ولكن أين موقع الإنسان النوبي الواقع عليه الضرر المباشر من هذه المعادلة؟ فهل كانت منطقة التهجير في كوم أمبو هى البديل الحضاري الملائم لمعاونة الأمة النوبية في محنتها التاريخية؟

نستقرأ ذلك أيضاً من خطبة الرئيس جمال عبد الناصر لأهالى النوبة في يناير ١٩٦٠ حيث يقول في جزء منها: "إن الخير الذي سيعم على أبناء النوبة، سيكون الخير الكثير لأنه سيجمع شمل أبناء النوبة جميعاً على الأسس الصحيحة، لبناء مجتمع قوي سليم. وبهذا تنقص الشكوى التي كنتم تشعرون بها – شكوى الانعزال. لأننا جميعاً أفراد عائلة واحدة وأننا سنعمل على جمع شملكم كما كان الشمل مجتمعاً في هذه المنطقة على مر السنين. وإننا نعتقد أن عملية التهجير من هذا المكان ستكون عملية منظمة .. مريحة .. ومركزة، وستنقلون من هذه القرى التي عشتم فيها إلى مناطق جديدة تشعرون فيها بالسعادة والحرية والرخاء"(٢).

هل شعر أهل النوبة بعد ذلك بالسعادة والحرية والرخاء؟ الإبداع النوبي – قديماً وحديثاً – يقول غير ذلك. فإذا ما طالعنا رؤية (إدريس على) لهذه القضية، نجد التأكيد على مرثية الرحيل النوبي، وإعلاء فضيلة الصبر على البلاء المقيم، يقول الراوي في رواية (دنقلة): "قد حلم يوماً بقطار موحد الدرجات وبوطن لا يتعصب فيه أحد للون أو دين وبالعدالة.. وحلم بالطعام يوزع بالتساوي، لماذا ينعم أهل العاصمة بالخيرات ويموت من دونهم مرضاً وجوعاً. وعقب التعليات المتتالية لخزان أسوان واجه قومه مأزقاً حضارياً وجودياً طاحناً بعد فقدانهم للأرض. جدب وقحط. ومن

(١) د. عبد المنعم أبو بكر – بلاد النوبة ص٨٩.
(٢) صدقي ربيع – النوبة بين القديم والجديد ص١٠٠.

سوء حظه أنه ولد في عصر المجاعة. يتذكر متألماً طفولته التعيسة، بات الليالي بمعدة خاوية حين لم يجدوا حطباً للخبيز.. كانت منطقة منسية سقطت من خريطة الوطن وجعلوها خزاناً لمياههم. لا زارها ملك ولا سلطان ولا باشا، والرئيس الوحيد الذي تعاطف معهم أطاحوا به"[١].

فقدان العدالة الاجتماعية، يسير بالتوازى مع فقدان النوبة بداية من بناء الخزان وتعلياته المتعاقبة، وانتهاء بجسم السد العالي، ومحنة التهجير الإجباري، بعيداً عن ألفة المكان ومجري النيل.

كانت النوبة مهملة خدمياً، طاردة حضارياً، هذا واقع. لكن كل ذلك وغيره لا ينفي حقيقة الكارثة، ومحنة الفقد للأرض والنهر والوطن، فتتحول الهجرة السكانية والغرق المكاني إلى مأتم نوبي جماعي على ما كان يوماً الوطن، بكل ما للكلمة من معنى، على الرغم من ضيق الحال، وندرة الموارد و الخدمات، إلا أنه في النهاية هو الوطن (الفردوس المفقود/الحلم الغارق) ولا أمل في عودته أو طفوه.

"ببدء العمل في إنشاء السد العالي قامت الحكومة المصرية باختيار وتجهيز وطن بديل لأهالي النوبة المصرية والذين كان عددهم طبقاً لتعداد سنة ١٩٦٠ (٥٥٦٩٨ فرداً) يقيمون في نحو ٤٠ قرية لتهجيرهم نحو الأطراف الشرقية والشمالية لسهل كوم أمبو"[٢].

هل هو التواطؤ من الجميع، هل هى المؤامرة التي يتحدث عنها (إدريس على)؟

الكل خان، خزان أسوان، السد العالي، الأرض، السلطة، النهر حين طاوع أهل الشمال.. الكل خائن متآمر، وليس أمام أهل النوبة إلا الرضوخ للمر الواقع. وحركة التهجير يروج لها أتباع السلطة من أهل الشمال، وبعض النوبيين المتحمسين على إعتبارها نقلة حضارية لا مثيل لها في تاريخ النوبة، أما أهل الخبرة بطبائع أصحاب السلطة المركزية فهم على دراية تامة بحقيقة هذه الوعود الكاذبة، فهى – في نظرهم – ردة حضارية ، سوف تفتت بلاد النوبة، وتصيب خصوصيتها وتفردها في مقتل. "ولهذا نظرت إلى السد العالي – ليس فقط كمشروع اقتصادي له أهميته العالمية – ولكنه في نظري يمثل نوعاً من التحدي للخوف الداخلي وللخوف الخارجي في آن واحد"[٣].

---

(١) إدريس على – دنقلة ص٣٣.
(٢) د. أحمد حسين دهب – النوبة والشراع ص٥٣.
(٣) فتحي سلامة – تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية ص١٩.

لكن هذا الخوف، وهذه الريبة، ظلت ملازمة لأبناء النوبة، وعبر عنها الأديب النوبي. ومرجعية هذا التوجس والارتياب، هو عدم الثقة في السلطة التي أهملت النوبة وأسقطتها من حساباتها وخططها للتنمية، حتى تم الاحتياج لموافقة أهلها على ترك وطنهم، وإغراق أرضهم لإقامة مشروع وطني كبير، لتظهر النوبة - المهمشة - في دائرة اهتمام الحكومة فجأة.

يتحدث (إدريس على) عن هذا الترحيل القسري: "يوم الرحيل إلى الشمال، يوم الهول، يوم القيامة، يوم ترك (كيشي) إلى يوم البعث. أصعب يوم. أطول يوم. هذا يومى الحرج.. حين وصلت بواخر الترحيل وأطلقت صفاراتها. صوتت النساء وبكى الرجال. أول بكاء جماعي للرجال. هذا لم يحدث من قبل ولا في المآتم. توقفت القلوب عن الخفقان وخرست الألسن، عجز الناس عن ابتلاع ريقهم. سمعت أنهم زمان، كانوا ينزحون لأقصى الجنوب تحت ضغط حملات المماليك، لكنهم حين تهدأ الأمور وتنسحب الحملة يعودون. الآن لا عودة. هجرة نهائية. سيظل السد حاجزا بين مكانين.. أما جدى الوتد، فموقفه مختلف تماما. فهو يكن كرها عميقا لخزان أسوان والسد العالي وكل ما يمت للشمال وأهله بصلة ويطلق عليهم آل فرعون.. عشق المكان كان يسري في دمه كسريان الزيت في الزيتونة كما يقولون"[1].

إنها ثنائية (الكراهية والعشق)، الكراهية لكل عناصر المؤامرة التي حيكت خيوطها بإحكام حول إقليم النوبة ولم تستطع الفكاك منها ، والعشق لهذا المفقود الغارق. عندما نقول الكراهية فمن الغريب أننا يجب أن نلغي هذه الكلمة عند الحديث عن الإنسان النوبي الرصين -المسالم بطبعه- لم يعرف معنى الكراهية تجاه بشر، يغضب نعم، يسخط على أوضاعه نعم، لكنه لا يكره. فمشاعر الكراهية هنا موجهة في الأساس إلى المفردات المكانية التي ساهمت في فقد النوبة، وتشريد أهلها من أمثال: (خزان أسوان/السد العالي/الفيضان/البحيرة الصناعية/مدن الشمال).

هذه العناصر المكانية التي لعبت دورا مشبوها في المحنة التي أصابت النوبة. "ومما يذكر أنه بعد بناء خزان أسوان القديم أغرقت مياه النيل وادي النوبة إلا أن المياه سوف تتراجع خلال أشهر الصيف الجافة. أما مياه البحيرة الصناعية الجديدة فسوف تغرق وادي النوبة بصفة دائمة"[2].

هذه الأماكن المكروهة، تضم بينها نهر النيل، الحبيب النوبي الذي غدر، وطاوع أهل الشمال، ليغرق من أحبه، وتمنى دوام القرب منه. هذا

(١) إدريس على - النوبي ص٧٣ وما بعدها.
(٢) إيفان كومزين - سد أسوان العالي ص٨٥.

الوله بالنهر – الذي خان – يقدم لنا الجناح الآخر من جناحي الثنائية. فالمحنة الحقيقية للنوبي أنه ارتبط بالمكان، أحبه وأخلص له، فهو عشق يسري في دم النوبي كسريان الزيت في الزيتونة – على حد قول الكاتب. ومن هنا لم يكن أمام الإنسان النوبي في مواجهة هذه الفجيعة المكانية، سوى الاختيار بين أمرين لا ثالث لهما:

– (ابتلاع المحنة) ومطاوعة السلطات في عملية التهجير الجماعي إلى سهل كوم أمبو.

– (البقاء الانتحاري) في وادي النوبة، انتظاراً للموت جوعاً وغرقاً تحت مياه البحيرة.

"غادة الجميلة هبت علينا كنسمة شمالية ندية واشتبكت في ساعة نحس مع رياح سموم جنوبية فاختنقت.. يوم وصولها إلى منفاها، مبعدة من جنة الشمال إلى جحيم الجنوب، كان يوماً حاراً على غير المألوف.. أول ملاك يهبط فوق أرض لا تنبت سوى الحلفاء والعقارب. البنت تراجعت مذعورة، تريد العودة. ولم تدرك وقتها أنها دخلت مصيدة الموت.. كيف لهذه البنت الطرية التكيف مع طرائق حياتنا الخشنة وتقاليدنا الصارمة.. أنا الإبليس الجنوبي الذي خنقته الريح السموم وأنت النسمة الشمالية الندية. إما أن تنعشيني أو تختنقي بسمومنا"(١).

من خلال شخصية (غادة القاهرية) التي اقتحمت خصوصية النوبة، يقدم (إدريس على) رؤيته المتمردة على أوضاع النوبة القديمة وما تعانيه من تخلف حضاري، ومرجعية ذلك أنها ظلت دوماً خارج دائرة اهتمام الحكومة المركزية في الشمال، ومردود هذا الإهمال الحكومي على أبناء النوبة، واتساع إحساسهم بالعزلة والقطيعة من الشمال وأهله.

إذا كان التمرد على النوبة القديمة يكمن في آفة (التخلف الحضاري) الذي لحق بالمكان على مدار تاريخه. فإن التمرد والغضب والرفض النوبي لأمكنة التهجير القسري ترجع في الأصل إلى (التشويه الذوقي) لهذه الأمكنة البديلة فهي ليست كإقليم النوبة القديم، ولا بيوتها كبيوتهم، أضف إلى ذلك بعدها عن نهر النيل الذي عصف بالنوبة وأهلها. يقول الراوي عن هذا الارتباط بين النوبة والنيل: "فمنذ آلاف السنين وقومي يلبدون بجوار النهر، لأن النوبي كائن نيلي مثل البلطي والتماسيح. فمالي خرقت القاعدة وخرجت متحدياً مجنوناً"(٢).

---

(١) إدريس على – اللعب فوق جبال النوبة ص١٩ : ٢٨.
(٢) السابق – ص١١١.

تستمر حالة التيه النوبي بين: التخلف الحضاري للنوبة القديمة، والتشويه الذوقي للنوبة الجديدة. وعلى الرغم من ذلك يحاول الإنسان النوبي جاهداً، وقد أجبر على الرحيل أن يتوافق مع مهجره الجديد (الجنة السلطوية الموعودة)، بعد أن فقد قسراً (فردوسه النوبي المفقود). وبين المفقود والموعود تستمر التغريبة النوبية، ويدوم التيه العقلي والنفسي لأهالي النوبة بين التعلق والبكاء على القديم (الغارق)، ومحاولة التكيف والتوافق مع الجديد (النافر).

"وصور المعرفة العادية نوعان، الإدراك الحسي والتصور العقلي، والإدراك الحسي هو وعي الأشياء الخارجية منفردة سواء كانت حولنا مثل المنازل والأشجار والرجال، أو في داخل عقلنا مثل العواطف والأفكار والأحاسيس، والتصور العقلي هو حركة العقل في تكوين الأفكار المجردة العامة"(١).

من خلال هذا التجاذب بين شقي الرحى (الفقد والاحتواء) تظهر هذه العلة التي لم يعهدها النوبي من قبل، فهو من فرط عشقه وارتباطه بالمكان المفقود، يصاب بما أطلق عليه الطبيب المعالج بمرض(تداعيات صدمة المكان). يقول الراوي واصفاً حالة جده المريض: "وزاره الطبيب وفسر الحالة بتداعيات صدمة المكان وأشار بنقله إلى غرفة الإنعاش بمستشفى أسوان المركزي.. وقف المأمور على باب بيتنا وقال بتعجب: ما هذا غاندي في بلاد النوبة. لكنه ليس بغاندي ولا نحن إنجليز فما يريد؟ .. نعم جدي مات. لا كما يموت الناس والبعير إنما كالأشجار.. لقد أبعدوه عن الجغرافيا.. ربما لكنه، لكنني، لكننا، نقف عند حافة التاريخ، محتفظين بتوازننا، حاملين النوبة في وجداننا.. وحين يضيق بنا الحال هنا ونحاصر بآلات التذويب الجهنمية، نراوغ ونهرب لنجتمع في أي شارع أو مسرح أو عرس"(٢).

تداعيات صدمة المكان لم تصب الجد فحسب، بل أصابت أهل النوبة جميعاً ولكن على مستويات مختلفة، وعلى قدر استطاعة الفرد في احتواء الأزمة، وابتلاع المحنة، وبخاصة في التأقلم والتكيف مع المكان الجديد، على قدر شفائه من علته المكانية ولكن على الجميع أن يعرفوا معنى (الصدمة والصمود)، فإن كان أهل النوبة قد تلقوا الصدمة وفقدوا المكان، فعليهم استيعاب الصدمة وابتلاع أحزانهم ليمكنهم الصمود تجاه ما هو أخطر من هذا الفقد وهذه التغريبة، ألا وهو محاولة التذويب المستمرة لكيانهم وخصوصيتهم وتفردهم، فهم إن استسلموا لهذا الحصار الخانق حتى

(١) د. على أدهم – بين الفلسفة والأدب ص١٩٠.
(٢) إدريس على – النوبي ص١١٤ وما بعدها.

يذوبوا في مجتمعات غريبة عليهم، كذوبان فصوص الملح عند إلقائها في ماء متحرك.

استشعر الكاتب وسائل الصمود والتصدي التي يجب أن يتحصن بها المجتمع النوبي ليحافظ على هويته وخصوصيته المتجذرة، وتتمحور هذه المسائل في:

- الحفاظ على التوازن النفسي والعقلي، فلا مجال هنا للترنح أو السقوط.
- اكتساب مهارات المراوغة والهروب أمام محاولات السلطة تذويب الهوية القومية.
- التشبث بثقافة وفنون النوبة التي ميزتها عن غيرها من الأمم.
- التمسك بحلم العودة للنوبة القديمة، وإنهاء حالة التغريبة والفقد.
- الحرص على العمل الجماعي، واستثمار كل تجمع نوبي، حتى تظل النوبة ماثلة في القلوب والعقول.

النوبي إن أجبر على (فقد جغرافيته)، فعليه التعلق بآمال (احتواء تاريخه)، فهو القريب البعيد، بعيد عن الجغرافيا، قريب من التاريخ. الجغرافيا تتأثر دوماً بتغيرات الطبيعة وعوامل التعرية، أما التاريخ فراسخ لا تطمسه الطبيعة ولا تنحته أو تبدله عوامل التعرية.

تختلف رؤى شرائح المجتمع النوبي لعملية الانتقال والتهجير، البعض يراها (ردة حضارية) تهدد الخصوصية والهوية النوبية، فعمل على مجابهتها للمحافظة على الوجود وتأصيل الهوية. والبعض الآخر يراها (نقلة حضارية) سوف تدفع بالمجتمع النوبى إلى الأمام، للخروج من دائرة التهميش إلى الوجود المتحضر لكي يتمتع المجتمع النوبي بكل المكتسبات الحضارية والمدنية التي حُرم منها عقوداً طويلة. أمام هذا المفترق الخطير تباينت ردود الفعل بين جيل وآخر، تبعاً لاختلاف الرؤية والتوقع:

- الجيل القديم: الشاهد على المحنة منذ بناء الخزان وتعلياته، حتى بناء السد، الرافض لفكرة التهجير والاغتراب، بدافع من عشقه المكاني، والريبة والتوجس من هذه التغريبة، والشك في نوايا السلطة.
- الجيل الجديد: الذي ولد في الأرض الجديدة بعد التهجير، وتتركز محنته في إشكالية فقد الهوية وتأصيل الوجود. فهو لا يعرف عن النوبة القديمة سوى الأغاني ورقصات (الأراجيد)، وما يسمعه من حكايات الكبار.

- جيل الوسط: الذي شهد الشروع في بناء السد، وشارك في آلة السلطة الدعائية لفكرة المشروع والتهجير. هذا الجيل الذي تحمس لفكرة النقلة المكانية، وعدها نقلة حضارية، ستعود على النوبة بكل خير.

على الرغم من ذلك ستظل النوبة ملحمة أمة، وأسطورة شعب، أراد أن يحافظ على هويته وأصالته فكان له ما أراد - بعد أن فقد جغرافيته - من خلال احتوائه لتاريخه. لم تخنق هذه التغريبة صوته، أو تقتل الفجيعة حلمه، فلا يزال حلم العودة والرجوع فضيلة يتغنى بها النوبي في آدابه وفنونه. "فالإقليم النوبي كان لديه مقدرة كبيرة على امتصاص العناصر الغريبة التي دخلته، وعلى تمثيلها تمثيلاً كاملاً حتى تندمج اندماجاً تاماً في سائر سكانه. وهذه الخاصية وإن كانت معروفة في مصر فإنها أكثر ظهوراً في بلاد النوبة. ومما يدل على هذا أنه على الرغم من هذه الغزوات والهجرات فقد ظل النوبيون في تاريخهم الطويل متمسكين بثقافتهم وبلغتهم الخاصة"(١).

- *أنثوية المكان النوبي - (المكان/المرأة):*

المجتمع النوبي، والبيئة النوبية بشكل عام، بيئة طاردة حضارياً، يعول ذلك الأمر على تلك الطبيعة الجغرافية، والخلفية التاريخية لهذه المنطقة التي تقبع هناك في أقصى الجنوب المصري، بعيداً عن دائرة اهتمامات الحكومة المركزية في الشمال. عانت النوبة طويلاً من هذه العزلة الاختيارية، وهذا الإهمال الإجباري، عزلة فرضتها تلك الخصوصية، وذلك التفرد الذي تتميز به النوبة عن غيرها من أقاليم مصر، وإهمال متعمد على مدار سنوات طويلة من السلطة التي تركت النوبة تدبر أمرها بنفسها في هذه البقعة المنزوية، دون النظر للحالة الاجتماعية والاقتصادية المنكسرة لهذا الإقليم الذي ينتمي لهذه البلاد، مهما بعُد أو أنعزل اختيارياً أو جبرياً.

الاقتصاد النوبي - بما يحويه من فترات رخاء قصيرة، أو قحط طويلة - ليس بالاقتصاد المستقر أو الدائم الذي يعتمد على موارد ثابتة، بل هو محاولة لتكيف أحوال المعيشة اليومية أو الموسمية، هذه المحاولة دائماً ما تصطدم بجغرافية النوبة التي تجعل الموارد المعيشية للنوبة مرتبطة بآلية عمل الخزان، وبحركة فيضان النهر.

على الرغم من كون هذه الحياة النوبية تسير بالشكل النمطي المعتاد، إلا أنها لا تخلو من المفاجآت المرتبطة بموعد الفيضان، ومستوى علوه أو انخفاضه، سواء في الجزء المصري أو السوداني منها. "وكثر

(١) حجاج حسن أدول - النوبة تتنفس تحت الماء ١٦/١.

النخيل في دنقلة، وزاد محصول التمر كل سنة، وكان ينقل إلى بربر والخرطوم ومن هناك يرسل إلى أقاصي السودان حتى خط الاستواء والحبشة"[١].

هذه الحالة من الكثرة والوفرة، غدت حالة موقوتة بعد تعليات الخزان، وبناء السد. فهي حالة الكثير المنقطع، في حياة نوبية تآلفت مع القليل الدائم. لهذا توجهت نظرة النوبة دائماً صوب الجنوب -وليس الشمال- لأن روابطها بالجنوب - الشطر السوداني - أعمق من تلك العلاقات المهترئة مع الشمال ولم لا..؟ والنيل يأتيهم فتياً جامحاً من الجنوب. هذا النيل الفتي الذي روض أهل الشمال جموحه بعد بناء السد، وإغراق قراهم في قاع البحيرة الصناعية من خلفه. "ترتب على إنشاء السد العالي التفكير في تهجير أهالي النوبة إلى وطن بديل مناسب واختيار سهل كوم أمبو لاستيعاب ٤٤ قرية بدء من دابود في أقصى الشمال وحتى ادندان جنوباً"[٢].

تبعاً لندرة الموارد وضيق الأرزاق، هُجرت النوبة وفرُغت من رجالها الذين انتشروا في أرجاء الأرض سعياً وراء أرزاق شحت في قراهم النوبية. "ورغم أن القدر قوة ميتافيزيقية وتجريدية وغيبية كما نجدها عند الفلاسفة الذين درسوا هذا المضمون إلا إنها تختلف تمام الاختلاف في مجال الفن الروائي"[٣].

يطول اغتراب الرجال في بلاد الشمال المصري، بعد أن تركوا النوبة للنساء والشيوخ والأطفال، فقامت المرأة النوبية - في غيبة الرجل - بدور الرجل والمرأة معاً، لتتحول النوبة كلها إلى مجتمع أنثوي، هجرته أسباب المعيشة، فهجره الرجال في عملية (فقد) وتغريبة اعتاد عليها الرجال، وتآلفت معها المرأة النوبية وكأنها حتمية قدرية كتبت عليها كمولدها ومماتها.

"ثم كانت الطامة الكبرى عندما هاجر الكثير إلى مناطق البترول وتفككت الأسرة التي بلا رقيب ولا سلطان وتصدعت وفلت منها الزمام ونشأت بعض الطبقات وبارت الأرض من زراعها واستولت عليها فصائل غير نوبية بنظام المشاركة يختلفون عنا مزاجا وسلوكاً وكانت المخالطة وما نتج عنها.. وكانوا يعتمدون على المبالغ البسيطة التي ترسل لهم من

(١) عبد الرحمن الرافعي - عصر إسماعيل ١٦٣/١.
(٢) د. أحمد حسين دهب - توشكى ص٥١.
(٣) د. نبيل راغب - فن الرواية عند يوسف السباعي ص١٧٧.

ذويهم وهي على بساطتها دليل ارتباطهم بالقاعدة واستمرار العاطفة التي تربطه بأسرته وقريته التي يعود إليها مهما طال غيابه"[١].

تخطت الآثار النفسية والاجتماعية - الناجمة عن فراغ النوبة من رجالها - حدود المحتمل أو المعقول، سواء على الأسرة، أو المجتمع ككل في ظل هذه الأنثوية البيئية التي شكلت ملحمة (المكان/المرأة)، حيث احتوى المكان المرأة وتوحد معها، في حين لفظ الرجال من أحشائه في تغريبة متجددة ، بعد أن كانت هذه الأمكنة النوبية قادرة على احتواء أهلها واستيعاب غيرهم من الوافدين عليها. "فالمجتمع النوبي كان قادراً على امتصاص عناصر السلالات الأخرى المهاجرة إليه. فلم تستطع هذه السلالات أن تحدث تغيراً جوهرياً في شخصية السلالة الأصلية النوبية وذلك بفضل ما يمكن أن نطلق عليه (قوة الجذب النوبي). فالمجتمع النوبي امتص جميع الوافدين إليه"[٢].

هذه القدرة على الاحتواء والجذب، تجسد قيمة وقدرة المرأة النوبية على ما يمكن تسميته بعملية (التنويب) التي تخضع الوافد الغريب - طواعية- لتقاليد المجتمع وأعرافه الأصيلة. هذا التنويب يشغل ذهن (إدريس على)، ويتردد في عدة مواضع من خطابه الروائي:

- يقول كبير الجعافرة مازحاً: "زمان ذهب أجدادنا إليكم (فنوبتوهم).. والآن جئتم إلينا وسنعربكم"[٣].

- يقول الجد: "كل الذين دخلوا بلادنا (نوبناهم)، العرب والمماليك والأتراك فصاروا منا"[٤].

تنصهر المرأة النوبية وتذوب في المكان، وتبلغ ذروة التحامها معه حتى تكتسب خواصه، وتتسم بسماته، فهي - والمكان - مهجورة من الرجال، مهملة بعيدة عن دائرة الاهتمام والخدمات، صابرة على من أهملوها وهجروها، بلا شكوى أو إظهار ضجر، غارقة في أحزانها، مهزومة مقهورة بما فرض عليها من تقاليد صارمة.. فهي - بعد ذلك - يائسة من صلاح أحوالها، أو انتشالها من محنتها، في حالة انتظار دائم متجدد لأحبة هاجروا وفقدوا في تغريبة نوبية طويلة ومريرة.

"انتظار حليمة يطول، يطول لأنها مثل نساء النوبة المهجورات، كلهن ينتظرن رجالاً تغربوا بعيداً في مدن مصر وبلاد العرب ووراء البحار.

---

(١) عز الدين محمد يس - أضواء على المجتمع النوبي ص٣٨، ٥٧.
(٢) عبد الرحمن فريد - أهل السلام والنيل ص٤٤.
(٣) إدريس على - النوبي ص١٠٨.
(٤) إدريس على - اللعب فوق جبال النوبة ص١٢٨.

يضيعون زمناً، يتوهون وقتاً، ينبهرون حيناً ثم ينتبهون ويستردون وعيهم.. لكن زواج حليمة وانتظارها بلا نظير.. لا تدري لمن تذهب، أبوها غبي وزوجها ظالم وما من أحد يفهم محنتها ومحنة النساء في بلاد الانتظار. نساء نساء أين تذهب لا تجد غيرهن، يزحمن الأسواق، الشوارع، الأعراس، المآتم، مكتب البريد والبرق، عند محطة القطار، جالسات فوق المصاطب، متشاجرات، متوترات، زاعقات، متخاصمات. وفي الليل، تبدأ مأساتهن مع الوقت البطيء والرغبات المكبوتة والحنين للرجال الغائبين.. مرة تجرى خلف أحد العائدين منادية: يا عوض.. يا عوض شلالى. المسكينة شُبه لها. وهى تدور، تلف يومياً بين مثلث الأمل، مكتب التلغراف. المحطة. مكتب البريد. ثم ترتد لجلستها الحزينة بجوار الحائط.. نفس المكان الذي ضيعت فيه حوشية النور عمرها"[1].

تتأرجح (حليمة) بين ثنائيات اليأس والرجاء، التعقل والجنون، الفقد والاحتواء، الصمود والسقوط، القبول والنفور.. تلتحم مع المكان، فلا ندري إن كان الحديث عن (حليمة)، أم عن وادي النوبة بأكمله.

فالزوجة المهجورة التي تعتصرها تلك الثنائيات المتعارضة، تجتر أحزانها كل مساء، وهي تنتظر الزوج الهاجر الغادر. وعلى الرغم من ذلك لا تزال تقبض على حلمها بكل ما أوتيت من قوة، (حلم العودة) أو (الخلاص)، حتى تسقط داخلها القدرة على الصمود، فتنهار قواها، وتخور قدرتها العقلية، وتغرق في الأزمة الطاحنة التي تحتويها وتفقدها توازنها العاطفي والعقلي.

"إن محاولة تفسير ظاهرة البطل تفسيراً خارجا عن إطار الظروف الاجتماعية والبيئة والقدرة المتميزة التي تفرض نفسها على الأحداث وتترك طابعها الشخصي الإيجابي على التاريخ، ومحاولة اعتباره تجسيداً لعقيدة مكبوتة أو حالة مرضية تعد فصلاً واضحاً بين الإنسان وواقعه الذي حدد له الطريق.. والقدرة الفذة التي يختزنها هذا الإنسان"[2].

عندما تريد (حليمة) الانتقام ممن ظلمها، لا ينصب هذا الانتقام على الشخوص بقدر ما يقع على المكان، فهي تنتقم من بيئتها بكل ما تحويه من أعراف وتقاليد وثوابت راسخة، حين تمنح جسدها النوبي لذلك الغريب، فكأن الفاحشة هنا ترتكب في حق المكان قبل أن تلحق العار والأذى بالشخوص، فيحق العقاب على الجميع الأمكنة ومن يقطنها. "وباختصار فإن المكان ليس هو ظاهرة هندسية محددة ذات أبعاد ومواقع ثابتة، وإنما يجاوز الطبوغرافيا إلى آفاق أخرى"[3].

---

(١) إدريس على – دنقلة ص١٥ وما بعدها.

(٢) د. نورى حمودى القيسى – البطل في التراث ص٢١.

(٣) د. مصطفي عبد الغني – عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة ص١٣.

المرأة أحد أهم عناصر تأصيل الهوية وإثبات الوجود في هذه البيئة النوبية (الأنثوية). وعلى الرغم من ذلك فهي لم تفقد جمالها وجاذبيتها الخاصة والفريدة. فالرجال يهاجرون ويسعون في الأرض بحثاً عن أرزاقهم، يشاهدون ويتعاملون مع نساء غير نسائهم، ويسكنون أرضاً غير أرضهم، لكنهم في النهاية يعودون إلى أحضان زوجاتهم وأحشاء أمكنتهم، لأنهم في نهاية الأمر إفرازاً ونتيجة طبيعية لهذه الأرض، وما تلقوه من تعاليم سلوكية وتربوية خلال تعاملهم مع المرأة النوبية (الجدة - الأم - الأخت - الزوجة - الابنة).

لا يكتشف الرجل هذا الجمال والتفرد الذي تتميز به المرأة النوبية، إلا في أحلك الظروف وأقسى المحن التي تعصف به وتهدد وجوده. يقول الراوي عن ذلك: "وما حيرني في هذا العرس التلقائي الجميل سوى أمر هذه البنت النوبية، كانت معنا من البداية، منزوية خجلة في ركنها الحصين ولم تلفت أنظارنا، مثل أي شئ نملكه ولا ندرك قيمته. مجرد بنت مثل كل البنات، نعاملهن بحذر ويتعاملن معنا من خلف جدار، والآن حين رقصت في هذا التوقيت وفي هذا المكان تبدو كأجمل الجميلات. وأجمل من الخواجاية ومن بنات مصر، منات القرون مرت ونحن هنا في هذه البقعة من العالم. نلعنها ونضيق بها والآن حين بدأنا نفتقدها نشعر بقيمتها وجمالها"(١).

المرأة النوبية ضحية المكان، كما كان المكان من ضحايا السلطة ومشروعاتها التنموية، لهذا اختلط الأمر على جيل الشباب (الوسط) تجاه محنة التهجير، فآمنوا بوعود الحكومة في إيجاد وطن بديل لإقليم النوبة، يكون بمثابة الجنة الموعودة تعويضاً عن فردوسهم المفقود.

يقدم (إدريس على) في رواية (النوبي) شخصية الأخت (زينب) التي تمثل هذا الجيل المتحمس لحركة التهجير، على اعتباره نقلة حضارية سوف تنتشلهم من قساوة الحياة وجفافها في واديهم القديم. يقول الراوي: "تمادت أختي لتغيظه وغنت ألحان الشمال.. أنت يا جدي قضيت عمرك هنا وحبستنا معك في هذه البلاد الخربانة، الدنيا يا جدي خلف الخزان غير بلادنا. ماذا هناك غير الجبال والعقارب والذئاب والجوع. الذين عاشوا هناك يحكون لنا عن المتعة والراحة والخير الوفير.. القوم يريدون إسعادنا وأنت فرحان بمقابر الجدود وبأرض لا تنبت سوى القحط والعقارب وبالنيل وتماسيحه. إصح يا جدي. كفاك نوماً في الماضي.. جرة الماء هذه، من أدوات تعذيب أختي، فهي من ضحايا المكان تتحمل عبء تفاصيله.. لهذه الأسباب وغيرها، بدأت أختي سعيدة بالرحيل.. وأمي تتأرجح بين حب المكان وخوفها من المستقبل حين تتزوج أختي فمن سيعاونها في أعمال

(١) إدريس على - النوبي ص٢٣.

البيت.. أمي جلست تعدد وتبكي موتاها في الجبانة.. صوتت وهي تخرج من الباب وأختي دخلت السبيل وحطمت أزياره: في ستين داهية.. إن شاء الله بلا عودة"[1].

افتقار البيئة وحرمانها من أبسط الخدمات، جعل لحظة الرحيل حاسمة فارقة، اختلفت تجاهها وجهات النظر، فهي لحظة الإنقاذ لـ(زينب) من عذاباتها اليومية وهي تجاهد، وتحاول الصمود أمام الطبيعة القاسية والإمكانات الشحيحة، ولحظة الفقد للأم مع الأمكنة الغالية، وما تضمه بين جنباتها من ذكريات، وباطنها من بقايا الأحبة والجدود.

يقدم (إدريس على) جدلية (الممنوع والمسموح) حين يعرض على القارئ مأساة الفتاة القاهرية (غادة) في رواية: (اللعب فوق جبال النوبة). الفتاة نتاج زيجة مختلطة بين نوبي وقاهرية من بلاد الشمال. والزواج المختلط مسموح به لرجال النوبة دون النساء، فلا يحق لامرأة نوبية أن تتزوج بغير نوبي حتى لو قضت عمرها كله تئن من العنوسة والانتظار، على اعتبار المرأة -هنا- كأرض النوبة، لا يحق للغريب أن يحرثها، أو يغرس بذرته فيها. فـ"الاهتمام بخصوصية الشخصية أو الشخصيات المختلفة في الأماكن المختلفة تبرز الأبعاد الصوتية والأسطورية والسيكولوجية والآثار العميقة للانشقاقات والتمزقات التي يعيشها الإنسان العربي المعاصر، والتي قد تمتد جذورها إلى الماضي القريب أو حتى البعيد"[2].

بين ثنائية الممنوع والمسموح، تنسحق المرأة النوبية في الحالتين حتى وإن تزوجت ستظل تجتر أحزانها في حالة من الانتظار الدائم المتجدد -للعريس قبل الزواج، وللزوج المهاجر بعيداً سعياً وراء لقمة العيش. وعلى الرغم من ذلك تشكل هذه المرأة ملحمة في القدرة على الصبر والانتظار لحلم العودة من جديد. يقول الراوي:

"غادة الجميلة هبت علينا كنسمة شمالية ندية واشتبكت في ساعة نحس مع رياح سموم جنوبية فاختنقت.. يوم وصولها إلى منفانا، مبعدة من جنة الشمال إلى جحيم الجنوب.. أول ملاك يهبط فوق أرض لا تنبت سوى الحلفاء والعقارب. البنت تراجعت مذعورة، تريد العودة. ولم تدرك وقتها أنها دخلت مصيدة الموت.. كيف لهذه البنت الطرية التكيف مع طرائق حياتنا الخشنة وتقاليدنا الصارمة.. فكل بلد له شروطه وتقاليده والنوبي المقيم هنا لا يحتاج إلى أنثي إنما لحمار شغل، امرأة أخشن من الرجل وأشد منه صلابة، مثل ثور الساقية وحمار المروج، امرأة شجاعة تصارع الذئاب

(١) السابق - ص٧٥،٨٥.

(٢) د. سيد البحراوى - قضايا النقد والإبداع العربي ص٢٣٩.

والضباع والثعابين والعقارب. تتحمل شدة الحرارة والجوع وعذاب الانتظار للرجال المسافرين.. لا تشكو ولا تئن. وهذه البنت نص البغل معلقة بين الشمال والجنوب محسوبة علينا وليست منا.. هذه البنت ضحية الزواج المختلط"[1].

هذه الفتاة المنكوبة – نتاج الزيجة المختلطة – تتجاذبها الثنائيات المتعارضة، فلا هي شمالية خالصة، ولا جنوبية خالصة. يدخلها (إدريس على) في صراع مع المكان الجنوبي، تتأزم، تختنق، تموت. مظلومة كنساء الجنوب، مهجورة كأرضه، الكل في النهاية ضحايا المكان، الظلم، الهجر، العزلة. وبين محاولات التلفيق والتوفيق، تغرق (غادة)، تختفي نهائياً –كما غرقت النوبة وتلاشت من الوجود– بعد أن قررت جدتها (شاية) التخلص منها، وكأنها تريد التخلص من هذا المسموح لرجال النوبة في زواجهم بنساء الشمال.

هذه المقارنة ظالمة بين نموذجين غير متكافئين: امرأة الشمال، وامرأة الجنوب النوبي التي تتصف – كما ورد على لسان الجد – بكل ما في الحمار من قدرة على تحمل الأعباء والأحمال والمشاق، فهي أقرب إلى (الإتان) منه إلى الإنسان. "والقصة في اهتمامها بالمشكلات الجزئية التي تشغل المجتمع وتنشر في الصحف ويتحدث عنها المصلحون، لم تتجه كذلك إلى إصلاح الوجدان وإلى التنبه إلى التغيير الداخلي للفرد الذي ينعكس على كل مظاهر سلوكه، إن الاهتمام بالأمور الظاهرة السطحية اهتمام تنقصه النظرة العميقة التي تتفطن إلى بيت الداء"[2].

المرأة النوبية خلال هذا (الركون المكاني)، لا تبرح مكانها، ولا تبرحها تقاليد وأعراف المكان الصارمة الحادة، ومن هذا التوحد الأنثوي مع المكان تتفتق ثنائية: الثابت (الصناديق) – المتحرك (القطارات).

نمطية الحياة اليومية عند نساء النوبة بمساراتها الروتينية، جعلت من حالة الانتظار والترقب صفة ملازمة وعادة يومية تلوكها المرأة النوبية بلا كلل أو نهاية. البداية معلومة، تبدأ مع اغتراب الرجال الذين هاجروا – داخليا وخارجياً – وراء لقمة العيش. لكن النهاية ممدودة لا يعرفها أحد. يقول الراوي: "وبدت المسألة كأنها مأتم قومي تأجل بعض الوقت لتشييع جنازة النوبة الغارقة.. وسيظل شندى يغني محولاً الأعراس لمآتم بلا جدوى. هنا قطار يصرخ كل حين ليلفظ مغترباً ويلتقط عشرات النازحين الهاربين من البطالة واليأس.. قبل موعد القطار الآتي من الشمال بساعة يزدحم رصيف محطة كلابشة بالمستقبلين والمجاملين والحالمين. وقد يكون القادم مغتربا

(١) إدريس على – اللعب فوق جبال النوبة – ص١٩ وما بعدها.
(٢) د. عبد الحميد إبراهيم – القصة المصرية وصورة المجتمع المصري ص١٠٧.

واحداً تستقبله قرية كاملة بنسائها ورجالها. وربما لا يأتي أحد مجرد تخمينات وأحلام تتبدد فوق رصيف المحطة مع تحرك القطار جنوباً. فحياة هؤلاء الناس، هي حالة انتظار مستمرة للغائبين الذين تبعثروا في أرجاء الدنيا سعياً وراء لقمة شحت هنا.. مر القطار بصفيره وركابه وأحلامه متجهاً إلى أسوان، بينما حليمة واقفة كالمذهولة.. تتعلق بصفير القطارات العابرة ونفير السيارات وأزيز الطائرات.. تلف يومياً بين مثلث الأمل، مكتب التلغراف. المحطة.مكتب البريد. ثم ترتد لجلستها الحزينة بجوار الحائط"[1].

يرتبط صفير القطارات بهذا الانتظار الذي يحول النوبة كلها لمأتم جماعي حين يلتقط مسافراً وراء لقمة العيش، أو يحولها لعرس جماعي حين يلفظ القطار الآتي من الشمال مغترباً حان أوان عودته. وبين: (يلفظ / يلتقط)، يتحول القطار إلى أداة رمزية لمعاني الفقد والاحتواء، دائرة مغلقة تدور فيها المرأة النوبية، دون أن تعرف نهايتها، ما دامت لا تدرك تحديداً لبدايتها. هذه الحالة من الانتظار الدائم أصابت المرأة بالدوار والغثيان العقلي والنفسي.

"ولو أن النص الروائي تزامن مع البنى الحضارية والواقع المعيشي، فإنه سيمثل نموذج التفاعل الذي يعكس قدراً كبيراً من التميز"[2].

القطار هو الوسيلة التي تقتحم عزلة النوبة، وتخترق نفوس سكانها، فهو يجسد مأساة النوبة مع الفقد والاغتراب حين يلتقط أحد الأحبة، ويأخذه هناك بعيداً في الشمال، ويكثف أيضاً لحظة العرس والفرح، حين يأتي بأحدهم -ويلفظه- بعد طول غياب. والمرأة النوبية تذهب إلى محطة القطار تنتظر، تراقب، تتطلع بآمالها في عودة الغريب، وأخري تذهب -مثقلة بهمومها- لتودع رجلها، ويأتي القطار ويتحقق الحلم بالعودة واللقاء، أو يتحول إلى كابوس مقيم حين يتحرك القطار مغادراً، دون رجال يلفظهم ويقذف بهم في المكان من جديد، ليترك (المرأة / المكان) تغرق في محنة زمنية أخرى من الانتظار والانكسار. و"لا نبالغ إذا قلنا أن المكان أكثر التصاقاً بحياة الإنسان من الزمان. حقاً أن الحس بالزمن يعد عنصراً أصيلاً في بناء الإنسان الفكري والنفسي ولكن إدراك الإنسان للزمن لا يكون إلا رهن استدعاء الإنسان له فهو يستدعى الماضى لحنينه إليه أو يستدعي الحاضر لقلقه عليه أو يستدعي المستقبل لأمله فيه أو يأسه منه"[3].

---

(١) إدريس على - دنقلة ص٣٩ وما بعدها.

(٢) د. محمد نجيب التلاوى - وجهة النظر في رواية الأصوات العربية في مصر ص٣٨.

(٣) د. نبيلة إبراهيم - فن القص في النظرية والتطبيق ص١٣٩.

تعاني المرأة النوبية في توحد مرهق مع مأساة المكان، ومحنة سكانه، دون أن يحق لها إظهار معاناتها أو ضجرها من هذه الوضعية القاتلة - عاطفياً ونفسياً - فالتعبير عن هذا اليأس أو الضجر رفاهية غير متاحة، لأنه لم يحن أوانها بعد، في ظل غرق النوبة واغتراب الرجال.

المتحرك (القطار) يصدم المرأة النوبية بصفيره وفراغه من العائدين لنسائهم ووطنهم، فتشعر باليأس من المتحرك -جالب الأحبة من غربتهم- وبخاصة إذا ما اقتصر دوره في كل مرة يلج فيها محطة القطارات، على سلب أسرة نوبية، والتقاط رجلها، ليلفظه هناك بعيداً في بلاد الشمال. لم تجد المرأة النوبية جدوى من تعلق آمالها وأحلامها الكسيرة بهذا المتحرك البائس فتعود مرة أخرى يائسة قابعة في منزلها تأكل نفسها، ويأكلها الانتظار، تجد سلوتها - هذه المرة - في الثابت (الصندوق)، خزانتها الصغيرة التي تتحول إلى أنيسها، وخازن أسرارها، أحلامها، وتاريخها - هي والمكان - أيضاً. يقول الراوي:

"حوشية النور شبعت نوماً، اعتدلت جالسة تمسح العرق الغزير وتتعجل الماء بعد أن جف حلقها أثر حلم مرعب، رأت أشباحاً تتسلق الجدار وتنزل للحوش، راقبتهم وهم يدخلون حجرتها ويعبثون في صندوقها الأثري، حيث تحتفظ بأشيائها والكفن"[1].

"وجدود (كندراى) حكموا قلعة الجبل وصندوقها الثمين هذا ورثته عن السلف وحافظت عليه حتى طلوع الروح وأوصتني به، فأوفيت بعهدها. كان مستر (كتبة) يتأمل الصندوق بانبهار شديد من كافة الزوايا.. ماذا بداخله؟ أشياء (كندارى) وأهلها.. ألم تفتحه؟ هذا سرها.. الصندوق كبير وليس كصناديقنا. في حياتي لم أشاهد صندوقاً بهذا الجمال ودقة الصنع. كأنه صندوق ملك.. لكن الغريب اكتشفه، أقعي بجواره واستخدم بطارية وعدسة مكبرة لقراءة النقوش والرسومات، تابعته حين سلط الضوء على صورة امرأة حسناء تحمل طفلاً أجمل منها. مندهشاً هتف الغريب: يا الله .. يا الله"[2].

من يتعرف على طبيعة الحياة الاجتماعية لإقليم النوبة يدرك أن الصندوق الخاص بالمرأة النوبية من الخصوصية والأهمية التي تضارع أهمية المقدسات الدينية عند الرجال، ترثه المرأة النوبية، أو تتزوج به، ويظل معها حتى الممات، لينتقل - في الغالب - إلى ابنتها من بعدها، إن فرطت هي في صندوقها، فرط الرجل في أعز ما لديه من مقدسات.

---

(١) إدريس على - دنقلة ص١٣٨.

(٢) إدريس على - النوبي ص٦١.

"والذي حدث مع الغزو العربي، هو التقاء التيار الإسلامي العربي، بالحضارة القبطية الفرعونية، وتفاعله معها، ومن هذا التفاعل وجدت حالة حضارية لا هي بالبدوية ولا بالقبطية الزراعية السابقة، وإنما هي حالة جديدة أخص ما توصف به إنها مصرية إن جاز لنا أن نقول ذلك"(١).

ما أن تقع عين الغريب الذي جاء باحثاً في تاريخ النوبة على تفاصيل الزخارف والرسوم التي تزين صندوق (كنداري) الخاص، حتى يصاب بالذهول من روعة ما رأي، ويعرض على زوجها العجوز (كنود) ألف جنيه ليبيعه هذا الصندوق المزين بصورة نادرة رائعة للعذراء مريم، تحمل طفلها المسيح عليه السلام. الموقف الغريب الذي تعجب له أهل القرية، هو رفض (كنود) لهذا المبلغ الضخم، لأنه حين يبيع هذا الصندوق، فهو يبيع زوجته المتوفاة، مقدساته وتاريخه، على الرغم من ديانته الإسلامية. وهذه هي خصوصية الشخصية المصرية التي تدين بالإسلام، وتجل مريم والمسيح عليه السلام، ولا تجد غضاضة حتى في زيارة الأديرة والكنائس عند مشاركة إخوانهم من المسيحيين في أعيادهم ومناسباتهم الدينية.

"ولما فتح العرب مصر كان عليهم أن يؤمنوا مراكزهم فيها من الناحية الجنوبية، فجعل عمرو بن العاص يرسل كتائب الفرسان تقتحم على النوبيين أرضهم دون الاهتمام بالاستيلاء على النوبة، وبعد أحد عشر سنة حدث تمرد في النوبة فذهبت إليه حملة ضخمة بقيادة عبد الله بن سعد بن أبى سرح، عندما تولى أمر مصر وسارت أربعين ليلة من أسوان حتى بلغت دنقلة العجوز فحاصرتها وضربتها بالمقاليع وهدمت كنيستها"(٢).

يتحول صندوق (كنداري) – ومن قبله صندوق (حوشية النور) – إلى دلالة رمزية (للمرأة/المكان)، فهو بمثابة حافظة تاريخية لإقليم النوبة بأكمله، لهذا يتشبث به (كنود)، ولا يقبل بيعه –رغم فقره– بثروة مالية كبيرة. ولم يكن مصير الصندوق أسعد حظاً من مصير النوبة بأكملها، فعند نقل الصندوق من دار (كنود) إلى الباخرة، يسقط ويتحطم ويضيع إلى الأبد، تماماً كما تحطمت المرأة النوبية، وضاعت النوبة للأبد. "وأيضاً فإن النص الروائي يوقفنا على حياة لذوات نقتحمها بالعين ونحتويها بالوجدان كما يشي بأحداث تنمو وتتصارع. وتتضح مهارة المبدع في استثماره لآليات البناء للكشف عن الدلالات الجزئية والكلية الكامنة وراء الموقف والحدث..

---

(١) أحمد رشدى صالح – الأدب الشعبي ص٨١.

(٢) د. السيد حنفي عوض – النوبة ومجتمع التعاون ص٣٠.

وقد يتأتي ذلك من لمسات خافتة، أو إشارات سريعة غنية بالمعني ووفيرة بالدلالة، ومحتشدة بالرمز"[1].

بين جدلية الثابت والمتحرك، وتلك الثنائيات المتعددة، يضيع عمر المرأة النوبية وهى تذوب حزناً وتتساقط بين يأس مقيم وانتظار عقيم. هذا الحزن الذي أصبح الذخيرة القومية لإقليم النوبة، والميراث الحقيقي لأهلها يجترونه ألماً، ويستدعونه من ذاكرتهم الجماعية حين ينظرون إلى موجات النهر المتتابعة، أو تتهادي إلى مسامعهم أصوات القطارات، أو حين تتوجه أبصارهم صوب الجنوب، هناك حيث النوبة القديمة غارقة في قاع البحيرة الصناعية خلف سد أسوان.

ثانياً: تأصيل الهوية وإثبات الوجود

- **الزمن الفني واستيعاب ثقافة الصدمة:**

"الزمان داخل الرواية ظاهرة نافية للزمن الرياضي، المتولد عن حركة الواقع"[2]. يسير الزمن الروائي وفق بنية النص الفنية التي رسمها الكاتب من خلال رؤيته الخاصة، مما يتيح له حرية الحركة والتعامل مع الوحدات الزمنية المنتظمة، والقدرة على التنقل بينها، أو القفز عليها. فإذا كان الزمن يدور بحركة دوران الأفلاك ما بين: (ماضي/حاضر/مستقبل)، فإن هذه الوحدات الزمنية المعاشة بنظامها الصارم المقنن، لا تفرض نفسها على المجال الفني الذي يمكنه الخروج عن هذا المنطق الزمني المحدد ليجوب في رحاب الطرقات الزمنية، ويطوف بين وحداتها، ليقيم أركان زمنه الفني الخاص الذي يمكننا أن نطلق عليه (الزمن النفسي) المتحرر من منطقية الزمن الواقعي المرهون بآلية الزمن المعتاد، المنظم بحكمة إلهية قادرة. "والأديب من أكثر الناس إحساساً بقيمة الزمن، ماضيه وحاضره ومستقبله، لأن تجربته الإبداعية تدخل في نطاق هذا الزمن بأشكاله المختلفة، ومن ثم فإن إحساسه بالماضي والتاريخ ينبع أساساً من عمق تجربته الإبداعية، ومعايشته للزمن قبل وأثناء وبعد الكتابة.. وإذا كان الأديب يشعر بقيمة الزمن من هذه النواحي، فإن هناك قيمة أكبر للماضي، إذ يمثل الملاذ والملجأ للأديب الذي يعيش في عصر مليء بالإحباطات

(١) محمد قطب – الرؤى والأحلام قراءة في نصوص روائية ص٢٦١.
(٢) د. عبد العزيز موافي – أفق النص الروائي ص٢٥.

المتكررة، ويشعر بالقهر والاغتراب في زمن الآلة التي حلت محل الشعور والأحاسيس"[١].

يتيح هذا التصور الزمني عند الكاتب إطالة أمد لحظة زمنية بعينها، لتشكل حقبة بكاملها، يتوقف أمامها، يتأملها، ويحلل تفاصيلها ومفرداتها، في حين يكثف فترة ممتدة ليجعلها ضامرة مكثفة في لحظة زمنية عابرة، وربما أغفلها الكاتب على الإطلاق وقفز عليها متخطياً تحديدها والوقوف عندها.

الزمن يعنى القلق والتحول من حالة إلى أخرى، لهذا تضطرب الشخوص وتتململ داخل هذه الأبعاد الزمنية المقننة. والروائي يستثمر هذا التوتر والقلق، ليتحكم في آلية وإيقاع الزمن الفني، ويصل للحتمية الزمنية في مقابل الحتمية الروائية، أو الضرورة الفنية. "وإذا كان الزمن بخاصة في عصرنا الذي يتميز بإيقاعه السريع، أصبح يشكل للإنسان مشكلة نفسية خطيرة، كان لابد أن تتأثر الأعمال القصصية بهذا الحس الزمني القلق تأثراً بالغاً. ولهذا فإننا كثيراً ما نجد أن الرواية الحديثة لم تعد تركز على تصوير الشخوص أو الأحداث بقدر ما تهتم بإبراز المتغيرات النفسية التي تحدث داخل الإنسان نتيجة إحساسه القلق بإيقاع الزمن. ولهذا فنحن لا نتحدث عن الزمن الحسي في القصة، أو زمن الساعة الذي ينظم حياتنا وتحركاتنا اليومية، ولكننا نتحدث عن الزمن السيكولوجي أو بالأحرى الزمن القصصي"[٢].

يدرك (إدريس على) حقيقته الزمنية، كما أدرك واقع محنته المكانية، لهذا يتضافر الزمن الفني مع أمكنته الروائية في منظومة (زمكانية) فريدة، أتاحت له إبراز الروابط والعلاقات بحرفية روائية واضحة في هذا التجاذب الفني بين محنته الذاتية، وذاكرته التاريخية القومية.

"فحياة الإنسان كغيره من مخلوقات الله تتحدد بزمن معين أيضاً، وفي هذا الزمان المحدد، وفي تلك البيئة المعينة، يثمر الحافز في حياة الفرد عملاً تاريخياً ويلج به في رحاب التاريخ، وقد لا يثمر ذلك الحافز مثل ذلك العمل في زمن آخر أو في بيئة أخرى"[٣].

في رواية (اللعب فوق جبال النوبة) يرصد الكاتب تلك العلاقة بين الوحدات الزمنية والشخوص الروائية، بما تحمله هذه الشخوص من آمال وآلام معلقة بأمكنة مفقودة اندثرت غارقة، وأخرى شيدت لاحتواء ما شتته زمن المحن. يقول الراوي: "في تلك الأيام البعيدة جداً، كنا ما نزال نعتصم

(١) وجيه يعقوب – الرواية والتراث العربي ص٧٣.
(٢) د. نبيلة إبراهيم – نقد الرواية ص٣١.
(٣) د. حسين فوزي النجار – التاريخ والسير ص٦٨.

بالجبال، هرباً من زحف مياه الخزان التي ابتلعت منازلنا الشاطئية وأرغمتنا على مزاحمة الذئاب ومجاورتها.. كانت بلادنا مغلقة على نفسها تمارس الحياة وفق تقاليد موروثة، صارمة، متخلفة، لا تتطور ولا تتغير.. كان هذا حالنا تلك الأيام.. فمنذ آلاف السنين وقومي يلبدون بجوار النهر، لأن النوبي كائن نيلي مثل البلطي والتماسيح. فمالي خرقت القاعدة وخرجت متحدياً مجنوناً. وغادة هي السبب.. فكيف استطاعت هذه البنت غزو ثلاثة أجيال، أنا وجدي ومحروس؟ هذه فوضى وانقلاب في نواميس الحياة"[1].

هذه الومضات الزمنية تتتابع في ذاكرة الراوي تضيف إلى المفردات المكانية الأبعاد التاريخية، تبعاً للحتمية الزمنية التي تأتي متوازية مع الحتمية الفنية للنص الروائي. يتذكر الراوي أيام طفولته الأولي -بعد بناء الخزان- حين ارتبطت حركة الناس ومعيشتهم بحركة الفيضان النيلي، وبآلية عمل بوابات تصريف المياه في خزان أسوان.

هذا التداعي الزمني يعود مرتداً - إلى الوراء - ليقرر حقيقة العلاقة الوثيقة بين الإنسان النوبي والنهر في مجتمع يحافظ على تقاليد موروثة صارمة، ولكنها متخلفة حضارياً. ثم يقفز هذا التداعي الزمني خطوات إلى الأمام، ليرصد ما طرأ على هذا المجتمع الجامد من تغيرات جذرية بفعل (غادة القاهرية) التي أحدثت انقلاباً في الشخوص والأمكنة على حد سواء، فهي التي تعلقت بها - مجتمعة - رغبات ومشاعر ثلاثة أجيال ممثلة في: (الراوي) الطفل -(محروس) من جيل الوسط المتحمس - (الجد) من الجيل القديم المتمرس.

والراوي يجد انجذاب هذه الأجيال المتعاقبة إلى (غادة)، كانجذاب الفراشات حول مصدر النور والنار، بمثابة فوضى وانقلاب في نواميس الحياة، على الرغم من كونها إذابة لتيارات زمنية وفكرية في بوتقة التاريخ القومي لوادي النوبة، بل ولمصر كلها. "وهكذا يتداخل الماضي القريب والماضي البعيد والحاضر والمستقبل كلها أزمنة طولية لكن الكاتب من خلال التداعي يجمع بينها في زمن نفسي واحد، تتداخل الجزئيات الزمنية دون ترتيب لتشكل الزمن النفسي فيما أراد الكاتب له من دلالات"[2].

بين الواقع والمأمول تتضح رؤية (إدريس على) للوحدات الزمنية. فإذا كانت تقسيماتنا للزمن تتم بشكل منطقي أو رياضي ما بين (ماضي/حاضر/مستقبل)، فإن هذه التقسيمات المنطقية، وهذا التسلسل الرياضي، لا نجده بهذا التواتر البسيط عند (إدريس على)، حيث يمثل الزمن بوتقة واحدة، انصهرت فيها كل هذه الوحدات، لتجسد في النهاية حالة -

(١) إدريس على - اللعب فوق جبال النوبة ص٩ وما بعدها.
(٢) د. أحمد السعدني - منظور مجيد طوبياً بين الحلم والواقع ص٢٧١.

زمنية – من الترقب والانتظار اليائس، ينسحق داخلها، وتسقط داخله القدرة على المواجهة أو الصمود، لأنه لم يعد قادراً على فهم أو استيعاب اللحظة الزمنية التي تمر بطيئة ثقيلة ممدودة. يقول الراوي: "كنا ونحن صغار نعشق نهر الشتاء للسباحة واللهو دون مخاطر. بينما الكبار يحبون نهر الصيف للزراعة وصيد السمك ويبتهلون إلى الله حتى يغفو مهندس الري الذي يشرف على عيون خزان أسوان لكي يتمكنوا من الحصاد. فقومي كانوا يزرعون ولا يحصدون إلا نادراً .. (كيشي) الجميلة الهادئة تطل على النيل من عليائها في شموخ وكبرياء.. (كيشي) الماضي والحاضر.. وبلا مستقبل، فبعد شهور أو أعوام ستغمرها مياه السد وتصبح في خبر كان..

هذا يوم الرحيل إلى الشمال، يوم الهول، يوم القيامة، يوم ترك (كيشي) إلى يوم البعث. أصعب يوم. أطول يوم. هذا يومي الحرج. يوم المواجهة.. البواخر والناس تحولوا لكتلة صماء، لا أحد يغني أو يبكي أو يضحك. لحظة فراق مهيبة للمكان"(١).

يقف الراوي أمام المكان – المحنة – يحاول أن يتماسك، يلملم ذاته الممزقة، الغارقة في هموم ماضيه، حاضره ومستقبله. يعود إلى ماضيه حيث كان صغيراً يلهو ويلعب سابحاً في نهر الشتاء، ثم يقف على حقيقة واقعة الكارثي الأليم الذي ينتظر فيه غرق (كيشي)، قريته النوبية الوادعة، والتي سيغرق معها شموخ وكبرياء الإنسان، ويقفز الراوى – في نفس الومضة الزمنية – إلى الأمام، بعد شهور أو سنوات ستغمرها مياه البحيرة للأبد. (القرية/كيشي) تتحول إلى (زمن)، ماضي وحاضر، لكن بلا مستقبل، لأن زمن المستقبل غرق ومعه الإنسان بجغرافيته وتراثه وخصوصيته. ويشعر الراوي بالفزع وهو يتأمل الفجيعة في مرثية الرحيل النوبي إلى كوم أمبو، ويصف يوم الرحيل (التهجير القسري) بأنه: (يوم القيامة/يوم المواجهة/يوم الهول/أطول يوم/أحرج يوم/لحظة فراق رهيبة).

الجرح ما زال حديثاً نازفاً، والأزمة ماثلة، واقعة – زمنياً ومكانياً – كالكابوس المقيم على أهل النوبة والمكان بأكمله. و"المكان يمثل خطاً أفقياً وقضباناً حديدية يتحرك عليها الزمن فيغير بظلاله من صورتها، فالزمن ما هو إلا كمية الحركة في المكان"(٢).

تحول فجيعة التهجير النوبية هذه المفردات (الوحدات) الزمنية إلى سيوف مسلطة على الرقاب، تنكأ الجراح النازفة، وتشعل لهيبها بفصوص الملح حيث: (الماضي: لوعة وحنين – الحاضر: صرخة احتجاج –

(١) إدريس على – النوبي ص٤٠ وما بعدها.
(٢) د. مصطفي الضبع – استراتيجية المكان ص١٢١.

المستقبل: يأس وتوجس وارتياب). يفسر هذا الماضي المـاثل فـي قلـب الحاضر، المؤرق لنظرة المستقبل، الإجابة على التساؤل المطروح:

لماذا ينظر النوبي دائماً إلى الجنوب عندما يتأمل نهر النيل؟
ولماذا يرتد دائما إلى الوراء (الماضي) عندما يصمـت مفكـراً أو شارداً؟

نعم إنها النظرة الحانية إلى الجنوب (الماضي الغارق)، حيث الهوية والجذور (النوبة القديمة)، ذكرى الأحبة والمكان، بعد أن تحول المكان إلـى زمن، والزمن إلى مكان. "وعلى هذا التوتر يقوم الصـراع الدرامـي لأيـة رواية، وهو الصراع الذي يحتم علـى الـراوي أن يـهدف إلـى التكثيـف والتركيز وليس إلى التوضيح والتحليل. فالرواية الناضجة فنياً وفكرياً هـي بمثابة بؤرة العدسة التي يري فيها الإنسان حياتـه فـي ومضـات حـادة وسريعة"(١).

في رواية (دنقلة) يقدم الكاتب الصورة البغيضـة لحركـة الزمـن البطيئة الثقيلة، من خلال تتبعه لانتظار (حليمة) وترقبـها لعـودة الـزوج المهاجر ونفاذ صبرها مع كل يوم يلفظ أنفاسه على أعتاب صبرها، وأزمتها مع التقاليد الصارمة الخانقة التي تحاصرها - كأنثي مهجورة - وبخاصـة في المساء. "والليل في الصعيد سجان له يد سوداء تغلـق الأبـواب عنـد غروب الشمس على الإنسان والحيوان"(٢).

تتجسد سطوة الزمن مع انتظار (حليمة) اليائس، المتأجج بجمـرة الصبر المتقدة. يقول الراوي: "انتظار حليمة يطول، يطول، لأنها مثل نسـاء النوبة المهجورات، كلهن ينتظرن رجالاً تغربوا بعيداً في مدن مصر وبـلاد العرب ووراء البحار. يضيعون زمناً، يتوهون وقتـاً، ينبـهرون حينـاً ثـم ينتبهون ويستردون وعيهم.. وحليمة حائرة لا تدري لمن تذهـب، أبوهـا غبي وزوجها ظالم وما من أحد يفهم محنتها ومحنـة النسـاء فـي بـلاد الانتظار.. اليوم الأول من يناير الموافق العام الثـالث للرحيـل، لا تسـلمت رسالة أخري إلحاقاً للأولي ولا أبرق عوض شـلالي لـها محـدداً تـاريخ الوصول، ومع ذلك تترقب وكأن مجيئه في حكم المؤكد..

مر الشهر الأول من العام الثالث ولا خبر. وحليمة تبدلت. جنـت. لا أصبح نهارها معاشا ولا بات ليلها لباساً. تتلهف لرسالة أو برقيـة. تتعلـق بصفير القطارات العابرة ونفير السـيارات وأزيـز الطـائرات.. أغسـطس الجهنمي.. أبغض شهور السنة. لا نسمة هواء تزيح هذه الغمـة ولا نـوم يأتي ليريح الجفون المتعبة.. أرض الجحيم والنساء المـهجورات.. وهـذه

(١) د. نبيل راغب - النقد الفني ص٤٩.
(٢) يحيى حقي - خليها على الله ص١٢٩.

الليلة الحارة لن تمر بسلام قبل أن تخلف كارثة تتحدث بشأنها الأجيال.. وهذا الليل كابوس مقيم، والزمن توقف عند لحظة واحدة لا يتزحزح لقدام أو وراء.. فأي ظلم أن تنتظر أكثر من ثلاثين شهراً وعشرات يقفون رهن إشارتها.. حليمة والشياطين. للمرة الثالثة صلت صلاة لا تعرف عدد ركعاتها والنار لا تخمد فلا عوض شلالي جاء ولا حوشيه النور قامت. ولا النهار طلع. مؤامرة مثلثة"(١).

يقدم (إدريس على) معاناة (حليمة) مع الزمن بين ثنائية الفقد والاحتواء -وكأنه يعرض على القارئ يوميات وثائقية، أو سيرة موثقة لشخصية معلومة أو زعيم وطني. وتبرز أهمية هذا العرض الوثائقي فيما تحمله هذه الحالة الأنثوية من مضامين تتخطى حدود أزمة الشخصية داخل النص، إلى دلالات أخري نفسية، واجتماعية، وتاريخية أكثر شيوعاً، وأعمق خطراً على المستويين الذاتي والجماعي.

تتأرجح (حليمة) - داخل هذه الدائرة الزمنية المفرغة - بين اليأس والرجاء، الفقد والاحتواء.. ويبرز خلال هذا التوتر والتمزق، مدي سطوة الزمن على الإنسان الذي يستحضر محنته الذاتية مع كل لحظة زمنية تمر به، ولا ينقذه من هذه المحنة وهذا الكابوس، إلا السقوط بعد أن تخور قواه في مواجهة قوى أشد وأغلظ من مخزونه الروحي أو الأخلاقي. هذا ما حدث مع (حليمة) حيث لم تسعفها قواها النفسية أو الروحية، في مجابهة قوي زمنية عاتية، حطمت ذاتها ودغدغت أعصابها. أنثي تفتقد رجلها المهاجر، بلا أمل في عودته على المستويين القريب والبعيد. فهي لو أدركت أنه سيعود بعد مدة محددة من الشهور أو السنوات، لصبرت متمسكة بأمل في ميقات معلوم تنتهي معه أزمتها. ولكنه الدوران في الفراغ الزمني الذي تتلاشي عنده كل مواقيت الصبر والأمل. "ويتصل بأسلوب تيار الوعي خاصية أخري، هي عدم الاعتراف بمنطق تقسيم الزمن إلى ماضي وحاضر ومستقبل، بحيث يختص كل منها بوجود مستقل، وإنما يذوب الحاجز بينها، فينساب الماضي في الحاضر في المستقبل المتخيل ويختلط بهما، فنرى مشهداً قد حدث في الماضي يتشابك مع مشهد آخر في الحاضر، أو يتخيل وقوعه في المستقبل"(٢).

تريد حليمة أن تنهى هذه الحالة المتأججة من التوتر والقلق الغاضب، فتعقد العزم على الانتقام، ليس من نفسها وزوجها الهاجر، أو حماتها المتسلطة فحسب، بل ليكن الانتقام من الجميع، بما يحملونه من تقاليد وموروثات، ولتوجه الإهانة للجميع أيضاً، صفعة مدوية على وجه

---

(١) إدريس على - دنقلة ص١١٥ وما بعدها.
(٢) د. شفيع السيد - اتجاهات الرواية العربية ص٢٧٦.

الشخوص والمكان بعد أن توقف الزمن عند لحظة واحدة، لا يتقدم ولا يتأخر، لا يرحمها الليل أو الانتظار، ولا تنقذها صلاة، وتقع (حليمة) فريسة لمثلث مرعب، يعصف بها ويوقعها في الخطيئة الموحلة:

(عوض شلالي) – الزوج: لا يعود، ليهدأ من روعها كأنثي.

(حوشية النور) – الحماة: لا تستيقظ لتؤنس وحشتها في هذا الليل.

(شمس الغد) – النهار: لا تشرق حتى تنهي هذه المحنة الليلية الكابوسية.

- المشهد الروائي وتداعيات الصورة المتدفقة:

الحدث الروائي عند (إدريس على) يدور في فلك الفجعية النوبية، ويعبر عن صرخة الاحتجاج النوبي، فهو بمثابة مرثية للرحيل النوبي. هذه السطوة التي فرضتها المأساة على الكاتب جعلت هناك تشابهاً –ولا أقول تكراراً– بين المشاهد الروائية عند الكاتب، ترديداً لنبرة التحدي والتمرد، وتأكيداً على حتمية الرفض لما فُرض على النوبة وأهلها.

هذه النبرة تتصاعد حيناً، لتصل إلى حد التشنج والعصبية الحادة، وتهدأ حيناً حتى نحسبها نغمة رومانسية، وتلهج حيناً حتى ترق وتشف في سمو روحي كنوبات الصوفية. "غير أن اللغة وإن كانت زمانية في طبيعتها إلا أنها تحمل في الوقت نفسه دلالات مكانية، حتى إننا لنستطيع أن نعد تشكيل الأصوات الزمنية تشكيلاً في الوقت نفسه لحيز مكاني.. فاللغة في هذا المستوى تشكيل صوتي له دلالة مكانية"(١).

صدق المأساة، وجدية المعالجة لم تمنع (إدريس على) من إظهار الروح الساخرة، ولكنها تظل حتى النهاية سخرية مبعثها فقد الأمل، وعبثية السلطة. يقدم (إدريس على) في رواية (النوبي) ذلك المشهد الروائي بحرفية أشبه بالمشاهد المسرحية المتقنة. يقول الراوي:

"سؤال غامض طرحه أمين الشباب: من أنتم؟ تأرجحت الإجابات بين السطحية والبلاهة وعدم الفهم والمباشرة، ونشط عقلي بسرعة غريبة، استوعبت مغزى السؤال جيداً وقلت بثقة وتمكن: نحن يا أفندم منبعنا النوبة ومصبنا مصر.. ثم تملكني شيطان العبث فأضفت لتلطيف الجو ولأسبغ عليه مسحة مرح: في الواقع يا أفندم مصر والنوبة (هته واحد). ضحكت القاعة كلها حتى أمين الشباب، فالجملة الأخيرة كانت بالضرورة تستدعي نكتة قديمة أيام الاستفتاء على استقلال السودان، فقد تحمس أحد السودانيين

(١) د. عز الدين إسماعيل – التفسير النفسي للأدب ص٤٧.

للوحدة وقاد مظاهرة في القاهرة فحملوه وأخذ يهتف: (مصر والسودان هته واحد) ولما أنزلوه واكتشف أن أحد المتظاهرين نشله، أخذ يصرخ: (مصر والسودان ستين هته)"[١].

روح التفكه ونبرة السخرية التي يلجأ إليها (إدريس على) ويتواري خلفها محتمياً، لا تستطيع أن تخفي وراءها ما يعتريه من فقد ويأس، فهي الفكاهة التي تقطر مرارة وتنزف دماً. ويعمد الكاتب إلى هذا الأسلوب المسرحي في عرض مشاهده الفكهة، حيث المشهد يستدعى المشهد، والصورة تستدعي الصورة في تداخل درامي. تفجر عبارة (مصر والنوبة هته واحد) الضحكات لأنها تستدعي عبارة أخرى بمشهد آخر ينتهي عند قمة الموقف الفكاهي بعبارة (مصر والسودان ستين هته). "ولعل كثيراً من النوادر والفكاهات التي تصور الحالة السياسية في العصور المختلفة قد كساها المتفكهون رداء المبالغة، ليجسموا الصورة، ويفتنوا فيها، ويعظم وقعها ولعلهم في بعض الأحيان قد اخترعوا أحداثاً وتندروا بها، لكنهم في اختراعهم هذا مهرة، لأنهم طابقوا الواقع، وشابهوا الحقيقة، وولدوا من الوقائع المشاهدة أمثالاً لها ونظائر"[٢].

هذه الفكاهة المقصودة يوظفها (إدريس على) بذكاء وخبث شديدين، فهو النوبي المتعصب للوحدة، الذي تعرض للنشل، كما تعرض السوداني المتظاهر للوحدة لنشل حافظة نقوده، ولكن النوبي لم تنشل حافظة نقوده، بل نشلت منه النوبة كلها (حافظة وجوده وهويته)، سرقت منه وهو في قمة فوران مشاعره القومية المتواصلة مع وطنه الكبير مصر.

وفي رواية (دنقلة) يطرح الكاتب العديد من المشاهد الساخرة الفكهة، لعل أكثرها حيوية ومرارة ما يرويه (عوض شلالي) عن آخر ليلة قضاها في القاهرة بعد خروجه من السجن. يقول: "سار يتفرج والبصاص داخله وأمامه وخلفه، يقلقه، يربكه، يكبل خطواته. عاودته المخاوف الضاغطة.. وعليه بالرحيل قبل فوات الأوان تاركاً الشمال لأهله.. فهؤلاء العسكر تضخمت ذواتهم وتفرعن بعضهم ولم يجدوا غير رمسيس يتفاخرون به.. شرب كوكتيل الخمرة بالبيرة ونظر للجالسين والسائرين.. وهؤلاء الذين ينتشرون بين الرواد هم غالباً عيون السلطة، المصوراتي وبائع الفل وماسح الأحذية وغيرهم. سكر وفكر في العبث بهم واختبارهم، هتف بصوت مرتفع تعمد توصيله إليهم: لك يوم يا ظالم.. بص عليه شرطي من فوق الكوبري محدداً الهدف. جدف المراكبي مقترباً من الشاطئ وربض أسفل الكازينو. أسرع نحوه ماسح الأحذية وجلس تحت قدميه. وجاء جرسون آخر بمزة جديدة.. تساءل الجرسون من جديد : الأخ من أين؟

(١) إدريس على – النوبي ص٩.
(٢) د. أحمد محمد الحوفي – الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها ص٥٥.

شرب كأساً وقال في سره: (وأنت مالك يا بارد).. هو الآن بين بصاصين ولديه فرصة لإهانة أحدهما أو كليهما. بدأ بالجرسون، أشار له أن يدنو. أنحني برأسه نحوه، قال له هامساً، متصنعاً الخجل: (أنا عاوز مرة ممكن). ابتعد الجرسون غاضباً - أحس بفرح صبياني. الماسح أكمل المهمة، قال: (تعرف يا بيه .. بلدنا دى عاوزة الحرق). رد في سره: ومستني إيه؟"[1].

هذا المشهد الفكاهي يرسمه (إدريس على) بحرفية ماهرة، فالمسألة ليست مجرد نوبي لعبت الخمر برأسه، فراح يعبث مع البصاصة محاولاً السخرية والانتقام الطفولي منهم، بقدر ما تحمل هذه المسألة من مرارة وبشاعة الوضع السياسي المرعب - تلك الفترة - الذي امتلأ بالمخبرين والبصاصة، يتلصصون على كل شئ، ويكتبون التقارير الظالمة عن أي شئ، كلمة عابرة، إشارة غير متعمدة، أو حتى هنة تلقائية من مواطن ليس له علاقة بمداخل السياسة ومخارجها. "ولكن كانت هناك عناصر يسارية أخري غير منتمية إلى تشكيلات سياسية أو حزبية كانت بحكم ثقافتها وارتباطها العاطفي بمشكلات المجتمع ترفض النظام القائم وتنتقده وتدينه لكنها أيضاً لم ترتق إلى مستوى التفكير في إيجاد الحلول بل كانت كلها أقرب إلى الحركات الإصلاحية منها إلى العناصر الثورية"[2].

الواقع السياسي المصري هو الذي يفجر هذه الفكاهة النازفة المريرة، ذلك الواقع الذي لم يكن يأمن فيه الإنسان على نفسه وحريته، فكتاب التقارير من البصاصة في كل مكان، وقد تلونوا بألوان الحرباء، الخمر التي لعبت برأس (عوض شلالي)، ما هي إلا فقدان الهوية والصدمة الحضارية التي أفقدته اتزانه وسلبته القدرة على الصمود في مواجهة هذه السلطة المركزية العاتية وأذنابها الذين انشقت الأرض عنهم وتجمعوا حوله بمجرد نطقه العبثي لعبارة: (لك يوم يا ظالم). "ومن هنا جاءت أوصاف تفخيم الرئيس، كوصفه بالزعيم الملهم، والقائد البطل. وانبثقت مفاهيم الاستسلام لآرائه وقراراته، والتنازل له عن حق التفكير والتعبير.. فالأمن والتخابر تعددت أجهزته تبعاً لقلق الحاكم على أمن شخصه ونظامه. وشاب عمل هذه الأجهزة، كثير من العنف والانحراف والتضارب"[3].

هذه السلطة المركزية التي قبضت على جميع تصاريف الحياة السياسية في مصر، قوضت أركان الشخصية المصرية، قهرت الأحلام والأرواح المتطلعة للمشاركة أو الحرية، فاقتلعت الجذور وغربت الفروع. يخرج (إدريس على) من ذلك بأن الأمة عندما هزمت في معركة ١٩٦٧،

---

(١) إدريس على - دنقلة ص١٥، ١٦.
(٢) د. محمود متولى - دراسة في تاريخ مصر ص١٦٥.
(٣) د. رمزى ميخائيل - تاريخ السياسة والصحافة المصرية ص١١.

إنما هزمت من الداخل أولاً عندما خرج رجال الثورة عن الإطار والمبادئ النظرية التي قدمتها الثورة وروجت لها، ولم يتم الحفاظ عليها فكانت الهزيمة الكارثية التي ما زال وقعها في النفوس حتى اليوم. "إن الكثير من التجارب التي انتشرت في العالم العربي بعد نكسة حزيران لا تمت إلى النفس العربية بصلة، بقدر ما تمت إلى حالات مرضية، فرضتها ظروف الهزيمة والتخبط في العالم العربي"(١).

هذه السخرية المريرة يكون لها الغلبة، عندما يتيه الراوي في مدن الشمال، حيث العبث والفوضى، وفقدان الأمل في التغيير والإصلاح السياسي والاجتماعي. يختلف الأمر عندما ينقل (إدريس على) مشاهده الروائية إلى الجنوب، في ذلك الشطر المطرود من رحمة السلطة ومشروعاتها الخدمية، الجزء الطارد حضارياً، المتخلف تنموياً، حيث يستبدل الكاتب هذه السخرية المريرة بنوبات رومانسية، ونبرة صوفية عالية، تغلف الشخوص والأحداث والأمكنة بالشفافية والجلال.

في رواية (النوبي) نلاحظ هذه النبرة الصوفية، والنوبات الرومانسية في مشهدين لمحنة الإنسان النوبي، وكيفية استسلامه لتلك الأزمة الحضارية التي ألمت به في ساعة التهجير القسري، فهذه المشاهد بمثابة (مرثية الرحيل النوبي) التي تتردد دوماً في الإبداع النوبي، وكأنها تريد تذكير النوبي بهذه المحنة المتجددة، فيجتر أحزانه، ويستعذب آلامه، ويظل الجرح نازفاً خلال هذه التغريبة الإجبارية. يقول الراوي:

"كنود يجلس في تبلد واستسلام مدخناً غليونه وبجواره (صرة). قال في حسم: دعوا كل شئ كما هو وخذوني بسريري وصندوق (كنداري).. تنافسوا على حمل الصندوق و(كنود) حمله أحد الأقوياء. الغليون في فمه والصرة في يده. الصندوق كأنه نعش يتجه للنيل وليس للجبانات. و(كنود) لا يكف عن النصح. على مهلكم يا رجال. هذه السكة أضمن. إياكم والتعثر.. ومثل وقوع الزلازل، وقع المحظور. تعثر أحد الحاملين.. اختل توازن الآخرين فسقط الصندوق من بين أيديهم وهوى لأسفل محدثا دوياً هائلاً، وتدحرج مرتطماً بالصخور وتحطم. فتناثرت محتوياته. صرخ (كنود) ولطم كالنساء.. أخذ يلطم بقوة وقسوة ويصرخ صراخاً أرق الموتى. وانتابته أزمة قلبية حادة.. فشهق ومات.. تذكر أحدهم الصرة التي كان يحملها (كنود) فهتف مسروراً: الصرة.. الكنز في الصرة. ركضوا صاعدين في سباق رهيب حتى وصلوا للجثة، استخلصوا الصرة من

(١) د. عبد الحميد إبراهيم – مقالات في النقد الأدبي ٢٢/٣.

يده وفتحوها فتناثرت على الأرض كمية من الطمي الناشف. تـراب.. كـان يحمل تراباً"[1].

تنساب الصورة البصرية حية متدفقة لتجسـد الحالـة المأسـاوية للشخوص، وحقيقة الأزمة الماثلة. (كنود) ذلك النوبي المعمر، يحتفظ لنفسه بأغلى ما لديه، صندوق زوجته (كنداري) وما يحويه من مقتنيات، وصـورة يقبض عليها بيد قوية. نكتشف في نهاية هذا المشهد الرومانسي المنسـاب أن هذه الصرة التي يحتضنها (كنود) حتى مماته تمتلئ بطمي ناشف - مـن أرض النوبة القديمة - وكأنه أراد أن يحمل معه - ساعة الرحيـل - أرض النوبة التي ستغرق للأبد. حتى الصندوق القديم الذي يحرص عليه (كنـود)، يقدمه الكاتب كدلالة على الموروث النوبي المهدد بـالفقد والضيـاع بعـد التهجير، ومع سقوط الصندوق وتحطمه، تتحطم ذاتية (كنود) ويصاب بأزمة قلبية تقتله، تماماً كنفس الأزمة التي ألمت بالنوبة وحطمتها تحطيماً. "وبهذا التوازن الذي يحققه الفن بين الوعي واللاوعي، بتعليق الرغبة بينهما، يتيح لنا أن نعيش التجربة بكل ما فيها من لـذة رهيبـة، وأن نتأملـها بعقولنـا الواعية لنستطيع الحكم عليها"[2].

لا تختلف هذه النظرية الصوفية الزاهدة، والرومانسية الحالمة عما نراه في المشهد الثاني الذي يسوقه (إدريس على) للدلالة على حجم (الوجع النوبي) القديم الجديد. يقول الراوي: "بدأنا نتكيف مع المكان وعم الـهدوء والسلام.. صار جدي ذا شأن عظيم.. فهو العمدة والمأمور والحاكم الفعلـي لمنطقة شاسعة. وجد له دوراً وكاد يتكيف، لولا صيف هذا العام، كان لفحـه شديد الحرارة فأصاب الناس بالجفاف والغليان.. وجـدي لا يجـد لنفسـه مأوى.. وجد نفسه وحيداً تحت لهيب الشمس بلا ملاذ ولا ملجأ. بدا المكـان موحشاً مقفراً.. وجدي كالمجنون يقوم من مكان ملتهب لآخر أكثر التـهاباً.. بدأ يبكى ثم يغني.. ثم لزم الصمت تماماً. صمت رهيب مـهيب. ولا كلمـة واحدة، يرنو للجنوب بحنان ويفزع من أبواق السيارات وصفير القطـارات. تدهورت حالته وأضرب عن الشراب والطعام. أختي كفت عن ترديد أغـاني الشمال وبذلت مجهوداً وصنعت له عيش (الدوكة) .. فرفض.. أمي قطعـت مشواراً وأتت له بماء النهر الطازج فشمه ونحاه متأففاً.. وقام جدي بعـدة إشارات غامضة عجز أبى وعمي في تفسيرها. لكن أحد المسنين المقربيـن لجدي فهم المضمون وقال موجهاً كلامه لجدي: لكن هذا صعب ومستحيل يا حاج محمد. تساءل أبي: الذي سيطلبه سننفذه.. ماذا يريد؟

- يريد شيئاً مثل لبن العصفور.

---

(١) إدريس على - النوبي ص٨١.

(٢) د. شكري محمد عياد - البطل في الأدب والأساطير ص٥٧.

- وما هو ؟

- يقول: إذا مت ادفنوني هناك.

- أين هناك؟

- في (كشي) القديمة. لعنة الصمت لحقت بأبي وعمي وكل من بالبيت لأن طلب جدي صعب ومستحيل ولن يكون أبداً"[1].

تتدفق الصور المرئية، وتنساب في عذوبة حنونة، كما تنساب مياه النهر عذبة ندية، ذلك النهر المهاجر الذي لم يزل في طور الطفولة بعد، وضحك عليه أهل الشمال بعروسة أو دمية ليعصف بالنوبة وأهلها الذين أحبوه ودللوه ولاطفوه، بمجرد تلويح أهل الشمال له بلعبة تلهيه، وتروض فتوته الجامحة. لم تعد نظرة النوبي للنيل نظرة بغض، بقدر ما هي نظرة إشفاق عليه من دهاء أهل الشمال الماكر.

بعد نجاح الجد - مؤقتاً - في التكيف مع مكان التهجير، ويحاول القيام بدوره الاجتماعي، يفاجأه صيف ذلك العام حاراً ضاغطاً خانقاً، فيصاب الجد بحالة شديدة من الاكتئاب، وينزوي زاهدا في كل شئ، وتفشل معه محاولات الأسرة لإخراجه من هذه الصدمة وهذا الاكتئاب، يأتوا له بالخبز النوبي (الدوكة)، وبماء النيل الطازج، لكن نفسه تعاف كل ذلك، لأنها محاولات لا تفلح في عودة النوبة المفقودة الغارقة هناك في الجنوب، فهو لا يريد (الدوكة) أو مياه النيل الطازجة، وإنما يريد المستحيل، يريد احتواء المفقود، واستعادة النوبة الغارقة.

كانت حكاية الجد قد شغلت القرية وما حولها، ووصل صداها إلى السلطات التي حاولت جاهدة لملمة الموضوع، حتى لا يتحول الجد إلى (غاندي بلاد النوبة) - على حد قول المأمور. وتظل هذه الحادثة ضاغطة على الناس والمكان كله. و"كل حادثة تقع لابد أن تقع في مكان معين وزمان بذاته. وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان الذين وقعت فيهما. والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة"[2].

يظل الجد زاهداً في الحياة وأسبابها، يرنو للجنوب - حيث النوبة القديمة - بحنان، يفزع من هذه الإضافات الحضارية في مكان التهجير. ويأتي مطلبه المستحيل في أن يدفن هناك في قريته النوبية الغارقة. فكما قبض (كنود) على صرته المليئة بطمي النوبة، في محاولة يائسة لاحتواء الغارق المفقود، كذلك يفعل الجد عندما يرغب في دفن جسده هناك تحت

---

(١) إدريس على - السابق ص١١٠،١١٣.

(٢) د. عز الدين إسماعيل - الأدب وفنونه ص١١٨.

طمي قريته (كشي). هذا التشبث بالمفقود الغارق، محاولة يائسة للاحتواء النفسي والمكاني، مغلفة بهالة رقيقة شفافة من الرومانسية، والنظرة الزاهدة الصوفية في التعامل من جانب الشخوص، والمعالجة الماهرة من جانب الكاتب.

يتأرجح السرد الروائي عند (إدريس على) بين الوتيرة المتسارعة والرتابة المقصودة، هذا الحراك السردي يتدفق وفق ضرورات فنية بين الرجع الصوتي - للشخوص والزمان والمكان - والتضمين الدلالي المتوتر القلق، أو الهادئ الوادع. يقول الراوي في (اللعب فوق جبال النوبة): "لقد أخذتك بناء على رغبتك وبإرادتك.. لكن إلى أين. ستشكرني الذئاب على هذه الوجبة المتنوعة، حمار وكلب وطفل ولحم أبيض نادر الوجود في هذه المنطقة. آه يا غادة، شرطك اللعين في الرجل سبب محنتنا. والله يا بنية حتى بطلك لو شخط في هذه الذئاب وجهاً لوجه وليس من (ماسبيرو) لن ترتدع كائنات القوة والبطش ولا تقيم وزناً للأصوات العالية والتهديد الأجوف فالبقاء للأقوى والأشرس وأنت تعرفين جيداً بأن الجوع كافر. وكم نهشت الذئاب الجائعة أطفالاً في سني.. وغادة هي السبب ولست نادماً، تستحق المخاطرة. أنا منقذها وبطلها وأحقق شرطها في البطل فحبيبها الأولاني لم ينجز شيئاً سوى ضرب بعض الأولاد. والثاني ظل يخطب فقط"(١).

يعتمد (إدريس على) في روايته على شخصية (الراوي الطفل)، ليضيف إلى عناصره الفنية، خاصية هامة تتمثل في البساطة السردية وخلوها من النبرة الحادة التي نجدها في روايتي (دنقلة - النوبي). حيث يقدم الكاتب نصه بضمير المتكلم - الطفل - ليستشف عوالم شخصياته من الداخل، حتى تصبح فنيات السرد الروائي محفزة لنشاط القارئ وتفاعله مع النص، وإنعاشاً لمخيلته وإثارة لقدرته على الاستيعاب الدلالي والاستمتاع الجمالي، حتى لو تم ذلك بخيال ورؤية طفل.

ولا يفوت (إدريس على) الفرصة دون أن يتعرض بالنقد لرئيس السلطة المركزية الحاكمة، الذي يصفه بالصوت العالي والتهديد الأجوف. وهو من خلال هذا السرد الذاتي (الطفولي) يقدم لنا شخصية (غادة القاهرية) وكأنها دلالة رمزية لمصر كلها التي تحتاج لبطل منقذ، له مواصفات خاصة، لم يتصف بها حبيبها الأول (القتيل)، أو حبيبها الثاني الذي يشخط ويرغى ويزبد من مبنى (ماسبيرو). لذلك فإن استخلاص النتائج، والبحث في الروابط والعلاقات، جاءت تفوق عقلية (الطفل الراوي)

---

(١) إدريس على - اللعب فوق جبال النوبة ص١٠٩، ١١١.

وقدرته على الاستيعاب السياسي المطروح في النص. فـــهي تمثـــل رؤيـــة واعية لحقيقة الأزمة التي يمر بها الإنسان والوطن.

خاتمـــــــة ونتائـــــج

بعد كل ما تقدم أقول: هذه محاولة لاستكشـــاف الروافـد الفنيـة، والوقوف على الخلفيات الاجتماعية والنفسية للإبداع الروائي عند (إدريـس على). ومن خلال هذه الدراسة، واسـتقراء النصـوص الروائيـة، وتتبـع عناصرها الفنية، يمكننا الخروج بالدلالات والملاحظات الآتية:

(١) يعد (إدريس على) من أبرز الأصوات النوبية التي جسـدت - بصـدق وحرفية - خصوصية الأدب النوبي، الذي لا يقتصر إبداعه أو تـأثيره على هذه الشريحة النوبية من سكان مصر فحسب، بل يتخطـى هـذه الحدود الجغرافية والسكانية، ليعبر عن آمال وآلام الشعب المصري كله بطموحاته وإحباطاته. وإذا كان (إدريس على) هو صوت النوبة المعبر عن محنتها ومأزقها الحضاري الخطير، فإن هذا الصوت هـو رجـع صدى لمحنة الأمة المصرية في أحرج المنعطفات التاريخية التي مـرت بها بعد نجاح ثورة يوليو، والشروع في تنفيذ خطط التنميـة القوميـة المستدامة، ومحاولـة التصـدي للأطمـاع الاسـتعمارية، والتوسـع الصهيوني.

(٢) شكلت الرواية الأدبية المتمردة عند الكاتب هذه الثنائيـات المتعارضـة التي جعلته مشدوداً - دائماً - بين طرفين: الفقد والاحتـواء/القـدرة والعجز/القبول والنفور/الواقع والمأمول... هذه الرؤية أتاحت له مـن النضج الفني والنفسي، ما مكنه من التعامل مـع محنتـه، ومعالجـة قضاياه الفنية بعقلية واعية، ونظرة متفردة للنفس والعـالم، اسـتطاع معها أن يتقن التحول من الخاص (الذاتي) إلى العام (الإنسـاني)، فـي رحلة البحث عن الذات القومية.

(٣) الإشكالية الحقيقية التي تواجه الإبداع الروائي عند (إدريس على)، هـي تجسيدها لصرخة احتجاج مكتومة، ونبرة رفض غير معلنة، ذلـك لأن المعركة الحقيقية التي يخوضها تتعلق بتأصيل الهوية وإثبات الوجـود المهدد بالضياع التاريخي، والتشرذم الفكري الثقـافي، بعـد ضياعـه جغرافياً.

(٤) "مرثية الرحيل/التغريبة النوبية" هما مفتاح التحليل النقدي للأدب النوبي بشكل عام، والنتاج الروائي لـ(إدريس على) بشكل خـاص. فـالحدث الروائي يدور في فلك المحنة، ويبلغ التأزم ذروته عند محاولة النوبـي ابتلاع المحنة، واستيعاب الصدمة، للتوافق مع وضعيته الجديدة.

(٥) استطاع (إدريس على) من خلال نصوصه الروائيـة أن ينـهى حالـة الخصومة الفكرية مع النفس، بتوجيه فنـه الروائـي ناحيـة الفعـل

النضالي، والاحتجاج الإيجابي، في محاولة لانصهار الجزء (الفرد) في البوتقة القومية للكل (روح الجماعة).

(٦) تحتاج الآداب والفنون النوبية لمعالجة نقدية واعية بحقيقة هذه الشريحة الاجتماعية الفريدة في جغرافيتها وتاريخها وتراثها، واضعة في اعتبارها علاقات التأثير والتأثر بين هذه البيئة النوبية، وغيرها من البيئات المصرية.

وبعد .. من طبيعة الأشياء أن تظل دائماً ناقصة مهما تصور المرء اكتمالها وبلوغ غايتها، وتلك حكمة الله تعالي أن يظل التمام والكمال – فقط – لكتابه الكريم. فكل ما أحاوله –وغيري – يظل ناقصاً ولو أجدنا، فهو الجهد الذي يقبل المراجعة والرد.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

(١) إدريس علـى: دنقلة – الهيئة المصرية العامـة للكتـاب – القـاهرة ١٩٩٣.

(٢) ـــــــــ : اللعب فوق جبال النوبـة – دارمـيريت – القـاهرة – ط١، ٢٠٠٢م.

(٣) ـــــــــ : النوبي – الهيئة المصرية العامـة للكتـاب – القـاهرة ٢٠٠١.

ثانياً: المراجع العربية

(٤) د. أحمد حسين دهب : توشكى – المركز العربي للدعايـة والنشـر – القاهرة (د.ت).

(٥) ـــــــــ: النوبة والشراع وحضارة وادي النيل – مطبعة الهدي – القاهرة١٩٩٦.

(٦) أحمد رشدي صالح: الأدب الشعبي – الهيئة المصرية العامة للكتـاب – القاهرة ٢٠٠٢.

(٧) د. أحمد السعدني: منظور مجيد طوبيا بين الحلم والواقع – دار شـعاع – القاهرة ١٩٨٦.

(٨) د. أحمد محمد الحوفي: الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها – مؤلفـات الجمعية الثقافية – القاهرة (د.ت).

(٩) د. أحمـد هيكل: في الأدب واللغة – الهيئة المصرية العامة للكتـاب – القاهرة١٩٩٨.

(١٠) د. جمال حمدان: شخصية مصر دراسة في عبقرية المكان – عالم الكتـب – القاهرة١٩٨٤.

(١١) حجاج حسن أدول: النوبة تتنفس تحت المـاء – وكالـة تـافكس – القاهرة١٩٩٤.

(١٢) د. حسين فوزى النجار: التاريخ والسير – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٨.

(١٣) حسـين مؤنـس: مصـر ورسـالتها – المطبعـة النموذجيـة – القاهرة(د.ت).

(١٤) د. رمزي ميخائيل: تاريخ السياسة والصحافـة المصريـة– الهيئـة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٥.

(١٥) د. رمضان بسطاويسي: الخطاب الثقافي للإبـداع – الهيئـة العامـة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٨.

(١٦) د. سيد البحراوى: قضايا النقد والابداع العربـي – الهيئـة العامـة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٠٢.

(١٧) د. سيد حامد النساج: بحوث في الرواية والقصة القصيرة - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة (د.ت).
(١٨) د. سيد حنفي عوض: النوبة ومجتمع التعاون- مكتبة نهضة الشرق - القاهرة - ١٩٨٥.
(١٩) د. شفيع السيد: اتجاهات الرواية العربية - دار الفكر العربي - القاهرة - ط٣ ١٩٦٦.
(٢٠) د. شكري عياد: البطل في الأدب والأساطير - دار المعارف - القاهرة - ط١ ١٩٥٩.
(٢١) صدقي ربيع: النوبة بين القديم والجديد - الدار القومية للطباعة والنشر - القاهرة (د.ت).
(٢٢) د. طه وادي: الرواية السياسية - دار النشر للجامعات المصرية- القاهرة - ط١ ١٩٩٦.
(٢٣) ـــــــــ: صورة المرأة في الرواية العربية- دار المعارف - القاهرة - ط٣ ١٩٨٤.
(٢٤) د. عبد الحميد إبراهيم: القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث - دار حراء - المنيا١٩٨٦.
(٢٥) ـــــــــ: مقالات في النقد الأدبي - دار الهداية - القاهرة- ط١، ١٩٨٧.
(٢٦) د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- دار سعاد الصباح - الكويت - ط٤ ١٩٩٣.
(٢٧) عبد الرحمن الرافعي: عصر إسماعيل- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة٢٠٠١.
(٢٨) عبد الرحمن فريد: أهل السلام والنيل- رابطة أبناء الديوان النوبية- القاهرة - ١٩٨٣.
(٢٩) د. عبد العزيز موافي: أفق النص الروائي- الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٥.
(٣٠) د. عبد العظيم رمضان: مصر في عصر السادات - مكتبة مدبولى - القاهرة - ط١ ١٩٨٩.
(٣١) د. عبد المنعم أبو بكر: بلاد النوبة - دار القلم - القاهرة - ١٩٦٢.
(٣٢) د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه - دار الفكر العربي - القاهرة - ط٨ (د.ت).
(٣٣) ـــــــــ: التفسير النفسي للأدب - مكتبة غريب - القاهرة - ط٤ (د.ت).
(٣٤) عز الدين محمد يس: أضواء على المجتمع النوبي شماله وجنوبه - مطبعة السلام الجديدة - القاهرة ١٩٨٨.

(٣٥) د. علي ادهم: بين الفلسفة والأدب - دار المعارف - القاهرة (د.ت).
(٣٦) فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب - عالم المعرفة - الكويت - ٢٠٠٢.
(٣٧) فتحي سلامة: تطور الفكر الاجتماعي في الرواية العربية - دار الفكر العربي - القاهرة - ط١ ١٩٨٠.
(٣٨) لؤى على خليل: المكان في قصص وليد إخلاصي- عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٧.
(٣٩) ماهر أحمد زكى: هكذا تكلم النوبيون - الأمل للطباعة والنشر - القاهرة ط١،٢٠٠١.
(٤٠) ماهر حسن فهمي: السيرة تاريخ وفن - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ط١، ١٩٧٠.
(٤١) محمد قطب: الرؤى والأحلام قراءة في نصوص روائية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٥.
(٤٢) د. محمد مجدي الجزيري: الفلسفة بين الأسطورة والتكنولوجيا - مطبعة العاصمة - القاهرة - ١٩٨٥.
(٤٣) د. محمد نجيب التلاوى: وجهة النظر في رواية الأصوات العربية في مصر - مطبعة اكسبريس - المنيا - ١٩٩٦.
(٤٤) د. محمود متولى: دراسات في تاريخ مصر السياسي والاقتصادي والاجتماعي - دار الثقافة - القاهرة - ط١ ١٩٨٥.
(٤٥) د. مصطفي الضبع: استراتيجية المكان - الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة - ١٩٩٨.
(٤٦) د. مصطفي عبد الغني: عنصر المكان في شعر محمد أبو سنة - الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة - ١٩٩٦.
(٤٧) د. نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة - مكتبة غريب - القاهرة (د.ت).
(٤٨) ـــــــــــ: فن القص بين النظرية والتطبيق - مكتبة غريب - القاهرة (د.ت).
(٤٩) د.نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعي - مكتبة الخلجى - القاهرة (د.ت).
(٥٠) ـــــــــــ: المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية - مكتبة مصر - القاهرة (د.ت)
(٥١) ـــــــــــ: النقد الفني - دار المعارف - القاهرة (د.ت).
(٥٢) د. نوري حمودى القيسي: البطل في التراث - دار الشئون الثقافية العامة - بغداد ط١، ١٩٨٨.

(٥٣) وجيه يعقوب: الراوية والتراث العربي – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة١٩٩٧.
(٥٤) يحيى حقي: خليها على الله – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٧.
(٥٥) د. يوسف نوفل: في القصة العربية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ١٩٩٢.

ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة

(٥٦) إيفان كومزين: سد أسوان العالي – ترجمة عصمت عبد المجيد – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٥.
(٥٧) ت.ج جيمز: الحياة أيام الفراعنة – ترجمة د. أحمد زهير – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٩٨.
(٥٨) جون كنيدى: طقوس الحياة في بلاد النوبة دراسة في التغير الثقافي – ترجمة د.أحمد سوكارنو عبد الحافظ – مؤسسة ابن خلدون – القاهرة ط١،(د.ت).
(٥٩) رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة – ترجمة د. جابر عصفور – دار قباء – القاهرة ١٩٩٨.
(٦٠) رينيه ويليك – أوستن وارين: نظرية الأدب – ترجمة محيى الدين صبحي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت ط٣، ١٩٨٥.
(٦١) غاستون باشلار: جماليات المكان – ترجمة غالب هلسا – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر – القاهرة ط٣، ١٩٨٧.