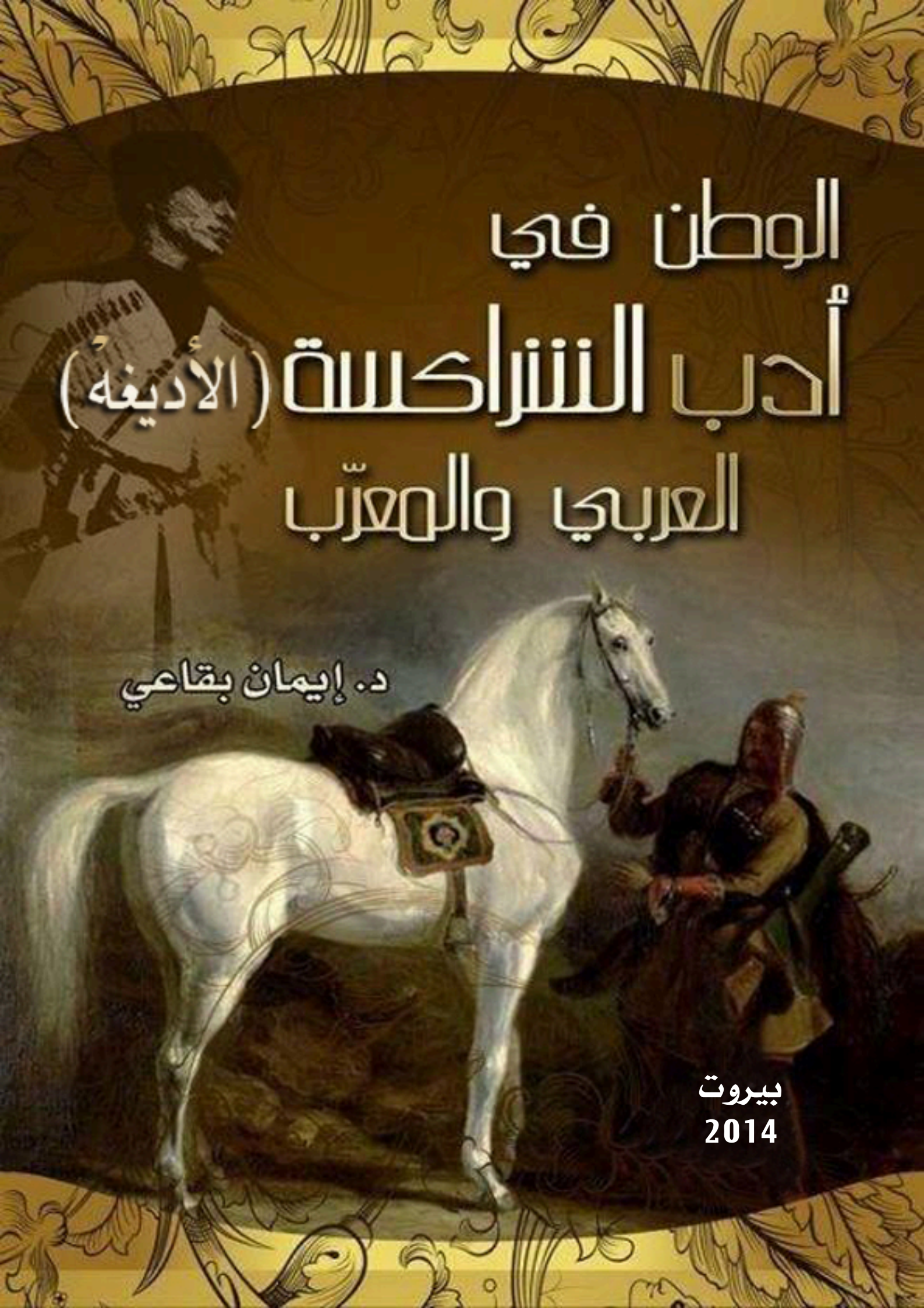
الوطن في أدب النتراكسة (الأديغه) العربي والمعرّب



د. إيمان بقاعي

بيروت
2014

د. إيمان بقاعي

الوطن في أدب الشَّراكسة (الأَدِيغهْ) العربي والمُعرَّب

تصميم الغلاف: غريد جحا

بيروت: 2014

إهداء

إلى روح جدي لأُمي: جركس عبد العزيز أكربا




Illustrated By: Dagestani Malaz

مقدمة

إذا كان أفلاطون في (الجمهورية)[1] قد نقم على شعراء عصره، فلأنهم كانوا _ باعتقاده _ "يتملَّقون الجماهير، ويخضعون لنوعين مِن الاستبداد: استبداد الجمهور، واستبداد الحاكم".
بيد أن هذا لم يمنعه مِن التّرحيب في جمهوريته بالشَّعراء الّذين "يمجّدون الأبطال والقدوات الصّالحة، ويتغنون بالفضائل وأصحابها"؛ وذلك لأنه أراد مِن الشّاعر التزامَ الفضيلة والمبادئ الإنسانية العليا، فيكون أستاذًا للأجيال وهاديًا لها ومربيًا لأبناء أمته.

ويذهب أفلاطون أبعد مِن ذلك فيقول: "ينبغي أن نراقب الشّعراء وأن نجعلهم يبرزون في إنتاجهم صورة الخَلقِ الخيِّر، وأن نمنعَهم من إبراز الوضاعةِ والانحلال الخلقي والتّسفّل وكلّ ما تكون طبيعته شريرة، حتى لا ينشأ حرّاسنا بين صور الرَّذيلةِ، فتتجمع في نفوسهم الباطنة كتلة كبيرة من الشرّ من غير أن يشعروا".

ويتابع: "ينبغي أن نبحث عن فنانين يستطيعون بقوة النّبوغ أن يتتبعوا طبيعة الشّيء العادل الوقور، فيستطيع الشّباب أن يستقي الخير مِن جميع منابعه".

---

[1] _ يعتبر هذا الكتاب "الأساس" الأول لعلم السّياسة، إذ إنه من أضخم الآثار التي تركها الفيلسوف أفلاطون اليوناني، وعالج خلاله الكثير مِن النّظم السّياسية وفلسفاتها، عارضًا بأسلوب جذابٍ راقٍ مفهوم الديموقراطية الصَّحيحة وشروط تحققها في المجتمع اليوناني في عصره وفي كل العصور؛ بالإضافة إلى آرائه في معاني الفضيلة والقوة والشّعر والخير والحق والخيال، ما جعل هذا الكتاب مِن أمهات المراجع الفلسفية التي نقلت إلى مختلف لغات العالم والّتي يُرجع إليها في كل موضوع.

وهذه الآراء ما هي إلا بداية فلسفة "الالتزام" التي نادى "أرسطو" في (فن الشِّعر)[1] بنظرية "تطهير" النّفوس من أدرانِها مِن خلال عمل أدبي يثير معاناة مشاعر الخوف والقلق والرَّحمة والشَّقاء فيما يحاكي شرور الحياةِ والنَّاسِ، مُتبَّلاً بملح مِن التزيين.

وهذا يعني أن أرسطو أيضًا يشبه أفلاطون ــ رغم واقعية الثّاني ومثالية الأول ــ في الحرص على الغاية الأخلاقية والمناداة بها في كلّ عمل أدبي. وعلى مر العصور، تطورت فلسفة الالتزام وتعددت منطلقة مِن المبادئ الأخلاقية، شاملة معها بعض الجوانب السِّياسية والاجتماعية والدّينية حتى وصل الأمر بها إلى القول إن أي عمل أدبي يخلو مِن المضمون الفكري والاجتماعي والخلقي لا يُعتدُّ به حتى لو اشتمل على قيمة فنية كبرى[2].

مِن هنا، ومِن إيماني بأن البحث عن القيمة الخلقية من خلال الأدب الَّذي تُكتب قضاياه العادلة إنما هو بحثٌ لا يهدف إلى تقديم نوع جديد منه في شكل التزام مختلف عن التزام الآداب الأخرى فقط، بل يهدف إلى الحيلولة دون ارتكاب جرائم بحق الإنسانية المنتهَكةِ حقوقها على مرّ الزّمان وفي كل مكانٍ مِن غير خوفِ المنتَهِك مِنْ قلم تحت القصف أو في خيمةٍ، أو على متنِ سفينةٍ قد تصل إلى شاطئ أقل وجعًا وقد لا تصل، يكتب وطنَهُ وأهلَهُ، يكتب وجعَ الآنيَّ أو وجع الماضي أو المستقبل أدبًا لا يفنى؛ لذا فإنَّ الموضوع الّذي شكَّل لي هاجسًا جعلني أُقدم على الخوض فيه، كان دراسة (الوطن في أدب الشّراكسة ــ الأديغهْ ــ العربي والمعَرّب) الذي يحقق شروط أدب الالتزام منذ أفلاطون إلى اليوم، والَّذي خاف البعض ألا أكمل بحثي فيه إذا ما وصلتُ إلى الاقتناع بأن قلّة المصادر والمراجع لن تتيح لي إكمال الطَّريق نحو هدفي المنشود، وهي قليلةٌ بالفعل لولا اهتمام القومِ؛ أو خافَ البعض الآخر من أن يفتحَ الموضوعُ شهية باحثين آخرين مِن قومياتٍ صغيرة متناثرة صامتةٌ في ظل القوميات الكبيرة، فيقوم هؤلاء الباحثون بالبحث عن آدابِ أوطانهم التي هُجِّر أبناؤها بطريقة أخرى وفي زمان ومكان آخرَين.

---

[1] ــ أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي (القاهرة: 1953).

[2] ــ كما قال ديدرو: Diderot. انظر [أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، (بيروت: دار العلم للملايين)، ط1: 1979].

ولأن موضوع (أدب الشَّراكسة _ الأديغهْ _ العربي والمعرب) جديد، ولأنَّ القوم غير معروفين عربيًّا في العمق التّاريخي والجغرافي واللّغوي والاجتماعي والسّياسي والعسكري والثّقافي والحضاري الّذي يحمله كلّ أدب إرثًا لا ينفصل عنه، وجدتني أدخل في تفاصيل بدت لي، من خلال دراستي النَّصَّ الأدبي، ضرورية لكشف الغموض الّذي قد يكتنفه بدونها، والّذي قد يثير أسئلة مِن الصّعب أن يجد القارئ العربي خاصةً لها أجوبة إنْ لم تُشرَحْ. ولأنني كتبت عن قومِ أمي الّذين أعتز بهم، فلن أتحدث عن متاعب الحصول على مصادري ومراجعي الّتي تخلو منها كبرى المكتبات العربية، فقد أمدني القوم _ مشكورين _ بكل ما في مكتباتهم الخاصة بكل سخاء، وعرَّبوا لي قصائد وأناشيد وقصصًا أرسلوها من عمّان والشَّام إليَّ في بيروت؛ فما كان علي إلا أن أغوص فيما لديَّ، فأصنف وأقرأ وأدرس وأبحث لأقدِّم ما قدمت، مِن دون أن أنسى الأدباء الشّراكسة والمؤرخين[وقد وردت أسماؤهم جميعًا في البحث] الّذين قدموا لي كتاباتهم الخاصة التي أغنت بحثي هذا الذي صدر ورقيًّا في دمشق في طبعته الأولى عام 1997عن المنتدى الثقافي الشركسي، واحتُفيَ به في فندق الشَّام حيث وقَّعتُ الكتاب. وها هوذا في طبعته الثّانية الالكترونية التي أقدمها مدقَّقة، منقَّحة، مضافًا إليها المزيد مِن المعلومات والنّصوص والدّراسات، راجية أن تكون في حلةٍ جديدةٍ مُرضيةٍ.

حدود البحث

1 _ إطار الوطن في أدب الشّراكسة _ الأديغهْ _ العربي والمعَرّب، الشّعر منه والنَّثر بأنواعه، وذلك للأسبابِ التَّالية:

(أ) تأكُّدي مِن أن المكتبة العربية تكاد تخلو مِن دراسة تجمَع الأدب الّذي كتبه الشّراكسة بالعربية بشكل رئيس والأدبَ المعرّب مِن اللّغة الشّركسية الأمّ بشكل يدعم أدبهم العربي ويرفده بحيث يبين مدى ترابط القضايا المطروحة في الأدبين مِن خلال إظهارِ التَّشابه الكبير في طرح هذه القضايا، وإن كانت الظّروف الّتي جاءت ببعض الشّراكسة إلى الوطن العربي وأبقت منهم مَن بقي في الوطن الأم، قد لعبت دورًا مهمًّا جدًّا في إلقاء الضَّوء على وجود قضايا أخرى لكلٍّ مِن الباقين أو المهجّرين لعب فيها التّاريخ والجغرافيا والانتماء أو اللاانتماء، بالإضافة إلى اللّغة

والدّين، دورًا جعل الأدبين يستحقّان المقارنة؛ فعاين الأدبُ العربي ــ الشّركسي، قضايا البلدان العربية وعايَشها، بينما حاول الأدب الشّركسي ــ الشّركسي التّأقلم مع أوضاعه في الوطن الأم بإيجابية حينًا وبرفضٍ ناقدٍ حينًا آخر؛ وفي كل الحالات، تسمع صرخة وجع التمزق.

(ب) اعتماد معظم الدَّارسين عربًا وشراكسة في دراساتهم كتاباتِ القوم على التركيز على الجوانب التّاريخية والجغرافية والنِّضاليةِ ثم الموسوعيّة البِبليوغرافية[1] التي تجمع أسماء المفكرين والعسكريين والفنانين والرّياضيين والأكاديميين وغيرهم، مِن دون التّطرق إلى دراسة الجوانب الأدبية النَّثرية والشّعرية القائمةِ على الدِّراسة الموضوعاتية والفنية؛ لذا وجدتُ هذا الحيز يشكل فراغًا قد يملؤه مسعى هذه الدّراسة لتحقيق هذين الجانبين منه بالذّات: "الفني والموضوعاتي"، وذلكَ لما يشكلانِه مِن أهمية أساسية في تكوينِ هذا الأدبِ مِن ناحيتيه: الإبداعية والجمالية، ما يحقق الهدف المنشود مِن البحث.

(ج) موضوع الوطن فرض نفسه عليَّ، لأنني أهوى الغرض الوطني في الأدب أولاً، ولأن الأدب الشّركسي ــ عربيًّا أو مُعرّبًا ــ ما كتبَ إلا الوطن أو ما يمتُّ إليه بِصِلة، فكانت قضية الوطن هي الأساس في تمزقات الشّراكسة واقتلاعهم مِن أرض وزرعهم في بلاد الله الواسعةِ أو إبقائهم في أرضهم تحت شروط مجحفةٍ؛ فتجاذبَ الزّمانُ والمكانُ قضيةَ انتمائهم التي رسمَها الكبار ونفَّذها الصِّغار.

(د) أما اختيار الشّراكسة (الأديغة) بالذَّات لموضوع الوطن في الأدب العربي والمعرّب، فلأن الأبخاز (الأكربا) جزءٌ منهم، وهم جدودي وأخوالي الّذين انتقلَت منهم إليَّ ــ بحكم نشوئي بينهم ــ ثقافتُهم وحضارتهم ومعهما هواجسُ البحثِ عن الوطن بكل ما يعنيه مِن تفاصيل تميز كلَّ شعب مِن شعوب العالم عن غيره، وذلك عائد إلى نظرة الشّعوب المختلفة إلى

---

[1] ــ البِبليوغرافيا، (1) فن المراجع: علم تاريخ المطبوعات والمخطوطات ووصفها وتحقيقها (2) قائمة المراجع، المراجع: قائمة المؤلفات التي أشار إليها المؤلف او استعان بها في إخراجه لبحثه (3) الفِهرِستْ الخاص: قائمة المؤلفات الخاصة بموضوع أو عصر أو كاتب معين [مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب (إنكليزي، فرنسي، عربي) مع مسردين للألفاظ الإفرنسية والعربية، (لبنان: مكتبة لبنان، 1974)، ص: 44]

مفاهيم: الأرض والحرية والاستقلال مدعومة بالانتماء الدّيني أو القومي أو الحزبي أو بأكثر مِن انتماء، بالإضافة طبعًا إلى تأثير العادات والتَّقاليد التي تشكّل جوهر حضارة كل أمةٍ.

2 _ يتحدَّدُ ميدان هذا البحث في إطار نماذج شعرية ونثرية كتبها شراكسةٌ (أديغة) باللّغة الشّركسية أو العربية، في الوطن الأم أو في المهجر، مِن دون إهمال ذكر بداياتِ أدبِ الشَّراكسةِ وخاصةً في البلاد العربية التي كانوا جزءًا لا يتجزأ مِن نسيجها الثّقافي والسِّياسي والعسكري والوطني والحضاري.

3 _ الأعمال الأدبية المدروسة في البحث هي:

(أ) **الشّعر**: أربعة شعراء على امتداد العصور، بدءًا مِن ابن إياس المؤرخ الشّاعر وقانصوه الغوري السّلطان الشّاعر [من عصر سلاطين الشَّراكسة]، مرورًا بمحمود سامي الباردوي [من القرن التَّاسع عشر] ففيصل موسى حبطوش خوت أبزاخ شاعر الشّتات[من القرن العشرين].

(ب) **الرِّوايات**: ستُّ روايات، ثلاث منها شركسية معرّبة: لباغرات شينكوبا وميخائيل لاخفينسكي وحكيم تيونوف؛ وثلاث عربية: لراسم رشدي وزهرة عمر أبشاتسه و[ثلاثية] برزج سمكوغ.

(ج) الأساطير[1] الشَّركسية.

(د) الأمثال الشَّركسية.

(هـ) الأغاني الشَّركسية والأناشيد.

أما **الوسيط** الَّذي تمَّ اختياره لدراسة هذه الأعمال، فهو الكتاب المطبوع وما نشر في المجلات والدَّوريات.

[1] _ أو "**الميثولوجيا**"، مجموعة الأساطير: وهي مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال. أما **علم الأساطير**، فهو العلم الذي يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفًا يعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة إلى شعب ما أو عدة شعوب [مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب].

4 _ يحدِّد البحث إطاره التّاريخي منذ عصر سلاطين الشَّراكسةِ حتى العصر الحديث بعد التَّعريف بالقوم تاريخيًّا وجغرافيًّا وحضاريًّا.

5 _ تعتمد هذه الدّراسة تطبيق منهج (النّقد الموضوعاتي)[1] كفرضية تركز على فكرة مفادها: أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة؛ لأن هذه التَّجربة ذات بُعد روحي يُنتج معنًى مبدعًا يؤثر في الحياة؛ فيدرس المنهجُ العملَ الفنيَّ على أساس تفتّحٍ متزامنٍ لبنيةٍ ما ولفكرة ما قد تكون مزيجًا مِن شكلٍ وتجربة لهما تكوُّنهما وولادتهما عند الكاتب الَّذي لا يعبر عن ذاته فحسب، بل يساهمُ في ابتكارِ كلماتِه ولغته بما يشكّل أسلوبه؛ إلى جانب التّقنية والرّؤية والعمل الأدبي الَّذي يستوجب إدراكًا مميزًا لعالم يندمج بالمادة الّتي يتشكل منها هذا الإدراك[2]، فيُفهَمُ كما هو أو تُفهَمُ أبعادهُ المنزاحة عن المسارات التّقليدية من خلال غنى اللّغة التي تفتح الباب واسعًا أمام سياقات دلالية جديدة تضيف إلى معجم اللّغةِ الجديدَ[3].

وتكمن أهمية هذا المنهج النّقدي في كونه يعتمد على تجميع المواد حسب الموضوعات ما يمدها بعنصر مشترك إلهاميٍّ أو مدلوليٍّ يسمح بمقارنة أعمال مؤلفين مختلفين انطلاقًا مِن فهرس Index واحد وصولاً إلى قيم عامةٍ شمولية تصل الذّات المبدعةَ بالعالم الخارجي مِن خلال الزّمان والمكان وتفاعل الأسباب والإدراك الحسي والخيال؛ ما يعني أن هذا النَّقد يُحِل الرّؤية البانورامية محلَّ التّصور الهرمي التّقليدي، فيكشف الجديد المخبّأ. كما تبدو أهمية هذا النّقد في كونه "يتعاطف" مع العمل الأدبي بنوع مِن "الجاذبية الشّعرية" بحثًا عن الإبداع وبعيدًا عن صرامةِ النّظرياتِ وقيودها فيمنح الحياةَ للنُّصوص المدروسة وقتَ ينظر إليها نظرة سمحة متعاطفة.

---

[1] _ مجموعة من الكتّاب، مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشّنوفي ، عام (1997)، (الكويت: عالم المعرفة: عام 1997، ع:221)، ص: 95 وما بعدها.

[2] _ مناهج النقد الأدبي، نفسه.

[3] _ وجيه فانوس، لمحات من النقد الأدبي الجديد (مع نصوص تطبيقية)، (بيروت: دار القلم، ط1: 2012)، ص: 89. وللناقد:الأدب المقارن وحكايتا حب (1988 و 1994)، دراسات في حركية الفكر الأدبي (1991)، الريحاني والمعري (1993)، محاولات في الشعري والجمالي(1995)، أحداث من السيرة النبوية في مرايا معاصرة (1996)، مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي (2001)، العلاقات العامة في المؤسسات الأهلية (2003)، إشارات من التثاقف العربي مع التغريب في القرن العشرين (2004).

وكخلاصة لما تقدم، تبدو أهمية المنهج في النّقد الموضوعاتي من خَلال نظرته إلى العمل الأدبي كوحدة كلية، بدءًا مِن نقطة الارتكاز الضَّرورية الّتي حددتها الفرضية، إلى الموضوع الَّذي يشكل قرينة متميزة الدَّلالة في العمل الأدبي عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب، مرورًا بأنطولوجيا التّخيل الَّذي يضم جميع الوظائف النّفسية للإنسان، فالمكان والزّمان، فالأُسلوب ــ الرؤية. مِن هنا، فإن اتباع هذا المنهج قد يكون قادرًا على تحديد نقاط الإبداع في الأدب ليساهم في تحقيق هدف البحث.

مخطط البحث

إن اهتمامي بأدب الشَّراكسة الوطني، أذكى مطالعات استبَّدت بي سنوات حول الأدب بأنواعه أولاً، والشَّراكسة (الأديغة) ثانيًا، فما وجدت إلا معلومات ومقالات متفرقة هنا وهناك وهنالك لم يجمعها باحث أو ناقد مِن قبل في كتاب أدبي يمكن الاعتماد عليه كمرجع أساس يسهِّل الخوض في هذا الموضوع المركَّبِ الذي لم يكن الخوض فيه سهلاً، ولكنني تابعت الطَّريق أملاً بفتح الطّريق أمام محاولات أخرى يقوم بها دارسون عرب أو شراكسة، وصولاً إلى رؤية أدبية وطنيةٍ أكثر وضوحًا تمتاز بتلك الخصوصية المرتبطةِ ارتباطًا وثيقًا باللّغة والدّين والعادات والتّقاليد، أو ما يختصر بحضارة القوم. ولأن منهجية البحث العلمي تقتضي ربط المراحل المختلفة حرصًا على جعل البحث عملاً علميًّا متماسكًا، انصرفت إلى اتخاذ الخطوات الآتية:

1 ــ لم يكن بد مِن وضع إطار نظري للبحث يكون بمثابة الأساس الَّذي يقوم عليه، والمورد الَّذي تستقى منه مبادئ أدب الشراكسة الوطني، والَّذي يمد هذا البحث بما يحتاج إليه من أدوات الدَّرس والتَّحليل والتّطبيق؛ لذا كان لا بد مِن شرح بعض النّقاط الخاصة بالبحث في مقدمته والمدخل الَّذي حاولت قدر الإمكان اختصاره ــ ولم أفلح تمامًا ــ وذلك قبل الدّخول إلى عالم هذا الأدب نظرًا إلى جدة الموضوع وإلى ترابطهما معًا.

2 ــ تقسيم البحث

يتكون البحث مِن **مقدمة**، وثلاثة أبواب، كلُّ باب منها يتكون مِن فصول.

الباب الأول (في معرفة القوم) ويتألف مِن:

ـ **مدخل**: (الوطن والشّراكسة الأديغة: في المفهوم والتَّعريف)

ـ **الفصل الأول**: (جغرافيا القفقاس وتأثيرها على مسار التّاريخ)

ـ **الفصل الثّاني**: (دولة سلاطين الشّراكسة في مصر: البُرجيون [78هـ/1382م ـ 923هـ/1517م])

ـ **الفصل الثّالث**: (العادات الشّركسية والتّقاليد: الأديغة خابزة)

ويشمل هذا الفصل:

ـ مدخل

أ ـ الحياة الدّينية

ب ـ الحياة الاجتماعية

أمَّا الباب الثّاني (أدب الشّراكسة العربي)، فيتكون من:

ـ مدخل

ـ **الفصل الأول**: (من عصر سلاطين الشّراكسة: ابن إياس وقانصوه الغوري)

ـ **الفصل الثّاني**: (من القرن التّاسع عشر: محمود سامي البارودي)

ـ **الفصل الثّالث**: (من القرن العشرين ـ الشَّتات والغربة)

أولاً ـ (شعر الشّتات المعرب والعربي)

ـ مدخل

ـ فيصل موسى حبطوش خوت أبزاخ: (أحزان شركسية)

ثانيًا ـ (الرّواية الشّركسية المعرّبة والعربية)

ـ مدخل

ـ الرّواية الشّركسية المُعرّبة

أ ـ باغرات شينكوبا: (البذرة الأخيرة)

ب ـ ميخائيل لاخفينتسكي: (دوي الرّعد)

ج ـ حكيم تيونوف: (الأم الثّانية)

ـ الرّواية الشّركسية العربية

أ ـ راسم رشدي: (جان)

ب ـ زهرة عمر "أبشاتسه":(الخروج من سوسروقة)

ج ـ برزج سمكوغ: ثلاثية (ضياع الاغتراب)

ويتكون **الباب الثّالث** (أثر التّراث الشّركسي في أدب الشّراكسة العربي) **من**:

ـ الفصل الأول: (اللّغة)

ـ الفصل الثّاني: (الشّعر)

ـ الفصل الثّالث: (أساطير النارْتْ)

ـ الفصل الرّابع: (الأمثال)

ـ الفصل الخامس: (الأغاني والأناشيد)

ـ الفصل السادس: (العادات والتّقاليد)

أما **الخاتمة**، فهي خلاصة البحث الَّذي قام على النّظرية والتّطبيق بالفرضية المحددة المدعمة بنصوص أدبية ترصد أهم الموضوعات المطروحة بغية الوصول إلى نتائج صحيحة، على أمل أن يكون البحث قد وصل إلى إيجاد الإجابة المناسبة الّتي على أساسها كان الرّجاء للوصول إلى الغاية المنشودة.

ولقد اتبعت في هذا البحث النّقد الموضوعاتي للخروج بنتائج علمية صحيحة، وكان رائدي في ذلك التَّحري الموضوعي والاستدلال والاستنتاج. وطبيعي أن يقتضي بحث كهذا قراءة كثير من المصادر والمراجع المتنوعة الموضوعات والاختصاصات إلى جانب القراءة الرّئيسة للأدب، مثل القراءات التاريخية والجغرافية والتربوية والاجتماعية وحتى العسكرية والسياسية، فشملت الحواشي وقائمة المصادر والمراجع كتبًا من القراءات المتعلقة مباشرة بالموضوع والتي كانت موضع

البحث، إلى جانب الكتب الفرعية التي ساعدتني في فهم بعض التّفاصيل التي لم أكن لأستطيع فهمها في الدِّراسة الأدبية لو لم أقرأ بتمعن تفاصيلها في الكتب الجانبية المساعِدة، وكان معظمها عربيًّا نظرًا إلى قيام البحث على "الأدب العربي ــ الشَّركسي"، وبعضها معرَّب عن الشَّركسية، فضلاً عن الكتب الّتي راجعتها ولم أذكرها في الهوامش والفهارس لأنني لم أجد علاقة بينها وبين موضوعي هذا على الرّغم مِن ثرائها وأهميتها في مجالات أخرى أتمنى أن يتفرغ لها دارسون من اختصاصات أخرى.

وإذ لا يمكن الإحاطة التَّامة بكل ما يمكن أن يُقرأ في هذا الصَّدد، فإنني واثقة مِن أنني قرأت معظم ما هو ضروري وأساس لهذا البحث وما هو كافٍ لبلوغ نتائج مقبولة قد تشجع باحثين على كتابة أبحاث جديدة في الموضوع.

وعلى كل حال، فالوصول إلى الكمال مستحيل في هذا المجال بالذّات. وإذا كنت قد قصرت في بعض المواطن، فأرجو أن تتيح لي الأيام تلافي ما أمكن من هذا التَّقصير.

الباب الأول

في معرفة القوم

_ **مدخل**: (الوطن والشّراكسة/ الأديغهْ: في المفهوم والتَّعريف)

_ **الفصل الأول**: (جغرافيا القفقاس وتأثيرها على مسار التّاريخ)

_ **الفصل الثّاني**: (دولة سلاطين الشّراكسة في مصر)

_ **الفصل الثّالث**: (العادات والتّقاليد الشّركسية: الأديغة خابزة)

_ مدخل

أ _ الحياة الدّينية

ب _ الحياة الاجتماعية

مدخل

الوطن والشّراكسة _ الأَديغهْ: في المفهوم والتَّعريف

أ _ الوطن

الوطنُ لغةً _ حسب لسانِ العرب _ المنْزِلُ تقيم به، وهو مَوْطِنُ الإنسان ومحله؛ وقد خفَّفه رؤبة في قوله: أَوْطَنْتُ وَطْنًا لم يكن من وَطني، لو لم تَكُنْ عاملَها لم أَسْكُنِ بها، ولم أَرْجُنْ[1] بها في الرُّجَّنِ.

قال ابن بري: الَّذي في شعر رؤبة: كَيما تَرى أَهلُ العِراق أَنني أَوْطَنْتُ أَرضًا لم تكن من وَطَني، والجمع: أَوْطان. ومَواطِنُ مكة: مَوَافقها، وهو من ذلك. ووَطَنَ بالمكان وأَوْطَنَ: أَقام؛ والأَخيرة أَعلى. وأَوْطَنَهُ: اتخذه وَطَنًا. يقال: أَوْطَنَ فلانٌ أَرضَ كذا وكذا أَي: اتخذها محلاً ومُسْكَنًا يقيم فيها. والميطانُ (بكسر الميم): الموضع الذي يُوَطَّنُ لترسل منه الخيل في السِّباق، وهو أَول الغاية؛ والميتاء والميداء آخر الغاية؛ الأَصمعي: هو الميْدانُ والميطانُ (بفتح الميم من الأول وكسرها مِن الثاني).

وروى عمرو عن أَبيه قال: المياطِينُ الميادين. يقال: مِن أَين مِيطانك، أَي: غايتك. وفي صفته، صلى الله عليه وسلم: كان لا يُوطِنُ الأَماكن، أَي :لا يتخذ لنفسه مجلسًا يُعْرَفُ به. والمَوْطِنُ (بفتح الميم): مَفْعِلٌ منه، ويسمى به المشْهَدُ مِن مشَاهد الحرب، وجمعه: مَوَاطن.

[1] _ رَجَنَ بالمكان، يَرْجُنُ رُجونًا: إذا أَقام به [لسان العرب: رجن]

والمَوْطِنُ: المشهَد من مَشَاهد الحرب. وفي التَّنزيل العزيز: "لقد نصَرَكُمُ اللهُ في مَوَاطنَ كثيرة"؛ وقال طَرَفَةُ: على مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عنده الرَّدَى/ متى تَعْتَرِكْ فيه الفَرائصُ تُرْعَدِ. وأَوطَنْتُ الأَرض ووَطَّنْتُها تَوطِينًا واسْتَوْطَنْتُها، أَي: اتخذتها وَطَنًا؛ وكذلك: الاتِّطانُ، وهو افْتِعال منه. غيره: أَما المَوَاطِنُ فكل مَقام قام به الإنسان لأَمر فهو مَوْطِنٌ له، كقولك: إذا أَتيت فوقفت في تلك المَوَاطِنِ فادْعُ الله لي ولإخواني.

وإذ نوافق ــ مِن حيث المبدأ ــ على التَّعريف اللّغوي للوطن المقتصر على كونه "مكانًا" يجلس الإنسان به أو الحيوان بحيث لا يرتبط المرء معه بمشاعر، ما يفسر ربما سهولةَ مفارقته في كثير من الشِّعر الجاهلي العربي؛ علينا أن نضيفَ ــ لكي يكتمل التّعريفُ فلا يسهل الفراقُ ــ مفهومَنا للوطن وسلوكنا العملي والوجداني تجاهه فيما يُعرَف بالهوية القائمة على الانتماء إلى جغرافيا معينة جرى على أرضها تاريخ معين فتحركا معًا ليشكلا ثقافة لها ميزاتها الفريدة فيما يمكن أن ندعوه "حضارة"!

أمَّا الوطنية، فشعور بحب الوطن يعبر عنه في الأدب أحيانًا نثرًا أو نظمًا، ويتضمن ما تحتويه نفس الشّاعر أو الكاتب مِن مقدار إخلاصه لوطنه، كما ينطوي على حث القارئ للمشاركة في هذا الشُّعور[1]. ومن هنا، فإن دراسة أدب أي قوم، لا يمكن أن تُستكمَلَ ما لم تُعرف جذور هذا القوم وما لم تُعرف علاقتُه بوطنه سواء أقام به أو رحَلَ أو رُحِّلَ.

الشّراكسة

دُعي الشّراكسة قديمًا بأسماء عديدة، فقد ذكر تاريخ "هيرودوت" عن قبائل (السّند والميؤوت) و(الأبخازْ ــالأباظة) الّذين يعدون مِن أمهات القبائل الشّركسية الكبيرة.

أما "استرابون" فسمَّى الشّراكسة: (جيكس) أو (جيكت)، بينما سماهم "أدريان": (تسوخي)، وسماهم "بلين": (سرست) أو (كركس). وكانت هناك قبيلة شركسية تسكن شمالي هذه القبائل وتدعى: (سيراكس).

[1] ــ مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، ص: 392.

هذا، وقد ذكر (الرّومان) بلاد الشّراكسة باسم (تسوخيا) أو (جيخيا)، بينما سمى (الأيرون) بلادهم: (قازاخ ــ كاساك). وحين أرّخ مؤرخو بيزنطة تاريخ بلاد الشّراكسة، دعوها: (قازادخيا). أما الرّوس، فدعوها: (قاسوغي)[1].

لقبُ (شركس)، إذن، مأخوذ مِن اسم: (كركس) أو (سرست) الّذي لقب به قدماء اليونان إحدى قبائل الشّركس أو مِن اسم (سراكس) الّذي سموا به أخيرًا قبيلة أخرى مِن القبائل الشّركسية. أما العرب، فيعرفون الشّركس باسم: (سَرْكَسْ) و(سَراكِسْ)[2].

وللشَّراكسة أربع قبائل وهي: (تركس) و(أركس) و(كسا) و(آص). وتتفرع مِن تلك القبائل الأربع بطون وأفخاذ كثيرة ذكرها المؤرخون. فعلى هذا، يقرب جدًّا أن يكون هذا اللَّقب: (شركس) قد أتى مِن جيرانهم الفرس بمعنى: الرّجال الأربعة، وذلك أنه ورد في الكتابة العربية القديمة إطلاق اسم: (جهاركس)، و (جاركس)[3] بمعنى الرّجال الأربعة؛ لأن (جهار) و(جار) بمعنى أربعة، و(كس) بمعنى رجل. وكان لفظ (الشّركسي) و(القفقاسي) بمعنى واحد، ثم خصَّه (الأتراك) بالقسم الغربي مِن سكان شمال القفقاس "حتى تنوسيَ الإطلاق الأصلي واشتهر الإطلاق بالمعنى الأخص في المدة الأخيرة"[4]. ويُعرف الشّركس اليوم بالمجموعة الغربية مِن شمال القفقاس، ويتألفون من: (الأَدِيغة) و(الوِبخ) و(الأبْخاز) ويدعون بمجموعهم بـ: (الأَدِيغة)[5].

الأَدِيغهْ

إن كلمة (أَدِيغة) ــ بتخفيف الغين ــ هي الاسم القومي لشراكسة الجزء الغربي مِن القفقاس الشّمالي، ومعناها المصطلح عليه: الإنسان الكامل[6]، أو معناها: نجيب، أصيل،

---

[1] مت جوناتوقة يوسف عزت، تاريخ القوقاز (استانبول، 1330هـ ــ 1912م) عربه: خوستوقة عبد الحميد غالب بك (عمان: دار النارْتين للنشر)، ص79. والجنرال مت يوسف جوناتوقه عزت باشا: تقلد منصب القائد العام للقوات التركية العثمانية التي أرسلت لمحاربة روسيا عام 1918 م لتأييد استقلال شركيسيا.

[2] نفسه، ص8.

[3] نفسه، ص81.

[4] نفسه ص82.

[5] برزج سمكوغ: الشّركس في فجر التّاريخ (دمشق: منشورات علاء الدّين، 1995م)، ص15ــ 16.

[6] مت جوناتوقة يوسف عزت: ع.س، ص58.

إنسان نبيل[1]. وقد تطورت التَّسمية في مراحل عكست المراحل الحضارية والثّقافية والاجتماعية الّتي عاشتها هذه الأمة عبر التّاريخ وذلك على النّحو التّالي:

1 ـ (**نارْتْ**): هي الأمة الّتي ينتسب إليها الأَدِيغة. وقد تحدثت أساطيرهم عن تفاصيل حياة هذه الأمة. وهي تسمية موغلة في القدم، فإنَّ لفظة: (ناتْ) بدون الرَّاء ـ الّتي هي حرف تعريف ـ (ن + ت) عنَتْ: عطاء الأم، وهي تؤرّخ مرحلة عبادة (الأم الكبرى)[2].

2 ـ (**أنت**): تتألف مِن مقطعين: (أن + ت)، وهي تعني: عطاء إله السَّماء، وتؤرّخ مرحلة الزِّراعة وتربية الماشية بعد تعدد الآلهة: (آن: إله السَّماء + ت: العطاء)[3].

3 ـ (**أَدِيغهْ**): اسم الجزء الغربي مِن شمالي القفقاس (أَدِيغة، وبخ، أبخاز)، وحرف: (د) يدل على الأب، وهذه التَّسمية تدل على المرحلة الّتي انتقلت فيها الأسرة إلى النَّمط الأبويّ[4].

ويقسم مت جوناتوقة يوسف عزت **قبائل الأَدِيغة** إلى:

1 ـ قبيلة: (أباظة) أو (أبازة).

2 ـ قبيلة: (أبزاخْ).

3 ـ قبيلة: (آده مِي) أو (آدَ مِي).

4 ـ قبيلة: (بجَه دِغوْ) أو (بجَدِ غوْ)

5 ـ قبيلة: (جيكِتْ).

6 ـ قبيلة: (حاتِقواي) أو (حاتي قواي).

7 ـ قبيلة (جانه).

8 ـ قبيلة: (شابْسِغْ).

9 ـ قبيلة: (ناثْخواي) أو (نَت خواي).

10 ـ قبيلة (قبرداي ـ قبرطاي).

---

[1] م. ن، ص 82.

[2] برزج سمكوغ: ع.س، ص42.

[3] م.ن، ص: 42 ـ 43.

[4] م.ن، ص 59 ـ 61.

11 _ قبيلة (الأوبخْ: ووبخ)[1].

صفات الشّعب

كان (اليونان) و(الرُّومان) أول مَن كتب عن الشّراكسة بإسهاب. كذلك فعل الرّوس[2] والإنكليز والفرنسيون والألمان والأرمن والكرج والأتراك والعرب[3].

والشّراكسة مِن شعوب القفقاس الأصلية (Paleo caucasien)، وقد حافظوا على "قوميتهم وجنسيتهم، فلم يختلط بدمهم دمٌ آخر ولم يُدَسّ في عِرقهم عرق أجنبي رغم تقلُّب الفاتحين والمغيرين والمغيرين على بلادهم"[4].

وقد ضُربت بهم الأمثال في "حب الأوطان"[5]، فعُرفوا بالشَّجاعة أيضًا، إذ هابهم الكلدانيون والآشوريون والمصريون والأقوام المجاورة لهم لعظمتهم وجبروتهم. و قد دام ملكهم آلاف السّنين وهم ضمن: "الاتحاد الامبراطوري لحكومات الحثّيين"، إذ إن الحثيين هم مِن أرومة الشّراكسة، تنبئ عن ذلك اللّغة وهياكل الحثيين المحفوظة في نواويس مصرية، كذلك الملابس والأزياء والمعتقدات[6].

وقد دُعِمت الشَّجاعة فيهم لتعرض بلادهم الطّويل لغزوات وهجمات كبيرة[7] ، فكان عليهم أن يكونوا متحفِّزين وجاهزين ضد أي غزو أو هجوم، فهم "يقاتلون حتى الموت مع علمهم الأكيد بأن الأمل قد انتهى وأنهم في النِّهاية هم الخاسرون"[8].

---

[1] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص115 _ 157.

[2] _ (إذا رأيت النّاس يتدافعون ويتباعدون في السَّاحات فاعلم أن المارَّ إما القيصر الرّوسي أو فارس شركسي): أهالي سان بطرسبورغ.

[3] _ م.ن، ص 59 _ 61.

[4] _ أمين سمكوغ: مدخل تاريخ الشّراكسة ص18.

[5] _ مت جوناتوقة يوسف عزت: ع.س، ص64.

[6] _ م.ن، ص86 _ 87.

[7] _للتفصيل انظر: شورا بكمرزا نوغمو، موجز تاريخ الأديكة (الشّركس). ترجمه إلى الألمانية ونقحه: آدولف برجه رئيس البعثة الفنية القوقاسية للآثار القديمة وعضو الجمعية الآسيوية في باريز (لابيزيك: سنة 1866م) تعريب: شوكت المفتي (حبجوقة)، عمان: مطبعة الأردن.

[8] _ نهاد برزج: تهجير الشّراكسة، تر: عصام الحسن حتق (عمان، 1987)، ص: 90.

وقد لفتت شجاعتهم ودفاعهم ومقاومتهم ضد الرّوس (1177هـ/1763م _ 1281هـ/1864م) نظر المؤرخين، فاهتم الأوروبيون بهذه المقاومة العجيبة من قبل شعب صغير ضد أكبر أمبراطورية في أوروبا، فكتب الكثير عنها واعْتُبروا فرسانًا أرستقراطيين[1]، كما اعتُبروا _ لشجاعتهم اللاَّفتة _ نبلاء[2].

وقد قال الأستاذ أدمون دولوريه (Ed. Dulaurire) في مقالة (الشّعوب القفقاسية) الّتي نشرت في (مجلة العالمين) باريز 15 نيسان 1861:

"لو كان ممكنًا أن تجمع في شخص واحد شجاعة الجبلي الّتي لا تُغلب ومدنيَّة الرّجل الرَّاقي وعدم مبالاة الفلاح (paysan) غير المجهز بالعلم، لكان بالإمكان إعطاء فكرة صحيحة_ على وجه التَّقريب_ من الطَّبع الشّركسي"[3].

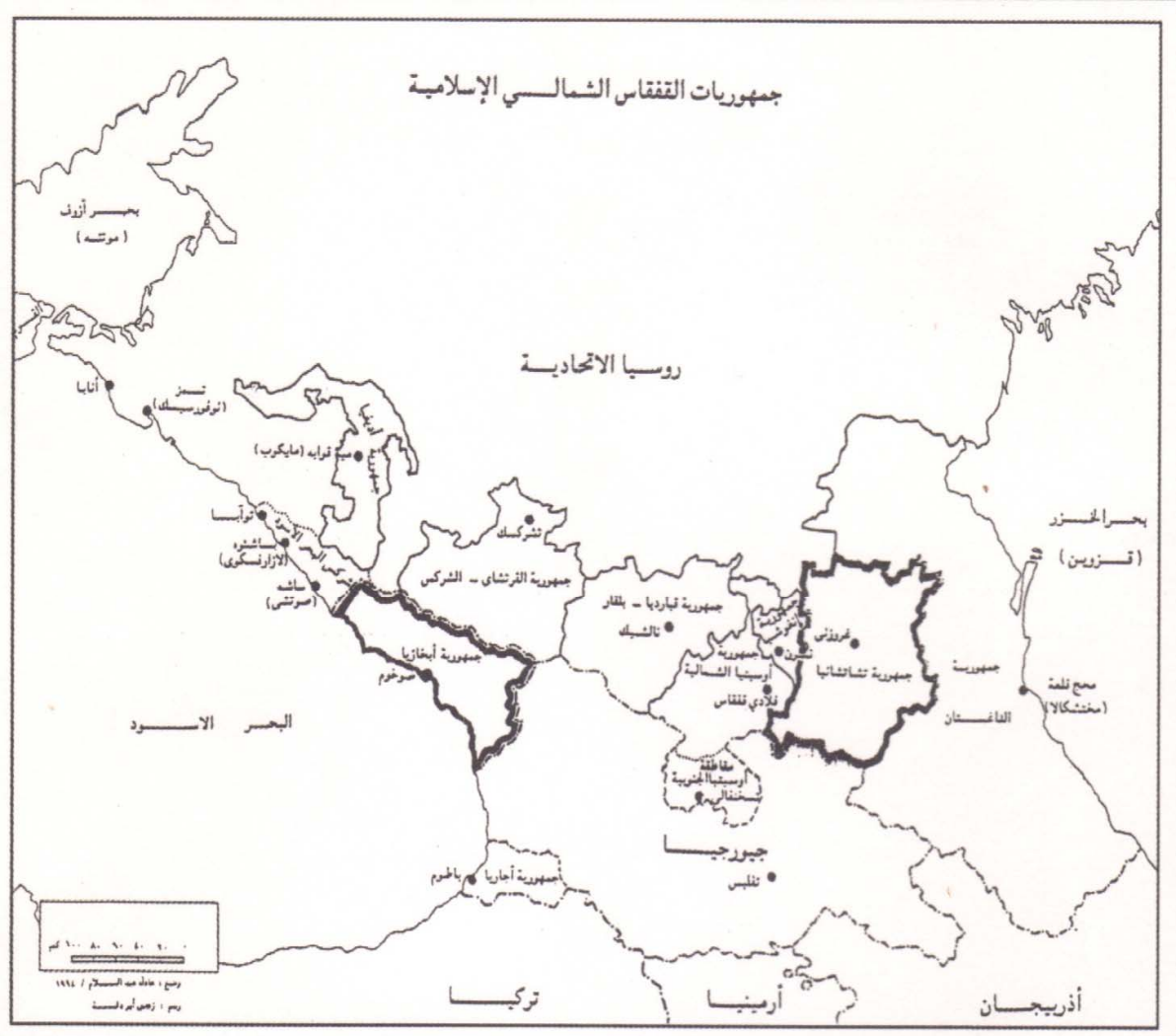
[1] _ أمين سمكوغ: مدخل إلى تاريخ الشّراكسة، (دمشق: دار دمشق، 1984) ص86.

[2] _ نفسه، ص73 _ 74.

[3] _ نفسه ص76.

الفصل الأول

جغرافيا القفقاس وتأثيرها على مسار التّاريخ



جمهوريات الحكم الذاتي الإسلامية في شمال القفقاس

مدخل

كان القفقاس منذ القدم "حلقة الاتِّصال بين الشّرق وبلدان أوروبا الوسطى والشّمالية. وهو يشبه قنطرة عظيمة بين آسيا وأوروبا؛ لذا كان طريقَ المغيرين والفاتحين بين القارتين وكان ــ أيضًا ــ سدًّا منيعًا وعقبة كأْداء في وجه الغاصبين"[1].

وهو ــ بحكم موقعة الجغرافي ــ غني التّربة، غني الأنهار، غني البحيرات، غني الجليديات، غني المياه المعدنية. كما أنه يملك ثروة نباتية ضخمة، إذ يحتوي على نحو 6500 نوعًا من النّبات الموجود في العالم، أي ما يعادل نصف أنواع النّبات في العالم[2] ويوجد فيه الكثير مِن أنواع الحيوان[3].

أما الثَّروة المعدنية، فهو غني بالذَّهب والفضّة والرّصاص والقصدير والحديد والمنغنيز والكوبالت والنّحاس والكبريت والكروم والفحم الحجري وملح الطّعام وصخور الغرانيت وأنواع الرّخام الفاخر وعروق الماس[4]. وغني أيضًا بالموليبدن والفولغرام اللَّذين يدخلان في الصّناعات

[1] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع. س، ص1.

[2] ــ عز الدّين سطاس: شمال القفقاس تنوع في إطار الوحدة (دمشق: مطابع الإدارة السّياسية، 1994م)، ص12 ــ 13 ــ 14.

[3] ــ نفسه، ص15 ــ 16. وبرزج سمكوغ، ع.س، ص185.

[4] ــ برزج سمكوغ، ع. س، ص185 ــ 186.

الحربية والفضائية، وغنيٌّ كذلك بالنّفط والغاز خاصة في أقاليم: الأديغي والقبرطاي والشّاشان والدَّاغستان[1].

إن هذا الموقع الجغرافي الغني جعل القفقاس منذ القدم محطة مهمَّة للقوافل التّجارية، فقد كان نقطة التَّلاقي بين التّجارتين البحرية والبرية، وبيعَ في أسواقه كثير مِن المواد الهندية والصّينية والإيرانية والبيزنطية والعربية، بينما صدَّر الأقمشة المطرزة بالذَّهب والأسلحة والأرز والمواشي والأسماك. لكن طريق التّجارة تراجعت إثر الاحتلال الرّوسي واكتشاف طرق أخرى كرأس الرَّجاء الصَّالح وقناة السّويس، فتحولت إلى تجارة داخلية، أي: إلى السُّوق الرّوسية ومنها[2].

وفيه طرق مواصلات معبدة وسكة حديدية ومطارات وموانئ بحرية مهمُّة[3]. وتشكل السِّياحة فيه موردًا مهمًّا لغناه بالغابات الواسعة والمحميات الطَّبيعية والقمم والشَّلالات والمياه المعدنية والبحيرات والجموديات والمنتجعات السِّياحية الأخرى[4].

أما بالنِّسبة إلى الصّناعة، فقد اشتهر الأَدِيغة منذ القدم بنحت التَّماثيل وصقلها[5] وبفنّ الحفر والرَّسم وصياغة المعادن وكذلك صناعة عدد الحرب. وكانت صناعتهم تلك مضرب الأمثال[6]. وقد صنعوا الفسيفساء (الموازييك) مِن خلط البرونز مع الأحجار الملونة بالأحمر والأسود والأبيض[7] ، كما اشتهروا بصناعة الحلي والمجوهرات والأواني الخزفية والصّينية[8].

---

[1] _ عز الدّين سطاس، ع.س، ص17 _ 18

[2] _ نفسه ص17 _ 19، كذلك برزج سمكوغ، ع.س، ص189.

[3] _ برزج سمكوغ، ع.س، ص187 _ 189.

[4] _ عز الدّين سطاس، ع.س، ص19.

[5] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع. س، 113.

[6] _ نفسه، ص4.

[7] _ نفسه، ص114.

[8] _ نفسه، ص239.

وصنعوا (القامة) [الخنجر القفقاسي] وزينوها بالفضَّة وماء الذَّهب[1]. كما صنعوا القسيَّ والنّبال[2] وخراطيش البارود الخشبية المصفحة بالفضة المزخرفة[1] وأقراطًا مِن الحديد والفضة وأساور وخواتم وأمشاطًا وأدوات للزينة[3]، وصنعوا البنادق والعتاد يدوياً[4].

وإلى جانب هذه الصِّناعات، وُجدت لديهم صناعات تقليدية، كصناعة الألبان والزّبدة[5]. وعرفوا الزّراعة ومهروا فيها وفي تربية النَّحل، ناقلين معهم صناعاتهم إلى حيث هاجروا.

هذا، وقد أثَّر موقع البلاد الاستراتيجي على علوم الشّراكسة، إذ وجدت آثارهم القديمة مكتوبة بالآشوية وهي كتابة صورية مقطعية منذ الألف الثّالثة قبل الميلاد، كما كتبت باليونانية[6]، بحكم وجود علاقات بين قدماء الشّراكسة واليونانيين الّذين "نزلوا سواحل البحر الأسود الشّمالية الشّرقية في القرن السَّادس ق.م وشرعوا ببناء بعض المستوطنات هناك[7]،

---

[1] _ محمد خير حغندوقة: الشّركس _ أصلهم تاريخهم عاداتهم تقاليدهم هجرتهم إلى الأردن (عمان: مطبعة رفيدي، 1982م _ 1402هـ)، ص63.

[2] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص240.

[3] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص240 _ 241. كذلك حغندوقة، ع.س، ص59.

[4] _ حغندوقة، ع.س، ص59.

[5] _ نفسه، ص56 _ 57.

[6] _ تورتشيانينوف، قراءة وفك رموز الكتابات القديمة في القفقاس من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد حتى القرن الرابع بعد الميلاد. تر: عمر شابسيغ. دمشق. [الآشوية، الكتابة الصورية الشّركسية القديمة الّتي وجدت في الحفريات الأثرية في كورغان مايكوب، ردها العالم تورتشيانينوف إلى الأبخازية القديمة]. ويتحدث العالم في كتابه عن المكتشفات الاثرية القفقاسية ومنها مكتشفات العالم الاثري " فيسيلوفيسكي " عام 1897 في قبر في مايكوب والكتابات الفخارية في قرية (ميشوقة) قرب مايكوب عام 1960 وكذلك الكتابات الفخارية والحجرية والمعدنية والنقدية في (سوخومي) عاصمة أبخازيا وتعني مقاطع الكلمات أنها إحدى مراحل تطور اللّغة وأن عمر هذه الكتابات لا يقل عن 5000 عامًا وجدت فيها قبل الأبجديتين الكنعانية والفينيقية اللتين تأثرتا باللّغة الآشوية تأثرًا واضحًا. وقد جهز العالم " تورتشانينوف " للطباعة بالاضافة الى الكتاب السابق (قاموس اللّغة الاشوية) وفيه حوالي 5000 كلمة، وكتابًا اخر بعنوان(تحقيق نحوي للغة الاشوية، ولكن للأسف لم يتم طباعة اي من هذه الكتب قبل وفاته.. وقد ارسلت نسخ من هذه الكتب ومن مذكراته الشخصية الى كل من نالتشيك عاصمة جمهوية قابردينيا بلقاريا والى سوخومي عاصمة جمهورية ابخازيا لتحقيقها وطباعتها.

[7] _ ممدوح قوموق: مختارات من ملاحم نارْتْ الشّركسية _ ستناي وسوسروقة (دمشق: 1984)، ص60.

حيث ازدهرت دولة الشّراكسة وتقدمت فيها الصّناعة والتّجارة وسُكَّت العملة لتسهيل المبادلات التّجارية.

وأوجد الشّراكسة "أسماء السّنين والشّهور والأيام، وسموها بأسماء بلغتهم حسب ما أوحته لهم طبيعتهم وطبيعة بلادهم"[1]. وقسموا السّنة إلى اثني عشر شهرًا، والشَّهر إلى أربعة أسابيع، والأسبوع إلى سبعة أيام، كما سمّوا الأجرام السّماوية واهتدوا بها ليلاً في سيرهم. وكان "فيهم مَن يعرف سير النّجوم واتجاهاتها ويُعرفون باسم: (غوازه)[2] ؛ أي: الأدلاّء، وكانوا يهدون القوم في سيرهم وهجومهم ليلاً"[3].

وقد احتوت اللّغة الشّركسية على الأسماء الخاصة بوسائل القراءة وأدوات الكتابة، كـ: "الكتاب والورق والقلم والمدرسة والمعلم"[4]، وكان ذلك أيام الامبراطورية البيزنطية حيث نعم الشّراكسة بالسّلام وأخذوا بأسباب التَّمدن والرُّقي إلى أن زالت هذه الامبراطورية، واقْتُحِموا مِن قبل الأقوام الهمج[5]، فانصرفوا إلى الدِّفاع عن أنفسهم.

وقد أهَّل الموقع الاستراتيجي القفقاسَ ليكون ممرًّا لقوافل التّجارة وللشُّعوب المجتاحة والغازية مِن الجنوب أو العكس، فصار ــ في نهاية المطاف ــ هدفًا حيويًّا مهمًّا للأمبراطوريتين: العثمانية الّتي أرادت الاتّصال بالشّعوب الطّورانية في آسيا الوسطى لتحافظ على امبراطوريتها مستعينة بدعمهم، والرّوسية الّتي حلمت باحتلال القفقاس للوصول إلى البحار الدّافئة لترث الأمبراطورية البيزنطية وتدافع عن المسيحية[6].

وبعد الحروب الطّويلة الّتي قاتل فيها الشّراكسة الرّوس والّتي انتهت باحتلال الرّوس أراضي القفقاس الشّمالي بعد عمليات الإبادة الجماعية للشَّركس وتهجيرهم إلى تركيا ومِن ثم تفريقهم

---

[1] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ص231.

[2] ــ نسبة إلى نجمة القطب (غوازه) [مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص33.

[3] ــ نفسه، ص233.

[4] ــ شوكت المفتي (حابجوقه): أباطرة وأباطل في تاريخ القوقاس (عمان: 1974م)، ص29.

[5] ــ مثل: المونغول، والأوار، والخزر، والتتر، وغيرهم [نفسه، ص40].

[6] ــ برزج سمكوغ، ع.س، ص165.

في البلدان العربية، قطعت أوصال شمال القفقاس وشُرذم إلى كيانات "هزيلة وضعيفة وبأسماء عشائرية أو إقليمية"[1].

ويسكن الأَدِيغة اليوم في ثلاث مناطق ضمن الإطار التّنظيمي لجمهورية روسية الاتحادية (URR)، كما يلي:

1 ـ في جمهورية قبردين ـ بلقار ذات الحكم الذّاتي.

2 ـ في جمهورية الأَدِيغة ذات الحكم الذّاتي.

3 ـ في جمهورية قرشاي ـ شركس ذات الحكم الذّاتي.

4 ـ جمهورية أبخازيا[2].

ويوجد الشّراكسة اليوم في تركيا. أما في البلاد العربية، فيوجدون في الأردن ومصر وسوريا[3] وقليل منهم في لبنان[4] والعراق[5]وليبيا [أسسوا مدينة مصراتة][1].

---

[1] ـ نفسه، ص167.

[2] ـ باتراي أوزبك: أساطير النازّتيين والتّاريخ الحديث للشَّراكسة، تر: أحمد راتب زنداقي (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها، 1988)، ص12.

[3] ـ انظر الحواشي السفلية لشرح قصيدة (أحزان شركسية) لفيصل حبطوش خوت أبزاخ.

[4] مدينة طرابلس كبرى مدن شمال لبنان : أسسها المماليك قبل 700 عام خلت سنة 1289م عندما حررها المماليك الشراكسة من يد الصليبيين. وهو التأسيس الثاني للمدينة بعد تأسيسها الاول على يد الفينيقيين. ويقول الاستاذ الدكتور عمر تدمري، أستاذ التاريخ الاسلامي والحضارة في الجامعة اللبنانية: "في المدينة القديمة التي لا تتعدى مساحتها ستة كيلومترات مربعة هناك نحو 200 معلم تاريخي وأثري من العهد المملوكي (القرن 13 و14) ذي قيمة تراثية جمالية. ومنها أبراج ومساجد ومدارس وحمامات وخانات وسبل مياه وسواها. ومن أبرز الآثار المملوكية مساجد المنصوري وطينال والبرطاسي وسيدي عبد الواحد المكناس ومن أبرز المدارس الدينية المدرسة القرطاوية[الشّركس أهل التاريخ والحضارات:Facebook]

[5] ـ انظر: (كتب ، مجلات، وصحف شركسية Circassians Books,Magazines & Newspapers :)، (قوقازيو العراق)، (الشّركس أهل التاريخ والحضارات)، :Circassians of Egypt(شراكسة مصر – جركس مصر)، (حكايات شركسية)،(صنع اللّغة والحضارة والتاريخ القفقاسي)، (المكتبة الشّركسية)، (شراكسة يدردشون)، (أقلام شركسية): Facebook.

الفصل الثّاني

دولة سلاطين الشّراكسة في مصر

[البُرجيون]

(784هـ/1382م _ 923هـ/1517م)

أسباب مجيء الشّراكسة إلى البلاد العربية

تعرض الوطن الأم في القفقاس _ منذ القدم _ لحروب تكاد لا تتوقف، فمن هجوم قبائل الهون[1] البربرية، إلى هجوم دولة الخزر[2]، إلى محاربة جيش إمارة توما طارقان[3]، إلى حروب أمراء الرّوس[4]، إلى حروب أمراء الرّوس، إلى حروب التّتار الّذين هاجموا القفقاس مِن الشّمال والشّمال الشّرقي منذ القرن التّاسع للميلاد[5]، إلى زحف جنكيز خان، القائد المغولي على البلاد الإسلامية سنة (599هـ _ 1202م)، والّذي استولى على بخارى فسمرقند فخوارزم شاه فالرين فقزوين فهمدان فأذربيجان، واستمر الزّحف حتى سنة (615هـ _ 1217م). وفي سنة (618هـ _ 1220م)، أرسل جنكيز خان أولاده وأحفاده إلى القفقاس الشّمالي، فحدثت بينهم وبين القبجاق والرّوس وقعة كبيرة سنة (620هـ _ 1222م) انتهت بهزيمة القبجاق والرّوس وتشريدهم في الآفاق على غير هدى[6]، فكان أن استولى الغزاة المغول على أهل البلد "وتمكّنوا منهم قتلاً وسبيًا ونهبًا، وجُلبت سبايا هذه الأجناس إلى البلاد الشّامية والمصرية"[7] كأسرى حرب لا عبيدًا أو مماليك[8].

---

[1] _ في النصف الأخير مِن القرن الثّاني ميلادي، وقد خرجت من البلاد في القرن السابع الميلادي. اضطر معها الشّراكسة إلى اللّجوء إلى الجبال العالية هربًا من تدمير الهون الوحشي الّذي تذكر أساطير الشّراكسة القديمة "بأن المكان الّذي مروا به لا ينبت به شيء لمائة عام"[نهاد برزج، تهجير الشّراكسة، ص20 _ 9].

[2] _ تشكلت مباشرة بعد خروج قبائل الهون؛ أي: في القرن السّابع وحاولت التوسع نحو الجنوب، لكن الشّراكسة توصلوا بعد قتال معها إلى اتفاق سنة 965م [نفسه، ص28].

[3] _ الّتي شكلها أمراء أوكرانيا، وقد انتصرت الإمارة عليهم سنة 1022م، فانضم قسم منهم إلى الإمارة[نفسه، ص28].

[4] _ عام 103م [نفسه، ص29].

[5] _ راسم رشدي: مصر والشّراكسة صفحات من تاريخ مصر الحديثة، (عمان، مطبعة الشّباب) ص21.

[6] _ السيد الباز العريني: المماليك، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والشنر، 1967)، ص40.

[7] _ نفسه، ص40 _ 41.

[8] _ يرى الشيخ محمد زاهد بن الحسن الكوثري، وكيل مشيخة الإسلام في تركيا _ وهو علامة، فقيه، مؤرخ، وناقد شركسي ساهم بفعالية في إظهار دور الشراكسة في تاريخ مصر وفي التاريخ الإسلامي بمقالات خاصة وبإسهامه في الموسوعة الإسلامية وموسوعة الأعلام الشرقية _ أن أسير الحرب لا يدل على أنه غير أصيل، بل يدل على أنه وطني صميم، عانى كل شقاء في سبيل الدّفاع عن بلاده. ويرى أن إطلاق لقب المماليك إنما هو شتيمة لا تبيحها الشريعة الإسلامية ولا يستسيغها الخلق الكريم. ويرى الشيخ الكوثري أن الأجانب يسمون دولة القوقازيين بمصر "دولة المماليك"؛ لأنهم يحملون بين ضلوعم أضغان حروب حالت دون وصولهم إلى آمالهم في استملاك

كانت الحرب المغولية على القفقاس ــ إذن ــ هي السّبب الرّئيس في وجود الشّراكسة الأول في المنطقة الإسلامية[1].

أما الوجود الآخر للشَّراكسة، فكان وجودهم جنودًا أتوا إلى العالم الإسلامي ــ وحسب السّير وليم موير ــ لتأييد الخلافة العباسية وحمايتها مِن طبقة العبيد الّتي كانت آخذة في القوة والانتشار[2]، وهذه الطّبقة كانت تتألف مِن "قبائل التركمان والمغول"[3]، وقد وجد هؤلاء الجنود المرتزقة أيام الخليفة المأمون العباسي (813هـ/1410م _ 833هـ/1429م) والخليفة المعتصم العباسي (833هـ/1410م _ 843هـ/1439م)[4].

لكن ذكر الشّراكسة بدأ يظهر واضحًا أيام الدّولة الأيوبية (567 _ 568هـ/1240 _ 1249م)[5] والأمر ليس مستغربًا، إذ إن الأيوبيين مِن "دوين" قرب "تفليس"، فكان لا بد لهم أن يفتحوا باب الدّخول إلى مملكتهم على مصراعيه لأبناء وطنهم.

الشّرق. أما راسم رشدي فيرى أنه يجب العودة إلى استعمال المؤرخ "الجبرتي" لكلمة (الملوك) بدل (المماليك)، ويرى أيضًا أن لقب المماليك هو خطأ علمي يفتقد إلى التّمحيص أولاً، وخطأ مقصود هدفه التشهير بالرّجال الّذين حموا البلاد والدّين من هجوم الصّليبيين والمغول [راسم رشدي، ع. س، ص44 _ 48].

[1] _ يقول صلاح الدّين شروخ في الأصول والتّكييف: إنه حين استولى المغول بقيادة جنكيز خان على أذربجيان وسار إلى دربند واحتل مدينة شماخي بالقوة: "أرسل جيشًا إلى القفقاس لاحتلاله وأكثر القتل وأسرف فيه وأسر كثيرًا من الشّراكسة وكان من ذلك ورود بعضهم إلى العالم العربي وبداية تواجد (الملوك الشّراكسة) في المنطقة العربية الإسلامية [صلاح الدّين شروخ: الأصول والتّكييف في تاريخ تربية المحاربين المسلمين في أيام دولة المماليك _ أطروحة دكتوراه معدة لنيل درجة دكتوراه الحلقة الثّالثة في التّربية (بيروت: جامعة القديس يوسف، 1982)، ص59]. انظر أيضًا: ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (بيروت: دار الكتاب اللبناني 1968)، 805/5 _ 806.

[2] _ راسم رشدي، ع.س، ص42.

[3] _ سير وليم موير، تاريخ دولة المماليك في مصر (1260 _ 1517م)، K.C.S.I., LL.D.,D.C.L.,PH.D (Bologna) ترجمه إلى العربية: محمود عابدين وسليم حسن (القاهرة: مطبعة المعارف 1342هـ_ 194م)، ص33.

[4] _ راسم رشدي، ع.س، ص42.

[5] _ "وجد الشّراكسة في مصر والشّام منذ أيام صلاح الدّين الأيوبي، فقد اشترى نحوًا من اثني عشر ألفًا من الأكراد والشراكس ودربهم حتى باتوا أقوى الجنود الآسيوية، وكان قائدا الفرقتين الصلاحيتين في حطين مِن الشّركس وهما: فخر الدّين أباز أياز كوج" [محمد زاهد الكوثري: دائرة المعارف الإسلامية، ج: 6، مادة جركس]، وكان من السّلاطين البحرية: المظفر ركن الدّين بيبرس (الثّاني) الجاشنكير (البرجي) تولى الحكم في 23 شوال سنة 708هـ. وكذلك برقوق (برجي) تولى الحكم 19 رمضان سنة 784هـ[عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي _ العصر المملوكي (بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر)، ص25 _ 26].

وقد بنى صلاح الدّين الأيوبي لهم ولرفاقهم القفقاسيين ثكنات بجزيرة الرَّوضة وأطلق عليهم اسم: المماليك البحرية، وقد حكموا مصر في الفترة الواقعة بين (648هـ/1250م _ 783هـ/1381م)، وكان منهم السّلطان بيبرس (658 _ 676هـ/1260 _ 1279م)، والسّلطان سيف الدّين قلاوون (678 _ 688هـ_/1279 _ 1289) الّذي كان يرسل رسله إلى بلاد القفقاس وبلاد القفجق لإقناع أهل تلك البلاد _ وهم مِن جنسه _ بالانضمام إلى جيشه، فكان يجلبهم للتَّجنيد وحراسة البلاد[1] وقتَ عُرِفوا بالبرجيين[2].

إن وجود الشّراكسة في مصر حقق حلمًا عسكريًا لدى السّلطان قلاوون: حلمَ أن يعدَّ الحاكم حسب قواعد وأصول تؤهله لإدارة البلاد وهذا ما حدث.

كيف صنع السّلطان قلاوون الحكام؟

ذكر ابن خلدون في تاريخه أنهم "يُجلبون مِن دار الحرب إلى دار الإسلام"[3]، وذكر أنهم "يدخلون في الدّين بعزائم إيمانية وأخلاق بدوية لم يدنِّسها لؤم الطِّباع ولا خالطتها أقذار اللَّذات ولا دنستها عوائد الحضارة ولا كسر من سورتها غزارة التَّرف"[4].

وذكر ابن خلدون[5] أن أهل الملك في مصر يستعرضونهم، "لا بقصد الاستعباد وإنما هو إكثاف للعصبية وتغليظ للشَّوكة ونزوع إلى العصبية الحامية"[1] فـ"ينزلونهم في غرف الملك

---

[1] _ راسم رشدي، ع.س، ص34 _ 45.

[2] _ أسكنهم في أبراج إليها نُسبوا و"معظمهم ينتسب إلى الجنس الشّركسي. ومن هؤلاء كانت أسرة المماليك الثّانية (1382 _ 1517م)" [السير وليم موير، ع.س، ص34 _ 35]. بينما ينقل الأستاذ محمد علي الشّامي رأي الشّيخ زاهد الكوثري في تعليق له على أحد فصول كتاب: (المزارات الإسلامية والآثار العربية)، من أن السّلطان قلاوون سماهم بالبرجية باعتبار أن قلاوون شركسي من قبيلة (برج) فنسبهم إليه [محمد علي الشّامي شحالا خوا: سلاطين الشّراكسة في مصر وبلاد الشّام، محاضرة ألقيت خلال الأسبوع الثقافي الشّركسي في عمان 1991/7/3 _ 1991/7/9]، وكان عند البرجيين ثلاثة آلاف وسبعمائة رجل (راسم رشدي، ع.س، ص35).

[3] _ ابن خلدون، ع.س، 802/5.

[4] _ نفسه.

[5] _ يقول محمد الطالبي في "منهجية ابن خلدون التّاريخية": إن "لكتاب العبر بالنسبة إلى تاريخ الترك والمماليك وتيمورلنك خاصة، والّذي اتصل به المؤلف اتصالاً مباشرًا أهمية تفوق غيره، فقد احتفظ لنا ابن خلدون بمعلومات اجتهد فيها أن يبلغ أكثر من التمحيص والتحقيق معتمدًا _ زيادة على مشاهداته على ملاحظات المسافرين وروايات مَن شاركوا في الأحداث أو واكبوها من موظفين وغيرهم". وانظر: حسين عاصي، ابن خلدون مؤرخًا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1991) ص190 _191

ويأخذونهم بالمخالصة ومناهدة التّربية ومدارسة القرآن وممارسة التَّعليم حتى يشتدوا في ذلك، ثم يعرضونهم على الرَّمي والثّقافة وركض الخيل في الميادين والمطاعنة بالرّماح والمماصعة بالسّيوف حتى تشتد منهم السّواعد وتستحكم الملَكات"، فإذا "بلغوا إلى هذا الحدِّ، ضاعفوا أرزاقهم ووفروا من أقطاعهم وفرضوا عليهم استجادة السِّلاح وارتباط الخيول والاستكثار مِن أجناسهم لمثل هذا القصد"[2]. ويذكر ابن خلدون الهدف مِن وراء هذه الرِّحلة الطّويلة بقوله:

"وربما عمروا بهم خطط الملك ودرجوهم في مراتب الدّولة فيسترشح مَن يسترشح منهم لاقتعاد كرسي السّلطان والقيام بأمور المسلمين عنايةً مِن الله تعالى سابقة، ولطائف في خلقه سارية"[3].

ويؤكد السِّر وليم موير على هذه التّربية الهادفة أيضًا بأنهم كانوا ينالون "قسطًا كبيرًا مِن التَّعليم، فكانوا يُرَبون في مدارس الحرب ومعاهد السّلم وكانوا في حداثة سنهم ينبغون أحيانًا في الفلسفة والفقه والعلوم وفي الفروسية واستعمال الأسلحة فيصيرون جديرين بالوظائف السَّامية وولاية الأمور"[4]. أما صلاح الدّين شروخ، فيرى في الأهداف العامة لتربية البرجيين

---

[1] _ ابن خلدون، ع.س، 802/5. ويقول غوستاف لوبون: "كانوا يجمعون بانضمام أناس إليهم من الخارج؛ أي: كان شراكسة مصر يشترون الموالي من بلاد الشّركس لإتمام عددهم ما دام جو مصر القتال لا يلائم تناسب الأجانب". [غوستاف لوبون، حضارة العرب، نقله إلى العربية عادل زعيتر (دار إحياء الكتب العربية 1069)، ص219] ويقول السِّر وليم موير إنهم: جلبوا إلى البلاد". [موير، ع.س، ص34].

[2] _ ابن خلدون، ع.س، 802/5.وانظر أيضا: أحمد عبد الكريم سليمان، تيمورلنك ودولة المماليك الجراكسة، القاهرة: 1985

[3] _ نفسه، ع.س، 802/5 _ 803. ويقول الشريف محمد الصَّفار حفيد الشّاعر الشَّريف جبارة الصّفار الشَّهير تعليقًا: "سلاطين وقواد وفرسان المماليك لهم في قلوب المسلمين مكانة كبيرة لجهادهم الكبير وبطولاتهم النادرة في الوقوف أمام أعداء الإسلام من مغول وصليبيين ولايضيرهم أسرهم وهم صغار وتربيتهم في بلاط الحكم في مصر ولهم سابقة في ذلك، فقد كان الكريم بن الكريم بن الكريم بن الكريم: يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم عليهم الصَّلاة والسلام مملوكًا في مصر ثم أصبح بعد ذلك _بتمكين الله له _ على خزائن الأرض فيها. رحم الله المماليك وسلاطينهم وقوادهم فقد كانوا تاجًا على هامة المسلمين في عصرهم الّذي عاشوا فيه.

[4] _ موير، ع.س، ص188.

خلقَ جيل مِن المقاتلين القادرين على "حماية السّلطة السّياسية وتنفيذ قراراتها بالقوة المسلحة"[1].

كما حرص البرجيون على بقائهم "أمة جندية حاكمة للبلاد عليها الاحتفاظ بمركزها السّياسي"[2] المرموق إضافة إلى حماية الدّين الإسلامي أعطتهم حمايتُه المبرر لاستلامهم ــ هم الأغراب قوميًّا ــ الحكم[3].

وإذا أردنا تفسير تجربة البرجيين الّتي دامت طويلاً، يمكن القول بأن الأهداف الّتي أُنشئت مِن أجلها كانت واضحة ومحددة منذ البداية؛ فهم يأتون من أجل "خطط الملك" و"الوظائف السَّامية" و"ولاية الأمور" و"حماية السّلطة السّياسية" بالإضافة إلى حماية الدّين الإسلامي مما يتعرض له من مخاطرَ.

فإذا ما تتبعنا مراحل تعليم الجند، وجدنا أنه ــ بالإضافة إلى ما يتلقّاه هؤلاء مِن علوم تتصل بهم مباشرة ــ فإن تربيتهم اعتمدت أصولاً شركسية لها مقوماتها، وكانت تهدف إلى تكييف هذه الأصول مع أهدافها التّربوية الّتي هي مزيج مِن تربية الشّركس والتّربية الإسلامية، خاصة ما يتعلق منها بإرثهم الحربي الّذي هو مزيج مِن إرث قوقازي عريق[4] دُرِّبوا على مبادئه في القفقاس[5] وإرث إسلامي عربي[1] أعطاهم التَّفرد في التَّجربة التَّربوية الهادفة إلى بقائهم

---

[1] ــ شروخ، ع.س، ص7 ــ 10.

[2] ــ السير وليم موير، ع.س، ص176.

[3] ــ شروخ، ع.س، ص10.

[4] ــ يقول المؤرخ الرّوسي بيتروفسكي: كتاب أصل الشّركس، ص69: إن تفرد الثّقافة واللّغة وتنوعها ونمط الحياة والأخلاق والتّقاليد والعادات إضافة إلى حب الأَدِيغة (الشّركس) العظيم للاستقلال ونزوعهم إلى الحرية كل هذا سبب رفضهم النير الأجنبي مهما مضى الزَّمان على الاحتلال. وكتب تيبودومارتيني: لقد اعتادوا منذ نعومة أظفارهم على تدريب أجسامهم واستعمال السلاح وامتطاء الخيول. إنهم لا يعرفون مجدًا آخر غير الانتصار على الأعداء ولا عار سوى الهرب أمام العدو، (كانت هذه هي الصفات الّتي امتازوا بها سببًا في مجيئهم في وقت كان العالم العربي الإسلامي يتعرض لأعظم خطرين في تأريخه: المغول والفرنجة).

[5] ــ إذ يعدون للحرب منذ ولادتهم "على فراش خشن مِن القش القاسي ثم يحمل الوليد إلى النهر ليغمس في الماء البارد"، إلى التَّدريب على الفروسية والصيد والسّلاح والسّباحة والرياضات العنيفة حيث "القتال هو الحياة نفسها والحرب كانت وقفًا على الأحرار وعلى مَن يرغب فيها مِن العبيد" بالإضافة إلى خبراتهم في العمليات الكبيرة وإدارة القوات والخبرة التكتيكية والاستراتيجية [نفسه، ص96 ، 99].

الطّبقة الحاكمة المميزة والمنعزلة عن المجتمع المحيط، هذه العزلة الّتي جعلتهم يحافظون على عاداتهم وتقاليدهم وجنسيتهم[2] وجعلتهم يبقون ــ حتى وهم حكام مصر ــ القفقاسيين الّذين لم تنقطع جذورهم عن الوطن، بل ظلوا على اتّصال دائم به، بدليل قدوم الجند منه وبدليل ذهابهم إليه للعلاج وقدوم نسائهم منه أيضًا.

كذلك بدليل صيانة طريق الإمداد بالجند مِن مصر إلى القفقاس، مع المحافظة على حركة هذه الطّريق نشطة، بالإضافة إلى اللّغة الأم ــ الشّركسية الّتي استخدموها للتّخاطب فيما بينهم فحافظوا من خلالها على قوميتهم الّتي يعتزون بها[3].

ويفسِّر السِّر وليم موير سبب طول مدة حكم البرجيين بالعزلة الّتي انفرد البرجيون بها والتّرفُّعِ حتى كانت هاتان الميزتان فارقًا بينهم وبين غيرهم[4]. كذلك كانت هذه العزلة القومية تعطيهم الاتِّحاد التّام بالنِّسبة إلى مَن عداهم.

ويقر السِّر وليم موير الّذي يبدي تساؤلاته ودهشته بأن الشّراكسة: مع أن أصلهم لم يكن ثابتًا في البلاد، كانوا كما لو أنّهم في بلادهم الأصلية[5]، غافلاً عن أنَّ مجتمعَهم الشّركسيَ كانَ في مصرَ متكاملاً وأن السّلطان ــ أي: القيادة العليا ــ شركسي، ما يعطيهم الشُّعور الكبير بالانتماء. كذلك غفل السّر وليم عن العامل الأهم الّذي ربي الشّراكسة مِن أجل الدِّفاع المستميت عنه ــ وقد فعلوا ــ ألا وهو الدّين الإسلامي الحنيف الّذي عرفوه في بلادهم والّذي ناسبتهم أفكاره، وخاصة فكرة الجهاد الّتي أعطت لقتالهم بُعدًا دينيًّا، فما كان منهم ــ في قدومهم إلى بلاد عربية ــ إلا أن يتقنوا اللّغة العربية الّتي كانت مِن ضمن برنامج تعليمهم منْ خلال دروس القرآن الكريم والسّنة الشّريفة وآداب الدّين والعبادات[6]، فكان

---

[1] ــ ورثوا نظام التعبئة العربي الّذي يتعمد على الكر والفر وانتقل إلى نظام الصّفوف، ثم إلى نظام الكراديس ثم وصل إلى نظام الانفتاحات" [نفسه، ص49].

[2] ــ وليم موير، ص127.

[3] ــ شروخ، ع. س، ص184 ــ 185.

[4] ــ وليم موير، ص127.

[5] ــ نفسه، ص190.

[6] ــ صلاح شروخ، ع. س، ص115.

الإسلام ــ بالنّسبةِ إليهم ــ وطنًا لكل مسلم، وكان الحرص على الدّين هو الواجب الأكبر والأسمى.

كما كان الدّين الإسلاميُّ الحنيف هو الرَّابط الوثيق الّذي جمع بينهم وبين البلاد الإسلامية وأهلها وهو الّذي خلق فهمًا مشتركًا يدعمه دفاع عن الدّولة أمام الأخطار، فكانت السّلطة والقومية ومعهما الدّين أسبابًا كافية لأن يكون الشّراكسة كما لو أنَّهم في بلادهم الأصلية.

الأوضاع الّتي ساهمت في إبراز دور الشّراكسة

سقطت الخلافة الفاطمية (358 _ 567هـ/968 _ 1171م) في خضم الحروب والصِّراع ضد الصّليبيين[1] وتضاءلت قيمةُ الخلافة العباسية السِّياسية كما تضاءلَ دورها التّاريخي حتى صارت مجرد رمز عاطفيٍّ يدل على ماضي التّاريخ التَّليد، إلى وجود السَّلاجقة _ القوة الحقيقية المسيطرة في بغداد والّذين فشلوا في توحيد جهودهم إزاء الهجوم الصَّليبي.

وبدل دولتي الخلافة: (العباسية والفاطمية)، جاءت دولةٌ عسكريةٌ هي دولة: (عماد الدّين زنكي) الّذي تولى حكم الموصل سنة (521هـ/1127م)[2] بغيةَ توحيد الجهود العربية الإسلامية وطرد الصّليبيين؛ فكانت أساسًا لبناءِ دولة (صلاح الدّين الأيوبي)[3] الّتي قامت على أساس أنَّ الحرب ضرورة دائمة.

وكان مبرر قيام دولة الأيوبيّ هو دورها التّاريخي في مواجهة الهجوم الصَّليبي، ولكن وفاة هذا القائد الكبير أحدثت فراغًا سياسيًّا كبيرًا في المنطقة العربية فسقطت دولته في مصر، ثم في بلاد الشام، وجاءت قوة بديلة أثبتت أنها أقدر على القيام بالدور التّاريخي للدولة العسكرية الّتي يقودها ملك محارب، فكان المماليك هم الّذين يجسدون هذه القوة الجديدة[4].

---

[1] _ يرى الدكتور قاسم عبده قاسم أن مصطلح "صليبي"، هو مصطلح أوروبي ترجم إلى العربية واستخدم بدل "الفرنج" المصطلح الّذي استعمله المؤرخون العرب الّذين عاصروا الحملات الصليبية. ويرى فيه خطورة إذ يوحي "مصطلح الصّليبي" بأن "الحركة كانت حركة دينية ترتبط بالصليب رمز المسيحية ولا تضعها في إطارها الصحيح باعتبارها مغامرة استيطانية متعصبة. ومن ناحية أخرى، فإن استخدام هذا المصطلح يظلم المسيحيين الشّرقيين الّذين عانى قسم كبير منهم من وحشية الفرنج وعدواتهم"[انظر: قاسم عبده قاسم، ماهية الحروب الصليبية (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شوال 1410هـ_ مايو/1990م)، العدد 149، ص14 _ 15].

[2] _ وُلد عماد الدّين زنكي بن آق سنقر بن عبد الله آل ترغان نحو سنة 477 هـ = 1084م في أسرة تنتمي إلى قبائل "الساب يو" التركمانية، وكان والده آق سنقر الحاجب مملوكًا للسلطان السلجوقي ملكشاه، وكان مقربًا إليه، ذا حظوة ومكانة لديه، وقد اعتمد عليه في كثير من الأمور فلم يخذله قط، وهو ما جعله ينال ثقته ورضاه، وزاد من منزلته عنده، ورفع من قدره لديه. وقد أسس عماد الدّين دولة عسكرية ناجحة.

[3] _ يقول المؤرخ الانكليزي مالكم كاميرون بأن "صلاح الدّين هو بحق نابليون كردي وكان قائدًا لايقل عن نابليون في الجدارة والطموح لقيادة العالم الشرقي".

[4] _ أكرم حسن العلبي معارك المغول الكبرى ص125: انتصر المماليك على المغول في ثلاث معارك في بلاد الشّام وهي: معركة عين جالوت (658هـ)، معركة حمص (680هـ)، معركة شقحب (702هـ). وتمت إبادة جيش المغول الّذي كان يتألف من 60 ألف مغولي و30 ألف أرمني

كان القرن السَّابع الهجري/الثّالث عشر الميلادي "أخطر فترة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية على الإطلاق إذ تعين على العالم آنذاك أن يلتزم جانب الدِّفاع إزاء الهجوم الّذي كان يتعرض له من الشّرق والغرب على حد سواء"[1]، وكانت صرخة الميلاد للدَّولة المملوكية انتصاراتهم في المنصورة وفارسكور[2] سنة (648هـ/1250م)[3] إذ ملأت أخبار الظّاهر بيبرس[4] البطولية العرب فخرًا، كذلك بطولات السّلطان الشّركسي المنصور قلاون[5]، ومِن بعده ابنه الأشرف خليل بن المنصور قلاون[6] الّذي قضى تمامًا على مشاريع وأحلام الغزاة الفرنجة.

وأكدت معركة "عين جالوت"[7] الّتي حسرت المد المغولي سنة (657هـ/1260م) على "الدّور التّاريخي الّذي ينتظر دولة سلاطين المماليك وهو دور القوة الضّاربة المدافعة عن العالم الإسلامي"[1] .

وجورجي وبعدها تلاشت أحلام المغول ولم يتمكنوا من العودة مرة أخرى، وكان لمماليك البرجية: (الشّركس) دور حاسم في هزيمة ميمنة المغول ثم القلب.

[1] _ "ففي الأندلس كانت المساحة الإسلامية على خريطة إسبانيا تتراجع أمام الهجوم الكاثوليكي وفي الوقت الّذي كانت قوات الحملة الصليبية السابقة تنزل على شاطئ البحر المتوسط أمام دمياط، كانت جحافل التّتار بقيادة هولاكو تطوي بلاد المشرق الإسلامي وتقترب من عاصمة الخلافة العباسية الراهنة في بغداد" [نفسه، ص192].

[2] _ حيث كان السّلطان الظّاهر بيبرس الشّركسي "قد نظم الدفاع عن المدينة بشكل جيد" فقتل الكثير من الفرنجة في المنصورة في "4 ذي القعدة 647هـ/فبراير 1250م. و"في المحرم من سنة 648هـ/1250م، دارت معركة رهيبة قرب فارسكور قضت على الجيش الصليبي تمامًا وتم أسر لويس التَّاسع" [نفسه، ص158] ملك فرنسا الّذي قاد الحملة سنة 647هـ/1249م ضد مصر "بهدف احتلالها" [نفسه، ص156]، ثم ما لبث أن لقي حتفه "في مغامرة صليبية في تونس" [نفسه، ص159].

[3] _ نفسه، ص192.

[4] _ استمرَّ عهده (658 _ 676هـ/1260 _ 1277م)، وتم في عهده "توحيد مصر والشّام". ومنذ سنة (663هـ/1265م) "دخل في عمليات واسعة ضد إمارات السَّاحل الصليبية فاستولى على مدينة قيسارية ثم مدينة أرسوف" ثم "قلعة صفد" [نفسه، ص159] وفي (666هـ/168م) استولى على يافا، ثم حصن شقيف أرنون المنيع" [نفسه، ص160] وفي سنة (666هـ/1268م) استولى على أنطاكية فكان سقوط الأخيرة "بمثابة الكارثة" للصليبيين وقد "انتابهم خوف شديد فسارعوا إلى تقديم فروض الطَّاعة والولاء للسّلطان" [نفسه ص160].

[5] _ اعتلى العرش سنة (678هـ/1279م) وتابع مسيرة بيبرس فانتزع حصن المرقب سنة (484هـ/1285م) [نفسه، ص160] وفي سنة (686هـ_/1227م) استولى على اللاذقية وفي عام 1289م استولى على طرابلس ثم تلتها بيروت وجبلة. [نفسه، ص161].

[6] _ في سنة (690هـ/1291م) اشتد الحصار على عكا، ثم "حررها المسلمون بعد أسر دام مائة سنة وثلاث سنين" وسقطت "بقية المدن والمعاقل الصليبية تباعًا" [نفسه، ص161].

[7] _ "بقيادة السّلطان قطز وفروسية بيبرس وشجاعته" حصل النصر الكبير [انظر: محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي (مصر: دار المعارف، (648هـ/782م)، ص33].

وهكذا، كانت صفحاتهم البطولية هي الّتي "أعطت شرعية الانتماء والحكم لعدة قرون متواصلة"[2]، فكانت هذه الدّولة "الابن الشّرعي لهذه الانتصارات التّاريخية الحاسمة"[3]، وكانت ــ في بعض مراحل تاريخها السّياسي والعسكري والأدبي ــ تمثل "العصر الذهبي لمصر المملوكية" إذ تمثل فيها "تكتل الثَّروة وشيوع الرَّخاء وانفجار الحركة المعمارية والفنية مثلما كان عصرًا بطوليًّا مِن النَّاحية الحربية الّتي كانت الثَّروة الدَّافقة عنصرًا أساسيًّا في توفير قاعدة مادية ضخمة لها[4]".

من هنا الدّعوة إلى عدم شمل دور تقهقر دولة السّلاطين لكل الفترة الّتي حكموا فيها، بل يجب إنصاف أدوارهم اللافتة بما حوته مِن حيوية وتطور[5].

الحياة الاجتماعية والثّقافية في عهد سلاطين الشّراكسة

أدخل الشّراكسة زيهم القومي إلى مصر، فشاع لبس الطّواقي أو "القلابق" الشّركسية بغير عمامة[6]. "وعُرفت (الطّاقية) باسم "الجركسية" Circassian، وأصبحت عظيمة الارتفاع، فبلغ طولها حوالي ثلثي ذراع. عندئذٍ حدث تغيير بسيط في الجزء الأعلى منها فصنع غالبًا على هيئة قبة صغيرة كثر فيها الحشو بمادة الورق، وزُيِّن بفراء القندس Castor بعرض يبلغ ثمن ذراع تقريبًا"[7].

---

[1] ــ قاسم عبده قاسم، ع.س، ص192.

[2] ــ محمد رجب النجار: الشّعر الشّعبي الساخر في عصور المماليك (الكويت: عالم الفكر، اكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر، 1982)، مج: 13، ع:3، ص64.

[3] ــ نفسه.

[4] ــ نفسه.

[5] ــ يرى محمد رجب النجار أن دور الحضيض جاء في عصور السّلاطين الأطفال وسلاطين "الراح والملاح" وسلاطين "خيال الظل وطيف الخيال" مما جعل الدّارسين يعممون أحكامهم التّاريخية. يقول: "العصر المملوكي ليس على هذا النّحو من البشاعة من ناحية وليس وحده المسؤول عما ألم بالعالم العربي من عوامل التخلف والركود السياسي الّتي تعود إلى قبل ذلك بزمن طويل". ويرى أن الدّارسين اعتمدوا ما أرّخه مؤرخو تلك الفترة من سلبيات "لا يخلو منها عصر من العصور" وذلك بسبب الحرية الّتي أعطيت للمؤرخين و"الفقهاء" ولولا هذه الحرية لما أتيح لهم التدوين ولما أتيح لنا أن نقف على هذه السلبيات [م.ن، ص65].

[6] ــ محمد وليد الحافظ. تر: عن دراسة بالفرنسية للباحث المصري أحمد عبد العزيز الرازق الأستاذ بجامعة عين شمس، (القاهرة: مطبوعات المعهد الفرنسي للأثار الشّرقية، 1973) انظر: النشرة الثّقافية (دمشق: الجمعية الخيرية الشّركسية، ت2 1994)، ع: 7، ص129 ــ 130.

[7] ــ ل . أم مايرـ الملابس المملوكية. تر: صالح الشّيتي. مراجعة وتقديم: عبد الرحمن فهمي محمد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص58. والعنوان الأصلي للكتاب:

وفي عصر السّلطان برقوق[1]، شاع لبس الفراء، كما أمر النّساء بلبس الملابس الواسعة الفضفاضة[2].

و"في عهد السّلطان قايتباي أمر يشبك الجمالي محتسب القاهرة بأن لا تلبس النّساء العصابة القصيرة، وأن لا يقل طولها عن ثلث ذراع، وأن تكون مختومة مِن الجانبين بختم السّلطان"[3].

وقد شاع لبس أقمصة الزّرد الشّركسية الّتي تقوى "برقائق مستطيلة من المعدن تتداخل أطرافها بعضها تحت بعض ويطلق عليها اسم: جوشن"[4].

وكان الشّراكسة ــ لاحترامهم المرأة أمًّا وزوجة وأختًا ــ قد عكسوا هذا الاحترام على المرأة المصرية عمومًا، فنالت كثيرًا مِن الحرية، وأكنَّ لها الشّعب كما الدّولة تقديرًا عاليًا، فساهمت في الاجتماعات العلمية والدّينية، وخصص لها علماء لتعليمها وذلك أن المرأة بحاجة دائمةٍ إلى معرفة فروض دينها وحقوق زوجها وجيرانها.

وكانت النّساء يخرجن إلى الحمَّامات والأسواق بحريَّة ويخرجن إلى احتفالات أعياد النِّيل ويجلسن في التَّظاهرات الجماعية. ووجد من النَّساء شاعرات ومعلمات وشيخات وفقيهات وواعظات وصوفيات[5].

ولم يتدخل الشّراكسة في حرية العقائد، فتركوا لكل ملّة حرية العبادة التَّامة ولم يتعرضوا لآرائها الدّينية، بل إنهم أحسنوا معاملة الأقباط وأكثروا من استخدامهم، ولم يحدث أن اضطهد في عهدهم أهل الذّمة[6]. وقد حافظ الشّراكسة على استقلالهم الاجتماعي وطابعهم القومي، فلم يكثروا مِن الاختلاط بأهل البلاد، وإن كان ملوكهم دائبي الحدب على الرّعية وتفقد شؤونهم بنفسهم، فكانوا يطوفون بالبلاد، ويسألون عن مظالم أهلها.

Mamluk Costume, by: L.A. Mayer. Kundig, Genev, 1952

[1] _انظر: البدر العيني: السلطان برقوق مؤسس دولة المماليك الجراكسة، تحقيق: إيمان عمر شكري (القاهرة: مكتبة مدبولي الطبعة الأولى: 2002 م).

[2] _محمد وليد حافظ، ع. س، ص.ن.

[3] _ راسم رشدي، مصر والشّراكسة، ص128.

[4] _ ل.أ ماير، ع.س، ص68.

[5] _ محمد وليد حافظ، ع. س، ص. س.

[6] _ راسم رشدي، ع.س، ص128.

وقد حافظوا على الآداب العامة وصانوا الفضيلة ونشروا لواء العلم والحضارة بكثرة ما استحدثوه مِن المنشآت والمدارس والجوامع والأبنية العامة وما غرسوه مِن بذور نافعة ليس أقلها أهمية حب النّظام، وواجب الطَّاعة والفناء في سبيل الدّولة[1].

أما الحياة الثّقافية العامة، فقد كانت مزدهرة في عهدهم. وخير ما يدل على هذا قول طه حسين: "ما يقال مِن أنه كان عصرًا مظلمًا، هذا هو السُّخف بعينه، فهو مِن أزهى العصور الإسلامية بالنّسبة إلى القاهرة والبلاد العربية. ويمكن أن يقال: إن عصر المماليك كان عصر دوائر المعارف وهذا يكفيه"[2]. ففي عهدهم عُرف الفيروزبادي صاحب: (القاموس المحيط)، والقلقشندي صاحب: (صبح في تمييز الصَّحابة) و:(الدّرر الكامنة في أعيان المائة الثَّامنة) والمقريزي والسّيوطي، وعرف مؤلفون موسوعيون علميون تكلموا في وجوه مختلفة مِن العلوم والفنون الرِّياضية والطَّبيعية، كعلاء الدّين البهائي، والسَّيد الشّريف الجرجاني، وسراج الدّين بن الوردي، وجلال الدّين محمد بن أسعد الدّواني الصّديقي، والتفتازاني. وعُرف كثير مِن علماء الرِّياضيات والملاحة والموسيقا والفروسية والحرب، وكثرت كتب الفروسية والقتال وكتب علم الحيوان وكتب الطّب.

أما اللّغة، فقد تسربت إليها في عهد السّلاطين الشّراكسة ألفاظ مِن التركية والفارسية وخاصة الألقاب مثل: (الخواجا) و(زاده) و(بك) و(خوند)، ولكنّ الشّعر افتقر إلى الابتكار، فقال العلماء الشّعر أو "هجموا" عليه كما يقول عمر فروخ.

لكنَّ العمل اتسع بخيال الظِّل[3] على يد ابن سودون الشّركسي[1]، كما اشتهر الشّعر الملمع؛ أي: الممزوج بالشّعر غير العربي كما عند قانصوه الغوري مثلاً[2].

---

[1] _ نفسه.

[2] _ عمر موسى باشا، ع.س، ص18.

[3] _ **خيال الظل** ويعرف بـ "شخوص الخيال" و"ظل الخيال" و"طيف الخيال" و"خيال الستار" و"ذي الخيال". وقد انتقل هذا الفن الشّعبي إلى العالم الإسلامي من الصين أو الهند عن طريق بلاد فارس واشتهر به العصر المملوكي على وجه الخصوص. ويعتمد هذا الفن على دمى من الجلود المجففة ذات الألوان المتباينة، تتراوح أطوالها بين ثلاثين وخمسين سنتيمترًا، ويتم تحريكها بعصًا وراء ستار من القماش الأبيض المسلط عليه الضّوء، مما يجعل ظلها هو الّذي يبرز للمشاهدين. ويُعرَفُ محرك الدّمى: باسم: "مخايلي" أو: "محرك الشُّخوص".وكانت تمثيليات خيال الظّل التي كانت تعرف في العصر المملوكي باسم:"بابات"، ومفردها: "بابة"، من أهم وسائل الترفيه، وكان النّاس من طبقات المجتمع المختلفة يقبلون على مشاهدتها في مسارح مخصصة وفي المقاهي والأماكن العامة بل وحتى في حفلات الزّواج والختان وغيرها من المناسبات. وكانت تناقش مواضيع سياسية واجتماعية

أما أهم الشّعراء الّذين عُرفوا في ذلك العهد فكانوا: "البوصيري: صاحب البردة، والسّراج الوراق، وابن نباته المصري، والإبشيهي صاحب المستظرف، وابن منظور صاحب لسان العرب، وابن هشام النّحوي العظيم الّذي يقال فيه: إنه أنحى مِن سيبويه، وابن عبد الظّاهر، والنّواجي صاحب حلبة الكميت، والقسطلاني المحدِّث المشهور، وشمس الدّين السّخاوي صاحب الضَّوء اللامع، وابن خلّكان المؤرخ المشهور صاحب وفيات الأعيان، والصَّفدي صاحب الوافي، وابن حجر المؤرخ، والعيني، وابن وصيف شاه، وابن دقماق، والمقريزي، والمكين بن العميد، وأبو الفداء، والذّهبي، والنّويري، وابن فضل الله العمري، وابن عقيل، وابن تغري بردي، وجلال الدّين السّيوطي، والدّميري، وابن إياس.

وقد استضافت مصر في ذلك العصر جماعة مِن أئمة العلم والفلسفة في الشّرق كالإمام ابن تيمية وابن قيم الجوزية وفيلسوف المؤرخين ابن خلدون[3].

وقد ظهر كثير مِن العلماء والمؤرخين والأدباء الشّراكسة مثل: الأمير بيبرس الدّواداري[1]، وأبي حامد بن خليل بن يوسف المقدسي (819 _ 888هـ)[2].

وتاريخية بطريقة فكاهية ساخرة. وكان ابن دانيال الّذي قدم من الموصل إلى القاهرة في عهد السّلطان الظّاهر بيبرس في عام 1267م فرارًا من المغول هو أشهر من كتب "البابات" وطور مسرح خيال الظل وتفوَّق في التمثيل. وقد بقيت ثلاث مخطوطات من نصوص البابات التي كتبها ابن دانيال، وهي: "طيف الخيال" وهي محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، و:"عجيب غريب"، و:"المتيم والضائع اليتيم". كما بقيت بعض الدمى من بينها واحدة من العصر المملوكي محفوظة بالقسم الإسلامي في متحف برلين. وكان من ضمن دمى ابن دانيال دمية تدعى: "عقود النّظام فيمن ولي مصر من الحكام". كما كانت له شخصيات آخرى ذات أسماء طريفة مثل: "عجيب الدّين الواعظ" و"عسلية المعاجيني" و"عواد الشرماط" و"مبارك الفيال" و"أبو القطط" و"زغبر الكلبي" و"ناتو السوداني" و"أبو العجب صاحب الجدي".

[1] _ **علي بن سودون** (توفي 868 هـ - 1463 م) شاعر هزلي من أهل مصر في عصر المماليك البرجية، كتب بالمصرية والعربية الفصحى. ألف كتاباً بعنوان: "نزهة النفوس ومضحك العبوس" بالعامية المصرية الدارجة. ألف ديوانًا سماه: "فن الخراع"، ومن أبياته:

الأرض أرضُ والسَماء سماءُ\والماءُ ماءُ والهواء هواءُ \والبحر بحر والجبال رواسخُ \والنور نور والظلام عماءُ \والحر ضد البرد قول صادق \والصيف صيف والشتاء شتاءُ

[2] _ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، (بيروت: دار العلم للملايين)، 3/885 _ 889.

[3] _ راسم رشدي، ع. س، ص131 _ 132.

ومن المؤرخين، العالم الأديب محمد بن إياس[3]، وكذلك الملك العادل جان بلاط[4].

ومن العلماء الشّراكسة: صارم الدّين قامباز بن إبراهيم بلباي الشّركسي[5]، وإبراهيم بن لاشين الشّركسي[6]، وسيف الدّين بلباي البيسري[7]، ومنهم الأمير آق بردي[8].

ومن الفقهاء الصّوفيين: شاهين بن عبد الله الشّركسي[9]، وجمال الدّين يوسف بن يحيى الشّركسي الحنفي ابن الأمير يحيى الدّين ابن الأمير إزبك[10].

وهكذا، فقد شارك الشّراكسة في وجودهم الأدبي والعلمي والحضاري، تمامًا كما شاركوا في وجودهم العسكري.

---

[1] _ ألف كتابًا في أحد عشر مجلداً سماه: (زبدة الفكرة في تاريخ الهجرة) تكلم في بعض أجزائه على ملوك مصر وتوجد منه أجزاء مخطوطة بمكتبة جامعة فؤاد الأول بالقاهرة [راسم رشدي، ع. س، ص121].

[2] _ وقد ألف كتابًا في تراجم ملوك الشّراكسة وقدمه إلى الأمير يشبك كبير حكومة الملك الأشرف قايتباي. وله مؤلفات منها: "المختصر في ملوك مصر" و:"رحلة الأمير يشبك إلى بلاد الشّراكسة بالقوقاز" سنة 875هـ [نفسه، ص129].

[3] _ من قبيلة الأباظة. توفي سنة (908هـ) عن (84) عامًا. ومن أهم مؤلفاته: "بدائع الزّهور في وقائع العصور"، وما زال هذا الكتاب من أهم المراجع في تاريخ الشّراكسة وعصورهم [نفسه، ص129].

[4] _ وقد ألف كتابًا في فن الحرب والفروسية [نفسه، ص129].

[5] _ وكان من علماء الحديث والفقه [نفسه، ص129].

[6] _ وكان عالما بالنّحو والتفسير والفقه والطب وتوفي عام 743هـ [نفسه، ص130].

[7] _ كان فقيهًا متصوفًا. توفي عام 756هـ [نفسه، ص130].

[8] _ وكان عالما. تولى الوزارة لابن عمه الملك الأشرف قايتباي. وكان معروفًا بطلاعه الواسع، وتخصص في الطب والكيمياء [نفسه، ص130].

[9] _ ظهر في عصر الملك قايتباي، وساح في بلاد العجم والشّام وغيرها. وقد بنى زاوية في المقطم وكان لا ينزل مصر إلا لضرورة شديدة. ثم انقطع عن النزول من الجبل مدة (47 عامًا). اشتهر بالصلاح والتقوى إلى جانب علمه الغزير واطلاعه الواسع فكان أمراء مصر وقضاتها أكابرها يزورونه ويتباركون به. توفي في شوال سنة (857هـ)، وبنى السّلطان عليه قبة ووقف على مكانه أوقافًا. [عن شذرات الذهب، 302/8] انظر أيضًا: راسم رشدي، ص130].

[10] _ قرأ الأجرومية على الشّيخ خالد والقواعد على ابن طولون، ثم أخذ في حل الألفية عليه وحل الكنز على القطب بن سلطان. ثم جاء مصر لاستحقاقه في وقف جده (الأمير أزبك منشئ حديقة الأزبكية) فتوفي بها غريقًا ودفن بتربة جده [عن شذرات الذهب، 279/8]. انظر أيضًا: راسم رشدي، ع. س، ص130 _ 131.

الفصل الثّالث

العادات الشّركسية والتّقاليد

(الأَدِيغهْ خابزة)

_ مدخل

أ _ الحياة الدّينية

ب _ الحياة الاجتماعية

مدخل

تنتظم العادات والتّقاليد عند الشّراكسة ضمن قانون "الأَدِيغة خابزة". وإذا جمعنا التَّعريفات المتعددة لـ "الأَدِيغة خابزة"، حصلنا على مصطلحات متشابهة، فهي "دستور"[1]، وحكمها حكم "القانون"[2]، وهذا القانون عظيم ومقدس وأخلاقي[3]، وهي تمس جميع جوانب الحياة[4]، فتشمل "كل التَّنظيمات المتعلقة بالمجتمع الشّركسي"[5]، وبذلك "تتجاوز كونها مجرد عادات وتقاليد لتصبح القانون الأديغي، فهي ضوابط سلوكية وقانونية وأخلاقية يخضع لها الحاكم والمحكوم والمحكمة.

إنها تحدد السّلوك الضَّروري والجماعي وتؤطر الواقع القانوني والاجتماعي وتنظم العلاقات مع الآخرين ومع المجتمعات الأخرى مستندة على الخبرات المحصلة قوميًّا[6]. وهي ــ بالمعنى الواسع للكلمة ــ تعني: "تنظيم ابلاد، وقيادة الشّعب وتنظيم الجيش وتداول المال والقوانين السياسية والاقتصادية

[1] ــ محمد خير حغندوقة، ع. س، ص74.

[2] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع. س، ص92.

[3] ــ نفسه، ص194.

[4] ــ نفسه، ص200.

[5] ــ سولا بينيت: الأبخاز أشهر معمري العالم، تر: فاضل لقمان (دمشق: 1986)، ص61.

[6] ــ صلاح الدّين شروخ، ع. س، ص77.

والاجتماعية. وتحرص الأَدِيغة خابزة على عدم تعارض أنظمة الأمور مع بعضها البعض، بل تربط هذه القواعد وتنسق بينها وتؤثر عليها منطلقة كلها من مبدأ واحد ومتجهة إلى هدف واحد[1].

و"الأَدِيغة خابزة" اجتماعيًّا تنظم حياة الإنسان منذ اليوم الأول لولادته، وتضع ترتيبًا حتى لملابسه الأولى وطرائق تربيته وتعليمه وتدريبه، ثم تتابعه حين يكبر.

كما أنها تنظِّم أمور الزّواج والحياة العائلية حتى يهرم المرء ويموت[2]، فهي بذلك تصل إلى العلاقات الإنسانية الحميمة لتنظمها وتضبطها وفق قواعد لا تحد إلا الاحترام[3].

وهي "ميراث الأجداد"[4]، وبالتّالي فهي "مرعية التَّنفيذ ومعمول بها بدقة ونظام منذ الآف السّنين"[5]. وهي "موروثة مما قبل الإسلام ومما قبل المسيحية"[6].

ويرجع الدّكتور محيي الدّين دوغوظ جذورها إلى عصر سيطرة الأم، إذ كانت الأمهات هنَّ اللّواتي يتولين شؤون السّلطة والقيادة ويضعْن الأنظمة، فكانت هذه السّلطة الأساس الّذي استندت عليه التّشريعات القانونية والعادات التَّنظيمية في العصور الّتي تلتها[7] ، ويؤكد قول الدّكتور دوغوظ وجود مجلس الأمهات في أساطير النّارْتيين: "النّسوة البعيدات النَّظر كنَّ يحضرن ذلك المجلس وكن يناقشن طريقة حياة أولادهن ويتحاورون لتشريع العادات والتّقاليد والقوانين الواجب اتّباعها مستفيدات من تجاربهن وخبراتهن وما مر بهن وما شهدنه أو رأينه عبر سنوات حياتهن الطّويلة"[8].

بعد ذلك، أي بعد تشكل العشائر والقبائل، ظل المجلس يتخذ القرارات ويقرر الأنظمة والقوانين والعادات إلى أن صار مجلسًا للرِّجال، وفي النّهاية: مجلسًا للشّعب مِن الرّجال والنِّساء وصارت مهمته

---

[1] _ فؤاد يحيى دوغوظ: الأَدِيغة خابزة، محاضرة ألقيت في: 89/7/8 (عمان: الإخاء، اللجنة الثّقافية في الجمعية الخيرية الشّركسية، 1989م)، ع: 28.

[2] _ نفسه.

[3] _ شروخ، ع. س، ص77.

[4] _ مثل شركسي، انظر: حغندوقة ع. س، ص80.

[5] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع. س، ص200.

[6] _ سولا بينيت، ع.س، ص61.

[7] _ دوغوظ، ع. س.

[8] _ مدوح قوموق، ع. س، ص72.

مراقبة تنفيذ القرارات مِن مخاتيرها والأمراء ورجال الأمن والشّرطة حسب التّغييرات في الأَدِيغة خابزة والأنظمة[1].

وقد وصلت قوانين "الأَدِيغة خابزة" إلينا، رغم أنها غير مدونة وغير مكتوبة[2] وذلك من خلال أساطير وقصص شعبية وأغان[3].

وقد لعبت المضافة الشّركسية (هاتشئيش) دورًا مهمًّا في الحفاظ على الثّقافة والتّقاليد الاجتماعية[4]، فهي مكان مناقشة وانتقاد لما يستجد مِن أمور وأحداث وقرارات يتخذها الكبار فيما يتعلق بالعادات والتّقاليد، فكانت مدرسة يجري فيها تبادل وتوسيع المعلومات والخبرات وأصول العادات ونقل الثّقافة بشكل حي، والإضافة عليها مِن دون إغفال أهمية دور الشّعراء والمغنّين الجوالين حيث يلقي الشّعراء قصائدهم _ رجالاً ونساءً _ في الـ(هاتشئيش) أو ساحة القرية أو القرى المجاورة، بينما يقوم المغنون الجوالون بدور أوسع، إذ يغنون هذه القصائد في الحفلات والمعارك فتصبح من الأدب الشّعبي الّذي يحفظ تواريخ وتفاصيل أحداث قديمة ظلت حتى اليوم في أذهان النّاس بسبب تناقلها في هذه المجالس[5].

لكن الأَدِيغة خابزة لم تبق على ذاتها منذ القديم، فقد حدثت تغييرات عديدةٌ وتعديلات في أزمنة مختلفة هي أوقات التّحولات الاجتماعية والقومية والدّينية.

وكانت الطّريقة تتلخص في "دعوة المجلس للانعقاد للبحث في التّغيير أو التّعديل"[6].

أما "الأَدِيغة خابزة" الموجودة اليوم، فقد وضعها في صورتها الحالية الحكيم الشّركسي المشهور: (قازان يقوه جباغه) الّذي عاصر بطرس الأكبر استنادًا إلى مبادئ الدّين الإسلامي الحنيف[7] إذ

---

[1] _ دوغوظ، ع. س.

[2] _ حغندوقة، ع. س، ص74، وكذلك: جوناتوقة يوسف عزت، ع. س، ص92.

[3] _ شروخ، ع. س، ص77.

[4] _ باتراي أوزبك: أساطير النارْتيين والتّاريخ الحديث للشَّراكسة. تر: أحمد راتب زنداقي (عمان، مكتبة الشّباب ومطبعتها: 1989)، ص77.

[5] _ نفسه ص81 _ 82.

[6] _ نفسه.

[7] _ حغندوقة، ع.س، ص74.

أصلحها[1] و"نقحها وجعلها أكثر ملاءمة لروح العصر"[2] وإن لم تكن هذه العادات والتّقاليد _ أصلاً _ بعيدة عن الإسلام حتى قبل اعتناقه دينًا، فهي شبيهة "بالتّقاليد السَّائدة لدى المسلمين في كل مكان"[3].

وللنِّظام _ أو للخابزة _ عند الشّراكسة نوعان:

النّظام الشّركسي: (الأَدِيغة خابزة)، **والنّظام القفقاسي**: (ورق خابزة).

الأول: عنى النّظام الشّعبي، ولم يكن يقبل بوجود سادة وعبيد، بينما استحدث الثّاني عند القبائل الّتي سارت على نظام الأمراء الوارثين وعنى نظام النّبلاء أو الأمراء.

ويختلف الثّاني عن الأول في أنه يضاف إلى القانون الأول بعض الامتيازات الخاصة بالنظام الطّبقي[4] الّذي ضم الطّبقات الست التّالية وفقًا لتراتبها في السّلطة:

1 _ بشه: بمعنى الأمير أو الزّعيم أو الرَّئيس[5]. ويجب أن يكون عريق النّسب، متصفًا بالحكمة والرّوية والاتزان والرُّجولة والكرم[6]، وله امتيازات خاصة شرط ألا تتعدى امتيازاته دائرة العادات والتّقاليد القومية[7].

2 _ لقوة لاش: نبلاء من الطّبقة الأولى[8] ولكن أقل مرتبة مِن البْشِهْ[9]. وهم يقيمون بالقرب مِن البْشِهْ ولهم حاشية من النّبلاء (الورق) والخدم والمماليك[10].

---

[1] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص140.

[2] _ شوكت المفتي (حابجوقة): أباطرة وأبطال في تاريخ القوقاس، (عمان: 1974م)، ص57.

[3] _ سولا بينيت، ع. س. ص61.

[4] _ دوغوظ، ع.س.

[5] _ نهاد برزج، ع.س، ص28. كذلك: مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص175.

[6] _ حغندوقة، ع.س، ص74.

[7] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ص178 _ 179 _ 184 _ 193. كذلك: ب.س. بالاس: رحلات إلى الأقاليم الجنوبية الشّركسية من الامبراطورية الرّوسية 1792 _ 1794، تر: فهي شما، تجميع وإعداد: وصفي ميرزا باشا (عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية: 1982)، ص 28 _ 29. كذلك باتراي أوزبك، ع.س، ص65.

[8] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص175.

[9] _حغندوقه، ع.س، ص74.

[10] _ مت جوناقه يوسف عزت، ع.س، ص186.

3 _ ورق: نبلاء مِن الدَّرجة الثّانية[1] أو هم أعيان من الدَّرجة الأولى "امتازوا في الحروب بشجاعتهم النادرة وأظهروا ذكاء وعبقرية خاصة أو أتوا أمرًا عظيمًا في فائدة القبيلة ورفعتها"[2].

وهم دون الـ "لقوة لاش" ويشبهون "الحكام الإداريين، وهم يحلون مشاكل القبيلة ويتصرفون في الأمور الّتي تحتاج إلى معالجة بين الأفراد والجماعات لديهم"[3].

وبالإجمال، فإن كلمة (ورق) تعني: أصيل ونبيل وأصبحت في الأجيال التّالية لقبًا وراثيًّا خاصًّا بالعائلات المتنفذة[4]. وما زالوا حتى اليوم يفخرون بلقب النَّبالة في تركيا وسوريا والأردن[5] ويتزاوجون من طبقتهم[6].

4 _ فقول: بإمالة الضّمة إلى الفتحة ويعني بهم: الجمهور[7] أو الشّعب.

5 _ بْشي لْ: أي رجال الأمير[8] وهؤلاء كانوا يُشترون أو يؤخذون أسرى في الحرب[9].

6 _ وونه أوت: وهم طبقة العبيد، وهم أسرى حرب غالبًا، ولا توجد لهم حقوق مميزة[10]، وقد يعني اللّقب: "أشخاص الحوش أو الخدم. (معناها بالشّركسية: الّذين ينتظرون أمام البيت)"[11].

---

[1] _ نفسه، ص115.

[2] _ نفسه، ص180.

[3] _ حغندوقه، ع.س، ص74.

[4] _ شوكت المفتي، ع.س، ص53 و49 _ 59. كذلك مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.سن الصفحات: 175 _ 180 _ 181 _ 186_ 187 _ 191، وبالنّسبة إلى طبقات الورق ودخلهم ولباسهم. انظر: باتراي أوزبك، ع.س، ص10 _ 65. انظر: أيضًا ب.س. بالاس، ع.س، ص 28 _ 31.

[5] _ انظر: أرسلان رمضان بكج (1934 _ 2011): (صور من التراث الأردني _ الفلسطيني 1981)، (عمان بين الأمس واليوم 1983)، (The land of Jordan: 1990).
(طيور الأردن 1992)، (عمان تاريخ وصور 2002)، (صور من ذاكرة الأردن 2008).

[6] _ باتراي أوزبك ع.س، ص65.

[7] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص175.

[8] _ نفسه، ص175.

[9] - باتراي أوزبك، ع.س، ص66 _ 70.

[10] _ نهاد برزج، ع.س، ص28.

[11] _ باتراي أوزبك، ع.س، ص67.

إن الطبقية أثارت ثورة شعبية إذ جمعت القرى الشّركسية في سهول الكوبان قواتها ضد الزّعماء النّبلاء بين عام 1790 _ 1810م، وقضت على نظام الإقطاع في حركة عصيان كانت انقلابًا اجتماعيًّا بمعنى الكلمة وحركة تصحيح عامة[1]، وإن كان الأمراء ما زالوا يحسون _ حتى اليوم _ في الوطن الأم وخارجه، "بضرورة وجودهم وبأنهم الممثل الحقيقي للشّعب الشّركسي"[2].

أ _ الحياة الدّينية

الباحث في ديانات الشّعوب باحث في تاريخها، فهي مرآة للشّعب الّذي يعتنقها وللحضارة الّتي يعيشها. من هنا، أدرك الدّارسون أهمية دراسة العقائد والشَّعائر الدّينية لكشف طبائع الشّعوب.

لم يعش الإنسان بلا دين، فقد اخترع الأساطير والخرافات والآلهة محاولاً _ منذ القدم _ تفسير الظّواهرِ مِن حوله، فارتبطت أساطيره وخرافاته وآلهته وعباداته بثقافته البدائية، ثم تطورت بتطور هذه الثّقافة.

والشّركس شعب عريق في القدم، تدلنا على حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتفكيرهم أساطير النارْتْ.

وتنقسم أدوار الأديان عندهم إلى ثلاثة:

"**أولاً**: منذ العصر الحجري القديم الأعلى عشرة آلاف سنة وحتى ميلاد النّبيّ عيسى عليه السَّلام[3].

ثانياً: مِن ميلاد النّبيّ عيسى عليه السَّلام إلى الزَّمن انتشرت فيه المسيحيّة بين الشّراكسة.

ثالثاً: عهد ظهور الإسلام"[4].

1 _ الوثنية

كانت بلاد القفقاس متّصلة مِن دون عوائق بالقوس الحضاري "الممتد مِن وادي النّيل جنوبًا، مرورًا بالساحل السّوري _ ويشمل فلسطين ولبنان اليوم _ حتى أعلى هضبة الأناضول وسواحل البحر

[1] _ نهاد برزج، ع.س، ص77.

[2] _ باتراي أوزبك ع.س، ص59.

[3] _ برزج سمكوغ: (الشّركس في فجر التّاريخ ص205): أظهرت الحفريات وأعمال التنقيب الأثري الّتي جرت في القفقاس الشّمالي صور حيوانات ملونة وتشكيلات شعاعية تمثل بدايات الفكر الدّيني.

[4] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص212.

الأسود الجنوبية، منحدرًا مع مجاري دجلة والفرات وفروعهما حتى فم الخليج العربي، ويمكن أن نضيف إلى هذا القوس: بلاد اليمن"[1].

كذلك كانت متَّصلة _ جنوبًا _ بالجزيرة العربية، وشرقًا بالهند وبأعماق آسيا، وكانت مفتوحةً شمالاً على أوروبا عبر بوابة القفقاس، وغربًا متّصلة بأوروبا عبر مضيق الدّردنيل وبأعماق أفريقيا أيضًا[2]. والقارئ لملاحم نارْتْ الشّركسية "يدرك أن هنالك (أرضيّة ما) مشتركة بين هذه الملاحم وبين أساطير وملاحم وثقافات شعوب الشّرق القديم الّتي مهدت لسبيل ظهور الدّيانات السّماوية"[3]، ويرى أيضًا آلهة مشتركة مع شعوب مختلفة وبأسماء مختلفة. ولا غرابة في هذا، إذ إنَّ الحضارات تأخذ مِن بعضها بحكم اتّصالها ببعضها.

عبد الشّراكسة آلهة عدة: عبدوا الشَّمس[4] والقمر والهواء وعشترة (الزّهرة). وقد عثرت لجنة الآثار الرّوسية في سلسلة جبال قفقاسيا الأصلية على معابد وهياكل كثيرة للمعبودة عشتار. أما الهواء: (ته شوب)، فكانوا يرمزون إليه بشيخ ملتحٍ بيده مشعل متعدد الأطراف وبالأخرى (بلطة) وبوسطه زنار به (قامه)[5].

وقد أورد مت جوناتوقة يوسف عزت في كتابه: (تاريخ شعوب القفقاس) أسماء بعض الآلهة الّتي كان الشّراكسة يعبدونها قبل المسيحية وأثناءها نقلاً عن كتاب شورانو غموقة:

"زوكه تحه": رب الحرب أو إله السّياحة. ويقصدون به (على كلامهم) سليمان عليه السَّلام.

"تلبش": رب الحديد، ويرمزون به إلى داود عليه السّلام؛ لأنه يعتبر عندهم أبا الحدادين منذ القديم.

"بله وج": رب الرّقص.

"ساؤسرس": رب الزّوابع والأنواء.

---

[1] _ ممدوح قوموق، ع.س، ص15 _ 16.

[2] _ نفسه، ص16.

[3] _ نفسه، ص17.

[4] _ كانت الشمس موضوعًا بارزًا للعبادة في الشّرق في مصر وسوريا وفارس وكذلك عند الرومان واليونان. انظر: عام (1993)، عالم المعرفة: الكويت، رقم العدد (173): باوندر، جري: المعتقدات الدّينية لدى الشّعوب، ص110 _ 112.

[5] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص212 _ 213.

"ماربس سا": رب النّحل.

"يه له": رب الصواعق.

"وه زه مه س": رب الجمال[1].

ومن الآلهة الّتي عبدها الشّراكسة أيضًا: إله الآلهة: (آخين) وهو آله البحر الكبير، ولا زال الاسم مستخدمًا إلى اليوم في اللّغة الشّركسية[2]، وإله الغابة: (ميزتحا) وهو (السّيد الحامي) للغابات[3]، والبطل الأسطوري: (سوسروقة: ابن الرّاعي) ويماثل كل الأبطال الأسطوريين مثل: جلجامش، اليكومي، اخيل... إلخ، وهو الشَّخصية المركزية في أساطير نارْتْ[4].

كذلك عبدوا (تحه غه لدج) إله المزروعات أو إله الحراثة والخصب، ويظهر إلهًا عاملاً يملك ثورين ويزرع الذُّرة[5].

وهنالك إله النَّحَّالين الّذي ذكره مت جوناتوقة يوسف عزت باسم: (ماربس سا)، بينما دعي أيضًا: (ميريم) أو (ميريسا) في اسم يشابه اسم السّيدة العذراء، وكانت الاحتفالات تقام له في أيلول من كل عام[6].

وكان لديهم ــ أيضًا ــ إله للصَّاعقة: (شيبلة تحه). وكان الموت بالصَّاعقة عندهم يعتبر شرفًا وكرامة، إذ يدفن الميت بصاعقة في احتفال كبير، كما كانوا يقدّسون الأشجار الّتي تصيبها الصَّواعق أيضًا[7].

---

[1] ــ نفسه، ص212.

[2] ــ حسب برزج سمكوغ: آخين هو آله البحر على فرض المقاطع التّالية (آ: أداة نداء، خي: البحر، ين: كبير) وهو نفسه الإله السومري: إنكي أو أنخي، فقط تقدمت الصفة على الموصوف (ين ــ خي).

[3] ــ باتراي اوزبك، ع.س، ص173 ــ 174.

[4] ــ سولا بينيت، ع.س، ص118 ــ 119.

[5] ــ باتراي أوزبك، ع.س، ص172، وكذلك شروخ، ع.س، ص65.

[6] ــ باتراي أوزبك، ع.س، ص173، وباغرات شينكوبا: (البذرة الأخيرة آخر المهجرين)، تر: عبد الهادي دهيسات، د. محي الدّين (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها، 1989)، ص266.

[7] ــ باتراي أوزبك، ع.س، ص177 ــ 178، وشروخ، ع.س، ص68.

وهناك: (إله النّهر)، مع أهمية النّهر عندهم، وهذا يشير إلى مولد البطل سوسروقة بعد أن التقت أمه ستناي بالرّاعي قرب النهر أو داخل الماء[1].

وهناك إله الحديد: (تليبش) الّذي كان _ حسب الأساطير _ معلم حدادة نارْتيٍّ رُفع إلى مستوى (تحه) أي: إله[2].

وهنالك الإله: (سوزريس) أو إله العائلة والموقد، مع ما يكنه الشّراكسة مع احترام للنّار. "وقد خصصت الأَدِيغة خابزة" المجلس للكبير: (تحاماته)، دائمًا بجانب الموقد. ويحتفل الشّراكسة في كل سنة في الثّاني والعشرين مِن آذار بعيد "عودة الرّوح" لمن يبقى موقده مشتعلاً طوال العام[3].

والآلهة الشّركسية كانت ذكورًا وإناثًا، فالحب _ مثلاً _ له إلهان اثنان كما هو الحال عند اليونان. وقد يوجد إلهان مختلفان للأمر الواحد، كإلهي البحر والماء ولكنهما متّفقان في الألوهية: أحدهما ذكر والأخرى أنثى، وكانت الأنثى تختص بموضوعات الأمومة، أما الذَّكر فيختص بموضوعات الأبوة[4].

كذلك، تختص الآلهة الإناث بالزّراعة، فهي آلهة الحقول والكروم وبساتين الخضار، وهي الآلهة المسؤولة عن خصوبة الأرض أيضًا[5]، ولكن عندما انتقلت السّلطة من الأم إلى الأب وعندما "أمسك الرّجل المحراث بيد، أمسك القيادة في البيت باليد الأخرى، وكذلك في الحياة، وعند ذلك ما عادت الأسماء الأنثوية ترضيه فأعطى الآلهة أسماء ذكرية"[6].

وعدا وجود الآلهة المختلفة الجنس عند الشّراكسة، اعتقدوا بوجود نوعين مِن الآلهة: آلهة أرضية وآلهة سماوية. الأولى، تعامل الشّركسي معها حسب اختصاصها وعاملها معاملة النِّد للنّد، بينما كانت الآلهة السّماوية تمثل له قوة كبيرة ورحيمة يلجأ إليها وقت المصائب فيتوقع منها السَّخاء والعون.

---

[1] _ قوموق، ع.س، ص29 _ 38.

[2] _ باتراي أوزبك، ع.س، ص180 _ 181، وشروخ، ع.س، ص66 _ 67، وب.س. بالاس، ع.س، ص105.

[3] _ باتراي أوزبك، ع.س، ص180، وقوموق، ع.س، ص73 _ 74 _ 75.

[4] _ شروخ، ع. س، ص66.

[5] _ سولا بينيت، ع.س، ص118.

[6] _ شروخ، ع.س، ص66.

وقد اعتبر الشّراكسة أن الميت ينزل تحت الأرض، وهم يقولون لمن مات: (نزل عن ظهر الدّنيا)[1].
وبعد، فإن تعدد الآلهة كان عاملاً أوجده الأديغي ليشعر من خلاله ببعض اطمئنان إزاء ما يصادفه من ظواهر مادية ومعنوية مجهولة. وقد نظم لهذه الآلهة طقوسًا ووضع لها "خابزة" إلهية كما هي عادته في تنظيم أمور حياته مهما صغرت.

2 _ النّصرانية

إن اعتقاد الشّراكسة بالإله السّماوي الكبير الواسع الرَّحمة سهل عليهم اعتناق الأديان السّماوية فـ "فتحوا الأبواب للمبشرين بالمسيحية من اليونان، وبعدها للدّعاة إلى الإسلام من العرب والأتراك"[2] بسهولة ومن دون إراقة دماء.

عرفوا المسيحية في الشّمال الغربي في القفقاس عن طريق جنود بيزنطة عام (500م) نتيجة للعلاقات التّجارية، ولكن لم تكن الديانة المسيحية غالبة في أية منطقة مِن مناطق شمال القفقاس[3]، ولم تنتشر المسيحية إلا في القرن السَّادس للميلاد في عهد الامبراطورية الرّومانية الشّرقية وفي زمن الامبراطور جوستنيان (سنة 527 _ 565م)[4]، إذ جاء إلى البلاد كثير مِن الرّهبان: "شوجن" أو "شوكن"، (وتعني: معلم الأولاد) فأسسوا الكنائس ونشروا المسيحية[5].

وكان القساوسة مِن اليونانيين والكاثوليك، وعلى يد هؤلاء دخل بلاد الشّراكسة كثير مِن الصّناعات والفنون[6]. ولكن، وبسقوط الامبراطورية البيزنطية، اعترى المسيحية في القفقاس الضّعف والانحلال في الوقت الّذي بدأت طلائع المسلمين تصل إلى القفقاس أيام الخليفة عمر بن الخطاب في

---

[1] _ برزج سمكوغ: الشّركس في فجر التّاريخ، ص107.

[2] _ محمد شريف ماستروق: الزّواج عند الشّركس، رسالة جامعية لنيل شهادة أهلية التَّعليم الثانوي. بإشراف د. عزة النص (دمشق: الجامعة السورية، كلية التّربية، 1377هـ _ 1958م)، ص119.

[3] _ نهاد برزج، ع.س، ص94.

[4] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص12 _ 213. كذلك شوكت المفتي، ع.س، ص38.

[5] _ شوكت المفتي، ع.س، ص38 _ 39، وشورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص42.

[6] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص215 _ 216.

سنة 22 هجرية على يد سراقة بن عمرو الّذي فتح "باب الأبواب"، أو باب اللان، أو "دربند"[1]، فاضطر الرّهبان لاتباع الغالب والاندماج ضمن الشّراكسة فتشركسوا[2] واعتنقوا الإسلام وترقى بعضهم إلى مراتب "الورق"[3] كما هي عادة الشّراكسة في التّعامل مع نبلاء وعظماء الأقوام الأخرى الّذين لجؤوا إلى بلادهم سعيًا وراء تقوية نفوذهم وإعلاء لكلمة الشّراكسة أنفسهم[4].

وقد بدت الرّهبنة في مأثورات الشّراكسة: مهذبة، لطيفة، وخيرة.

وسرورًا بغلبة المسيحية على الوثنية، صيغت أغان تمجد المسيحية الّتي بت لهم أكثر دقة وتنظيمًا ومعقولية، وتطلبت رموزها مستوى فكريًّا أعلى ومنطقًا أرفع مِن الوثنية[5]، وإن بدت بعض تعاليمها ــ بالنسبة إليهم ــ صعبة ومعقدة ومغلقة مما أشكل عليهم فهمها، فاكتفوا بتقليد بعض عاداتها الّتي راقت لهم"[6]، ما يعني أنهم تبنّوا "الدّين المسيحي بشكل جزئي وجعلوه مناسبًا لإمكانياتهم اللّغوية وفهمهم للعالم والإنسان"[7].

وفي عهد المسيحية، تحول (شيبله) إله الصّاعقة الشّركسي الوثني إلى (إيليا)، فأدخلوه في أغانيهم بدلاً مِن (شيبله) وظلوا يعرفون رقص الصَّاعقة.

إله آخر مِن آلهتهم تحول إلى "دويش جرجي" رجل الغابة الّذي كان دائمًا مع المحاربين الأديغيين، وكان دائم العناية بالمرأة وهذا ما يوافق أخلاقيات المسيحية[8].

هذا، إلى جانب حبهم للقديس جورج: (أوشي كركه Gerge Aussi)؛ أي: اليسوع اليوناني أو الإغريقي الّذي يعتبر ــ رغم اعتناقهم الإسلام ــ شفيعًا لجميع القفقاسيين[9].

---

[1] ــ الشيخ الإمام شهاب الدّين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان (بيروت: دار صادر 1397هـ ــ 1977م)، 305/4، ولسراقة شعر يصف فيه دخول العرب إلى دربند انوشروان.

[2] ــ نفسه، ص149.

[3] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ص216.

[4] ــ نفسه، ص149.

[5] ــ شروخ، ع. س، ص69 ــ 70.

[6] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص218.

[7] ــ ميخائيل لاخفينتسكي: دوي الرّعد، رواية تاريخية شركسية، تر: دينا دبجن (دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، 1983)، ص79.

[8] ــ شروخ، ع. س، ص69 ــ 70.

[9] ــ شوكت المفتي، ع. س، ص38، وكذلك: شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص45.

وهـم يـدعون النـبي إليـاس باسـم: (يـاليزا Jallija) والنَّـبي موسـى: (آيمـيش Aimyss) أو (آيمـيم Aimym)، والملك داود: (تلي باش Tlia Psh)[1].

في العهد المسيحي أيضًا صارت الرّبانية: (أنيحا) الّتي كانت تعني (رأس الرب) قبل المسيحية، تعني في الكنائس: "رأس أم المسيح الرّبانية"[2]. وقد أحبوا شخصية العذراء وسموها مريم[3] كما أحبوا السيد المسيح ودعوه: "أوس جرقا"[4].

انتقى الشّراكسة إذن ما انتقوه من الدّيانة المسيحية بما تناسب وفهمهم وبما تناسب وعاداتهم وتقاليدهم الّتي احتملت ــ كما رأينا سابقًا ــ الإضافة والتَّعديل في التكيف مع الجديد مِن دون أن ينسفوها من جذورها، بل كانت الأديان الجديدة والأمور الطّارئة الجديدة سببًا لتثبيت هذه العادات والتّقاليد وبقاء العمل بها.

3 ــ الإسلام

عرف القفقاس الإسلام على يد فاتحي العرب في سنة 22 للهجرة حين وصلوا إلى دربند أنوشروان ومنه إلى جبل القبق أو القبجق[5] المتصل بباب الأبواب وبلاد اللاَّن، وقد أقام سراقة بن عمر حكومة عربية إسلامية في تفليس ــ عاصمة الكرج ــ ودعا النّاس إلى الدّخول في الإسلام[6].

---

[1] ــ شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص45.

[2] ــ باغرات شينكوبا، ع.س، ص268.

[3] ــ ميخائيل لاخفينتسكي، ع.س، ص79.

[4] ــ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص216.

[5] ــ بفتح أوله وسكون ثانيه وآخره أيضًا قاف. كلمة عجمية: وهو جبل متصل بباب الأبواب وبلاد اللان، وهو آخر حدود أرمينية، ويقال: إنه جبل العرج الّذي بين مكة والمدينة. يمتد إلى الشّام حتى يتصل بلبنان من أرض حمص وسنير من دمشق ويمضي فيتصل بجبال أنطاكيا وسميساط ويسمى هناك: اللكام. ثم يمتد إلى ملطية وشمشاط وقاليقلا إلى بحث الخزر، وفيه باب الأبواب وهناك يسمى القبق. وقد وصفه البحتري بقوله: مغلق بابه، على جبل القب\ ق، إلى دارتي خلاط ومكس

حلل لم تكن كأطلال سعدى\ في قفار من البسابس ملس[ياقوت الحموي: 4/306 ــ 307].

وكلمة القبجق شركسية مُعرّبة من "كبجك" بمعنى: النّازح من سفح الجبل. وميدان القبق المعروف بمصر أحدثه الظّاهر بيبرس بتدريب الجيش المجلوب من جبل القبق على الرمي وسماه بهذا الاسم ليكون الجيش على ذكر منشئهم الأصلي [مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص65 ــ 66]، والقبق لعبة التنس عند الشّراكسة وكان الظّاهر بيبرس يهواها [موير، ع.س، ص53].

[6] ــ حغندوقة، ع. س، ص25.

وقد فتح بلاد اللان "البانيا" القفقاسية سلمان بن ربيعة الباهلي أثناء خلافة عثمان بن عفان، وقد أحرز المسلمون انتصارات فردية شمال داغستان، وخاصة في عهد الخليفة هشام (105 _ 125هـ/724 _ 743م) الّذي وطد أخوه مسلمة أركان الحكم العربي في دربند[1]. وقد استمر الحكم الإسلامي في القفقاس لغاية سنة (494هـ _ 1100م)؛ أي: إلى ابتداء الحروب الصَّليبية إذ "وحدوا صفوفهم وانسحبوا. وعندما جاء جنكيز خان إلى البلاد صارت خالية مِن سكانها الأصليين إلى جانب السّكان الّذين جاؤوا إليها كالعرب[2].

أما انتشار الدّين الإسلامي بين الشّراكسة الأَدِيغة، "فقد جاء بعد اعتناق الدَّاغستانيين للإسلام، إذ إن مناطق الشّركس كانت بعيدة، وكانت جبال القفقاس الشّاهقة تفصلهم عن المسلمين الّذين وصل الدّين الإسلامي إليهم قبلهم.

وإذ لم تستطع الحملات الإسلامية اجتياز هذه المنطقة المنيعة، سواء في عصر صدر الإسلام أو الخلافة الأموية والعباسية، كذلك لم تقدر حملات القرم والعثمانيين والداغستانيين الوصول إليهم عن طريق الحرب، اتّبعَ العثمانيون الّذين دخلوا القفقاس في القرن الخامس عشر ميلادي بعد انتهاء حكم المغول إلى اتباع طريقة لنشر الدّين الإسلامي عند الشّركس، وذلك بإرسال أئمة المريدين ومشايخ الطّرق[3] مِن الداغستانيين والقرم والأتراك لإقناعهم بالدّين الحنيف[1].

---

[1] _ جمال رشيد أحمد: لقاء الأسلاف الكرد واللان في بلاد الباب وشروان، (بيروت: رياض الريس للكتاب والنشر، 1994، ص52 _ 53). للمزيد من التفاصيل. انظر: الكتاب نفسه، ص44 _ 45. كذلك صفحة 54 _ 55، كذلك صفحة 66. انظر: أيضًا: جون. ف.بالي، احتلال الرّوس للقفقاس تعريب: صادق إبراهيم عودة (عمان، ص40)، والعنوان الأصلي للكتاب: The Russian conquest of the Caucasus, By John. F.Baddeley, Longman's, green and Co.39 Paternoster Row. London, New york, Bombay, and Calutta, 1908.

[2] _مت جوناتوقة يوسف عزت، ص25.

[3] _ حسب العقائد الإسلامية الصوفية: يتألف الإسلام من ثلاثة أجزاء: الشريعة والطريقة والحقيقة. فالشريعة أمر دنيوي، والطريق والحقيقة أمور روحية. والطريقة هي السبيل المؤدي إلى معرفة الذات العليا. وهناك أنظمة عديدة لشرح الطريقة. ولكل نظام أتباعه، وكل نظام أو طائفة مقسم إلى طرق (Orders) يسمى أعضاؤها بالمريدين ورئيسهم هو المرشد وهو من وصل إلى مرتبة الكمال. والمريدية وجدت في داغستان وشاشانية حركة دينية سياسية، وأول إمام فيها هناك كان: المولى محمد الغمري الّذي ولد سنة 1893 والمعروف بغازي مولا والّذي خلفه حمزة بك، ثم شامل ولد 1757 البطل القوقازي المشهور. ويبدو أن المريدية استمرار للصوفية الّتي جاءت مع العرب المسلمين إلى القوقاز حيث ترسخت في مقاطعة شيرفان (Shirvan) وهي تشمل منطقتي شماخا (Shemakha) وغيوكتشاي (Gheok-Tchai). [جون. ف.باديلي، ع.س، ص255 _ 258 بتصرف].

وكان إحسان المشايخ في نشر الدّعوة الإسلامية سببًا مشجعًا لاعتناق الشّراكسة الدّين الإسلامي، رغم أن اللّغة العربية كانت عائقًا كبيرًا في هذا السَّبيل.

لكنهم سرعان ما آمنوا بالشّهادتين وصار شعار الدّعوة: (الله أكبر)[2]. وحين تعرف الشّراكسة إلى الدّين، شعروا بكرامتهم إذ علموا بأنه "لا واسطة بين المسلم وبين خالقه وأنه لا كهانة في الإسلام وأن المسلم يستطيع أن يخاطب ربه دون وساطة من أحد"[3]، وهذا ما افتقدوه أثناء اعتقادهم المسيحية. كما أن الإسلام يحمل قاعدة المساواة والأخوة وحرية المعتقد وحرية "اختيار الدّين الّذي يرتئيه"[4] المرء، وهذا كله كان يتناسب مع الشّعب الّذي عانى مِن الطَّبقية وخاصة الطَّبقات الدُّنيا الّتي كانت تطمح إلى التَّخلص من هذا النّظام.

وقد قارن الشّراكسة بين الدّين الجديد وبين عاداتهم وتقاليدهم: "الأَدِيغة خابزة" فوجدوا أمورًا كثيرة مشتركة مِن حيث النَّظرة المحترمة للمرأة، والموقف مِن الشَّجاعة والقوة، والرّوح الحربية الّتي وجد الأَدِيغة في الإسلام سندًا قويًّا لها وخاصة مبدأ الجهاد. كما أن تفكيرهم الدّيني أصلا لم يكن بعيدًا عن التَّفكير الإسلامي، فهم قد آمنوا منذ الوثنية بالبعث بعد الموت والحساب والآخرة، وكان هنالك تشابه بين أدعية الأَدِيغة الموجهة إلى الإله الكبير والأدعية الإسلامية. كذلك تشابه الإيمان لديهم بخلود الرّوح، وبتجدد الحياة طبقًا لإرادة الإله بالإضافة إلى اجتماعيات الإسلام مِن احترام لكبار السّن وتشابه في تقاليد الزّواج الواجب الإعلان والاحتفال، إلى اجتماعيات أخرى تطابقت مع ما لديهم مِن عادات يعتزون بها. بل وجد الشّراكسة الإسلام يكرس عاداتهم وتقاليدهم القومية ولا يتنافى معها، هذا عدا أن وجود المسيحية والكتاب المقدس وسبق الانتقال مِن الوثنية إلى المسيحية كان قد خلق لدى الأَدِيغة سعة أفق وتقبل تغيير وتعديل سلوك مما ساهم بتسهيل الانتقال إلى الدّين الجديد[5].

---

[1] _ حغندوقة، ع.س، ص26 _ 27.

[2] _ حغندوقة، ع.س، ص27 _ 28.

[3] _ نفسه، ص27.

[4] _ أميرة محمد مصطفى قبرطاي: الأبخاز الشّراكسة أزل وأبد (دمشق: مطبعة دار السلام، 1994)، ص22.

[5] _ شروخ، ص102 _ 103. انظر أيضًا: الكسندر بينيغسن شانتال لوميرييه كيلكجاي. تر: عبد القدر ضللي: المسلمون المنسيون في الاتحاد السوفيتي (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1889)، ص222.

كما أن الحروب الرّوسية ضد الأَدِيغة وبلادهم قد وجدت في الإسلام مبررًا دينيًّا لقتالهم ارتبط بمناداتهم بالحرية الدنيوية، فصار الرّوس كفارًا يجب مقاتلتهم دينيًّا كما قوميًّا، ومن هنا كانت المريدية "حركة دينية مقرونة بحركة سياسية، وكانت الحركتان صادقتين، وعلى العموم متساويتين[1]، لكن وجودها أعطى لحرب الرّوس طابع الحروب الصّليبية المتعصبة خاصة عند جماعة (الزوباروز) القوزاقية[2] الّتي قاتلت الشّراكسة آملة بأخذ وطنهم وسكناه، واتخذت شعار قتل كل قوقازي يرفض المسيحية[3]؛ بيد أنها "عمقت الإسلام في النّفوس فقامت الحرب الوطنية _ في كثير من مراحلها _ على أسس دينية متشددة ومنها حروب الإمام منصور وحروب أئمة المريدين وحروب بطل المقاومة العظيم الشّيخ شامل ونائبه محمد أمين"[4].

وضمن سياسة الاتحاد السّوفيتي وفي العهد البلشفي، تم القضاء على رجال الدّين الإسلامي كما جرى إعدامهم في العهد السّتاليني، ثم حُولت المساجد إلى أماكن أخرى، وجرى العمل على تجهيل هذه الشّعوب بتاريخها القومي وتراثها الدّيني جيلاً بعد جيل مع بقائها متمسكة _ عاطفيًّا_ بتاريخها ودينها مِن دون أن تعرف عنه الشَّيء الكثير.

بيد أن انهيار الاتحاد السّوفيتي وعودة الشّعوب إلى أصولها القومية والدّينية والبحث من جديد عن هويتها، وضع الشّراكسة ضمن الشّعوب الّتي عادت لتدرس تاريخها الحقيقي وتراثها الإسلامي[5]، وتعمل على إعادة إحيائه _ وبالتّالي _ عيشه الّذي حرمت منه طويلاً. والشّركس، اليوم، مسلمون على المذهب الحنفي في جمهوريتهم وفي بلاد المنفى.

ب _ الحياة الاجتماعية

[1] _ جون.ف. باديلي، ع.س، ص261.

[2] _ القوزاق: كان القوزاق شعبًا جوالا نهّابًا قبل استقراره على ضفاف الأنهار، لا يدين لأحد ولا يتبع إلا مصالحه ولا يُعرف له أصل. ظهر في السهوب الروسية بشكل عصابات تقوم بأعمال السلب والنهب، ثم استقر في مستوطنات على ضفاف الأنهار: الدون، الدنبر، الفولجا وعلى المجرى الأدنى لنهر التيرك. وما لبث القوزاق أن استوطنوا القفقاس الشمالي كأفواج استيطانية صدامية مدعومين من قياصرة موسكو [برزج سمكوغ: غرام ليته كان (قضايا شركسية)، (دمشق، ط1: 2000)].

[3] _ نهاد برزج، عزس، ص97.

[4] _ برزج سمكوغ، ع.س، ص193.

[5] _ برزج سمكوغ، ص193 _ 194.

برزت الحياة الاجتماعية عند الشّراكسة واضحة في نتاجهم الأدبي؛ لذا كان لزامًا عليَّ أن أعيرها جانبًا من التَّوضيح مِن خلال إبراز معالمها كي يسهل تناولها في بحثي المتعلق بتأثير العادات والتّقاليد الشّركسية على الأدب العربي.

1 _ في التّربية

تتعلق أمور التّربية بأصول شمولية تهدف إلى تعليم الأطفال وتعويدهم على القيم والمبادئ الّتي تجعلهم يشعرون بالاستقلال والحرية وعدم الغش والامتناع عن الخداع وتقديس الصَّداقة وإكرام الضّيف والطّموح والاعتداد بالنَّفس والشّعور بالحرية المترفعة عن الدّنايا، مع غرس الإيمان السّائد ونقل الإرث الاجتماعي الثَّقافي[1]؛ لذا عمد الشّراكسة إلى تربية أطفالهم على نظام صارم غير معتمد على القسوة والتَّهديد والشّدة[2] لأن تقنيات التّربية عندهم متوجهة نحو خلق راشدين أقوياء يُعتمد عليهم ويستطيعون السَّيطرة على نقاط الضّعف المادية والمعنوية ويقدرون على الاحتفاظ باتّزانهم وتماسكهم عندما يشبون عن الطَّوق[3].



كوشة: سرير طفل شركسي (عن: التراث الشركسي المحسوس: Facebook)

[1] _ شروخ، ع.س، ص84.

[2] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص201.

[3] _ سولا بينيت، ع.س، ص90 _ 91.

فالفتى ــ بعد السَّابعة ــ ينتقل مِن أمه إلى أيدي الرّجال "فيتعلم الرّمي والفروسية واستخدام الأسلحة"[1] استعدادًا لحياة مليئة بالشَّجاعة والقوة والفروسية.

أمّا الفتاة فتهتم ــ إلى جانب تعلمها الفروسية أيضًا ــ بشكلها الّذي تحرص أن يكون ممشوقًا إلى جانب تعلمها الخياطة والتَّطريز والزّخرفة استعدادًا لتكون، فيما بعد، أمًّا وربة منزل[2].

أما مرحلة البلوغ أو الشّباب، فيستغرق الشّباب في الرّياضة وحضور الحفلات، فتياتٍ وشبانًا، يتسامرون ويغنون ويرقصون، فالسَّهر عندهم "علم وتاريخ وحكايات معظمها يمدح الفتيان والفتيات الّذين يعرفونهم أو يسمعون عنهم من ذوي الخصال الحميدة"[3].

كما يقوم الشّبان والفتيات برحلات رياضية إلى القرى المجاورة حيث "يقومون بالمباريات والمسابقات المختلفة مِن رياضية وأدبية"[4].

والفتاة الشّركسية غير مقيدة، بل لها حرية الاختلاط بالشّباب وحرية الاختيار أيضًا. ولها غرفة خاصة ــ مضافة ــ تستقبل فيها "زوارها من الشّباب أيام الأعياد والمناسبات القومية"[5].

وهذه الحرية المعطاة للاختلاط والاستقبال والاختيار تقوي ثقة الشّباب بأنفسهم، إذ تدفع الفرد إلى التّسامي بغرائزه وتكسبه روح الصّبر والتّجلد، كما تكسبه سهولة تكييف النَّفس حسب المواقف.

أما من النَّاحية الفيزيولوجية، فالاختلاط يرفه عن الشّباب ويكسبهم روح الشَّجاعة والتَّنافس الرّياضي[6]، وهو سبب مهمٌّ في اختيار زوج أو زوجة المستقبل مِن دون ضغط مِن أحد، وهذا واحد من أسرار عدم فشل الزّواج الشّركسي وعدم وجود حوادث طلاق إلا نادرًا.

---

[1] Duboisde Mom Tpeereux: Voyageautours Ducaucase.

وكتب ديبوا دومونت برو: في عيون الشّركس يتجسد الغنى فقط في السّلاح والخيل وهو الّذي لا يملك إلا كوخًا صغيرًا فوق رأسه يكون ملكه لسلاح قيمته أغلى بعدة مئات المرات من ذلك الكوخ. الجري على الخيل والرّقصات العنيفة كانت هي الأساليب الرئيسة لتمضية الوقت لدى الشّراكسة (الانطلاق على الخيل، الوصول إلى الهدف المحدد، التمارين على إصابة الهدف والمهارة في الرمي)، وكانوا يعلمون خيلهم أن ترمي بنفسها من مكان عال أو شاطئ شديد الانحدار إلى الماء، ويتابعون دون توقف وكان ذلك يعرض حياة الفارس والفرس للخطر...

[2] ــ نفسه، ص85. كذلك ب. س. بالاس، ع.س، ص34.

[3] ــ محمد خير التدوقا، مقتطفات من المجتمع الشّركسي (دمشق 1964)، ص6.

[4] ــ محمد خير التدوقا، مقتطفات من المجتمع الشّركسي (دمشق، 1964) ص8.

[5] ــ محمد شريف ماستروق، ع.س، ص9.

[6] ــ نفسه، ص38.

2 _ الزّواج

والزّواج عند الشّراكسة يعني: "تكوين العائلات وحفظها"[1]؛ لذا يختار الشّراكسة أزواجهم بعيدًا عن ذوي قرباهم وحتى جيرانهم. ويحظر زواج الأنسباء وزواج أصحاب الموانع العضوية مِن فقدان القدرة الجنسية والأمراض التّناسلية وفقدان العقل والعيوب أو التّشوهات الولادية، ولا يتساهل في تقييم الصّفات العضوية لأي مرشح أو مرشحة للزّواج، وعلى الزّوجين أن يتكافآ مِن جهة النّسب[2].

زواج الخطف

إنها طريقة فروسية للزّواج جذورها قديمة قدَمَ أبطال النارْتْ الّذين كانوا يبحثون عن فتيات يتزوجوهن في أراض واسعة فوقعت عدة حوادث أدت إلى خطف الفتيات على الخيل بسبب رفض أهلهن تزويج فتياتهم مِن شاب قادم من مكان بعيد. وما لبث أن وُضع لهذا الزّواج أنظمة وقوانين تحدده قواعد الأدب والشّرف والدّين والأخلاق[3]، فصار زواج الخطف الزّواج الفروسي التّقليدي الّذي يعتز به الشّراكسة. ويمكن أن تطلق عليه عبارة (زواج الدّخيلة أو زواج الاستجارة)؛ لأن الفتاة توضع أمانة لدى أحد الوجهاء الّذي يقوم بحمايتها والتوسط حتى يتم عقد القران الشّرعي بموافقة ورضوخ الأهل وهو شرط لازم لإتمام الزّواج.

وكلمة "كواسا" الشّركسية ترجمت خطأ إلى كلمة خطف بالعربية، أما معناها الصَّحيح فهو: التّسلل بقبول. والقبول مِن الفتاة هو شرط أساس في هذا الزّواج وكذلك في الشّرع الإسلامي[4] فلا زواج بلا قبول العروس وعقد القران حسب الشَّريعة الإسلامية.

إن زواج الخطف الفروسي زواج يفخر به، بينما يبدو الزّواج العادي الّذي لم يبذل فيه العريس عناء وجهدًا زواجًا لا يستحق الذّكر. وما زال زواج الخطف ساريًاًحتى اليوم سواء في الوطن الأم أو حيث حل الشّراكسة ضيوفًا.

---

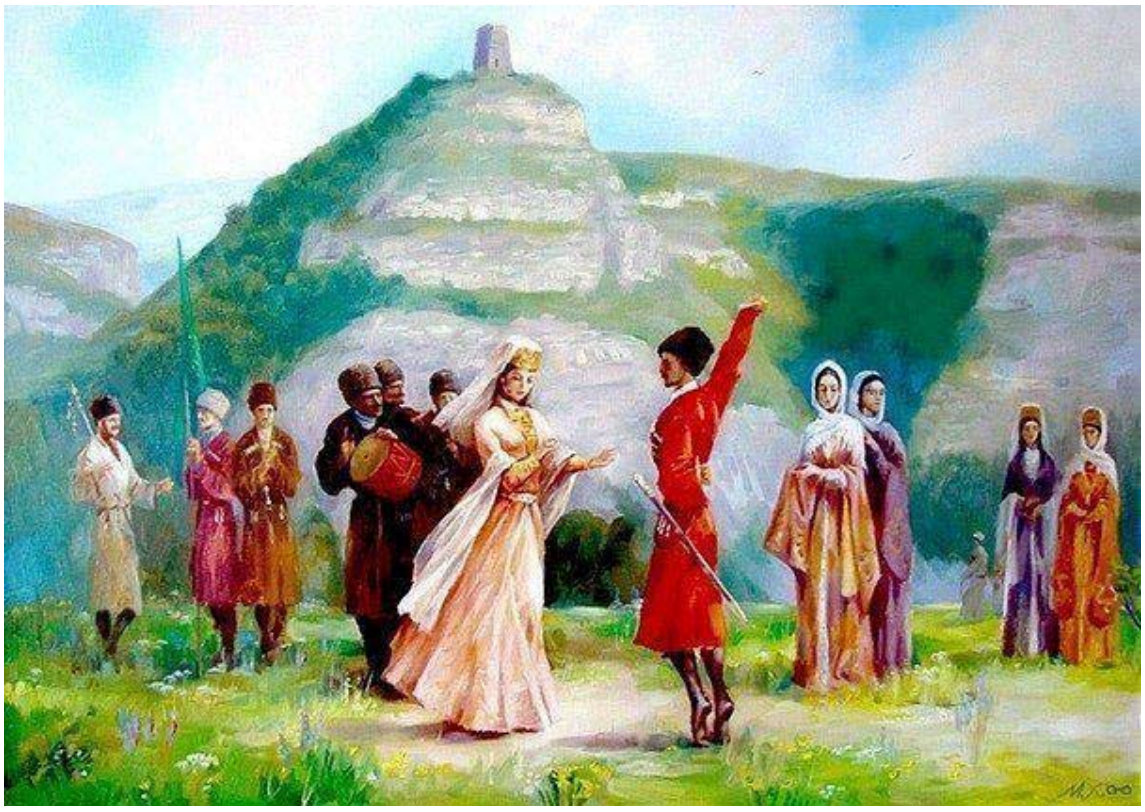
[1] _ التدوقا، ع.س، ص7.

[2] _ مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س. ص205. كذلك سولا بينيت، ع.س، ص102.

[3] _ دوغوط، ع.س، و: التدوقا، ع.س، ص7 _ 13، و: ماستروق، ع.س، ص13 _ 39.

[4] _ حغندوقه، ع.س، ص77.

3 _ المرأة الشّركسية



تحظى المرأة الشّركسية بالاحترام دائمًا منذ القدم وحتى اليوم:

_ إذا صادف مرور فارس مهما علت درجته وكبر مقامه في الطّريق ورأى سيدة سائرة، فعليه أن يترجل ويسير بجانبها ماشيًا حتى تأذن له في استنائف الرّكوب. أمّا إن وقعت هذه المصادفة بظاهر قرية ما، فيتعين على الفارس أن يرافق السّيدة حتى يوصلها في أمان إلى الخارج.

_ مكان السّيدة في المجالس يقدم دائمًا على الرّجال، فلا يجلس الرّجل إلا إذا استأذن وأذنت له بذلك السّيدة أو الآنسة.

_ مكان الأوانس في الرّقص يكون دائمًا في الجهة اليمنى مِن الرّجل المراقص لها.

_ جرت العادة أن يلاطف الرّجل النّساء في كلامه ويحترمهن في حركاته ويظهر لهن منتهى الأدب[1].

_ لا يصح أبدًا ارتكاب جريمة في حضرة آنسة أو سيدة.

_ لو التجأ قاتل أو فارٌّ إلى سيدة، فهو آمن ما دام تحت سقف بيتها[1].

[1] مت جوناتوقة يوسف عزت، ص209 _ 210.

ــ احترامًا للمرأة، يكون لأقرباء الأم مكانة مميزة، وكل الذّكور الّذين ينحدرون مِن الخال يكونون أخوالاً. وعبارة "أمي" هي المستعملة لمخاطبة أية أنثى تنحدر من سلالة الأم مهما كانت صغيرة السّن[2].

ــ يعتبر مِن المبتذل والمشين ضرب المرأة أو جرح شعورها.

ــ من الأقوال الشَّائعة عند الشّراكسة عن المرأة:

"إذا كنت تحب أمك، فلا تهن أمهات الآخرين"[3]، و: "لا تشهر سيفك في حضرة امرأة"، و"من يصارع امرأة ليس برجل"، و:"عظني بقلب أمّ وهبني بيدي أمّ"، و:"حضن الأم مهد الطّفل"[4]، و:"لا تزر شخصًا لم تلده أمك ثلاث مرات في اليوم"، و:"المنزل الّذي لا توجد فيه والدتك، استرح فيه وغادره"[5].

ــ تعطي أساطير النارْتْ أهمية كبرى للمرأة ــ الأم حين تتحدث عن ستناي[6] ــ أم الشّراكسة ــ الّتي تستشار دائمًا وتعطي النَّصائح لبني قومها وتخلصهم مِن المآزق.

ــ تعلو مكانة المرأة مع تقدمها في السّن بشكل متواز مع مكانة الرّجل، وإذا ما اشتهرت بالذّكاء، فإن النّاس يلتمسون نصائحها.

ــ اشتهرت المرأة الشّركسية منذ القدم بأنها فارسة مثلها مثل الرّجل، فكانت ماهرة في ركوب الخيل ومشاركة نشطة في الغزوات والمعارك ضد الأعداء[7].

ــ ثيابها: وكون المرأة الشّركسية فارسة، جعل ثيابها تتلاءم مع ركوب الخيل وإن كان الرِّداء التَّقليدي لها عبارة عن رداء طويل مصنوع مِن "القطن أو الشَّاش الموصلي ورداء قصير من الحرير بعد ولادتها

---

[1] راسم رشدي، ع. س. ص8.

[2] سولابينيت، ع.س، ص 64 ــ 65.

[3] نفسه، ص104.

[4] نبيل سليم، حكم وأمثال شركسية (دمشق: النشرة الثّقافية، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1994)، ع: 7، ص104.

[5] محمد ذكريا، من الأمثال الشّركسية (دمشق: النشرة الثّقافية، جميعة المقاصد الخيرية الشّركسية، 1992)، ع: 6، ص10.

[6] ــ برزج سكموغ: (الشّركس في فجر التاريخ) ص220: ستناي يعني اسمها: (مانحة الروح) وهي تمثل آله الخصوبة والعطاء في الحضارات القديمة.

[7] ــ نفسه، ص58.

لمولودها الأول خالعة قبعة العرائس المزينة حافتها بجلد مِن الفراء الثمين. أما النساء المتقدمات في السّن فهن يغطين رؤوسهن بمنديل أبيض مِن القطن[1].

4 _ الفروسية

حين يُذكر الشّراكسة تُذكر الفروسية؛ فهم عرق شجاع شهير بالفروسية[2] المحتاج إليها في ظروف كظروفهم تتوالى عليهم فيها الحروب والشّعوب الطَّامعة تريد إخضاعهم فيدافعون عن أنفسهم بكل الوسائل.

هم أبناء الحرب، يولدون فيها ويكبرون لأجلها ويُنهون حياتهم محاربين[3]كما قال عنهم لرمونتوف الشّاعر والضَّابط الرّوسي الّذي شارك في الحرب ضدهم.

وكان الشّراكسة القدماء "موضع إعجاب الأقوام المجاورة لهم لمهارتهم الحربية وفروسيتهم الفريدة وهندامهم الأنيق[4]".

وكانوا يمتازون بالقدرة على الحرب في الجبال العالية والمضايق، كذلك بسرعة السَّير والحركة في المواقع الّتي يصعب المرور فيها والمرابطة في الأحراج والأدغال الكثيفة.

وكان فرط الشَّجاعة يولد فيهم الطّموح والإقدام والمغامرة. أمّا فرط الاعتماد على النّفس، فكان يشعرهم بحرية ذاتية فائقة لا حد لها[5].

وعدَّة المحارب القفقاسي _ قبل انتشار الأسلحة النّارية، _كانت تتألف مِن "وسائل الوقاية ومنها: الخوذة وقميص الزّرد وواقيات السّواعد وكفوف مزردة. وأما وسائل القتال، فتتألف مِن: سيف وقامة (الخنجر القفقاسي الطّويل وهو مِن أهم أسلحتهم) وقوس وسهام وحربة أو رمح"[6].

---

[1] _ شورا بكمرزا نوغمو، ص68.

[2] _ أمين سمكوغ، ص68.

[3] _ نفسه، ص80.

[4] _ شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص22.

[5] _ نفسه، ص24.

[6] _ استفاتساتوريان: أسلحة قفقاسية (لمحة تاريخية موجزة)، تر: حسان يوغار (دمشق: جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، آذار 1992)ع: 6، ص149.

وكانوا يستعملون القسيّ والنّبال الّتي تحدث أصواتًا هائلة يرعبون بها الأعداء[1]. أما عدة القتال الرئيسة النّارية فهي: "البندقية والمسدس والسّيف والشاسكا[2] والقامة[3].



وكان الشّراكسة يستوردون أسلحة عثمانية وإنكليزية ويغنمون الأسلحة الرّوسية بينما كانوا يصنِّعون البارود في بلادهم[4].

وكانوا يعتقدون أن اكتساب المهارة في حمل الأسلحة واستعمالها هو مِن أكبر واجباتهم، وأنها تكسب حاملها قوامًا أهيف ورشاقة في الحركة وسرعة في الجري، وكانوا دائمًا يزهون بأسلحتهم ورجولتهم الّتي لا حد لها[5]. أما قواهم الحربية فتتألف من: الخيّالة والمشاة[6].

ومن "الأَدِيغة خابزة" المتعلقة بالفروسية: أن الشَّجاعة تقرب الشّبان مِن أمهاتهم وشقيقاتهم وخطيباتهم. وليس لشاب لم يأت بأمر عظيم في الحرب أن ينال الفتاة الّتي يريد الاقتران بها، فالجُبن عار كبير لا يمحى إلا بدخول مَن جبن حربًا جديدة يبلي فيها بلاء حسنًا أو يموت[7].

---

[1] _ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص223.

[2] _ سيف أديغي خال من عارضة الوقاية يحمل مقلوبًا، وشفرته إلى أعلى وهذا ما يمكن من تجريده مِن دون الحاجة إلى رفع اليد اليمنى عاليًا، نصله مستقيم وطوله لا يزيد عن 75سم [استفاتساتوريان، ع.س، ص150].

[3] _ نفسه، ص150.

[4] _ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص224.

[5] _ شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص24.

[6] _ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص223.

[7] _ نفسه، ص222.

أمّا الجبان، فنصيبه الازدراء والاحتقار. وكان يُلبس قبعة قذرة ويركب جوادًا أجرب ويعرض أمام الجماهير ويلاحَق بالتَّصفيق والتَّشهير. كما كانت تفرض عليه غرامة بقيمة ثورين على الأقل؛ بينما يكون للشجاع مكانة أمامية في صفوف الجيش، إذ مهمتهم أن يهاجموا الأعداء بصورة مفاجئة ويشتتوا شملهم في أول التحام وفي أقرب وقت ممكن[1].

وتقديرًا لكل شجاع، تُنظم في حقِّه الأشعار ويُتغنى بذكره وتذكره النّساء والبنات في أغانيهن وتُرفع مرتبة عائلته وتكون زوجته موضع احترام الجميع في المجتمعات. فإن استشهد، فالأَدِيغة خابزة تحرم على والدته وزوجته وأقاربه لبس السّواد عليه وإقامة المآتم والظّهور بمظهر الحزن، حتى إنَّ ذرف الدّموع يُعد مِن النَّقائص القومية الّتي يُعاب عليها مَن يفعل[2].

5 _ الخيل



الخيل عند الشّركسي فخره الأكبر وصديقه الأفضل[3]، ونجد أهمية الخيل في أساطير النارْتْيين القديمة[4]، فركوب الخيل جزء مِن التّربية الّتي ينالها الصِّغار صبية وفتياتٍ منذ الثّالثة أو الرّابعة من العمر؛ فالنّساء كما الرّجال يقاتلن على صهوات الجياد مِن دون أن يُستغرب دورهن[1].

---

[1] _ شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص23 _ 24.

[2] _ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص222 _ 223.

[3] _ مونتغمري وات: (كتاب البدو)، ص16، (أما امتطاء صهوة الجواد فلعلهم عرفوه من الجبال ما وراء القوقاز).

[4] _ نفسه، ص99 وص128.

وقد انتقل الاهتمام بالخيل إلى بلاد الهجرة مع الشّراكسة؛ ففي عصر المماليك الشّراكسة أقيم سوق الخيل بالقرب مِن القصور، وكانت مواكب السّلاطين الاستعراضية غاية في الأبهة والجمال، كما كان للاسطبلات السّلطانية أنظمتها وعاملوها وكأنها وزارة تنظم أعمال الفروسية في السّلم والحرب وتدرب الفرسان على الرّياضة وفنون القتال[2].

وقد مهر الشّراكسة بصناعة تجهيزات الخيل، فاعتبرت مِن أهم الحرف عند الأَدِيغة، ويشارك فيها أربعة من الحرفيين: "فيصنع النَّجار هيكل السّرج، ويلبسه السّروجي بالجلد ويصنع اللّجام والمخدات والجيوب، ويصنع الحداد جميع الأجزاء المعدنية والركاب، ويزين الصّائغ كل ذلك بالفضة[3]". ولا ننسى صناعة السّياط[4] أيضًا، مع الإشارة إلى تناسب تجهيزات الحصان مع لباس الفرسان الّذي اقتبسه كثير مِن فرق الفرسان في جيوش عديدة[5].

6 _ الضِّيافة

يقول شورا بكمرزا نوغمو:

إن عادة إكرام الضّيف هي "إحدى فضائل شعبنا"، و"لا يزال يعتبر كل مسافر يحل علينا ضيفًا مقدسًا في نظرنا يستحق كل عناية وتقدير.

ويجب على المضيف أن يستقبل ضيفه بكل حفاوة ويعامله بما يستحق من الإكرام ويقدم إليه أحسن وأفضل ما عنده مِن طعام وشراب. وإذا رحل عنه، وجب عليه أن يرافقه ويحميه مِن كل اعتداء طارئ[6].

وأمثلة الشّراكسة تحث على إكرام الضّيف، فـ: "دار لا ضيف فيها لا بورك فيها" و:"الضّيف شريك الرّوح".

---

[1] _ سولابينيت، ع.س، ص57 _ 58.

[2] _ الواحة. مجلة (عمان: الجمعية الخيرية الشّركسية، 1989)، ع: 46، ص34.

[3] _ استفا تساتوريان، ع. س، ص158.

[4] _ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص210.

[5] _ برزج سمكوغ، ع. س، ص194.

[6] _ شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص25.

وحق الضّيافة يسمونه: (كوناك) Konak، وكل شخص يخضع لهذا الحق يخضع للحماية مِن جميع الأضرار. ويفتدى الضّيف بحياة المضيف ودمه وأرواح أقاربه أيضًا[1].

ومن العادات الشّركسية ألا يُسأل الضّيف عن سبب مجيئه ولا عن وجهته ولا عن المدة الّتي سيقيمها[2]. وتقضي القواعد أن ينزل الضّيف ــ في المستقبل ــ عند المضيفِ نفسه، وإلا اعتبر التَّغيير إخلالاً بأصول الضَّيافة، ووجب على المضيف الجديد تقديم كفارة، ولا ينجو الضّيف ــ أيضًا ــ مِن التَّغريم حسب قرار مجلس المسنين (تحاماته)[3]؛هذا المجلس الّذي يغرم أيضًا كل مضيف أهمل واجب ضيفه أو عجز عن حمايته، فلا يرفض المضيف المهمل الحكم مهما كان نوعه[4]. أمّا قاعدة اختيار المضيف فتقتضي مِن الضّيف الشّركسي اختيار مضافة (هاتشئيش) لأناس من طبقته ذاتِها[5].

ولإكرام الضّيف، يجب نحر حيوان ذي أربع قوائم، إذ يجري تقطيع اللَّحم بعناية ومِن دون كسر العظام. ويشوى ــ عدا الرأس ــ على الشَّواية ليوضع على المائدة مع اللّحوم كي يرى الضّيوف بأعينهم نوع الحيوان المذبوح ونوع "الدّم المسفوح" على شرفهم. ويفضل الثّور أو البقرة، يليهما الخروف والماعز والعجل.

ولتقطيع اللَّحم قواعد وأصول، "فالشّراكسة يقولون: انظر إلى الشّخص ثم اقطع اللّحم[6]". أمّا العبارة المستخدمة لدعوى الضّيف إلى الطّعام فتكون: "ليتك أتيت لتكون ضيفنا" لا: "تعال لنتناول العشاء"، تأكيدًا منهم على الجانب الاجتماعي والمسامرة لا على الطّعام وتناوله[7].

وللمضيف الحق بالاستعانة بجيرانه في الاحتفال بالضّيف[1]، فإذا كان المضيف ميسورًا، فلا بد له من إهداء ضيفه يوم رحيله فرسًا أو سيفًا أو ما شابه ذلك مِن أنواع الهدايا، ويعتبرون ذلك حقًّا واجب الأداء[2].

---

[1] ــ ب.س. بالاس، ع.س، ص31.

[2] ــ مت جوناتوفه يوسف عزت، ع.س، ص202.

[3] باتراي أوزبك، ع.س، ص76.

[4] شورا بكمرزا نوغموا، ع.س، ص25.

[5] ــ باتراي أوزبك، ع.س، ص76 ــ 77.

[6] ــ سولا بينيت، ع.س، ص48.

[7] ــ نفسه، ص50.

7 _ الموسيقا والرّقص



يهتم الشّركس كثيرًا بالموسيقا الّتي تعزف خاصة على الأكورديون Pshine[3] والتي من صفاتها أنها "عنيفة صاخبة"[4].

---

[1] _ باتراي أوزبك، ع.س، ص76.

[2] _ مت جوناتوقه يوسف عزت، ع.س، ص202.

[3] _ Pshine .....البشنة (الاكورديون الشّركسي): تعتبر آلة الأكورديون لدى الشراكسة عمومًا ذات خصوصية فريدة فإن الأكورديون يعتبر الآلة الموسيقية الأساسية ورمز السعادة في الحفلات والأعراس عند الشّركس ولا يمكن أن نتخيل عرسًا شركسيًّا مِن دون أن يصدح فيه. وقد استخدم الشراكسة أربعة أنواع من هذه الآلة(أ): الأكورديون ذو الكبسات الدائرية على شكل أزرار بصف أو صفين متوازيين(ب) الآلة المعروفة بأديغة بشنة، وهي ذات كبسات إصبعية ضيقة وهو النوع الأكثر شيوعًا واستخدامًا لدى شعوب القبردي والأبخاز والأوسيت في شمال القفقاس (ج) القوزاقية(قزق بشنة) وهي ذات كبسات إصبعية بيضاء فقط (د) الأكورديون الغربي المتداول عندنا (هـ) آلة المندولين المرافقة للأكورديون.

[4] _ ماستروق، ع.س، ص30.

والموسيقا عندهم من "أهم الفنون الجميلة الّتي كانوا يعنون بها في الحفلات الموسيقية والغنائية في أفراح الولادة. أما أهم الآلات الموسيقية الّتي يستعملونها فهي: القيثارة والكمان والقصبة والمزمار والبخشتشPkhachich [1] وBaraban باربان: آلة ايقاعية من التراث الشّركسي وتعني: الطبل الشّركسي، وآلة أخرى ذات اثني عشر وتر[2] وهي اليوم: الأكورديون Pshine.

أما الرّقص، فمعروف على الصَّعيد العالمي، وهو عندهم "فن رفيع المستوى يجسد الكثير من الصِّفات الشّركسية"[3]. ولا يقتصر الرّقص على حفلات الزّواج فقط، فهم يرقصون عند العودة مِن القتال وعند العمل أو لإكرام ضيف[4].

والرّقص فطرة يتوارثونها أبًا عن جد. وهو تراث شعبي قديم ومدرسة للتَّأمل والسّمو والابتهال وترويض للنّفس والجسد وثقافة متميزة تنتقل مِن جيل إلى جيل.

وقد حافظ الرّقص الشّركسي على أصالته خارج وطنه: في سوريا وتركيا والأردن بشكل خاص[5]، وكان في الأصل تدريبًا على القتال وتمرينًا على الرَّشاقة أكثر منه للتَّرفيه واللَّهو حتى إن مثل الشّركس يقول: "مَن لا يعرف الرّقص لا يعرف كيف يحارب"[6].

والرّقص الشّركسي جماعي، وحفله يدعى: (الجاوك)، وفيه يصطف الحضور على شكل حلقة تأخذ الفتيات فيها قوسًا مِن المحيط.

ولكل من الشّبان والفتيات عريف يُدعى: (حاتياكوه) ويكون الأكبر سنًّا، أمّا مهمته، فهي المحافظة على جمال الحفل ونظامه.

ولا تشترك المتزوجات في (الجاوك)[7]، كما لا يُسمح للشّبان من غير الشّركس حضورها وإن كان يسمح للفتياتِ من غير الشّراكسة[1].

---

[1] _ بخشتش Pkhachich: آلة ايقاعية وهي أداة التصفيق التي يصدح صوت طقطقات الأخشاب فيها بحيوية.

[2] _ شورا بكمرزا نوغموا، ع.س، ص33.

[3] _ عز الدّين سطاس، ع.س، ص30.

[4] _ ماستروق، ع.س، ص30.

[5] _ شريف إدريس، مدرب الفرقة الفنية الشّركسية، مقابلة (دمشق: النشرة الثّقافية للجمعية الشّركسية، 1992) ع: 6، ص86 _ 98.

[6] _ ماستروق، ع.س، ص30.

[7] _ شروخ، ع. س، ص76.

والصَّدارة في (الجاوك) للضيوف فلكبار السّن فلأبطال الحرب. وفي هذا الحفل، يكون هنالك أنشطة أخرى كالمصارعة والألعاب والفروسية وإلقاء الأشعار والخطب والابتهالات والأدعية. كما يحظر حضورها على الجبناء إلا إذا اجتازوا امتحانًا للشَّجاعة أمام الشّعب في مكان اسمه: "ساحة الرُّجولة"[2]. وهنالك طبقة مِن المغنين والشّعراء يديرون الرّقص ويُدعون: (جه غواكه) Gyuako وهم ذوو مواهب فطرية ومحبوبون لدى الشّعب وأغانيهم وقصائدهم على جانب عظيم من الرَّوعة والفن وتثقيف النّفوس وتهذيبها وتسليتها[3]. أما أقسام الرّقص، فهي: رقصة الـ (وِج) (Wig)، والـ (جَجَنْ) أو (الشَّاشانْ) (Shashan)، والـ (قافة) (Ghafe)[4].

[1] _ ماستروق، ع. س، ص31.

[2] _ شروخ، ع. س، ص76.

[3] _ شورا بكمرزا نوغمو، ع. س، ص34.

[4] _ ماستروق، ع. س، ص31، وكذلك شروخ، ص76.

الباب الثّاني

أدب الشّراكسة العربي

_ مدخل

_ الفصل الأول: (من عصر سلاطين الشّراكسة: ابن إياس وقانصوه الغوري)

_ الفصل الثّاني: (من القرن التّاسع عشر: محمود سامي الباردوي)

_ الفصل الثّالث: (من القرن العشرين _ الشَّتات والغربة)

أولاً: (شعر الشَّتات المعرب والعربي)

_ مدخل

_ فيصل موسى حبطوش خوت أبزاخ (أحزان شركسية)

ثانيًا: (الرِّواية الشَّركسية المعربة والعربية)

_ مدخل

_ الرّواية الشّركسية المعرّبة

أ _ باغرات شينكوبا: (البذرة الأخيرة)

ب _ ميخائيل لاخفينتسكي: (دوي الرّعد)

ج _ حكيم تيونوف: (الأم الثّانية)

_ الرّواية الشّركسية العربية

أ _ راسم رشدي: (جان)

ب _ زهرة عمر "أبشاتسه":(الخروج من سوسروقة)

ج _ برزج سمكوغ: ثلاثية (ضياع الاغتراب)

مدخل

يتضمن هذا الباب فصولاً تشتمل على نماذج من أدباء شراكسة شاركوا في النتاج الأدبي العربي شعرًا ونثرًا، وعبروا عن آمالهم وآلامهم ولا سيما أنهم عاشوا ظروفًا مشابهة لظروفِ أشقائهم العرب فتكاتفوا معهم في المسير والمصير، كما دافعوا عن الإسلام والعروبة بأقلامهم وبأرواحهم.

وقد عمدت إلى تقديم بعض هؤلاء الأدباء في نماذج معينة لئلا يطول البحث متّبعةً المنهج الانتقائي، ابتداء مِن عصر سلاطين الشّراكسة حتى اليوم.

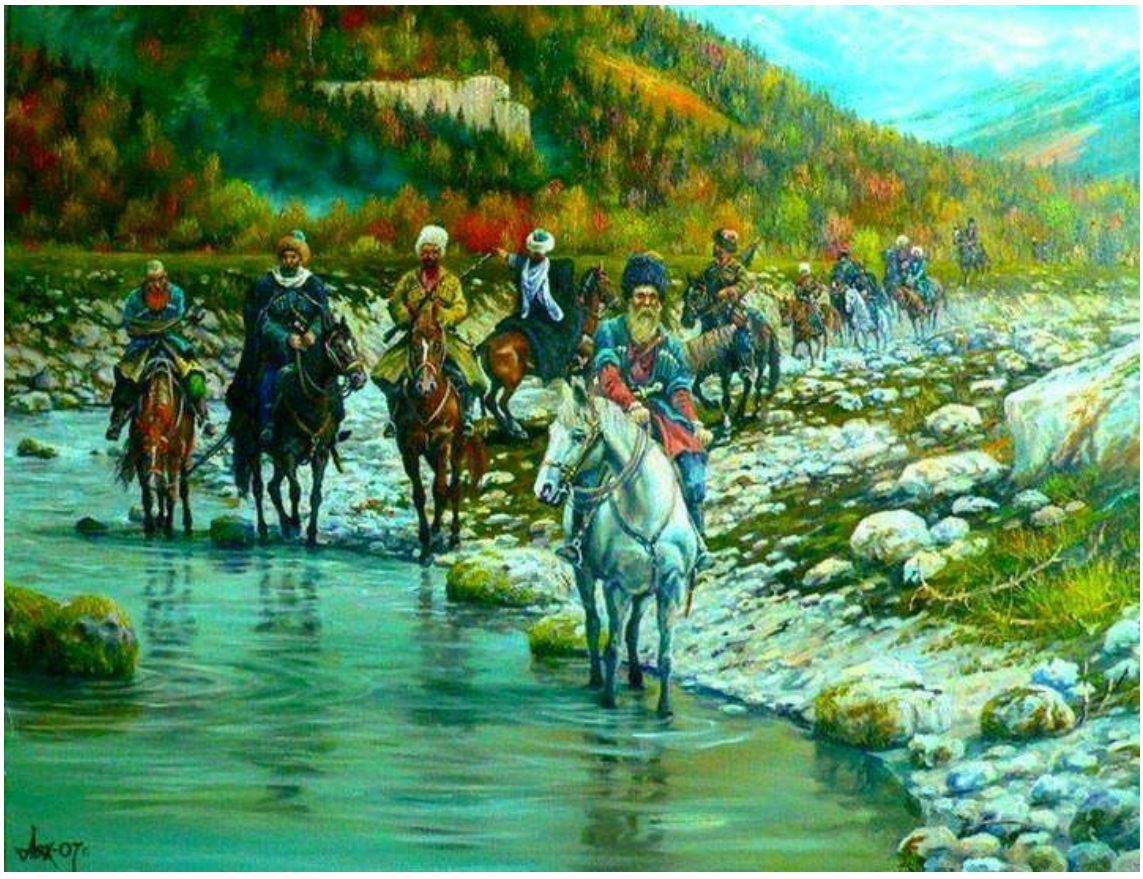
الفصل الأول

من عصر سلاطين الشّراكسة

نموذجًا:

ـ ابن إياس

ـ قانصوه الغوري



أ _ ابن إياس

هو محمد بن إياس. شركسي مِن الأبازة [أو الأباظة][1]، ولد في القاهرة في 6 ربيع الآخر سنة 852هـ. وتوفي سنة 920هـ.

جده الأمير إياس الفخري الظّاهري مِن مماليك السّلطان الظّاهر برقوق أول مماليك دولة الشّراكسة[2]، وله كتب أهمها: عقود الجمان في وقائع الأزمان، مرج الزّهور في وقائع الدهور، نزهة الأمم في العجائب والحكم[3]، وعجائب السّلوك، نشق الأزهار في عجائب الأقطار، منتظم بدء الدُّنيا وتاريخ الأمم[4].

وتكمن أهمية ابن إياس في أنه مؤرخ وأديب وشركسي ويكتب عن عصر يحكم فيه سلاطين الشّراكسة كواحد من الشّعب المصري، لا كواحد من الحكام وإن كان واحدًا من الحكام.

من هنا، كان لا بد من الوقوف مع ابن إياس _ المؤرخ قبل الشّاعر وهو الّذي اختص بالتّاريخ حتى اعتبره الصَّادق المغني عن السَّيف إذ قال:

عوِّلْ على كتبِ التّاريخ واعنَ بها

فكم تهزُّ لها الأعطافُ مِن طربِ

ولا تعوِّلْ على مَن قالَ مِن سفَهٍ

السَّيف أصدقُ أنباءً مِن الكتبِ[5]

وإذ نال ابن إياس شهرته مِن كتابه التّاريخي الكبير الشَّهير: (بدائع الزّهور في وقائع الدّهور)، نقرأ في الكتاب الأديبَ والمؤرخ ذا الآفاق الواسعة، تلك السّمة الّتي جمعت مؤرخي تلك الفترة كما قال

---

[1] _ راسم رشدي: مصر والشّراكسة، ص129.

[2] _ سيدة إسماعيل كاشف، محاضرة بعنوان: مكانة ابن إياس مؤرخي مصر في العصور الوسطى، كتاب: ابن إياس (دراسات وبحوث) بإشراف أحمد عزت عبد الكريم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977)، ص50 _ 53.

[3] نفسه، ص54.

[4] _ عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني 400 _ 923هـ/1009م _ 1517م (بيروت: دار العلم للملايين، 1972)، ص936 _ 937.

[5] _ ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفي 852 _ 920هـ: بدائع الزّهور في وقائع الدهور، تحقيق: محمد مصطفى (القاهرة: فرانز ستاينر، 1960 _ 1974)، 4: 486.

نقولا زيادة[1]، فنقرأ الأديب والمؤرخ حر التّعبير؛ وكانت الحرية تمارسها العامّةُ في النّتاج الشّعبيّ في تلك العصور بينما يمارسها المؤرخون في النّتاج التّاريخي ويمارسها الفقهاء الأحرار في النّتاج الفقهي وإلا ما وصلت إلينا سلبيات هذه العصور[2] الّتي تطرق المؤرخون الحديثون في أحكامهم عليها مِن دون أن ينظروا بموضوعية إلى إيجابيات هذه الفترة الّتي تكمن في الازدهار العلمي والأدبي والفني والّذي بلغ ذروته فيها.

نقرأ ابن إياس الّذي عاش عصرين وشهد أحداث جيلين: أواخر العصر التركّي المملوكي ومستهل العصر التركي العثماني، فكان كتابه عظيم الفائدة مِن النَّواحي السّياسية والاقتصادية والاجتماعية والإدارية والثّقافية، وكذلك من النّاحية الحربية[3].

وتكمن أهمية ابن إياس ــ أيضًا ــ في كونه ذكر المصطلحات[4] المستعملة وقتها، وأمدَّنا بالكثير فيما يتعلق باستعمال الأسلحة النَّارية[5].

ولعل ثقافته الواسعة وعلمه الغزير ونشوءه في بيئة قريبة مِن الحكام ــ إلى جانب نزعته الأدبية ــ هو ما خوّله أن يكون مميزًا، حتى إن مارجليوث في كتابه: (محاضرات حول المؤرخين العرب) وصف أسلوب ابن إياس بقوله:

"إن أسلوبه في الكتابة والتّأليف ونمطه في التَّفكير ينم كل منهما عن فردية واستقلال في الرأي قل أن يقربه فيه معظم المؤرخين"[6].

---

[1] ــ إذ وصفهم بأنهم كانوا منفتحين وقال: إن كتاباتهم كانت عن الإسلام والبلاد الإسلامية إلا أنهم كانوا قد ارتبطوا بجماعات أخرى في الشّرق والغرب وكونوا معها علاقات وثيقة وتعاملوا معها بشكل واسع، وقد جاءت كتاباتهم مستندة على كتابات الجغرافيين والرَّحالين الّذين درسوا أجزاء العالم وكتبوا عنها. كما دوَّن هؤلاء المؤرخون تاريخ الحروب الصَّليبية أكبر نزاع مسلح بين المسيحية والإسلام، ويخلص زيادة إلى نتيجة مفادها: "كانت آفاقهم أوسع"، [نقولا زيادة، دمشق في عصر المماليك (بيروت ــ نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مكتبة لبنان، 1966)، ص203 ــ 204)].

[2] ــ محمد رجب النجار، الشّعر الشّعبي السَّاخر في عصور المماليك [الفكاهة والضحك (الكويت: عالم الفكر، اكتوبر ــ نوفمبر ــ ديسمبر، 1982)، ج: 13، ع: 3، ص65].

[3] ــ فاضل عبد اللطيف الخالدي، مقال: ابن إياس المصري، منهجه في البحث التّاريخي، كتاب ابن إياس ص28 ــ 31 ــ 32.

[4] ــ عبد المنعم ماجد، كتاب ابن إياس، ص93 ــ 94 ــ 95.

[5] ــ عبد الرحمن زكي، مقال: ابن إياس واستخدام الأسلحة النارية الّتي في ضوء ما كتبه في كتاب بدائع الزّهور، ع.س، ص104.

[6] ــ سيدة إسماعيل كاشف، ع. س، ص62.

ابن إياس شاعرًا

عصر ابن إياس الشّعري عصر اتجه الشّعر فيه إلى العامية، فسلاطين الشّراكسة كانوا أميل إلى الشّعر العامي، إذ لا يجهدهم التّعرف على معانيه؛ لذا قرّبوا الزّجالين وشعراء العامية[1] فكثر الأخيرون، وإن ظهرت أسماء لامعة مِن الشّعراء المقتدرين[2] ترسم بالشّعر لوحات رائعة للمواقف العسكرية المشرفة الّتي انتصر فيها السّلاطين على جموع الصّليبيين والتّتار.

وقد اشتهر العصر بقلة "الشّعراء المحترفين، وشيوع النّظم بين كثير مِن طبقات المتعلمين وخاصة الكتاب والقضاة والفقهاء وأصحاب الحرف ممَّن نالوا قسطًا من المعرفة".

وإن كانت العامية مأخذًا سلبيًا على الشّعر، فإن الإيجابية تكمن في اتّصالها مباشرة بالمجتمع وبطبقاته المختلفة وانعكاس صور الحياة على صفحتها، مما جعلها أكثر مسايرة للحياة والنّاس مِن الشّعر التّقليدي.

مِن هنا نستطيع أن ندرس ابن إياس صاحب اللّغة السّهلة والبسيطة والأقرب إلى "العامية منها إلى الفصحى"[3] والتي استعان بها في التّعبير شعرًا ونثرًا كما استعانَ بنثر وشعر غيره من أصحاب هذه اللّغة "للتعبير عن الانفعالات الّتي كانت تتولد في أعماقه بسبب حالة سياسية أو اجتماعية معينة"[4].

فإذا توقفنا عند كلمة (انفعالات)، وإدخال (الشّعر) للتّعبير عن هذه الانفعالات أو لإيضاحها وإعطائها وهجًا، نجد أن ابن إياس ــ الشّاعر، يستنجد بالشّعر إذ يصعب على النّثر التّعبير الحماسي أو العاطفي فيما يتعلق بما يحدث.

---

[1] ــ محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي (2)، ع.س، ص105.

[2] ــ كالشّاعر: إبراهيم الغزي وشهاب الدّين محمود والقاضي مجد الدّين والغزولي والصاحب شرف الدّين الأنصاري والتلعفري والبوصيري وعفيف الدّين التلمساني والشاب الظريف وابن نباته وابن مليك الحموي وعائشة الباعونية وغيرهم. [انظر: محمد زعلول سلام الأدب في العصر المملوكي الدّولة الأولى. كذلك عمر موسى باشا تاريخ الأدب العربي ــ العصر المملوكي].

[3] ــ محمد زغلول سلام، ع.س، ص110.

[4] ــ فاضل عبد اللطيف الخالدي، ع.س، ص36.

وتشير سيدة إسماعيل كاشف في بحثها عن ابن إياس أنه ــ في تتبعه لحوادث مصر والقاهرة، ــ كتب عنها حسب مشاهداته و"إحساساته"[1] إلى جانب أنه كان يستقي معلوماته مِن "أوثق المصادر وأكثرها صلة بالأحداث الجارية في مصر وقتذاك"[2]، فكان "أحد المؤرخين القلائل الّذين يتميزون بحسٍّ أدبي شعبيٍّ دفعه إلى أن يتخذ كثيرًا من فنون الشّعر الشّعبي وعاء أدبيًّا للتّعبير عن رأيه في الأحداث، مشاركًا بذلك، في التّعبير عن الوجدان الشّعبي السّائد آنذاك تجاه هذا السّلطان أو ذاك، ولا سيما في الأحداث الّتي عاصرها"[3]، منفِّذًا نظرية أن الشّعر أو الأدب مسؤول عن "الحروب الخاسرة أو الكاسبة، عن ضروب التّمرد وأصناف الرّدع، وهو ــ إذا لم يكن حليفًا للمظلومين ــ فإنه لن يكون إلا شريكًا للظالمين"[4].

استنجد ابن إياس بالشّعر تعبيرًا عن "انفعالات" لا يقدر النّثر أن يعبر عنها.

استنجد بالشّعر إذ أخذ بعين الاعتبار صوت "إحساساته"، فجعله "وعاء" أدبيًّا معبرًا خير تعبير عن رأيه وآراء الآخرين أيضًا.

مِن هنا، نكتشف أن ابن إياس شاعر يثق بأن الشّعر خير معبر أكثر مِن أن نعتبره نظم شعرًا "مجاراة لعصر أراد نفر كثيرون مِن أهله أن يبرزوا في هذا الميدان"[5]، فكان فريدًا كما قال مارجليوث. كما كان مزيجًا من مؤرخ وشاعر، يحدِّث في التّاريخ بكثير مِن الحق والصّدق، وبكثير من العاطفة الفياضة والجيشات القلبية الّتي تسبغ على كافة الحوادث روعة وتخلع على ضئيلها جزالة وجلالة.

يحدّث مسجلاً ــ إلى جانب موضوعيته وجرأته ومعلوماته ومشاهداته: لفتاته النّفسية وهمساته القلبية وتأثراته العاطفية. يكون مؤرخًا عادلاً منصفًا، محققًا، فاحصًا، يسجل الحوادث أولاً[6] واقفًا بين "الرّواية والأخرى للشرّح والنّقد"[7]

---

[1] ــ سيد إسماعيل كاشف، ع.س، ص60.

[2] ــ فاضل عبد اللطيف الخالدي، ع.س، ص33.

[3] ــ محمد رجب النجار، ع.س، ص84.

[4] ــ أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشّعر العربي (بيروت: دار العلم للملايين، ط1: 1979)، ص43.

[5] ــ عمر فروخ، ع.س، ص395.

[6] ــ محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي (القاهرة: مكتبة الآداب، 1952)، 213/4 ــ 214.

[7] ــ سيدة إسماعيل كاشف، ع.س، ص85.

بجرأة و"فردية واستقلال في الرّأي"[1]، ويحكم عليها برأيه[2] وبانفعالاته وإحساساته وعواطفه وحسه الشّعري القادر على إسكان الوهج في سرد الحوادث، وفي تصوير ما يجري.

لقد طغى التّاريخ على ابن إياس فعُرف به ولم يعرف على نطاق واسع شاعرًا شعبيًّا وهو الّذي كان حسن الشّعر، كتب الشّعرَ وعنه، وسمى "الزَّجل" ــ وهو أحد الفنون الشّعبية ــ "الفنَّ الشَّريف"، وترجم "لقيم الزّجل" في الشَّام وقيم الزّجل في مصر، ونقل نصوصًا زجلية كثيرة عنهما في تأريخه ــ لولاه ــ لضاعت كما ضاع الكثير منها[3].

ولابن إياس الأديب كتاب سماه: (الدّر المكنون في سبعة فنون)[4] يتحدث فيه عن الفنون الشّعبية، ويحتاج إلى مَن ينفض عنه غبار التّاريخ لاكتشاف الشّاعر والأديب ابن إياس، لعله يكون فذًّا أديبًا كما هو فذ مؤرخًا.

إن الأدب الشّعبي كان أدبًا خفيفًا ساخرًا مرحًا، تناول الأمور بمفارقاتها المضحكة، فلم يستثن الشّاعر الشّعبي حتى نفسه من السّخرية والضَّحك.

ومع دخول مصر عصر المماليك [عصر الملوك] ــ بعد العصر الأيوبي ــ نراها تستعيد كثيرًا من بهجتها ومرحها في العصر الفاطمي، فتصبح أهم بلد في العالم الإسلامي بعد أن عم سيل التّتار العراق والشّام وكانت الأندلس على وشك الاحتضار، فصارت مصر كعبة الإسلام وملجأ العروبة[5] ومنبت الازدهار والتَّرف الّذي جعل الشّعراء يتصيدون المفارقات بحريّة ومِن دون خوف، عارفين ما للأدب الشّعبي من اعتراف مِن قبل الصَّفوة السَّياسية والأدبية والعلمية في هذه العصور، وعارفين أن الشّعر

---

[1] ــ حسب مارجليوث، كتاب ابن إياس، ص62.

[2] ــ محمود رزق سليم، ع.س، ص293.

[3] ــ محمد رجب النجار، ع.س، ص71.

[4] ــ وهي: الشّعر القريض، والموشح، والدوبيت، والزجل، والمواليا، والحماق (القوما)، والكان كان. كما أن الزجل نفسه ينطوي على فنون فرعية مثل: البليق، والمكفر، والقرقي والمزنم، وغيرها. وهذه الفنون، مُعرّبة أو غير مُعرّبة، كانت تعتمد في انتشارها على إلقائها الشفوي والغناء والتلحين والحركة والإشارة حتى يتسنى لسامعيها أن يلتذوا بها [محمد رجب النجار، ع.س، ص71 ، 72].

[5] ــ شوقي ضيف: الشّعر وطوابعه الشّعبية على مر العصور (القاهرة: دار المعارف، 1977)، ط8، ص500.

الشّعبي عرف طريقه إلى قلوب السّلاطين والنقاد والمؤرخين والكتاب والأدباء والشّعراء[1]، فراحوا ينشدون بحرية ومرح ما يخطر على بالهم مِن دون كبت أو رعب أو خوف عقاب.

ابن إياس والسّلطان قانصوه الغوري

وصل قانصوه الغوري إلى سدة الحكم والمملكة المصرية في أحرج ساعاتها، "فقد اضطربت أحوالها الدّاخلية وتركز في نفوس أمرائها وجنودها حب العصيان والخيانة، واعتادوا الفتنة والثّورة والتّأبي على أوامر السّلطان"[2] الّذي اضطرَّ إلى اللّجوء إلى الأموال الموقوفة فأخذ منها جانبًا وفرض الضّرائبَ على الناس حتى أثار غضبهم وذلك إلى جانب مواجهته أمور الدّولة الخارجية[3].

لقد كانت خزائن السّلطان "خاوية"[4] بسبب مواجهاته لكل ما حوله بالإضافة إلى معاناة البلاد من الآثار السَّلبية للحروب الصَّليبية والتترية الّتي تركت أثرًا سلبيًّا على المدى الطّويل"[5] من كل النواحي.

كانت علاقة ابن إياس بقانصوه الغوري ــ وهو ابن قومه ووطنه الأم ــ علاقة جريئة، فحين خرج السّلطان الأشرف إقطاعات[6] أولاد النّاس، وكان ابن إياس قد خرج إقطاعه لأربعة مِن المماليك، هب مقاتلاً بالشّعر السّلطان وتدابيره، وبلسان جريء، قائلاً بيتين من المواليا:

يا مالك الملك يا مَنْ بالعبادِ ألطفْ

دبِّر عبيدَك وأصلحْ دولةَ الأشرفْ

كم مِن أقاطيع أخرجَها وما أنصفْ

---

[1] ــ محمد رجب النجار، ع.س، ص71.

[2] ــ محمود رزق سليم، عصر سلاطين المماليك 58/1.

[3] ــ من فتن في بلاد الحجاز، واعتداء على حجاج مصر والشّام وشذود بعض أمراء الشّام عن طاعته وعبث عربان البلاد في نواحيها إلى جانب عبث الفرنجة وسلطان الفرس والعثمانيين وقد أدى كشف البرتغاليين لطريق جنوب أفريقيا والعبث بالسفن والشواطئ والمتاجر المصرية في الشّمال والشّرق إلى نقص إيرادات مصر مما جعل البلاد تعاني اقتصادياً. [نفسه، ص59].

[4] ــ نفسه، ص59.

[5] ــ قاسم عبده قاسم، ع.س، ص214.

[6] ــ الإقطاع: مساحة من الأرض تكون مصدر دخل سنوي للأمير بما يعادل رتبته الحربية، ولم تكن قريبة من مسكن صاحبها، بل إنها كثيراً ما كانت بعيدة عنه، وكان على الأمير أن يدفع سنوياً مبلغاً من المال مقابلها إلى ديوان الجيش وكان الإقطاع في عهدهم ينتهي بوفاة صاحبه أو إدانته أو نقله عكس الإقطاع أيام الأيوبيين الّذي يقر بتوريث الإقطاعات [إحسان فخري القاس: الأوضاع الاقتصادية في عصر سلاطين الشّراكسة، (دمشق: النشرة الثّقافية جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1992)، ع: 6، ص61].

وأطغى المماليكَ ذا يهجمْ وذا يخطفْ[1]

ويشارك ابن إياس العامة شماتتهم بالغوري وقت شاع نبأ مرض أصابه في عينه فأشاع العامة أنه عمي، فيقول:

سلطانُنا الغوري غارت عينُه

لمَّا اشترى ظلمَ العباد بدينِهِ

لا زالَ "ينظر" أخذَ أرزاقِ الورى

حتى أُصيبَ "بآفةٍ في عينِهِ"[2]

وحين أبطأ السّلطان الغوري في نفقة أمرائه، أمر بجباية الأموال مقدمًا وحثَّ على المصادرات وطلب مِن أصحاب الدكاكين والبيوت عشرة أشهر معجلاً، وفم يجد ابن إياس إلا الشّعر متنفسًا فقال:

لما جبوا أملاك مصر والقرى

في عام سبع مضني الأهلاك

الله أكبرُ يا لهُ مِن حادثٍ

قد ضجَّ منه الأرضُ والأملاك[3]

وحدث أن أمر السّلطان الغوري أصحاب الدَّكاكين قاطبة أن يقطعوا الطّرقات مِن الشّوارع قدر ذراع بالكامل، وكانت الطّرقات قد غليت جدًّا، فلما رسم السّلطان بذلك حصل للنّاس الضّرر الشَّامل بسبب التَّكلفة وقد استحث النّاس بسرعة العمل وعز وجود التربة، فقال ابن إياس معترضًا:

مِن دولةِ الغوري ومِن جورِهِ

لقد حمَّلنا فوقَ ما لا نطيق

وقد كفى مِن فعلِهِ ما جرى

---

[1] _ بدائع الزّهور، 136/4.

[2] _ محمد رجب النجار، ع.س، ص84.

[3] _ نفسه، ص118.

مِن قلَّةِ الأمرِ و"قطع الطَّريق"[1]

ويحدث أيضًا أن يفك السّلطان الغوري رخام قاعة كان ناظره الخاص قد أفنى عمره على بنائها وسماها "نصف الدنيا"، ليجدد قاعة من قاعات القلعة فيقول:

سلطانُنا الغوري قد جار

والصَّبرُ منَّا أعيا

وصار في ذا الجورِ عمَّالا

حتى خربَ "نصفَ الدُّنيا"[2]

وابن إياس ــ بنزعته الأدبية الجريئة ــ يلاحق الأحداث بدقة ويعلق عليها.

ومن الوقائع "المهول" حسب قول ابن إياس: واقعة زنا صمم الغوري على أن يكون فيها "الصَّلب" عقوبة الزّاني والزّانية على الرّغم من إنكار الواقعة ورفض قضاة المذاهب الأربعة وقاضي القضاة النّطق بهذا الحكم الّذي يخالف "الشّرع الحنيف"، فما كان مِن السّلطان إلا أن عزلهم وأمر بتنفيذ العقوبة، فأثار ذلك بعض الشّعراء ومنهم ابن إياس الّذي قال:

لقد صلبَ السّلطانُ مَن كان زانيا

وأظهرَ في أحكامِهِ مسلكًا صعبا

فقلتُ لأربابِ الفسوقِ تأدَّبوا

فحدُّ الزِّنا قد صار في عصرِنا صَلْبا[3]

وإذ يتوجه ابن إياس إلى أرباب الفسوق محذرًا، نرى لهجة السّخرية واضحة مِن هؤلاء أكثر مما نرى الأمر موجهاً إلى السّلطان الغوري رغم أن صعوبة أحكامه كما قال.

لكن الغريب أنّ ابن إياس نفسه في تاريخه يصف الغوري صفات تثير الإعجاب[1].

---

[1] _ نفسه، ص119.

[2] _ محمد رجب النجار، ع.س، ص119.

[3] _ نفسه، ص124 _ 125.

ويبدو أن السّلطان بخلقه الرّضي ــ كما وصفه ابن إياس ــ ولسانه الماسك عن السّب وحبّه المزاح ولين جانبه وعدم تكبره[2]، قد احتوى ابن إياس الشّاعر واستطاع أن يحوِّل ثورته إلى شهادات إيجابية في حقِّه.

وقد قلنا إن ابن إياس كان جريئًا، ولكنه كان موضوعيًّا، فهو يثور حين تدعو الحاجة إلى الثَّورة، ويسجل رضاه حين تدعو الحاجة أيضًا.

فبعد أن ثارت ثائرة شاعرنا إذ خرج إقطاعه فطلب مِن "مالك الملك" أن يصلح دولة الأشرف واستجاب الله دعوته إذ أعاد السّلطان الغوري إليه إقطاعه فحصل منه له "غاية الجبر" ــ كما يقول ــ راح يمتدحه بقصيدة يقول فيها:

بالأشرف الغوري المُفدَّا

أصبح ثغرُ الزَّمان باسم

يا قانصوه العليّ قدرًا

فقتَ على مَن مضى وقادم

فكل يوم تراه عيدًا

به فأوقاتنا مواسم

تشرَّف الغور باسمه مذ

رفرفَ طيرُ السُّرور حائم

وإذ سبق لابن إياس أن وصف السّلطان بالجور وظلم العباد وعدم الإنصاف نراه يمدحه بأنه مختار من عند الله، وبأنه مرسل مِن أجل قمع أهل الفساد:

اختارَه اللهُ مِن إمام

لقمعِ أهلِ الفسادِ صارمْ

---

[1] ــ يصفه بأنه كان "ملكًا مهيبًا جليلاً في المواكب، ملء العيون في المنظر" ويصف مدرسته الّتي حاز فيها "أشياء غريبة عزيزة الوجوه" وكيف أنشأ القلاع والجسور والترع والسبل ودور اليتامى، وكيف كان برًّا بالفقراء كثير الصدقات شديد المحافظة على الدّين والأخلاق وقد أمر بالمواظبة على الصلوات الخمس في الجوامع [ابن إياس، ع.س، حوادث رجب سنة 915هـ].

[2] ــ نفسه، حوادث رمضان سنة 922هـ..

وهذا يقتضي مِن الشّعب، كل الشّعب، الشّكر:

فالشُّكر للهِ مدةَ تولى

على جميعِ الأنامِ لازمْ

وينتقل شاعرنا إلى بيت السّلطان واصفًا إياه بالفرادة حتى يكاد يخلو مِن أي عيب فني أو معماري:

بنى بمصر بيتًا

رخامُه قائمٌ ونائمْ

فجاءَ في حسنِهِ فريد

مِن كلِّ عيبٍ يقالُ سالمْ

فليسَ يُبنى له نظيرٌ

في سائرِ المدنِ والأقالمْ

وينتقل ابن إياس ليصف ميدان القلعة الّتي جددها السّلطان وأجرى فيها الماء بطريقة هندسية راقية من خلال سواق يجري فيها ماء النِّيل:

وقلعة السَّعد مذ حواها

جدد بها سائر المعالم

بعزمه الماء جاءَ يجري

بمجرة تحتها دعائم

دارت دواليبها فهامت

لحُسن أصواتها البهائم

ويتابع الشّاعر وصف ميدان القلعة قائلاً: إنه فاق بناء الملوك، إذ إن المياه الّتي سيقت إليه جعلت المكان أشبه بروض يعبق بجمال الطبيعة الّتي كان السّلطان يهواها ويعتني بها كما يعتني بكل جميل:

فاقت بناء الملوك طرًّا

فالمدح في وصفها يلائم

تسقي بميدانه رياض

ناحت بأغصانه الحمائم

أشجاره بالنّسيم مالت

وزهرُها فاحَ في الكمائم

ولم ينس شاعرنا أن يستكمل وصف لوحة ميدان القلعة بوصفه البحرة الّتي أنشأها السّلطان وسط ميدان القلعة، وكان طولها نحوًا من أربعين ذراعاً[1]:

وأنشأَ به بحرة تحاكي

كالنِّيل أمواجها ملاطم

وبعد رسم اللّوحة بالكلمات، يتقدم شاعرنا إلى السّلطان بالتّهنئة بملك مصر، داعيًا له بالنَّصر المؤيد مِن عند الله:

فعش هنيئًا بملك مصر

في نصرة دائم الدّوائم[2]

ويقول ابن إياس إذ جدد الغوري بناء مصطبة بالحجر الغض وزخرفها بالرّخام الفاخر وألبسها بالذَّهب، فكان يجلس فوقها السّلاطين للمحاكمات عوضًا عن كرسي المملكة:

بنى الأشرف الغوري في الحوش بسطة

ليغني بها عن دكة الحكم بالأمسِ

فجاءت مِن الآيات كرسي ملكه

وطلعته قامت على البدر والشَّمس

فحصنته لما استوى بجلوسه

عليها بربِّ النّاس مع آيةِ الكُرسي[3]

---

[1] _ ابن إياس، ع.س، حوادث جمادى الآخرة، سنة 914هـ.

[2] _ ابن إياس، ع. س، 173/4 _ 175.

[3] _ ابن إياس، ع.س، 203/4 _ 204.

ومثلما يثور الشّاعر إذ يثقل على الشّعب، نراه يفرح إذ يخف الثّقل عنه، فنراه يصف حال النّاس حين أمر السّلطان بإبطال المشاهرة الّتي كانت على الحسبة، نازلاً إلى الشّارع، واصفًا فرح الجياع ودعاءهم للسّلطان وجبران قلوب الحزانى البؤساء.

ولا ينسى كالعادة أن يدعو للسّلطان ويمدحه بما يستحق:

قد جاء سلطان الورى

بعدله في القاهرة

مذ رخَّصَ الأسعار مع

إبطاله المشاهره[1]

كم جايع مِن فرحةٍ

يدعو له مُجاهره

وكم حزينٍ قلبه

بالكسر أضْحى جابره

وقد عفى غلالَنا

مِن المكوس الجايره

وأصرف اللَّحم الّذي

أرضى به عساكره

وقد علا تاريخُهُ

فوق النّجوم الزَّاهره[2]

[1] _ لم يخل عصر السّلاطين من أزمات اقتصادية ذلك أن انحباس المطر في بلاد الشّام، أو توقف زيادة النيل في مصر، كان يؤدي بشكل حتمي إلى ارتفاع الأسعار، إلى جانب غزو الجراد، كذلك تعرض البلاد لحالة عدم الاستقرار السياسي أو لاضطرابات أمنية. إلا أن السّلاطين الشّراكسة كانوا يمدون يد العون إلى المحتاجين أوقات الأزمات حيث يتم توزيعهم على الأمراء فيتكلفون بهم حتى انتهاء الأزمة كذلك تتكفل الدواوين وكبار التجار بعدد من المحتاجين، ويلزم السّلاطين الأمراء والأغنياء بيع الغلال حسب الأسعار الحكومية المقررة ليحصل النّاس على حاجاتهم وكان هناك جهاز إداري يعتني بقيد أسماء مستحقي الصدقة ويعطيهم رتبًا حسب حاجتهم. (انظر: إحسان فخري القاس، ع.س، ص80 _ 81).

[2] _ النّجوم الزاهرة كتاب تاريخ وضعه المؤرخ الشهير ابن تغري بردي. ابن إياس، 18/5.

ومن الشّعر الاجتماعي إلى السّياسي المؤيد للسلطان في الحد مِن عبث العربان بالأمن وتهديده، يقف شاعرنا ضد العابثين واصفًا إحدى الوقعات مع عربان غزالة في شوال في يوم عيد الفطر سنة 94 حيث ثاروا على الكاشف بالبحيرة فحاربهم وأخرج إليهم قانصوه البرجي وغيره[1]، وقتل الكثير من المماليك السّلطانية وهرب العرب إلى بلاد الصَّعيد:

ألا قولوا لعرب قد تجروا

على حرب هل يخشوا عقيبه

سهام مليكنا أضحت نفوذًا

ونرجو أن تكون لكم مصيبه[2]

ولم يكتف الشّاعر بتأييد السّلطان في سياسته وحفاظه على الأمن، بل راح يلاحقه بعين الرّضا والحب مُعاينًا إيّاهُ، متفحّصًا مواكبه الملوكية، ناقلاً الصُّورة الزّاهية الّتي يبدو الشّعب فرحًا بها وراضيًا فنراه وقد نظم قصيدة قال عنها إنها "لم ينسج مثلها على منوال" قالها في "احتفال كبير سار فيه السّلطان قانصوه الغوري في موكب حافل مِن الاسكندرية إلى القاهرة سنة 920 للهجرة"[3]:

وتضاحكَ الميدانُ مذ غنَّتْ به

أطيارُه سحرًا على العيدان

عاينته لما بدا في موكبٍ

يزْهو على كسرى أنوشروان

ما زالَ أهل الثَّغر[4] مِن فرح به

بتباشير في السِّرِ والإعلان

يرى شاعرنا أن السّلطان يليق به الحكم، ليس على صعيد مصر فقط، بل إنه يراه يوازي أهمية الاسكندر المقدوني، تمامًا كما بدا في موكبه يزهو على كسرى أنوشروان:

---

[1] _ ابن إياس، 414/3.

[2] _ نفسه، 415/3.

[3] _ عمر فروخ، ع. س، 936.

[4] _ الثغر: الاسكندرية.

لو كان ذو القرنينِ[1] حيًّا في الورى

لاقاه بالإكرام والإحسان

واختاره ملكًا يلي مِن بعده

في سائر الأقطار والبلدان

فاق الملوك بمصر ممَّن قد مضى

أخباره في سالف الأزمان

وهو يدعو له بألا يُحسد لما نال مِن عطايا يستحقها، كما يدعو له بطول العمر دعاء لا بد وأن يجب السّلطان، دعاء فيه الكثير من جمالات الطبيعة الّتي كان السّلطان مفتونًا بها ومحبًّا لها ومهتمًّا بأن تكون محيطة به:

فالله يكفيه مؤونةَ حاسدٍ

ويطيل أيامًا له بتهان

ما ماس غصنٌ في الرِّياض وكللت

أيدي الغمام شقائق النّعمان[2]

هذا، ولم يبعد الشّاعر نفسَه عن هموم السّلطان الحميمة والخاصة، بل شارك فيها، فتألم معه بالدّرجة نفسها الّتي فرح بها معه، ما يدل على ارتباط ابن إياس بالسّلطان ارتباطًا إنسانيًّا وثيقًا وصادقًا أكبرَ وأعمقَ من ارتباط محكوم بحاكم، وهاهوذا يرثي ابن السّلطان الّذي توفي صغيرًا بقوله:

لهفي على مَن كان ظنِّي أنني

أفني المدائح في الثَّناءِ قوافيا

فمضى وأثكلني، فها أنا ناظمٌ

[1] _ الاسكندر المقدوني عاش في القرن الرّابع قبل الميلاد واستولى على بلاد كثيرة في أوروبا وآسيا (إلى السّند، غربي الهند) وفي أفريقية.

[2] _ عمر فروخ، ع.س، 937/3.

تلك المعاني الغرّ فيه مراثيا[1]

من الهجاء إلى المدح إلى الرِّثاء، أحب ابن إياس السّلطان، فداعبه حينًا وأعجب به حينًا، وتألم حين وجب الألم.

مواقف شعرية

لم يسكت ابن إياس عن الخطأ، بل تحدث عنه وبيّنه وفضحه وشمت بفاعله.

يقول في السّلطان العادل طومان باي الّذي "لما ولي السّلطنة ظهر منه أمور فاحشة وأغرق في سفك الدّماء وقتل الأمراء":

العادل السّلطان لا تعجبْ له

فيما جرى منه بتغيير الدُّول

أعمالُه ردت عليه بما جنى

والدَّهرُ قد جازاه مِن جنسِ العمل[2]

وكان قد قُتل بعد اختفائه[3]. ويظل ابن إياس يراقبُ عقاب الدَّهر لمن عاقبوا طويلاً وظلموا طويلاً، فها هوذا يتحدث عن موت الأمير طراباي الشّريفي الّذي رجَّت لموته القاهرة وفرح بذلك غالب النّاس، ولا عجب، فقد كان صارمًا عسوفًا شديد البأس زائد القسوة"[4]:

ولما طغى ظلمًا وزادَ تجبُّرا

فعجلَ عزرائيلُ للرُّوح بالقبضِ

وأسكنَه ضيقَ اللُّحودِ معذّبًا

---

[1] _ نفسه، ص: 937.

[2] _ ابن إياس، 11/4.

[3] _ "بعد استيلاء العثمانيين على القاهرة، التجأ طومان باي إلى الدلتا، واختبأ عند العربان، فخانوه وسلموه للسلطان سليم، مغلول الأيدي، وقد علا وجهه القنوط لما حل ببلاده من الذل والدمار، وبعد عشرة أيام، أمر السّلطان سليم بقتله، فشنقوه في 19 ربيع الأول سنة 923 (1517م) على باب زويلة، وعلقوا جثته بكلاب من حديد، وبقيت معلقة عدة أيام إلى أن أمر السّلطان سليم بإنزالها وصرح بالدفن [انظر: راسم رشدي، ص105 _ 106].

[4] _ ابن إياس، 208/4.

وأخلى المنازلَ منه في طُرفةِ الغمضِ

وقد جاء يسعى للجحيمِ برجلِهِ

وأجزمَ بعدَ الرَّفعِ بالنَّصبِ والخفْضِ

فالشّاعر ــ بروحه المرحة وخياله الواسع ــ يتخيل مصير الأمير ويؤكد أنه الجحيم، فإنَّ مَن يظلم النّاس لا بد وأن ينال عقابًا قاسيًا إن لم يكن آجلاً، فبالتأكيد سيكون العقاب عند الموت.

ومن الأمراء إلى الوزراء، نراه يلاحق أحد الوزراء القُساة إلى القبر داعيًا الله تعالى إلى محاسبته على أعماله السَّيئة وعدم مسامحته، بل يطلب من الله أن يودع هذا الوزير في الأغلال ويسوقه ليحاكَم ما دام لم يحاكَم في الحياة الدُّنيا أو ما دام لم يجرؤ أحدٌ على محاكمته أثناء حياته لبطشه وقسوته:

فيا رب قابلْه بما يستحقُّه

وأودعْهُ في الأغلال للبعثِ والعرضِ[1]

ولا يكتفي الشّاعر الدَّقيق الملاحظة الفكِهُ بأن يُشيِّع القساة إلى القبو، ويوصي بهم وصاياه الّتي يستحقونها، بل يلاحق كذلك الوزراء السّوقة في حياتهم، فلا يسلم واحدُهم مِن لسانه السّليط، كالوزير "الببّاري" الّذي انحطّ منصب الوزارة مذ تولاه، فيصفه بأنه أمُّيٌّ لا يقرأ ولا يكتب، ويسخر ابن إياس قائلاً: لكن الله وعده بذلك منذ القدم ويقول فيه:

ومِن أعظمِ البلوى كريم أصابَه

قضاءٌ وأضحى تحتَ ذل لئيم[2]

ويتناول ابن إياس بالهجاء سوقيًّا آخر صار مِن جملة رؤساء مصر وكان أصله مِن الصَّليبية وهو: علي ابن أبي الجود الّذي خلع عليه السّلطان قانصوه الغوري سنة (908هـ) وقرره في وكالة بيت المال ونظر الأوقاف وديوان الوزارة وديوان الخاص وغير ذلك مِن الوظائف.

وكان أبوه أصله نجار يقال له: المعلم حسن، ثم تعلق على صنعة الحلوى وسمى نفسه أبا الجود[3].

---

[1] ــ ابن إياس، 209/4.

[2] ــ محمد رجب النجار، ع.س، ص102 ــ 103.

[3] ــ نفسه، ص104.

أما النَّظرة السّاخرة إلى وصول هؤلاء إلى كبرى المناصب فمتأتية مِن أصل شاعرنا الأرستقراطي المنتمي إلى الطّبقة الحاكمة والّتي ترى شذوذًا وغرابة وصول هؤلاء إلى الحكم عن غير كفاءة عِرْقية، فهم لا ينتمون إلى المماليك أصحاب النّفوذ والسّلطان، وكذلك عن غير كفاءة سياسيّة أو فنية، فهم مجرّد طفيليات باعت نفسها للسّلطان والشَّيطان معًا[1].

ويرى ابن إياس أنَّ مصيبة كبرى حلت بوصول ابن أبي الجود إلى منصب عال فلا يتركه يهنأ ويسعد، بل هو يذكره بأصله السّوقي، وبأن ما وصل إليه اليوم إنما هو طارئ وجديد وغريب ومُستهجن وغير مقبول:

بالّذي أركبكَ البغلةَ بعد المشيِ حافي

وكسا جسمَك _ بعد العري _ خزًّا ونصافي

لا يكنْ خلقَك يومًا يا علاء الدّين جافي[2]

ولا يستثني ابن إياس القضاة[3] ، فيقول في "مداعبة لطيفة" لابن النّقيب قاضي القضاة إذ يموت في حادث رفسه به فرس فوقع على فخذه فانكسر فحملوه فمات، وكان قد سعى في حياته إلى عزل قضاة كثر ليتولى المنصب بدلاً منهم:

منصب الحكم في القضا قال لما

كشفَ اللهُ ما به مِن الهموم

زالَ عني ابنُ النَّقيبِ وإني

كنت معه في قبضة التَّرسيم[1]

---

[1] _ نفسه، ص813 _ 814.

[2] _ ابن إياس، 44/4 _ 45.

[3] _ إن تناول الشّعراء القضاة بالهجاء والسخرية، إنما يعبر عن ضيق المجتمع الشّعبي بالوساطة والرشوة واتباع الهوى في الأحكام ووصول بعض القضاة عن غير كفاءة إلى هذا المنصب، ولكن هذا التناول يكون لفئة قليلة من القضاة إذ إن "الوجه الإيجابي الّذي يعكس نزاهة بعض القضاة، كان أيضًا موضع إعجاب العامة وإطرائها في إبداعهم الفني الجاد، فإن عصرًا يشهد أمجاد ابن تيمية والشيخ العز بن سلام، وابن دقيق العيد، وشمس الدّين الركراكي، وشمس الدّين الديروطي، وشمس الدّين بن عطاء الأذرعي، وأمين الدّين يحيى بن الأقصر، والشيخ أبي السعود، والشيخ حسن الجداوي، والنداوي، وأضرابهم، ليحفل بصفحات مشرقة مضيئة في تاريخ القضاة الرسمي والشّعبي في مصر والشّام في مثل تلك العصور" [انظر: محمد رجب النجار ص18].

لكنه، ورغم سخريته مِن بعض القضاة الّذين تولوا المناصب عن غير استحقاق، نراه يلجأ في شكاواه إليهم، وهاهوذا يرفع شكوى طريفة إلى القاضي بركات بن موسى المحتسب تبنئ عن تذمر مِن ارتفاع سعر حلوى "المشبك" و"المنفوش" سنة 917هـ، ويبدو أنه يتحدث باسم الشّعب فيقول ممازحًا:

فلا عيبَ فيها غير أن محبَّها

يبدد فيها مالَه ويضيعُ

فيا قاضيًا بالله محتسبًا عسى

ترخص لنا الحلوى نطيبُ ونرتعُ[2]

ولم يخلص مِن لسانه حتى مؤذن السّلطان الغوري الشّهاب أحمد المحلاوي الّذي توفي يوم الأربعاء خامس عشر (ربيع الأول 917هـ) وقد ناف عن أربعين سنة وتزوج نحوًا من مائة امرأة، فيقول في مداعبة لطيفة:

قالتْ نساءُ المحلي

يا ويحَهُ، كم...

مؤذنٌ لايصلِّي

كأنَّما هو ديك[3]

لكن الرّجل ــ كما رأيناه مع الغوري ــ يعاقب بقلمه حين يجب أن يعاقب، ويكافئ بقلمه حين يجب أن يكافئ، فنراه يرثي بوجع مَن يستحق الرِّثاء وها هو ذا يرثي الزيني أبي بكر بن مزهر كاتب السّر بالدّيار المصرية، وكان عالمِا فاضلاً عارفًا بالفقه بقوله:

صارت مراملُه كمثل أرامل

تبكي بأعينِها دمًا وتتربُ

---

[1] ــ نفسه، ص217.

[2] ــ ابن إياس، 247/4.

[3] ــ عمر فروخ، ع.س، 937/3.

وكذا الدَّواةُ تسودَتْ أقلامُها

حزنًا عليه وأقسمَتْ لا تكتبُ[1]

وما أروع ما كتب راثيًا دولة السّلاطين الشّراكسة الّتي طالما وقف فيها بقلمه يصطاد الخطأ ويقومه بمحبة غير ناجمةٍ عن عقدة نقصٍ ولا هي تهدف إلى التجريح من أجل التّجريح.

فالسّلاطين يجري دمهم في عروقه، والبلد أصبح بلده كما هو بلدهم، يغار عليه ويريد له الأفضل.

ذلك الشّركسي "نفسًا وعقلاً وعاطفة وثقافة"[2] سجَّل لفتاته النّفسية وهمساته القلبية وتأثراته العاطفية "باعتباره مصريًّا وطنيًّا صحيحًا بإزاء ما يدون مِن الحوادث.

ومن هنا، تشعر تمام الشّعور ــ وأنت مصري ــ أن رجلاً مصريًّا على غرارك يحدثك بحوادث بلادك وأخبار آبائك وأجدادك بشيء كثير مِن الحق والصّدق والعاطفة الضَّافية والجيشات القلبية"[3].

كان "مصريًّا صحيحًا راعه ما اجترحه العثمانيون وسلطانهم مِن حوادث دامية فاجرة في هذه البلاد، فحمل عليهم حملات شعواء وسفَّه أخلاقهم وقبَّح أفعالهم وسخط عليهم السّخط كله. وهذا أقل ما ينتظر منه باعتباره مصريًّا فتح بلاده قوم غزاة طغاة وإن كانوا مسلمين"[4]، وكيف لا يروعه ما حدث وهو يرى النَّهضة الّتي وصلت البلاد إليها تتكسر بهمجية.

قام ابن إياس يرثي ــ باسم الشّعب ــ كما كان يثور باسم الشّعب ويفرح باسم الشّعب ويطالب باسم الشّعب، يرثي الدّولة الّتي حملت الازدهار لمصر حتى صارت أمَّ الدّنيا:

نوحوا على مصر لأمرٍ قد جرى

من حادث عمَّت مصيبته الورى

زالتْ عساكِرُها مِن الأتراك[5]

غمض العيون كأنها سنة الكرى[1]

---

[1] ــ ابن إياس، 255/3.

[2] ــ محمود رزق سليم: عصر سلاطين الممالك، 290/4.

[3] ــ نفسه، 294/4.

[4] ــ نفسه، ص292 ــ 293.

[5] ــ قصد دولة الشّراكسة ورجالها.

الله أكبر إنَّها لَمصيبةٌ

وقعَتْ بمصر ما لها مثل يُرى

لهفي على عيشٍ بمصر قد خلَتْ

أيَّامه كالحلمِ ولَّى مُدبرا

ما مهمة الأديب؟

أو ليست في النُّزول مِن البرج العاجي للمشاركة؟

هل كان ابن إياس مؤرخاً فذًّا وفريدًا فقط، أم كان شاعرًا فذًّا وفريدًا أيضًا؟

لعله كان الاثنين معًا، تمامًا كما كان المصري والشّركسي معًا.

[1] _ شوقي ضيف، الشّعر وطوابعه الشّعبية على مر العصور، ص169 _ 170.

ب _ قانصوه الغوري السّلطان الشّاعر

(906 _ 922هـ \ 1051 _ 1516م)



هو قانصوه بن عبد الله الشّركسي السّلطان الأشرف المشهور بالغَوْري[1]، وسمَّاه ابن طولون: جندب وجعل قانصوه لقبًا له. قال: والغوري نسبة إلى طبقة الغور.

قال ابن الحنبلي: إحدى الطَّبقات الّتي كانت بمصر مدة تعليم المؤدبين[2]، وهو الّذي ذكره المتنبي وهو يمدح كافورًا:

---

[1] _ من مماليك السّلطان الأشرف قايت باي (872 _ 901هـ) أعتقه وولاه عددًا من الأعمال، ثم جعله سنة (886هـ_ 1481م) كاشفًا (موظف لمراقبة الأطيان _ الأراضي الزراعية وجمع الضرائب من أصحابها) للوجه القبلي. وظل يتقلب في المناصب حتى تولى الوزارة سنة (906هـ _ 1501م) في أيام طومان باي. وعندما زاد الاضطراب، أجمع القواد والأعيان على تولية الغوري لما يبدو عليه من دلائل الشَّجاعة والحزم والمقدرة برغم ممانعته. وكانت أيامه أيام استقرار وعمران [فروخ، ع.س، 943/3] وقد أقام سلطانًا خمس عشرة سنة وتسعة أشهر وخمسة وعشرين يومًا [أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت: دار المسيرة، 1979)، 113/8]. وينقل راسم رشدي في مصر الشّراكسة عن لسان عبد الوهاب عزام بك في كتابه: "مجالس السّلطان الغوري" أن الضَّبط الصحيح لاسم هو الغَوْري بفتح الغين لا ضمها وحجته أن هذا الاسم كتب بهذا الضَّبط ورد في كتاب المزارات الإسلامية لمؤلفه زاهد الكوثري ج4 [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص91].

[2] _ نجم الدّين الغزي: الكواكب السائرة بأعيان السّنة العاشرة. (بيروت: جامعة بيروت الأمريكية، منشورات كلية العلوم والآداب، حققه وضبط نصه جبرائيل سليمان جبور، 1945) 294/1.

يدبّرُ الملكَ مِن مصر إلى عدن

إلى العراقِ فأرضِ الرُّومِ فالنّوب[1]

وكان الغوري ــ رغم تسلّمه مصر وهي في أحرج ساعاتها[2] ــ مهتمًّا بالعلم والفن والأدب. وقد عاش في عصره علماء كبار كجلال الدّين السّيوطي والسّنحاوي والقسطلاني وزكريا الأنصاري وفخري الدّين عثمان اليمي، ونور الدّين الأشموني ومحمد ابن النّار الدّمياطي وابن إياس الحنفي.

كذلك عرفت مصر في عهده عددًا لا بأس به من المهندسين والأطباء والمشاهير والصُّناع. وكان مهتمًّا بإنشاء الأبراج والمعامل وسفن الأسطول[3]، كما كان مهتمًّا بمنشآته الخاصة وزخرفة مبانيه وإنشاء البساتين وغرس الفاكهة والأشجار فيها. وكان لديه أماكن عدة يقيم فيها أيامًا يجمع إليه الأمراء ويقيم الموائد والزّينة ويجلب الأزهار والموسيقا ويستقدم، إلى ذلك، طائفة مِن القراء والوعّاظ للقراءة من الذِّكر[4].

أما اهتمامه بالعلم والتَّعليم: فقد توجه إلى العناية بالعلوم الدّينية والعربية، فكانت المساجد والمدارس مفتوحة لأبناء الشّعب، مزودة بمجموعات مِن الكتب، ولها أوقاف ينفق مِن ريعها وبجوارها خوانق وزوايا للصّوفية.

وقد أنشأ مسجدًّا بحي الشّربشيين وبنى إزاءه مدرسة وقبة ومدفنًا ومكتبًا لتعليم الأيتام، ووظف له من كبار شيوخ عصره. وكان التَّعليم في عهده مقسَّمًا إلى ثلاثة مراحل: مرحلة الطّفولة، ومرحلة المراهقة والشّباب، والمرحلة التي يجلس الطَّالب فيها باختياره إلى عدد مِن كبار شيوخ العلم في مسجد أو أكثر فيشافههم مستعينًا بمحفوظاته حتى إذا نضج، اختبره واحد منهم أو أكثر فيما درسه عليه، فيمنحه "إجازة" بالفتوى أو التَّدريس أو رواية الحديث، ومن ثم يفتح له باب العمل والوظيفة.

---

[1] ــ عبد الوهاب عزام: مجالس السلطان الغوري: صفحات من تاريخ مصر في القرن 10 الهجري، (القاهرة: مطبعة لجنة التّأليف والترجمة 1360 ــ 1941) ص17.

[2] ــ محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك، 58/1.

[3] ــ محمود رزق سليم: الأشرف قانصوه الغوري (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، أعلام العرب)، ص96 ــ 99.

[4] ــ نفسه، ص178 ــ 179.

أما الحياة الأدبية في عهده، فنجد أن العربية الفصحى كانت لغة الرّسائل والمكاتبات الدِّيوانية ولغة التّأليف والشّعر. وقد اشتهرت الخطابة المنبرية لضرورتها الدّينية، وكان الخطباء ينشؤون خطبهم كما ينشئ الكتاب رسائلهم.

وكانت الخطبة ميدانًا للمنافسة بين الخطباء أحيانًا وذلك لاهتمام الجماهير بها. وكان الغوري شديد العناية باختيار خطبائه كما كانت العناية بالكتابة الفنية عناية بالغة؛ فمنذ زمن بعيد وديوان الإنشاء بالقاهرة قائم يتولى تسلم الرَّسائل والمكاتبات الواردة باسم السّلطان ويرد عليها ويلقب رئيسه بـ: (كاتب السّر)، ويُختار مِن بين أفاضل الكتَّاب وأبرعهم إنشاء، وأعرفهم برسوم المكاتبات الدِّيوانية، فضلاً عما يتَّصف بها من الذَّكاء والعلم والسِّياسة وبُعد النظر، فكان وجود هذا الدِّيوان سببًا في تنافس فحول الكتاب في إجادة الكتابة.

وكان لكلٍّ مِن الكتابة الدّيوانية وغير الدّيوانية، قيود فنية والتزامات بديعية ظلت على مدى العصر تزيد وتكثر ألوانها حتى أثقلت كاهل الكتابة آخر الأمر[1]. واتَّضح ذلك في عهد الغوري أكثر مما كان قبله واشتهر مِن رؤساء ديوان الإنشاء في العهد المذكور: القاضي محمود بن أجا الحلبي (كاتب السّر بمصر)، ونائبه القاضي: شهاب الدّين أحمد بن الجيعان[2].

أما أشهر الكتَّاب في هذا العصر، فكانوا: "فضل الله العمري وابن نباته ومحيي الدّين بن عبد الظّاهر"[3]، والأخير أشهرهم.

وكان الشّعر في عصره أكثر رونقًا وجودة مِن الكتابة. وقد تضمَّن الشّعر أغراضًا متعددة منها: النَّقد الاجتماعي والهجاء والمدح والمديح النَّبوي والغزل والتَّشوق والعتاب والوصف والرِّثاء.

---

[1] _ يرى شوقي ضيف أن طريقة الكتابة فيها من التّصنع بما فيها من "جناس" وتورية و"اصطلاحات العلوم"، و"تضمين الأبيات والأشعار والاقتباس أي: "الذكر الحكيم" حتى صارت "تلصق إلصاقًا وتلفق تلفيقًا" وتقتصر "اقتصارًا" وتعتسف "اعتسافًا" بما يتصيد الكاتب في رسالته من تورية أو جناس معكوس أو اصطلاح علمي ليدل على مهارته [شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النّثر العربي، (القاهرة: دار المعارف في مصر، ط6)، ص282 _ 285.

[2] _ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص479.

[3] _ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النّثر العربي، ص379.

كما تناول شؤون التّربية والحكمة والنَّصيحة والتَّصوف، وكذلك رثاء الدّولة الزَّائلة، والأخوانيات بعامة[1].

وكان الشّعراء كثيري العدد، إذ ذكر ابن إياس أن مائتي شاعر انبرى للرَّدِّ على الشَّاه إسماعيل الصُّوفي، ملك العجم الّذي أرسل متهكمًا بيتي شعر للغوري مع رسول له يحمل رأس أزبك خان ملك التّتار، فاختار السّلطان رد الشّاعر صفي الدّين الحلي وأرسله إلى الشَّاه.

وبيتا إسماعيل الصُّوفي اللّذان تهكَّم فيهما على الغوري لاهتمامه بغرس الرَّياحين عن الحروب والقتال هما:

السَّيفُ والخنجرُ ريحانُنا

على النّرجس والآسِ

مُدامنا مِن دمِ أعدائِنا

وكأسُنا جمجمة الراسِ

أما بيتا الحلي فهما:

ولي فرسٌ للخيرِ بالخيرِ ملجمٌ

ولي فرسٌ للشَّرِّ بالشَّر مسرجُ

فمَن رامَ تقويمي فإني مقومٌ

ومَن رامَ تعويجي فإني معوجُ[2]

وقد اشتهر عدد كبير مِن الشّعراء في عصره فكانت الحركة الأدبية ذات نبض وحياة ونتاج[3].

---

[1] _ محمود رزق سليم: الأشرف قانصوه، ص: 25 _ 26.

[2] _ ابن إياس: بدائع الزّهور، ج4، ربيع الأول عام 917 هـ.

[3] _ ***عبد القادر الدماصي*** المتوفى عام 915هـ، وكان شاعرًا ناثرًا ومحاضرًا فكهًا نظم في الألغاز والإخوانيات، ***وجلال الدّين النصيبي*** المتوفى عام 916هـ وكان بارعًا في علوم العربية والدّين وقد ولي نيابة القضاء وزاول التّأليف ونظم في الغزل وغيره، و"***علاء الدّين بن مليك الحموي الدمشقي*** المتوفى عام 917هـ، وكان خبيرًا بالنّحو والأدب والعروض وفقة الحنفية"، ***وعائشة الباعونية*** المتوفاة عام 922 وهي الشيخة العالمة المتصوفة الّتي أجادت في المديح النبوي، ***والناصري محمد بن قانصوه بن صادق*** المتوفى عام 928هـ وكان بارعًا في نظم الشّعر. قال في الوصف والمدح في عصره وبكى مصرع الغوري ونكبة البلاد بكاء مرًّا، و"***جمال الدّين السلموني*** المتوفى نحو 930هـ وكان من أبرز شعراء عصر الغوري" [محمود رزق سليم: الأشرف قانصوه الغوري ص28 _ 29].

قانصوه الغوري أديبًا

كان السّلطان الغوري أديبًا شاعرًا محبًّا للعلم والأدب، واسع المعرفة بثقافة عصره. وله شعر بالعربية والتُّركية، وشعر ملمّع (بعض أبياته بالعربية وبعضها بالتركية ــ أو بعض أقسام كل بيت مِن الأبيات بالعربية وبعضها الآخر بالتُّركية[1]، وكان ذا ملَكة يتفهم بها الأدب كما كان مولعًا بالموسيقا والغناء فكان له نظم وألحان يتغنى بها[2].

وكان مُشاركًا في علوم العربية مِن نحو وبلاغةٍ وغيرها[3]، كما كان عارفًا بلغات عديدة؛ ففي مجالس السّلطان الغوري ينقل عبد الوهاب عزام فيما يتعلق بهذا الموضوع:

"ثم قال مولانا السّلطان: أنا أعرف كثيرًا مِن الألسّن، فتكلم في كل لسان مثل فصحائهم: الأول: العربي، والثّاني: اللِّسان العجمي، والثّالث: التركي، والرّابع: الكردي، والخامس: الأرمني، والسَّادس: الشّركسي، والسَّابع: أوزه وأخوخ راسي"[4]. ويشرح عبد الوهاب عزام الأمرَ قائلاً: "وأما معرفة اللُّغات، فالعربية والتركية لا تحتاجان إلى بيان، وقد ذكر الشّريفي في الشَّاهنامه معرفته الفارسية، وروى مؤلف النَّفائس أن السّلطان قال في أحد المجالس: إنه يعرف كثيرًا من الألسّن وعدَّ سبع لغات"[5]. وطبعًا كانت معرفة السّلطان للّغة الشّركسيةلا تحتاج إلى بيان.

أما محمود رزق سليم في كتابه: (الأشرف قانصوه الغوري)، فيقول:

"كان يتكلم العربية، بل كان عارفًا بالفصحى وشيء مِن نحوها وبلاغتها. وكان أديبًا ينظم الشّعر الفصيح"[6]. ومعرفته بالعربية والشّعر تتوضح لنا في المجلس الثّامن مِن كتاب النفائس:

---

[1] ــ عمر فروخ، ع.س، 924/3.

[2] ــ من الطبيعي اهتمام مؤلفي الموشحات بالموسيقا وولعهم بها، فالموشحات "تصنع ليتغنى بها. وغالبًا ما يكو الوشاح مغنيًا أو عالما بالموسيقى وعازفًا على آلة من آلاتها، ويراعى في بنائها أن تكون طيعة اللَّحن، تقبل ما يدخله عليها الموسيقي من فنون النغم، وكذلك أظهر الوشاحون براعتهم في التلاعب بأصوات الحروف وإيجاد ضروب من التناسق والتَّلاؤم" [محمد زغلول سلام، ع.س، 305/1]. ويجد محمودرزق سليم توافقًا ما بين الشّعر والموسيقا إذ لا يستغرب حب الغوري للموسيقا ما دام يحب الشّعر وينظمه [محمود رزق سليم، الأشرف قانصوه، ص176].

[3] ــ عبد الوهاب عزام، ع.س، 38 ــ 39.

[4] ــ عبد الوهاب عزام، ع.س، 132 ــ 133.

[5] ــ نفسه، ص45.

[6] ــ محمود رزق سليم، الأشرف قانصوه، ص175.

"السؤال الرّابع: "الفصحاء يذكرون الكلام بلا مؤكد، وإذا أنكر المخاطب يؤكدون بأن ثم باللام؛ فما حكمة التأكيدات الثَّلاث أولاً في قوله تعالى: {إنا إليكم لمرسلون}"؟

الجواب: "قال مولانا السّلطان: قاعدة علم البيان أن أداة التَّأكيد على قدر إنكار المخاطب، فالله يعلم ما تكنّ صدورهم، فذكره بحسب إنكارهم"[1].

إن معرفة اللّغات أعطت السّلطان ثقافة واسعة وصفها الشَّريفي مترجم الشّاهنامة بقوله: "ما تُذكر كلمة من العلم والمعرفة إلا أنت محيط بها، وقد أوتي قلبك حظًّا مِن كل معرفة، كأن ضميرك اللَّوح المحفوظ"[2].

ويتابع الشَّريفي وصف ثقافة السّلطان بقوله:

"الإنشاء والشّعر والغزل والعلم والبحث والجدل. كل هذه نراها فيك بحرًا زاخرًا. لقد تحير الخلق فيك"[3].

أما ولوعه بالتّاريخ والسير والقصص، فقد أخبرنا عنه الشّريفي ذاته مترجم الشَّاهنامة بقوله: "تقرأ في صحبته دومًا التَّواريخ والحكايات والأخبار"[4]. والّذي يؤكد ثقافة السّلطان الواسعة، ما كان يقيمه مِن مجالس تجمع العلماء والكبراء تُطرح فيها للبحث مسائل شتى. وقد وصف الشَّريفي مجلس السّلطان بقوله: "ما أجمل مجلسك أيها السّلطان. إنه يشبه الجنة، فكلُّ شيء مهيَّأ في هذا المجلس. إنه

---

[1] _ عبد الوهاب عزام، ع.س، ص20.

[2] _ نه سوز أكلسه علم ومعرفتدان
سن آنك عارفيس هر جهتدن
دلك هو معرفتدان أو لدى محفوظ
ضمير كدر صناس لوح محفوظ
[عبد الوهاب عزام: مجالس السّلطان الغوري، ص39].

[3] _ نه فن أوله سنك أنده ألك وار \نه ردن سوز آجلسه مدخلك دار
نجه مشكل كه أو رلز أكا آل \ سن إيدرسن أني إدراكله حل
أكر إنشا أكر شعر وغزلدر \ أكر علم وأكر بحث وجلد لدر
كرو رز طابل أنده بحر زاخر\ سرد كه خلق حيران أول آخر
[عبد الوهاب عزام، ع.س، ص39 _ 40].

[4] _ تواريخ وحكايا تيله أخبار\ أميتز صحبتنده جمله تكرار
[نفسه، ص41].

ـ في الحقيقة ـ منبع العلوم ومجمع الأفاضل بلا ريب. مجلس تيسر فيه المشاكل. أي: مجلس هذا؟ إنه حديقة وبستان تقال فيها العبارات بكل اللّغات وتسير على قانونه الرموز والإشارات"[1]، وقد سجلت كثير من مسائل هذه المجالس في كتابي: "كتاب نفائس المجالس السّلطانية في حقائق الأسرار القرآنية"[2]و "الكوكب الدّري في مسائل الغوري"[3].

ومن أعمال الغوري المهمُّة، أمرُه بترجمة الشّاهنامة إلى اللّغة التركية، إذ وصل في أواخر القرن التّاسع الهجري إلى القاهرة "رجل عربي الأصل شريف النَّسب اسمه حسين بن حسن بن محمد الحسيني الآمدي وقد اتصل بالسّلطان الغوري، فأمره السّلطان بترجمة الشّهنامة إلى اللّغة التركية، فامتثل بأمره وأتمه في عشر سنين آخرها سنة 916هـ"[4]. وفي هذه التَّرجمة مدح الشّاعر السّلطان بعد التَّحميد كما مدح الرّسول والخلفاء، وبيَّن سياسة السّلطان وشغفه بالعلم والأدب. وأورد حسين بن حسن في مقدمة الترجمة وخاتمتها بعض تاريخ الغوري ـ لا سيما الأدبي منه ـ كما أورد فيها طرفًا مِن تاريخ مصر[5]. وهذه الترجمة عمل أدبي ممتاز لو ترجم إلى العربية إذن لكانت ترجمته "فاتحة عظيمة القيمة"[6].

السّلطان شاعرًا

[1] ـ شها خوش مجلس دار جنت آرا \أو مجلسده قمونسنه مهيا
حقيقتده علومك منبعى در \دكل شك أول أفاضل مجمعي در
أو مجلسده أولر مشكل لركسان \نه مجلس كم أود رباع وكلستان
أقيتز أنده هر دلجه عبارت \أو لر قانونله رمز وإشارات
[نفسه، ص47 ـ 48].

[2] ـ ألفه حسين بن محمد الحسيني وفد على مر فأقام عشرة أشهر شهد فيها مجالس الغوري وجمع بعض المباحث الّتي كان السّلطان والعلماء يتكلمون فيها. ويصف أحيانًا محافل السّلطان ويمر على مسائل ذات خطر في التّاريخ والسياسة ونيابة الغوري عن الخليفة العباسي ويبدي الكتاب اهتمام السّلطان بتعليم المماليك وإحضارهم ليقرؤوا أمامه ويمتحنهم [عبد الوهاب عزام، ع.س، ص48 ـ 52].

[3] ـ يحتوي على ألفي مسألة وأجوبتها وقع البحث فيها في مجالس الغوري، وهي متتابعة بغير فصل. والمطلع على هذه المسائل يرى صورًا من أفكار علماء مصر وأمرائها في ذلك العصر من مسائل دينية وتاريخية وجغرافية. وهو يصور بعض النواحي الفكرية والاجتماعية في مصر والعالم الإسلامي في ذلك العصر [نفسه، ص52 ـ 63]. أما عبد الوهاب عزام، فقد جمع في كتابه (مجالس السّلطان الغوري) مختارات من الكتابين.

[4] ـ راسم رشدي، ع.س، ص101.

[5] ـ عبد الوهاب عزام، ع.س، ص47.

[6] ـ محمود رزق سليم: الأشرف قانصوه، ص191.

إن ما يميز شعر السّلطان الغوري هو تلك النَّزعة الإيمانية المنبثقة مِن حنايا قصائده؛ فهو: عبد الله، متقرب إليه، طالب غفرانه، طالب هداه وعونه في سبيل أن يظل سائرًا في الخطى السَّليمة:

لا تؤاخذْ ثم اغفرْ ذنبنا وهو عظيم

وهدى منك ولطفًا للصِّراط المستقيم[1]

والاستغفار يتكرر، فالعبد يطلب الغفران مِن ربه وهو في حال خشوع ورغبة في أن يُستجاب هذا الطَّلب:

بعد بوسِ الأرضِ أستغفرْ كثير

لأجل ذنب العبد مكسورِ الجنان[2]

وهو يطلب أيضًا مِن الآخرين أن يدعوا الله له بأن يعفو عنه ويغفر له ويحسن عاقبته، فنراه يطلب هذا مِن القاضي أحمد بن فرفور الّذي تبادل وإياه المراسلة شعراً، قائلاً إنَّ غاية قصده أن ينال الدّعاء من قلب مخلص محب:

فناظمُها الغوري غايةُ قصده

دعاء له مِن مخلص القلب يصعد

بعفوٍ وغفرانٍ وحسن عواقب

وخاتمة بالخير وهو يوحد[3]

ويصر السّلطان على الاستغفار الدَّائر في صفة الدّيمومة الّتي لا ترتبط بوقت معين أو مناسبة معينة:

دائمًا استغفر الله العظيم[4]

---

[1] _ عبد الوهاب عزام، ص147 _ 148.

[2] _ عبد الوهاب عزام، ص147 _ 148.

[3] _ نجم الدّين الغزي: الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة، حققه وضبط نصه: جبرائيل سليمان جبور (بيروت: المطبعة الأميركانية، 1945)، القصيدة بكاملها، ص141 _ 145).

[4] _ من موشح تركي من نغم المحير:

غور بنده كوك ولنده ذكردر \ دائمًا استغفر الله العظيم

[محمد راغب بن محمود بن هاشم الطباخ الحلبي: أعلام النّبلاء بتاريخ حلب الشهباء (حلب: المطبعة العلمية، 193)، 163/3 _ 164].

وهو في خطاب دعائي راجٍ دائم الطَّلب لغفران خطايا ارتُكبت أو لم ترتكب، عرف ارتكابها أو سهي عنه. والحالان: المعرفة والسّهو، يقتضيان طلب الاستغفار ممَّن يغفِر ويقتضيان اللُّجوء إلى صاحب الحلم العظيم القادر على بعث طمأنينة العفو في قلب مَن أخطأ:

الله الله إله يا كريم

يا غفور يا شكور يا حليم

قد صدر منا الخطايا والذُّنوب

ربنا استغفر الله العظيم[1]

وتتجلى النزعة الإيمانية أيضًا في شعره الّذي يذكر فيه الأيام واللَّيالي المباركة حين يدعو فيها إلى الدّعاء والتَّضرع، فهي أيام مباركات يستجاب فيها للمؤمن الصَّادق الإيمان:

لله في أيامنا نفحات

مِن دهرنا تزكو بها الأوقات

فبها ألا فتعرضوا وتضرعوا

فيها تُجاب لكم بها الدّعوات

هذي مواسمُها لنا قد أقبلَتْ

ودنا بموعدِها لنا ميقات[2]

ويخصص الغوري قصيدته لليلة النّصف مِن شعبان فيتكلم عن فضائلها:

إذ قيل يفرق كلّ أمر محكم

فيها وفيها تسقطُ الورقات

هي ليلةٌ يتوقعُ الدَّاعي بها

لله أن تُقضى له حاجات[1]

[1] _ نفسه، ص163 _ 164.

[2] _ نفسه، ص161 _ 162.

ومن خلال قصيدته هذه، نرى تمسكه القوي بالإسلام وحفاظه على المظاهر والشّعائر الدّينية. ولا عجب؛ فهو الّذي بنى المساجد والمدارس وقرَّر دروس الدّين. وكان مواظبًا على الصَّلاة، شديد الاهتمام بإحياء الموالد النبويةِ والأعياد الدّينية، كثير الالتجاء إلى الله سبحانه[2].

كما كان السّلطان الغوري شديد المحافظة على الأخلاق، فقد أمر النّاس بالابتعاد عن المعاصي، ومنع حمل السِّلاح بعد المغرب، كما أمر بالمواظبة على الصَّلوات الخمس في الجوامع[3].

ومن خلال وصف السّلطان لمظاهر الاحتفال بليلة النّصف من شعبان نجد نقرأ اهتمامه بالإسلام: فالحديث الصّحيح يرويه ثقات، والآيات الكريمة تفسر، وتخف الطاعات على أهل الهدى، ويهجر المؤمنون مضاجعهم لأداء واجباتهم الدّينية مِن صلاة وعبادة:

فبفضلِ شعبانَ وليلةِ نصفِهِ

يروي الصَّحيحَ مِن الحديثِ ثقات

وبفضل ليلةِ نصفِهِ قد فسرت

في الذِّكر في تنزلة آيات

هي ليلة فيها على أهلِ الهُدى

وقلوبهم قد خفَّت الطَّاعات

هي ليلة هجروا مضاجعَهم بها

مما تُقام يجنحها الصَّلوات[4]

ومن السّلطان الصّادق الإيمان، اللاجئ أبدًا إلى الله، القائم على أكمل وجه بواجباته، والخائف أيضًا، مِن تقصيره، إلى صورة الوطن في شعره.

والوطن عنده يوازي الملك، والملك عنده مرتبط بالإيمان ارتباطًا وثيقًا؛ فهو نعمة إلهية يجب الحفاظ عليها بشكر معطيها لتدوم سخية. والسّلطان مؤمن أولاً وحاكم ثانيًا، مُعْطى أولاً ومُعطٍ ثانيًا،

---

[1] _ نفسه.

[2] _ محمود رزق سليم: الأشرف قانصوه، ص183 _ 190.

[3] _ راسم رشدي، ع.س، 100.

[4] _ أعلام النّبلاء، 161/3 _ 162.

وإن كان الوصول إلى رضا الله تعالى وكسب عفوه هدف السّلطان أولاً، فالملك عنده ما كان مطمعًا يصبو إليه[1] ويقاتل في سبيل الاستئثار به، بل هو عطاء إلهي ونعمة مِن كريم مِعطاء:

بالملك أنعمَ ربُّنا الرّحمن

وهو الكريمُ المنعِمُ المنان

فهو أمر خُصَّ به مِن قبل الله تعالى ودُعم بنصرةِ الله تعالى. ولعل إيمان السّلطان الشّديد، جعله مطمئنًّا إلى أن حكمَه ثابت، فهو مدعوم مِن القوة الإلهية المعطاء الكريمة المحقَّة وليس قائمًا على شهوات الحكم الإنسانية وما يحيط بها مِن مؤامرات ودسائس، ما جعله يتجه إلى أن يكون قدر العطاء فينشر الخير والرّخاء:

فبِملك مصر وما حواه خصَّنا

وبنصرِهِ ثُبِّتت لنا الأركان[2]

ويؤكد السّلطان على وصوله إلى الحكم بشكل هادئ بعيد عن شهوات الحكم وطرقه الملتوية المتعرجة، فقد تسلّم الحكمَ بنزاهة وبنظافة كفٍّ أو ظلم أناس أو ارتكاب عنف، ما جعل حكمه هذا ناصعًا طاهرًا مشرِّفًا، ولمَ لا يكون كذاك وهو مُعطًى من الله تعالى ومُقَدَّرٌ:

قد كان موهبةً بلا سعي

فيه تجرد صارم وسنان[3]

نتصور السّلطان جالسًا والملك ساعٍ إليه بجد، فيرحب السّلطان به إذ يأتي. ولكن، ما كان ليجرد سيفه لو أنه رأه ساعيًا إلى غيره. أو ليس للإيمان النّصيب الأكبر في فلسفة السّلطان السياسيّة:

لان إلينا مالك الملك ساقه

بحيث أتانا وهو يسعى ويجهد[4]

---

[1] _ عن تسلمه الحكم وممانعته انظر: راسم رشدي، ع.س، ص89، وكذلك محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك، ص58. كذلك عبد الوهاب عزام، ص17.

[2] _ أعلام النّبلاء، 160/3 _ 161.

[3] _ أعلام النّبلاء، 160/3 _ 161.

[4] _ الكواكب السائرة، ص141 _ 145.

هذا الاسترخاء في استقبال الملك إنما ينبئ عن قناعة وإيمان بأن الله ــ حين يريد الإعطاء ــ لا يحتاج إلى قتال ودماء وعنف بل يعطي بسخاء. لكن هذا الاسترخاء في استقبال الملك يقابله اهتمام بالضّيف، وكأن الملك هو القاضي أحمد بن فرفور الّذي استقبله السّلطان أجمل استقبال فكرمه وأعطاه الوقت والاهتمام:

فأهلاً وسهلاً ومرحبًا لقدومه

له عندنا أحلى مقام وأحمد

وسوف يرى مِن قربنا ما يسرُّه

ونطرد عنه كل سوء ونبعد[1]

وكما على المضيف أن يقدم السّرور لضيفه ويطرد عنه كل سوء، فقد كان الملك ضيفًا عزيزًا يستحق كل الاهتمام والرّعاية، فكيف اهتم السّلطان بالضّيف الملك؟ وهل كان مضيفًا كريمًا؟ وهل كانت مضافته رحبة وثرية؟

لقد اهتم السّلطان ــ إذ وصل إلى الحكم ــ بتوطيد هذا الحكم واهتم بأن يؤيَّد بنصر الله، فكان "من أعظم سلاطين مصر"[2]، وهو يعتبر الدعاء له بتمكين الملك والنصر على الأعداء بشارة سارة يشكر عليها حاملها:

وبشرنا[3] **فيها بتمكينِ ملكِنا**

وأنَّا بنصر الله فيه نؤيد

وأنَّا بعون الله نقهرُ ضدّنا

ومَن قد بغى جهلاً ومَن كان يحسد[4]

---

[1] ــ نفسه.

[2] ــ محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك، 61/1.

[3] ــ أي القاضي أحمد بن فرفور.

[4] ــ الكواكب السائرة، 141/1 ــ 145.

كثر الأعداء والبغاة والحساد، ومع ذلك فقد واجه الشّرور و"قمع الأمراء وأذل المعاندين حتى اشتد ملكه وهيبته فهادته الملوك وأرسلت قصّادها إليه"[1].

لقد تسلم الغوري مصر وهي في أحرج ساعاتها، لكنه استطاع ــ بأسلوبه المسالم وطبيعته الهادئة غير الميالة إلى المناهضة أو الحرب[2] ــ أن يضبط الوضع في غير ما عنف أو هدر دماء فعقد معاهدة سياسية مع جمهورية فلورانسا بإيطاليا عام 910هـ، كذلك عقد معاهدة صداقة وسلام مع ملك إسبانيا محاولاً الحد ــ في هاتين المعاهدتين ــ من عدوان البرتغاليين الّذين صادروا السّفن المصرية وهاجموا شواطئ مصر إثر اكتشافهم الطّريق البحري إلى الهند حول القارة الأفريقية عام 1498م[3].

وهو إذ يعترف أن تسوية الأمور لم تكن سهلة، يعلن أنه توصل إلى إخضاع المعادين:

ولقد كفانا الله في أعدائِنا

فضلاً فبعد صعوبة قد هانوا[4]

ويهتم الغوري في شعره كما في واقعه بأحوال الأمراء مِن حوله ويصرّ على أن يحبوه ويوالوه، فيشكر الله تعالى إذ يتوصل إلى هذا الهدف:

وعلى محبتنا بصدق أجمعَتْ

أمراؤنا في المُلك والأعيان[5]

وهو ــ إذ يدعو الله له ولمن حوله ــ يكون الأمراء في أوائل مَن يدعو لهم بالنَّصر، فنصرهم نصر الملك، وبالسَّعادة، فسعادتهم تعطي الرَّخاء للوطن وأهله:

واحفظ لي الأمراء وانصرهُم فهم

في الملك أركان له وحماة

وانظرْ لهم واشملْهم بعناية

---

[1] ــ شذرات الذهب، 113/8 ــ 114.

[2] ــ عبد الوهاب عزام، ع.س، 172.

[3] ــ راسم رشدي، ع.س، ص92 ــ 94.

[4] ــ أعلام النّبلاء، 160/3 ــ 161.

[5] ــ أعلام النّبلاء، 160/3 ــ 161

وسعادة تعلو بها الدّرجات

لا سيما أركان دولتنا ففي

وجه الزَّمان وجودهم حسنات[1]

إنها دعوات مزيج مِن الإيمان والدّبلوماسية، فالدعاء موجه إلى الله مخصص للأشخاص الّذين يحمون لا السّلطان فحسب، بل الوطن، وهم الأمراء والوزراء والكبار والجنود. ويكرر السّلطان الدعاء في كل مناسبة:

رب فاحفظ الأمرا

فيه لي مع الوزرا

والصدور والكبرا

والجنود بالجملة[2]

أما كيف وصف الغوري عسكره، فقد شملهم بحبه كما شمل الأمراء والأعيان، وأدرك أن طاعتهم له سبب قوي ومهمٌّ في تدعيم بنيان الوطن وازدهاره:

والآن قام على السّداد نظامنا

ولنا العسكر طاعة قد دانوا

صاروا على قلبٍ سليمٍ واحدٍ

في حبِّنا فكأنهم بنيانُ[3]

ويؤكد السّلطان على إيجابية عسكره فهم: منصورون، مخلصون، شجعان، متآلفون:

والعسكر المنصور كل مخلص

في نصحِنا وجميعهم فرسانُ

ما منهم مَن فيه شكٌّ عندنا

---

[1] _ نفسه.

[2] _ نفسه، 163/3.

[3] _ نفسه، 160/3 _ 161.

فيُقال في التَّعريف ذاك فلانُ

فكبيرهم كأب وأوسطهم أخ

ولنا الأصاغرُ كلُّهم ولدان[1]

إنه يعطيهم الإحساس بالقرابة والثقة والإلفة، فيغدق عليهم كثيرًا مِن الحب والتشجيع والإشعار بأهميتهم ويثيبهم بالكلمة الطَّيبة، مقوّيًا فيهم دعائم الالتزام والتَّماسك الّتي هي سبب كل نصر.
لا يهدد السلطانُ ولا يتوعد، بل يدعو الله أن يصفو قلبُ مَن لم يصفُ وأن تصلح نية مَن لم تصلح.
أما المخلص منهم والصادّق والثابت فالدّعاء له دعاءان: إلهيٌّ بالنصر والثواب، وبشري من السلطان بالحب والرّعاية:

واجمع قلوبَ عساكري جمعًا به

تصفو وتصلح منهم النّيات

وانصر وأيِّد مِن جنودي مَن له

حزمٌ وعزمٌ صادقٌ وثبات[2]

يدعو لهم بالنَّصر والتأييدِ والزّيادة والاكتمال، فكل هذا يصب في مصلحة الوطن العليا:

فالله ينصرهم فإنَّ المُلكَ مِن

تمكينِهم يزدادُ أو يزدان

والله بالتأييد منه يمدهم

فيهم يقوم بمجدِنا البرهان

ويزيدهم في العالمين زيادة

مِن فضله ما بعدها نقصان[3]

---

[1] _ نفسه.

[2] _ نفسه.

[3] _ نفسه

والوطن ــ إذ يتحاب كبراؤه ويتصافى ويتعاون عسكره ويمنح سلطانًا محبًّا خيرًا مؤمنًا، لا بد وأن ينعم بالسَّلام ويزدهر ويزهر.

آمن الغوري أن الملك هبة إلهية سخية، والنّعمة ــ إذ تعطى لذوي النّفوس الكبيرة ــ تزيدهم تواضعًا وتدخلهم في عالم من الشّكر للمنعم، فسيح واسع الأرجاء يكاد لا ينتهي.

الملك نعمة إلهية تدوم بالشّكر، والسّلطان شكره صادق منبعث مِن أعماقه ومنبثّ في قصائده ومعاش في الازدهار الّذي عمَّ الوطن وكذلك في السَّلام الّذي خيّم على ربوعه في عهده، فشكر السّلطان المنعمَ:

فله علينا الشُّكر حقٌّ واجبٌ

يقضيه قلبٌ مخلصٌ ولسان[1]

الشَّاكر عبد ولو كان سلطانًا، والمشكور إله يُرجى فهو: الكريم بلا حدود والمعين بلا حدود والمدبر المقدِّر:

ربنا أدِم نعما

جدْتَ لي بها كرَما

فيضُها حكى ديَما

بالغمام منهلَّه

***

منكَ سيِّدي مَددي

أنتَ دائمًا سَندي

أنتَ آخذٌ بيَدي

فاستعانتي بالله

***

مُلْكُنا وعسكُره

[1] ــ أعلام النّبلاء، 160/3 ــ 161.

أنت لي تدبِرُه

بالّذي تقدرُه

لي فاكتفي بالله[1]

وبعد الشّكر، دخول إلى عالم المانح بلا حساب وانتماء إلى طمأنينة المعطي واقتراب منه ووقوف عند عتبة حرمه:

والدُّخول في حرمه

بالسُّؤال مِن نعمه

ما لنا سوى كرمه

حلمه وعفو الله[2]

وبعد الشّكر مزيد مِن الاقتراب مِن المنعم ولوذ به وطمع بالرّضا الممنوح بسخاء ممتزج بخوف مِن غضب وكف:

ربّ زده مِن نعمك

بالنّجاة مِن نقمك

والدُّخول في حرمك

فهو لائذ بالله[3]

لاذ السّلطان الغوري بالله فما خيبه، وشكر السّلطان الغوري الله فزاده حكم ستة عشر عامًا في جوٍّ مِن السّلم المستتب الّذي منحه الفرصة لكي ينشئ البساتين ويغرس أشجار الفاكهة ويوسع

[1] _ نفسه، 3: 163، وهو موشح من نغم الحسيني.

[2] _ نفسه،3: 163، وهو موشح من نغمة المصرية.

[3] _ أعلام النّبلاء، 163/3.

الميادين وينشئ السَّواقي والمنارة والمنشآت العامة ويبني الآثار الخالدة مِن مدارس ومساجد وقصور وقلاع وجسور وترع وسبل[1]، فكان مثال الحاكم الّذي جمع بين السِّياسة الحكيمة والإيمان الصادق.

[1] _ راسم رشدي، ص96 _ 99.

الفصل الثّاني

من القرن التّاسع عشر

محمود سامي البارودي

1255هـ _ 132، 1938م _ 1904م

_ مدخل

أ _ حياته

ب _ البارودي والشّعر

ج _ البارودي في شعره

د _ مصر بين الحنين والوجع

مدخل

انتهت دولة سلاطين الشّراكسة مع انتهاء حكم الملك الأشرف طومان باي (92 _ 923هـ أو 1517 _ 1517م) الّذي خلف السّلطان الغوري السّاقط قتيلاً تحت أرجل الخيل في 5 رجب سنة 932هـ"[1] في مرج دابق _ بالقرب من حلب _ حيث اشتبك السّلطان العثماني سليم بن بايزيد وجيشه مع الغوري وجيشه، فكانت النّتيجة مقتل السّلطان المسالم في الحرب على يد العثمانيين. كذلك كانت نهاية الملك الأشرف طومان باي على يد السّلطان سليم ذاته الّذي أمر بشنقه في (19 ربيع الأول سنة 923هـ _ 1517م) بعد أن اقتحم القاهرة وأنزل بها الخراب والدَّمار[2].

نقل الحكم العثماني عاصمة الخلافة مِن القاهرة إلى الآستانة تاركًا في مصر نظام الباشوات والبكوات وشيوخ البلد، وكان معظم البكوات مِن الشّراكسة الّذين حاولوا الاستئثار بالحكم، لكن أعداءهم من الأتراك تمكنوا مِن دعوتهم إلى القلعة وقتلهم[3]. وهذا ما فعله أيضًا محمد علي باشا الّذي

[1] _ راسم رشدي، ع.س، 96.

[2] _ نفسه، ص106. ويعزو نقولا زيادة سبب هزيمة الغوري ومن بعده طومان باي إلى اعتماد الجند العثماني الأسلحة النارية إذ كانت تحرسهم المدافع في الميدان والمعركة وكانت هذه المدافع تحمي تقدم الجيش بينما كان جيش الشّراكسة غير كفؤ لآلات النّار في المعركتين .كما أن الغوري كان مشغولاً بمحاربة الأسطول البرتغالي بجنوده وأساطيله حين هاجمت سورية ومصر الجيوش العثمانية. ويرى أن الانتصار العثماني كان انتصارًا للأساليب القتالية والأسلحة الجديدة الّتي لم ينتبه الشّراكسة إلى معنى التغيير الّذي نشأ عن استعمالها في المعركة بالنّسبة إلى الجند، فانهزموا رغم بسالتهم وشجاعتهم [نقولا زيادة، ع.س، ص61 _ 62].

[3] _ راسم رشدي، ع.س، ص141 _ 106.

ولي على مصر سنة (1220هـ _ 1805م)[1] في مذبحة القلعة سنة (1224هـ _ 1811م)[2] إذ قتل أكثر الشّراكسة و"وزع محمد علي باشا نساء القتلى على رجاله، بينما هرب مَن بقي إلى بلدة دنقلة جنوبي السُّودان[3]، هذا إذا لم نغفل أيضًا عمَّا حدث للشَّراكسة أثناء حملة نابليون على مصر والّتي قامت أثناءها حرب قاسية انتصر فيها سلاح الفرنسيين أيضًا.

أما حال الشّراكسة بعد مذبحة القلعة، فقد هاجر إلى مصر عدد قليل ممن فرَّ مِن وجه الرّوس عام (1869هـ _ 1875م) إذ رحب بهم إسماعيل وانخرط بعضهم في صفوف الجيش.

كذلك في عهد الخديوي توفيق ضم الجيش عددًا مِن الشّراكسة ذوي المراتب الرَّفيعة[4]، ومنهم محمود سامي البارودي.

لكن الشّراكسة عادوا ليُنَكَّل بهم حين قرر الضّباط المصريون التَّخلص مِن "الحزب الشّركسي" بإحالة أفراد هذا الحزب إلى التّقاعد أو نفيهم إلى السّودان أو إيداعهم سجن قشلاق _ قصر النّيل لمحاكمتهم ثم نفيهم بأمر مِن الخديوي إسماعيل عام (1882)[5].

وكان عرابي باشا الّذي قرر هذا التَّغيير في الجيش واحدًا مِن المنفيين خارج مصر مع البارودي الشّركسي _ المصري. ولا بد من الإشارة إلى أن الشّراكسة شاركوا في الحركات الوطنية المصرية كما في الثَّورة العربية وشاركوا في ساحات القتال والفتوح والسِّياسة والإدارة[6].

كما ظهر منهم أسماء أدبية لامعة كالبارودي وأحمد محرم والشّاعر إسماعيل صبري والشّاعر عزيز أباظة، والشّاعر الأديب علي الجارم وولي الدّين يكن، وأحمد ذو الفقار الكاشف وفكري أباظة وثروة أباظة والدّسوقي أباظة ويوسف السّباعي ومحمد فريد وجدي ومحمد طاهر لاشين وإسماعيل مظهر ويحيى حقي والمؤرخ السِّياسي أحمد رمزي بك جانبك والصَّحافي صلاح الدّين وهبي ومحمد السِّباعي

---

[1] _ نفسه، ص197.

[2] _ انظر: أحمد عبد الجعظي حجازي، (مذبحة القلعة) من ديوان (مدينة بلا قلب)، (القاهرة: الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط2: 1968).

[3] _ نفسه، ص206.

[4] _ نفسه، ص208.

[5] _ راسم رشدي، ع.س، ص210 _ 211.

[6] _ فيصل موسى حبطوش: الشّراكسة في مصر عهد محمد علي باشا الكبير، (عمان: الإخاء، أيلول 1991)، ع: 35، ص26 _ 27.

والأديب راسم رشدي صاحب كتاب (مصر والشّراكسة) و(شركسي يتحدث عن قومه)[1] و(قصة جان)[2]؛ وقد اخترت البارودي نموذجًا؛ لأنه كان متمسكًا بشركسيته تمسكه بمصريته إذ جمع الاثنين في نموذج فريد مميز.

أ _ حياته

شغل البارودي النّاس كما شغلهم المتنبي؛ فقد ولد محمود سامي البارودي بمصر لأبوين من الشّراكسة في السَّابع والعشرين من شهر رجب سنة 1255هـ_ 1839 ميلادية. وكان ابوه (حسن حسني بك) مِن أمراء المدفعية، ثم صار مديرًا لبربر ودنقلة في عهد المغفور له محمد علي (باشا) والي مصر. وكان عبد الله (بك) الشّركسي جده لأبيه. أما لقبه: "البارودي"، فنسبة إلى بلدة (إيتاي البارود) إحدى بلاد مديرية البحيرة، وذلك أن أحد أجداده الأمير مراد البارودي بن يوسف شاويش كان ملتزمًا لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه.

وكان أجداد البارودي يرقون بنسبهم إلى حكام مصر مِن المماليك، وكان الشّاعر شديد الاعتداد بهذا النّسب في شعره وفي كل أعماله، فكان له فيه أثر قوي في جميع أدوار حياته وفي المصير الّذي انتهى إليه. وقد توفي والده بدنقلة وهو في السَّابعة من عمره فحُرم مِن العطف الأبوي منذ نعومة أظفاره، فكفله بعض أهله وضمّوه إليهم فتلقّى في بيتهم دراسته الأولى من الثّامنة حتى الثّانية عشرة من عمره، ثمَّ التحق بالمدرسة الحربية وقتَ كانت الجندية مظهر السِّيادة والعزة، ومِن ثمَّ كان لزامًا على أبناء هذه الطّبقة أن يتعلموا فنونها لينهضوا بالمناصب الرئيسة للدولة عندما كانت مصر في أوج النّشاط الّذي بثَّهُ فيها محمد علي، والّذي كان الجيش أسّه وقوامه.

بيد أن البارودي خرج مِن المدرسة الحربية في أخريات سنة 1271 هـ _ 1854 م وهو في السّادسة عشرة مِن عمره. ولسوء حظّه وحُسْنِ حظِّ الأدب، كانت ولاية مصر وقتها قد آلت إلى عباس الأول ثم سعيد. وكان عباس قد عدل عن الخطة التي بدأها محمد علي حين رأى الدّولة العثمانية تنظر إلى جيش مصر بعين الرّيبة والقلق، فتعطّلت النَّهضة التي كانت متّصلة بالجيش في الصّناعة

[1] _راسم رشدي، شركسي يتحدث عن قومه، القاهرة، 1947.

[2] _ نفسه، ص28 _ 29.

والتّعليم، وبدأ يخيّم جو مِن الركود على مصر، فَسُرح الجيش، وأقفرت ميادين القتال مِن ألوية مصر، وقسر هو وأمثاله مِن رجال السّيف على عيش الخمول والدّعة فغادر شابًّا إلى الآستانة _ عاصمة الدّولة آنذاك _ والتحق بوزارة الخارجية وتكلم التركية والفارسية وقال شعرًا بهما. وعاد شاعرنا في الرّابعة والعشرين من عمره سنة 1279هـ _ 1863م مع إسماعيل باشا[1] الّذي كان في زيارة شكر للآستانة، والّذي توسم في الشَّاب النَّجابة والطّموح، فألحقه بحاشيته أثناء مقامه بدار الخلافة ثم أعاده معه إلى مصر حيث عاش النّهضة وشارك فيها ونال المراتب العالية، فعين مديرًا للشَّرقية، فمحافظًا للعاصمة بعد أن كوفئ على مشاركته الفعالة أثناء حرب روسيا سنة 1294هـ _ 1878م ضد تركيا برتبة أمير اللواء وبنيشان الشّرف (الميداليا)، وبالوسام المجيدي من الدّرجة الثّالثة[2]. بعد ذلك تولى توفيق[3] الحكم فتولى البارودي وزارة الأوقاف وأصلح فيها ما وسعه الإصلاح، فوزارة الحربية، فرئاسة الوزارة، وحدث

[1] _ كان الخديوي إسماعيل قد عقد العزم على أن يعيد لمصر سيرتها في عهد جده محمد علي، أي يجب أن يكون لها جيش قوي وأعلام خفاقة، ويجب أن تعود إلى نهضتها في العلم والصّناعة. وقد دامت سنوات حكمه اثنتي عشر سنة نهضت بها مصر نهضة هي أدنى إلى الثورة منها إلى النشاط، ففتحت المدارس ومدت السكك الحديدية وعم النشاط "المعمر" أنحاء الدّولة. وفي عهد الخديوي إسماعيل وبعده عاد إلى مصر عدد قليل من الشّراكسة الّذين فروا من وجه الرّوس (1869هـ _ 1875م) وكان إسماعيل يرحب بالمهاجرين من جميع الأجناس لتنشيط حركة العمران في مصر، وانخرط بعضهم في صفوف الجيش [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص208]. بيد أن أمور مصر ساءت في أخريات عهد إسماعيل واضطربت اضطرابًا كبيرًا وناء الفلاحون بالضرائب الفادحة العديدة. [عمر الدسوقي: في الأدب الحديث (بيروت: دار الفكر، ط8: 1973) ص217]، وكانت انجلترا وفرنسا تدفعان الحوادث نحو التأزم بالتدخل المباشر إذ فرضتا على مصر وزارة فيها وزيران أوروبيان، واشتطت الوزارة في الضرائب، وقررت فصل عدد كبير من الضباط وتدهورت الأمور حتى أقيل عباس وجاء بعده ابنه توفيق. [نفسه، ص218 _ 219].

[2] _ ديوان البارودي (محمود سامي البارودي باشا) 1_ 4، بيروت، دار العودة، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، ط: 1992، تقديم الديوان، بتصرف.

[3] _ كان الجيش المصري في عهد الخديوي توفيق يضم عددًا من الشّراكسة، وقد استطاع هؤلاء _ لبسالتهم وغريزتهم العسكرية _ بلوغ المراتب الرفيعة في الجيش مما أثار حفيظة إخوانهم المصريين. وفي عهد وزارة رياض باشا، اتّهم وزير الحربية: عثمان رفقي باشا _ وهو ضابط شركسي _ بالتّعصب لأبناء جنسه، فاجتمع بعض الضباط المصريين _ ومن بينهم أحمد سامي عرابي باشا _ لمناوأة الشّراكسة طالبين عزل عثمان رفقي، فعزل وعين بدله محمود سامي البارودي وزيرًا للحربية، لكنه عاد فاعتزل إثر خلافه مع الخديوي، فقامت حركة الضباط ثانية تطالب بعزل الوزارة بأكملها، فعزلت وعين البارودي رئيسًا للوزارة وعين عرابي وزيرًا للحربية، فرقى الأخير عددًا من الضباط المصريين وقرر التخلص ممن سماهم: "الحزب الشّركسي"، فأحال 600 ضابطًا شركسيًّا إلى المعاش ونفى الباقين إلى السودان، وأمر بالقبض على 48 ضابطًا بينهم عثمان رفقي باشا وأودعهم سجن قشلاق قصر النيل، ثم نفاهم إلى السودان مِن دون محاكمة. وازدادت الهوة بين الخديوي والعرابيين إلى أن أطلق الأسطول الإنجليزي مدافعه على الاسكندرية، ودخلت قواته القاهرة في 15 سبتمبر1882، فقبضت على عرابي باشا وبعض الزّعماء _ ومنهم البارودي _ ونفوا إلى سَرَنْديب. [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص208 _ 211].

جفاء بين حركة الضّباط بقيادة عرابي وبين الخديوي فقاد البارودي الثورة ضد الخديوي شعرًا ودعا إليها جهارًا واقفًا مع الشّعب لا الحُكمِ:

أرى أرؤسًا قد أينعَتْ لِحصادِها

فأينَ ولا أينَ السّيوفُ القَواطعُ؟

فكونوا حصيدًا خامِدينَ أو افزعوا

إلى الحربِ حتَّى يدفعَ الضَّيمَ دافعُ

لكن دعوته فشلت إذ فشلت الثَّورة الّتي قادها ضد الفساد وتدخل إنكلترا وفرنسا السّافر في شؤون الوطن. فشلت الثورة، وانهزم العرابيون[1]، وعاد محمود سامي البارودي بالصَّدى:

أهبْتُ فعادَ الصَّوتُ لم يقضِ حاجةً

إليَّ ولبَّاني الصَّدى وهو طائعُ

فلمْ أدرِ أنَ اللهَ صوَّرَ قبلَكمْ

تماثيلَ لم يُخلَقْ لهنَّ مسامعُ[2]

أكلت الثّورة أبناءها إذ تخاذل الثّوار وتفرقوا وجبنوا عند المواجهة الحقيقية، فإذا بالبارودي يستلّ قلمه ويعرّض برؤساء الجند الّذين تخاذلوا في الثَّورةِ العرابية بعد أن اتّجهوا إلى إقامةِ بعض الاستحكاماتِ وخطوط الدّفاع في الميدان الشّرقي في التّل الكبير والصّالحية ونقط أخرى بعد أن سقطت الاسكندرية في قبضة الاحتلال الإنكليزي. وكان البارودي وقتها يقود قوات غير نظامية في مواقع الصّالحية، ثم استدعيَ للمشاركةِ في موقعة (القصّاصين) بتاريخ: 28 أغسطس سنة 1882، فضلَّ الطريقَ وتأخر

[1] _ بخيانة قادتهم وتخاذلهم أمثال الأميرالاي علي عنفي وعبد الرحمن حسن قائد السواري وراغب راشدن وخيانة سعود الطحاوي وتضليله للجيوش المصرية، ثم استسلام القائد محمود همي أحد قادة الجيوش العرابية المصرية المهيمن بينما صمد الشّراكسة أمثال البارودي وراشد حسني الّذي أحرز بعض الانتصارات العسكرية إلا أنه جرح وأدخل المستشفى. وقد حوكم زعماء الحركة وعلى رأسهم عرابي والبارودي الّذي صودرت أملاكه. ورغم انخراط العديد من الشّراكسة من قادة وضباط في حركة العرابيين، ورغم دعم المدنيين الشّراكسة أيضًا من منطلق التفاني في الإخلاص للوطن، إلا أن دعوات إلى قتل الشّراكسة في مصر قد ارتفعت ناعتة إياهم بالأجانب مما أثار استياء الكثيرين من الشّباب المثقف من الشّراكسة والأتراك فتركوا أرض مصر وهاجروا إلى مناطق أخرى علمًا بأن أكثر شراكسة مصر _ في ذلك الوقت _ كانت لهم جذور موغلة في تاريخ مصر ممتد إلى مئات السّنين، وقد روتها تضحياتهم الكبيرة بالأرواح والدماء والأموال. [انظر: الإخاء _ العدد35 _ أيلول 1995].

[2] _ الديوان، ص319.

عن موعده، لكن العدوّ فاجأهُ بنيران مدافعه، فتخذال الجند وجدّوا في الفرار، ولقي الأمرّين من الخيانةِ والجهل والجبن. وكانت له في السّياسة والحرب خطط وآراء لم يؤخذ بها[1]، فقال في قصيدته التي مطلعها:

لأيِّ خليلٍ في الزَّمانِ أرافِقُ

وأكثرُ مَن لاقيْتُ خِبٌّ منافِقُ

ثم يقول فيهم:

ظننْتُ بهم خيرًا فأبْتُ بحسرةٍ

لها شجنٌ بين الجوانحِ لاصِقُ

فيا ليتني راجعْتُ حِلمي ولم أكنْ

زعيمًا وعاقَتْني لذاكَ العوائقُ

ويا ليتني أصبحْتُ في رأسِ شاهقٍ

ولم أرَ ما آلَتْ إليه الوثائقُ

أُسودٌ لدى الأبياتِ بينَ نسائهم

ولكنّهم عندَ الهِياجِ نَقانِقُ[2]

إذا المرءُ لم ينهضْ بقائمِ سيفِهِ

فياليتَ شِعري كيفَ تُحمى الحقائقُ؟[3]

لكنه ــ وهو الوفي سجية ــ ظل إلى نهاية الطَّريق مع الثُّوار، فنفي معهم إلى سَرَنْديب، ولديه سبب مشرِّف هو الدِّفاع عن الدّين والوطن، وإن كانت النّتائج سلبية وكانَ المشاركون سلبيين. يقول من قصيدة مطلعها:

لكلِّ دمعٍ مِن مقلةٍ سببُ

---

[1] _ انظر هامش الصفحة 376 ففيها مناسبة القصيدة.

[2] _ النّقانق: جمع نقنق،وهو الظّليم، أي ذكَرُ النّعامِ، ويُضرَب به المثلُ في الجبنِ وسرعةِ الفرار.

[3] _ الديوان، ص378.

وكيفَ يملكُ دمعَ العينِ مكتئبُ؟

لم أقترفْ زلَّةً تقضي عليَّ بما

أصبحْتُ فيه، فماذا الويلُ والحَرَبُ؟

فهلْ دِفاعي عن ديني وعَنْ وطني

ذنْبٌ أُدانُ به ظلمًا وأغتربُ؟

فلا يَظُنَّ بيَ الحسّادُ مَندمةً

فإنني صابرٌ في اللهِ مُحتسِبُ

أَثْرِيْتُ مجدًا فلم أعبأْ بما سلَبَتْ

أيدي الحوادثِ منّي فَهْوَ مُكتَسَبُ

لا يُخفِضُ البؤسُ نفسًا وهي عاليةٌ

ولا يُشيدُ بذكْرِ الخاملِ النَّشَبُ[1]

وتطلق الرَّجعية والاستعمار أقلامهما المسمومة في "حملة تشهير" على زعماء الثّورة فتشوه سمعتهم وتلصق بهم التُهم وتبث الشُّبهات في نفوس الشّعب حول صلتهم بالثّورة وتعزوها إلى "مآرب شخصية ومنافع ذاتية"[2]، فيتَّهم شاعرنا بخلع توفيق ليحل محله، فيصرخ نافيًا التّهمة مِن سَرَنْديب المنفى:

يقول أناسٌ إنني ثرتُ خالعًا

وتلكَ هنات لم تكن مِن خلائقي

يستنكر شاعرنا التّهمة، وإن كان هو "أول مَن فكر في قلب نظام الحكم في مصر إلى جمهورية مستقلة عن تركيا"[3] لتكون جمهورية حيادية كسويسرا، مؤمنًا بأن ذلك أفضل أنواع الحكم في بلد كمصر، فأصبحت الفكرة عقيدة يدعو لها وأملاً يكرس حياته من أجله يحققه قبل أن يموت، ما يعني

[1] _ نفسه، ص74.

[2] _ علي محمد الحديدي: محمود سامي البارودي، سلسلة أعلام العرب: 65 (القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1967)، ص157.

[3] _ وهو حلم شركسي قديم راود الشّراكسة منذ احتلال العثمانيين لمصر [انظر: راسم رشدي، ع.س، ص141 _ 171].

أن ذلك الأمل لم يكن الوثوب إلى العرش كما ادّعت حملات التَّشهير"[1]. ولعل هذه الفكرة أسيء فهمها وفُسرت تمامًا كما فُسرت غايات الثَّورة وأحلام رجالاتها:

ولكنَّني ناديْتُ بالعدلِ طالبًا

رضا اللهِ واستنهضْتُ أهلَ الحقائقِ

فإنْ كان عصيانًا قيامي فإنَّني

أردْتُ بعصياني إِطاعةَ خالقي[2]

تحمّل البارودي نتائج إطاعة الخالق حتى وصل إلى مرحلة مِن الإرهاق والتَّعب. وبعد سبعة عشر عامًا مِن النَّفي، عاد إلى أرض الوطن الّذي برحه الشَّوق إليه بعد أن استجاب الخديوي (عباس حلمي الثّاني) لرجاء الرّاجين وإلحافِ الملحفين، فعفا عن البارودي ثم عمَّن بقي على قيد الحياة من رفاقه في المنفى سنة 1889. وحينما أطلّ البارودي على ربوع وطنه نظم هذه الرّائية الخالدة، فكانت أنشودة العودة التي تغنى بها النَّاس، وبخاصة أهل العلم والفكر والأدب في مصر والبلاد العربية، وطرب لها الجيل الجديد الّذي روى شعر البارودي وتأدّب بأدبه، ولم يسعد إلا برؤيته بعد عودته[3]:

أبابلُ رأيَ العينِ أم هذه مصرُ؟

فإنِّي أرى فيها عيونًا هي السِّحرُ[4]

عاد الثَّائر مرفوع الرَّأس، شبه زائل البصر، مشعَّ البصيرة، ودَّع وطنه بحرقة وعاد إليه بحرقة.

ب _ البارودي والشّعر

يقول محمود سامي البارودي في مقدمة ديوانه: "إن الشّعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورًا يتصل خيطه بأسلة اللّسان فينفث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السَّالط".

ويتابع:

---

[1] _ علي محمد الحديدي، ع.س، ص159.

[2] _ الديوان، ص387.

[3] _ الديوان، ص 270، مناسبة القصيدة في الهامش.

[4] _ الديوان، ص27.

"وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلقَت معانيه وكان قريبَ المأخذِ، بعيدَ المرمى، سليمًا مِن وصمةِ التَّكلّفِ، بريئًا من عَشوةِ التَّعسّف، غنيًّا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشّعر الجيّد، فمَن أتاه اللهُ منه حظًّا وكان كريمَ الشَّمائل طاهر النّفس، فقد ملكَ أعنَّةَ القلوبِ ونالَ مودّة النّفوسِ وصار بينَ قومه كالغرّةِ في الجوادِ الأدهمِ والبدر في الظّلامِ الأيهمِ.

ولو لم يكن مِن حسناتِ الشّعر الحكيم إلا تهذيب النّفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكانَ بلغَ الغايةَ التي ليس وراءها لذي رغبةٍ مسرح، وارتبأ الصّهوةَ التي ليس دونها لذي همَّةٍ مطمح.

ومِن عجائبِهِ تنافُس النّاس فيه، وتغايُر الطّباعِ عليهِ، وصَغوُ الأسماعِ إليه، كأنما هو مخلوقٌ مِن كلِّ نفسٍ، أو مطبوعٌ في كلّ قلبٍ؛ فإنكَ ترى الأممَ على اختلافِ ألسنتهم وتبايُنِ أخلاقهم وتعدُّد مشاربهم لَهِجينَ به، عاكفين عليه، لا يخلو منه جيلٌ دونَ جيلٍ، ولا يختصّ به قبيلٌ دونَ قبيلٍ؛ ولا غروَ فإنه مَعرِضُ الصّفاتِ ومتجَر الكمالات. ولقد سمعَ عمر بن الخطّاب (رضي الله عنه) قول زهير بن أبي سلمى:

فإنَّ الحقَّ مَقطعُهُ ثلاثٌ

يمينٌ أو نِفارٌ أو جَلاءُ

فجعلَ يعجبُ مِن معرفته بمقاطع الحكمة وتفصيلِها.

وللشّعر رتبةٌ لا يجهلها إلا مَن جفا طبعُهُ ونبا عن قبول الحكمةِ سَمعُهُ، فهو حليةٌ يزدانُ بجمالها العاطلُ وعُوذةٌ لا يتطرقُ إليها الباطلُ[1]:

له أوابد[2] لا تنفكُّ سائرةً

في الأرضِ ما بين إدلاجٍ وتهجيرِ

تجري مع الشَّمسِ في تيَّارِ كهربةٍ[3]

[1] _ مقدمة الدّيوان.

[2] _ أوابده: قوافيه الشرد، والمراد القصائد الذائعة السائرة في البلاد.

[3] _ وهو يستعمل (الكهربة) في كثير من صوره وتعابيره وشعره.

على إطارٍ من الأضواءِ مسعورِ

تطاردُ البرقَ إنْ مرَّتْ وتتركُهُ

في جوشن[1] مِن حَبيكِ المزنِ مزرورِ[2]

يـرتبط الشّـعر، إذن، بـالنّور والضَّـوء والـوميض، أي: بالإنـارة الّـتي مهمتهـا تبيـين الصَّـحيح مِـن الخطأ.

وإذ يرى البارودي أن الشّعر الجيد هو ما سلم مِن وصمة التّكلف، أعلنَ أنه يجد في نظم الشّعر لذة لا صعوبة، فيشبهه بحصان مطيع غير متعب:

ألقى الكلامُ إليَّ ثنيَ عنانِهِ

وتفاخرَتْ بكلاميَ الأشعارُ[3]

ويؤكد على الفكرة:

إذا صلْتُ صالَ الموتُ مِن وكراتِهِ

وإن قلْتُ أرّخى مِن أعنَّته الشّعرُ[4]

فشعره واضح، سليم، مفهوم و"غني عن مراجعة الفكرة":

متَشابِهُ الطَّرَفينِ ينبئُ صدرُهُ

عمَّا تلاحقَ فهو بادي المَعْلَمِ

أحكمتُ منطقَهُ بلهجةِ مُفلِقٍ

يقِظِ البديهةِ في القريضِ مُحكَّمِ

يبتزُّ أُهبَةَ كلِّ فارسٍ بُهْمَةٍ

ويزُمُّ شِقشِقَةَ الفَتيقِ المُقْرَمِ

---

[1] _ الجوشن: الدرع* حبيك المزن: السحاب المتراكم الشبيه بالثوب المحبوك.

[2] _ الديوان، ص274.

[3] _ الديوان، ص236.

[4] _ الديوان، ص273.

ذللْتُ منه غواربًا لا تُمْتَطى

وخَطَمْتُ منه موارنًا لم تُخْطَمِ

شعرٌ جمعتُ به ضروبَ محاسنٍ

لم تجتمعْ قبلي لحيٍّ مُلهَمِ[1]

على أن هذه السَّلاسة فصيحة، بليغة، تحمل في طياتها العذوبة والجرس الّذي يسهل على السَّامع الحفظ ويطربه بموسيقاها الأشبه بنغم الحداء، ما يعني أن قصائده تلك كما "زمن الورد":

ولي كلُّ مَلْساءِ المتونِ غريبةٍ[2]

إذا أُنْشِدَتْ أَفْضَتْ لذكرِ بني سعدِ[3]

أخفُّ على الأَسماعِ مِنْ نَغَمِ الحُدا

وألطفُ عندَ النَّفْسِ مِن زمنِ الوردِ[4]

والبارودي يجد للشّعر مهمة كبرى أو غاية كبرى يجب أن يراعيها، ألا وهي: تهذيب النّفوس وتدريب الأفهام، وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق:

والشّعرُ ديوانُ أخلاقٍ يلوحُ به

ما خطَّه الفكرُ مِن بحثٍ وتنقيرِ

كم شادَ مجدًا وكم أودى بمنقبةٍ

رفعًا وخفضًا بمرجوٍّ ومحذورِ[5]

ويرى أن الشّعر موهبة لا تُعطى لأيِّ كان، بل تُعطى لكلِّ حسّاسٍ حكيمٍ ذكيٍّ عريقٍ ومتمتّعٍ بالأخلاقِ الكريمةِ، فمِن مهامِّ الشّعر بث الأخلاق:

---

[1] _ الغوارب: ج غارب وهو من البعير ما بين سنامه وعنقه، وخطمت البعيد: جعلت الخطام؛ أي: الزمام على خطمه؛ أي: أنفه وفمه والموارن: ج: مارن وهو الجزء اللين من الأنف[الديوان، ص588].

[2] _ ملساء المتون: القصيدة السلسلة العذبة السهلة السائغة.

[3] _ بنو سعد: بطن من هوازن ومنهم حليمة بنت أبي ذؤيب مرضعة النبي صلى الله عليه وسلم وكانوا من أفصح العرب.

[4] _ الديوان، ص167.

[5] _ الديوان، ص275.

وإنِّي لَقوَّالٌ إذا التبسَ الهدى

وجارَتْ حلومُ القومِ عن سننِ القصدِ[1]

وكيف لا يكون الشّعر كذلك وهو نابع مِن العقل والفكر والتَّجربة:

وما هو إلا جوهرُ الفضلِ والنُّهى

يسردُ في سلكِ المقال وينظمُ[2]

فالشّعر مهمته إضاءة العقل، وتنوير الفهم:

وبراحَتي قلمٌ إذا حرّكتُهُ

رويَتْ به الأفهامُ وهي حِرارُ

ترتدُّ عنه قنابلٌ وجحافلٌ

وتَكِلُّ عنه أسِنَّةٌ وشِفارُ

غَرِدٌ إذا ما جالَ فوقَ صحيفةٍ

سجَدَتْ لحُسنِ صريرهِ الأوتارُ

وإذا امتطى ظهرَ البَنانِ لغايةٍ

خضعَتْ إليهِ قوارحٌ ومِهارُ[3]

الشّعر بالسليقة

لم يكن محمود سامي البارودي شاعرًا فقط، بل كان أميرًا شأنه في ذلك شأن العديد مِن الأمراء الشّعراء[4] الّذين قرأهم وأحبهم وكتب على غرارهم الشّعر.

وكان الشّعر عنده موهبة، فهو "لم يتعلم النّحو والصَّرف والعَروض والقوافي"[5]، بل كان يقول الشّعر بالسَّليقة بعد أن تعهد نفسه الإبحار في "دواوين الشّعراء الأمويين والعباسيين"[1].

---

[1] _ الديوان، ص167.

[2] _ الديوان، ص607.

[3] _ الديوان، ص236، والحرار: العطاش.

[4] _ ابن المعتز _ الشريف الرضي _ أبو فراس _ امرئ القيس.

[5] _ تقديم الديوان، ص9.

وعلاقته بالشّعر علاقة "إباء" وغرام، لا علاقة كسب وغنم. وفي هذا يقول: قلت الشّعر "لا تذرعًا إلى وجه أنتويه ولا تطلُّعًا إلى غُنم أحتويه، وإنما هي أغراض حركتني وإباء جمح بي وغرام سال على قلبي، فلم أتمالك أن أهبت فحركت به جرسي أو هتفت فسريت به عن نفسي"[2]. من هنا، يؤكد على أن الشّعر إنما هو جيشان الطّبع، وليس تكلفًا:

إذا جاشَ طبعي فاضَ بالدرِّ منطقي

ولا عجبَ فالدرُّ ينشأ في البحرِ[3]

ويعود فيؤكد على أن الشّعر ينشأ بالطّبع أصيلاً لا متكلفًا ولا مقلدًا:

نشأتْ بطبعي للقريضِ بدائعٌ

ليسَتْ بنِحلةِ[4] شاعرٍ متقدِّمِ[5]

والشّعر ينشأ مع المرء منذ صغره ويبقى معه حتى شيخوخته:

علقْتُ به طفلاً وشبْتُ ولم يزل

شديدًا بأهدابِ الكلامِ تعلقي[6]

على أن البارودي المؤمن بالوراثة وخباياها وخفاياها، يؤمِن بأنه ورث ــ إلى الصّفات الجيدة مِن جدوده وآبائه ــ قد ورث حب الشّعر وجينة الشّعر، فهو أصيل في الشّعر من أيام آبائه وأخواله:

ولا تغرنَّكَ في الدّنيا مُشاكلةٌ

بين الأنامِ فليس النَّبعُ كالضَّالِ[7]

فهو عريق شعريًّا:

أنا في الشّعر عريقٌ

---

[1] ــ تقديم الديوان، ص10.

[2] ــ مقدمة الديوان، ص30.

[3] ــ الديوان، ص203.

[4] ــ النحلة: اسم من انتحل فلان شعر غيره إذا ادعاه ونسبه إلى نفسه.

[5] ــ الديوان، ص587.

[6] ــ الديوان، ص281.

[7] ــ الديوان، ص454.

لم أرثْهُ عن كلالَهْ

كانَ "إبراهيمُ"[1] خالي

فيه مشهورُ المقالَهْ

وسمَا جدي "علي"[2]

يطلب النّجم مناله

فهو لي إرث كريم

سوف يبقى في السّلاله[3]

على أن البارودي ــ مع اعترافه بفضل الوراثة ــ لم يركن إلى كسل الاطمئنان، بل عمل جادًّا على تطوير شعره ودراسته شعر الآخرين ليصل إلى ما وصل إليه، فكان الشّعر عنده وراثة تُعُهِّدت بالرعاية للوصول إلى الأفضل:

أنا ابنُ قولي وحسبي في الفَخَارِ به

وإن غدوْتُ كريمَ العمِّ والخالِ[4]

على أنه يصل ما بين عراقة النّسب وقول الشّعر، فهو يرى أن الشّعر لا يعطى لرعاع النّاس، وإن أعطي، لم يكن في مستوى الشّعر المنبعث مِن شاعر عريق النّسب.

فالشّعر يحتاج إلى العراقة والشّيم الكريمة والحرية الّتي ينطلق مِن خلالها منشدًا القصائد المتوهجة الغنية بالقيم:

لو لم أكن ذا شيمةٍ حرَّةٍ

---

[1] ــ إبراهيم بن علي آغا البارودي، كان أديبًا شاعرًا مولعًا بقراءة دواوين النابهين من شعراء العرب والترك، راوية لأشعارهم، وكانت داره منتدى لأندادِه من الشّعراء والأدباء في زمانه. وحينما وافته المنية وهو في الخامسة والعشرين مِن عمره، أمرت أخته فاطمة ــ والدة الشّاعر ــ بكتابة شعره في ألواح زيّنت بها غرف الطّابق العلوي من بيتها، وأقبل محمود سامي في صباه على هذه الألواح فقرأها ورواها وانتفع بمكتبة خاله، فكان ذلك فاتحة نبوغه في الشعر، وكانت هذه المادة الشّعرية هي نقطة البداية لمسيرته الشعرية.

[2] ــ علي آغا البارودي، جده لأمه وكان من فرسان المماليك الشّراكسة وأبطالهم الّذين كافحوا جيش الاحتلال الفرنسي في صعيد مصر. وقد قتل في مذبحة القلعة على يد محمد علي باشا الكبير.

[3] ــ الديوان، ص485.

[4] ــ الديوان، ص454.

لم أقرضِ الشِّعر ولم أعشقِ[1]

فالشّعر كما الحبُّ لا يليق بالعبيد ولا بالأذلاء[2].

ونجد عند البارودي تلازم **السَّيف والقلم** في صورة شبه دائمة، فكأن شاعرنا يرفض أن يكون فارسًا فقط أو شاعرًا فقط، بل هو شاعر عندما يكون فارسًا وفارس عندما يكون شاعرًا:

فإن صُلْتُ فدَّائي الكميُّ بنفسِهِ

وإن قلتُ لبَّاني الوليدُ مِن المهدِ[3]

ويؤكد هذا التلازم بين فروسيته وشاعريته في كل مناسبة:

إذا صُلْتُ كفَّ الدَّهرُ مِن غلوائِهِ

وإن قلتُ غصَّتْ بالقلوبِ صدورُ[4]

فهو ــ كما أحيا الشّعر بمنطقه ــ صرع أعداءه بسيفه الحاد:

أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي

وصرعْتُ فرسانَ العجاج بلهذمي[5]

ويقوي الشّاعر الصلة بين الشّعر والفروسية إذ يجد الإقدام والتّقدم مشيرًا إلى الفصاحة والبلاغة والبيان:

لساني كنصلي في المقالِ وصارمي

كغرْبِ لساني حين لم يبقَ مُقْدِمُ[6]

ونراه يزهو ــ وحُقَّ له ــ بالاثنين معًا:

---

[1] ــ الديوان، ص368.

[2] ــ وهذا يذكرنا بقوله في الحب إنه يصيب الكرام لا اللئام:

هو الحب يعتام الكرام ولن ترى \ لئيمًا ينال السبق في الفضل أو يهوى

سبوق إذا جارى لحوق إذا هوى \ غلوب إذا بادى قتول إذا أهوى [الديوان، ص71].

[3] ــ الديوان، ص167.

[4] ــ الديوان، ص208.

[5] ــ اللهذم: السيف الحاد. الديوان، ص585.

[6] ــ الديوان، ص607.

أنا مصدر الكلم النَّوادي

بين الحواضرِ والبوادي

أنا فارسٌ أنا شاعرٌ

في كلِّ ملحمةٍ ونادي

فإذا ركبْتُ فإنني

زيدُ الفوارسِ[1] في الجلادِ

وإذا نطقت فإنني

قس بن ساعدة[2] الإيادي

ومن الفخر بتلازم السَّيف والقلم، والفروسية والشّاعرية، إلى سمة يفخر بها شاعرنا أيضًا وهي قدرة شعره على أن يكون فعالاً في كل المجالات مِن خلال قدرته على إيصال الفكرة وإثارة مكمن الهدف في كل مجال. فهو لا يفتأ يذكرنا بأن شعره إن رق بلغ الغاية وإن قسا بلغ الغاية، فكان المرجو في الحالة الأولى وكان المهاب في الحالة الثّانية.

فهو:

غردٌ إذا ما جالَ فوقَ صحيفةٍ

سجَدَتْ لِحُسنِ صريرِهِ الأوتارُ[3]

وهو رقيق بحيث ينسي الحزين حزنه ويضيء الدَّرب لكل أديبٍ لَسِنٍ فصيحٍ:

ينسى[4] لها الفاقدُ المحزونُ لوعتَهُ

ويهتدي بسناها كلُّ قوَّالِ[5]

وهو عذب كالماء للعطشى:

---

[1] _ زيد الفوارس هو ابن حصين بن ضرار الضبي شاعر جاهلي شجاع شديد البأس.

[2] _ قس بن مساعددة الأيادي: من خطباء العرب في الجاهلية وهو أوسعهم شهرة.

[3] _ الديوان، ص236.

[4] _ يقصد آيات شعره.

[5] _ الديوان، ص454.

وفجَّرتُ ينبوعَ البيانِ بمنطقٍ

عذبٍ رويت به غليلَ الحُوَّمِ[1]

وهو أشبه بأغنية عذبة تنشد لكسر الوقت وكسر الجمود وكسر رتابة الصَّحراء الجافة.

يغنِّي به شادٍ ويحْدو ركابَهُ

به كلُّ حادٍ بين بيداءَ سَمْلَقِ[2]

وهذا النشيد لا يقتصر على إبل وصحراء، بل إنه نشيد يعلو ويطرب في كل مكان وزمان:

إذا ما تلاه منشدٌ في مَقامةٍ

كفى القومَ ترجيعَ الغِناءِ نشيدُهُ[3]

ومن التغريد والرقة والعذوبة والغناء، إلى مهمة الشّاعر الأخرى؛ فالشّعر قادر على تحقيق الغايات وعلى بث الأفكار. كما أنه قادر على إخضاع الأمور إلى منطقه وإثارة الرّغبة في تحقيق هذه الأفكار. والشّعر ــ وإن كان عذبًا أحيانًا وغناء أحيانًا ومسلِّي حزن أحيانًا، قائد وثائر وعنيف حينَ يدعو الأمرُ، وهذا ما يقوله عن قلمه:

وإذا امتطى ظهرَ البيانِ لغايةٍ

خضعَتْ إليه قوارحٌ ومِهارُ[4]

وهذا الجمع في الشّعر بين المتناقضين: العذوبة والحدة، الحلاوة والمرارة، إثارة الطّمأنينة وإثارة الثّورة، هو مِن صفات الشّعر الجيد القادر على إثبات وجوده في حالات الإنسان كلها:

هو العسَلُ الماذيُّ طَوْرًا وتارةً

يثورُ الشَّجا منه مكانَ المُخَنَّقِ

فَطَوْرًا تَراهُ زهرةً بينَ مجلسٍ

وطَوْرًا تراهُ لهذَمًا[1] **بين فيلقِ**[2]

---

[1] ــ الديوان، ص586.

[2] ــ البيداء المسلق: القفر الأجرد. الديوان، ص381.

[3] ــ الديوان، ص150.

[4] ــ الديوان، ص236، والقوارح: الخيل إذا تمّت أسنانها أو طلعت أنيابها، واحدها: قارحٌ. والمهار: ج: مهر، وهو ولد الفرس.

يهيمُ به ربُّ الحُسامِ حماسةً

وتلهو به ذاتُ الوشاحِ المنمَّقِ[3]

وهو:

إذا اشتدَّ أورى زندَةَ الحربِ لفظُهُ

وإن رقَّ أزرى بالعُقودِ فريدُهُ[4]

وهذا يعني أن البارودي يفخر بشعره الّذي طرق فيه كل الأبواب من غزل ورثاء وهجاء وفخر، فانفتحت مغاليقها له ورحبت به وأدخلته صدر بيتها فصار لا ضيفًا مكرمًا فحسب، بل صاحب البيت وربه:

بلغْتُ بِشِعري ما أردْتُ فلم أدَعْ

بدائعَ في أكمامِها لم تُفَتَّقِ

فهذا نَميرُ الشّعرِ فاقصِدْ حياضَهُ

لِتَرْوى وهذا مُرْتَقَى الفضلِ فارتقِ[5]

وبعد.. إن سألنا لماذا قال البارودي الشّعر؟ فلأن الشّعر وُلد معه، ولأن الشّعر لا يمنح مفاتيحه إلا للرَّاقين، وهو منهم. ولأن الشّعر كان "غرامًا" عنده، ما قدر على إخفائه؛ ولأن الشّعر خلَّصه من كل أوجاعه فسرى به عن نفسه ــ كما قال في مقدمته ــ فإن كان لم يرجُ منه غنمًا، ولا تذرَّع به إلى وجه ينتويه[6] في غايات دنيوية ضحلة، فهو لا ينكر أنه يريد مِن وراء شعره خلود الذِّكر وطيبه:

سيذكرُني بالشّعرِ مَنْ لم يلاقِني

---

[1] ــ اللهذم: الحاد القاطع من الأسنة.

[2] ــ الديوان، ص381.

[3] ــ الديوان، ص382، والمنمَّق: اسم مفعول من التنميق وهو النقش والتزيين والتّحسين.

[4] ــ الديوان، ص150.

[5] ــ الديوان، ص382.

[6] ــ مقدمة الديوان، ص35.

وذِكْرُ الفتى بعد المماتِ مِنَ العُمْرِ[1]

وهذا الذِّكر الطّيب خلود يطمح إليه:

سيبقى به ذكري على الدَّهرِ خالدًا

وذكرُ الفتى بعد المماتِ خلودُه[2]

فإن هو فخر بشجاعته ونسبه وشعره وقومه، وعرف أن له الفضل في عصر ولي فيه القول في أن يكون متقدمًا، فهو يعرف أنه شاعر مجيد وفارس مجيد وعاشق مجيد وإنسان عريق:

فما كلُّ مَنْ حاكَ القصائدَ شاعرٌ

ولا كلُّ مَن قال النَّسيبَ مُتَيَّمُ

فإن يكُ عصر القولِ ولَّى فإنني

بفضلي وإنْ كنتُ الأخيرَ مقدمُ[3]

فالأخير زمنًا لا يلغي قانون التّقدم، بل ربما يؤكد نظرية التَّطور، فالشّاعر يفخر بتقدمه رغم أنه جديد زمنًا ويفخر أنه بزَّ القدامى وتقدم:

وما ضرَّني أني تأخرتُ عنهم

وفضليَ بين العالمينَ شهيرُ

فيا ربما أخلى مِن السَّبْقِ أوَّلٌ

وبزَّ الجيادَ السَّابقاتِ أخيرُ[4]

أبعدُ مِن كون البارودي: "رأس مدرسة إحياء الشّعر العربي"!

لقد كان البارودي الجواد السّباق، يشهد له شعره ويشهد له النّقاد والشّعراء ومحبّو اللّغة العربية. لقد ظهر محمود سامي البارودي في زمن كانت اللّغة العربية تحاول جاهدة إثبات ذاتها واستعادة ألقها

[1] _ الديوان، ص203.

[2] _ الديوان، ص150.

[3] _ الديوان، ص607.

[4] _ الديوان، ص208.

وتخليص وجهها مما علق به من غبار الوهن والركاكة التي فرضتها قرون مِن الضّعف والتَّردي وتسلط الأجنبي، وقتَ كانت التركية لغة مصر الرسمية رغم أن التَّعليم الحديث فيها كان قد بدأ يخطو خطواته الأولى. أما دراسة الأدب واللّغة، فكانت قاصرة على الأزهر بمناهجه وأساليبه القديمة التي لا تعين على تكوين ذوق أدبي ولا صقل موهبة شعرية.

ورغم التحاقه بالمدرسة الحربية التي كانت الدّراسة فيها باللّغة التركية وتخرج منها في السّادسة عشرة من عمره، فقد بدأ نظم الشّعر العربي فيها في الوقت الّذي كان فيه أبناء زمانه مِن المصريين يتحدثون بالعامية لأنهم لا يحسنون الحديث باللّغة العربية. ظهر البارودي في زمن كان فيه جلّ الشّعر المصري يرفل في ثياب الصّنعة والمحسنات ويخوض بحر التّزلف والنّفاق. أدواته المبالغة والتّزييف والكذب ولغته ضعيفة وأساليبه متهالكة ومعانيه وصوره سقيمة ومبتذلة.

ومع أن البارودي لم يدرس اللّغة العربية في كتبها المتخصصة، بل أخذها مِن مصادرها الأصلية كما كان يفعل الشّعراء القدامى عندما كانوا يخرجون إلى البادية لأخذ اللّغة مِن أفواه الأعراب. وفي ذلك يقول أستاذه حسين المرصفي: "البارودي لم يقرأ كتابًا في فن مِن فنون العربية، ولكنه كان يستمع لمن له دراية وهو يقرأ بعض الدّواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصوّر في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية فصار يقرأ ولا يكاد يلحن".

ولم يكتفِ بذلك، بل قد مدّ يده إلى مخطوطات دواوين الشّعراء الكبار والشّعراء الفرسان في العصور العباسية والأموية والجاهلية يقرأ فيها بنهم وشغف ليجد نفسه في عالم أدبي ولغوي وشعري يختلف عن العالم الّذي يعيشه الشّعر في مصر آنذاك.

في ذلك الجو تشكّلت شخصيته الأدبية، وتكاملت أدواته الشّعرية، فإذا بشعره مختلف كل الاختلاف عن شعر عصره، روحًا ولغة وأسلوبًا ومعاني وصورًا وأنساقًا بلاغية، فإذا نحن أمام شاعر يعيدنا إلى العصور الذَّهبية للشّعر العربي ويذكّرنا بفحول الشّعراء العرب مِن المعري إلى المتنبي إلى الشريف الرضي إلى أبي تمام إلى البحتري إلى أبي نواس إلى مسلم بن الوليد إلى بشار بن برد؛ فهو يعارضهم ويروض القول على منوالهم ويتمثل قصائدهم وتجاربهم ويعيد لنا معاجمهم الشعرية وأساليبهم ومعانيهم، وصورهم وقوافيهم وأوزانهم وكأنه واحد منهم، ينتمي إلى القرن الخامس أو الرابع الهجري،

وليس إلى القرن التّاسع عشر، فكأنه يعيش في صحراء نجد أو جنوبي العراق.

أصغِ إلى ما يقال[1] عنه بعد استعراضنا شعره:

أما جديده، فهو الّذي استوقف الدكتور محمد حسين هيكل في تقديمه لديوان البارودي عندما قال: "ونحن نحاول اليوم أن نتلمَّس الجديد في شعر البارودي. ونقصد بالجديد: ما أبدع مِن أغراض لم تكن مطروقة في عهد الأولين ممَّن بعث لغتهم وشعرهم، فيأخذ بألبابنا ما في ديوانه مِن الشّعر السّياسي ومن وصف الطَّبيعة المصرية والآثار المصرية والحياة المصرية. أما ما خلا ذلك، فلم يعد البارودي فيه مقاصد المقدمين من شعراء العرب، ولم يعد أوزانهم وقوافيهم وأغراضهم".

ثم يقول: "وهو في الحق لم يتجه بالشِّعر العربي غير وجهة الأقدمين الّذين عارضهم وراضَ القول على مثالهم، وإن كان مِن الحق كذلك أنه لم يفنَ فيهم، ولم يقصر همَّه على النَّقل عنهم، بل بدت شخصيته بارزة في شعره، وبدا شعره مرآة بيئته وزمانه".

ثم نصل إلى جوهر فكرة الدكتور هيكل عن البارودي في قوله:" لكننا يجب أن نعدل هذا الرّأي إذا أردنا أن نبلغ النّصفة حين البحث عن الجديد في شعر البارودي، وأن نقول إن هذا الشِّعر كان في عصره جديدًا كله. كانت محاكاته الأقدمين جديدة، وكانت معارضته إياهم جديدة، وكانت رياضة القول على مثالهم جديدة. فإذا كان البارودي قد بعث الشِّعر العربي واللّغة العربية مِن مرقدهما وردَّ إليهما حياة ذوت وذبلت قرونًا متعاقبة، فعمله هذا خلق لا ريب فيه، وهو في عصره جديد كله، وهو جدير لهذا أن يتسنم ذروة المجد وأن يجلس بين الخالدّين".

وهذا الموقف نفسه الّذي يحاول أن يرى شعر البارودي على حقيقته، هو الّذي جعل الدّكتور جابر عصفور في مدخله إلى شعر البارودي ــ الّذي يتصدر الطَّبعة الجديدة مِن ديوانه ــ يرى أن الوعي الشِّعري عند البارودي هو المدخل الّذي يمكن بواسطته مقاربة عالم البارودي الشِّعري "مِن خلال ما أحدثه مِن تغير في وظيفة الشّعر ومهمته، وتحويل في مفهومه ومعناه، وتعديل في مكانة الشّاعر ووضعه داخل شبكة العلاقات الاجتماعية والمعرفية للمجتمع".

[1] _ فاروق شوشة.

هذا الوعي الشّعري عند البارودي نلمسه في قوله:

أيها الشّاعر الكريمُ تدبَّرْ

واجعلِ القولَ منك ذا تحكيمِ

لا تذمّ اللَّئيمَ وامدحْ كريمًا

إنَّ مدحَ الكريمِ ذمُّ اللَّئيمِ

ولا يفوت الدكتور جابر عصفور أن يتوقف عند سطور يتخيرها مِن المقدمة الَّتي كتبها البارودي لديوانه؛ فالشعر عنده:" لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألائها نورًا يتصل خيطه بأسلة اللِّسان، فينفث بألوان من الحكمة يبلج بها الحالك ويهتدي بدليلها السَّالك".

لكن ثمة مدخلاً ثالثًا يمكن أن يُضاف إلى المدخلين النَّاجحين اللَّذين يقدمهما الدكتور محمد حسين هيكل والدكتور جابر عصفور لشعر البارودي، وهذا المدخل يتمثل في احتوائه على تلك الخاصية الكيميائية التي تلفحنا عندما نطالع شعر المتنبي، وسرعان ما ندرك أن سر عبقريته يكمن في احتوائه الفريد على مرصد كامل لاهتزازات النَّفس الإنسانية في كل حالاتها المختلفة. ومِن هنا تمثلنا الدَّائم لكل ما نواجهه مِن مواقف الإقدام والإحجام والقوة والضّعف والقنوط والتَّفاؤل والرّغبة والعزوف بوثبات مِن شعر المتنبي واستدعاؤنا الفوري لأبياته الحكيمة المتفردة نؤازر بها حالة النَّفس وموقف المعاناة.

هذه الخاصية نفسها تملأ شعر البارودي بالحرارة والتَّوهج ونحن نطالع فيه رصيده الواعي لحالات النَّفس في شطري حياته العاصفة وهو يعيش تراجيديا الصّعود والانكسار، التألق والأفول، البطولة والهزيمة، انتهاء بالمنفى والغربة والفقد واستشراف النهاية.

وليس غريبًا عندئذ أن نجد في شعره هذا التَّساؤل:

فكيف ينكرُ قومي فضلَ بادرتي

وقد سرَتْ حكمي فيهم وأمثالي؟

والقصيدة التي نلتقي معها الآن من شعر البارودي إحدى قصائده التي قالها وهو منفي في سرنديب، بعيد عن الوطن يتشوق إليه ويحن إلى الصّحبة والأهل والأحباب، وهو المنفى الّذي قضى فيه البارودي هو وصحبه مِن زعماء الثَّورة العرابية قرابة سبعة عشر عامًا، عكف خلالها على مراجعة حياته وتأمل مصيره والبكاء على الرَّاحلين مِن عشرته وأحبائه وقد ذاق مرارة الفقد واكتوى بوقع الفجيعة.

وفي القصيدة- كما في سائر شعره في المنفى- لغة شعرية بعيدة عن الصَّخب والخطابية وجلجلة المفردات والتَّراكيب، وهي سمات نراها في شعره الّذي يتغنى فيه بذاته وبطولاته في القتال وتميزه عن الآخرين نشأة وتكوينًا وطموحًا.

لغة آسرة الهمس قوية الإيحاء تعبر عن مدى حزنه وانكساره ووحدته وشعوره العميق بالاغتراب، وافتقاده صديقه الحميم الشّيخ محمد عبده الّذي يعد في طليعة رواد التنوير في العصر الحديث. وهو شعر يذكرنا بأبيات جميلة ــ نادرة المثال ــ هي مِن بدائع أبي تمام، وكأن البارودي كان ينظر إليها من قريب معنى ومبنى.

يقول أبوتمام وهو يعبر عن افتقاده الصَّديق المؤنس:

يشتاقُه مِن جمالِ غدِهِ

ويكثرُ الوجدُ نحوه الأمسُ

أيامُنا في ظلالِه أبدًا

فصلُ ربيعٍ ودهرُنا عرسُ

لا كأناس قد أصبحوا صدأ ال

عيش كأنَّ الدَّنيا بهم حبسُ

القربُ منهم بعدٌ مِن الرُّوحِ وال

وحشةُ مِن قربهم هي الأنسُ

ويكاد بيت أبي تمام الأخير يتحلل إلى عناصره الأولية في بيت البارودي الّذي يقول فيه:

أرى بهم وحشةً إذا حضروا

وطيبَ أنسي إذا همو ظعنوا

والطَّريف أن القصيدتين تتطابقان وزنًا وموسيقى، فهما مِن بحر المنسرح وهو بحر قليل الورود في شعرنا العربي قديمه وحديثه على ما فيه مِن إيقاع متميز وانسياب موسيقي.

ولن يطول عجبنا أو دهشتنا من هذا التَّطابق ــ الّذي هو بعض تجليات الذَّاكرة الشّعرية الحافظة عند البارودي (إذا عرفنا أن أبا تمام في طليعة الشُّعراء الّذين استوقفوا البارودي إعجابًا وعكوفًا ومراجعة واختيارًا للعديد مِن قصائده في مختارات البارودي التي جمعها مِن شعر بني أمية وبني العباس.

والآن إلى قصيدة البارودي:

وَاطُولَ شَوْقِي إِلَيْكَ يَا وَطَنُ

وَإِنْ عَرَتْنِي بِحُبِّكَ الْمِحَنُ

أَنْتَ الْمُنَى وَالْحَدِيثُ إِنْ أَقْبَلَ الصْـ

ـصُبْحُ، وَهَمِّي إِنْ رَنَّقَ الْوَسَنُ

فَكَيْفَ أَنْسَاكَ بِالْمَغِيبِ وَلِي

فِيكَ فُؤَادٌ بِالْحُبِّ مُرْتَهَنُ؟

لَسْتُ أُبَالِي وَقَدْ سَلِمْتَ عَلَى الدْ

دَهْرِ إِذَا مَا أَصَابَنِي الْحَزَنُ

ليتَ بريدَ الحمامِ يخبرني

عنْ أهلِ ودى فلي بهمْ شجنُ

أَهُمْ عَلَى الْوُدِّ، أَمْ أَطَافَ بِهِمْ

واشٍ أراهمُ خلافَ ما يقنوا؟

فإنْ نسوني فذكرتي لهمُ

وَكَيْفَ يَنْسَى حَيَاتَهُ الْبَدَنُ؟

بَيْنَ أُنَاسٍ إِذَا وَزَنْتَهُمُ

بِالذَّرِّ عِنْدَ الْبَلاَءِ مَا وَزَنُوا

لا في موداتهمْ إذا صدقوا

ربحٌ وَلاَ في فراقهمْ غبنُ

مِنْ كلَّ فظٍّ يلوكُ في فمهِ

مضغةَ سوءٍ مزاجها عفنُ

يَنْضَحُ شِدْقَاهُ بِالرُّؤَالِ كَمَا

علَّ بنضحِ العتيرةِ الوثنُ

شُعْثٌ، عُرَاةٌ، كَأَنَّهُمْ خَرَجُوا

مِنْ نفقِ الأرضِ بعدَ ما دفنوا

لا يحسنونَ المقالَ إنْ نطقوا

جهلاً ولا يفقهونَ إنْ أذنوا

أَرَى بِهِمْ وَحْشَةً إِذَا حَضَرُوا

وَطيبَ أنسٍ إذا همُ ظعنوا

وَكَيْفَ لِي بِالْمُقَامِ فِي بَلَدٍ

ما لي بها صاحبٌ وَلاَ سكنُ

كلُّ خليلٍ لخلِّهِ وزرٌ

وَكلُّ دارٍ لأهلها أمنُ

فهلْ إلى عودةٍ ألمُّ بها

شملي وألقى "محمّدًا" سننُ؟

ذاكَ الصّديقُ الّذي وثقتُ بهِ

فَهْوَ بِشُكْرِي وَمِدْحَتِي قَمِنُ

عَاشَرْتُهُ حِقْبَةً فَأَنْجَدَنِي

منهُ الحجا وَالبيانُ وَاللّسنُ

وَهْوَ إِلَى الْيَوْمِ بَعْدَ مَا عَلِقَتْ

بِيَ الرَّزَايَا مُخَيِّلٌ هُتُنُ

ينصرني حيثُ لا يكادُ حمٌ

يمنحُني ودَّهُ، وَ لاَ خَتَنُ

قدْ كانَ ظنّي يسيءُ بالنَّاسِ لوْ

لاهُ، وفردٌ يحيا به الزَّمنُ

فَهْوَ لَدَى الْمُعْضِلاَتِ مُسْتَنَدٌ

وَعندَ فقدِ الرَّجاءِ مؤتمَنُ

نَمَّتْ عَلَى فَضْلِهِ شَمَائِلُهُ

وَنَفْحَةُ الْوَرْدِ سِرُّهَا عَلَنُ

لوْ كانَ يعلو السّماءَ ذو شرفٍ

لَكَانَ بِالنَّيِّرَاتِ يَقْتَرِنُ

فليحيَ حرًّا ممتعًا بجميـ

ـلِ الذِّكْرِ فَالذِّكْرُ مَفْخَرٌ حَسَنُ

ج ـ البارودي في شعره

ولد لأبوين مِن الشّراكسة[1]. ينتمي لعائلة ناورزقوه[2]، وكان أجداده يرقون بنسبهم إلى سلاطين مصر الشّراكسة؛ لذا كان "شديد الاعتداد بهذا النّسب في شعره وفي كل أعماله، فكان له أثر قوي في جميع أدوار حياته وفي المصير الّذي انتهى إليه"[3].

كان يجري في عروقه "دم الإمارة والمجد"[4]، فلم ينس "صورة أجداده المماليك يحكمون على ضفاف الوادي"[5]، ما جعلَه طموحًا "إلى المجد وإلى الفخر بماض مؤثل"[6].

---

[1] ـ تقديم الديوان، ص6.

[2] ـ فيصل حبطوش خوت أبزاخ بعنوان: "الشّراكسة في مصر منذ عهد محمد علي باشا الكبير"، ص27.

[3] ـ تقديم الديوان، ص6.

[4] ـ تقديم الديوان، ص7.

[5] ـ نفسه، ص8.

[6] ـ نفسه، ص9.

كان المتفوق الّذي يعرف أنه متفوق، ويغذي بالتَّحسين هذا الشُّعور. لكن حركة المصريين في الجيش على أيام الخديوي توفيق أثَّرت تأثيرًا سلبيًّا على شاعرِنا وعلى الشّراكسة، فقد كانت مصر تريد أن يكون أمرها "لبنيها ولا تريد الأجنبي سلطانًا، فمن الحق أن تكون رياسة الجيش للمصريين وألا يكون لهؤلاء الأجانب ما لهم مِن سلطان"[1].

وهكذا، فقد اعتبر الضباط المصريون الشّراكسة "أجانب كغيرهم مِن الأجانب"[2]، و"لفقت الحركة العرابية التّهم العديدة للشَّراكسة"[3]، وكانت التهمة الموجهة للشَّراكسة بأنهم "عازمون على اغتيال عرابي وصحبه ليعيدوا حكم الشّراكسة إلى مصر"[4]، واستفلحت الحالة وتشنجت الأوضاع حين قرر عرابي باشا التّخلص ممن سماهم "الحزب الشّركسي"[5].

أراد البارودي أن يتلافى حركة الضّباط المصريين ضد الشّراكسة، وأن يقيم العدل والإصلاح في مصر "على أساس مِن مبادئ الثَّورة السّلمية الّتي انتشرت دعايتها في البلاد، لكن الأمور سارت على غير هواه"[6]، فاعتزل في مزارعه وحاول أن ينصح العرابيين بعدم المتابعة وإثارة الأمور حتى الوصول إلى نتائج لا تحمد عقباها إذ أحس الخطر في تدخل إنكلترا وفرنسا ورأى الحرب ماثلة أمام عينيه، فنصحهم وما سمعوا:

نصحْتُ قومي وقلْتُ الحربَ مفجعةٌ

وربما تاح أمرٌ غيرُ مظنونِ

فخالفوني وشبوها مكابرة

وكان أولى بقومي لو أطاعوني[7]

---

[1] _ نفسه، ص24.

[2] _ نفسه، ص25.

[3] _ فيصل حبطوش خوت أبزاخ، ع.س.

[4] _ نفسه.

[5] _ راسم رشدي، ع.س، ص210.

[6] _ تقديم الديوان، ص21.

[7] _ ديوان البارودي، التقديم (مصر: دار المعارف، 1971)، 27/1، وهناك نقص في الحواشي في التقديم في طبعة عودة في صفحة (21) وفي صفحة (22) إذ سقطت قصيدتان.

ولكن، ورغم النّصيحة وعدم الإطاعة، التزم شاعرنا أخلاقيًّا بالرّفاق وربط مصيره بمصيرهم:

أجبت إذ هتفوا باسمي ومِن شيمي

صدق الولاء وتحقيقُ الأظانينِ[1]

ورغم أن النَّصيحة كانت هباء، فإنه لم يتخل عنهم، فحوكم معهم ونفي معهم.

هناك، راجعته شركسيته وثار في عروقه دم الشّراكسة فعاد إلى "الفخر"[2] إلى جانب البكاء والحنين. كان شعره يحوي ذلك العبق المعتز أبدًا بالأصل والنّسب، فكان يعول على النَّسب في كل مناسبة وفي كل أمر حتى وصل به الأمر إلى علاقة الشّعر بالنّسب أو بالوراثة، فاعتبر الشّعر الجيد موهبة إلهية تحتاج إلى "كرم الشمائل وطهر النّفس"[3]. ليملك الشّاعر أعنة القلوب وينال مودة النّفوس.

وكيف لا يعتبر شاعرنا الأخلاق مهمُّة في جودة الشّعر وهو يرى أنه إن لم يكن "من حسنات الشّعر الحكيم إلا تهذيب النّفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق، لكان قد بلغ الغاية الّتي ليس وراءها لذي رغبة مسرح وارتبأ الصّهوة الّتي ليس دونها لذي همة مطمح"[4].

فإذا كان هذا رأي الشّاعر في الشّعر ومَن يقوله، فكيف يكون رأيه في أثر العراقة على منهج الحياة؟

قبل الخوض في سمات الأجداد والآباء، نتوقف عند إيمان الشّاعر بالتفاوت بين النّاس، فهو يؤمن أن في النّاس سادة ورعاء، ويعرف أنه من الطّبقة الأولى فيفخر بذلك ويعتز:

لو لم يكنْ بينَ الرّجالِ تفاوتٌ

ما كان فيهم سادةٌ ورعاءُ[5]

ويؤكد شاعرنا الشّركسي أن نسبه عظيم ومتأصل، بل متجذر في العراقة ومستمر باستمرار مسيرة الآباء والأجداد يحملها الأبناء عابقة بالمجد:

---

[1] _ التقديم، ص27.

[2] _ التقديم، ص23.

[3] _ مقدمة الديوان بقلم البارودي، ص34.

[4] _ نفسه، ص34.

[5] _ الديوان، ص40.

نَماني إلى العلياءِ فرعٌ تأثلَتْ[1]

أرومتُهُ في المجدِ وافترَّ سعدُهُ

وحسْبُ الفتى مجدًا إذا طالبَ العُلا

بما كان أوصاهُ أبوهُ وجدُّهُ[2]

ويرى شاعرنا أن المجد لا يحمله الرّعاء، وأن عظيم الأمور يحتاج إلى عظماء الجدود:

وقليلاً ما يصلُحُ المرءُ للجـ

ـدِّ إذا كانَ ساقطَ الأجدادِ[3]

لذا، نراه لا يتورع عن الهجاء بسقوط الأجداد أو بعدم وجود محتد قديم، خاصة إن كان المهجوّ غير مشرف الأعمال:

فليسَ لهم في سالفِ الدَّهرِ محتدٌ

قديم، ولا في المكرماتِ حديثُ[4]

ويرى شاعرنا في كرم المحتد أو كرم العنصر سياجًا أخلاقيًّا رادعًا وقت الضرورة، وحكمًا يميل إلى العدل، مغلبًا الأخلاق على المكاسب:

صبرتُ على رَيْبِ هذا الزَّمانِ

ولولا المعاذِرُ لم أصْبِرِ

ولكنَّني حين جدَّ الخصامُ

رجَعْتُ إلى كرم العُنْصُرِ[5]

وإن فتشنا عن كرم العنصر، وجدنا صفات عديدة وجليلة تدل على الرّقي:

أسيرُ على نهجِ الوفاء سجيَّةً

---

[1] _ تأثلت: تأصلت وعظمت.

[2] _ الديوان، ص127.

[3] _ الديوان، ص152.

[4] _ الديوان، ص97.

[5] _ الديوان، ص252.

وكلُّ امرئٍ في النّاسِ يجري على الأصلِ[1]

فالوفاء موروث، وكذلك الحرية الّتي تعطي المرء اعتزازًا بالنفس وثقة وتدفع عنه الذل والمسكنة:

لا عيبَ فيَّ سوى حريةٍ ملَكَتْ

أعِنَّتِي عن قبولِ الذُّلِّ بالمالِ

تبِعْتُ خطةَ آبائي فسِرْتُ بها

على وتيرةِ آدابٍ وآسالِ[2]

وكيف لا تكون هذه الصِّفات موروثة وليس هناك منَ يعرف باللّؤم أو بالكرم أو بالشَّجاعة أو بالخير أو بالشر عبر تاريخ سلالته:

فاطلبْ لنفسِكَ غيري إنَّني رجلٌ

يأبى ليَ الغدرَ أخوالٌ وأعْمامُ

كلُّ امرئٍ تابعٌ أعراقَ نبعَتِهِ

والخيرُ والشَّر أنسابٌ وأرحامُ[3]

فانْظُر لفعلِ الفتى تعرفْ مناسِبَهُ

إنَّ الفعال لأصْلِ المَرْءِ إعلامُ[4]

إن كانت فعال خير دلت على نسب خير، وإن كانت فعال شر دلَّت على النّسبِ الشّرير. على أننا نجد، مع تكريس شاعرنا لنظرية النّسب والعراقة، تكريسه التلازم بين النّسب العريق والفعل المؤكد لهذا النّسب، أو نجد دعوته إلى الحفاظ على النّسب الكريم بالأفعال الكريمة، فعلى أهمية النّسب العريق، فإن على الأبناء الحفاظ على صورة زاهية ومشرقة للآباء:

أنا ابنُ قولي وحسبي في الفَخَارِ به

---

[1] _ الديوان، ص441.

[2] _ الديوان، ص447.

[3] _ وفي بيت له يقول: كذلك دأبي منذ أبصرت حجتي \وليدا وحب الخير من سمة النبل [الديوان، ص442].

[4] _ الديوان، ص577.

وإنْ غدوتُ كريمَ العمِّ والخالِ[1]

فهو يجمع المجد مِن طرفيه:

فأنا ابنُ نفسي إنْ فخرْتُ وإن أكُنْ

لأَغَرَّ مِن سلَفِ الأكارمِ أَنْتمي

والفخرُ بالآباءِ ليسَ بنافعٍ

إن كانتِ الأبناءُ خُورَ الأَعْظُمِ[2]

لذا، لم يكتف شاعرنا بالإرث التَّليد متغنيًا به، بل زاد إلى الإرث مجدَ السيف والقلم، فأكد أن "الفعال لأصل المرء إعلام":

فإنْ سادَ غيري بالجدودِ فإنَني

بهم وبفضلي رِشْتُ سهْمي فما أَشْوى[3]

وليسَ علوُّ النَّفسِ بالجدِّ وحدَهُ

وليس كمالُ المرءِ في شرفِ المَأوى[4]

صحيح أن البارودي ورث موهبة الشّعر، وورث عن آبائه الشّراكسة "حدة في المزاج وشغفًا بحياة الفروسية، ونمى ذلك في نفسه انتظامه في المدرسة الحربية ثم في سلاح الفرسان، ثم كان ما كان من اشتراكه في الحروب بكريت والقرم والبلقان"[5] ثم مِن اشتراكه مع "المجاهدين الأحرار"[6] في مصر حتى تحول "مِن المشاعر الذّاتية الفردية إلى مشاعر الشّعب الوطنية"[7]، لكن وفيما يتعلق بهذا الارتباط القوي القوي بالآباء والأجداد وهذا الفخر الّذي يتابعه بالسَّيف والقلم، فقد كان ابن مدرسة البيت الأولى: أمه.

---

[1] _ الديوان، ص454.

[2] _ الديوان، ص589.

[3] _ أي أعددت سهمي إعدادًا تامًّا للرماية فاستد وما أخطأ الهدف.

[4] _ الديوان، ص713.

[5] _ شوقي ضيف: البارودي رائد الشّعر الحديث، (القاهرة: دار المعارف بمصر، مكتبة الدراسات الأدبية، 37)، ط2: ص216.

[6] _ نفسه، ص186.

[7] _ نفسه، ص186.

لقد أعلمته أمه أن جده لأمه: "علي آغا البارودي" قد قُتل في مذبحة المماليك بالقلعة عام 1811م، وأن جده لأبيه "عبد الله الشّركسي" قد قتل في المذبحة نفسِها[1].

وأعلمته أمه أن أجداده وصلوا إلى المناصب الكبرى من خلال شجاعتهم وقوتهم. وراحت تعده منذ الصغر "إعدادًا نفسيًّا وروحيًّا ليحتل المكانة الّتي تؤهله لميراثه مِن السيادة والعزة والمجد التَّليد، فأخذت تشحن عواطفه، وتعبئ روحه بالقيم والمعايير الّتي تؤهله ــ في نظرها ــ لمستقبل يصل به إلى طريق المجد: طريق آبائه مِن قبله"[2].

وأصغى الفارس الصَّغير، الّذي ورث الفروسية مذ ولد وورث سلاحين قلمًا وسيفًا لما أرادت أمه أن توصله إليه فـ "فتحت له صفحات مِن تاريخ قومه الّذين تسنموا ذروة الفخار، وحدثته عن أجداده الّذين بلغوا الغاية من العلى والسّيادة"[3].

فما يكاد الصَّغير يفرغ مِن دروسه كل يوم حتى يهرع إلى أمه طالبًا مزيدًا من قصص الآباء، فتتفجر فيه الأحلام الكبيرة "وتسجل بصورة ذاكرته اللاقطة أحاديث الأم، وتختزن نفسه انفعالاتها لتكون رصيدًا ضخمًا له في مستقبل حياته"[4].

تفتح أمه له صندوق حكاياتها، فيغرف الصَّغير بشغ، ويعيد رواية الحكايات كما تشبَّع بها، مضيفًا إليها حماسه.

وبعد، كيف وصف البارودي أجداده وآباءه الشّراكسة؟

إنه يؤكد أنهم كرام أعزة لم يمروا بالأرض كأنهم ما مروا، بل أغنوا في مرورهم التّاريخ شرفًا ومجدًا:

أنا مِن معشرٍ كِرامٍ على الدَّهـ

ـر أفادُوهُ عزَّةً وصلاحًا[5]

وهم غالبون دائمًا منتصرون أبدًا:

---

[1] ــ علي محمد الحديدي، ع.س، 17 و19.

[2] ــ نفسه، ص26.

[3] ــ نفسه، ص26.

[4] ــ نفسه، ص27.

[5] ــ الديوان، ص117.

ترى كلَّ مشبوبِ الحَمِيَّةِ لم يَسِرْ

إلى فئةٍ إلا وطائرُهُ يعلو[1]

وهم قوم كاملون مبرأون مِن الخلل والضّعف والنّقص، فهم أهل للاعتزاز بالانتساب إليهم، فإن قوميتهم كاملة وعتادهم موفور ووطنهم منيع ووواديهم خصب:

أولئكَ قومي أيَّ قومٍ وَعُدَّةٍ[2]

فلا ربعُهُمْ مَحْلٌ ولا ماؤهُمْ ضحْلُ[3]

الشَّجاعة/السيف/الخيل/الحرب

وقوم الشّاعر معروفون بشجاعتهم الّتي بها وصلوا إلى قمة المجد وذروته:

فرعوا بالقَنا[4] قِنَانَ[5] المَعالي

وأعدّوا لِبابها مفْتَاحا[6]

هذا المفتاح هو الشَّجاعة والإقدام: إنه استلال السّيف المضيء دجى اللّيالي وظلماتها وظلمها والفاصل بين الوصول إلى المجد أو اللاوصول:

مِن النَّفَرِ الغُرِّ[7] الّذين سيوفُهُم

لها في حواشي كلِّ داجيةٍ فجْرُ

إذا استلَّ منهُمْ سيِّدٌ غَرْبَ[8] سيفِهِ

تفزَّعَتِ الأفلاكُ والتفتَ الدَّهرُ[9]

---

[1] _ الديوان، ص427.

[2] _ العدة: ما يعد لحوادث الدهر من مال وسلاح وغيرها.

[3] _ نفسه، ص426.

[4] _ القنا: ج قناة وهي السرمح.

[5] _ القنان: ج قنة وهي أعلى الجبل.

[6] _ الديوان، ص117.

[7] _ الفر: ج الأعز وهو الشريف أو الكريم الفعال.

[8] _ غرب السيف: حده.

[9] _ الديوان، ص217.

ومن السَّيف إلى الخيل، والخيل إرث يعتز به ابتداء مِن الموطن الأصلي في القفقاس وظل موضع اعتزاز وفخر في الوطن البديلِ. وكما يعتز البارودي بالنَّسب الأصيل لنفسه ولقومه، فللخيل أنساب أصيلة أيضًا تليق بالرّجل الأصيل؛ فالخيل الأصيلة تتقن فن الحرب وتتقن ــ كما المحارب الأصيل ــ الارتواء من نبع النصر:

وخيلٌ يعُمُّ الخافقين[1] صهيلُها

نزائعُ[2] معقودٌ بأعرافِها النَّصْرُ

معوَّدةٌ قطعَ الفيافي كأنَّها

خُداريةٌ فتخاءُ ليسَ لها وَكْرُ[3]

وهذا الخيل "المعقود بأعرافها النصر" لا تليق برجل عادي، بل تحتاج إلى مقاتل غير هياب. هنا، يصف البارودي مقاتلي قومه بأنهم شجعان في ساحة الوغى: شبابهم وشيبهم. ففي المعركة لا يميز بين قوة الشَّاب والأقل شبابًا، بل يملأ الحماس المقاتلين في كل عمر، تمامًا كما يتصف الشَّاب بالحكمة كالشَّيخ في أوقات السّلم.

وحين يصف شاعرنا أبناء قومه بالشَّجاعة الّتي لا تضعفها الأيام وبالحكمة الّتي لا تنقص منها قلة التجارب، فهو يصف قومًا بالكمال:

فأشْيَبُنا في ملتقى الخيلِ أمردٌ

وأَمْرَدُنا في كلِّ مُعضلةٍ كهلُ[4]

إن الشَّجاعة تورث الإقدام والعزة والاندفاع، وتورث كذلك المصداقية في القول والفعل:

رجالٌ أولو بأسٍ شديدٍ ونجدةٍ

---

[1] ــ الخافقان: المشرق والمغرب أو أفقاهما.

[2] ــ النزائع: الغرائب أو النجائب التي تنزع إلى أصل كريم* الأعراف: جمع عرف، وهو الشعر النابت في رقبة الفرس.

[3] ــ الديوان، ص217، والخدارية: العقاب، وهو طائر من عتاق الطير ويضرب بها المثل في القوة وسرعة الطيران* فتخاء: من صفات العقاب، أي أي لين الجناح لأنها إذا انحطّت كسرت جناحيها وغمزتهما.

[4] ــ الديوان، ص428.

فقَوْلُهمْ قَوْلٌ وفعلُهم فعلُ[1]

وهم مقاتلون أشداء "حازوا المجد فرسانًا تحت ألوية النّصر الحمراء، يرمون بالصليبيين إلى البحر، ويحمون بشجاعتهم الشّرق العربي مِن زحف التّتار والمغول المدمر ويهزمونهم في "عين جالوت" ويركزون أعلام مصر على ربوع الشَّام وجزر البحر المتوسط"[2]:

مساعيرُ حربٍ[3] لا يخافونَ ذِلَّةً

ألا إنَّ تَهْيابَ الحروبِ هو الذّلُ[4]

وكيف لمن لا يخاف الحرب ألا يكون إلا متوهجًا، مشرقًا، مقدامًا، يحمل معه ضوء الشَّجاعة منيرًا به دروبًا كانت ستغرق في الظلام لولا حمله النور:

مِن كلِّ أزهر كالدّينارِ غرتُهُ

يجلو الكريهةَ منه كوكب ضرم[5]

إننا نجد تلازم الشَّجاعة والشّرف وتلازم الخوف والذلة. والشَّجاعة تدفع قوم الشّاعر للاقتصاص من أعدائهم إذ لا ينامون بذلٍّ على ثأر لهم:

إذا نامَتِ الأضغانُ عن وَتَراتِها[6]

فقومي قومٌ لا ينامُ لهم ذَحْلُ[7]

على أنهم وقت السلم يتميزون بالقدرة على العيش الهنيء وعلى التّمتع بالرفاهية والغنى والترف. وإذا أسقطنا صفات الشّاعر على صفات قومه، وجدنا أنه مثلهم: قادر على عيش الحرب بتفاعل كامل والسّلم بتفاعل كامل؛ وهذا ما شرحه العقاد أثناء كلامه عنه بقوله:

---

[1] _ الديوان، ص425.

[2] _ علي محمد الحديدي، ع.س، ص36.

[3] _ مساعير: جمع مسعار (بوزن مفتاح): اسم آلة من سعرت النار؛ أي: أوقدتها وألهبتها، وقومه مساعير حرب: أي يقدمون على الحرب فيؤججون نارها.

[4] _ الديوان، ص425.

[5] _ علي محمود الحديدي، ع.س، 37.

[6] _ الوترات: ج وترة: اسم مرة من وترت الرّجل، أدركته أو قتلت حميمه فأفردته منه.

[7] _ الديوان، ص425.

"وكان على العهد في رجال الحرب مستخفًّا بالحياة في ميدان القتال، محبًّا للحياة أيام السّلم، مفرطًا في حبها والمتعة بها، كأنما يعوض أيام المخاطرة والمغامرة بأيام الرغد والنعمة، أو كأنما يتناول من مائدة منزوعة، فيأخذ منها كل ما طاب إذ هي حاضرة بين يديه، وهو على أهبة الزّهد فيها والحرمان منها"[1].

ويخلص العقاد إلى أن هذا التفاعل الكامل، إنما يدل على إيجابية في الشَّخصية، "وتلك حال خليقة بأصحاب الطّبيعة الحيوية الّتي تنقاد لدفعة الجسم وسورة اللّحم والدم في ثورة الغضب والنخوة وفي ثورة الطرب والمتعة"[2]، ومن هنا كان وصف الشّاعر لقومه وصفًا لنفسه:

لهم عُمُدٌ مرفوعةٌ ومعاقلٌ

وألويةٌ حمرٌ وأفنيةٌ خضرُ[3]

وإذ تدل الأفنية الخضر على الكرم والغنى والرّفاهة، تدل النّار المشتعلة على كرم الضّيافة والسّخاء، فهي تضيء ليل الجوع وليل الضّياع وليل الوحشة وتفتح بابًا للكرم واسعًا:

ونارٌ لها في كلِّ شرقٍ ومغربٍ

لِمُدَّرعِ الظَّلماء السّنةٌ حمرُ[4]

وكما الشَّجاعة مفتاح إلى العز والسّؤدد والحرية، كذلك الكرم مفتاح إلى عالم واسع من الأخلاق والشيم الّتي تدل على العراقة والاكتفاء وعزة النَّفس. ومن هنا، يكون الكرم فعلاً لا قولاً، ويكون مرتبطًا بالآنيَّة لا بالمماطلة كما يكون أصالة لا ادِّعاء. إنَّ شاعرنا يبرع في التَّحليل النَّفسي للكرم، فالكرم فياض، معطاء، مقدام، ذو كلمة حازمة واضحة لا تأويل فيها ولا خبايا ولا زمن يتباطأ أو يتثاءب أو يوشك على مرض مفاجئ أو انقطاع مميت.

الكرم فعل لا يقدر عليه إلا العريق الأجداد الكريم النسب والخلق. الكرم فعل سريع شجاع تنبئ عنه حاجة ملحَّة استجيبت:

---

[1] _ عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1950)، ص133 _ 134.

[2] _ م.ن، ص.ن.

[3] _ الديوان، ص217.

[4] _ الديوان، ص217.

يفيضونَ بالمعروفِ فيْضًا فليسَ في

عطائِهِم وعدٌ ولا بَعْدَهُ مَطْلُ[1]

فَزُرْهُم تجدْ معروفَهُم داني الجنى

عليكَ وبابَ الخيرِ ليسَ له قفلُ[2]

إن قومًا جمعوا الفروسية إلى الكرم وصدق التّعامل، يستحقون مِن شاعرنا أن يتوقف عندهم طويلاً ليلقي الضَّوء على صفحاتهم المجيدة الّتي عادت بالخير ــ لا عليهم فحسب ــ بل على المشرق العربي الّذي كاد لولاهم أن ينسحق فأنقذوه.

على أن شاعرنا يتوجع بالدرجة ذاتها الّتي يفخر فيها بأجداده. فهم، رغم إقامتهم في داخله ورغم استعادته لهم بالفعل ــ الاستمرار وبالقول ــ البعث، ورغم إحيائه لهم في ذاكرة الأيام وإنعاشها بالمآثر، قد رحلوا.

إنه يشعر بالغصة! ونحن لا نشعر عادة بالغصة لفقدان أمر غير ذي قيمة، بل العكس هو الصّحيح؛ لذا فهو يحاول الوقوف موقفَ حياد مِن الزَّمن الّذي يجتاح الأمم دونما تفريق بين قوم وقوم:

عمروا الأرضَ مدةً ثم زالوا

مثلما زالَتِ القرونُ اجتياحا[3]

بيد أنه لا يلبث أن يتخلى عن الحياد في موقفه من الزّمان، فيرى في اجتياحه لهم بالذَّاتِ عبثًا ولهوًا وملولاً وغدرًا وإزالة استقرار أو تفجير شمل:

أقاموا زمانًا ثم بدَّدَ شملَهُم

مَلولٌ مِن الأيامِ شيمتُهُ الغدرُ[4]

ويعود مِن جديد لمحاوِلاً استيعاب لعبة الزّمان العابثة المؤمنةِ دائمًا وأبدًا بالتّغيير:

لعمركَ ما حَيٌّ وإنْ طالَ سيرُهُ

---

[1] ــ الديوان، ص426.

[2] ــ نفسه، ص427.

[3] ــ الديوان، ص117.

[4] ــ الديوان، ص218.

يُعَدُّ طليقًا والمَنونُ له أسْرُ

وما هذه الأيام إلا منازلٌ

يَحُلُّ بها سَفْرٌ ويتركها سَفْرُ[1]

وإذ يصل إلى بعض مِن رضا لا يخلو مِن وجع، يحاول شاعرنا أن يتقبل الواقع أكثر، فيجمّله ويضفي عليه مِن أفكاره الإيجابية ما يجعله أكثر قبولاً.

إنه يلاحق آثار الزَّمن، ويجد لنظرية النّسب العريق في الآثار موضعًا يدخل منه مِن الباب الواسع؛ فهذه الآثار – رغم عدم موازاتها للواقع الّذي كان يجب أن يسود ــ آثار طيبة عابقة بالعطر والمجد:

فلم يبقَ منهم غيرُ آثارِ نعمةٍ

تَضُوعُ بريَّاها[2] **الأحاديثُ والذِّكْرُ**[3]

النّعمة تكمن في الحرية الّتي علمها قومه للأمم وتكمن في الأثر المتروك على العلا:

ماتوا كرامًا وأبقوا للعُلا أثرًا

نالَتْ به شرفَ الحريَّةِ الأمَمُ[4]

والعُلا أثر لا يستهان به ولا يمحى:

إنَّ العلا أثرٌ تحيا بذُكرَتِه

أسماءُ قومٍ طوى أحسابَها القِدَمُ[5]

---

[1] ــ الديوان، ص218.

[2] ــ وللشاعر بيت يتحدث عن ريا الآثار يقول فيه:

وقد تنطق الآثار وهي صوامت\ ويثني برياه على الوابل الزهر[الديوان، ص218].

[3] ــ الديوان، ص218.

[4] ــ نفسه، ص602.

[5] ــ نفسه، ص603.

وإن كان لا بد مِن الإقناع أو الاقتناع بأن الآثار لا تصمت، بل تتحدث بطلاقة حين يكون الماضي يستحق أن يُتَحَدث عنه، فليس أمام شاعرنا إلا موقفان: الأول: دعاء بالسّقيا لمن رحل على عادة العرب القدامى:

فسَقاهم مُنَزِّلُ الغَيثِ سَحْلاً

يجعل النَّبتَ لِلْعراءِ وِشاحا[1]

والثّاني: إبقاء على طيب الذّكر من خلال استمرار الأبناء بما قام به الآباء، والمرء قادر ــ إن شاء ــ على متابعة رحلة المجد.

هنا يتصالح الشّاعر مع الزمن إذ يثبت له أن الاستمرارية فعل ممكن عندما يكون الوارث على قدر مسؤولية الإرث العظيم:

لنا الفضلُ فيما قد مضى وهو قائِمٌ

لدينا وفيما بعدَ ذاكَ لنا الفضلُ[2]

مِن الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، والمجد إرث يعتز به ويحافظ عليه. وإن زال، فلا بدَّ وأن يكون زواله مؤقتًا مِن أجل إعادته إلى صانعيه. كان المجد مدرسة أيضًا لشاعرنا.

د ــ مصر بين الحنين والوجع

نفي الثَّائر إلى سَرَنْديب سبعة عشر عامًا وقتَ أُغلقَت أبواب الوطن في وجهه ظلمًا فصرخ: "لم أقترف ذنبًا". تساءل عما إذا كان الدِّفاع عن الوطن ذنبًا يُعاقَب المرء عليه وما أجيب إلا بالإبعاد وما اقتنع. فالقضية الّتي آمن بها وعمل مِن أجلها قضية دفاع عن وطن تدخل فيه الأجنبي بشكل سافر:

راجعْتُ فِهْرِسَ آثاري فما لَمَحَتْ

بصيرتي فيه ما يُزري بأَعمالي[3]

---

[1] ــ الديوان، ص117، السّحل: الدلو العظيمة إن كانت مملوءة* الوشاح: أي فرعان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، أو أديم عريضٌ يرصّع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها، والمراد غيث غزير يجعل النبات زينة للفضاء.

[2] ــ الديوان، ص429.

[3] ــ الديوان، ص453.

ولما كانت القضية قضية ظلم، فإن شاعرنا يتألم غاية الألم، فتمضي الأيام والشّهور والسّنوات، وتتدهور صحته، ويكاد الشّوق والشّعور بالاضطهاد يقضي عليه.

تتالت عليه المصائب وكان أكبرها الضّعف النّاتج عن الشّيخوخة، فيخف نظره وسمعه وتوهن أعصابه، فيتوجع منه القلب والجسد معًا:

كيفَ لا أنْدُبُ الشّباب وقد أصـ

ـبحْتُ كهْلاً في مِحْنةٍ واغترابِ

أخلَقَ الشّيبُ جِدَّتي وكَسَاني

خِلْعَةً منه رَثَّةَ الجِلبابِ

ولَوى شَعْرَ حاجِبَيَّ على عيْـ

ـنيَّ حتّى أطلَّ كالهُدَّابِ

لا أرى الشَّيءَ حينَ يسنَحُ إلا

كخيالٍ كأَنَّني في ضبابِ

وإذا ما دُعيتُ حِرْتُ كأنِّي

أسمعُ الصَّوتَ مِن وراءِ حجابِ

كلَّما رُمْتُ نهضةً أقعدَتْني

وَنْيَةٌ لا تُقِلُّها أَعْصابي[1]

تلك الصّورة النّاطقة المتحركة لكهل يعاني مِن تراجع قوة الجسد عضوًا فعضوًا يدعمها بصورة أخرى يصور فيها نفسه يشبه فرخ طير صغير ضعيف لا حول له ولا قوة:

أُزَيْغِبَ الرَّأسِ لم يَبْدُ الشَّكيرُ به[2]

ولم يصُنْ نفسَهُ مِن كيدِ مُغتالِ[1]

[1] ـ الديوان، ص68، ونى في الأمر ونيًا: ضعف وفتر، والونية: اسم مرة منه.

[2] ـ أزيغب: صفة ل"فرخ الطير" تصغير الأزغب هو ماله زغب من الطير والزغب صغار الشّعر والريش وأول ما يبدو منها. والشكير: صغار الريش النابتة بين كباره.

الفرخ الّذي كان نسرًا هدّته الأيام وطحنته المحنة وأوجعه الاغتراب، فما عاد يقدر على حمل قلمه هو الّذي طالما كتب بغزارة وحارب ببسالة أيام الشّباب:

ولا تكادُ يدي تُجري شبا قلَمي

وكانَ طوعَ بناني كلُّ عَسَّالِ[2]

أما وقد اجتاحته الشّيخوخة وحُكم عليه بالنّفي، فهو يصف حاله بعيدًا مُضَّطَهدًا مظلومًا ومتشوقًا:

لكلِّ دمعٍ مِنْ مُقلة سببُ

وكيف يملِكُ دمعَ العينِ مُكتئِبُ

لولا مكابدةُ الأشواقِ ما دَمِعَتْ

عينٌ ولا باتَ قلبٌ في الحشا يجِبُ[3]

لكنه ــ رغم الأسباب القوية ــ يحاول أن يتمالك نفسه فلا تُرى دموعُه جارية وهو الّذي كان له تاريخ مِن الشَّجاعة والبأس والقوة:

أستنجدُ الزَّفَرات وهي لوافحٌ

وأُسَفِّهُ العَبَراتِ وهي بَوادي[4]

يحاول أن يتمالك:

أَكُفُّ غَرْبَ دموعي وهي جاريةُ

خوفَ الرَّقيبِ وقلبي جِدُّ مُلتاعِ[5]

وعندما يحل الظَّلام وتغفو عين الرقيب، يخلد إلى البكاء المصحوب بالوجع:

أبِيتُ أَرْعى الدُّجى بعينٍ

---

[1] ــ الديوان، ص451.

[2] ــ الديوان، ص453* شباة القلم: إبرته وسنه* العسال: الرمح اللون المهتز.

[3] ــ الديوان، ص72* وجبَ القلب وجيبًا: اضطربَ.

[4] ــ الديوان، ص154.

[5] ــ الديوان، ص342.

غذاؤُها مَدْمَعٌ وسُهْدُ[1]

وهو في سَرَنْديب حزين ساهر أرق:

أَبيتُ حَزينًا في "سَرَنْديب" ساهرًا

طوالَ اللَّيالي والخَلِيّون هُجَّدُ

أحاولُ ما لا أستطيعُ طِلابَهُ

كذا النّفسُ تهوى غيرَ ما تملكُ اليدُ[2]

هو في سَرَنْديب غريبٌ، بائسٌ، ساهرٌ، أرِقٌ:

أظلُّ فيها غريبَ الدَّارِ مبتئسًا

نابي المضاجع مِنْ هَمٍّ وأوْجاعِ[3]

هو في سَرَنْديب يعاني كل ما يمكن للمرء أن يعاني:

شوقٌ ونأيٌ وتبريحٌ ومعتبةٌ

يا لَلْحَميَّةِ مِن غَدري وإِهمالي[4]

وهو في سَرَنْديب يعاني مِن كل ما يجلب إلى الإنسان الوجع:

عناءٌ ويأسٌ واشتياقٌ وغربةٌ

أَلا شَدَّ ما ألقاهُ في الدَّهرِ مِن غُبْنِ[5]

إن الغربة في سَرَنْديب غربتان: بُعد عن وطن وبُعد عن خل وصديق ورفيق يخفف وحدته ومعاناته:

لا في "سَرَنْديب" خِلٌّ أسْتعينُ به

على الهمومِ إذا هاجَتْ ولا راعي[1]

---

[1] _ الديوان، ص167.

[2] _الديوان، ص171.

[3] _ الديوان، ص341.

[4] _الديوان، ص452.

[5] _ الديوان، ص625.

فالصَّديق حاجة ملحة، فهو وطنٌ حين لا يكون الوطن موجودًا، فماذا لو لم يكونا موجودين معًا؟ **لا في "سَرَنْديبَ" لي خِلٌّ ألوذُ به**

ولا أنيسٌ سوى همِّي وإطراقي[2]

يصرخ وهو يعرف أهمية ما يفتقد إليه مِن هذا اللَّوذ وهذا اللّجوء وهذه الاستعانة وهذا البوح الّذي يحتاج إلى أن يبوحه فلا يجد شيئًا مما يطلب، فيعتكف ويعود إلى ذاته منهزمًا وقد زادت مواجعه، فيتحدث إلى أوراقه ويبكي ليلاً: يبكي دمعًا وحبرًا:

لا في "سَرَنْديبَ" لي إلفٌ أُجاذِبُه

فضْلَ الحديثِ ولا خِلٌّ فيرعَى لي[3]

إنه يعيش القحل والغربة في أبهى مشاهدهما ويعيش الوجع في أدق تفاصيله؛ فالإبعاد جرح والظُّلم جرح والغربة جرح والشّيخوخة جرح، والوطن هو: الجرح الأكبر.

إن الملاحظ في صورة الوطن عند شاعرنا أنها صورة مشرقة رغم كلِّ الآلام الّتي يعانيها، إذ لم تستطع كل هذه الجروح أن تلون الصُّورة بالدَّم القاني المتدفق من الجرح المفتوح، بل ظلت صورة مشمسة متفائلة، فالوطن عند شاعرنا هو وطن الذَّاكرة التي تفجرت بالبعد والغربة.

الوطن، عنده مرتبط بصورة الشّباب التي يتشوق فيها إليه وقت يرثي صديقيه الشيخ حسينًا المرصفي وعبد الله باشا فكري:

أين أيامَ لذتي وشبابي؟

أتُراها تعودُ بعد الذَّهابِ؟

ذاكَ عهدٌ مضى وأبعدُ شيءٍ

أن يَرُدَّ الزّمانُ عهدَ التّصابي[4]

الوطن مرتبط بأيام القوة والفتوة أيضًا:

---

[1] _ الديوان، ص341.

[2] _ الديوان، ص370.

[3] _ الديوان، ص449.

[4] _ الديوان، ص66.

بلادٌ بها حلَّ الشّبابُ تمائمي[1]

وناطَ نجادُ المَشْرِفِيِّ بعاتقي[2]

فالوطن هو أرض الطّفولة وأرض النّشأة الأولى الّتي لا تلبث أن تسلِّم المرء إلى النَّشأة الثّانية أو نشأة الشّباب وقتَ كان شباب شاعرنا مليئًا بالبطولات والحروب المشرِّفة:

ما إنْ خلعْتُ بها سُيُورَ تَمائمي

حتَّى لَبِسْتُ بها حَمَائلَ مِخْذَمي[3]

ويعود ليحدد معنى الوطن، فهو يعني ــ إلى جانب المراحل الّتي نشأ فيها وشب ــ كل ما يرتبط به من شجاعة وفروسية وحياة أسرية وعلمية:

هو مَرْمَى نَبْلي ومَلْعَبُ خَيلي

وَحِمَى أُسْرَتي ومركزُ بَنْدي[4]

هو يعني الجيرة والقوم والآداب والأعراق:

مَرعى جِيادي ومَأوى جِيرتي وحِمى

قَوْمي ومَنْبِتُ آدابي وأَعْراقي[5]

ويؤكد البارودي على كرم الأهل المتروكين جبرًا في الوطن إذ يؤكد على روابطه القوية بهم:

وكيفَ أنْسى دِيارًا قد تركْتُ بها

أهلاً كرامًا لهم وُدِّي وإِشْفَافي[6]

لا ينسى:

تركْتُ بها أهلاً كرامًا وجيرةً

---

[1] ــ التمائم: ج مخيمة وهي عوذة تغلق على الإنسان في طفولته لتدفع عنه العين. وحل التمائم كناية عن مجاوزة الإنسان طوار الطفولة.

[2] ــ الديوان، ص390.

[3] ــ الديوان، ص586.

[4] ــ الديوان، ص169* النبل: السهام العربية* الحِمى: المكان المحمي الّذي لا يقرب ولا يُجترأ عليه* البند: فارسية تعني: العلَم الكبير.

[5] ــ الديوان، ص371.

[6] ــ الديوان، ص372.

لهم جيرةٌ تعتادُني كلَّ شارقِ[1]

إنه، يفتقد في الوطن: الإلفة الّتي يشكل مجموع ما ذكره منها طمأنينة لقلبه وسعادة، انظر إلى كلمات النَّعيم في حديثه عنه:

منازلُ كلَّما لاحَتْ مَخَايلُها

في صفحةِ الفكرِ منِّي هاجَني الطَّرَبُ[2]

فالوطن ــ رغم بعده القسري عنه ــ كلما ذكر، أثار الطّرب في نفسه وكان ذكره هو الدَّواء من الوجع:

خليليَّ هذا الشَّوقُ لا شكَّ قاتِلي

فميلا إلى "المقياس"[3] **إنْ خِفْتُما فقْدي**

ففي ذلكَ الوادي الّذي أنبَتَ الهَوى

شِفائي مِن سُقمي وبُرئيَ مِن وَجْدي[4]

وانظر إلى كلماته المشرقة عن الوطن ــ الذاكرة:

ديارٌ يعيشُ المرءُ فيها منعَّمًا

وأطيبُ أرضِ اللهِ حيثُ يُعاشُ[5]

الوطن يرتبط بالسَّعادة الّتي هي عكس حاله في غربته في سرنديبَ؛ لذا يستدعيه فنتخيله باسمًا وهو يكتب عنه مستنبطاً صفاته:

لبَّيْكَ يا داعيَ الأشواقِ مِنْ داعي

أسمعْتَ قلبي وإنْ أخطأْتَ أَسْمَاعي

مُرْني بما شئتَ أَبلُغْ كلَّ ما وصلَتْ

---

[1] ــ نفسه، 390.

[2] ــ الديوان: ص73.

[3] ــ يقصد روضة المقياس في مصر حيث نشأ وله فيها قصائد كثيرة.

[4] ــ الديوان، ص165.

[5] ــ الديوان، ص293

يدي إليه فإني سامعٌ واعي

منازلُ كنْتُ منْها في بُلْهَنِيَةٍ

مُمَتَّعًا بين غِلماني وأَتْبَاعي[1]

وقد صار إلى ما لم يكن إليه فيه، فما مِن أتباع في هذه الغربة ولا مِن غلمان ولا مِن أهل ولا مِن جيرة ولا مِن هوى.

إنها الغربة الّتي يحاول شاعرنا بنفس إيجابية ــ رغم كل الضُّغوط ــ أن يجد له منها منفذًا ما يخترق فيه جدارها المرتفع عاليًا في وجهه مانعًا إياه مِن نسمات الهواء الآتية مِن مزيج مشاعره الطّيبة الّتي يحافظ عليها فيسوِّرها ويبقيها في الذَّاكرة وطناً.

إنه ــ بشجاعة المحارب القديم ــ يقاتل في سبيل استحضار أجمل الصُّور للوطن الممنوع:

إذا تلفَّتُ لم أبْصِرْ سوى صُوَرٍ

في الذِّهْنِ يرسمُها نَقَّاشُ آمالي[2]

ونقَّاش الآمال يرسم بألوان فيها مِن وهج الحياة ما فيها، فيستبعد اللَّون الأسود وكلَّ الألوان القاتمة، غامسًا ريشته بالأصفر ــ رمز الشمس ــ وبالأحمر رمز الحياة.

غريب شاعرنا الّذي عصفت به المحن فبكى بعزَّة وحده.

خاف عين الرقيب، فانتظر اللَّيل ليبكي كما فعل أبو فراس الحمداني وقت انتظر الليل إذ أضواه ليبسط يد الهوى، بينما علا شدوُ البارودي نهارًا يبث لواعج الشَّوق إلى الوطن ــ الذاكرة الّذي اقتُلع منه ظلمًا.

مصر الوطن الممنوع ينادي مِن سَرَنْديب بصوت لم تثقله هموم الشيخوخة، فيشدو الفرخ الصَّغير الضعيف كما لو كان نسرًا:

طالَ شَوْقي إلى الدِّيارِ ولكن

---

[1] ــ الديوان، ص 393 ــ 340.

[2] ــ الديوان، ص450* نقّاشُ: صيغة مبالغة من نقشَ الشّيءَ، أي: لوّنه وزخرفه. والشّاعر في هذا البيت يُكْثِرُ من التّلفّتِ بوجهه يمنة ويسرة، ويدور ببصره فيما حواليه فوق ذلك المرتبأ العالي، فلا يرى غير صور ذهنه لما كان يرتقبه ويرجوه ويأمله ويتمناه من انفراج أزمته وزوال شدّته؛ أو هي صور ما كان يتوق إليه من آمال واسعة لم يتحقق له منها شيءٌ.

أينَ مِن (مصرَ) مَنْ أقامَ (بِكَنْدي)

حبَّذا النّيلُ حين يجري فيُبدي

روْنَقَ السَّيْفِ واهتزازَ الفَرَنْدِ[1]

فهذا اللَّيل عنده يذكره بالسَّيف وبأيام القوة؛ لذا يتشوق إلى أن ينهل منه وكأنه يريد أن ينهل مِن دواء يزيل عنه الشَّيخوخة ويعيد إليه الشّباب:

فهل نَهْلةٌ مِن جدولِ النِّيلِ تَرْتَوي

بها كبِدٌ ظمآنةٌ ومُشاشُ[2]

إنه يفتش عن نهلة، عن نسمة تأتي مِن موطن الشّباب (روضة النّيل) أو (روضة المقياس):

يا (روضةَ النِّيل) لا مَسَّتْكِ بائِقَةٌ

ولا عَدَتْكِ سماءٌ ذاتُ أغْدَاقِ

يا حبَّذا نَسَمٌ مِن جوِّها عَبِقٌ

يسري على جدولٍ بالماءِ دفَّاقِ[3]

كذلك يحاول التقاط نسمات آتية من ذلك الوطن، نسمات تشعل في نفسه جذوة الأمل:

إذا خطَرَتْ مِنْ نحْوِ حُلْوانَ نَسْمَةٌ

نَزَتْ بين قلبي شعلةٌ تتوقَّدُ[4]

ونتوقف مع النّظرة الإيجابية والرّوح غير الانهزامية الّتي ــ رغم المصاعب الجمة الّتي تحيط بها ــ فإنها لا تزال مرفوعة الرَّأس تقاوم كل سلبيات الواقع وتفتش بين الضّلوع وفي حنايا النَّفس والذَّاكرة عما ينعش المريض لا عمَّا يطلق عليه رصاصة الرَّحمة.

---

[1] ــ الديوان، ص169* كندي: اسم مدينة صغيرة في وسط جزيرة سيلان (سرنديب) التي كان الشّاعر منفيًا بها* الفرند: السيف وجوهره ووشيه.

[2] ــ الديوان، ص 292* نهلة: اسم مرة من النّهلِ،وهو أول الشرب* المشاش: رؤوس العظام اللينة، الواحدة: مشاشة. والمشاش أيضًا: النفس.

[3] ــ الديوان، ص371* البائقة: الدّاهية والبلية والشّر* الأغداق: ج: غدق، وهو الماء الكثير أو المطر الكثير العامّ.

[4] ــ الديوان، ص171.

استخدم البارودي عبارة: (نقَّاش الآمال) الّذي يجيد رسم الصور،ربّما يحدث شيء مجهول لكن جميل. استخدم شاعرنا هذه العبارة واصفًا مشاعره الإيجابية الّتي تأبى الخضوع للذّل. مِن هنا، راح هذا النَّقَّاش يرسم اللَّوحة تلو الأخرى:

ولا وربِّكَ ما وَجْدِي بِمُنْدَرِسٍ

على البِعادِ ولا صَبري بِمِطواعِ

لكنَّني مالكٌ حَزمي ومنتظرٌ

أَمْرًا مِن اللهِ يشفي برحَ أَوْجاعي

فإنْ يَكُنْ ساءَني دهْري وغادرَني

رهنَ الأَسى بين جَدْبٍ بعدَ إمْراعِ

فإنَّ في مصرَ إخوانًا يسُرُّهُمُ

قُربي ويعجبُهُم نظْمِي وإبداعي[1]

يرسم نقَّاش الأمل صورة مستقبل مشرقٍ رغم الوجعِ، ولعلّ لإيمان الشّاعر الكبيرِ بالله علاقة بهذه النظرة الإيجابية:

عليَّ شَيْمُ الغوادي كلما برَقَتْ

وما عليَّ إذا ضنَّتْ بِرقراقِ

فلا يَعِبني حسودٌ أنْ جرى قَدَرٌ

فليس لي غيرُ ما يقضيه خلاّقي

أسلمتُ نفسي لمولى لا يخيبُ له

راجٍ على الدّهرِ والمولى هو الواقي

وهوَّنَ الخطبَ عندي أنني رجلٌ

لاقٍ مِن الدّهرِ ما كُلُّ امرئٍ لاقي

[1] _ الديوان، ص342.

يا قلبُ صبرًا جميلاً إنَّهُ قدَرٌ

يجري على المرءِ مِنْ أسْرٍ وإطلاقِ

لا بدَّ للضّيقِ بعد اليأسِ مِن فرَجٍ

وكلُّ داجيةٍ يومًا لإشراقِ[1]

ويبرز أكثر عامل الإيمان بالله تعالى المخلّص العالم بالمظلومين والمقهورين، ويبرز أكثر عامل الإيمان بالقدر الّذي لا بد أن ينقذ هؤلاء:

فإنْ تكُنِ الأيامُ ساءَتْ صُروفُها

فإنِّي بفضلِ اللهِ أولُ واثقِ

فقدْ يستقيمُ الأمرُ بعد اعوجاجِهِ

ويرجعُ للأوطانِ كلُّ مُفارقِ[2]

إن الإيمان بقدرة الله تعالى يشد من عزم شاعرنا ويقويه فيقوي فيه حلم العودة إلى الوطن المغادَرِ.

لم يتذلل، لم يحن رأسه، لم يقل إنه مخطئ في تصرفه وإن العقاب الّذي أُنزل به كان عقابًا محقًّا، بل ظل حتى اللّحظة الأخيرة يصرخ أنه مظلوم وأنه لا يستحق العقاب وأنه لا يريد العودة ذليلاً ولا يريد استجداء هذه العودة مِن البشر، فهو مدعوم بقدرة إلهية كبيرة تعرف متى ينجلي الحق.

لم يستجد شاعرنا العودة، بل ظل يقف موقفه واثقًا قويًّا معتزًّا. لقد وقف وبيده سلاح هو الإيمان بالله تعالى وبقدرته على انتشال المظلومين وهو واحد منهم:

وإنِّي، وإنْ طالَ المطالُ لَواثقٌ

برحمةِ ربي فهو ذو الطُّولِ والمَنِّ[3]

---

[1] _ الديوان، ص373.

[2] _ الديوان، ص391.

[3] _ الديوان، ص635.

إن هذه الثقة كانت في محلها، فالشّاعر المرفوع الرأس يأبى الذّلّ والاستكانة والعودة العادية. لقد غادر بطلاً ويجب أن يعود بطلاً، وهذا ما حدث. إن شاعرنا يؤمن أنَّ كلَّ حبٍّ تبادلٌ، ويؤمن بأنه إذ يرى الوطن في أبهى حلله، يتوقع أن تكون له صورة عنده تماثل صورته، فهو يتوقع أن تكون صورته عند الوطن صورة مشرقة؛ ولمَ لا؟ وهو الّذي قاتل في سبيله وحارب وكتب؟ وهو الّذي حماه بدماء جدوده الشّراكسة وآبائه؟ وهو الّذي نشأ فيه ونما مع علائل النَّسيم فكبر بالحب فيه لا بالقهر. وثق شاعرنا بقدرة الله تعالى على إعادته إلى الوطن، ووثق بأن الوطن كان في غيبته مثله: موجوعًا، وأنه ينتظره. عاد شاعرنا بطلاً كما غادر بطلاً، فغنى أغنية العودة الجذلى بقصيدة هي من فخرياته وعيون شعره. وفيها ــ مع الفخر ــ وفاء لمصر وتعلق بها وثناء عليها وتغنّ بمحاسنها. فبعد عودته من منفاه في سبتمبر سنة 1899، استقبله الناس بحفاوةٍ، و عادت داره منتدى الأدباء والشّعراء وأهل العم. وفي إحدى ندواته سأله الأديب الشّابّ (مصطفى صادق الرّافعي) شيئًا من شعره، فقال: "إن عنترة بن شدّاد العبسي يقول:

هل غادرَ الشّعراءُ مِن متردَّمِ

أم هلْ عرفتَ الدّارَ بعدَ توهُّمِ؟

وقد نقضتُ هذه القصيدة بقولي:

كم غادرَ الشّعراءُ مِن متردَّمِ

ولَرُبَّ تالٍ بزَّ شأوَ مقدَّمِ

في كلِّ عصرٍ عبقريٍّ لا يني

يفري الفَرِيَّ بكلِّ قولٍ مُحكَمِ

وكفاكَ بي رجلاً إذا اعتُقِلَ النُّهى

بالصّمتِ أو رعَفَ السِّنانُ بعَنْدَمِ

أحييتُ أنفاسَ القريضِ بمنطقي

وصرعتُ فرسانَ العَجاجِ بِلهذَمي

وفرعْتُ ناصيةَ العُلا بفضائلٍ

هُنَّ الكواكبُ في النّهارِ المُظلِمِ

سلْ مِصْرَ عنِّي إن جهِلْتَ مَكانتي

تُخْبِرْكَ عن شرفٍ وعزٍّ أقدَمِ

بَلِهٌ نشأتُ مع النَّباتِ بأرضِها

ولثمْتُ ثغرَ غديرِهِ المتبسِّمِ

فنسيمُها روحي ومعدِنُ تُربِها

جسمي وكوثَرُ نِيلِها مَحْيا دَمي[1]

غنى شاعرنا أغنية العودة الجذلى، فوجد مصر في انتظاره.

لم لا؟

أو ليست مصر البلد الّذي لم يجد له بلدًا سواها؟

أو ليست مصر هي موطن أجداده الّذين استقبلتهم من شمال القوقازِ برحابة "حين جاؤوها مهاجرين، فرفعتهم إلى مكان السّيادة، فمنحوها حياتهم وقدموها فداء في الدافع عنها ولف جدثهم ثراها"[2]، فكان بين جذوره وبينها ذلك التبادل السَّخي؟

وجد شاعرنا مصر ــ الّتي ما غادرت لحظة قلبه ــ تنتظره تمامًا كما كان ينتظر بشوق العودة إليها هي الّتي تمثل دار العزة والكرامة التي ترتبط به ويرتبط بها بعلائق الحب الوثيقة:

وأحقُّ دارٍ بالكرامةِ منزلٌ

للقلبِ فيه علاقةٌ لم تَصْرَمِ

هيَ جنَّةُ الحُسنِ الّتي زهراتُها

حُورُ المها وهزارُ أيكتِها فمي[3]

[1] ــ الديوان، ص586.

[2] ــ علي محمد الحديدي، ع.س، 38.

[3] ــ نفسه، ص586.

غنى شاعرنا أغنية العودة الجذلى الملأى بالكرامة والعزة والبطولة، وراح ــ وقد انقشعت عن عينيه غيوم الغربة الّتي كادت تودي ببصره قبل العودة ــ ينظر إلى معالم الوطن تقترب منه ويقترب منها، فيرى فيه سحرًا خلابًا يوازي ــ إن لم يفق، سحر بابل قديمًا:

أبابلُ رأيَ العينِ أم هذهِ مِصْرُ؟

فإني أرى فيها عيونًا هي السِّحُر

نَوَاعِسُ أَيْقَظْنَ الْهَوَى بِلَوَاحِظٍ	**تَدِينُ لَهَا بِالْفَتْكَةِ الْبِيضُ وَالسُّمْرُ**
فليسَ لعقلٍ دونَ سُلطانِها حِمًى	**ولا لفؤادٍ دونَ غِشيانِها سِترُ**
فَإِنْ يَكُ مُوسى أَبْطَلَ السِّحْرَ مَرَّةً	**فذلِكَ عصرُ المعجِزاتِ، وذا عصرُ**
فَأَيُّ فُؤادٍ لاَ يَذُوبُ صَبَابَةً	**وَمُزْنَةِ عَيْنٍ لاَ يَصُوبُ لَهَا قَطْرُ؟**
بِنفسي وإن عَزَّتْ عليَّ ربيبةٌ	**مِنَ العينِ فى أجفانِ مُقلتِها فَترُ**
فَتَاةٌ يَرِفُّ الْبَدْرُ تَحْتَ قِناعِها	**وَيَخْطِرُ في أَبْرَادِهَا الْغُصُنُ النَّضْرُ**
تُرِيكَ جُمانَ الْقَطْرِ في أُقْحُوَانَةٍ	**مُفَلَّجَةِ الأَطْرَافِ، قِيلَ لَهَا ثَغْرُ**
تَدِينُ لِعَيْنَيْهَا سَوَاحِرُ بَابِلٍ	**وتسكرُ من صَهباءِ ريقتها الخَمرُ**
فيا ربَّةَ الخِدرِ الّذي حالَ دونَهُ	

	ضَراغِمُ حربٍ، غابَها الأَسَلُ السُّمرُ
أَمَا مِنْ وِصَالٍ أَسْتَعِيدُ بِأُنْسِهِ	نَضَارَةَ عَيْشٍ كَانَ أَفْسَدَهُ الْهَجْرُ؟
رضيتُ مِنَ الدُّنيا بِحبِّكَ عالمًا	بِأنَّ جُنُونِي في هَوَاكِ هُوَ الْفَخْرُ
فلا تَحسبي شوقي فُكاهةَ مازِحٍ	فما هُوَ إلاَّ الجمرُ، أو دونهُ الجمرُ
هوًى كضميرِ الزّندِ لو أنَّ مَدمعي	تَأَخَّرَ عَنْ سُقْيَاهُ لاَحْتَرَقَ الصَّدْرُ
إِذَا مَا أَتَيْتُ الْحَيَّ فَارَتْ بِغَيْظِها	قُلُوبُ رِجَالٍ حَشْوُ آماقِها الْغَدْرُ
يَظُنُّونَ بِي شَرًّا، وَلَسْتُ بِأَهْلِهِ	وظَنُّ الفتى مِن غيرِ بيِّنةٍ وِزرُ
وماذا عليهِم إن ترنَّمَ شاعِرٌ	بِقَافِيَةٍ لاَ عَيْبَ فِيها، وَلاَ نُكْرُ؟
أفي الحقِّ أن تبكِي الحمائمُ شَجوَها	ويُبلى فلا يبكِي على نَفسهِ حُرُّ ؟
وأَيُّ نَكيرٍ في هوًى شبَّ وقدُهُ	بِقَلْبِ أَخِي شَوْقٍ فَبَاحَ بِهِ الشِّعْرُ؟
فَلا يَبْتَدِرْنِي بِالْمَلاَمَةِ عَاذِلٌ	فإنَّ الهوى فيهِ لمُعتذرٍ عُذرُ
إذا لم يَكن لِلحُبِّ فضلٌ على النُّهى	

	لما ذَلَّ حيٌّ لَلهوى ولَهُ قَدرُ
وَكَيْفَ أَسُومُ الْقَلْبَ صَبْرًا عَلَى الْهوى	وَلَمْ يَبْقَ لِي فِي الْحُبِّ قلْبٌ وَلا صَبْرُ؟
لِيهنَ الهوى أنِّي خضَعتُ لِحُكمهِ	وَإِنْ كَانَ لِي فِي غَيْرِهِ النَّهْيُ والأَمْرُ
وإنِّي امرؤٌ تأبى لي الضَّيمَ صولةٌ	مَوَاقِعُهَا فِي كُلِّ مُعْتَرَكٍ حُمْرُ
أَبِيٌّ عَلَى الْحِدْثَانِ لاَ يَسْتَفِزُّنِي	عَظيمٌ ولا يأوي إلى ساحتي ذعرُ
إذا صُلتُ صالَ الموتُ مِن وكراتهِ	وإن قُلتُ أرّخى مِن أعنَّتهِ الشِعرُ[1]

كانت مصر وكان الوطن.

[1] _ الديوان، ص 270 _ 273.

الفصل الثّالث

من القرن العشرين _ الشَّتات والغربة

أولاً

(شعر الشَّتات المعرب والعربي)

_ مدخل

_ فيصل حبطوش خوت أبزاخ: (أحزان شركسية)

مدخل

إذا تتبعنا جذور مسألة الشَّتات، وجدناها قديمة قدم الحروب الّتي عاناها الشّراكسة على أرض الوطن والّتي كان آخرها تلك الحرب الّتي استمرت أكثر مِن مائة عام وانتهت في 1864/5/21وذلك عبر الطّريق البحري مِن الموانئ القفقاسية مثل: تامان، توآبسة أنابا، تسميز، سوتشي، آدلر، سوخوم، بوتي باتوم وغيرها إلى الموانئ العثمانية: ترابزون، سامسون، سينوب، اسطمبول، فارنا، بوركاز وكوستنجة.

أما التَّهجير الَّذي حصل بين عامي 1865 _ 1866 أو ذاك الَّذي وقع عام 1878 بعد الحرب العثمانية _ الرّوسية، فقد تم عبر الطّريق البري. وقد تم تهجير شعوب الشّيشان والدَّاغستان والأسيتين والقبردي عبر الطّريق الشَّرقي، واستمرت الهجرات بعد ذلك عبر الطّريق البري أيضًا[1].

صحيح أن الحروب السَّابقة للحرب الأخيرة المنتهية عام 1864 قد شتَّتت الشّراكسة وأحرقت قراهم وأفنت منهم الكثير، لكنَّ الحرب الأخيرة كانت العامل المهمُّ في اقتلاعهم مِن موطنهم وتشريدهم خارجه في رحلة للتَّأقلم لم تكن سهلة على الإطلاق.

[1] _ فتحي كونكور: الشراكس تهجير أم هجرة:صفحة: الشراكس في البلاد العربية والمهجر: Facebook.

ويعتبر تهجير الشّراكسة من "أكبر عمليات التَّرحيل السُّكاني في التّاريخ، إذ تم اقتلاع ما يقارب المليوني إنسان مِن جذورهم وإجبارهم على الهجرة إلى بلاد غريبة. وتم معظم هذا النّزوح الجماعي عبر مرافئ البحر الأسود[1] الّتي كانت غير مهيئة للتّعامل مع هذا العدد الهائل مِن النّاس وبوسائل نقل بحرية غير صالحة كانت تغرق في وسط البحر لرداءتها والإفراط في زيادة حمولتها البشرية[2]. وقد هلك من هؤلاء المهجَّرين نصف مليون شخص مِن جراء الغرق والمرض والجوع"[3].

أما مَن بقي في الوطن الأم، فقد خضع لسياسة التَّرويس مِن: إخلاء للسُّكان الأصليين ليحل محلّهم سكان روس موالون للدَّولة، إلى قتل جماعي أو تحويل الدّيانة الإسلامية إلى المسيحية، إلى عزلة طبقت عليهم.

لقد ظلَّ الشّركسي المزاح إلى السَّهل يرنو بعينيه وآماله إلى جبله المغادر قسرًا:

"في عُرفهم
جبليٌّ أنت يا شعبي

[1] _ يقول ورزاي أفليك في ديوانه: (رقصة الغجر) المنشور في نالتشك 1985 من قصيدته: (حفنة سوناتات) [تر: ممدوح قوموق]:
غاضبة تضرب الريح نافذتي بقوة\أسمع صوت غناء متواصلاً لا ينقطع\ ومن سمائي يطل هلالٌ مضيء\يحرق بنوره الفضي ظلمات الليل\كنت سأنطلق الهوينا محلقاً في الفضاء\بهذا الأمل الوحيد الذي يقوم مقام الجناحين\مازالت بطولاتكم شواهد الطريق على دربي\وهي ملء العين وملء الأسماع وفي نقاء الطفولة\عندما انهمر رصاص الأعداء عليكم يُجندلكم\ لم أكن أنا على الأرض في تلك الأيام\وها أنا الآن أبحث عنكم في قاع البحر\محاولاً ما استطعت، أن أعيد اعتباركم\ويفتح تاريخنا البوابة، يناديني للطريق\إن التاريخ بالنسبة إلينا نخب بطولة.

[2] _ من خلال تقرير أرسله إلى الجنرال كاتراتشيف يشرح المسؤول في إدارة شؤون الهجرة في القنصلية الروسية في ترابزون أحوال المهجرين وأوضاعهم المأساوية على طريق الترحيل الطّويل:"حضر إلى باتوم سبعين ألف شخص أثناء ذهابهم إلى تركيا، يموت منهم وسطيًّا سبعة شراكسة في اليوم ومن بين الـ 24,700 شخص الذين أخرجوا إلى ترابزون مات منهم حتى الآن تسعة عشر ألفًا. أما من بين المتواجدين هناك والبالغ عددهم 63,900 شخص فيموت منهم كل يوم ما بين المائة و الثمانين إلى المائتين والخمسين شخص. وبالنسبة إلى المتواجدين بجوار سامسون والذين يخمن عددهم بنحو مائة وعشرة آلاف فيموت منهم مائتين شخص وسطيًّا كل يوم. ولقد أعلمت بأن الـ 4650 شخص الذين تم إحضارهم إلى ترابزون وفارنا واسطنبول يموت منهم حوالي الأربعين إلى الستين شخص يوميا". أما البقية الباقية منها فقد كانت في حالة مأساوية يرثى لها إذ تفرقت في البلاد ما بين دوبروجا وبلغاريا وصربيا وأرناؤوط وسوريا والعراق حيث كان يتم إسكانهم على الدوام في أماكن غير آمنة[فتحي كونكور: المصدر السابق].

[3] _ وليد طاش، جذور مأساة تهجير الشّراكسة عن وطنهم [محاضرة ألقيت خلال الأسبوع الثقافي الشّركسي الثّاني عمان ونشرت في الإخاء، العدد 35، أيلول 1991، ص3 _ 7].

يقولون

زيُّك عباءةٌ لبَّادية

وحصان

وأنا

أعدُّ مِن العمر ما مضى

فخورًا بهذا النَّسبِ الغالي"[1]

وإذ يفخر المغادر إلى السّهل بنسبه الجبلي، يسمع صوت الجبل ــ الوطن ينادي هامسًا في أذنيه الأسرار.

أتراها غير أسرار العودة إليه؟

"تلك الدُّروبُ الجبليةُ

كانت يومًا مسالك الأجداد

يخيل إليَّ أنها تناديني

وتهمس في أذني بالأسرار

وبكل ما يعجز اللِّسان عن القولِ

وأنا أتجولُ في البراري باحثًا في صدورها"

إن التَّهجير لا يعني النّسيان، بل لعله يعني العكس تمامًا، فهو ينمِّي الحنين والشَّوق فيدفع المرءَ إلى سلوك الدَّرب إلى الوطن ــ الأم:

"مددت جذور جبالي

في رحم السُّهول المترامية

رسمْت في فضائك الرَّحب

حيث لغتي الأديغية

نجومه المتناثرة"[1]

---

[1] ــ قادربتش قومبل، ديوان وردة والدي، قصيدة (أيها الزمن أيها الزمن إنك تنفرد بالرأي)، تر: عز الدّين سطاس ط1979.

ويعلن الشّاعر (قادربتش قومبل) كما سبق وأعلن اعتزازه بجبليته:

"وأنا عنيد... عنيد

لن أنسى مكاني"[2]

وإذا كان التَّهجير مِن الجبل إلى السَّهل يحمل كل هذا الحنين وكل هذه الرغبة وكل هذا الوجع، فماذا عن التَّهجير خارج الحدود؟

إذا كان السَّهل غربة، فماذا تكون البلاد الجديدة بمُناخها ولغتها وأناسها وعاداتها وتقاليدها؟

يصرخ الشّاعر (علي شوجن تسوكر) على لسان طفل شركسي وجد نفسه غريبًا في مدينة استنبول التركية فبحث عن جذوره، عن أمه وأبيه ووطنه فما وجد إلا بلدًا غريبًا، فكان عليه أن يتجاوز غربته ويصارعها ليعود إلى وطنه:

"هل تدرين بابنك الصَّغير

مفكرًا، يائسًا على شاطئ البحر

مِن دونِ أمٍّ أو أبٍ في البلدِ الغريب

يصارع للوصول والعودة إلى الجبال الشَّامخة"[3]

يهتف قلبه لرؤية (أوشحه مافه) القمة المباركة الّتي تتجه إليها أنظار الشّراكسة هدفًا مرتجى مناديًا:

"إنَّني هنا لا يمرُّ بي يومٌ

يمكنني فيه رؤية أوشحه مافه

ولا توجد هنا أم

يا أماه، تربتُ يدُها رأسيَ مثلك"[4]

---

[1] _ قادربتش قومبل.

[2] _ نفسه.

[3] _ علي شوجن تسوكر، قصيدة أماه، من الأدب الشّركسي المعاصر، تر: عادل عبد السلام (دمشق: الآداب الأجنبية، 1981) ع: 27، ص75 _ 76..

[4] _ نفسه.

وتتجذر الغربة، فتبدو واضحة في الأدب الشّركسي باللّغة الأم وباللّغة العربية في الأدب الحديث الّذي يبدو أنه يبحث عن وطن مِن خلال فقدانه الانتماء، فيتمزق بين الوطن الأم والوطن البديل. وخير مثال على الغربة المكتوبة بالعربية، ما خطه قلم الشَّاعر فيصل عيسى قات[1]:

1 _ من قصيدة (**ثلاثة أقمار لمايكوب**)

قمرٌ ينزفُ مِن دمي

قمرٌ ينهضُ في دمي

قمرٌ يتأرجحُ مابين سُلّم عينيك

وصوتي

مثلما كنتِ شاهِد موتي،

أتمنى لو تكونين شاهِدَ بعثي

***

مايكوب! يا مايكوب!

يا مُهرتي التي تعدو عبر ماء – فارز– والكوبان!

يا أنّةً تنسجُ في هنيهةٍ .. كواكبَ من الأحزان.

يا صفصافتي ..

يا مَن أوى إلى أكمامها السُّهاد

[1] _ ولد في الناعور في الأردن عام 1943، وقد نشر قصائده في مجلات: الإخاء ونارت وفي بعض الصحف الأردنية. وقد تم جمعها بعد وفاته في عام 2009م وإصدارها في ديوان شعر يحمل اسم: (خمسة أسياف تسكن جسدي) في ذكرى وفاته الأولى عام 2010م.

ستُبعثينَ ثانيةً مِن الرّماد

كطِفلةٍ جميلةٍ شقراء تُبعثين

2_ من قصيدة (**وطني دفتر كل العشّاق**)

وطني .. يا قمرًا أخضر يسكنُ في الكوبان!

يا حُزمة بللّورٍ، أغصانًا تتمدّد

عبر صباحِ البحرِ الأسودِ والشُطآن !يانجماً يتألّقُ في كلِّ مكان

ياعشبًا .. يانهرًا.. ياشجرًا

يملأُ قلبي بالأعراس!

يا حلمًا يتجلّى بين حناياي

كواكِب من إحساس!

وطني ..يا أجمل إسورةٍ، حقلاً في زمني!

يا حبّي!

اليوم أتيتك ضيفًا من خلفِ رمادِ التَّاريخ، غُبارِ الأحزان

قبّلتُ جبينك يا وطني، وأخذتك بالأحضان.

3_ من قصيدة (**أنتِ .. والوطن**)

أنتِ والوطن اسمانِ .. حبيبان

تسكنان

في خاطري

في حاضري

في كلِّ بُرهةٍ من الزمان زنابِق نديّةً

كأنّها ظِلال[1].

وكذلك ما كتبه القاص والشَّاعر عصام وجوخ[2] في قصيدته: (يوم للحزن أيام للفرح القادم):

أنا إن طربْتُ فمِن سعد أيامي الخوالي

إن حزنْتُ فمن بعد أحبابي الغوالي

لي في الغيابِ حبيبتانِ معا معي

في خاطري في يقظتي ومنامي

معي في كل حين

حبيبتان تتقاسمانِ روحي وقلبي والحنين

لأجل عينيها وعينيها

نشيد حرفي وإيقاع أغنيتي على اللِّحن الحزين

حبيبتي الصُّغرى اسمها جنة الجولان

[1] _ من اختيار الشاعر: فيصل حبطوش خوت أبزاخ.

[2] _ عصام وجوخ أديب وشاعر، عضو اتحاد الكتاب العرب، له: (يوميات جولاني)، (جولان يا ألمي)، (الخروج من دائرة الوهن)، و(أقاصصص جولانية).

تنأى

يا للغياب الطّويل المُر

تغيّب النَّوم الهنيء الحلم عن العيون

الجنة الحبيبة الكبرى قفقاسيا – شركستان

بعيدة جدًّا قريبة جدًّا

من ضفاف الرُّوح مِن شغاف قلبي المفتون

جمال وجهها

جلال قدرها

ظلال عرشها

تلك الجموع

النَّكسة المأساة

بحر الدُّموع الأسود المحزون[1].

وتكثر كلمات الغربة مع مغادرة "أوشحة مافة" بوجهه العتيق المقدس: "لقد انتهى كل شيء"[2]! تعلن الرِّوائية زهرة عمر بوجع على لسان إحدى شخصيات روايتها الثَّرية رغم البحث الدَّائب عندها عن ممسك لجذور القوم المقطوعة من جغرافيا والمزروعة في جغرافيا.

[1] _ عصام وجوخ: يوم للحزن أيام للفرح القادم، منشورة في مجلة ألبروز، العدد: 25، 2009.

[2] _ زهرة عمر، ص84.

حمل الشّراكسة معهم أوجاعهم ومعها آمال كبيرة، فالأوطان المغادَر إليها بينهم وبينها إلفة تُدعى: الدّين، والدّين وطن لعله كان بلسمًا للجراح المفتوحة النّازفة، أو لعله كان بعض بلسم.
حمل الشّركسي الدّين نداء ربانيًّا يجب أن يطاع: "لقد نادى الرَّب أن نأتي وندفن في أراضيه المقدسة القاحلة؛ إنه يريد أن يختبر إيماننا"[1].

نعم! كان النّداء ربانيًّا محمَّلاً بالأمل الّذي لم تستطع أوجاع الاقتلاع أن تقضي عليه وتسحقه.
لكن الأحزان القديمة تراكم فوقها أحزان جديدة: مرض، جوع، عدم استقرار، حروب، أطماع، كآبة.
حمل الشّراكسة كآبتهم وضجرهم وتشردهم فصار الوقت مموهًا وطرح السّؤال: "ما هو الأمس وما هو اليوم وما هو الغد؟ ما هو بالأمس كان ذات يوم مستقبلاً غائبًا بين طيات المجهول مثقلاً بالأماني والأحلام ثم أصبح الزَّمنَ القاسي وبعدها انطفأ وتحول: أصبح ذلاً، رجع صدى الزمن الغادر"[2].
صار الزَّمان سؤالاً تمامًا كما صار الوطن سؤالاً. ويعود الشّركسي ــ ابن الشَّتات الأبدي ــ ليستقرئ تاريخه، لعل وعسى:

"في السِّفر الأول أقرأ أيام القفقاس الذَّهبية
أساطير وملاحم، وجبابرة نارْتيون،
ريادة فكر وحضارات شركسية"[3]

يقترب الزَّمان أكثر، فإذا به أمام حروب الشّراكسة والرّوس وإذا به أمام البطل القوقازي شامل:

"في السِّفر الثّاني: قصة أبطال الحرية
ومن البحر إلى البحر الغضب السَّاطع شامل
والحرب ضروس تقتات الأخضر واليابس
تأكل حتى الصَّخر ولكن لا تلمس وهج الأفئدة الوطنية[4]

---

[1] ــ زهرة عمر، ص106.
[2] ــ زهرة عمر، ص198.
[3] ــ عصام وجوخ، قراءات في أسفار التّاريخ (دمشق: النشرة الثّقافية، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1994)، ع: 7، ص139.
[4] ــ نفسه، ص139 ــ 140.

ويتابع الزَّمن اقترابه، فبعد انتهاء الحرب، يبحث الشّركسي في الرّماد بين الأنقاض فيستخرج سِفر الهجرة ــ بداية الشَّتات، وهو سفر الوجع وسفر النّكبة:

"والسِّفر الثّالث هجرة..

هذا السِّفر الموجع نكبة"[1]

موت وذل وقهر وأسر وغرق وشتات:

"جماجم أطفال تكسر...

وكرامات شيوخ جبليين تذل وتقهر

وصبايا.. صبايا.. لا أجمل.. لا أحلى منهن بكل بلاد العالم

لا أطهر لا أنقى منهن بكل بلاد العالم تؤسر.

قوافل في أعماق البحر الأسود تغرق

وقوافل في شتى أرجاء المعمورة تتفرق"[2]

إنه الشَّتات بكل مآسيه وأوجاعه.

إنه الصَّفعة ــ النّكبة.

اقتلاع يُحَس حين تهدأ العاصفة ويتلمس المقتلع جذوره العارية مِن التربة ــ الأم وينسى أن العادات الشّركسية تحتِّم عدم البكاء، فيبكي ــ لا عن ترف ولا عن صفعة صغيرة ــ بل عن وجع أكبر منه: وجع الوطن المبعد. وتكاد العيون بريق نورها ينطفئ، وهل من نور خارج الوطن الأم؟

"وعيون تبكي..

تذرف دمعًا ودمًا..

تعمى مِن هجر الأوطان"[3]

---

[1] ــ نفسه، ص140.

[2] ــ نفسه.

[3] ــ زهرة عمر.

والبكاء حين تنفجر مكامن الوجع ويضيع الأغلى، يصبح كالوطن المتروك: مُباحًا ومشروعًا إلى أن يتوقف النَّزيف.

ومع البكاء ومع انطفاء النُّور تدريجيًّا، تسمع في الأرجاء مراثي الشّراكسة الّتي تتجدد كل مرة مع كل غزو حزنًا يتراكم ويزيد التمزق:

"وشفاه تنشد وتنوح

بكل أناشيد الأحزان"[1]

بيد أن انتظارًا ما لحلٍّ ما يخترق الحزن المتراكم فيرسم أملاً يعين على احتمال أن يعيش المرء عاريًا من الانتماء، عائدًا تارة إلى الزمن الغابر وأخرى متلمسًا الواقع المعاش.

ينادي الشّركسي ــ من بين دموعه ومراثيه ــ الوطن الأم المرتجى، وطنًا حلُّ نسيانه واحد كما يبدو، هو العودة.

وجد الشّركسي ملاذه وأراد أن يحقق انتماءه ولكن، هل يسمح الكبار الّذين يمتلكون القوة والمعرفة والّذين يرسمون مصائر الصغار بتحقيق آمال الشّعوب الصَّغيرة؟

نعم إن تسلحت الشّعوب الصَّغيرة بالعلم. إنه الحل الّذي تطرحه زهرة عمر في نهاية روايتها قائلة: "إن الجهل والضّعف هما اللّذان جعلا الشّعوب الكبيرة أشبه بقدَر الشّعوب الصَّغيرة، قدَر لايُرَدّ وإن تعرض لمقاومة محقة"[2].

[1] ــ نفسه.

[2] ــ زهرة عمر، ص304.

فيصل حبطوش خوت أبزاخ

أحزان شركسية[1]

كان الشّاعر منذ القديم لسان أمته والمعبر عن آمالها وآلامها. كان وما زال ذلك الّذي يلتقط، بإحساس مرهف، القضايا الّتي قد لا يراها الإنسان العادي بوضوح، فيضعها تحت مجهر الحقائق ويبين خفاياها وحيثياتها واضحة للناس.

إن واقع الشَّتات مؤلم؛ فهو يعني قضية هجرة وتهجير، وقضية اقتلاع ومحاولة زرع، وقضية وجع محاولة التَّأقلم وسط وجع أكبر هو الخوف من أن يصبح الوطن ــ الأم حلمًا مستحيلاً أو شبه مستحيل. الحكاية تبدأ مع فيصل حبطوش خوت أبزاخ في قصيدة: (أحزان شركسية) كما تبدأ حكايات ألف ليلة وليلة، يوم الزّحف والهجرة:

مِن ألْفِ ليلَةٍ وألْفَ ...بلْ تزيدْ

من يومِ أنْ زحفَ الجليدْ

التَفَّ في عُنُقي وريدْ،

والتفَّ جِيدْ

[1] فيصل حبطوش خوت أبزاخ خوت أبزاخ، أحزان شركسية (عمان: الإخاء، نشرة دورية تصدرها اللجنة الثّقافية في الجمعية الخيرية الشّركسية فرع وادي السير، 1992)، ع: 37. وله: أعلام الشراكسة، الصادر في عمان، مؤسسة خوست للإعلان، 2007.

لوّحْتُ سيفًا مِن شَرارْ

أوْقَدْتُ في الزّحْفِ.. الأُوارْ،

وَنَهلْتُ منهُ ..فما ارتَويتْ،

وشَرِبتُ منهُ.. فما اسْتدارْ

فَعَبَبْتُ.. حتى الانفجارْ

ويتابع الشّاعر قصة الزَّحف الموجع المتَّقد الأوار، المكثف الجفاف، فترى في سطوره جوًّا صحراويًّا يملؤه غبار التَّشرد وتحيط به أشواك الطَّريق.

تسحب صحراؤه الممتدة بلا هادٍ ولا دليل ولا سند كلَّ ما يعطي الأمان للنَّفس، مستبدلةً إياه بكل ما يخيف ويرعب، فإذا بنذر الخطر تحدق بالشّاعر، فيتنفس الغبار ملء رئتيه، ويبدو كل شيء ممتدًّا في غموض التّيه، حتى إذا ما وصل بيتًا يلجأ إليه، وجد نفسه أيضًا في بيت ممتدٍّ كما الصَّحراء:

عانَقْتُ في حربي الغُبارْ،

وضَمَمْتُ أشواكًا وغارْ

وَرقَدْتُ في حُضْنٍ لِدارْ،

لاسقْفَ فيهِ ولا جِدارْ،

وعبثًا يفتش الشَّاعر عن ماء يرطب هذا الجو الخانق أو عن حلم بتخفيف كل هذا الجفاف:

لا نبْعَ يغترِفُ الصِّغارْ ،

فالماءُ .. غارْ

يسْقي بجوفِ الأرضِ .. أحلامَ انتِصارْ،

وبِلا .. قرارْ

الماءُ لابَ عنِ افتِرارْ،

في مَبْسَمٍ ومدامِعٍ جفّتْ .. عِطاشًا في انتظارْ

سِلْمٍ .. سلامٍ .. وازدِهارْ

والماء ــ عبر الحضارة الإنسانية + ذو أهمية مطلقة لحياة الإنسان واستمراره؛ فنرى ارتباط الإنسان بالماء عبر الأساطير القديمة، ونرى أهميته في الأساطير المصرية الّتي تتحدث عن ولادة الإله الأكبر من مياه الغمر العظيم.

وفي الهند نقرأ ولادة (براجاماتي) ــ الإله الخالق ــ مِن بيضة ذهبية كونية تشكلت في مياه المحيط الأولى.

أما في بلاد الإغريق، فيصف هوميروس الأوقيانوس بأنه أبو جميع الآلهة وأصل كل الأشياء. كذلك في الأساطير الشّركسية إذ تحمل أم الشّراكسة (ستناي) مِن الراعي الّذي التقت به قرب النَّهر أو داخل الماء فولد البطل سوسروقة[1].

وللماء ارتباط بالخلود في ملحمة جلجامش، وله أيضًا ارتباط بالخلق في الديانات السّماوية[2]، والماء يذكرنا، أيضًا، بولادة النبي موسى بطلاً نبيًّا عبر الماء.

هذا عدا ما تعنيه الأنهار[3] في الثَّقافات والحضارات، وما يعنيه الماء من حيوية في الأماكن الّتي يوجد فيها وما يعنيه ــ بالتّالي ــ من نماء[4].

وحيث غار الماء، غارت الحيوية وبدت الصَّحراء أكثر قسوة حتى تكاد تتشقق.

---

[1] هذا ما يحصل مع أوزوريس وهو إله من آلهة الطبيعة والخصب في منطقة الشّرق.

[2] ففي القرآن الكريم: {وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا تؤمنون} [سورة الأنبياء]، وفي العهد القديم: "في البدء خلق الله السموات والأرض، وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلام وروح إله يرف على وجه المياه" [الكتاب المقدس، العهد القديم (بيروت: جمعية الكتاب المقدس، 1951)، سفر التكوين، ص4.

[3] فالكثير منها مقدس. نهر الغانج مثلاً في الهند والأنهار الّتي أشار الإسلام إلى وجودها في الجنة، كأنهار العسل والفرات والخمر وسيحان وجيحان.

[4] حتى صفحة 38.

حيث غار الماء، يبس الحلم وجفت الرُّوح.

أما قال النارْتيون: "الماء كالرُّوح"[1]؟

لكن لمعانًا ما إن لاح حاملاً معه الحلم ــ الأمل، حتى بدا في طريق سريع إلى زوال وانبتار وتلاشٍ.

ويتابع الشّاعر حبطوش رحلة الأحزان الّتي ــ إن اقتحمت ــ اقتحمت بسخاء كل شيء حتى الخيل والطَّير، فذوى الأول، وشدا الثّاني أناشيد الحزن:

الخيْلُ تذْوي.. كالغصونْ

والطَّيْرُ تشْدو.. بالحُزونْ

أما الحزن، فهو عميق غير سطحي، وهو واسع كالبحر ــ يذكرنا بموج بحر امرئ القيس ــ : يبدو ممتدًّا وكأن لا نهاية له ولا حدود. هنا، استعار شاعرنا مدى البحر مكنّيًا عن الوجع بأنه لا نهائي، كما استعار المساحة السَّخية مِن البحر إلى الحزن، واستعار أعماق البحر اللا نهائية، فإذا بالحزن عنده بحجم المأساة: كبير وواسع وعميق، لكن لا بد مِن خوض غماره تمامًا كما لا بد مِن هطول سحابة ممتلئة مطرًا:

والحُزْنُ.. في قعْرِ العيونْ،

بحْرٌ .. وخوضٌ في الهَتونْ[2]

والحزن، أيضًا، أشبه بموقد متقد يُسقى بما يغذي ناره. ولطالما كانت عبارة التحية عند الشّراكسة، منذ أقدم الأزمان تقول: "في نارك البركة"[1]! وأن تحل البركة في نار الإنسان، معناها أن تصبح خيرة معطاءة تستحق أن يقدم لها "قربان جذوة النَّار" أو "دجاجة جذوة النَّار"[2].

---

[1] هنالك تجانس في اللّغة الشّركسية بين كلمتي "بسه ــ الماء، بكسر السين" و"بسه ــ الروح، بفتحها"، قوموق، ع.س، ص80.

[2] هَتَنَتِ السماء تَهْتِنُ هَتْنًا وهتونًا وهَتانًا وتَهْتانًا وتَّهاتَنَتْ: صَبَّتْ، وقيل: هو من المطر فوق الهَطْلِ، وقيل: الهَتَان المطر الضعيف الدائم.
ومطر هَتُون: هَطُولٌ.وسحابة هَتُون وسحاب هاتنٌ وسحاب هَتُون، والجمع هُتُن مثل عَمُود وعُمُد. قال ابن بري: صوابه مثل صَبُور وصُبُر لأَن عَمُوداً اسم هَتونًا صفة.

ولكن للنّار تناقضاتها؛ فهي تتقبل كلتا القيمتين المتضادتين: الخير والشَّر، فتتألق في الفردوس وتستعر في الجحيم" عذوبة وعذاب، مختبر بداية ورؤيا نهاية".

إنها: "إله حارس ورهيب، طيب وخبيث"[3].

والحزن:

نارٌ .. بمُتّقِدِ الأتونْ،

تُسْقى.. بِمُعْتَصرِ المَنونْ

وهي هنا،كانت العذاب وكانت الإله الرَّهيب الملتهِب والملتهِم. أما الضَّوء، الّذي يكون منبعثًا إيجابيًّا عن النّار المشتعلة، والّذي عرف الشّراكسة أهميته منذ القدم إذ عرفوا انتقاء أفضل نوع من قطع حطب الوقود وعرفوا شجرة الـ "وزدغي" أو "وستغي" الّتي كان يصنع منها حطب القناديل[4]، فهو أشبه ــ في هذه المعمعة وهذه الانكسارات ــ بطفل يحبو غير قادر على الاعتماد على نفسه في السّير. يحبو، ولكن ينطفئ الضّوء إذ تنطبق الجفون فلا ضوء ولا ماء ولا سقف، كما لا نهاية للحزن:

والضَّوءُ في قِمَمِ الفُتونْ،

يخبو ..فتنطَبِقُ الجُفونْ

---

[1] "ما هو فؤرخو ابشي"، ممدوح قدموق، ملاحم نارْتْ الشّركسية، ص73.

[2] إن الجماعة الّتي يبقى دخانها يتصاعد طوال العام، إذا مر دون أن تنطفئ جذوة نارهم ودون أن يبرد موقدهم كانت تقدم قربانًا في يوم "عودة الروح" إلى الأرض وكان هذا اليوم يأتي دومًا في موعده المحدد بحلول شهر "ودجيح مازة" في 22 آذار مارس. وكان الشّراكسة يعتبرون ذلك اليوم، يوم رأس السّنة [قوموق، ص73].

[3] غاستون بشلار، النار في التّحليل النفسي، تر: نهاد خياطة (بيروت: دار الأندلس، 1984)، ص11.

[4] كان لديهم نوعان من القناديل: القناديل العادية والقناديل السَّوداء .والسَّوداء كانت تثبت داخل نوع آخر من الحطب فكانت تعطي ضوءًا أفضل وأقوى. وكانت النساء يوقدن من هذه القناديل عندما يقمن بأعمال الخياطة ليلاً. أما شجر (الوزغي)، فهو نوع من الأشجار الباسقة تحوي كمية كبيرة من الزيوت القابلة للاشتعال وما زالت غابات هناك منها عند سفوح أوشحه ماكوا البروز في شمال القفقاس [قوموق، ع.س، ص74 ــ 75].

ويعود الشّاعر حبطوش إلى بداية قصة الأحزان وبداية التَّشرد، فيذكر أنه الآتي مِن بلاد بعيدة يمثِّل الغربة في أعمق معانيها، وأنه الآتي مِن أرض الوجع والحرب، فكل شيء مستقبلي مُبهَم لديه، غارق في الأضدادِ الّتي تمزقه، وما أوجع الأضداد حين تسكن إنسانًا أو شعبًا بكامله.

الآتي متعبًا ــ كما يقول حبطوش ــ يحمل اغترابه، يخوض المجهول، يفتقد إلى تلمُّس الوجود الواضح بيديه. لكن كل شيء يبدو متثاقلاً تحت زمان الرحلةِ ومكانها، وهي مرهِقةٌ حتى الإعياء أو الضّياع:

مِن ألْفِ ليلَةٍ وألْفَ.. بلْ تزيدْ

دوحي .. أُبيدْ،

فأنا بقايا مِن جريدْ،

ألْقتْهُ ريحٌ .. في البعيدْ،

أشباحَ اغترابْ

من أرضيَ .. المطعونةِ الحِرابْ

أخوضُ في غياهِبِ العُبابْ،

وأمضُغُ السَّرابَ .. والضَّبابْ

الآتي متعبًا يحمل اغترابه، تمزقه الأحلام المشدودة إلى الفرح المطعون بخناجر الواقع النازف. تفتح الأرض الجديدة المجهولة يديها لتستقبله.

يسمع صوت المآذن الّتي مِن أجلها قاتل وهاجر وهُجِّرَ، فيحاول أن يجد أنسًا أو دليلاً إلى طريق، لكنه يعود فيضيّع اليدين والصَّوت.

يحاول أن يلتمَّس الفرح الأبيض ــ الحمائم ــ لكن الغراب الحامل في جنبيه الشّؤم، يسرق المتعَب من دنيا الفرح الأبيض إلى أرض الحزن الدّاكن، فيصير الغراب رمزًا واضحًا جليًّا للمصير المتنازَع عليه، فيطغى اللّون الأسود، ويتركنا الشّاعر نبحث عنه وقد حط في أرجاء مملكة الغراب مجللاً بالانكسار المعتم وبالتمزق الواضح من ألفاظ الأضداد: تشدني/ تصدني، تطير/يحط، ويستقر على الأرض:

تشُدُّني مآذِنٌ،

تصُدُّني القِلاعُ والحصونُ والقِبابْ

تطيرُ بي .. حمائِمُ،

يَحُطُّ بي.. غُرابْ

وبين الأمل والتَّشاؤم، يتابع شاعرنا بوجع قص حكاية القوم المحيرة:

أقولُ لوْ سَمِعْتُمْ،

عنْ أرضيَ.. اليبابْ

أقولُ لو أردتُمْ .. عن قوميَ الأحبابْ

أتْقَنْتُ لوْ علِمْتُمْ،

ما حيّرَ الألبابْ

أتقَنتُ.. لوْ علِمتُمْ،

ما حيّرَ الألبابْ

وهو ــ ممثِّل هذا القوم ــ ينبي عنهم أنهم قادرون على الحرب ببسالة كما هم قادرون على عيش السَّلام في أبهى حلله:

أتقَنتُ .. قضْمَ جمْرةْ،

وقطْفَ ... أُقحُوانْ

ورقْصَةَ النِّزالِ .. والطِّعانْ

سوّيتُ .. ظهرَ ليلْ،

لوّيْتُ.. عُنْقَ ويلْ

لكنَّني .. التَويتْ،

هذا البطل الخارق القادر على أن يجابه أقسى الصّعوبات والّذي يقدِّم ذاته كاملة بسخاء ومِن دون ضجة ــ في حالات الحرب والسّلم ــ ليسود الخير بعد الحرب وأثناء السّلم، تراه وحيدًا ينزوي أشبه بيوسف (النّبي) في بئر مرميٍّ في انتظار فرج قد يأتي وقد لا!

هنا أيضًا يبرع الشّاعر بتصوير الحال الهيولية ــ حال انتظار المجهول ــ براعة كبرى إذ يصف حبل البئر الّذي يكون الخلاص في أن يشد فينقذ ساكن البئر، يصفه بأنه يرتخي فتدعو الحال إلى ترجيح كفة اليأس على الأمل، ويصبح المرء مجبرًا على معايشة تباطؤ الأحداث ومعايشة الانتظار. وكما الغراب انتصر على الحمائم، وكما الأسوَد انتصر على الأبيض، ينتصر الحبل المرخي على المشدود، فتتراكم السَّلبيات:

مُسِخْتُ في عيونِكمْ.. هوَيتْ

لأنني أغوصُ في التُّرابِ .. كالمطَرْ،

أُليّنُ الحصاةَ .. والصّخورَ .. والحجرْ

وأغسِلُ الشَّجرْ،

أسقيه في البُكورِ .. والغَسَقْ،

أرويه بالدِّماءِ .. والدّموعِ .. والعرقْ

لِتُمْرِعَ الغُصونْ،

بفاتِنِ العبَقْ

وأرتدي الخِرقْ،

أُشيّدُ الظِلالَ.. في الهجيرْ

أكونُ.. في أوائِلِ النَّفيرْ

في حبِّكمْ .. أرتادُ قلبَ بيرْ،

فترتخي الحِبالُ .. كي تصيرْ،

مؤانسًا.. لِغُربتي،

مُرافِقًا .. إلى مصيرْ

إنها الضَّريبة الّتي يدفعها كلّ مَن يعمل بصمت وكل مَن يلغي مِن قاموسه كلمة "الأنا" وكل مَن يضحي ولا يقول إنَّه قد ضحى وكلّ مَن يعمل أكثر مما يتكلم؛ وما أكثر المتكلمين وما أقل العاملين! ما أكثر الأوسمة الّتي تُعَلق على صدور أصحاب الكلمات وما أكثر ما تستبعد كلمة شكر لعاملٍ بصمت، حتى لو أجاد وأشاد.

لكن الّذي يتقن عيشَ الحرب والسَّلام كما يتقن الصّمت، تسحبه قضيته المحقّة الصادقة مِن خيبة اللامبالاة الّتي يغرقه فيها مَن اعتاد السَّماع قبل الرّؤية.

القضية مباركة وتحتمل تحمّل الأوجاع في سبيلها.

إنها الهجرة إلى حيث الأرض مقدسة. والهجرة في تاريخ هذا الشّعب تُستقى أسبابها مِن هجرة الرّسول العربي صلى الله عليه وسلم الّذي هاجر في سبيل نشر الدّين وإنقاذه؛ فأبناء هذا الشعب يسيرون على خطى الرّسول، حاملين إيمانهم الّذي منع عليهم أن يبوحوا به ويمارسوه، إلى حيث يجب أن يحمَل: إلى أرض مقدسة شريفة.

يعتبر الشّاعر الإيمان دفئًا والكفر جليدًا؛ لذا فهو لا يرضى الغرق في لجّة الجليد ولا يرضى أن يتجمد:

أقولُ لوْ سمِعْتُمْ،

عن حُزنيَ الكبيرْ

لمْ أرْتَضِ بزاحِفِ الجليدِ لي الغرَقْ

ورفض الجليد هذا يدعو إلى اتخاذ موقف حاسم: الهجرة إلى حيث كل شيء ينبض بالحيوية وكل شيء يتلون بالأخضر، بالأمل، لأنه يتصل بالإيمان ــ الوطن الثّاني:

سمِعتُ اسمَ اللهِ .. كالخريرْ

شمَمْتُ اسمَ اللهِ.. كالعبيرْ

وفَرَدْتُ أجنِحتي أطيرْ،

من دوحَةٍ .. يقتُلُها .. يسْحَقُها الجليدْ

لأخضرِ الآمالِ .. فرْحيَ الوليدْ،

هُنيهَةً .. أو بُرْهَةً،

تكونُ فيها عزّتي.. حرّيّةً .. وعودةً .. وعيدْ

القضية مباركة، والهجرة مباركة، والأرض مباركة.

عند الأرض المقدسة[1] العابقة بعبير الله، خلع المنادَى نعله.

لا يُلبس النَّعل في كل الأماكن!

خلع المنادى نعله، ومشى حافيًا صوب الصَّوت الدَّافئ المسموع إلى حيث الجليد البعيد.

ما أقل الحديث عن بهجة الحياة وسط رحلة التَّغرب والضَّياع!

لكن الألق رسم زاوية انفراج لجأ الشّاعر إليها وهو يسعى إلى ترميم الثَّقوب الّتي اجتاحت جسده، فقرأ حيثيات الزَّاوية الّتي يغمرها الألق، وسرعان ما انبنى فوقها سقف وأُقيم جدار:

وخلعْتُ نعليَ لنْ أدوسْ

أرضًا..تُعانِقُها الشُّموسْ،

أرضًا.. يُبارِكها السّلامْ

ومضيْتُ يغمُرُني الألقْ،

ونسيتُ جرحيَ في الشّفقْ

وقُلتُ.. بسمِ الله،

يقِرُّ لي.. قرار

يقِرُّ لي.. قرارْ

القضية مباركة، والهجرة مباركة، والأرض مباركة.

حمل المهاجر المنادى قضية شريفة في ثناياه، وزرع في الرّيح[1] وصبر.

[1] تركيا وبلاد الشّام.

كانت أهدافه سامية، وكانت أهداف الآخرين سياسية لا تمتّ إلى السّمو بصِلة، فتمزق الألق وكبر القلق وصارت الحياة ذات عنوان مأزوم يؤرقها الغموض حينًا ويرهقها الوعي حينًا فيكبر الاغتراب:

زُرِعْتُ في الدّروبِ .. والثُّغورِ.. والنُدوبْ،

تجتاحني الرّياحُ والسّيوفُ والرّماحُ والهبوبْ،

تستلُّ مِن حقوليَ... الطّيوبْ،

تستافُ مِن عذابيَ الذّنوبْ

أقولُ يا غفّارْ:

"أصْلِحْ لنا القلوبْ"

وأرْتَجي الجوابْ،

"فلتصْلُحِ القلوبْ"

ويقص الشّاعر قصة المكان الّذي زُرع فيه المهاجِر الحامل قضية مباركة، أو المكان الّذي هُجر إليه مرة ثانية وثالثة فكان اللا استقرار قدَرَه.

إن ارتباط الشّاعر بالمكان ارتباط وثيق قوي، فهو ارتباط حب بُنيَ بالعرق والدَّم والأمل والألم عبر الزَّمن المارِّ مكرسًا وطنًا جديدًا في انتظار عودةٍ إلى الوطن الأم لا تُمَلّ:

وشق الزّرعُ أكنافًا

بوادي السّير في ناعورَ[2] في عمانْ[1]

[1] إشارة إلى حيث وضع الشّراكسة في الأماكن الّتي كانت يثار فيها الشغب فكانوا خط دفاع من أجل مصالح الدّولة العثمانية.

[2] مناطق في الأردن سكنها الشّركس.

وفي حِمصٍ .. وفي حلبٍ .. وفي الجولانْ[2]
وماءُ النِّيلِ كم رويَتْ

[1] عمان: من أقدم العواصم في العالم وكانت مزدهرة جدًّا في القرن الرّابع عشر قبل الميلاد. لجأ إليها الملك داوود، وقتل (أريا) ملك الحثيين ضربًا في معاقلها. كما استولى عليها الاسكندر المقدوني عندما غزا بلاد الشّرق ثم استولى عليها الرومان ودخلت ضمن المدن العشرة (الديكا بوليس) وسميت (فيلادلفيا). وفي العهد الإسلامي، ازدهرت خاصة في عهد الأمويين، ولكنها أهملت عندما أصاب الضّعف الخلافة الإسلامية وبقيت مهملة حتى جاء الشّراكسة وسكنوا في أروقة المدرج الروماني والكهوف الكثيرة المتوفرة في أودية عمان. أتوا إلى واد غير ذي زرع ففكروا تفكيرًا جماعيًّا فنظموا حياتهم ومعيشتهم وشقوا الأرض بمحارث خشبية من صنعهم وزرعوها. وقد جعلوا من قراهم (عمان _ وادي السير _ صويلح _ جرش _ الرصيفة) قرى عامرة غنية بالأشجار المثمرة والكروم واندمجوا مع المجتمع بكل إخلاص وشرف ورجولة، وكانوا من أوائل من استقبلوا مؤسس المملكة الأردنية الهاشمية الملك عبد الله بن الحسين، وكذلك حافظوا على سلامة الخط الحديدي الحجازي، الشّام تبوك _ المدينة المنورة، وكان قوامه 300 من الفرسان الشّراكسة، وأخمدوا حركات العصيان بقيادة ميرزا باشا وحافظوا على حياة الأمير عبد الله بن الحسين وحموه وحفظوا أمنه وسلامه، وبات الزائر لإحدى القرى الشّركسية "يرى حفلات الرّقص والولائم وسباق الخيل ورحلات الصيد"، أي: أعادوا سابق حياتهم في القفقاس .كما طوروا الزراعة وتربية النحل والحدادة والنجارة والصياغة وطوروا صناعة الجلود والعربات الّتي تجرها الثيران والخيول، وجلبوا معهم إلى الأردن الشاي العادي و"قالق شاي"، وهو نبات الحميض بعد أن ينشف ويغلى ويضاف إليه الحليب والقشدة والملح والفلفل الأسود وجلبوا "البرغل"، [انظر التفاصيل: محمد خير حغندوقة، الشّركس أصلهم. تاريخهم عاداتهم وتقاليدهم، ص33 _ 72].

[2] جاء الشّركس مع من جاء مشردين ليستقروا في القنيطرة وما حولها في الجولان حوالي عام 1874، وقد استوطنوا في منطقة القنيطرة وقد كانت الجولان كما عمان ملائمة لصحة الشّراكسة أكثر من غرها لذلك ازدهرتا ونمتا. عام 1878 بلغ عدد الشّراكسة 300 _ أو 400 نسمة وخلال "أقل من عشرة أعوام فيما بعد، وكان الشّركس يمتلكون اثنتي عشرة قرية كبيرة مزدهرة مثل القنيطرة نفسها"، وقد اختار العثمانيون للشَّراكسة القنيطرة "لموقعها الاستراتيجي بين جبل الدروز والقرى الدرزية في جبل الشيخ"، وقد قامت عدة معارك بين الخيالة الشّركس مع الخيالة الأكراد ودروز مجدل شمس أكبر القرى الدرزية الواقعة على السفوح الجبلية الشّرقية لجبل الشيخ، ولكنهم لم يتمتعوا بتطور سلمي فيها فقد هرب خمسة وعشرون ألفاً من الشّركس من مساكنهم في القنيطرة والقرى الشّركسية حولها في الجولان أو طردوا منها حين احتل الإسرائيليون الجولان خلال حرب عام 1967م واتجهوا جميعهم _ تقريباً _ إلى دمشق" أو هاجر قسم منهم إلى الولايات المتحدة بمساعدة جمعية "تولستوي" وخاصة إلى مدينة باترسون في ولاية نيو جرسي [نورمان.ن.لويس، البدو الرحل والمستوطنون _ في سوريا والأردن، (بريطانيا: مطبعة كمبريدج/1800 _ 1980)، الفصل السّادس الشّركس والشيشان، تر: أحمد عبد الرزاق هاكوز، الإخاء، ع: 30، 1990، ص22 _ 26. بتصرف. وعنوان الكتاب الأصلي: Nomads and settelers Lewis. In Syria and Jordon 1800 – 1980 – Nor man N. الأهمية الاقتصادية للجولان، (دمشق: النشرة الثّقافية جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1994)، ع: 7، ص105 _ 113. انظر أيضًا: انظر: محمد خير فوزي بن إسماعيل(حبسوغ)، وهو كاتب اهتم بتاريخ الشراكسة عامة والجولان خاصة، وله: 1 _ دليل الأنساب: 1996 (2) (بريقة) بين الأمس واليوم: 1997 (3) دليل العائلات الشركسية 1998 (4) دليل الشركس 2006. انظر أيضا: عدنان قبرطاي، وله: (1) صفحات مطوية _ تاريخ القنيطرة والجولان، 2005 (2)أوراق شركسية منسية، 2006، آخر كتائب الفرسان الشركسية، 2007، الجولان في المراسم والقرارات (1918 _ 1937)، 2008.انظر أيضًا: عدنان شكري يوسف (غش) في قصته (الجولان) التي نشرت كاملة في (الموقف الأدبي) في السبعينيات ونشرت مقتطفات منها وقررت للتدريس في منهاج اللغة العربية للشهادة الإعدادية. وكذلك: عصام وجوخ في: (يوميات جولاني)، (جولان يا ألمي)، (الخروج من دائرة الوهن)، (قراءات في أسفار التّاريخ) (دمشق: النشرة الثّقافية، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1994)، ع: 7، (يوم للحزن أيام للفرح القادم)، (مجلة ألبروز، العدد: 25، 2009).

جذوري منه والأفنانْ

وجبْتُ بدفقِهِ مصرا[1]

وجلْتُ حدائقَ السُّودانْ[2]

وذقْتُ المُرَّ والأحْزانْ

فلسطينًا ... وسيناءَ... وجولانًا

مع العدوانْ

ويتابع الشّاعر حبطوش إرهاصات الشَّتات، فيعدّ الضّربات الّتي وجهت إليه في الحروب الّتي اجتاحت هذه الأماكن إذ تبدو الحرب حاثَّة سيرها وراءه أينما سارَ؛ ومع ذلك فقد شارك الشّركسي في الدِّفاع عن الوطن الجديد وفي التَّمازج مع آلام مواطنيه.

قاتل كما كان يقاتل في وطنه الأم:

حصيدًا كنتُ إذْ دالتْ،

ربوعُ الطُّهْرِ ... للغُربانْ

---

[1] إشارة إلى ما قام به الشّراكسة أثناء حكمهم المزدهر في مصر أيام المماليك البرجية وقد لمست أسماء شركسية أخرى في سماء مصر بعد المجزرة الرهيبة الّتي قام بها محمد علي باشا الكبير ضدهم. فلمع اسم محمود سامي البارودي شاعراً ووزيراً عام 1882 وقد شكل (92) شركسياً في مصر وزارات منذ 1878 إلى 18 يوليو 1952 أي بنسبة 12.3% وانخرط العديد معهم في تنظيم الضباط الأحرار بعد ثورة 23 يوليو 1952 بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر أمثال وجيه أباظة والأخوين صلاح وجمال سالم (من عائلة غوناروك) وزكريا يحيى الدّين وخالد محي الدّين وكان لهم دور إيجابي بدا في إسهمُهم في حركة الثورة العرابية ونبغ العديد من الأدباء الشّراكسة وردت أسمائهم في فصل البارودي [فيصل حبطوش خوت أبزاخ الشّراكسة في مصر منذ عهد محمد علي باشا، ص25 _ 27].

[2] دخل الشّراكسة الخرطوم اضطراريًا هربًا من بطش جيوش محمد علي باشا الكبير بعد مذبحة القلعة الّتي جرت يوم (1 مارس آذار) عام 1811م قضى فيها على حوالي ألف من أمراء الشّراكسة. ثم كان دخولهم الثّاني ضمن الحملات العسكرية المرية المختلفة إلى شتى أنحاء السودان فكانوا يصطحبون عائلاتهم لتستقر في السودان متخذين إياه وطناً لهم، وقد بنى الشّراكسة عاصمة السودان الخرطوم إذ بدأ بناؤها بالقلعة الّتي أنشأها عثمان جركس باشا (البرنجي) في ديسمبر 1824م ثم تطورت ونمت وصارت على ما عليه اليوم وكذلك بنوا مدينة كسلا الّتي أسسها حاكم السودان المشهور أحمد باشا جركس المشهور بأحمد باشا أبو ودان، وكذلك مدينة فامكة الّتي بناها هو نفسه وقد أقام الحكام الشّراكسة في السودان العديد من المصانع والمنشآت الحكومية. من مشهوريهم: عثمان شركس باشا البرنجي، أحمد باشا شركس، عبد اللطيف باشا شركس، علي باشا شري، علي شركس باشا حسن بك سلامة الشّركسي. الفريق جعفر صادق باشا (جنكات) إسماعيل أيوب باشا [فيصل حبطوش خوت أبزاخ، الشّراكسة في السودان (عمان: الإخاء، 1992)، ع: 39 _ 40، ص13 _ 16].

ففي الجولانِ ... تحرقُني،

خيولٌ .. دونما فرسانْ

وفي عمانَ ...لي غمٌّ ،

بِقُدْسٍ ... غالها العدوانْ

وفوقي ... طارَ طائِرهُمْ،

يُنقِّبُ يطْحنُ البُنيانْ

جريحًا كنتُ في قُدسي،

وقُدسي دمعةُ الحرّانْ

شهيدًا كنتُ، لا كفنًا،

ولا تشييعَ ... أو ترتيلَ للقرآنْ

ولكن في ثرى قدسي،

نجيعُ الدَّمِ لي أكفانْ

وفي سينا فقدتُ الفرحْ،

بكيدٍ كادَهُ الطُّغيانْ

ويتابع الشّاعر رحلة الحروب الملاحقة أبدًا إياه والمتفاعل أبدًا معها:

وعُدتُ مكبّرًا أرجو،

لقاءَ اللهِ والرّضوانْ

وجُزتُ قناتَنا[1] لهبًا،

وسدَّا شادَهُ الفتَّانْ

غرسْتُ برملِنا علمًا،

فضاء الرَّملُ بالوجدانْ

لَثمتُ الحبّةَ الظَّمأى،

لِتبرُدَ في الحشا النّيرانْ

كان الاعتماد، إذن، على الله دائمًا؛ فكان النّصر إذ كان الاعتماد قويًّا والإرادة قوية:

وفي السُّودانِ.. كنتُ يدًا،

تُشارِكُ.. تعلو بالعُمرانْ

وفي نجدٍ .. إذا رُمتَ،

تراني ، أو رُبى وهرانْ

وفي بغدادَ، في اليمنِ،

وفي الخُلجانِ، في الشُّطآنْ

وبعد أن يعدد شاعرنا المناطق الّتي سكنها الشّراكسة فحاربوا فيها ومن أجلها وعمروها أيام السّلم، يخلص إلى نتيجة تلخص إيمانه وسبب عطائه وتفانيه، ألا وهو الحلم بالوصول إلى الأفضل.

[1] قناة السويس.

نعود لنجد ألفاظ التّألق الإيجابية: "الشّمس"، "الضّوء"، "الغد"، "الحلم".

رخيصٌ في الهوى عُمري،

لحُلمٍ يزدهي فتّانْ

لشمسِ الغدِ باهِرةً،

تُضوّءُ دُرّةَ الأزمانْ

أن يجتاز المرء كل المصاعب ويظل يحلم بالأفضل ويظل يجد السَّير حثيثًا للوصول إلى الإشراق، يعني أنه إيجابي؛ وقد عرف عن القوم ــ منذ القدم ــ الإيجابية والشَّجاعة والمتابعة وعدم اليأس والبؤس؛ فهم ــ في طبيعتهم ــ قوم يحبون الوصول إلى الأفضل، فلا يستسلمون بسهولة، وقد زادهم الإسلام قوة فصارت أهدافهم عملية ــ إيجابية في آن.

كانت الرحلة شاقة وكان طريقها صعبًا، مليئًا بالألغام الّتي فككها سائر الدَّرب حينًا وانفجرت به حينًا آخر.

لكنه تابع السَّير فارسًا بالفعل قبل القول.

اقتُلع الشّركسي مِن تربته وزُرع في تربة جديدة، فإذا به يعطي ويعطي، وكأن العطاء يحتوي الزَّمان والمكان، وكأن العطاء لا يدقق كثيرًا في الجغرافيا.

لكن هذا العطاء كان ــ في أحيان كثيرة ــ يصطدم بالصَّخر الجامد، فيرد للمُعطي بدل الشُّكر صفعةً وبدل الاهتمام رفضًا وبدل الاحتضان نفورًا[1]، فيقف هذا المعطي متمزقًا مِن جديد، حائرًا، مفتشًا عن سبيل للانتماء:

زُرِعتُ ... فأينعَ الثَّمرُ،

[1] كحملات التَّشهير ضد سلاطين الشّراكسة الّذين دافعوا عن الشّرق ضد الصّليبيين وجموع التّتار والمغول بإيمان وإخلاص مِن دون أن ينالوا التقدير المناسب خاصة مِن دارسي ومؤرخي الأدب والتّاريخ.

زُرِعتُ... ومائيَ الكَدَرُ

واسمي لمْ يزلْ لحنًا،

نشازًا عنهُ عبَروا

ورسمي صورةٌ خَرُسَتْ،

بلاءٌ .. إن بها نظروا

يعود شاعرنا لاستجلاب ألفاظ الشَّتات وما بعد الشَّتات: "الغُربة"! إنها اللَّفظة الأكثر تعبيرًا عما يجري، فهي مولودة الشَّتات البكر. إنها الأكبر والأشد قسوة.
يقف الشّاعر ممزَّقًا في الغربة المريرة محاولاً أن يكسرها بالمشاركة كما يَفترِض وكما يُفتَرَض، لكنه يُبعَد ويعلق على صدره لقب غريب:

غريبٌ لم أزلْ أبني،

ويُنكِرُ كديَّ الحجَرُ،

غريبٌ لستُ من أهلٍ،

إذا فيئوا أو انتصروا

شقيقًا كنتُ .. لا آلو،

جهادًا ضدّ مَن عبروا،

بلادَ العُربِ تدميرا،

فِرنجًا كانوا أو تترُ

شقيقًا كنتُ في العُسرى... وسُلطانًا إذْ التحموا،

رقيقًا صِرتُ إذْ سطروا

غريبًا صِرتُ إذْ كتبوا،

عنِ الإفرنجِ ... مانقلوا ... وما درسوا

إنها قضية الانتماء أو عدمه، قضية الهوية أو فقدانها، قضية أن يشعر المرء أنه ــ رغم محاولاته في التقدم نحو الآخر ــ وفي مد يد صادقة وخيرة أوقات المحنة وأوقات عدم الاستقرار وأوقات الحروب، يشعر أنه غريب لا منتمٍ، ويعامل على أنه غريب لا منتم.

تتضاءل الأحلام وتتقزم.

يخف الضَّوء.

تصبح المعاناة ــ الّتي كان هناك أهداف سامية يعمل من أجلها ــ ضئيلة.

تصبح المعاناة أكبر، أقسى؛ لأنها تأتي من الجزء الّذي يعتقد المرء أنه منه أو يعمل على أن يكون منه فلم يكن!

لكن، وكما دائمًا، تبقى هناك قوة أكبر مِن العبد بضعفه وردات فعله.

تبقى هناك قوة شرط لهذا الانتماء الضَّائع تحميه مِن تسلل الفساد إليه، تحميه من السَّطحية، تحميه من التلاشي، فتعمقه، تعززه، تبعد عنه الهشاشة، فيصمد من جديد.

يبقى هناك "الله" الكبير الّذي يرعى الإنسان بمحبة في أوقات المحنة، فيشعر بتلك الطَّمأنينة الّتي يعطيها الإيمان.

وينسى المصفوع بالغربة، المتمزق بالوجع، المفتش عن سقف وجدار ونبع ماء، ينسى التَّفاصيل المغروسة في خاصرته ليلتفت إلى اليد الحانية الشّاملة الّتي تعطي الفرح وتمنح الدّفء فتصبحَ وحدَها المأوى:

فيا اللهُ احفظنا

من التَّزييفِ... إن مكروا،

... ويا اللهُ رُحماكَ

بأنْ يصفو لنا القدَرُ

... ويا اللهُ سُقياكَ

لِيغسِلَ حُزننا .. المطرُ

ليغسِلَ حُزننا .. المطرُ

ليغسلَ حُزننا .. المطرُ

وإذ تنتهي القصيدة الموجِعةُ بهذه الطّريقة الإيمانية، نجد الشَّاعر يحوم في الأجواء ذاتها في قصيدة أخرى بعدها تؤرخ (مأساة التَّهجير الشّركسية)[1] نشرها عام 1998 ، ونشر بعدها ــ في العام نفسه ــ قصيدة فرحةً يتغزل من خلالها بالوطن الأم نشرت في نيسان في مجلة (نارت) في العدد 62، بعنوان: (وطني)[2] إلى أن لاحَ في الأفق طريقٌ يبدو أنه طريق يسلكه أو سوف يسلكه كثير من الشَّراكسة الذين

---

[1] ــ يا ... وَوَيْ ... وَويْ... وَوَيْ\ !! أحبّتي على الدروبِ من فَرُوقْ\ !! أحبّتي ، نشيجنا يفيضُ بالأساةِ في البحار والسهولْ\ ننساقُ مُرغمينَ، كالحُطامِ، كالدريسْ\ لنرتوي ، كذائبَ الوعودْ\في جنّةِ المنفاةِ والتغريبِ والشّرودْ\ تَلْفِظُنا أزِقّةُ المدينةِ النكودْ\ للبيدِ والوباءِ والعِداءِ والجُحودْ ....[ألقيت بمناسبة إحياء ذكرى يوم الحداد الشّركسي 21 أيار/ 1998م في الجمعية الخيرية الشّركسية في عمان] انظر القصيدة كاملة في [مجلة (نارت) الشّركسية الصادرة عن الجمعية الخيرية الشّركسية في عمان/ العدد63م السنة 27/ أيلول 1998م]

[2] ــ وطني عشِقتُ فكانَ السِّحرُ والأملُ\ أضواءَ بارقَةٍ في القلبِ تأتلِقُ\ وطني هويتُ وما دريتُ لم الهوى\ يقتادُ آسِرَهُ للُّجّ ينزلِقُ\ وطني هويتُ فما ذنبي إذا انتشرتْ\ منهُ المفاتِنُ والأضواءُ تأتنِقُ.... انظر القصيدة كاملة في [مجلة (نارت) الشّركسية الصادرة عن الجمعية الخيرية الشّركسية في عمان/ العدد62م السنة 27/ نيسان 1998م].

هُجِّروا، وهو الطَّريق إلى الوطن الأم؛ فإذا ــ بعد رحلة الوجع والانتماء أو اللا انتماء ــ ينبثق سؤال ممزوج بحلم هوى كبير عن العودة إلى القفقاس في قصيدةٍ له تحمل اسم الوطن: (القفقاس) كتبت سنة 2005، أي بعد نشر قصيدته (أحزان شركسية) بثلاثة عشر عامًا يقول فيها ما لا حاجة معه إلى التَّعليق:

يا ذُرى القفقاسِ! يا مثوى الجُدودْ !

ياسنا القفقاس! يابرقَ الرعودْ !

يا سُهولاً ! يا نُهورًا ! ياشُطوطْ!

ياوَريفَ الغابِ ! يا رحْمَ الأُسودْ!

أيّها القفقاسُ يا حلمي الكبير!

يا شُموسًا بضياءٍ لي تجودْ!

أيّها القفقاسُ يا بدْرَ الدُّجى!

إنْ دهاني الدَّهرُ في ليلٍ يسودْ!

أنتَ نبْضُ القلبِ، أحلامُ الهوى!

أنتَ خِدْنُ الروحِ يا سِحرَ الوجودْ !

كلّما قالوا: هواكُمْ يَنْقَضي!

يجْرحُ القلبَ بأسيافِ الصّدودْ!

يُطْفئُ الأشواقَ يمْضي هاجِرًا،

ثُمّ ينْأى ، كيفَ ينْأى ؟ سيعودْ!

فإذا الجرحُ التئامٌ كُلُّهُ.

وإذا الأشواقُ نارٌ في صُعودْ.

وإذا النأيُ خيالٌ واهِمٌ.

وإذا الصدُّ عِناقٌ وعُهودْ .

وإذا البَيْنُ لِقاءٌ دائِمٌ.

وإذا العيشُ هناءٌ وسُعودْ[1] .

[1] _ فيصل حبطوش خوت أبزاخ : (القفقاس)، عمان، ك1: 2005، مجلة (نارت)، ع: 86

ثانيًا: الرّواية الشّركسية المُعرّبة والعربية

_ مدخل

_ الرّواية الشّركسية المُعرّبة

أ _ باغرات شينكوبا: (البذرة الأخيرة)

ب _ ميخائيل لاخفينتسكي: (دوي الرّعد)

ج _ حكيم تيونوف: (الأم الثّانية)

_ الرّواية الشّركسية العربية

أ _ راسم رشدي: (جان)

ب _ زهرة عمر "أبشاتسه":(الخروج من سوسروقة)

ج _ برزج سمكوغ: ثلاثية (ضياع الاغتراب)

مدخل

تتشابه الرّوايات الشّركسية من حيث المضمون والأفكار حتى يظن القارئ _ لولا اختلاف الأساليب _ أن الكاتب واحد.

وهي تأخذ منحًى وطنيًّا ملفتًا؛ فالوطن دائمًا في المرتبة الأولى، وهو هاجس مسيطر على الكاتب وبالتّالي على شخصيات الرّواية صغارًا وكبارًا، نساء ورجالاً.

فإن كانت الحروب قدَرًا مفروضًا على الشّركسي منذ القديم، فالحرب تأخذ أيضًا حيزًا مهمًّا في كل قصة شركسية أو رواية. كذلك القول عن موضوع الهجرة أو التَّهجير خارج الوطن الأم وتمزقات ما قبل التَّهجير وتشتت ما بعده ماديًّا ونفسيًّا.

وعندما نقول: الرّواية الشّركسية، فنحن نقصد: الرّواية المعرّبة عن المكتوبة باللّغة الأم، وكذلك الرّواية المكتوبة باللّغة العربية أصلاً وكلها تتناول القضايا الّتي مر ذكرها.

من هنا كان لا بد _ وقبل الانتقال إلى دراسة الرّواية المكتوبة بالعربية _ من أن نمر، ولو سريعًا على الرواية الشّركسية المكتوبة باللّغة الأم، لنقرأ المعاناة في منبعها ومن ثم ننتقل إلى الرّواية أو القصة المكتوبة بالعربية لنقرأ التَّشابه في الأمور الجوهرية، مع اختلافات سير انتقال المعاني وزيادة تفاصيل معاناة ما بعد الهجرة أو التَّهجير في بلاد الشَّتات.

إن العودة إلى الرواية الشّركسية بلغتها الأم تقودنا إلى "البذرة الأخيرة" و"دوي الرّعد" اللتين تصوران التّمزق نفسه الّذي يعتري الشّراكسة ويشتتهم ما بين رغبة في ترك الوطن إلى تركيا ــ بلاد الإسلام ــ ورغبة في البقاء ومتابعة حرب غير متكافئة مع الجيش الروسي القوي يعرفون أنها لن تنتهي بنصرهم.

ولا يحب الشّراكسة الحرب كما تصوّر رواياتهم، ولكنهم مجبرون على خوضها طالما فُرضت عليهم، طامحين إلى السَّلام الَّذي لم يتحقق في ظل لعبة الدّول الكبرى الّتي تفرض شروطها على الشّعوب الصَّغيرة وتجبرها على تجرع غصص الموت أو الهجرة إذ تتكرر أيضًا خيبة المهاجرين في إيجاد وطن بديل لا يشبه الوطن الأم.

وتتشابه تفاصيل الشَّتات وآلامه وأوجاعه في حنايا الرّوايات الشّركسية المعتمدة على الخيال التَّاريخي المستعين بالتّاريخ وحوادثه وحيثياته. بيد أن اختلافًا نلحظه في الرّواية الثّالثة الشّركسية المعرّبة: "الأم الثّانية" التي تتحدث عن الوطن ــ الأم بعد حرب الألمان على الاتحاد السّوفيتي، وهي تؤكد على وحدة الشّعبين الرّوسي والشّركسي كما تؤكد أن العدو إنما هو العدو الخارجي. كما تتخذ الرّواية طابعًا اشتراكيًّا يتحدث عن إيجابيات العهد الرّوسي الّتي وصلت إلى بلاد الشّراكسة فانسجموا معها ونفذوها بنجاح (!!!).

وإذ لا نجد للرّواية الأخيرة ما يشبهها باللّغة العربية، نرى أنها تصور الوطن غير المغادَر، بل المستعيد عافيته بعد حرب خارجية مِن دون أن تتطرق إلى حرب الرّوس وقضية التَّهجير والشَّتات، وهذا ما يعطينا صورة أخرى مختلفة عن الوطن المقيم، ما يجعلنا نستكمل صورة وطن الشّراكسة في كل حالاته.

وعلى كل حال، ورغم تشابه صورة الوطن في معظم قضاياه، يختلف في قضايا أخرى أو في تفاصيل أخرى حسب المعطيات التّاريخية والجغرافية، لكن هذه المعطيات ترسم لنا ــ في كل مرة ــ صورة واضحة المعالم، خالية من التعقيد، بسيطة الأسلوب لنخلص أنّ الرّواية الشّركسية ــ مُعرّبة وعربية ــ إنما هي رواية واقعية جدًّا.

(1) الرّواية الشّركسية المُعرّبة

أ ــ **باغرات شينكوبا**: (البذرة الأخيرة)[1]

قدم كاتب "البذرة الأخيرة" رواية مفعمة بالحقائق التّاريخية والمعيشية، آملاً أن تكون وثيقة إنسانية مثيرة للاهتمام وذلك من خلال بطل الرّواية العجوز: (زاورقان زولاق) من قبيلة "الأوبيخ" الّتي هو آخر شخص يتقن لغتها والّذي مِن بعده ستندثر القبيلة سواء في الوطن الأم، أم في تركيا.
والرّواية عودة في الذّاكرة إلى الماضي الواضح المعالم المحفور كأنه نقش على شاهدة قبر حجري، وإن كان ــ في بعض الأحيان ــ يشبه مصفاة[2].

وهي ملحمة تصف الحياة والحروب والغزوات والعادات والتّقاليد، كما تصف (التَّهجير) بما يحمله مِن مآس وتمزقات وأمراض وموت وحقائق أيضًا.

وتختصر الرّواية أوجاع الوطن؛ فتبدأ مِن الغلاف بـ: "مَن يفقد وطنه يفقد كلَّ شيء"، وتنتهي بالوصول الحقيقي إلى ماهية الفقدان وعيشه واقعًا، إذ يصف الكاتب أزمات الوطن من خلال الوقوف على مفترق الاختيارات الصّعبة؛ فتركيا ــ قبل الهجرة أو التَّهجير ــ هي أرض المسلمين المباركة[3] أو أرض السّلطان المباركة مالك نصف الدّنيا والّتي تمثل الجنة الحقيقية[4] على الأرض، من هنا فإنها تكون الوطن ــ الدّين، أو الوطن ــ الحلم الزاهي الّذي يقابله واقع الوطن الأم المقيم، حيث يختطف القيصر

[1] باغرات شينكوبا، تر: عبد الهادي دهيسات، يحيى الدّين سليق (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها 1981).
[2] نفسه، ص27 ــ 29.
[3] نفسه، ص71.
[4] نفسه، ص75 ــ 76.

وجنرالاته الزّعماء الجبليين ويسوقونهم إلى سيبريا الباردة[1]، أو حيث يرغمون الشّراكسة على الانتقال إلى سهول كوبان الجرداء حيث يجبرونهم على ترك دينهم وعلى التجنيد الإجباري في جيش القيصر، ما يعني الخضوع التّامَّ لسلطة القيصر.

بينما يقوم فريق آخر ــأو تمزُّق آخر ــ برفض المغادرة معتبرًا إياها إطفاءً لمواقد السَّلف[2] أو هي أشبه بمن يستدين حصانًا وهو يملك واحدًا[3]. كذلك معتبرًا أن المغادرين هم الجبناء، أما الشّجعان فلا يتركون أوطانهم[4].

والرّواية تركز على قضية الهجرة أو التَّهجير، إذ إن الهجرة ما كانت إلا واقعًا مريرًا وإثمًا عظيمًا[5] وخطيئة[6] حملت النَّدم القاسي والشَّتات بدل أن تحمل اللقاء.

إنَّ كلَّ صفحة في "البذرة الأخيرة" تصرخ أنّ الذّنب الأعظم هو أن يترك المرء وطنه؛ فالوطن جنة، "وحين يهرب الإنسان بنفسه مِن الجنة، فإن كل الطّرق تؤدي إلى جهنم وأبواب جهنم توصد جيدًا وراء الدَّاخلين إليها"[7].

وهكذا، فإن الدّعوة إلى مغادرة جهنم والعودة إلى الجنة إنما هي دعوة مستحيلة.

والدّعوة إلى العودة إلى الجنة حلم حاول كل مَن هاجر تحقيقه، فتجمعوا وساروا باتجاه القفقاس منشدين أغنية المسير.

جاعوا، عطشوا، ماتوا، ولم يصلوا!

ضاعوا، تمزقوا، وعرفوا أن قرار الهجرة قرار مميت.

رواية ــ ملحمة تؤكد أن: "من يفقد وطنه يفقد كل شيء".

---

[1] نفسه، ص39.

[2] نفسه، ص64 _ 66.

[3] نفسه، ص76.

[4] نفسه، ص101.

[5] نفسه، ص134.

[6] نفسه، ص295.

[7] نفسه، ص111.

ب _ ميخائيل لاخفينتسكي: (دوي الرّعد)[1]

سئل الكاتب ميخائيل لاخفينتسكي[2] عن الدَّافع إلى كتابه قصة تاريخية عن الشّراكسة بالذَّات فأجاب:

"من الأمور المسلّم بها أن الإنسان، إذا لم يدرك الماضي جيدًا وإذا لم ينقب في القرون الّتي أصبحت جزءًا من التّاريخ، فلن يستطيع أن يفهم الحاضر كما ينبغي له أن يفهمه"[3].

ويعود الكاتب في روايته إلى القرن التَّاسع عشر، إذ تصور أحداثها معاناة الشّعب الشّركسي الّذي هجِّر قسرًا إلى تركيا أو مات مدافعًا عن وطنه.

وتحكي الرواية رحلة العسكري الرّوسي (ياكف قيصروف) الّذي ذهب لقتال الشّراكسة (الجبليين) والّذي شاهد الكثير من المناظر المؤلمة الّتي أثرت به، كمنظر المؤذن الأعمى العجوز[4]، ومنظر ومنظر الموتى الّذين اختاروا الموت بدل الهجرة[1]، فاالتحق بالشّراكسة ودُعِيَ (يعقوب).

---

[1] ميخائيل لاخفينتسكي، دوي الرّعد، ترجمة دينا دبجن (دمشق: دار دمشق 1983).

[2] ميخائيل لاخفينتسكي يورفيتش (آجوق) كاتب شركسي معروف يساهم بقلمه في توطيد الصداقة والأخوة بين الشّعوب. أصدر حتى سنة 1982 تسعة عشركتاباً تضم رواياته وقصصه الطّويلة والقصيرة، وكتبه معروفة ليس لدى شعوب الاتحاد السوفيتي فقط وإنما لدى قراء دول أخرى. عمل رئيس تحرير جريدة الكوسومول ثم جريدة لجنة الحزب المنطقية في مدينة تفليس ومعاوناً لمدير دار النشر في جمهورية جورجيا ورئيساً (1982) لفرع اتحاد الكتاب الجورجيين الّذين يكتبون بالرّوسية. في عام (1955) ظهرت أول مجموعة قصصية له بعنوان: "لقاءات على الدروب" وفي العام التّالي قبل عضواً في اتحاد الكتاب السوفييت من الكتب الّتي رفعت اسم الكاتب عالياً كتابان هما: "طلقة بندقية في ميتيخنا" و"دوي الرّعد" الّتي وجدت صدى كبيراً في كل من قباردیا وأديغي وشركاسيا وأنجازيا. سئل الكاتب إن كان ليه نية ي متابعة ما بدأه بهذا الكتاب فأجاب: "أنا أعمل في كتابه قصة تاريخية جديدة عن ماضي الشّعب الشّركسي وستكون تتمة لـ "دوي الرّعد". [المقال منشور في الجريدة اليومية الّتي تصدر في منطقة تشركيسيا باللّغة الشّركسية، محمد حفيتسة، تر: ممدوح قدموق 82/5/3، بتصرف، دوي الرّعد، ص113 _ 117.

[3] دوي الرّعد، ص116.

[4] الّذي لم يغادر القرية بل صعد يؤذن ظاناً أن أهل القرية ا زالوا فيها "الله أكبر الله أكبر لا إله غلا الله. حي على الصلاة حي على الفلاح. الله أكبر الله أكبر". لكن من هاجر قد هاجر وبقي المؤذن منسياً [ص21 _ 22].

وقد رحب القوم به ووثقوا به، فبنوا له بيتًا وأعطوه "بقرة وخمس عنزات وعشر دجاجات وديك"[2] ووعدوه بفرس.

وقد أحب "زيادات" الشَّابة الشّركسية فتزوجها، كما أحب أختها وزوجها وابنهما (زاكير) والأخت الصَّغيرة الأشبه بصبي (بيبا)، لكن الحرب لم تمهله ليعيش سعادة الانتماء، إذ هاجم الرّوس القرية فقتلت زوجه الّتي أحب بجانبه وقتلت أختها وزوجها وفقد (زاكير) و(بيبا).

اعتقد الرّوس أن يعقوب كان أسيرًا، فحاولوا إنقاذه وترقيته، لكنه رفض الترقية فنفي إلى سيبيريا جزاء له. وتنتهي القصة بانتظار يعقوب لأوراق مفروزة تمكّنه من الهرب من المنفى ليبحث عن زاكير وبيبا بعيدًا عن القرية المهجورة.

الوطن ممزق والشّعب كذلك.

وبين تركيا والقيصر وعود تبذل بسخاء:

"يرسلون لنا مَن يخدع النّاس ويغريهم بخدمة القيصر وعطاياه، فيرغّبونهم بالسّفر إلى تركيا حيث سيعيشون هناك في جنة مع الحوريات"[3].

هذا ما يقوله الشّراكسة وقد قرأوا وضعهم جيدًا.

والنّاس في الرّواية ثلاثة أقسام:

"البعض يسافر إلى تركيا، والبعض الآخر يموت والبندقية بيده، وهناك أناس يذهبون إلى المكان الّذي يشير إليه الجنود[4] مِن دون مقاومة. فهل هؤلاء أكثر قدرة على محاكمة الأمور وتصرفهم فيه حكمة أكثر منا؟ على الأقل يحفظون نسلهم وحياة أبنائهم"[5].

مَن يستطيع أن يقرأ بشكل أفضل؟

---

[1] رأى موع الموتى مستلقين على الأرض فرادى وأزواجاً وقد عقدوا أيديهم على صدورهم كانوا مستلقين ووجوههم إلى الشمس أي إلى الشّرق استلقوا ليموتوا جميعاً موتاً اختيارياً بدل الذهاب إلى تركيا أو البقاء للإبادة، [ص44 _ 45].

[2] دوي الرّعد ص6.

[3] دوي الرّعد، ص90.

[4] أي إلى سهول الكوبان.

[5] دوي الرّعد، ص101.

سؤال يطرح نفسه في خضم التمزقات والطروحات المتعددة.

لكن سير الرّواية واضح، والاختيار كذلك.

القرار واضح:

"الموت في ديارنا أفضل مِن الموت هناك وراء البحر"[1]: القتال إذن!

وجواب يدعم القرار؛ فإذا ركع الإنسان مرة واحدة فمن السَّهل عليه التعود على الزَّحف، وعندها ستصبح عيون النّاس تحت ذقونها كما هي عند الخلد.

لا للهجرة إذن!

يجب على الإنسان أن يدافع عن بيته، وعلى الشّعب أن يدافع عن أرضه وهكذا الأمر الآن وسيكون إلى الأبد[2].

وهكذا كان!

فالوطن غالٍ؛ لذا قام الجميع يدافعون عنه بوسائلهم البدائية وبإيمانهم الكبير.

لماذا الحرب؟

يقول الشّراكسة: "لا نريد أن نحارب أحدًا ولا أن نضع رقابنا تحت سلطة قيصركم ولا السّلطان التركي أو الملكة الإنكليزية بالرغم مِن كونها امرأة[3]؛ فلو اتحدنا مع الأتراك والإنجليز لدفعنا ثمن ذلك حريتنا". ويعلق يعقوب على هذا الموقف الشَّريف:

"وتذكرت أن الكثير مِن مؤرخينا، أمثال فادييف قد أعطوا الشّراكسة حقّهم في تلك النَّاحية؛ فهم لم يسمحوا للإنكليز والفرنسيين والأتراك باحتلال الشّاطئ. وكان قادة الجيش الرّوسي يمررون جنودهم ــ في أوقات الحرب ــ على طول الشّاطئ حتى غروزيان وبعدها إلى شاطئ تركيا. ولو كنت قيصر روسيا، لاعتبرت الشّراكسة في جانب الرّوس لهذا السّبب وتركتهم يعيشون بسلام في أراضيهم"[4].

---

[1] دوي الرّعد، ص94.

[2] دوي الرّعد، ص102.

[3] مع ما للمرأة من مكانة واحترام عند الشّراكسة منذ القديم وحتى الآن.

[4] دوي الرّعد، ص89 ــ 90.

لكن القيصر لم يفعل، بل دمر بعنف مَن بقي مِن الشّراكسة في أرضه[1].

مَن يحب الحرب؟

كثير مِن جنود الرّوس ــ مثل يعقوب ــ رفض الحرب وانضم إلى الجبليين في دفاعهم الشَّريف عن حقهم بالبقاء في وطنهم.

لماذا الحرب والنّاس كانوا شعبًا واحدًا؟

سؤال مهمٌّ يطرح نفسه مع الكاتب الدّاعي ــ في روايته هذه ــ إلى أُخوة شعبي روسيا والقفقاس:

"لم يأت من الدار الآخرة أحد ليخبرنا بالحقيقة. إلا أنني سمعت منذ زمن بعيد جدًّا قبل عيسى ومحمد أن البشر عاشوا بعيدًا وراء البحر.

قد يكون ذلك في بلاد العرب، ثم ما لبثوا أن انقسموا إلى ثماني قبائل تفرقت فيما بعد في كل أنحاء العالم. وفي القرآنِ الكريم آية معناها: وكان النّاس شعبًا واحدًا ولكنهم تفرقوا. وعندما كانت القبائل تلك تلتقي مرة أخرى كانوا يتحاربون كغرباء ولا يعرفون بعضهم بعضًا"[2].

لماذا الحرب؟

سؤال يتنامى مع أحداث الرّواية ويقلق القارئ إلى درجة أن يبحث جاهدًا عن جواب لدى الكاتب الّذي أراد ــ بقوة ــ للسَّلام أن يعمَّ، ولم يرد ــ كما قال الكاتب السوفياتي "قسطنطين سمونوف" ــ أن يقوِّض "قضايا التحالف بين شعوب الاتحاد السّوفياتي"[3] بكتابته عن حرب جرت وانتهت.

---

[1] يا. أبراموف، (القوقازيون الشّراكسة)، ترجمة زهدي سطاس وراتب سطاس (دمشق: منشورات اللجنة الثّقافية لجمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1989) وفي الكتاب عرض لأحداث تهجير القبائل سكان الجبل من القوقاز وفناء ثقافتها بسبب سياسة روسيا القيصرية في الأعوام 60 ــ 80 من القرن التاسع عشر. وقد صدر عن مجمع الدراسات في مقاطعة الأديغي ذات الحكم الذّاتي عام 1927.

[2] دوي الرّعد، ص109.

[3] النشرة الثّقافية، دمشق: جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1990، ع:4، ص26.

لقد صرخ ميخائيل لاخفينيتسكي موجوعًا كواحد مِن شعب صغير جُلد بقسوة، لا من أجل بعث الحرب، بل من أجل ألا تتكرر، إذ أكد ــ على لسان بطل الرّواية ــ رافضًا الحرب وداعيًا إلى السَّلام بلهجة فيها الكثير من المرارة، وربما مِن عدم الثقة مِن أن دعوته ستُجاب:

"أعتقد أن النّاس جميعًا قد نسوا أنهم كانوا شعبًا واحدًا. ولن يعم السلام على الأرض إلا إذا تذكروا ذلك"[1].

هل يتذكرون؟

وهل يعم السَّلام؟

سؤال في روايةٍ على لسان الشّعوب الصَّغيرة.

ج ــ **حكيم تيونوف**: (الأم الثّانية)[2]

قدم مُعرّب الرّواية وديع بشكور الرّواية "إلى الفلاحين أصحاب المصلحة الحقيقية في الثورة الاشتراكية.. إلى الطلاب.. إلى المعلمين... إلى كل ثوري"[3].

والرّواية مِن نوع جديد يختلف عما رأيناه في "البذرة الأخيرة" و"دوي الرّعد".

إنها رواية الحياة الجديدة والوطن الجديد. حياة رمزها نجمة حمراء أشرقت عام 1917 على الاتحاد السّوفيتي لتنشر أولى المبادئ الاشتراكية.

ولا تخلو الرّواية مِن الحرب، كما لا تخلو مِن الأعداء والنضال، لكنها حرب الألمان للاتحاد السوفيتي والنضال ضدهم، مِن دون التفرقة بين روسي وشركسي، إذ يتحد ــ في الرّواية ــ الوطن ضد عدو مشترك حمل الدَّمار والحرب والموت.

---

[1] دوي الرّعد، ص96.

[2] حكيم تيونوف، الأم الثّانية، عربها عن اللّغة الآديغية وديع بشكور (دمشق: دار الجماهير، بيروت: دار الفارابي 1973).

[3] الأم الثّانية، ص4.

بطل القصة هو أحمد كاباردينيّ[1] الّذي استشهد والده ــ وكانَ قد درس أثنوغرافيا[2] الشّعب الكاباردينيّ ــ دفاعًا عن الوطن أثناء هجوم الألمان على روسيا، تاركًا كتاب: (قطعة الذّهب)، الّذي بحث فيه عن أساطير شعبه الشّركسي الّتي تشبه كلٌّ واحدة منها قطعةً كبيرةً أو صغيرةً من الذهب تحتاج إلى جمع وصقل ليراها النّاس فيقرأوا حياة الشّعب الشّركسي في القديم الغابر وكذلك أفكاره وآماله[3].

يقول عنه صديقه ومربي ابنه ليونيد بتروفيتش: "لم يكن له هدف في الحياة إلا خدمة الشّعب، وقد ضحى بروحه ليظل وطنُنا حرًّا"[4].

من هنا، نرى الضّوء الاشتراكي يسلط على الشّركسي دارس الأثنوغرافيا، شارحًا عمله الجادّ في اكتشاف ماضي القوم، بأنه عمل من أجل "خدمة الشّعب"؛ أي: إنه يحمل مِن دون أن يكون له عنوان واضح أو معروف، صفة الاشتراكية أو بذور الاشتراكية.

كذلك نرى أن ليونيد ــ في معرض حديثه عن صديقه والد أحمد ــ يتوحد به ويوحد الوطن بقوله: "ليظل وطنُنا حرًّا".

وتستمر الرّواية منذ صفحاتها الأولى لتركز على قضية الوطن الواحد المتجه إلى أهداف واحدة. ووصفُ ليونيد عمَلَ والدِ (أحمد) بالعلميِّ المهمّ من خلال البحث عن جذوره عبر أساطير قومه ترافقَ بوصف عملٍ وطنيٍّ قام به هذا العالمُ الجليلُ لا يقل أهميةً عن العمل العلميِّ وهو القتال ضد العدو الألماني؛ ما جعل (أحمد) يقف أمام تحدٍّ كبير يدفعه إلى إكمال علمه تحت رعاية صديق والده ليونيد

---

[1] الأم الثّانية، ص99. جمهورية الكبردين ــ البلقار تبلغ مساحتها 12500كلم2 عاصمتها نالتشيك. القبرطاي هم أكبر قبائل شعب الأَدِيغة وبسبب سهولة بلادهم كانوا أول من تلقى صدمة الجيش الرّوسي الّذي كان يسعى إلى شطر القفقاس إلى شطرين عبر ممر داريال الرّوسي فقضى على قوتهم فعقدوا الهدنة بذلك مع الرّوس وهرب قسم كبير منهم إلى الكوبان لمتابعة قتال الرّوس. هاجمهم الجنرال كلازيفاب ودمر 80 قرية وأفنى سكانها برغم الهدنة، ثم هاجمهم الجنرال كولباكوف فدمر 200 قرية وأباد معظم سكانها فتراجع تعدادهم من 450 ألف نسمة عام 1829 إلى 40 ألف عام 1832 عندما هاجمهم يرملوف السّفاح، فلم يتمكنوا من المساعدة في حرب الشيخ شامل، ولكن 40 من نبلائهم بقيادة أنزور ومئات من الأفراد هربوا والتحقوا بشامل.

[2] إثنوغرافيا Ethnography: العلم الذي يعنى بدراسة توزيعات سلالات الإنسان على سطح الأرض [المعجم: غريد الشيخ].

[3] نفسه، ص21.

[4] نفسه، ص105 ــ 106.

وزوجته [أمه الثّانية] فيكمل درب والده الذي لم يُنجَز بعد، فيسكن قريته ويبحث ــ من جديد ــ في حياة قومه وتفاصيلها.

وفي الرّواية كثير مِن العادات والتّقاليد الشّركسية بإيجابياتها وسلبياتها. وفيها وصف مختلف للوطن تحت ظل الحكومة الرّوسية وذكر للشّعراء الرّوس الّذين أحبوا القفقاس وكتبوا أجمل القصائد ما جعل أحمد يصف ليونيد أنه ــ بقلبه وروحه ــ يشبه "الشّعراء الرّوس تمامًا"[1].

والرّواية دعوة إلى التآخي بين الرّوس والقفقاسيين في ظل حكومة واحدة لشعب واحد. وتختتم بالتأكيد من أحمد لوطنه على العودة إليه وبذل كل جهده لخدمته أو خدمة الفرد للمجموع وهو ما تنادي به الاشتراكية.

الوطن من الحرب إلى السَّلام

إن الدفاع ضد الألمان دفاع "عن حرية الوطن وكرامة الشّعب"[2]: الوطن الأكبر "الاتحاد السوفيتي"، والشّعب الشّامل "الرّوس والشّراكسة".

هذا الوطن الّذي نُهب مِن قبل الألمان الّذين لم يبقوا لأهله لباسًا أو طعامًا أو حطبًا أو مالاً[3]، تاركين إياه يعاني آثار النّدوب الّتي سرعان ما حاول بعد هزيمة الفاشيست وبشكل جماعي أن يشفيها، لا بالبكاء والعويل، بل بالعمل. فالنهوض بعد الحرب يحتاج إلى إرادة تشبه إرادة السّنونو الّتي "قطعت آلاف الكيلومترات ولا تزال تعمل بشغف ودأب متواصلين"[4].

وثمة مصطلحات تتكرر تصب في مصلحة الوحدة الفكرية: فالعمل الجماعي المتّحد البعيد عن الفردية والأنانية هو الطَّريق الأفضل إلى قهر صعوبات وطن يتعثر بعد حرب أكلت الأخضر واليابس، فينهض الوطن اشتراكيًّا بامتياز.

وتبدو المقارنة في الرّواية قبل انتشار النظام السوفيتي وبعده واضحة. فقبل النّظام السوفيتي، كان النّاس متواكلين، وكان كورغوقا [والد أحمد] يأسف لهذا التواكل، خاصة فيما يتعلق بريّ الأرض المعتمد

[1] الأم الثّانية، ص219.

[2] نفسه، ص9.

[3] نفسه، ص15.

[4] نفسه، ص30.

على الأمطارِ، ما يعني خسارة الغلال والحيوانات وربما النّاس لو انحبس هذا المطر، بينما تضيع مياه النهر هدرًا. من هنا، كانت دعوة كورغوقا دعوة مبكرة إلى العمل الجماعي وإلى التَّفكير في تنظيم الري، ما يعني تحسين الزّراعة، المعتمد الوحيد لهم[1].

كذلك تسلط الرّواية الضّوء على أُمّيّة الشّعب الشّركسي، إذ كانت المدارسُ ــحسب قول ليونيد ــ قليلة جدًّا. لكن هذا لم يعنِ أنْ لم يكنْ للشّعب الشّركسي ثقافة، بل يفرّق ليونيد بين الثّقافة والعلم بقوله:

"الثّقافة لا تُكتَسَبُ بالقراءة وحدها، بل إنّ لحياة الشّخص وتربيته على عادات وأخلاق قومه، واستعداده لعمل الخير دائمًا، وكذلك أدبه وطيب قلبه علاقة لا تنفصم عن الثّقافة، فلا تتم الثّقافة إلا بها"[2].

ومن هنا، فقد وجد ليونيد الثّقافة في أبهى حللها عند الشّراكسة وإن كانوا وقتها متأخرين علميًّا، ويشرح:

"بعد أن تعرفت على الأَدِيغة والبلقار ورأيت إكرامهم للضّيف وما يكنُّونه له مِن التَّقدير والمحبة واستعدادهم لفتح قلوبهم وبيوتهم له وأنهم قوم مخلصون صادقو الأرواح بريئو القلوب، أيقنت أن لهم ثقافة كبيرة"[3].

وما لبثت هذه الثّقافة أن شُذبت بالعلم والعمل معًا، فخضعت القرية ــ في ظل النّظام السّوفيتي ــ لنظام الكولخوز[4] الّذي بدا في الرّواية إيجابيًّا إذ ساعدَ على إنهاض الشَّعب من معاناةٍ أجاب عنها الروائي وقت طرح سؤالَ مقارنة: "أيهما أفضل؟ العمل في الغابة والمتاجرة أم العمل الجماعي في الكولخوز"؟ والسُّؤال يعني: أيهما أفضل: العمل الفردي أو الجماعي؟ وجواب الرّواية هو الثّاني بالطبع.

[1] الأم الثّانية، ص130.

[2] نفسه، ص146.

[3] نفسه، ص134.

[4] مزرعة تعاونية في الاتحاد السوفيتيه ــ الملكية فيها جماعية.

ويدعم الجواب بإظهار صورة النّظام السوفيتي المشرقة الإيجابية. فهذا النظام أعاد بناء المنازل الّتي هُدمت بعد تحرير الأرض من الألمان، كما أعاد تنظيم القرية الشّركسية وبناءَها، فغدت أجمل من الصُّور، فشوارعها مستقيمة، وأشجارها المثمرة موزعة على أطراف الأرصفة، وسواقيها يتدفق ماؤها نقيًّا صافيًا. أما بيوتها فكولخوزية، إذ لم يعد في جمهورية (كابرادينو بالقاريا) ضيق أو مشكلة سكنية، فلكل شخص فيها أحد عشر ونصف مترًا من المساحة السكانية، وهذا ما لم يحظ به النَّاس من قبل.
أما بالنسبة إلى الزراعة والحراثة والبذار وفرز الشوائب وجني المحصول ونقله، فكل ذلك يجري ــ في ظل النِّظام السوفيتي ــ بواسطة الآلات.

حتى الفن تغير مع النّظام الجديد وتطور، "فقطع فنّ الدراما الكاباردينية طريقًا طويلة وأصبح لديهم بدل (الاجاغاقا) [1] مسرح علمي اشتراكي"[2] يقدم فنًّا حقيقيًّا كاملاً هو الفن الدّراماتيكي الّذي "يظهر حياة النّاس وآمالهم وأهدافهم الّتي يسعون إليها"[3] هذا عدا عن الثّقافة الّتي بدت بعد انتشار النظام السوفيتي وكأنها بذرة محبوسة تحت حجرة ثقيلة لم تنمُ إلا حين وصلت إليها أشعة الشّمس الاشتراكية، فتطورت الثّقافة الشّركسية بعد أن اقتبست من الثّقافة الرّوسية، إذ حمل الشّراكسة المثقفون المشاعل الّتي أنارتْ لهم ثقافتهم الخاصة ففهموها "بشكل أفضل"[4] فصارت أقرب إلى الاحتراف.
الرّواية ــ إذن ــ دعوة إلى العمل الجماعي الّذي يؤدي وحده إلى النَّجاح. وبالتّالي، هي دعوة إلى إلغاء الأنانية والفردية، فمن أراد الحياة ممتطيًا كلمات: أنا وخاصتي ومالي، لن يستطيع السير بعيدًا. أما إن عملنا متعاونين متحدين فسنقهر كل شيء ونرفع كل بلاء[5].

[1] الاجاغاقا القوقازية طويلة العمر تقدم في الحفلات منذ أكثر من ألف عام ساخرة من العيوب والنقائص مادحة الفضائل مسلية النّاس. وهي تعني (رقصة الّتيوس) أو لابس جلد الّتيس. والأجاغاقا تطورت مع الزمن لتصبح أسلوبًا لمكافحة الشر والفساد بشكل هزلي سافر وما أكثر ما كانت الأجاغاقا كالسهم في قلوب الأمراء والإقطاعيين واللصوص والأنانيين، وباختصار كان الفن الوطني التراجيدي لا يتجاوز الشخصين حتى العقد الثّالث من القرن العشرين [الأم الثّانية، ص339]..
[2] نفسه، ص351.
[3] نفسه، ص342.
[4] نفسه، ص353.
[5] نفسه، ص56.

لقد نجحت القرية الكاباردينية وتقدمت لأن مثقفيها في الداخل والخارج ساهموا في النهوض بها من كبوتها وتغييرها نحو الأفضل بيد واحدة نحو هدف مشترك مرتجى هو: التحسن.

لقد عمل الكل وتعاونوا ليبنوا الوطن الجديد بتكاتف ليس بعيدًا عن عاداتهم وتقاليدهم منذ أيام أجدادهم النارْتْيين الّذين قالوا:

"مَن سعى للخير مِن أجل الجموع

استحقَّ الخير في كلِّ الربوع"[1]

أوليست دعوة قديمة جدًّا إلى الاشتراكية؟

قراءة النص وتحليله يجيبان بنعم. كذلك تلك القصة الأسطورة الّتي تسأل فيها نارتيّة حسناءُ البطل سوسروقة:

"أورقت وتفتحت براعم الأشجار والأزهار في كل أنحاء الدنيا، فلماذا بقي هذا الجبل الأسود أجرد هكذا؟

فيجيب البطل:

"إن مَن تحت هذا الجبل كان يحب نفسَه وحدها، ولم يكن يحب الحياة الّتي يعيشها، وذلك هو سبب بقاء هذا الجبل دون عشب أو نبات. وليبق، هكذا، رمزًا لعار الّذين يخدمون أنفسهم دون غيرهم ولا يكون الحب العظيم للحياة والعمر الّذي يعيشونه"[2].

دعوة لوطن جديد متعاون خال من الأنانية ودعوة أيضًا إلى الصداقة ــ القرابةوصورة جديدة للوطن الأم تفتقدها الرّواية العربية ــ الشّركسية.

[1] نفسه، ص104.

[2] الأم الثّانية، ص104.

(2) الرّواية الشّركسية العربية

أ ــ راسم رشدي (جان)[1]

تتمتع كتابة راسم رشدي بالروح القومية الشّركسية الواضحة. وإن كان كتابه المميز: "مصر والشّراكسة" كتابًا تاريخيًّا علميًّا، فإن في (جان) ــ الرواية ــ ما يستوقف القارئ العربي خاصة. كتبت (جان) بالعربية شارحة الأوجاع الشّركسية. وكاتبها مؤرخ أكثر منه أديب؛ لذا فقد اتّسمت بالطّابع التّاريخي الهادف، إذ قصد الكاتب إيراد تاريخ الحوادث من معارك وانتصارات وهزائم واستسلام الشيخ شامل الزعيم الداغستاني الّذي حارب الرّوس خمسًا وعشرين سنة (1863) ذاكرًا أسماء المعارك والحصون والحوادث التّاريخية المعروفة، موردًا أعداد القتلى والأسرى والمهاجرين وأعداد مَن احترق وغرق في باخرة الهجرة الّتي أقلت (جان) بطلة الرِّواية.

تبدأ الرواية سنة 1836 مصورة المعارك الّتي تكاد لا تتوقف بين الشّراكسة وأعدائهم الرّوس، مظهرة قوة وجلد هذا الشّعب الصَّغير الّذي يقاتل في سبيل وطنه.

أما كيف بدا الوطن فيها، فقدحفلت الرواية بالعادات والتّقاليد القومية الّتي أراد الكاتب تسليط الضَّوء عليها خاصة فيما يتعلق بالمعركة حيث جرت العادة ألا يترك الشّراكسة مطلقًا على أرض المعركة جريحًا أو قتيلاً إلا في الحالات القصوى.

[1] راسم رشدي: جان (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها 1988).

كما جرت عاداتهم أيضًا ألا يعاقِبوا جنودَهم إذا أهملوا في إطاعة الأوامر، إذ كان يكفي أن يعرف عنهم ذلك فتنظم في حقهم القصائد المشينة ويفقدوا احترام النّاس وترفضهم المجالس فيعيشوا منبوذين مطرودين، ولا يغسل هذا العار إلا إبلاؤهم في قتال جديد حتى يستشهدوا[1].

ويذكر راسم رشدي عادة إطلاق الصَّيحات عند المقاتلين الشّراكسة، هذه الصيحات الّتي تفزع العدو وتجعله يفر خائفاً[2].

كما شدد على الجلد عند الشّراكسة، فصور معظم أبطاله (رجالاً ونساء) لا يبكون لأن البكاء عندهم عار مهما اشتدت المصائب[3]. وقد صور الكاتب الرّجل الشّركسي بأنه يملك الرُّجولة الطاغية الجبارة[4] إلى جانب الشَّجاعة والإبلاء في القتال حتى ولو تقدم في السّن[5] أو فقد عضوًا من جسده، هذا إلى كونه ركن العائلة وسبب استقرارها، فإن تقوض تقوضت[6].

ولا ينكر أحدٌ قدرة المرأة الشّركسية على قيادة الأسرة كما على قيادة المعركة حين تتسلم مسؤولية إحداهما أو كلاهما، فتَرد في (جان) صور نساء شاركن في معركة الوطن ضد أعدائه، منهن أميرة شركسية في الآستانة تصنع علمًا للشَّراكسة وترسله إلى بلادها[7]، وامرأة تدعى (ريداد) تضحي بحياتها في سبيل مَن تحب مِن غير أن تنسى واجبها في الغزو والقتال جنبًا إلى جنب الرّجل حتى الموت. أما كيف بدت صورة (جان)؟

كانت (جان) المرأة _ الامتداد للمرأة الشّركسية عبر العصور؛ فهي امتداد للأم (ستناي) الّتي ربت أبرز الأبطال[8] وشرحت لهم ما يخفى عليهم. فإذا ما هاجم الأعداء البلاد، فإن الّتي تحقق نصر النارْتيين على الأعداء هي (أم النارْتيين): ستناي الّتي يعني اسمها: (مانحة الرّوح). وهذه صفات كل

---

[1] نفسه، ص60.

[2] نفسه، ص7.

[3] نفسه، ص6.

[4] نفسه، ص17.

[5] راسم رشدي، ص81.

[6] نفسه، ص22.

[7] نفسه، ص17.

[8] سوسروقة، بدنوقة، أشمز، شاوبي ابطال أساطير النارْتْ وأهمهم ابنها سوسروقوه [انظر: ممدوح قوموق، ملاحم نارْتْ الشّركسية، ص21].

الآلهة النِّسائية في الحضارات القديمة والّتي سميت بآلهة الخصب والعطاء والتجدد. فهي "إنانا" السومرية، و"عشتار" البابلية و"ايزيس" المصرية و"ارتميس" اليونانية، بل هي أقدمهن جميعًا؛ لأنها تطورت عن الأم الإلهة الكبرى[1].

ومن ستناي إلى جان ــ الامتداد، فجان أميرة شابة وجميلة حتى إنها تكاد "تتفجر أنوثة فاتكة"[2]. هي جميلة مثلما الأم ستناي الّتي "كلُّ الجمال في الكون كان صورتها"[3]. إلا أن جمال (جان) (جان) لم يكن لها هدفًا تسعى إلى استغلاله للّهو بقلوب الفتيان المعجبين، فقد شغلت الفتاة عن جمالها بتنمية الشَّجاعة والجرأة اللّتين ورثتهما عن أبيها و"بأنباء الكفاح المجيد الّذي كان يقوم به إخوانها وأبناء قومها في أنحاء متفرقة مِن جبال القفقاس ووديانه"[4] حتى إنها ــ حين أعلن (ينال) إعجابه بها ورغبته في الزّواج منها ــ تطور الصّراع ما بين الأنثى فيها وبين الواجب الوطني كفرد من أفراد المجموعة المعرّضة للهجمات من قبل العدو الرّوسي إلى أزمة شكلت لديها هاجسًا تنامى حتى وقع الاختيار، فاختارت (جان) الوطن:

الوطن في خطر وأمامنا جهود شاقة، فعلى كل منَّا أن يؤدي نصيبه منها كاملاً"[5]. لقد حل الصراع إذن وانتصر خيار الوطن إذ أجابت على طلب الزّواج من ينال بقولها: "على كل منّا"؛ أي: أبقت نفسها شخصًا مستقلّ التحرك والدفاع والتضحية بدل الارتباط بالرجل الزوج.

ماذا أرادت (جان) في اختيارها الوطن؟:

"أساهم بنصيبي كاملاً في خدمة الجميع في القرية وساحة القتال. أريد أن أوفر نفسي على خدمة جنودنا، أيًّا كانوا وأينما كانوا"[6].

أرادت (جان) أن تساهم مساهمة "كاملة" في "خدمة الجميع" في "القرية وساحة القتال".

---

[1] الشّركس في فجر التّاريخ، برزج سمكوغ، ص220.

[2] جان، ص5.

[3] ممدوح قوموق، ص336.

[4] نفسه، ص6.

[5] جان، ص14.

[6] نفسه، ص14.

أرادت الخروج من حال الخصوصية إلى الحالة العامة، من العطاء الخاص إلى العام، من الصَّغير إلى الكبير. لكن التنفيذ ــ العطاء، كان يحتاج إلى لحظة التحول، وكانت هذه اللحظة هي استشهاد والدها، فلم تطرف لها عين ولم تذرف دمعة ، بل كانت ساهمة الطرف، هلعة الفؤاد، واقفة بثوبها الأسود أمام سقوط ركن البيت إلى غير ما عودة.

"تجلدت" (جان) فلم تبك.

لا يُبكى الشَّهيد!

هكذا تقول الأعراف الشّركسية.

وكيف يُبكى وقد استشهد في سبيل وطنه وأمته "الأَدِيغة"؟

"تجلدت" (جان) وحملت عن الشَّهيد أعباء القتال والمعركة، فاتخذت من منزلها الجبلي الواقع على حافة جبل يؤدي إليه طريق وعر معقلاً تشنّ منه غاراتها اللَّيلة على العدو.

تعلمت إحكام الرماية وإصابة الهدف، وأقسمت لتذيقنَّ مغتصِب ديارها بعض ماذاقته مِن مقتل ركن العائلة وتشريد الشّعب وتمزيق الوطن.

سكنها الحماس والثأر والانتقام.

كانت (جان) محاربة بمعنى الكلمة، تخرج إلى غزواتها مرتدية كامل سلاحها، ممتطية جوادها. وكانت تهاجم العدو في وكره، فتقلق راحته وتقتله وتأسره وتشتبك مع مَن يفاجئها من الأعداء في طريق غزوها، فتسترد أسرى قومها متجلدة على المصاعب والوجع، مقاتلة حتى الموت[1].

كانت (جان) مثلما الأم (ستناي) الّتي يقول عنها أبناؤها النارْتيون:

"في الطّرقات الطّويلة كانت رفيقةَ غزواتنا. وعندما يهاجمنا عدوّ، كانت ضرباتها تصد العدو مع ضرباتنا"[2].

لقد هبَّت (ستناي) تحمل السّيف عندما كان السّيف أصدقُ إنباءً، وحمله مِن بعدها أحفادها إذ ظل ــ والعدو يرقب بشراسة الوطن الّذي أراد استباحته ــ أصدقَ إنباءً أيضًا.

[1] نفسه، ص40 _ 45.

[2] قوموق، ص336.

أنشد الوطن وأبناؤه نشيد القتال، فاختار الكلُّ: "الحياة القصيرة"، واختاروا "الحقيقة" و"العدالة" و"الحرية" ومقاومة الصِّعاب[1]، وكانت (جان) واحدة من "الكل".

كانت كما (ستناي): كلّ أمور الوطن شغلُها الشّاغل[2]، وإذ يحتاج الوطن إلى القوّة استخرجت قوتها وانطلقت تقاتل مع رجال وطنها: الّذين يحاربون منهم بشجاعة لا مثيل لها، أو الّذين ذبحوا "كأنَّهم نعام"، أو كانت تقاتل في سبيل شيوخ وطنِها الّذين قتلوا "كأنهم شباب"، وفي سبيل نساء وطنها اللَّواتي استُبحن كأنهن "بغايا"[3]، فكانت تقاتل في إشراقة الوطن الّذي ينهض مِن الموت.

هاجمت (جان) العدو وهوجمت أيضًا، فقاومت المهاجِم "كلبؤة كاسرة"، محطمة تحقيق حلمه القديم في اختطاف الشّركسيات "بقصد الزّواج أو الاستمتاع"، رغم أنها تنوقِلَتْ "كالمتاع" بين الضباط "من بيت إلى بيت ومن مالك إلى مالك"؛ فهي امرأة فاتنة في رأيهم، ولا تعاقب بالقتل على محاربتها إياهم، وإنما "تقتنى" لتعطي لهم ــ باعتقادهم ــ "السعادة والهناء"[4] مِن دون أن يدري "المقتني" أنها سبق وأن اختارت وطنها على الرجل الذي تحب، فكيف تعطي السعادة لعدوها؟

لكن (جان) ماطلت العدو منتظرة فرصة هرب. وعندما أنقذها (ينال)، تزوجته وأندبت ينال الصَّغير. بيد أن الوطن ظل عندها الهاجس الأكبر.

وكبر الهاجس إذ فقد (ينال) ــ الزوج ــ القدرة على قيادة الجند إذ فقد يده وبصره، فعادت المرأة لاستلام دورها الوطني مِن جديد، فقادت جنود زوجها، مستلهمة منه الحنكة والشَّجاعة، دارسة وإياه الخطط، منفذة هذه الخطط مع رجاله الأشداء المخلصين، مدفوعة بالثأر لأبيها وزوجها ووطنها[5].

كانت (جان) تقاتل الأعداء مع الجنود في سبيل أمة الأَدِيغة ووطن الأَدِيغة، ووقفت ــ كما دائمًا ــ منتصبة القامةِ.

إلى متى يقاتل المرء؟

---

[1] نفسه، ص64.

[2] نفسه، ص109.

[3] جان، ص47.

[4] نفسه، ص52 _ 53 _ 54.

[5] جان، ص80.

مرت سنوات هزم بعدها الوطن الصَّغير تحت ثقل الأحقاد الكبيرة، وخُيِّرَ الشّراكسة بين حلين لا ثالث لهما: العبودية أو الهجرة.

وإذ لا يختار الشّعب الأبي العبودية، تكون الهجرة إذن.

عائلات وقرى بأسرها نزحت من بلادها نحو الجنوب إلى تركيا. وفي إحدى القوافل النازحة، كان هناك سبعة عشر رجلاً وثماني سيدات وفتيات وولد في التاسعة من عمره هو "ينال الصَّغير" الّذي حملت أمه آمالاً كبيرة في أن يشب رجلاً جريئًا طموحًا[1] فيعوضها بعض ما فقدت ومَن فقدتْ.

لكن الهجرة كانت أشبه بالتَّهجير القسري، فالمستقبل مجهول والآمال مجهولٌ زمانُ ومكانُ تحقيقها.

قاتلت المرأة حتى اللحظة الأخيرة، وخرجت من الوطن تحمل أملاً واحدًا صغيرًا سيكبر.

هربت المرأة المقاتلة بأملها.

حملت من الوطن مشروع رجل ــ أمل سرعان ما انهار كما انهار الوطن.

قالت (جان)، كما قالت (ستناي) مِن قبلها، وقد عانتا وجع تكثيف الأمل الوحيد، الابن الوحيد:

"أنا لم ألدْ تسعة أبناء

لم تكونوا عشرة حين ودعتكم"[2]

وحين لا يكون الأبناء عشرة، يتكثف الأمل في الواحد الابن.

أرادت (جان) كما أرادت (ستناي) من قبل للابن ــ الأمل أن يجدد البطولات، فباركته كما الأم (ستناي) باركت ابنها من قبل:

"لتكن أيامُك مضيئةً

وقادرًا على مجابهة كل الصّعاب

وليكن سيفك بتارًا

[1] نفسه، ص86.

[2] قوموق، ص161.

ورمحك محطمًا للجبال

لا يلحق بك مَن هو خلفُك

ولا يغلبك مَن هو أمامك

ولا يغلبك مَن هو أمامك

تسبقك الأغاني عن بطولاتك

قبل رجوعِك إلى البيت

أرجو أن تعود رجلاً يا ولدي"[1]

لكن الأحلام تتحطم برصاصة مِن رصاصات العدو إذ يقتل الصَّغير في حضن أمه المهاجرة الهاربة به رجلاً للمستقبل.

لم تبك (جان) فوق جثة والدها، لأن الجثة ــ وقتها ــ كانت نقطة التحول الّتي دفعت بها إلى ممارسة حب الوطن وقتَ كان للوطن مستقبل.

لم تبك (جان) على جثة زوجها وقت كان للوطن أملٌ بمستقبل.

لكنها ــ وفي طريق الهجرة القسرية خارج الوطن إلى المستقبل الضبابي ــ تفقد آخر ما تمسك به مِن خيوط أمل.

مات الوطن.

ومات الحلم الّذي كانت تعد له فارسًا.

علا صراخها، بكت "كمن بعقله لوثة"[2].

ظلت (جان) قوية حتى اللَّحظة الأخيرة، حتى انزلاق الحلم الأخير مِن بين أصابعها.

كانت عيناها تنطلقان نحو "الأفق البعيد"[3] الذي لم ترَ شيئًا من خلاله.

هل عرفت (جان) كيف دبر القدر لها تخلصًا نهائيًّا مِن وجعها؟

---

[1] قوموق، ص145.

[2] جان، ص88.

[3] نفسه، ص90.

هل عرفت ما فعل القدر لحسم آلامها؟

هل أحست بالنار تحرق الباخرة؟

هل كانت النار أكثر إحراقًا من النار الّتي رمدت الوطن والقلب؟

غسلت (ستناي) بدموعها وجه سوسروقة[1]، وغسلت (جان) وجه الأمل المرمي جثة بدموعها أيضًا.

كيف ماتت (جان)؟

احتراقًا؟

غرقًا؟

بالنار؟

بالماء؟

ما الّذي تحطم في الوطن المستباحِ؟ إنسانه أم أرضه أم كلاهما؟

[1] قوموق، ص339.

ب _ زهرة عمر أبشاتسه

الخروج من سوسروقة: رواية الشَّتات الشّركسي[1]

لا يُدرى مدى ارتباط المرأة بالرّواية وقِدَمه، فقد قيل: إنها هي الّتي بدأت الرّواية وهي الّتي بدأت بالقص، فتابعت التفاصيل وحدَّثت عنها وأجادت.

إنَّ قارئ زهرة عمر أبشاتسه، يجد الترابط بين المرأة والرّواية واضحًا؛ فهي _ منذ الصَّفحة الأولى _ تضع "صندوق الحكايا"[2] قرب المدفأة في ليلة شتائية لتُخرج منه حكايةً تلو حكاية.

وهي _ منذ الصفحة الأولى _ تقص القضية، ومع الصفحات، تتشعب القضية وتتفرع، لكنها تظل ملتصقة بالرحم الأم.

ولأن الكاتبة تعهدت أن تكتب سفر خروج آبائها مِن وطنهم مُقتلَعين؛ ولأن هذا السّفر مرويات وليس موثقًا، فقد اقتبست واستنسخت واستعانت بما هو مروي [وهو الأكثر] عن المفقود الموثق، مغلفةً الزَّمن بضباب أجواء مموّهة عندما أدركت صعوبة إمساك الوضع وعدم وضوح الرّؤيا[3]، وإن كانت قد أبدعت بتفاصيلها الأنثوية الّتي زينت بها عالم روايتها فرطبت بها جفاف المأساة. فقد وضعت زهرة عمر المجهر على الجرح النّازف ليقرأ الجراحون المهرة حلولاً توقف النَّزف.

[1] زهرة عمر أبشاتسه، الخروج من سوسروقة، رواية الشَّتات الشّركسي (عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 1993).

[2] نفسه، ص6.

[3] نفسه، ص7 _ 9.

وصندوق حكايا زهرة عمر أبشاتسه مليء وغني، ودافقة ذاكرة العائلة.

تستعاد الذّكريات مموَّهَة ولكن دافقة موجعة ممتزجة ببعض مِن فرح، فالزَّمن المنسيُّ مشؤوم، لكنه يحمل في طياته أيضًا أحلامًا جميلة، ويحمل المتضادات ذكريات جارحة تعود لتطفو.

"قبيح الشُّعور بالانكسار"[1] حتى لو انقضى زمن الانكسار.

ومن تراكمات المتضادات، يُفتح صندوق الحكايا، فيختلط الوجع البهجة، ويمتزج الواقع بالأسطورة، وتعيش، مع الكاتبة، عالما سحريًا ثريًّا.

تخرج زهرة عمر الأسطورة لتعلِّم الآخرين شيئًا عن الجذور الرَّاسخة في وقت اقتلعت فيه الجذور. الذكريات زمن مموَّه يطلّ مِن بين ضباب.

هي تشبه "كيس عظام الأجداد؟[2] الّذي حُمل مِن الوطن ــ الأم وظل مُرافقًا رحلة الاقتلاع والحِلِّ والتِّرحال.

الذِّكريات زمن مموَّه يُحمل كما كيس عظام الأجداد يُفَتَّش لها عن مكان تستقر فيه. تصبح ــ في أحيان كثيرة ــ كتعويذة غرائبية.

تصبح التعويذةَ الكآبةَ، وحين يتعب الاتِّكاء على الذّكريات، تأتي الأسطورة فتنشد.

وتتعدد الحكايا، ومنها نعرف تفاصيل القضية، فتصبح المرويات موثقة، ويغيب التّمويه، ويصفو وجه الرَّاوي إذ يجلو صوته وتنتظم أحداثه وتتهمش، فتصير الحكاية تاريخًا.

ومِن الحكاية الّتي تتفرع إلى حكايات، تظهر صورة الوطن في الرّواية في زمن انتهاء حرب المائة سنة مع القياصرة عام 1864 إذ بدأ كل شيء يتخلخل.

انتهت الحرب لكن الوضع آل إلى الأسوأ:

"أولاد سفاح يقضمون أرضنا شبرًا شبرًا ويفنون جنسنا! إنهم يزحفون كالسَّلاحف ببطء، وشيئًا فشيئًا بصمت ودون ضجيج. يحرقون قرانا، يقتلون رجالنا، ويسبون نساءنا.أما أطفالنا، فلا يعلم إلا الله ماذا يكون مصيرهم.[3]".

---

[1] نفسه، ص38.

[2] نفسه، ص126.

[3] زهرة عمر، ص27.

انتهت الحرب، لكن الصُّورة متخلخلة.

إن جنود العدوّ "سلاحف"، ديدان وقحة تغزو قطع لحم القاورما "إذا لم يكن مملحًا ومقليًّا بالدهن بشكل كاف"[1]، نمل تقتل واحدة فينبت مكانها عشر. أقوياء مسلحون ببنادق تطلق الرصاص ويملكون المدافع[2].

انتهت الحرب وما انتهت المعارك. استسلم الإمام شامل وبدأ الرّوس يجتزّون الجذور: "قتلوا الشيشان، ورحَّلوا الدَّاغستان، وأبادوا الأوبخ، وذبحوا الأبزاخ، وحرقوا الشابْسُوغْ، وأفنوا القبرطاي"[3].

والحل: إما الهجرة إلى مناطق الكوبان القاحلة أو النزوح إلى تركيا.

وانقسم الشّراكسة بين خيارين أحلاهما مرّ، فوقف الشّراكسة بين الترغيب والترهيب مختارين بين الواقع الغارق في العنف والحلم الضّبابي الممتزج بالإيمان والإسلام.

هتف مَن اختار الهجرة القسرية:

"لم يبق إلا رؤوسنا. فلندفنها في أراضي المسلمين المقدسة فلا نضيِّع كلا الجنتين"[4].

قتلوا جيادهم، وحزموا أمتعتهم، فبدأت تظهر العربات في الطّريق مِن كل جهة منتظمةً في قافلة وارتفع صوت نشيج منغم:

"أول شام... آخر شام..." [5]

كان مركبًا ممزقًا وحزينًا، يسير مع الفجيعة والهزيمة الواصلة إلى حدِّ الانهزام.

وإذ انتهت قصة (جان) في السّفينة المهاجرة إلى الأرض المجهولة، تابع أشخاص رواية زهرة عمر الرّحلة مع المرض المتفشّي في السّفينة والموت والجوع والحياة أيضًا إلى تركيا فالبلاد العربية.

كيف بدأ الشَّتات في الرّواية؟

---

[1] نفسه، ص34.

[2] نفسه، ص30.

[3] نفسه، ص31.

[4] نفسه، ص34.

[5] زهرة عمر، ص50.

ترك الشّراكسة "أوشحه مافوه" و"انتهى كل شيء"[1]. فـ"مع بدايات النّصف الثّاني في القرن التَّاسع عشر، بدأت موجات هجرة الشّركس. كان ذلك نتيجة لاتفاقية سرِّية بين القيصر الرّوسي والباب العالي أراد فيها العثمانيون ضمَّهم إلى جيشهم بينما أراد القيصر التَّخلص منهم إذ كانوا "شوكة قاسية في حلق القيصر الرّوسي الّذي واجهوا جيوشه الجرارة المتقدمة عددًا وعدَّة بما لا يقاس، ولمئة سنة استمروا في قتاله وواجهوا مدافعه الفتاكة الّتي حصدت المقاتلين الأشداء وبدأت تلاحقهم وتفتك بعوائلهم وتحرق قراهم وأماكن معيشتهم"[2].

هاجروا "يحملون أحذيتهم تحت آباطهم، ويلمسون الأرض المقدسة بأقدام عارية وقلوب خاشعة، ونفوس خائفة من إغضاب الرَّب". لكن السّلطات العثمانية دفعت بهم "عبر الخط الحديدي إلى البلدان العربية لحماية الخط وإقامة تجمعات موالية لسلطتهم المترنحة"[3].

وبما أن سكان البلاد الأصليين كانوا يعانون مِن العثمانيين، فقد شعروا تجاه الشّراكسة بالعداوة، فحدثت مشاكل كثيرة مع البدو أصحاب الأرض أسفرت عن ضحايا من الطرفين.

أما صورة الوطن البديل فكانت موجعة جدًّا. إنه وطن الغربة حيث يصبح "الكل سواسية" ويحيون "بالقليل"[4].

تنقَّل الشّراكسة بين تركيا والبلاد العربية في أراضٍ جرداء أو في أراضي مستنقعات تنشر بينهم المرض الفتاك (الملاريا)، فيمرض مَن يمرض ويجوع مَن يجوع ويبرد من يبرد ويتشرد من يتشرد[5]. أما النساء الشّركسيات، فمصيرهن في سراي الباشا في تركيا مصير إماء بعد أن كنَّ حرائرَ في بلادهن. في الغربة كلُّ شيء يتغير. صار المقاتلون الأشدَّاء أداة قمع في يد العثمانيين، وصاروا أداة اضطهاد. ورغم هذا، فهم لا يستطيعون الاعتراض، وأنى للأضعف أن يعترض؟:

---

[1] نفسه، ص20.

[2] نفسه، ص105.

[3] نفسه، ص105 _ 106.

[4] نفسه، ص123.

[5] نفسه، ص124 _ 125.

"إننا ضعفاء، مهيضو الجناح، لا نستطيع أن ندافع عن كرامتنا ولا أن نرفع رؤوسنا في وجوههم. إنهم الأقوى، وما نحن ــ بعد أن تخلينا عن وطننا ــ إلا ظلال رجال لن تقوى على فعل شيء حيالهم مهما فعلوا بنا.. ولن نستطيع أن نحمي كرامتنا بالتصدي لرغباتهم".

ما الغربة؟

درسٌ قاسٍ تعلمه الأيام للمغادِر: "عندما تنتزع قدميك مِن تربة بلادك، لا يعود لكل وجودِك وزن أو قيمة"[1].

خلاصة مهمُّة وموجعة اكتشفتها زهرة عمر أبشاتسه.

أما الوطن الثّاني الّذي تحدثت الرّوائية عنه في روايتها، فكان الأردن حيث بنى الشّراكسة بيوتهم قرب أشجار الحور الموجودة في القفر الأجرد القاحل المغبر، فكانت بيوتًا طينية صغيرة واطئة كئيبة المظهر، لها كوى صغيرة عالية وباب واحد ما لبثت أن أحيطت بسور عال[2]. وراح الرّجال يبحثون عن الجامع للصَّلاة[3]. ورغم أن البيوت كانت "فقيرة"، فقد حمل الشّراكسة معهم إليها عاداتهم وتقاليدهم الزخرفية الجميلة والفرش النظيفة والشراشف البيضاء النَّاصعة المطرزة والطاولات ذوات الأرجل الثلاثية والمفارش البيضاء المطرزة أيضًا.

وإذ طرش الرجال الجدران بالكلس الأبيض[4]، مهدت النساء السَّاحة الأمامية الّتي تواجه البيوت المتتالية، وبنين الدَّرجات ورصفن بالحصى الممرات، ونكشن المساحة الّتي تفصل بين درج وآخر زارعاتٍ الدالية والياسمين والليلك والخبازية، واضعات على حواف البلكونات أصص الأزهار من باجونيا وورد النفنوف المتسلقة والقرنفل والريحان الّذي "لا يخلو بيت شركسي مِن أوراقه العطرة"[5].

ومع الاستقرار، وسعت رقعة الأراضي المزروعة، واقتنيت أدوات الزراعة من ثيران ومحاريث وعربة القش الكبيرة، كما اقتني الغنم والبقر. وصار عندهم أيضًا محل حدادة لإصلاح عدة الزراعة وما شابه.

---

[1] زهرة عمر، ص130.

[2] نفسه، ص146.

[3] نفسه، ص151.

[4] نفسه، ص154.

[5] نفسه، ص159.

بيد أن الأعراب غزوهم وكان لديهم أسبابهم:

"لقد أقمتم منازلكم حول منابع مياهنا، وها إنكم تستولون على مراعينا وتزرعونها. سنتصيدكم واحدًا إثر آخر حتى لا يبقى لكم إلا العودة إلى الجحيم الّذي لفظكم"[1].

لكن الشّراكسة الّذين لفظهم الجحيم ــ كما قال الأعراب ــ كان لديهم أيضًا أسبابهم، فالأرض أرض الله، و"هي شاسعة لا حدود لها، والعشب والكلأ ينبت فيها في كل مكان على امتداد لا يلتقطه النَّظر"[2]، إضافة إلى أن المتصرف التركي هو الّذي وزع هذه الأراضي البور على المهجرين الشّركس لاستصلاحها وزراعتها فكانوا ــ بذلك ــ يتسلحون بالقانون ويتسلحون معه بالإيمان.

أو ليس الوطن الجديد هو وطن الإسلام الّذي دخلوه وأحذيتهم تحت آباطهم؟

خاطب الشّراكسة البدو خطاب العقل والقلب والمنطق ممتزجًا بالصدق والصَّراحة:

"نحن لم نأت لنقاتلكم ولا لنزاحمكم رزقكم. جئنا نطلب السَّلام في أرض السَّلام والإسلام. إننا نريد فقط أن نعيش بكفافنا. لا مطمع لنا في إبلكم ولا نلاحقكم في مراعيكم، ولا نرضى أن نستولي على حق لكم ولكن نحن لسنا أرانب لتتصيدونا"[3].

ويبدو أن الشَّرح المنطقي لم يكن شرح الأدنى للأعلى، ولم يكن شرح الخائف الضَّعيف للقوي. استدعى الشّراكسة جذورهم، فشرحوا بإسهاب عن أرضهم الأم الّتي يعتقد البدو أنها الجحيم. عادوا إلى جذورهم مسلطين عليها الضَّوء معتزين بها:

"نحن رجال قتال وفرسان تعرفُنا المعارك في أراضينا جيدًا، وقادرون على صدِّكم وردِّكم عندما يتطلب الأمر ذلك"[4].

حمل الشّراكسة معهم الرُّجولة والفروسية سلاحًا يستعمل عند الضّرورة، فتلمَّسوا السّلاح الّذي بدا ــ في معركة الدفاع عن الوجود ــ سلاحًا خاصًّا غير تابعٍ للعثمانيين وليس أداة اضطهاد بيد أحد، بل هو أداة دفاع محقّ عن النّفس.

---

[1] نفسه، ص161.

[2] زهرة عمر، ص161.

[3] نفسه، ص162.

[4] نفسه.

تقاتلوا والبدوَ قتال الفرسان للفرسان، وتسالموا معهم مسالمة الفرسان للفرسان.

وإلى أن تمت المسالمة ــ الاعتراف بالواقع، كانت الأمور تتجه نحو الاعتياد شبه المستقر. عاد الشّراكسة ــ نساء ورجالاً ــ يخرجون إلى "جلسات السّمر الليلية"[1]، وصارت الفتيات ــ كما في الوطن الأم ــ يطرزن ويشتغلن لوازم عرسهن، ويحببن، ويخططن لزواج متفق عليه يأتي من الأسطورة تمامًا كما يأتي الفارس على حصانه ليختطف فتاته.

حمل الشّراكسة معهم أعراسهم وسهراتهم وأدواتهم الموسيقية وأطعمتمهم التقليدية. بيد أن للغربة ــ رغم محاولات التأقلم ــ قرارات توقظها الأحداث المفاجئة القاسية:

"هجرتان: الأولى تركنا فيها كل شيء ولكن حاولنا أن نخرج كأسرة، ولكن تفتتنا وتساقط أغلب أفراد الأسرة كأسنان الحليب عندما تتساقط من الفم بتتابع، وأما الثّانية والّتي لم تقل إيلامًا عن الأولى: لم يبق مِن الأسرة إلا "باباج" وأنا"[2].

الهجرة ضياع أسُري ونفسي، قرارات تنفذ لإنقاذ بقايا ما بقي لكنها تحمل مزيدًا من التمزق. خارج الوطن يصبح كل شيء سيان: لا ثوابت ولا أمان[3].

حين تقتلع الجذور، تفقد الأمور صلابتها وثباتها، تتأرجح حتى في أكثر الأمور حميمة.

وكما الهجرة هجرتان، كذلك يصبح المنفى منفيان[4]، واحد داخل الآخر.

يهاجر الإنسان مرة مِن وطنه ومرة من ذاته، وينفى أيضًا مرة من وطنه ومرة من ذاته، ويدور في دوامة الشَّتات الخارجي والدَّاخلي.

من الفقر والمرض والتشرد والاقتلاع والزرع والقتال، يبدو الوطن الجديد أيضًا على غير استقرار، فتقوم "قيامة الإنجليز"، ويقضى على "الامبراطورية العثمانية".

---

[1] نفسه، ص173.

[2] زهرة عمر، ص265 ــ 266.

[3] نفسه، ص283.

[4] نفسه، ص295.

تزمجر قيامة الإنجليز ويرى الشّراكسة بينها وبين القيامة الحقيقية الإلهية تشابهًا يثير في نفوسهم الرّعب مِن المجهول الّذي يبدو أنهم دخلوا لعبته إلى الأبد. وتقوم الحرب مِن جديد ضد العثمانيين الّذين يلاحقهم الإنجليز بالموت والدمار والجوع.

على أن الإنجليز يطلبون من الشّراكسة عدم التعرض لأحد من القوات الإنجليزية، وهذا ما سوف يخلصهم من التعرض لما يتعرض له العثمانيون، وهو ما سوف يعطيهم الأمان ريثما... ريثما يدخلون ــ من جديد ــ في دوامة المشاركة في قوات جديدة[1]، مع أناس جدد، وفي أوطان لا يعرفون عنها بعد شيئًا تستخدمهم تمامًا كما ورد في قصة كمال جلوقة: (ثلاثة رجال وحلم) التي التقى فيها صدفة ثلاثة رجال: (شركسي، عربي، وهندي أحمر) وسط برلين قبل سقوط المدينة بيد الجيش الأحمر بيوم فإذا بهم مجرد جنود مطيعين يقاتلون في صف الدول التي سبق وأن غزت شعوبهم وحولتهم إلى غرباء في أرضهم[2].

وتبقى نهاية الرِّواية مثلما نهاية قصة جلوقة ومثلما نهايات الحروب الدَّائرة: مفتوحة على كل الاحتمالات المموهة الضّبابية المقلقة.

تتلمس الكاتبة الجذور المقتلعة، وتفتح النِّهاية على عالم من الشَّتات، فيسود عدم الاستقرار.

[1] نفسه، ص305.

[2] كمال جلوقة، **ثلاثة رجال وحلم**، أقصوصة.

ج ــ برزج سمكوغ

ثلاثية: ضياع الاغتراب

تتحدث ثلاثيّةُ (ضياع الاغتراب)[1] التي كتبها المؤرخ الشّركسي برزج أمين سمكوغ ونشرها قبل وفاته بسنوات عن مأساة القتل والتهجير والتشريد الشّركسية على أرض وطنه الأم وأرض الخلافة العثمانية وأراضي المهاجر التي اتخذها الشَّراكسة وطنًا ثانيًا لهم انتظارًا لعودة حرّة مظفّرة إلى أرض وطنهم الأم: (شيركيسيا) في شمال القفقاس.

ويمكن ــ باختصار شديد ــ أن نصف ما جاء في هذه الرّواية في أجزائها الثَّلاثة بأنها: "مأساة الإبادة والتّهجير والشّتات الشّركسي".

تبدأ مقدمة الرِّواية بالحديث عن آخر عملية تهجير قسري تعرض لها الشَّراكسة عن موطنهم الثَّاني في هضبة الجولان إثر حرب عام 1967م.

ويتحدث الرّاوي عن رحلته إلى أرض وطنه الأم وما يستعيده هناك مِن أمجاد أمته الشّركسية وتراثها وتاريخها التليد. وفي وصفه لشوقه وشوق كل شركسي لزيارة أرض وطنه الأم يقول:

"كنت أدعو الله وأنا في الطّائرة من دمشق إلى نالتشك أن تتم رحلتي بسلام، لأنني كنت أخشى أن تسقط ــ لسبب ما ــ فلا يتحقق حلمي.

الحلم!

[1] برزج سمكوغ، **ضياع الاغتراب (ثلاثية)**، دمشق، ط1: 1998. وقد أهدى الكاتب ثلاثيته إلى روح والده: أمين سمكوغ ورفاقه.

لقد جعلوا رؤية الوطن حلمًا راود كلَّ أجيالنا.

كانت رؤية الوطن حلم جدي وأبي الّذي لم يتحقق، وها هوذا حلمي أنا اليوم".

ويقول عن زيارته لقبر المصلح الاجتماعي الشّركسي الكبير (جباغ قازان):

"كانت زيارتنا الأولى إلى باحة كلية الآداب في (نالتشك) إلى قبر المصلح الاجتماعي الكبير (جباغ قازان) الذي كان داعية وحدة وطنية لشعبه الأديغي، وقد استطاع أن يحققها زمن الأمير الكبير (قايتوة آصلان بيك) صاحب العبارة الشّهيرة: "يجب ألا يكون بين البحرين إلا ملك واحد"، ويقصد بالطبع بحرَي: قزوين والأسود.

وترتفع معنويات الرواي إذ يرى مدينة يتحدث سكانها اللّغة الشّركسية فيقول:

"أردت أن أرى وأسمع وأن أفعل كما فعل الشّاعر العربي الرائع امرؤ القيس ــ صاحب أول معلقة عُلِّقت على الكعبة الشَّريفة بعد أن كُتبت بماء الذهب ــ وقت وقف أمام أطلال محبوبته: أن أقف وأستوقف.

الفرق هو أنني لستُ أمام أطلال، بل أنا أمام ظاهرة مدهشة تنبئ أن دماء مئات الآلاف من الشّهداء لم تذهب هباء طالما أنَّ هناك مدينة واحدة في العالم يتحدث أهلها ــ كلُّ أهلها ــ اللّغة التي أُريدَ لها أن تندثر وما اندثرت"!

وفي زيارته لجبل (ألبروز) المعروف شركسيًّا باسم: (أوشحه مافه) يقول الرّاوي:

"نعم يا شعبي الشّركسي!

يجب أن تعتبر من (أوشحه مافه)، فهو رمز صمودك وبقائك إلى الأبد بشموخه الدَّائم".

ويستحضر خلال وقوفه على هذا الجبل ــ الرمز آخر المحاولات الشّركسية للانعتاق مِن الاحتلال الرُّوسي:

"كأنني رأيتها تبتسم لقولي.

كأنني أعود معها إلى الثّلاثينيات مِن هذا القرن وأنا أنظر إلى الوديان وقدماي منغرستان في الثّلج.

أسمع صوت البطلين: (إسماعيل كرتي) و(إسلام كوسك) يتجاوبان بعد أن هزما الجيش الأحمر واستوليا على أسلحته ومرَّغا سمعته القتالية بالتراب حتى حشد لهما العدو جيوشًا فاقت في تعدادها تعداد كل سكان البلاد، فتراجع البطلان وهما يقاتلان حتى استشهدا على هذه السُّفوح".

ويتساءل في زيارته لمدينة (بسه – فابه) الشّركسية التي تم ترويس اسمها لتصبح: (بيتاغورسك)، داعيًا الله أن يكتب لها التحرر قائلاً:

"أو يدوم الظّلم ووراءه مَن يرفع صوته عاليًا رافضًا وجوده"[1]؟

وبعد عودته إلى دمشق يتذكر الرّاوي حياته مع أسرته في الجولان:

"كانت الدّار التي يسكنها جدي وجدتي مؤلفة من أربع غرف على صف واحد باتجه مشرق الشّمس، مبنية بحجر البازلت الأسود المنحوت وسقف مِن القرميد الأحمر. وكان هذا الطابع المعماري هو ما يميز القرى الشّركسية في الجولان. وكان يحيط بالدّار حديقة صغيرة تزرع بأزهار الزّنبق شبه المزهر دائمًا.

كأنني أحس بطعمه السّكري الآن.

بل كأنه وجد خصيصًا ليعطي الرّحيق لنحلاتنا المقيمات في خليتين في الحديقة.

كان عسلاً جولانيًّا أصيلاً"!

ويقول:

"خلاصة القول: إنك إذا أغلقت باب الدَّار، يمكنك العيش شهورًا طويلة مِن دون أن تحتاج إلى أي شيء من الخارج، فكل شيء كان متوفرًا بفعل الاكتفاء الذّاتي والاعتماد على النَّفس في هذه الدَّار الرِّيفية التي تمثل العقلية الشّركسية الشّديدة الاستقلال".

---

[1] _ يعلق (كمال جلوقة) على رواية برزج سمكوغ بقوله: كل شركسي يقرأ هذه السطور يشعر بأنها تحكي قصة عائلته هو. ففي أول زيارة لي إلى أرض القفقاس عرفني مضيفي على شاب قال إنه من عائلة جلوقة. وبعد التعارف، وفي اليوم التالي طلب إلي الشاب أن أصاحبه إلى بيت العائلة في قرية (دوغوجقوي) وتسمى حاليًّا (أوشغير) وافقت بعد الاستئذان من مضيفي. في الطريق طلبت من محمد وهو قريبي هذا ان يقف في مكان يشرف على القرية لأنظر إليها، وفعلا وقف، فنزلنا من السيارة وقلت له: اخي محمد، أنا لم أزر هذه القرية من قبل ولم اشاهد حتى صورة لها، وسأخبرك الآن عن موقع بيتنا استنادًا إلى ماكان يرويه عم أبي لأبي ومنه عرفت هذه التفاصيل: قسمت القرية بخط مستقيم يفصل بين مبانيها القديمة والجديدة، مددت الخط إلى نهر (شيرج) الذي يمر بجوار القرية وقلت: ذلك البيت ذو الشّبابيك الزرقاء هو بيتنا! فوجىء محمد وقال: فعلاً ذلك هو البيت الذي تربينا فيه. وحضنني من جديد قائلا: إنك فعلا ابن عمي! [كمال جلوقة: صفحة: كتب، مجلات، وصحف شركسية (Facebook) 12 حزيران.

وعن علاج الأمراض يقول:

"إن معظم عائلات الشّركس والأباظة كانت متخصصة بعلاج أحد الأمراض. والغريب أن عائلة جدي كانت متخصصة بعلاج المصابين بداء الكلَب، إذ كانوا ينجحون في علاجه رغم عدم معرفتهم أي شيء عن الجراثيم أو اللّقاحات الحديثة".

ويستهل برزج سمكوغ الفصل الأول من ثلاثيته بعبارة: "قالت جدتي"؛ ويعني بها جدته ستناي الَّتي روت له تفاصيل وأحداث مأساة التّهجير الشّركسية الّتي عاشتها وشهدت أحداثها على مدى ما يقارب مئة عام هي سنوات عمرها قبل أن تحضرها الوفاة في آخر عملية تهجير شهدتها من مدينتها القنيطرة إلى مدينة دمشق في حرب عام 1967م .

تتذكر الجدة ستناي قريتها (بشه سه) في وطنها الأم شيركيسيا والخيرات التي كانوا يتمتعون بها: من تخزين الفاكهة في غرفة المؤونة، إلى صنع الجبنة الشّركسية والزبدة، إلى العسل اللّذيذ، إلى الاستبشار بالمطر والقيام بأعمال الزّراعة والفلاحة، ومنها إلى وصف ألعاب الفروسية ومضافة الفتيات واستقبال الضّيوف وتقدير الأمراء الّذين اعتبر برزج سمكوغ في روايته أنهم "من الشّعوب القليلة الّتي يقاتل فيها الأمراء في مقدمة الجيش باذلين زهرة شبابهم، بينما أمراء جيش العدو الرّوسي يرسلون جنودهم للقتال بينما هم يلهون في صالونات موسكو[1]".



[1] ـ برزج سمكوغ: ضياع الاغتراب، بتصرف.

كما تصف الجدة قواعد (الأديغة خابزه) المتعلقة باختيار العروس وكيفية استقبالها العريس وأحد أصدقائه في مضافتها، ومن ثم خطف العروس على طريقة "الخطيفة الشّركسية" التي لها قواعد وأصول وتتم وفق قواعد الشّريعة الإسلامية، و"عادات وتقاليد سهرة الجريح: [الجابشه]"، وكذلك الألعاب المشهورة التي كان أهل القرية يقومون بها بالتفصيل ك: "الدّبأة" و"الأغاوة" [لعبة الضّرب باليد] وغيرها... وينهي برزج سمكوغ الجزء الأول من ثلاثيته في سفينة تحمل الشَّراكسة إلى تركيا بعد أن أجبرهم القيصر الرّوسي على الهجرة إثر هدم الرّوس بيوتهم وقراهم وإسكان "مواطنين طيبين مسالمين من الروس والقوزاق" بدلاً عنهم حسب قول أحد الضّباط الرّوس.

ويتابع برزج سمكوغ روايته في جزئها الثاني عن رحلة التهجير البحرية على لسان الجدة التي اختصرت الرحلة بقولها: "قُذف قومنا ليكونوا طعامًا للسمك.

هل علمت الآن لماذا لا يأكل الأبخاز سمك البحر الأسود؟

إنهم يعتقدون أنه قد التهم آلافًا من أهلهم وأبنائهم الذين هجّروا".

أما الوطن البديل تركيا، فتعليق الجدة واضح جدًّا: "لا شيء يشبه وطنك! لا شيء".

والوطن "هناك في القفقاس حيث ولدنا وحيث بيتنا وقرانا ومزارعنا، وهو المكان الوحيد في العالم الذي نستطيع فيه أن نمارس اعتزازنا بكرامتنا، سواء أكنا أحياء أم أمواتًا.

القفقاس هو المكان الوحيد الذي نكون فيه أسياد أنفسنا".

إنه درس لا يستنتجه المرء إلا بعد تجارب قاسية. ومن تركيا وما عانى بها أبطال الرواية، ينقل الكاتب الأسرة إلى ــ في الجزء الثاني أيضًا ــ إلى مدينة حلب فحماه فدمشق التي لم تشعر الأسرة بالغربة فيها لأن أجداد الشراكسة كانوا قد سبقوا القومَ إليها وأقاموا فيها وحكموها، فكان المقام في (المهاجرين) على سفوح جبل قاسيون، رغم أن الأمر لم يكن على هذه الإلفة عند مهاجرين آخرين، فتينا أبزاخ في أقصوصتها: (وطن أم كومة حجارة)[1] تصف بطلة القصة المهاجِرة إلى دمشق بأنها ليست من ضمن فسيفساء هذا البلد رغم كل نضالها بحثًا عن شخصيتها فيها وهويتها واندماجها فانسلاخها، وتنتهي القصة وهي ما زالت منتظرة لتتعفر بـ"تراب حنون"!

[1] ــ تينا أبزاخ: أقصوصة: (وطن أم كومة حجارة)، مدونة: Sidadu.

ومن (المهاجرين) ينقلنا برزج سمكوغ إلى (الجولان)، وبالضبط إلى (القنيطرة) حيث توزع الشراكسة في ثلاثة أحياء بداية قبل أن تتوسع القنيطرة فتضاف إليها أحياء جديدة وقرى سكنها الشراكسة الذين عادوا فخاضوا حروب المنطقة وأهلها وقدموا أرواح شبابهم على مذبح الحريات فيها إلا القليل منهم مثل (مارج) الذي آمنَ أن "شعبنا" بحاجة ماسة إلى العلم، ومن هنا سافر إلى فرنسا "ليتعلم" لا "ليحارب"، فوحده العلم هو الذي "يحقق المعجزات"، فكان كما قيل عنه في الجولان: "ثائرًا ولكن بطريقة أخرى". وهنا ينتهي الجزء الثاني من الرواية. أما الجزء الثالث، فيرافق الكاتب (مارج) الذي كاد يتزوج فرنسية بادلها مشاعر الحب أثناء دراسته في السوربون لولا "إنقاذه" كما أوحى الكاتب للقارئ من قِبَل أستاذه (نامیتوق) الذي طلب منه أن يصرف النظر عن هذا الزواج ويبحث عن فتاة شركسية تشاطره عاداته وتقاليده وتاريخه ودينه، فوافق على مضض وعاد إلى سورية لينشئ صحيفة ومدرسة شركسيتين[1] شكلتا علامة فارقة في التاريخ الشّركسي خارج الوطن. وتنتهي الرّواية بإذكاء حلم العودة إلى الوطن، وهو حلم يراود كل الشراكسة حتى غير القادرين على تحقيقه كما في قصة كمال جلوقة القصيرة: (القوشان)[2]، وهي قصة موجعة لولا نافذة أمل أطلت من السطور ترسم الوطن البعيد الجميل القادر وحده على تجاوز كل تفاصيل الواقع البشع في عمان بعد بيع الحوش والبيت وما يُرسَم من قبل أفراد الأسرة لإنفاق المبلغ، فإذا بالقوشان المخبأ يشبه حلمًا مخبأ قد يتحقق وقد لا. على أن برزج سمكوغ في نهاية روايته يقول: "الراغبون الحقيقيون بالعودة لا يضعون الشروط، بل هم بحاجة إلى قليل من التشجيع والرعاية والمساعدة. وهم الذين سيمهدون الطريق لمن سيأتي بعدهم؛ لذا يجب أن نؤسس منظمة ترعى مثل هذا الأمر الإنساني المشروع ونضع نظامًا لمثل هذا العمل الذي يمكن أن يكون بداية الطريق، وهو أول أهدافنا وأهمها، فيه خلاص شعبنا".

---

[1] _ يقصد المؤلف بـ(مارج) والده المؤرخ أمين سمكوغ. وقد أقام المدرسة الأديغية في القنيطرة بين عامي 1933 و 1942 . يقول بسام حاج حسن في صفحة: (المكتبة الشّركسية): "في عام 1952 توفي أمين سمكوغ وهو في الخمسين من عمره كان قد قضاها في خدمة شعبه وأمته". وإذ نشر معلومات مهمة عن المدرسة، نشر أيضًا قصيدتين للأطفال كتبهما بالشّركسية (عبد الرحمن قات: 1900 _ 1972) وأداهما (نجدت قات) وكانتا تدرّسان في المدرسة الأديغية، الأولى بعنوان: (الرفق بالحيوان) والثانية بعنوان: (غير المهذبين) [انظر: بسام حاج حسن، صفحة: المكتبة الشّركسية، المدرسة الأديغية في القنيطرة بين عامي 1933 و1942].

[2] _ كمال جلوقة: القوشان، أقصوصة.

الباب الثّالث

أثر التّراث الشّركسي في أدب الشّراكسة العربي

- **الفصل الأول**: (اللّغة)
- **الفصل الثّاني**: (الشّعر)
- **الفصل الثّالث**: (أساطير النارْتْ)
- **الفصل الرّابع**: (الأمثال)
- **الفصل الخامس**: (الأغاني والأناشيد)
- **الفصل السادس**: (العادات والتّقاليد)

الفصل الأول

اللّغة

_ مدخل

_ اللّغة الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي

مدخل

إذا كان الأديب لسان أمته والمعبر عنها، فالأدب كان وما زال مرآة الأمة والمعبر عن هويتها. وفي عصر تنامت فيه القوميات، وتمسكت كل قومية بأطرها عائدة إلى الجذور، محيية إياها، وجد الشّراكسة أنفسهم يبحثون عن هوية لم تفقدهم إياها الغربة والتَّهجير اجتماعيًّا على الأقل، إذ حافظوا حتى اليوم على لغتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم لتكثيف حلم العودة إلى الوطن الأم، فكانت القومية الشّركسية بكل ما تحمل من تفاصيل، ورغم التفاعل الإيجابي مع البلدان المضيفة، واضحة في عيشهم ووجودهم وواضحة في أدبهم الحديث خاصة.

وهذا ما حداني إلى البحث عن صفات هذه الهوية من خلال الأدب، وبالضبط من خلال اللّغة والأغاني والشّعر والأمثال والأساطير والعادات والتّقاليد، لأجدها واضحة جلية في الأدب العربي ــ الشّركسي، تعلن عن ذاتها باعتزاز وتثبت وجودها باعتزاز أيضًا.

وقد بدأت لكل عنوان من هذا التّراث بمدخل أعرّف فيه عنه، ثم دخلت في بحثي عن الهوية الشّركسية الّتي أعطت الأدب العربي المكتوب من قبل شراكسة، دمًا جديدًا وثراء وقيمة أتت من خلال امتزاج الحضارتين العربية والشّركسية، اللتين عاشهما الشّراكسة في الوطن العربي بتفاصيلهما، فكان أن أخذوا من الأولى اللّغة والدّين، ومن الثّانية الاجتماعيات والتّاريخ، وصهروهما في بوتقة أدبهم.

وتنقسم **المجموعات اللّغوية** و**اللغات الأدبية الشّركسية** إلى:

الأبخاز (الأباظة): وكانت هذه اللّغة ــ حسب الحفريات الأثرية ــ تعود إلى عصور موغلة في القدم. وهي تشكل مع لغة الأَدِيغة أصلاً واحدًا، وإن كانت لغة الأبخاز تنقسم إلى لهجتين: أبسوا وأبازين، أما لغتها الأدبية، فتعتمد لهجة التابانتا والأنجو.

الوبخ (الأوبيخ): وهي لغة مرحلة انتقالية بين لغة الأبخاز ولغة الأَدِيغة، ولا يوجد اليوم في القفقاس من الأوبيخ ــ القوم ــ سوى عائلات تم إسكانها في مناطق أخرى، وهم لا يتحدثون الأوبيخية.

الأَدِيغة: وتنقسم إلى لهجتين: الأولى في شمالي غرب القفقاس وجنوبها، والثّانية في شمال شرق القفقاس[1]. وتتألف الأبجدية الشّركسية من 64 حرفًا وحركة، وتبلغ نحوًا من خمسين مخرج صوت إلى أن تغير إلى ما وصل إليه اليوم[2]:

تتألف الأبجدية الشركسية من 64 حرفا و حركة ، وهي كما يلي :

الشركسي	العربي	الشركسي	العربي	الشركسي	العربي
A	ا	KЪ	ق	X	خ عربية
Б	ب	KЪY	قو	XЪ	ح
Г	غ خفيفة	KI	تش خفيفة	XЪY	خو
ГЪ	غ عربية	KIY	كۆ	Ц	تس
ГY	غو مصرية	Л	ل	ЦY	تسو
ГЪY	غو ثقيلة	ЛЪ	لله	ЦI	تس
Д	د	ЛI	لئ	Ч	تش
ДЖ	دج	M	م	ЧЪ	تش ثقيلة
ДЗ	دز	H	ن	ЧI	تش ثقيلة
ДЗY	دزو	O	و	Ш	ش ثقيلة
E	ي	П	ب	ШЪ	ش
Ё	يو	ПI	بئ	ШЪY	شو
Ж	ج خفيفة	ПIY	بؤ	ШI	ش
Жь	ج عربية	P	ر	ШIY	شؤ
ЖЪ	ج ثقيلة	C	س	Щ	ش عربية
ЖЪY	جو ثقيلة	T	ت	Ъ	للتفخيم
З	ز	TI	ط	Ы	كسرة
И	ي~	TIY	طؤ	ь	للتخفيف
Й	ي	Y	و	Э	فتحة
К	ك	Ф	ف	Ю	يو
КY	كو	X	خ خفيفة	Я	يا
				I	همزة

[1] انظر: تورتشيانينوف (فك رموز الكتابات القديمة في القفقاس، دمشق: 1992، ع: 6، ص35 ــ 51). للمزيد من التفاصيل، انظر: نهاد برزج: اللغات القفقاسية، تر: سمير الداغستاني (عمان: مطبعة الشّباب، 1988). كذلك دائرة المعارف الإسلامية: مادة جركس، راشد رستم، أيضًا: وكذلك مت جوناتوقه يوسف عزت، ع.س، ص160 ــ 161. أيضًا: ب.س. بالاس، س، ص101 ــ 102.

[2] أخذ الشّراكسة، في ظل الحكم السوفيتي، بالحروف السلافية المعدلة، وبها يدونون أدبهم المعاصر، وبها تصدر صحفهم القومية. وبها دون أول قاموس شركسي مطبوع في مايكوب سنة 1960 [صلاح الدّين شروخ: العلاقة بين اللغتين العربية والشّركسية، الجيل، 1986، ع: 6].

وإن كنا الآن في صدد بحث أثر اللّغة الشّركسية على الأدب العربي، فلا بد وأن نذكر وبسرعة أثر العربية على الأدب الشّركسي. هذا الأثر الّذي تعدى وجود الألفاظ إلى الأسلوب ووحدة تصور معاني القيم تصورًا إسلاميًّا؛ فحين يقول الشّركسي: حان الوقت، فهذا يعني: وقت الصلاة مثلاً. وقد تتغير بعض المعاني؛ فكلمة (عاشوراء) تعني طعامًا تقليديًّا يعد بمناسبة عاشوراء وذكراها. وكلمة (المولى) تلفظ بضم الميم، وتعني: الإمام في المسجد. وفي القصص الشّركسية _السوفياتية، تتحدث الشخصيات أحيانًا حديثًا عربيًّا في مضمونه وشكله خاصة فيما يتعلق بالأمور الدّينية؛ من: ذكر الله والشعائر أو إلقاء التحية الإسلامية: "السّلام عليكم" وغيرها[1].

أما الأدب العربي _ الشّركسي، فيحفل باللّغة الشّركسية من أسماء وعبارات حاولت _ قدر الإمكان _ الكشف عنها وتبيينها للقارئ العربي الّذي يستطيع تلمس الهوية الشّركسية من خلالها تمامًا كما يتلمس القارئ للأدب الشّركسي باللّغة الأم تأثير العربية والدّين الإسلامي.

اللّغة الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي

لم يستطع الأدباء الشّراكسة، خاصة أولئك الّذين خاضوا غمار الرّواية والقصة والأسطورة، أن يتخلوا عن الطابع الشّركسي في حنايا أدبهم رغم لغتهم العربية المتقنة وأسلوبهم العربي الّذي لا يختلف عن الأسلوب العربي يكتبه عربي الأصل. بيد أن استخدامهم اللّغة الشّركسية بكل أشكالها من أسماء أو عبارات أو إشارات، تعطي لأدبهم ميزة واختلافًا. أما استخدام اللّغة الشّركسية في الأدب العربي الشّركسي، فاللافت، أولاً: استخدام الأسماء الشّركسية الخاصة بالنّاس:

ناشْخُوه"، "باباجْ"، "العم زاوِر"، "دِغَهْ نافْ[بمعنى ضوء الشمس]" ، "يلْدار"، "يَنال"، "جانْ"، "حَتوغْ"، "توخْ"، "باقوهْ"، "كوندُقُه"، "تامْبوتْ"، "مَوْلى خان"، "فوجْ"، "شوجَنْ"، "مَسَرْخان"، "حَناشَه"، "حاتْبي"، "بِكْمِرزا"، "بيبَرْس"، "دِشَه نِسَه [بمعنى: العروس الذهبية]"، "ثْحَمادَه[بمعنى: الزعيم]"، "جواشَه داخَه"، "شُونافْ"، "نانافْ"، "آنْزور"، "بالْقَرْ"، "خُتاتْ"، "جانْسيتْ"، "تَيمور"،

[1] نفسه. بتصرف.

"نِياز"، "شومافَهْ[بمعنى: الفارس المبارك]"، "شودِشَه[بمعنى: الفارس الذهبي]"، "آبَه دِشَه[بمعنى: الأصابع الذهبية]"، "نِسَه دانا[بمعنى: العروس الحريرية]"، "أصْلان"[1]، "جانبولات"، "ريداد"، "نارْتْ"[2].

هذا وتحفل الأساطير الشّركسية المكتوبة بالعربية[3] بالأسماء الشّركسية التقليدية كاسم سَتَناي[أم النارْتْيين]"، "وسَوْسِروقُة[البطل النارْتي ابن ستناي]"، و"لِبْش[الحداد]" و"دِبْشْ[معلم لبش في الحدادة]".

كما تحفل بأسماء شركسية وإن كانت عابرة، لكنها معروفة منذ القدم وحتى الآن: "وِزِرْمِج"، "تَحاغالِدْج"، "يَمْنَجْ"، "نَسْرِنْ"، "آرقْ شِرْ"، "شاوَتْسُكْ"، "نارْتْ"، "بِرْنَدُقْ"، "جِم تْحالا". وكان الشّراكسة يسمون أحصنتهم، فكان اسم حصان سوسروقة: "تْخواجَهْ[أي الأشهب]"، بينما كان اسم حصان نارْتْي آخر: "فِرِهْ لَقويش" ويعني: الجواد ذي الأرجل السوداء الثلاثة. إذ كان عندما يركض لا يلمس الأرض إلا بأقدامه الثلاثة من شدة سرعته[4].

ومن أسماء النّاس الّتي يحفل بها الأدب الشّركسي العربي، إلى ذكر **الأسماء الجغرافية** الشّركسية في الوطن الأم:

ف (أوشْحَه مافَه) [5] الّذي يعني قمة الجبل المبارك والمعروف باسم: "آلبروز" موجود في الأدب، محفور في الذاكرة كما في القلب رغم مغادرته. ويتردد اسم الكوبان[6]، وهو النهر العظيم في قلب بلاد الشّركس، ومياهه غزيرة تدخل فيه السفن مسافة 200 كلم. وهو يروي سهولاً لحقية شديدة الخصوبة ولكنه عند المصب يبطؤ جريانه فيشكل مستنقعات أجبروا الشّراكسة على النزوح إليها أو الهجرة إلى تركيا.

---

[1] زهرة عمر، الخروج من سوسروقة.

[2] راسم رشدي: جان.

[3] ناظم قاسم قاردن: من الأساطير الشّركسية (نارْتْ سوسروقة)، (عمان: الجمعية الخيرية الشّركسية، 1977).

[4] نفسه، ص68.

[5] زهرة عمر، ص20.

[6] نفسه، ص30.

كما تكثر أسماء الأماكن والقرى، أثناء التحدث عن الحروب الّتي خاضها الشّراكسة ضد الرّوس، فنقرأ عن "مقاطعة سِمر" و"سُجوقْ قلعة" و"حصن وايا"، و"حصن توابْسَه" و"حصن آبونْ"، و"خليج سوتْشا" و"حصن أنابَه" و"سُخوم قالَة" وقرية "بْسِني" الشّركسية و"نهر سوبْش" و"نهر أوروبْ"[1].

وإذا عدنا إلى الجذور الأدبية الشّركسية: الأساطير، وجدنا: "حْراما أواشْحا"[2] الهضبة المرتفعة في جبال القفقاس والّتي كانت تجري عليها المبارزات بين الأبطال، كذلك نقرأ عن مكان يدعى "خو" والّذي دعي فيما بعد: "دَغو خوقويَة"، و"فِنْد بْشحا"[3] وهو جبل قوقازي.

على أن القفقاس الّذي عانى ما عانى عبر العصور من هجومات وتهجير وتنكيل، تعرض أثناء الحكم السوفيتي إلى عملية ترويس هدفت إلى تنفيذ "الاستلاب القومي"، وذلك بتطويق الشّراكسة الّذين مُزقوا في جمهوريات ومناطق متعددة. كذلك طوقوا بعوامل التَّحليل الثقافي داخل بلادهم وخارجها، إذ أعلن السوفيات حربًا شعواء "على الأسماء الشّركسية للمواقع، فلم يبق إلا أسماء الجبال والأنهار. أما الّذين ذهبوا إلى جبهات القتال ليدفعوا النازي عن الاتحاد السوفيتي فإنهم، حين نجوا من القتل وعادوا، وجدوا الأسماء كلها قد غيرت، وقيل لهم: إنهم ليسوا من المنطقة"[4].

ويحفل الأدب الشّركسي أيضًا، بأسماء **القبائل الشّركسية**: "الشابْسُوغْ"، "الأوبيخ"، "القَبَرْتاي" و"الأبزاخْ".

وقد تعرضت هذه القبائل للقتل والترحيل والإبادة والذبح والحرق والفناء لأنها "قبائل مقلقة بشجاعتها وقدرتها على القتال". وقد اتخذ القيصر الرّوسي إزاءها سياسة التَّهجير (بكل الوسائل) للتخلص منها، بينما وجد الطرف العثماني مناسبًا "ضم هؤلاء الفرسان الّذين عرفوا بقدراتهم القتالية

[1] راسم رشدي، جان، الصفحات: 25 _ 26 _ 27 _ 28 _ 36 _ 42 _ 68..

[2] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص96.

[3] نفسه، ص112.

[4] صلاح الدّين شروخ: الشابْسُوغْ، أخطر القضايا القومية في الاتحاد السوفيتي السابق، الجيل، ج: 13ن ع: 7، ص66 _ 73.

العالية وشجاعتهم وجرأتهم الفائقة إلى الجيش العثماني"[1]. كذلك يرد ذكر الشابْسُوغْ[2] في شرح قضيتهم المحقة.

وإلى الموسيقا رفيقة الشّراكسة الدائم، يحفل الأدب الشّركسي باللّغة العربية بالأسماء الموسيقية الشّركسية من آلات عزف "الأكورديون" و"البْشِنَه Pshine: شكه بشنه"، إلى إيراد اسم العازف: "البْشِناوَه"، إلى اسم حفلة الرّقص: "الجاكؤ"، إلى إيراد الألحان بأسمائها: "الزفكؤه"، "الشَّشَنء"، "حَشْتْ"، "الوِجْ"[3]. كذلك لا يغفل الأدب إيراد اسم مشرف الحفلة الّتي ينظمها ويكون عادة من أكبر الموجودين سنًّا: "الحَتْياكوا"[4]، ولنا عودة مع الموسيقا والرّقص في فصل أثر العادات والتّقاليد في أدب الشّراكسة العربي.

هذا ويستعمل الكتاب الشّراكسة **الأطعمة** وأدواتها بأسمائها الشّركسية فمن "سماور الشَّاي" إلى "اسْتِكانات الشّاي" المذهَّبة المخصرة إلى "فطائر الحَلِفَة" المحشوة بالبطاطا المقلية[5] والتي ذكرتها (تينا أبزاخ) في أقصوصتها:(ذكريات الطّفولة والحلفا): [تقول إن أمها ترى أن إعداد الحلفا صباح العيد أهم من الصلاة التي يأخذ والدها _ سائق الباص _ الجميع، نساء ورجالاً، إليها رغم أن عدم مرافقتها إياه كان يشعره بشيء مِن امتعاض. وتعد الأم الحلفة بحشواتها المتنوعة لتضعها على الصواني الكبيرة وتغطيها بشراشف نظيفة ريثما يحين موعد الإفطار فيتناول الجميع الحلفة الساخنة والشاي المحفورة في ذاكرة الراوية وعقلها وروحها[6]، ومنها إلى "طاسة الباخْسِمَه" [الشَّراب التقليدي الشّركسي المصنوع من شراب الذَّرة البيضاء][7] إلى "حلاوة الشّركس" والأكلة الشّركسية المشهورة: "الشِّبْسْ والباسطَة" الّتي تصنع من قطع الدجاج المثوَّم مع صلصة الجوز والطحين والفلفل الأحمر والكزبرة، إلى "اللّقُمْ" [العجين

[1] زهرة عمر، الصفحتان: 31 _ 97.

[2] صلاح الدّين شروخ: الشابْسُوغْ، ص66 _ 73.

[3] زهرة عمر: الخروج من سوسروقة الصفحات: 18 _ 219 _ 221 _ 222 _ 225. كذلك راسم رشدي، جان، ص6 _ 13.

[4] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص120 _ 121.

[5] زهرة عمر، ع.س، الصفحتان: 129 _ 133.

[6] _ تينا أبزاخ: (ذكريات الطفولة والحلفا). أقصوصة: مدونة Sidadu

[7] زهرة عمر، ص57. كذلك راسم رشدي، جان، ص12، وناظم قاسم قاردن، ص113.

المقلي][1] إلى "طحين الكوتْسوك" [نوع من الحبوب القفقاسية تطحن ويصنع منها الخبز]، إلى "باسطة الكوتْسوك" العجينة الّتي تصنع من مبشور الكوتسوك وتؤكل مغموسة في الطعام بدل الخبز[2].

ويستعمل الأدباء الشّراكسة الألبسة بمسمياتها الشّركسية أيضًا ك: "القَلْبَقْ" [قبعة الرجل الشّركسي المصنوعة من فرو صغار الأغنام). ويعطى أهميةً تبعًا لمكانة صاحبه. ولا يوضعُ إلا في مكان محترم، ويعتبر كل احتقار يصيبه موجهًا لصاحبه. أما سقوطه عن الرأس خلال المبارزات والألعاب، فيعتبر عارًا. ولا يُهدى القلبق ولا السِّلاح ولا الحصان عند الشَّراكسة] و"القامة"[3] و"الشّاكؤه"[البرنس كؤه"[البرنس الصوفي وتشبه العباءة الصوفية لكن أطول منها وبدون أكمام. وهي مصنوعة من اللباد. وتقتضي تقاليد المبارزة بين شخصين أن عليهما أن يتبارزا على أطراف الـ "شاكؤه" مفرودة على الأرض[4] . وقد استخدم ناظم قاسم قاردن الـ"شاكؤه" بقوله: "لقد تركته نائمًا على (حراما أوشحه) وهو ملتحف بشاكؤته"[5]. على أن تفاصيل الألبسة تأتي أيضًا في فصل أثر العادات والتّقاليد في أدب الشّراكسة العربي وبالتفصيل.

أما فيما يتعلق **بالعبارات** الشّركسية الّتي ترد ــ باللّغة الشّركسية ــ على لسان الشخصيات الواردة في هذا الأدب، فهي كثيرة وتعطي الطابع الشّركسي الواضح. فعلى لسان العجوز الّتي بين الحياة والموت في رواية (الخروج من سوسروقة)، تهتف بالشّركسية: "ياوا واي موغوه"، وتعني بالعربية: يا حسرتي! وتخاطب الحماة كنتها، حسب العادات والتّقاليد الشّركسية: بـ"نِسَه": أي: عروس. قائلة: اسرعي "نِسَه". وتهتف إحدى بطلات رواية (الخروج من سوسروقة) أيضًا عندما ترى جدران أحد البيوت تلمع وكأنها قد طليت بالذهب بدهشة: "أسمغه" أي: يا للعجب! بينما تهتف (سَتناي) ــ أم النارْتيين ــ وهي ترى الحجر يكبر دون أن تعلم أن في داخله يوجد ابنها سوسروقه: "بْساتْحَه"! أي: يا إلهي! وعندما يرى "لِبش" الحداد النارْتي الحجر المتقد، يهتف متعجبًا: "يا واشْخواه"؛ أي: يا إله

---

[1] زهرة عمر، ع.س، الصفحات: 247 ــ 244 ــ 183.

[2] ناظم قاسم قاردن، ع. س، ص31

[3] زهرة عمر، ص28 ــ 29.

[4] زهرة عمر، ع.س، الصفحات: 214 ــ 243. كذلك ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص107.

[5] ناظم قاسم قاردن، ص107.

السماء! وتقسم (سَتناي) بإله السماء ذاته قائلة: "أقسم بـ "واشْخواه" الّذي لا يكذّبه قومنا أنني لم أعد أريد هذه الحياة"! وتصرخ "مَسَرْخان" الصَّغيرة بالشّركسية: "آن.. آن"! أي: أمي أمي.

ويحمل الشّراكسة معهم إلى أرض الهجرة ألقابهم الطبقية بألفاظها الشّركسية. وها هي ذي العمة نعمات ــ إحدى شخصيات رواية زهرة عمر (الخروج من سوسرقوه) ــ تستعمل الألقاب الطبقية بشكل واضح: "إنه (بْشِه) أبًا عن جد، ونحن (وَرْق)، وهذا هو الزوج المناسب"[1]. بيد أن العروس الجميلة ترفض هذا "البْشِهْ" البشع "تيمور بك"، معبرة عن رفضها بجملة عربية تدخلها الشّركسية: "لو أن (التّحَه) تحول إلى "تيمور بك" لما تزوجته"[2] .

وألفاظ الطبقية تظهر أيضًا في قصة (زوجالا) المرأة الّتي قتلت زوجها الثّاني بعد أن اكتشفت أنه قتل زوجها الأول طمعاً بالزّواج منها: "حين جاءت إحدى النّساء الّتي تقوم بالخدمة (وِنَه أوتْ) تغسل لها وجهها ويديها، كانت ترتجف"[3]، ومن المعروف أن طبقة (الوِنَه أوتْ) هي الطّبقة الأدنى عند الشّراكسة.

هذا، ويرد اسم كبير مجلس الكبار بلقبه الشّركسي: "تْحَمادَه" مع ورود اللّقب الطّبقي "البْشِهْ" الّذي يكون له صدارة الكلام. على أن "التْحَمادَه"ــ وبما أنه رئيس المجلس ــ تكون له الكلمة الأخيرة أو تلاوة القرار كما حدث بشأن زوجالا: "سمع صوت رجال في المضافة، وطلبها "تْحَمادَه" كبيرهم. دخلت ووقفت أمام رجال المجلس مسبلة اليدين خافضة البصر. تكلم "البْشِهْ" وسرد على الرّجال ما أخبرته به، فتكلموا متهامسين، ثم وقف كبيرهم "تْحَمادَه" وقال كلمة المجلس"[4]. وهكذا، فقد زخر الأدب العربي الشّركسي بالألفاظ والعبارات الشّركسية الّتي تبدو وكأنها مِن ضمن النّص، أو تبدو غير نافرة، بل إنها تعطي ذلك الطّابع الشّركسي الطبيعي وغير المصطنع.

[1] زهرة عمر، ع.س، الصفحات: 19 _ 61 _ 102 _ 147 _ 86 _ 87 _ 277 _ 180 _ 25.

[2] نفسه، ص257.

[3] نفسه، ص32.

[4] زهرة عمر، ص233.

الفصل الثّاني

الشّعر

_ مدخل

_ الشّعر الشّركسي في أدب الشّراكسة العربي

مدخل

"إن الشّراكسة بمجموعهم شعب شاعري ذو روح متوقدة وحس عميق لمحاسن الطَّبيعة"[1]. والشّعب الشّاعري يستطيع أن يحول قضاياه المؤلمة إلى أناشيد ترفض الوجع وتحلم بالفرح، ترفض الذّل وتحلم بالحرية؛ لذا كان الشّعر ــ بالنّسبة إلى الشّركس ــ "مستوع كل الحكمة الشّعبية وحافزًا على الأعمال النبيلة والفيصل أو الحكم الأعظم على الأرض"[2]، فكانت أهدافه سامية وراقية. ويملأ الشّعر الشّركسي "بالرغبة بعمل الخير ويمنعهم مِن اقتراف الأعمال الدَّنيئة، فيلعب الدَّور نفسه الّذي كان يلعبه في حياة اليونان القدماء والعرب وعمومًا جميع الشّعوب الّتي ترغب في التَّطور"[3]. وإلى جانب الرّوح الشّاعرية، يحمل الشّراكسة شجاعة وعنفوانًا كبيرين قدروا ــ من خلالهما ــ المقاومة عبر العصور.

وبما أن المعانيات كثيرة ومتعددة ومتجذرة، فقد سجل الشّعر الشّركسي عبر العصور آلام ومآسي الشّعب، خاصة فيما يتعلق بالحروب. ففي منتصف القرن الرّابع للميلاد، قتل ملك الغوت (الغوط) باقسان الفارس الشّركسي وإخوته السبعة أبناء الأمير (داو)، فنظمت أخت باقسان قصيدة تخاطب فيها وطن شقيقها داعية إياه إلى رفض نير العبودية:

"يا وطن باقسان ابن (داو)

[1] شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص50 ــ 51.

[2] ب، س، بالاس، ع.س، ص104.

[3] نفسه.

وإن كانت الرُّوح قد فارقت جسده،

لا تدع الغوت يمسون كرامتك

وإذا أرادوا إخضاعَك، لا ترض بسلطتهم نيرًا لك"[1]

ولكن مريدي الإخضاع كثر؛ ففي بداية القرن السَّادس للميلاد، حشد خان الأوار المسمى (بايقان) جيشًا جرارًا واكتسح بلاد الآنت ــ الشّركس ــ وخربها ونهبها طالبًا أمير الآنت (لاورسيتان)، ما دفع بأحد الشّعراء الشّراكسة إلى وصف خراب الوطن وبؤس أبنائه الّذين شُردوا في ديار الغربة يعانون القلق واليأس والبؤس:

"تراهم باحثين عن كمين بعيدًا عن أوطانِهم الّتي التهمتْها النِّيران

والّذي يزيد بؤسَهم بؤسًا الشَّكّ والريبة وخذلان الآمال

يسعون في ديار الغربة عادمي السّكنية والاطمئنان

ودموعهم تنهمر مِن مآقيهم سيلانَ الأنهر عن منحدرِ الجبال"[2]

وكما وصف الشّعراء آلام الوطن الممزق، كان لدى الشّعب الشّركسي انتصارات مهمّة قام الشّعراء بتسجيلها بصورة إيجابية حلوة: فها هي ذي انتصارات الشّركس في حروبهم مع الخزر واحتلالهم مدينة (سرقلة) أو (أزقلة) وممتلكات الخزر تسجل شعرًا يجسد البطولة القادرة على اقتحام العدو وإسقاطه إسقاطًا نهائيًّا:

"والآن لمّا لمْ يبقَ هناك مَن يحمي جموعَ الأعداء

لم يوجدْ مَن يمنع أبطالَنا مِن التقدمِ والمسير

إلى ذلك الجسرِ الحجريِّ المتينِ الّذي كان آخر معقلٍ للأعداء

وحتى هذا أمسى لا يقاوِم وهوى وسقطَ سقوطًا أبديًّا"[3]

[1] شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص50 ــ 51.

[2] شورا بكمرزا نوغمو، ص55 ــ 63.

[3] نفسه، ص77.

والملاحظ في شعر الشّراكسة، وخاصة فيما يتعلق بموضوع الحروب في سبيل الوطن، ذكر أسماء الأبطال وأفعالهم أيضًا[1] كذلك أسماء المعارك والأمكنة والشّعوب الّتي قاتلوها من قلمون وتتار وبعض قبائل داغستانية[2]، وكذلك ذكر الخانات الّذين قاموا بالقتال مثل (دولت كراي) خان القرم الّذي عدل عن الحرب مع القبارطاي ورحل إلى روسيا لغزوها[3]، وخان النوغاي (جانْبك) [4] و(قبلان كراي) [5] وغيرهم.

الشّعر الشّركسي في أدب الشّراكسة العربي

وجد الأدب العربي في الشّعر الشّركسي مادة خصبة ومعبرة عن آلام الشّراكسة وأفراحهم. لم لا والشّاعر ابن بيئته ولسان حال قومه؟ مِن هنا كان لا بد مِن إدخال الشّعر الشّركسي شارحًا القضايا المكتوب عنها بطريقة واقعية جدًّا؛ فكان هذا الشّعر الحياة النابضة الّتي جاءت مِن الوطن الأم باللّغة الأم لتشرح الأدب العربي الّذي يكتب عن قضية غير عربية.

كان هذا الشّعر الحياة النابضة الّتي وضعت الاصبع على الجرح. لقد نقل التّاريخَ بحيثياته وتفاصيله، حتى يكاد القارئ يظن نفسه وسط معركة الأطماع والدفاع ووسط معركة التمزق ومحاولة لملمة الشمل.

وكما استعان الأدباء الشّراكسة ــ العرب بتراث الشّراكسة مِن أمثال ولغة وأساطير وعادات وتقاليد، كذلك فعلوا فيما يتعلق بالشّعر الشّركسي، فجاء في نصوصهم مكملاً لهذه النصوص، مسلِّطًا الضوء بشكل واقعي على الكتابات الّتي ترتدي لباسًا قوميًّا مختلفًا عن اللِّباس القومي العربي.

---

[1] انظر: قصيدة في حرب قازبورون إذ ترد أسماء كثير من الأبطال وأعمالهم [نفسه، ص85 ــ 87]، وكذلك القصيدة الّتي تصور الحرب مع التورغوت إذ انتصر القبرطاي واستردوا البلاد الّتي كانوا يشغلونها من قبل [نفسه، ص91 ــ 93]. وقصيدة حرب قولقوجين بين القبرطاي والتتر حيث انتصر االقبارطاي [نفسه، ص132].

[2] نفسه، ص99.

[3] سنة 1571 ومما يجدر ذكره أن هذه الحملة لم تنتهي إلا بتخريب موسكو تخريبًا كاملاً وسحق الرّوس[نفسه، ص115].

[4] انظر: القصيدة الّتي تصف الحرب معه [نفسه، ص145 ــ 147] وتجد فيها، أيضًا، الكثير من الأسماء.

[5] الّذي قام سنة 1703 بحملة ضد قبرطاي (بياتيفورسك) ولكنه غلب على أمره وانتصر القبارطاي عليه انتصارًا باهرًا [نفسه، ص150] وهناك قصيدة تصف كيف أخذ الخان رهائن من القبرطاي وقد ألفت كلماتها شقيقة الثائر (مشوقوه)الذي حرض زملاءه وأصحابه من الفلاحين على عدم دفع الجزية للخان وقد أخذت الشّاعرة بسبب قصيدتها الوطنية تلك رهينة مع الرهائن [نفسه، ص151].

ومن هنا أيضًا، كان الشّعر الشّركسي منسجمًا مع النّص العربي وليس خارجًا عنه أو ملصقًا به. وقد وجدتُ في استدعاء (راسم رشدي) لقصيدة "منصور بك" خير مثال على قراءتي وجود الشّعر الشّركسي في النص العربي الأدبي، لأقدم القصيدة المترجمة إلى العربية بحيث دعمت تفاصيل قصته (جان) بشكل طبيعي ومنسجم حتى بدت ــ لولا إشارة الكاتب إليها ــ جزءًا من النص.

لقد شغلت قضية حرب الشّراكسة مع الرّوس بال الشّعراء فكتبوا بحماس شديد عنها، تلك الحرب القاسية الّتي دامت أكثر مِن مائة سنة، والّتي هُجِّر فيها مَن هُجِّر وقُتِل فيها مَن قُتِلَ.

ومِن القصائد الوطنية الملتهبة الّتي تناقلها النّاس حتى عمَّت بلاد القفقاس بأسرها قصيدة: "منصور بك" الشّركسي الّذي قاتل الرّوس متزعمًا قوة صغيرة لا تزيد على السبعمائة مقاتل بينما كانت قوات العدو تربو على الأربعة عشر ألفاً[1].

كان الأعداء متوحشين، جائعين، يريدون التهامَ الوطن وأبنائه:

"ها هي ذي غزوة الأعداء تنقض

كرهطٍ مِن الوحوش الجائعة على وطني!

إن جحافلَهم تهدرُ كالسَّيلِ

وصراخَهم يقصفُ كالرّعدِ

وزئيرُهم يدوي كالعاصفة"

يصف الشَّاعر العدد الكبير القادم غازيًا عددًا صغيرًا جدًّا، متوقعًا النصرَ، لكن العدد الصَّغير الكبيرَ بلا خوف، ذلك لأنه يحمل قضية محقة هي قضية الدفاع عن الوطن المستباح.

لقد صرخ "منصور بك" في جنوده:

"لن نترك بلادنا، وإذا لم تجْنا النَّجدة، فسوف نقطع رؤوس نسائنا وأطفالنا ونحرق بيوتنا وممتلكاتنا، ثم ننسحب إلى الصخور العالية وندافع عن أنفسنا حتى يُقتل آخر رجل منا!"[2].

[1] راسم رشدي، جان، ص6.

[2] راسم رشدي، ص46.

ولم يترك الشّراكسة بيوتهم رغم تقدُّم الأعداء كالوحوشِ، مسلحين بالعدة والعتاد. وبينما كان رجال الشّراكسة يقاتلون، كان الأطفال والنساء والشيوخ يُقتلون:

"لقد ذبحوا الأطفال كأنَّهم نعام

وقتلوا الشُّيوخَ كأنهم شباب

واستباحوا النِّساء كأنهن بغايا"

شرع (منصور بك) ورجاله سيوفهم وقاتلوا، ولكن ما النتيجة؟

"استطاع ــ بعد معركة قاسية ــ من الاستيلاء على سبع عربات مشحونة بالمؤن والأسلحة، وفقد منصور بك في هذه المعركة 150 رجلاً ونجا الباقون بغنيمتهم"[1].

وماذا بعد المعركة القاسية والاستيلاء على المؤن والأسلحة؟ كيف كانت نتيجة المعركة على الأرض؟ إنه الخراب:

"لم يبقَ في القرية حجرٌ على حجرٍ

أو جذعٌ على شجرةٍ

أو طيرٌ على غصنٍ

أو طفلٌ على ذراعٍ"

ما الّذي بقي؟

بقي شبح الموت يخيم على أرض المعركة، الموت الّذي يعمل على أكثر من جهة: قتلى، مرضى، واستراحة المحارب:

"الموتُ يحصدُ بمنجلِه الرّؤوسَ

والمرضُ ينتشرُ في الجوِّ كالضَّباب

والوباءُ الفاتك يطلُّ برأسِهِ الأسودِ

على القرى المقوضة

وينعقُ على خرائبِها كالبوم"

[1] نفسه، ص46.

لكن الموت لا يكفي لإضعاف الشّراكسة أو تراجعهم، فمَن يحمل قضية محقة لا يخاف ولا يتراجع إذ تحملُ جذوةَ الحياة فيها.

من هنا يتساءل الشّاعر عن الموت الّذي جاء لينشر نعيقه كيف تراجع أمام قوة الحياة المتحدية:

"ولكن... أهذه القرية وحدها هي وطني؟

لا!

إذن، فليدمرْها العدوُّ الغاصب،

وليدكّها إلى القاعِ

فرحابُ الوطنِ ما تزالُ آهلة

وبيوتُه ما تزالُ عامرةً زاخرةً

ولن تستطيعَ كلُّ قوى الأرضِ

أن تخمدَ فيها جذوةَ الأملِ والحياةِ والجهادِ".

الحياة أقوى مِن الموت عندما تكون القضية شريفة والمعركة محقة وإن كانت غير متكافئة؛ لذا نهضت الحياة رغمَ عدمِ تلكّؤ الموت، واستعاد المحارب الشجاع ــ بعد راحة قسرية ــ قوته:

"ها هي ذي قاماتُ أبنائِنا تمتدُّ كالمردة

وسواعدهم تشرعُ كالرّماح

وقلوبهم تتّقد وتبرق

ثم تندلع كالسّنةٍ مِن نار"

المقاتلون متلهفون يملأهم الحماس ويفعم قلوبهم أمل النّصر، فيقاتلون في معركة الوطن، هدفهم نصر ينتشلُ الوطن مِن غاصبيه ومحاولي احتلاله بالقوة والنار:

"لقد أخذتِ اللَّهفة صدورَهم كأنها سكرة

وغمرَتِ الحماسةُ أرواحَهم كأنها نعمة

وأفعمَ أملُ النَّصرِ قلوبَهم كأنَّه الإيمان"

في معارك الشّراكسة، لكل فرد دوره. فالكل يقاتل: الشاب يحمل السَّلاح، بينما يحمي الشيخ المؤخرة، فيما تقاتل بالسيف حينًا وتبسلم الجراح بحنانها حينًا آخر. من هنا، فإن "جذوة الأمل والحياة والجهاد" تشتعل، فينهض المحاربون وتتحد المشاركة:

"الشّاب يفزع إلى سلاحِه ويجأر
والشَّيخ يحمي المؤخرة ويأمر
والمرأة تمد الشّباب والشّيوخ والأطفال
بكل ما في عصارة نفسِها الثَّائرة مِن
حنق وكبرياء ومجالدة وعناد"

تتحد المشاركة وتشتعل جذوة الأمل والحياة والجهاد، فيشرق الوطن:

"لقد أشرق الوطن كالنَّهار
والتهبَ كقرصِ الشَّمس
وشرع يغدق الدماءَ كالأمطارِ
متحديًا في شموخِ ساعةَ الغروبِ
ومتحديًا في جنون قرصَ الشَّمسِ"

هذا الإشراق السّخي ينبئ عن قيمة الحق الواضحِ كالنور، المضيء كالشمس، يرافقه سخاء الدم وإغداق يشبه إغداقًا إلهيًّا معطاء. يتحد نور الشّمس الأصفر بلون الأحمرِ المتدفق القاني.

مَن يتحدى مَن؟

كلاهما يتسابق إلى احتلال صدارة الوجود.

النّور والدّم كلاهما يزخران بقوة القضية ويتحدان اتّحاد شباب الوطن وشيبه ونسائه.

ولأن الشراكسة يعرفون ــ بحكم التّاريخ وبحكم الاعتداء على وطنهم ــ بداياتِ المعارك ونهاياتها ويتوقعون كل النهايات: فإما أن ينهض ملك الدّمار رافعًا رايات النصر الّتي إن رفرفت أنست الوجع، وإما أن يخبئ الراياتِ لمعركة أخرى معلنًا أن النتيجة ــ وإن لم تكن إيجابية ــ فهي لصالح الوطن المدافَع عنه:

"لا!

لن تغيبَ الشّمس حتى يضجّ ملك الدّمار

لن تغيبَ الشّمس حتى يكتبَ النَّصر

أو يثخنَ الوطن بالجراح"

هي إذن إحدى نهايتين: النَّصر أو الجراح. لكن النَّصر أيضًا مثخن بالجراح، والجراح ملتفة بالنصر حتى لو لم ترتفع الرايات.

ما الّذي حدث؟

تمكن العدو "مِن الإحاطة بالقرية بعد ذلك، واستؤنف القتال مرَّ كما بدأ، فسقط (منصور بك) قتيلاً وفي جسده ست عشرة طعنة كما سقط أكثر جنوده، والتجأ القليل الباقي إلى الجبال المجاورة"[1].

أُثخن الوطن بالجراح، لكنه لم يتسربل بالذُّل، إذ ظل المقاومون حتى اللَّحظة الأخيرة يحملون السِّلاح والأمل ويقاتلون من أجل وطن لا يموت.

ما الّذي حدث؟

للقتالِ دفاعًا عن الوطن طقوس تمارَس، لملمةُ جراح، واستئنافٌ.

للقتال دفاعًا عن الوطن، إشراقات لا يخمدها الظّلم واستراحات قليلة ينهض بعدها:

"كي يعدو متهيئًا لاستطرادِ معركةِ الحياة

والخلود"[2]

ومعركة الحياة أقوى بكثير من معارك الموت. يعرف الشّراكسة هذا وتعرف كل الشّعوب صاحبة القضايا المحقة أيضًا.

على أن نتائج المعارك الّتي تطاولت بدت في غير صالح الشّراكسة، فكان هنالك صراع كبير بينهم وبين الرّوس يتمحور حول إنزالهم مِن الجبل إلى السَّهل، فرفض الشّراكسة ترك جبالهم كما يرفض

[1] راسم رشدي، ص46 _ 47.

[2] راسم رشدي، جان _ هذه القصيدة مِن اقتباس الأستاذ إبراهيم المصري ونشرت في جريدة أخبار اليوم [نفسه، ص46 _ 48].

النسر إلا السكن في العالي، فقاتلوا ضد الفكرة وقُتلوا. بيد أن الأقوى عددًا وعدة تغلب فأجبر الشّراكسة الجبليين على ترك جبالهم أو الهجرة إلى تركيا. على أن الحنين ــ في الحالين ــ ظل قويًّا للعودة إلى "ذرى القفقاس الشّامخة"[1] الّتي كانت يومًا "مسالك الأجداد" الّتي يحبذ الحفداء المشي عليها إذ يرونها حقًّا لهم يجب ألا ينسى:

"لن أنسى مكاني"![2]

قال المهجَّر إلى السّاحل وهو ينظر إلى الذُّرى:

"مددْت جذورَ جبالي
في رحمِ السّهولِ المترامية
وسحْت في فضائِك الرحبِ
حيث لغتي الأديغية
نجومه المتناثرة"[3]

قال المهجر إلى السَّاحل المسكون بالقحل هذا وهو ينظر إلى الذّرى مرددًا بإيمان قوي:

"لن أنسى مكاني!"

أما مَن هُجّر إلى خارج حدود الوطن، فقضية الحنين عنده لا تقلّ عن قضية الحنين عند ساكن السَّهل، فالمغادِر إلى تركيا يحلم بالعودة أيضًا إلى الذّرى و"يصارع للوصول إلى الجبال الشامخة، أي: العودة إلى "أوشحه مافه".

على أن الشّاعر يحمل الأمل إيجابيًّا إذ يحمل وطنه في قلبه، فيغيب ويعود، ويحلم ويحقق الحلم. من هنا أعلن الشّاعر (قادربتش قومبل) مقولته الّتي تختصر كل حلم عند كل شركسي هجر:

"لن أنسى مكاني!"

---

[1] قادربتش قومبل، ديوان صورة والدي، تر: عز الدّين سطاس، قصيدة: (أيها الزمن أيها الزمن إنك تنفرد بالرأي) (موسكو، 1979).

[2] نفسه.

[3] قادربيش قومبل، ديوان: صورة والدي.

لقد استضاف صلاح الدّين شروخ في كتاباته باللّغة العربية عن قضايا الشّراكسة ــ حين كان يتحدث عن الشابْسُوغْ ــ الشّعر الشّركسي تمامًا كما فعل راسم رشدي، ليكون هذا الشّعر على لسان قائله الشّاعر الشّركسي (ماشباشاه إسحق)[1] خير دليل على شرح قضية الشّراكسة الّذين مُزقوا وهُجروا من أوطانهم بشكل تعسفي. وقد أعلن الشّاعر الكاتب (ماشباشاه إسحق) في قصيدة صاغها أثناء طيرانه في الأجواء التركية، مستعيدًا أجواء التَّهجير أن النّسيان أمر غير وارد مع كل ما حدث من عذابات وتمزقات:

"شدَّهم العذاب الّذي دفعهم

وانتظروا على شواطئ البحر الأسود

فغرقوا فيه ببحر دموعهم في أعماقنا"[2]

إن قضية الهجرة أو التَّهجير والغرق أو التّغريق قضية محفورة في الذّاكرة باللّون الأسود. وقد قال الحاج برزج "جرندوقا" في قصيدة مشابهة لقصيدة "ماشباشاه إسحاق":

"أما شبابُنا الّذين أبحروا مهاجرين

فدموعُهم تتساقط على فراق الوطن بكثافة مياه المحيط

وكثير منهم قذفوا بأنفسِهم في مياه البحرِ الأسود

معرِّضين حياتَهم لخطرِ الأمواجِ والأعاصيرِ"[3]

وإذ شرح الحاج (برزج جرندوقا) مصير هؤلاء الشّباب "بعد أن عدلوا عن فكرة هجرة الوطن" عائدين إلى القفقاس، تابع (ماشباشاه إسحق) الرحلة مع مَن تابعها، مستعيدًا في الأجواء التركية أجواء الجدود الكئيبة الّذين ماتوا تحت ظل القهر والعار والمغادرة المقتلعة لجذورهم المتأصلة:

"بأيِّ عار واجهَتْ بناتُنا هذه البيوتات

وأجدادنا بوجوههم النورانية القرآنية

---

[1] رئيس اتحاد الكتاب الشّركس وصاحب كتاب ثورة الشابْسُوغْ "صلاح الدّين شروخ، الشابْسُوغْ أخطر القضايا القومية".

[2] شروخ، الشابْسُوغْ.

[3] نهاد برزج، تهجير الشّراكسة، قصيدة مبكاة التَّهجير، ص80.

بأي ذلّ وقهر ماتوا هنا"[1]

ويستعيد الشاعر الغصة:

"مهما نسينا فلن ننسى فعل الزَّمان بنا"[2]

فعل الزّمان والمكان لا يُمحيان مِن الذَّاكرة الجماعية ولا الفردية؛ فحيث يترامى الزّمان، يتشتت الجبليون في بقاع الأرض ولكن يبقى حلم العودة قابلاً للتنفيذ. وسواء أكانت العودة مِن السَّهل القريب أو من تركيا أو من البلاد العربية، وسواء أكتب الشّاعر بالشّركسية أم بالتركية أم بالعربية، فالحلم واحد والحلم مشتهى ومقدس.

وإذا كان الشّعر الشّركسي قد جاء شارحًا قضايا الوطن والهجرة وحلم العودة، فلا بأس أن يكون الشّعر الشّركسي المكتوب بالعربية يحمل الحلم ذاته بعد سنوات التَّهجير الطّويلة الّتي لم تستطع أن تنسي الوطن الأم:

"آه!

ها هي قمم ألبروز

تبدو في عيونِ الخيالِ

بيضاءَ ناصعة

أرنو إليها

مخترقةً ألوفَ الأميال"[3]

يُختصر المكان ويستدعى الوطن أبيض ناصعًا، يُرنى إليه:

"وها هي سهولُ القفقاس

الممتدة من الأديغي

وحتى القبردي

---

[1] شروخ الشابْسُوغْ.

[2] نفسه.

[3] أميرة محمد تغوج، مجلة الإخاء، (عمان: 1992)، ع: 37، ص20.

تبسط يديها

لتحضن الأحفاد"[1]

الأحفاد الّذين يحلمون بعيون الخيال الزاهية، بشمس الوطن القادرة وحدها أن تزيل صقيع الغربة والجدار الّذي يكسر الإلفة:

"فمُدي...

مدي إليّ ذراعيكِ

يا قفقاس

واحتضنيني

ودعي شمسَكِ الدَّافئةَ تزيلُ الصَّقيع

عن أطرافي المتجمدة"[2]

ما الزمان؟

ما المكان؟

إنهما يتكثفان حين يُحمل الوطن في القلب، ويختصران حين يعيش فيه ليبقى الشّاعر صوت أمته ويبقى النسيان رهنًا بالعودة وبعيش الطَّمأنينة.

[1] أميرة محمد تغوج، ع.س.

[2] نفسه.

الفصل الثّالث

أساطير النارْتْ وملاحمُهم

_ مدخل

_ الأسطورة الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي



(ستناي : مانحة الروح) والولادة المعدنية للبطل من الحجر متقداً كالجمر

مدخل

يقول النارْتْ:

"تختارُ الحياةَ القصيرة

وليبقَ صيتُنا ذائعًا

ومِن دونِ أن نجانبَ الحقيقة

لتكنِ العدالةُ طريقَنا

ولنعشْ بقلوبٍ حرَّة

دون أن نعبأَ بالصِّعاب"[1]

وُصف النارْتيون بـ "أنهم شيء بين الإنسان والملاك؛ إنهم بالواقع أبطال"[2]. وجنس النارْتيين منتشر بشكل واسع في القفقاس، وبالتّالي فهم رموز[3].

وإذا كان نقاشٌ طويلٌ قد دار حول هذه الكلمة، فإنَّ النارْتْ هم أسلاف الشّراكسة القدماء[4]، وهم أبطال ممتازون. ومن المثير أن نرى صفات وميزات النارْتيين تقاس بالفروسية والشَّجاعة والجلد

---

[1] قوموق، ع.س، ص64. أسطورة: "نختار حياة قصيرة وصيتنا ذائعًا". انظر أيضًا: زهدي سطاس **ترجمة أساطير النارتيين** نصًّا وشعرًا بالتَّعاون مع الشَّاعر سعيد أبو الحسن.

[2] باتراي أوزبك، ع.س، ص96.

[3] نفسه، ع.س، ص104.

[4] قوموق، ع.س، 20.

والجرأة منذ ذلك الوقت المغرق في القدم. كما أنه من المثير أيضًا أن نجد الأسماء الّتي تحملها المدن في عصر النارْتيين أسماء شركسية، كذلك تقاليدهم[1] وأزياؤهم الّتي ما زالت حتى اليوم تعود في معظمها إلى النارْتيين.

أما أساطير وملاحم النارْتْ، "فإن موسيقاها تُدخلها في باب الشّعر الفني، فهي إذن معيار أولي. ثم أصبحت الصيغ الشّعرية لأساطير النارْتْ قديمة وأصبحت أقرب إلى النّثر وبقي الشّعر منها ما حافظ على نظام أعمال فني مجازي. وحسب قدرة اللسان في ذلك الزمان نشأت المجازات الأولى، ومن سلسلة المجازات الّتي ضمها الإنسان إلى اللّغة، بدأت قاعدة الشّعر وافترق النّثر عن الشّعر بعد أن شكل النّثر بعض الصّيغ الفنية المجازية والصور في اللّغة الدارجة بشكل متميز وكانت هذه الصور والصيغ عند الشّركس على شكل أقوال مأثورة وأدعية وصلوات ذات ارتباط بالدّين"[2].

وتغطي أساطير وملاحم النارْتْ فترة طويلة جدًّا نسبياً[3] وتتحدث عن أشياء كثيرة وأبطال عديدين"[4] سعيًا إلى رفع المستوى البشري نحو التَّسامي والكمال والبحث والتقدم واقتحام المجهول والاكتشاف والاختراع والجهاد في سبيل الحق والصدق[5]. كما تدور حول موضوعات "وصراعات ملموسة ومهمُّة وحيوية مثل: الحب العميق الّذي يكتبه المرء لأرض وطنه، واجتهاد أبطال الأغنية

---

[1] "كان النارْتْيون يلتقون كل عام ويقيمون ألعابًا ومباريات مختلفة، فكانوا يدحرجون عجلة حادة من فوق "حرمه أواشحه" [مرتفع عن الأرض تلة وفي بعض النصوص: (أو أشحه ماكوا)، أي: الجبل المقدس وهو المعروف باسم "آلبروز" وتعتبر أعلى قمة في أوروبا] ويعيدونها بضربها بأيديهم (المغطاة بكم الدرع) إلى القمة. وكانوا يتسابقون بالخيل (جلوسًا فوقها ونيامًا إلى جوانبها) ويلتقطون من الأرض وهي تركض بهم السياطَ أو يضربون البيض الموضوع على الأرض [لهذه الغاية]. وكانوا يقيمون المباريات في المصارعة والرماية بالنبال وغيرها من الألعاب الكثيرة. وكانوا يتبارون في الرّقص على حافة المواد الدائرية الضخمة دون أن يحركوا المائدة أو يدلقوا شيئًا من أواني الطعام الّتي فوقها" [قوموق، ص63] والنص من كتاب (أخبار النارْتْ) طبعة نالتشك 1945، ص8.

[2] شروخ، الأصول، ص62.

[3] يرى باتراي اوزبك أن تحديد عمر الأسطورة الشّركسية أمر صعب، وإن كانت ترجع حسب الدراسات إلى الألف الأولى قبل الميلاد، كما يرجعها البعض إلى الحثيين [باتراي اوزبك ع.س، ص89 _ 92].

[4] فتبحث عن "بدء الخليفة وتشكل السماء والأرض واكتشاف النار وعن بدء الزراعة وترويض الحيوانات وعن العصور الحجرية وعهد الصيد وجمع الثمار واستقرار النّاس في القرى الأولى واكتشاف المعادن واختراع الآلات وعهد سيطرة الأم والانتقال إلى سيطرة الأب وتتحدث عن الأخلاق والعادات والبطولة والشَّجاعة والكرم والنجدة وغير ذلك وتمتد حتى فترة ظهور المسيحية" [فؤاد يحيى دوغوظ، العدد: 25، 1989].

[5] نفسه.

وشجاعتهم في حرب الأشرار ومساعدتهم للضعفاء ودفاعهم عن المظلومين وقوة احتمالهم أثناء الحملات وسرعة بديهتهم في الأزمات وحزمهم الخلقي. وشجاعتهم في المعركة"[1].

وعلى كل حال، فالأسطورة تؤخذ مثل المعتقدات كحقيقة وتظهِرُ وعيك الذّاتي للعالم وللواقع كما تظهِرُ معرفةَ الشعب الذي نُقِلَتْ عنه، ما يعني أن أساطير النارْتْ هي تاريخ الشّعب الشّركسي وتاريخ ومعاناة الأَدِيغة[2] بالإضافة إلى أنها "انعكاس للطَّابع القومي ليس للشركس فقط، بل لجميع سكان شمال القفقاس[3].

الأسطورة الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي

وقد وصفت الروائية زهرة عمر الأسطورة بأنها "معرفة القوم": "حياتهم، نوعهم، نمطهم، أفكارهم، معتقداتهم، سلوكهم، ماضيهم، حاضرهم، مستقبلهم، إمكاناتهم، قدراتهم، فاعليتهم"[4]. واختارت لذلك مجموعة متنوعة من هذه الأساطير أدخلتها روايتها، قاطعة السَّرد الروائي بها، معطية للقارئ فترة استراحة لا يمضيها مستغرِقًا في الكسل، بل ينتقل عبرها إلى أجواء حيوية مغنَّاة لا تحمل هدف التسلية، وإنما تحمل المعرفة المرتبطة بالجذور، وتحمل بالتّالي تحمل تدعيمًا يوثق السَّرد الروائي مِن دون أن يرهق القارئ بتتالي الأحداث الّتي ــ وإن حفلت بتفاصيلها الحيوية ــ فإنها مثقلة بالتّاريخ والأوجاع والآلام.

بيد أن زهرة عمر ــ في انتقاءاتها الأساطير ووضعها ضمن النص مِن دون تعليق منها عليها أو شرح لها، تترك للقارئ تلمُّس جمالها الشّعري واكتشاف القوم بنفسه، فتنجح في كسر رتابة النص، وتنجح في الانتقاء، وتنجح في عدم إشعار القارئ بأن هذا المزج متنافر أو ملصق بالنص إلصاقًا؛ بل على العكس: تبدو الأساطير منساقة كل الانسياق منه الأحداث وإن كانت مختلفة عنها.

وتبدو الأساطير لعبة تاريخية تجيد الكاتبة استعمالها بإرجاع القارئ، بين الحين والآخر، إلى الجذور الموغلة في القدم ثم إعادته إلى تاريخ السرد الّذي لا يخلو من رابط يشترك فيه مع تاريخ

---

[1] ب. س. بالاس، ع.س، ص104.

[2] باتراي اوزبك، ع.س، ص90 _ 93.

[3] ب.س. بالاس، ع.س، ص104.

[4] زهرة عمر، ص84.

الأسطورة، ألا وهو أن تاريخ السرد أيضًا هو عبارة عن ذكريات. ويبدو الفرق بينهما فرقًا زمنيًّا يمثل الاقتراب والابتعاد، فتنجح الكاتبة في إعطاء المعرفة حتى وقت الاستراحة، فلا تكون الأخيرة عبثية، بل ثرية ومفيدة.

وتربط الكاتبة أجواء السرد بأجواء الأسطورة ربطًا محكمًا يقود القارئ إلى الطريق إلى الأسطورة مِن دون أن يكون مرافقًا له أثناء عيشها، بل تاركًا له حرية اكتشاف الدرب وحرية اختيار التوقف أو المتابعة أو التمهل أو الدراسة.

أما كيف تم الربط بين الأسطورة والرّواية، فذلك يبدو عن طريق العجوز المحتضرة الّتي تطلب الأساطير ارتباطًا بالوطن الأم رغم معرفتها بأن الوطن الأم قد ضاع؛ فهي تطالب بالأسطورة وتسترخي بين الوسائد مسبلةً جفنيها لتسمع "النغم مع الصوت ذي الجرس يرتفع ليعلو"[1].

وحيث تنشد الأسطورة وسط النشوة واستعادة الماضي، "تحرك يدها وهي تتمتم": فدتك عيوني... يكفي... يكفي الآن.. أو ليكن الصوت خافتًا وليبق كصدى يأتي من عالم آخر"[2]. لقد ربطتها الأسطورة بالماضي فاستعادته وأصغت إليه، وحين طلبت التوقف، لم تطلبه نهائيًّا، بل إلى حينٍ ما يشعل ظنَّ القارئ بدايةً أنها تطلب استراحةً من الماضي، بينما الحقيقة أنها _ بمطالبتها خفت الصوت _ تريد أن تظل على علاقة وثيقة بهذا الماضي ولكن في أجواء طقسية موحية.

وبين الأسطورة والأسطورة، تتكاثف الذكريات ثم تتوقف لإنشاد آخر واسترخاء آخر وتمازج آخر؛ فيعلو الطلب:

"فدتك عيوني تامبوت... أكمل سوسروقة... صوتك موجع بقدر ما هو رخيم... غنِّ.. غنِّ سوسروقة يا ولدي"[3].

[1] زهرة عمر، ع.س، 13.

[2] زهرة عمر، ص19.

[3] نفسه، ص38.

تربط العجوز الّتي تتأرجح ما بين الحياة والموت الأسطورة بالوجع، وتربطها بالأغنية ذات الصوت الرخيم؛ فهي تعرف أن الأسطورة تثير لديها مكامن الوجع؛ لكنها تعرف أيضًا أنها توثقها بذلك الماضي الّذي يأبى المغادرة.

وهكذا، فكلما أثقلتها الذكريات توقفت "عن اجترار الألم"[1] الذّاتي لتطالب بالألم الجماعي الممتزج بالسِّحر الذي يشعلُ الخيالَ تألُّقًا.

وإذ تبدو الأسطورة أغنية رخيمة، تبدو جميلة أيضًا إذ تذكرُ العجوزَ بأجدادها فتهتف مطالبة: "متشوقة لسماع شيء يبهج القلب"[2]، وحين يلبى الشوق وينشد الاتصال، تنتفض مذعورة لانقطاعه، فتحاول أن "تلتقط الصَّدى بعد أن ضاع الصَّوت"[3]، وتنكسر "الأجواء غير المرئية" لتعود إلى الحاضر المرتبط بماضيها الموجعِ إلى أن يحين موعد استراحة جديدة مع أسطورة جديدة.

إن تنوّع الأساطير يعطي المجال واسعًا أمام العجوز للاختيار؛ فمن أسطورة حزينة، إلى بهيجة، إلى أسطورة "تروي عطش الروح، إذ تغرف مِن نبع الأقدمين شيئًا من عاداتهم وشيئًا من سلوكهم"[4]، إلى أسطورة "تنعش القلب"[5]، فتسترخي العجوز لتعيش الكلمات واللَّحن والصَّوت حالة متألقة من يقظة الذاكرة، وكأنها ــ بهذه اليقظة ــ تتمسك بالحياة سورًا يحمي اقتحامَ الموت لها وسرقته منها ما تبقَّى من صلة بالحياة، حتى لو كانت هذه الصلة تداعيات أفكار وذكريات مموهة.

أما إذا انتقلنا إلى أساطير النارْتْ، فإننا نقف أمام عمل صيغَ باللّغة العربية اعتمادًا على النصوص الأصلية للأساطير القائمة على مرويات، فجاءت بطريقة سردية بعيدة عن الأناشيد أو القصائد الّتي صيغت بها أساطير النارْتْ الأصلية. وإذ تطلب العجوز ــ في رواية زهرة عمر ــ في كل مرة تريد فيها العودة إلى الجذور أغنية نارْتْية، فيجلو الراوي "صوته" وتعبث أصابعه بأوتار "الشكه

[1] نفسه، ص63.

[2] نفسه.

[3] نفسه، ص68.

[4] زهرة عمر، ص99.

[5] نفسه، ص275.

بشنه" شادًّا القوس استعدادًا للغناءِ[1]، فإن أساطير (ناظم قاسم قاردن) لا تحتاج إلى جلاء صوت ولا إلى "شكه بشنه"، وإنما تحتاج إلى إصغاء وإعمالِ خيال.

وإذ يقارن محمود إبراهيم ــ في تقديم الكتاب القديم الجديد ــ بين أساطير النارْتْ وأساطير (ألف ليلة وليلة) "العربية"، يجد أنهما تشتركان في الأجواء العامة مِن حيث وجود المرَدَة والجن والخيول الطّائرة. كذلك تشتركان مِن حيث وجود الخيال الجامح، وإن كانت أساطير النارْتْ تفتقد "عنصرًا مهمًّا من عناصر كتاب الأساطير العربي، وهو العنصر الإسلامي الّذي يكوِّن الوعاء الفكري لأبطال "ألف ليلة وليلة"[2]، إذ إن أساطير النارْتْ هي تاريخ لأسلاف الشّراكسة القدماء الوثنيين الذين اتخذوا لأنفسهم آلهة متعددة على الطريقة اليونانية.

على أن ناظم قاسم قاردن، بأسلوبه الراقي وخياله الواسع الّذي أضاف إلى خيال الأسطورة خيالات جديدة، يقرب القارئ مِن القوم، إذ يصف البطولات الّتي يقوم بها البطل الرئيس لهذه الأساطير: "سوسروقة"، محققًا بذلك هدفه في تقديم غريب الأحداث فيما يشبه "الأوديسا"، مضيفًا إلى مكتبة الأساطير مؤلفًا "فيه من غرائب الأحداث ما لم يُكتب مثله بالعربية فيما سبق من المؤلفات، وفيه من عجائب الأفعال الخارقة ما يلذ للقارئ ويغريه بطلب المزيد ليخلو إلى نفسه فيهوم في دنيا الخيال"[3]، مشيراً إلى أسلوب "البهرجة" الّذي اتبعه، مريدًا نقل القارئ المعتاد على نوع معين من القصص إلى نوع جديد يحمل "المتعة والبهجة" لإخراج القارئ مِن "دوامته" وإبعاده عن "طاحونة مشاكله اليومية"، مَيْلاً به إلى "شاطئ فيه سلام وطمأنينة"، فيحلق في دنيا الخيال، ويهوم مع أساطير الأقدمين، فتهدأ أعصابه الثّائرة ابدًا، ويتناسى مشاكله، وترتاح نفسه، ويشعر بسعادة وهناء"[4].

ولعل هدف ناظم قاسم قاردن السَّامي ــ بالإضافة إلى هدفه في تقديم المعرفة للقارئ حول القوم وعاداتهم وتقاليدهم عبر إعادته إياهم إلى الجذور ــ يحقق ما وصفت به الكاتبة زهرة عمر بطلتها العجوز المتأرجحة بين الحياة والموت في كل مرة تطلب فيها سماع الأسطورة من نشدان للسعادة لا

[1] زهرة عمر، ص91.

[2] ناظم قاسم قاردن، ص3 ــ 4.

[3] ناظم قاسم قاردن، تمهيد المؤلف، ص11 ــ 12.

[4] نفسه، ص12.

يتأتى فقط من الارتباط بالوطن الأم، بل من إعمال الخيال وتنميته، فيَستل هذا الخيال المرء من همومه آخذاً إياه إلى عالم جديد ذي إيقاع مميز لا يدركه إلا أصحاب النفوس الشفافة القادرة على قراءة الجمال قراءة متعمقة تشترك فيها الحواس ويسيطر فيها الموقف الفني.

وإذا ما توغلنا في تاريخ الشّعب الشّركسي ومعاناته ودقائق حياته الّتي تصورها الأساطير، لفتنا بناء الوطن عندهم؛ فقد أراد النارْتيون أن يجعلوا بلادهم جنة، فأقاموا السّدود والقلاع وغطوا القمم بالجليد، وبنوا سلسلة مِن القلاع سموا أعلاها: (**العرف**) والثّانية: (**جدار القلعة**) والثّالثة: (**القمم السَّوداء**)، جاعلين السَّد على شكل نعل الفرس ليمنعوا الرِّياح الحارة القادمة مِن تركستان والباردة القادمة مِن الشّمال من الوصول إلى البقعة الّتي أحبوها. كما أنهم زرعوا الأشجار وفجروا ينابيع عجيبة تشفي آلام القلب والروماتيزم والأمراض الجلدية والداخلية. أما الهواء فقد جعلوه منعشًا للنُّفوس، مزيلاً للتعب والإرهاق: هكذا بنى النارْتْيون وطنهم[1].

وإذ كان الوطن بمثل هذا الجمال وهذه الرّوعة والأهمية، تتالت عليه الحروب وتجاذبته الأطماع الخارجية، فثمة أعداء يتربصون تردد الأساطيرُ اسم العمالقة مثلاً وأسماء بعض الآلهة.

أما أسباب محاربتهم العمالقة والآلهة، فـ: "النار، حبوب البذار، المواشي، الفتيات النارْتيات المختطفات من قبل العمالقة. وكان العمالقة والآلهةُ بدورهم يسرقون النار وبذور الذرة من النارْتيين، فيحاول الأبطال ــ بالطبع ــ استعادة ما أُخذ منهم ،فإن هزموا نجدهم وقد قيدهم عدوهم إلى الصخور أو عوقبوا بشكل آخر على فشلهم"[2]. وهكذا نرى أبطال النارْتْ على استعداد دائم لحرب هؤلاء.

يقول سوسروقة[3] بطل الأساطير:

---

[1] حكيم تيونوف، ع.س، أقصوصة أسطورية عن النارْتْيين، ص37 ــ 39.

[2] باتراي أوزبك، ع،س، ص99.

[3] سوسروقة: وُلد من حجر. وهذه الولادة "تسبغ عليه منذ البداية مسحة ملحمية وتمنحه صفة الديمومة والخلود. وفوق كل هذا، يتدخل (لبش) إله الحديد في الأمر فيصبح بمثابة (قاطع صرته) وحاميه، ما يمهد أذهاننا ويزيد من التأكيد على أن هذا الوليد سيغدو بطلاً خارقًا" [قوموق، ع.س، ص38]. كذلك يرتبط مولد سوسروقة بالنهر، إذ حملت أمه ستناي به عند النهر من راعي النارْتيين التي أحبها [انظر: أسطورة هكذا ولد سوسروقة نفسه، ص103 ــ 104 ــ 105] مع ما للماء من أهمية عبر الحضارات القديمة ويصبح سوسروقة بطلاً نارْتيًّا ويصبح "فارسًا" [نفسه، ص156] له في أحيان كثيرة صفة الذكاء المحتال: "إنه كثير الحيل والأحابيل" [قوموق ص177] وهو بالتّالي: "الفارس المكّار". وبذلك يكون بقوته ندًّا للعمالقة الأعداء. يقول أحد العمالقة: "لا يوجد بين النارْتيين مَن يعتبر ندًّا لنا سوى سوسروقة" [نفسه، ص194]. وهكذا يبدو

"وأنا بانتظار جيشِ عمالقتكم

قبل أن تبرد آثار أقدامي"

لذا نراه يحتال على العمالقة[1] حينًا، ويحاربهم حينًا آخر حتى قالوا عنه:

"الّذي يخدعنا ويقتلنا غيلةً هو سوسروقة.

الّذي سرق نارنا ولا يكف عن جزِّ رؤوسنا هو سوسروقة.

الّذي يقتلنا نحن العمالقة ولا يستطيع أحد منا أن يقتله هو سوسروقة"[2].

لم لا وكل حديث لـ"مجلس النارْتْيين" الّذي يعقده الكبار يبدأ برواية بطولات النارْتيين:

"مَن استطاع أن يقطع البحار والأنهار

ومَن جلب أحسن الخيل

ومَن استطاع أن يقتلَ العمالقة"[3]

ولما كانَ "مجلس النَّارْتيين" لا يستقبل إلا معروفًا بماضيه وبطولاته؛ كان على سوسروقة أن يصنع البطولات ويثبت جدارته بالانضمام إلى هذا المجلس الّذي يحلم به والّذي سعت والدته سَتَناي "سيدة

سوسروقة "هو بطلنا سوسروقة، ضياؤنا. /ذو الترس الذهبي/واللأمة حضنه/والشمس تعلو هامتَه" [نفسه، ص231] وقد قتل سوسروقة من قبل أعدائه النارْتيين بالاتفاق مع العمالقة [نفسه، ص215 _ 327].

[1] قد يكون العمالقة شعب الهون "الّذي عرف عنه أنه كان من بين الشّعوب الّتي شكلت في القرن الرّابع الميلادي مركز قوة في سهول الكوبان". وقد ترد "مجموعات الشّعوب الحاملة للثقافة الإيرانية (السكتيين والألانين) في باب الاحتمال عند محاولة التكهن بتلك القوى المهددة للشَّراكسة، ويمكن أن يكون عمالقة أساطير الشّركس هم رموز لتلك الشّعوب" [باتراي اوزبك، ع.س، ص154]. وقد ورد ذكر هؤلاء الأقوام في "موجز تاريخ الآديكة _ الشّركس" لمؤلفه شورا بكمرزا نوغمو. انظر: "أتيلا ملك الهون"، [ص53 _ 54] وكذلك غزو الآوار لهم وما خلفه من ذل وهوان [ص55 _ 63]. أما شوكت المفتي في "أباطرة وأبطال"، فيرى أن العمالقة رمز للغزاة الشّماليين (النورمان) الّذين "جاؤوا من بلاد اسكاندينافيا سنة 844ب.م ودخلوا روسيا" [شوكت المفتي، ع.س، ص49] و"من المحتمل جدًّا أن يكون الجبابرة الّذين حاربهم البطل سوسروقة هم الغزاة الّذين أتوا من الشّمال أي قوم (وارق). وأما وصفهم كجبابرة، فمطابق تمامًا لمظاهر الوايكنج الّذين منهم قوم (الوارق) في تلك الأزمنة، [نفسه، ص54 _ 55]، ويؤكد المفتي أنهم هم أنفسهم الّذين "أتوا عن طريق بحر البلطيق قبل ألف سنة فأكثر واكتسحوا جميع بلاد روسيا والقوقاز معًا وأسسوا الدّولة الرّوسية والطّبقة الحاكمة في القوقاس" [نفسه، ص55].

[2] قوموق، ع. س، أسطورة مصرع سوسروقة، ص315.

[3] زهرة عمر، ع.س، ص14.

النارْتيين وأبهى السّيدات وحافظة العادات والتّقاليد ومصدر هذه العادات ومشرق كل الطّيبات" إلى ضمه إلى المجلس، رغم حداثة سنه وطراوه عوده وإهابه الغض[1]، فكان على قدر المسؤولية.

والحيلة[2] سلاح يستخدمه البطل حين لا تجدي القوة الجسدية؛ لذا نرى سوسروقة يستخدم هذا السلاح في كثير من المواقع، فها هو ذا يحتال لسرقة نار مِن عملاق نائم فيؤكد على بطولتيه الجسدية والفكرية معًا فيؤكد على أهمية وجوده بين قومه:

"وهناك أقسم النارْتيون

أن لا يذهبوا أبدًا إلى أي مكان

دون أن يكون سوسروقة معهم"[3]

كان درس جلب النار درسًا مهمًّا للنارْتيين للاحتفاظ ببطلهم سوسروقة، كما كان درسًا لقنه الفارس الشجاع للتخلص من الغرور:

"قاتل الله الغرور والعجب، فإنهما يؤديان بالمرء إلى ركوب المخاطر الّتي لا موجب لها ويفقدانه التوازن والاعتدال، فيحفر قبره بيده"[4].

وإلى جانب العمالقة، نجد العدو المسمى "التشنت" الّذين يعرفهم ناظم قاسم قاردن بأنهم: قوم من عتاة قطاع الطُّرق ومِن المغيرين على القرى، فلا يرحمون في غاراتهم صغيرًا أو كبيرًا. وهم ــ حين يغزون القرى ــ لا يتركون فيها ماشية ولا أنعامًا ولا قوتًا[5]. وهم يغيرون باستمرار على قرى النارْتْ الشّركسية مما يتطلب إيقافهم عند حدهم؛ لذا كان سوسرقوة لهم في المرصاد.

---

[1] نفسه، ص13 _ 19.

[2] يرى باتراي أوزبك في معرض تحليله لتفوق النارْتيين على العمالقة تعويضًا نفسيًّا "لضعف القوة التّاريخي: فبمثل الذكاء الّذي كان النارْتيون يتمتعون به يؤمل إرضاخ الجار القوي". ويرى أوزبك في هذا التفوق أحلامًا بالنصر "وحتى لجوء النارْتيين إلى الوسائل التقليدية (قوى سحرية، أسلحة خارقة، الاستعانة بالحيوانات، يمكن أن يكون تعبيرًا عن الرغبات الّتي تراود أحلام أولئك الواقعين تحت السيطرة الدائمة" [باتراي أوزبك، ع.س، ص154].

[3] قوموق، ع.س، أسطورة: "كيف جلب سوسروقة النار"، ص189 _ 203. انظر أيضًا: ناظم قاسم قاردن، ع.س، أسطورة: "كيف سرق سوسروقة نارًا من المارد" ص155 _ 268.

[4] ناظم قاسم قاردن، أسطورة: كيف سرق سوسروقة نارًا من المارد، ص127.

[5] ناظم قاسم قاردن، ص141.

ويروي ناظم قاسم قاردن الّذي جمع وألَّف من الأساطير الشّركسية "نارْتْ سوسرقوا" أن شباب النارْتيين خرجوا للغزو متجنبين أخذ سوسروقة معهم، وكان غزوهم هذه المرة على إحدى القرى الغنية البعيدة عن موطنهم. ولما لحق بهم سائلاً عنهم، عرف أن "التشنت" مروا بالقرية وأخذوا ماشيتها وأنعامها وأقواتها، فلحق بهم واشتبك مع زعيمهم قاطعًا أذنه ملقِّنًا إياه درسًا عمليًّا ألحقه بدرس أخلاقي:

"إذا عدت إلى السَّلب والنهب في بلاد النارْتْ مرة أخرى، فسوف أقطع أذنك الأخرى. وتذكر أنك قد أصبحت خصمًا (لنارْتْ سوسرقوا)" [1].

وهكذا أعاد (نارْتْ سوسرقوا) ما سُرق لأهل القرية فأثبت أنه "أعتى الفرسان وأشدهم فتكًا"[2]، وأثبت أنه "أقوى مِن الرّجال وأشجع مِن الأبطال"[3]، كما أثبت أنه كريم الأخلاق لأنه كان عندما يخرج للغزو "لا يعود يومًا خالي الوفاض بل كان يأتي بالمكاسب الكثيرة فيوزعها على الفقراء والمحتاجين فأصبح فارسهم المحبوب"[4] مما جعله "معقد الآمال"[5]، ومثالاً رائعًا للبطولة الشّركسية المعطاءة.

إن قراءتنا للأساطير تؤكد لنا أن النارْتيين كانوا يقومون بغزوات على بلاد "التشنت" ويحتلون بعض المدن كمدينة "غوند غوند"[6]. وكانوا يعتمدون خططًا للغزو تعتمد على التجسس والاطلاع على على مداخل ومخارج المدينة ومواضع ضعف أسوارها. كما كانوا يرسلون مرتزقتهم لحراسة أبواب المدينة وأسوارها لفتح أبوابها ليلاً ليدخلها الجيش الغازي النارْتي[7]. وتبين هذه الغزوات الأسطورية حياة النارْتيين النارْتيين الّذين كانوا يعتمدون على الغزو والغنيمة ورد الاعتداء عنهم بالطريقة ذاتها الّتي يغزون بها ويغنمون بها ويعتدى عليهم بها. لكن حياة النارْتيينن الأصلية كانت تعتمد على الزراعة الّتي كانت

[1] ناظم قاسم قاردن، ع.س، أسطورة "سوسرقوا والتشنت" ص138 _ 147.

[2] نفسه، ص145.

[3] نفسه، ص42.

[4] نفسه، ص59.

[5] نفسه، ص156.

[6] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص138 _ 147 أسطورة: (سوسرقوا والتشنت) وكذلك غزو مدينة "غوند غوند"، ص148 _ 154.

[7] ناظم قاسم قاردن، ع.س، أسطورة غزو مدينة (غوند غوند)، ص148.

تتعرض لخطر اجتياح تُسرَقُ فيه الغلال، فتقوم الحروب لهذا السبب[1]. وكان الأبطال ــ مثل سوسرقوه ــ يغيرون لاستعادة ممتلكاتهم المسروقة أو بذورهم المستولى عليها. وقد نال سوسرقوة بسبب إعادة حبوب البذار لقومه مزيدًا من الثقة من قبل قومه، فوُصف بأنه كان: "شجاعًا بدون تهور، عظيم الثقة بنفسه بدون تبجح، كثير الأناة، يعمل الفكر في كل ما يعترضه من صعاب الأمور ويحتاط له بما تعلمه من أمه (سَتَناي) مِن الحيل والمكائد، فإذا تأكد أنه سوف يكون الغالب المنتصر أقدم عليه، وإلا أرجأ الأمر إلى فرصة أخرى تتهيأ له فيها الغلبة والنصر"[2] لكن النصر النارْتي لا يعني البطش. صحيح أنهم يقدسون البطولة والشَّجاعة ولا يجمع مجلسهم إلا المعروف "بماضيه وبطولاته" القادرة على "تحطيم الجبال وقهر البحار"[3] واستعادة الحقوق المنهوبة في وطن معرَّض دائمًا لأن يغزى، لكنهم "لم يتعرضوا يومًا لمن هم أصغر منهم حجمًا أو أقلّ عددًا ولم يسيئوا إليهم. وقد اعتادوا أن يحموا قوم "اليسب"[4] ولم يشنوا عليهم الحرب"[5].

كان النصر النارْتي نصرًا نبيلاً هادفًا إلى الحقيقة والعدالة والخير. ففي نهاية كل أسطورة، ينتصر الخير ويزول الشر، وهذه النهايات "دليل على صفاء قلوب الشّعب ونقاء أرواحهم"[6] ودليل على التزام التزام القوم أخلاقيًّا بالعطاء حين يستحق المعطى ما يعطى.

رفع سوسرقوا نخب النارْتيين في مجلس النارْتيين ممثلاً قدح "البطولة النارْتية"[7]. وعلى عادة النارْتيين: على شارب القدح أن يقول كلمة في المناسبة[8]، وهذا ما حدث مع سوسرقوا الّذي رفع نخبه وقال بلغة النارْتيين القدماء كلمة شرح فيها أهداف بطولاته وشجاعته الصابّة في مصلحة النارْتيين والمقدمة مصلحة النارْتيين على المصلحة الذّاتية:

---

[1] ناظم قاسم قاردن، ع.س، أسطورة: (سوسرقوا ويمنج)، ص59 ــ 85.

[2] نفسه، ص85.

[3] زهرة عمر، ع.س، ص18.

[4] الأقزام ذوو سيقان قصيرة لا يكادون يرتفعون عن الأرض [قوموق، ع.س، ص222].

[5] قوموق، ع.س، أسطورة العملاق الّذي قيده النارْتيون على قمة الجبل، ص311.

[6] حكيم تيونوف، ع.س، ص145.

[7] زهرة عمر، ع.س، ص43.

[8] نفسه، ص94.

"إنني أرفع هذا النَّخب

من أجل أن يبقى كلام النارْتيين مصونًا

وتبقى ضرباتهم صائبة

وتبقى شوكتهم أبد الدَّهر"[1]

ألقى سوسروقوة كلمته وشرب قدحه الثّالث مِن دون خوف مِن سُكر أو ضياع.

أراد سوسرقوة أن يثبت أنه جدير بأقداح البطولة النارْتية وأنه جدير بأن يكون فارس الأمة وحامي حماها، فكان وبقي ــ رغم مصرعه ــ حيًّا تحت الأرض "يحاول العودة إلى هذا العالم الواسع، يبذل جهدًا للعودة إلى الأرض ليطرد منها الأشرار والآثمين"[2].

الفروسية المنتظرة؟

كما تنتظر الشّعوب رموزها ينهضون عائدين، ينتظر النارْتيون عودة فارسهم يحمل معه الخير.

[1] زهرة عمر، ع.س، ص41.

[2] قوموق، ع.س، أسطورة: مصرع سوسرقوا، ص27.



محارب شركسي باللباس الكامل (القرن ١٨)

الفصل الرّابع

الأمثال

_ مدخل

_ أثر الأمثال الشّركسية[1] في أدب الشّراكسة العربي

[1] _ انظر: جان أرسلان بكج، فاروق فروقة، محمد يونس نمروقة: اجمل 100 مثل شركسي (باللّغة الشّركسة والعربية والانجليزية). عمان، مبنى الجمعية الشّركسية، إشهار الكتاب: يوم الحداد الشّركسي: 21\5\2013.

مدخل

للأمثال الشّعبية قيمتها العالية، فهي تلعب دورًا كبيرًا في التّربية الاجتماعية إذ تجسد فكر الأمة وعمق فلسفتها. وهي ــ بالتّالي ــ "عنوان الأمة ومرآة أخلاقها ومحك روحها ونفسيتها. فإذا ما أردنا الحكم على شعب، فلنطالع وندقق في أغانيه وأناشيده ونبحث في (مضرب أمثاله) وما هو في حُكمه"[1].

والأمثال الشّعبية حسب شورتن اسكربي: "فكر جماعي تجده في لغة كل شعب وتاريخه. ولا شعب من غير أمثال شعبية، فالانتباه الجماعي والتّاريخ والمعاناة والعقل والتأمل ونمط فهم العمل هي الأمور الّتي تخلق المثل الشّعبي"[2]. ويرى الباحثون "أن بلاغة الأمثال وإيجازها كانا السّبب وراء انتشارها وسرعة تداولها واستقرارها في الذاكرة الشّعبية الّتي وعت المثل وحفظته من التّلف والاندثار وجعلته كلمة سائرة على شفة العالم ولسان الجاهل حتى قيل: أسْيَر مِن مثل"[3].

والأمثال الشّركسية إيجابية وسلبية، ففي حين يقول بعضها: "هدئ كلامك، قوِّ خلقك"، يقول بعضها الآخر: "مهملة.. ترمي كلَّ شيء".

[1] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص35.

[2] شورتن اسكربي، الأمثال الشّعبية، ترجمة وتعقيب: صلاح الدّين شروخ، دراسات عربية، السّنة 25، العددان 11 ــ 12، أيلول/سبتمبر ــ ت1/اكتوبر، 1989، ص127.

[3] جمانة طه، الجمان في الأمثال، دراسة تاريخية مقارنة (دمشق: 1991)، ص34.

ويسمي الشّراكسة بعض الأمثال بالصَّائبة، وبعضها بالتَّعريضية. على أن الأمثال الشّركسية تنقل بهدوء خبرة الأجيال ناصحة[1]، واصفة بصورة معبرة جدًّا مواقف النّاس وأخلاقهم وعاداتهم وشخصياتهم بطابع شعري أو مقفّى. أما الأفكار فيها، فمباشرة ومن دون تورية أو مجاز[2].

وتتشابه أمثال الشُّعوب بسبب اتصال حضاراتها أو تكاملها وبسبب تشابه الإنسان عامةً فتحمل صفة الديمومة والعقل التي تتشابه في جوهرها مع بعض الفوارق[3]. من هنا، فإن التشابه بين الأمثال الشّركسية والعربية ناتج عن التشابه الإنساني أولاً والتعريب ثانيًا.

أما إذا أردنا تفسير حياة الأمثال الطّويلة بأبعد من التَّفسير اللغوي القائم على تكثيف العبارة وقلّة كلماتها، فالأمر عائد إلى ما تحمله من معان وحكايات وفلسفة اجتماعية.

وإذا ما أردنا دراسة الشّراكسة عن طريقة أمثالهم، وجدنا الدّعوة دائمًا إلى تمثّل الصدق والصَّراحة في كل الأمور حتى لو كانت هذه الصَّراحة مؤلمة "كقلع عين"، إذ يقول المثل الشّركسي: "الصَّراحة في القول كقلع العين"[4]. وهذه الصَّراحة مطلوبة أكثر في الأوقات الجدية الّتي قد تأتي للإنسان بالمشاكل والهموم إذ تتكثف الدّعوة إلى الكشف عن الاحتمالات السلبية للقضايا المطروحة، حتى لو كان هذا الكشف أيضًا موجعًا كقلع عين أو "كمابغتة عدو" ــ كما يصفه الشّراكسة ــ مستعملين صورة حربية تذوقوا مرارًا لذع طعمها، فالمثل الشّركسي يقول: "مَن يظهر وجه الضَّرر في أمر يسأل عنه يشبه مباغتة العدو"[5]. على أن الأمثال تعطي حلاً للإنسان الّذي لا يريد أن يتعرض لقلع عين أو لمباغتة عدو ما، وذلك بأن يحرص على التوازن الذّاتي ما بين داخله وخارجه، وهذا التوازن إنما يمثل الصدق في أبهى حلله؛ فليس مِن أمور تخفى أو يخشى ظهورها أو يخجل منها إذا لم يقم الإنسان بعمل مخجل. وهنا يقف المثل أستاذًا حكيمًا قائلاً بحزم: "لا تعمل سرًّا ما يخجلك عمله جهرًا"[6].

---

[1] صلاح الدّين شروخ، الأصول، ص92.

[2] ب.س. بالاس، ع.س، ص108.

[3] جمانة طه، ع.س، ص38.

[4] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص37.

[5] نفسه، ص236 ــ 37.

[6] نفسه.

وإلى طلب الأمثال مِن الشّركسي الصَّراحة والوضوح والتوازن وعدم التَّلون، تطلب منه أيضًا أن يكون عاقلاً لأن "العاقل يملك كلَّ شيء"[1]، تطلب منه أن يكون متأنيًا، مفكرًا، دارسًا خطواته قبل أن يخطوها، مُعملاً عقله: "انظر إلى موضع قدمك قبل الخطو"[2]. وهي دعوة إلى قراءة الفعل قبل القيام به ودعوة إلى العقل والتَّحليل والتَّفكير ثم الاستنتاج، أي قراءة المستقبل من أرض الواقع، إذ يقول مثل عرّبه القاضي سامي كتاو عن الشركسية:" الغصن الَّذي لن يحملك لا تقف عليه"[3]، بينما يقول مثَلٌ آخر أوله كالمثل السَّابق:"لا تتعلق بفرع لا يحملك، ولا تتدخلْ في أمر لا تتمه"[4]، وهذا يتطلب من المرء قراءة الفرع قبل التعلق به وقراءة نهاية الأمر قبل الخوض فيه.

ومن الصَّراحة، إلى العقل، إلى الصَّداقة التي تحفل الأمثال الشّركسية بتقديسها في أمثال تشابه الأمثال العربية؛ فـ"الرَّفيق قبل الطَّريق"، و"الجار قبل الدَّار"، و"القرين بالمقارن يُعرف"[5]؛ لذا: "إذا صادقت المجنون، ستصبح مثله"[6]، فلا تصادقه! كذلك:"الصّديق الصَّدوق خير مِن أخ عقوق"[7]. على على أن ليس كل النّاس يستحقون الصداقة، بل يجب على المرء أن يقوم باختيار الصَّديق على أسس أهمها: الجودة، الذَّكاء، العراقة، وحفظ أسرار الصَّديق: "أسرار صديقك القديم لا تنقلها إلى صديقك الجديد"[8]!

أما مَن لا تتوفر فيه هذه الصِّفات، فالأفضل الاستغناء عنه وإلا حمل إلى صديقه التَّعب والقلق بدل أن يحمل إليه راحة المشاركة وطمأنينة الثِّقة. تقول الأمثال الشّركسية: "بدلاً مِن الرفيق الرَّديء

[1] الإخاء، عمان: 1990، ع:32، ص37.

[2] نفسه.

[3] الأخوان بلاغوج، المحادثة الشركسية الروسية، تعريب القاضي: سامي كتاو.

[4] نفسه.

[5] الإخاء، ص32.

[6] الأخوان بلاغوج، المحادثة الشركسية الروسية، تعريب: سامي كتاو.

[7] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص236.

[8] الأخوان بلاغوج، المحادثة الشركسية الروسية، تعريب: سامي كتاو.

سلاحٌ جيد"، ومثله: "الرفيق السيئ مثل السلاح الرديء"، و:"لا تجادل الغبي؛ أعطه قلبقَك وامضِ"، و"لا تجعل العبد رديفك فيستولي على سرجِك"[1].

وإذا ما فتشنا عن صفة الجودة أو العراقة في الأمثال الشّركسية، قرأناها في "الأصالة" الّتي تعني العمل الّذي يقوم به المرء لبناء شخصيته بشكل ذاتي، معتمدًا على قدراته الشَّخصية منشئًا من نفسه إنسانًا مستقلاً قويًّا، غير معتمد إلا على نفسه: "إذا لم تجد مَن تسأله، اسأل قلبقك"[2]. وهكذا ترتبط ترتبط الأصالة بالشَّجاعة والرُّجولة والاستقلال. فـ "الأصالة بالشَّجاعة والرُّجولة"[3]، و"من اعتمد على ميراث أبيه لا يعتبر رجلاً"[4]، و "أشباه الرّجال كثر، أما الرّجال فهم قلة"[5].

وترتبط الرُّجولة بالشَّجاعة ارتباطًا وثيقًا يكاد لا ينفصم، فيرتبط "أشباه الرّجال بالجبن". هنا، تنحو الأمثال الشّركسية منحى توضيحيًّا لمفهومَي: "الرُّجولة وشبه الرُّجولة" مقرظة الأولى، هازئة بالثّانية. فـ"الشّجاع جريء في الظلام، أما الجبان فيخاف مِن النور"[6]، وتتكثف الأضداد في هذا المثل مصورة الفرق الشاسع بين متناقضين متنافرين: الشّجاع/الجبان، جريء/يخاف، الظلام/النور.
وإن كانت الأمثال تقدس الرُّجولة وتسخر مِن شبه الرُّجولة، تعلن أن "الرّجل إما أن يكون رجلاً بكل معنى الكلمة وإما أن يموت"[7]! والجُبن في الأمثال الشّركسية يحتم على المرء الانسحاب من ساحة الحياة الحياة الّتي لا تليق إلا بالرّجال. أما الرُّجولة، فتقتضي عدم الاختباء أو الانسحاب أو التَّخفي، بل الثبات والتحمل والصراع من أجل الأفضل: "لا تتأوه تحت السَّيف"[8]، مثل يمثل الرُّجولة في أبهى مظاهرها.

---

[1] الإخاء، ع: 32.
[2] الأخوان بلاغوج، المحادثة الشركسية الروسية، تعريب: سامي كتاو.
[3] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص237.
[4] حغندوقة، ع.س، ص78.
[5] النشرة الثّقافية، دمشق، ع: 4، ص22.
[6] نفسه.
[7] حغندوقة، ع.س، ص78.
[8] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص237.

وتخلص الأمثال إلى أن الرّجل وشبه الرّجل لا يختلفان في وجودهما الحياتي فقط، بل هما ــ حتى بعد انتهاء مدة الحياة ــ يتناقضان. فـ "الشجاع يموت، ولكن الجبان يندثر"[1].

وإذا درسنا عملية التأكيد على الشَّجاعة وربطها بالرُّجولة، وجدنا أن الأمثال ابنة البيئة. ففي وطن معرض دائمًا للغزو، يحتاج أبناء هذا الوطن إلى الفروسية ــ الرُّجولة، الّتي تجمع بين الرُّجولة الأخلاقية والجسدية معًا. وهذه الرُّجولة تحتاج ــ كي تتحقق ــ إلى جمعها في إطار يوحدها، فكانت الدّعوة إلى التعاون والتكاتف، وبالتّالي القوة: فـ "الواقفون معًا خير من الجالسين معًا"، و"إذا التقت عدة أنهر فإنها تصبح بحرًا"، و"ثلاثة خراف متفاهمة خير من مئة رجل مختلفين"، و"الاتحاد والتعاون يعمر البيت والتحاسد يخربه"[2].

ويكون هذا الاتحاد درعًا واقيًا للوطن ضد أعدائه الّذين لا يتركون فرصة للإيقاع به إلا ويستغلونها، وهذا ما دفع بالأمثال الشّركسية إلى الالتفات إلى قضية الحرب الّتي تتدخل فيها الشَّجاعة بشكل مباشر وواضح وداعٍ إلى استعمالها في وجهها الدِّفاعي المحق، لنجد أيضًا وجه الشَّجاعة الإيجابي حينما يتعلق الأمر برد العدو: فـ "إذا لم تضرب مَن يضربك لا يعرف أن لك يدًا"، و"الرّجل يحمل السلاح طوال حياته"، و"الكلاب تنبح بوجه الشجاع وتعض الجبان"، فـ "إذا أردت أن توجع في الضرب، فشدد على قبضتك"[3].

على أن الشّركسي لا يدعو إلى حرب يعتدي من خلالها على أوطان الآخرين وشعوب الآخرين، وإنما تكون دعوته دائمًا إلى حرب دفاع عن النفس يقوم بها الآخرون ضده، تقتضي منه أن يدعم نقاط القوة فيه بكل الوسائل لتكون الدرع الحامي الرادَّ الظلم.

لكن الشّركسي يحب السلام ويتذوقه ويفضله على لغة "النار والحديد"[4] الّتي يُقاد إليها ولا يقود يقود هو إليها؛ لذا تراه يقرأ فعل السلام قراءة متأنية، فاهمة، وخيرة، داعيًا إلى السلام بالحماس نفسه

[1] النشرة الثّقافية، ع: 4، ص22.

[2] مت جوناتوقة يوسف عزت.

[3] النشرة الثّقافية، دمشق: 1994، ص100. كذلك مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص237. و: حغندوقة، ع.س، ص78 ــ 80.

[4] آدم غوف، نالتشك، 82/3/6، كلمة إلى القارئ العربي، قوموق، ع.س، ص12.

الّذي يدعو فيه إلى الحرب إن جوبِهَ بها. فـ "الكلمة الطيبة تُخرج الحية من جحرِها"[1]، مثل يدعو إلى الدبلوماسية واستعمال الحوار حتى مع العدو إذا اعتبرنا الأفعى رمز العدو، كما في معظم الثقافات الشّعبية، والمثل يدعو إلى التروي في اتخاذ قرار المجابهة. يدعو إلى التعقل والتأني والتفكر، فـ: "إذا قلت، قيل لك"[2]، فمن الأفضل للمرء أن لا يبدأ هو إشعال الحرب، فإن أشعلها الآخرون، فالأمر مختلف ويستدعي استعمال الميراث الحربي والأخلاقي والاجتماعي ويجلجل المثل الشّركسي عنيفًا: "مَن لمس عينك خذ روحه"[3].

الأمثال الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي

قبل البدء بدراسة الأمثال الشّركسية في أدب الشّراكسة العربي، أود أن أشير إلى الدراسة النقدية الّتي قام بها صلاح الدّين شروخ[4] فيما يتعلق بالأمثال الشّعبية الشّركسية متناول فيها الدراسة الّتي قدمها شورتن اسكربي[5] عن الموضوع بالتحديد والدرس والقبول والرفض، مناقشًا، هادمًا، وبانيًا في آن، نراه يعلل "قلة الأمثال الشّعبية الإسلامية" في الأمثال الشّركسية بقوله: إن "الأمثال الشّركسية الّتي جمعت لم تشمل إلا ما بقي منها في القفقاس بعد هجرة الشّركس في الفترة ما بين 1860 _ 1868، وهي هجرة أدت إلى خروج ثلاثة أرباع الشّعب الوطني، فجمع أمثال الربع الباقي، والحكم على الكل من خلاله قضية فاسدة إعمالاً بقواعد الربع الأرسطوي"[6].

ويرى شروخ أن إبعاد الأمثال الإسلامية الباقية إنما يتعلق بأمور السياسة الماركسية، فالإسلام كان عميق الترابط مع الشّراكسة في وطنهم الأم وقد أثر _ باعتراف شورتن اسكربي نفسه _ في مجمل ثقافة الشّركس، فالأحرى أن يؤثِّر في الأمثال. ويرى شروخ في دراسته أن المثل يدخل ضمن المأثورات الشّعبية أو "الفولكلور"، وذلك لأنه "جهد كثير مِن النّاس"، سواء في بنائه أو تركيبه أو التّفكير فيه

---

[1] النشرة الثّقافية، ع: 4، ص22.

[2] صلاح الدّين شروخ، الأصول، ص93.

[3] شورتن اسكربي، ع.س، 135.

[4] شورتن اسكربي، ع.س، ص125 _ 137.

[5] وهو من علماء التّراث الأديغي، وقد تقدم هذه الدراسة لكتاب "الأمثال الشّركسية القديمة" الّذي صدر سنة 1965، عن معهد الدراسات الأديغية _ الشّركسية في كل من مايكوب، ونالتشك في القوقاز الشّمالي.

[6] شورتن اسكربي، ص126.

أولاً؛ ولأن حماية المثل الشّعبي وصيانته أمران "تقوم الجماعة الإنسانية بهما، وهذان من سمات المأثورات" مِن دون أن يُبعد شروخ المثل عن التراكيب اللغوية، بل يراه "مِن لب اللّغة"، وإن لم يكن هذا هو السّبب لبقائه متداولاً مدة طويلة، وإنما البقاء يعود إلى أهميته الاجتماعية والفكرية. ويرى شروخ أن الأمثال "تحترم الإنسان" فلا تشتم أو تهجو. وإن كانت ــ في بعض الأحيان ــ تمزج السخرية بالدعابة والفكاهة، كالمثل الأديغي: "مَن يملك بابًا مِن حديد، قد يحتاج إلى إبرة حديدة"، أو "الأرجل تروي لك فراغ الرأس": كناية عن الجنون غير المصرح به بشكل جارح.

ويرى شروخ أن الأمثال الشّركسية إنما هي ابنة بيئتها الزراعية الرعوية: "الحماية رجل.... وثور". وإذ يرى مثلاً أن الأمثال العربية تتحدث كثيرًا عن الجمال والقوافل وأواني الشرب، "فحياة العرب الصحراوية اقتضت ذلك، فغدا الشراب من أهم احتياجات الصحراء"، يرى أيضًا أن الأمثال الشّركسية تعنى بتربية الإنسان وتنميته[1]، وهذا ما سنراه في الأدب العربي الّذي استخدم المثل في نصوصه. ففي أساطير ناظم قاسم قاردن العربية، نقرأ عن اختطاف عروس النارْتيين من قبل العجوز النارْتي الّذي هزأ الشّباب منه والّذي حاول إقناعهم منطقيًّا أو أخلاقيًّا بأن العمر إنما هو سبب الضّعف قائلاً: "كفوا عني يا شباب وأخلوا سبيلي، فقد عدَتْ علي السّنون وجعلتني ضعيف الهمة والهامة وإذا عشتم ما عشت أنا، فسوف تصبحون عجائز ضعاف الأبدان مثلي فيأتي مَن ينتقم لي"[2]! ويستشهد العجوز بما لديه من دليل يكون مثلاً محكمًا لهم بقوله: والمثل يقول: "إنك إذا دحرجت حجرًا أمامك فسوف تتعثر به"[3].

ولكن يبدو أن طيش الشّباب كان أقوى مِن تفهم أي مثل وأقوى من التَّفكير بما يحمله المثل من دعوة إلى استشراف المستقبل الّذي يفعل بأبناء اليوم ما يفعله اليوم بأبناء الأمس ما يضطر العجوز "لبش" للتعامل المادي معهم فيخطف عروسهم رهينة، مما يجعلهم يلجأون إلى إرسال وفد من كبارهم وزعمائهم فيعرفون مَن اعتدى على شبابهم الّذين شربتهم الخمرة فأفقدتهم أحلامهم ونسوا أن المجتمع (النارْتي) له آداب وعادات وتقاليد تحمي المسنَّ كما تحمي كل ضعيف مِن التعدي عليه والاستهزاء

[1] نفسه. بتصرف.

[2] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص113 _ 114.

[3] نفسه، ص114.

به[1]. وهكذا أجبر الفارس العجوز الشبان على عقد اجتماع لوجوه وزعماء النارْتيين واتخاذ قرار استعادة العروس سلمًا، فأرسلوا وفدًا مِن زعمائهم "الكبار في السّن والمقام مع أتباعهم وحملوا معهم الهدايا والهبات، فاستقبلهم (لبش) أحسن استقبال ورحب بهم أجمل ترحيب وأولم لهم وقدم القِرى ثلاثة أيام، ثم سمح بعودة الوفد بعد أن سلمهم العروس الّتي أغدق عليها المنح والهدايا"[2]. وهكذا علمهم العجوز احترام كبار السّن الذين خصص الشّراكسة لهم المكانة العالية فكانت لهم مجالس الكبار الّتي يتشاورون فيها ويتخذون القرارات الفعالة والذين ما كانوا بقادرين على حل مشكلتهم الطارئة لولاهم. هذا وقد استخدم المثل في سياق الأدب مِن دون أن يشار إلى أنه مثل لكن عبارات تمجيد البطولة والفروسية كانت تشير إلى تقديسها وتوارثها عبر الأجيال.

ومن قلب الفروسية تأتي صورة البطلة (لاشين) الّتي تحدت العملاق التّتاري الّذي من شروط منازلته ــ إن لم يوقفه أحد الأبطال عند حده ــ أن يتحول إلى غازٍ يفرض الخوة ويطلق رجاله وحاشيته ينهبون ويسلبون أفضل ما يملكه سكان القرية المهزومة؛ فكان أن قصدته البطلة (لاشين) متنكرة بثياب فارس شاب، وكان التتري يهزأ من الشّباب قائلاً:

"البسوا التَّنانير ثم انقلبوا على أقفيتكم"[3] :كناية عن فقدان الرُّجولة.

كذلك قال لـ(لاشين) حين دار حولها وكانت تبدو قدر قبضة يده:

"اذهب يا صبي واسرق البيضة عندما تسقط من مؤخرة الدجاجة تتلقفها بيديك الطريتين من خم الجيران. اذهب يا فتى فذلك أجدى لك من التَّشبه بالرّجال"[4].

لكن الفروسية الشّركسية لا تفرق بين رجل وامرأة وقد كانت فروسية المرأة درسًا للعملاق قاسيًا إذ عرف أن مَن غلبته إنما هي إحدى لابسات التنانير، وأن الرُّجولة ليست في الجنس ولكن في الفعل. والفروسية إنما هي زاد شخصي لا تحتاج إلى إرث أو صداقة الفرسان، ويدلنا على هذا قول زعيم القرية لسوسروقة: "شجاعتُك تمنحك الشّهرة بدون أن تصاحب مَن لهم الشّهرة". مثل واقعي جدًّا جعل

[1] نفسه، ص118.

[2] نفسه، ص118.

[3] زهرة عمر، ع.س، ص208.

[4] نفسه، ص209.

الشاب المفتش عن طريق الفروسية الحقيقي يسير قدمًا وبشكل فردي حقق له فيما بعد الشهرة الحقيقية المعتمدة على النَّفس. وهكذا "بدأت شهرة سوسروقة وأصبح يخرج وحده ويطوف في البلاد ويغزو الأقوام الأخرى فيعود بالشهرة والمال والأنعام، فقد كان يوزعها على الفقراء والمحتاجين. أما الشهرة، فقد كانت زاده الّذي يحتفظ به[1]. وهكذا تبدو الفروسية زادًا خاصًا جدًّا لا يعطى لأحد ولا يؤخذ من أحد.

ومن الفروسية، إلى الأخلاق الشّركسية الّتي تركز عليها الأمثال كونها وصايا مكثفة تشكل خلاصة تجارب حياتية معاشة.

ومن هذه الوصايا والأمثال، قصة (زوجالا) الّتي تتفاعل فيها الأحداث درامية حتى تصل إلى ذروة العقدة حين تتزوج إحدى الضيفات الجميلات شابًّا وسيمًا يراقصها فتعجب به ويعجب بها، لكن صديقه الحميم، الّذي أحبها دون أن تنتبه إليه، يرسم له خطة للتخلص منه فيقتله ليتزوجها وينجب منها ليعترف فيما بعد بأن الحب وحده كان الدافع لارتكاب جريمته.

وفي قصة (زوجالا) استخدام الأمثال المغرقة في القدم واستحضار المثل ــ القصة واستخدامه. فالصديق القاتل، يبرر فعلته بسوق مثَل عن قتل قابيل لأخيه هابيل: "وهل غير المرأة ما دفع قابيل إلى قتل هابيل"؟ وسوق المثل له ما يبرره حسب رأيه، فـ" المال والمرأة! إنهما أمضى أسلحة إبليس لحرف الرّجل عن استقامته"[2].

أراد الصديق أن يبرر فعلته تاريخيًّا مستوحيًا القوة ومستخدمًا المثَل الّذي كان سلاحًا فتَّاكًا استطاع أن ينفذ إلى قلب الصداقة فيمزقها تمامًا كما نفذ إلى قلب الأخوة فمزقها، ولكن بعد أن اكتشفت الزوجة الجريمة الّتي لم تستطع السّنوات أن تمحو ثقلها في نفس الصَّديق الّذي ظن أنها ماتت بموت صديقه، كان للمرأة موقف مدهش: لقد ضربت بسن الفاروعة الصقيل المتلامع على عنقه الممدود براحة على وسادة الريش وفصلت رأسه، واعترفت بما فعلت، قابلة الحكم الّذي يرتئيه (مجلس

[1] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص130.

[2] زهرة عمر، ع.س، ص225.

الكبار). لكن مجلس الكبار ــ وبعد التشاور ــ استخرج مثلاً شركسيًّا من جعبته كان الحكم والحكم داعمًا موقف المرأة الّتي رفضت العيش مع الخيانة النذالة وكان المثل الفصل: "خائنُ الخبز يُباح دمه"[1]. وهكذا نجد أهمية توظيف المثل الّذي يكون خلاصة تجربة في سبيل تدعيم تجربة أخرى تفصلها الأزمنة والأمكنة. لكن الإنسان هو ذاته، تتكرر تجاربه الخيرة والشريرة إذ يحمل في جنباته الآلام والأفراح والأوجاع والمسرات والأطماع والعطاء، فيكون المثل قابلاً ــ في معظم الأحيان ــ لأن يكون عنوانًا شديد الاختصار، شديد التأثير، ثريًّا إلى درجة يكون فيها قابلا لأن يصبح قانونًا يُعمل به.

[1] نفسه، ص233.

الفصل الخامس

الأغاني الشّركسية والأناشيد في أدب الشّراكسة العربي

مدخل

اعتبر أفلاطون الفن الموسيقي أحد المحركات الرَّئيسة السَّامية للبشر. وقد ولدت الموسيقا مع الإنسان؛ ففي الحضارة القديمة، كانت الموسيقا وسيلة للعبادة والربط بين الآلهة والبشر ونشر التّعاليم والقوانين والفضيلة والتّربية، فضلاً عن استخدامها كوسيلة توحيد للمشاعر وشحن للأحاسيس ودفع للحركة البشرية وتنظيم لها في الحروب. وإلى جانب ذلك، فقد صاحبت الرّقص الّذي كان عنصرًا مهمًّا في الطقوس الدّينية والتّقاليد الاجتماعية[1].

فإن عدنا إلى الموسيقى الشّركسية، وجدناها قديمة جدًّا ومتصلة أيضًا بالعبادة في ابتهالاتها وبنشر التّعاليم الدّينية والقوانين والفضيلة والتّربية في أغانيها التّاريخية والاجتماعية ونجد أغاني الحرب وأغاني الحب أيضًا.

والحديث عن الموسيقا يستدعي الحديث عن الآلات الموسيقية الّتي يستعملها الشّراكسة في عزفهم، وهي كثيرة، أهمها: "موسيقى اليد ذات المنفاخ (Accordéo) والكمان ونوع معروف عندهم باسم (بجامي)، وهو مزمار يستعمله الرّعاة عادة"[2]. وهنالك آلة **الابخيارستا** الّتي ترافق المغنّين:

"واي دا ريدا... واي دا ريدا

لا تصمتى يا آلتي ابخيارتسا

هاتي لنا الأمل هاتي

[1] يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقا (الكويت: عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1981)، ع: 46، ص13.

[2] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص23.

ركابًا رامحًا للفرس الآتي"[1]

وهناك القيثارة والنَّاي وآلة أخرى من اثني عشر وترًا، وكذلك هنالك الـ "شيكآبشنه"[2] ثم صار الأكورديون الآلة الأساسية عندهم.

والموسيقا الشّركسية غنية، "فكل موسيقى وكل رقصة تحافظ على تفردها، ولكن هناك إيقاعات مهمُّة للموسيقا تكسبها طابعها القومي"[3].

ولها عندهم جملة ضروب منها الرَّقيق المنعش للقلوب والمحزن المؤثر وتسمى كلها: بشناله: (النوتة)، نظرًا لأنها مقيدة بنوتات وتسمع في كثير من محلات الموسيقا "Music Hall"[4].

ولقد أدى الاجتماع إلى إثراء إبداعات الموسيقا، فمعظم الأَدِيغة يعزفون على آلة أو أخرى إذ إنهم يولون الموسيقا اهتمامًا كبيرًا، فيقولون: "مَن يصل أولاً يستلم الآلة الموسيقية"[5]. وقد أمل مت جوناتوقة يوسف عزت في همة الشّباب الشّراكسة المتعلمين: "أن يتولوا جمع وتدوين الأغاني القومية وربط القصائد الشّعرية ووضعها على قواعد وأصول منتظمة لتبقى ذخرًا على مر الدّهور ولئلا يعبث بها كر العصور"[6].

وتقسم الأغاني الشّركسية رغم اتفاق مضمونها إلى أنواع تحت تسميات يقسمها (مت جوناتوقة يوسف عزت) إلى قسمين رئيسين:

1 ـ (ورد): وهي الأغاني الّتي توصف فيها الحياة القومية والوقائع الحربية والحب والخيال والنكات وبعض النوادر المسلية المضحكة. وتحتوي أيضًا على تفاصيل الوقائع الحربية القديمة الّتي يصعد تاريخها إلى زمن الحثيين كواقعة (نارينا) الّتي تعيد الذِّكريات المحزنة المؤلمة إذ تبحث في أسباب تلك الحروب

---

[1] باغرات شينكوبا، ع.س، ص148.

[2] آلة وترية قديمة عند الشّراكسة [ميخائيل لاخفينتسكي، ع.س، ص60].

[3] صلاح الدّين شروخ، الأصول: ص74 ـ 75.

[4] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص229 ـ 230.

[5] صلاح الدّين شروخ، الأصول، ص74.

[6] مت جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص230.

ونتائجها. وقد استفاد المؤرخ الشّركسي(شورا نوغموقه) من هذه الأغاني وترجم بعضها إلى اللّغة الرَّوسية.

2 ـ (غيبزة): وهي مرثيات شهداء الحروب والمقتولين قهرًا أو الّذين قضوا نحبهم في حبِّ أوطانهم. ولا يسع سامعي هذه المرثيات إلا التأثر العميق وذرف الدّموع والطّموح إلى الأخذ بالثأر. وهذه الأغاني تقال إما نثرًا أو نظمًا، وتمثل نوعًا من أدبيات الشّراكسة نظرًا لمقامها الكبير عندهم لضمّها تاريخهم المجيد العظيم[1].

وحسب (تروبيتسكوي) الّذي يفرق ـ ولكن بدون حدود واضحة ـ بين: القصائد القديمة (محتواها غالبًا في الأمور السامية والمثل العليا)، وأغاني الأفراد، وقصائد الهجاء، وأغاني جماعية ذات محتوى لماح ساخر، كما يشير إلى نوعية المواد المتضمنة في الشّعر بقوله:

"إن الأغاني الشّعبية الشّركسية الـ (كياخيه) ذات محتوى غني متعدد الجوانب"[2]. فهي "بطولية وتاريخية، وطقوسية وغرامية غنائية وجنائزية وأغاني للحراثة والحصاد والزّواج[3] والرّقص وغير ذلك. وتؤدى كلها في الاحتفالات العائلية والعامة بمرافقة الأوركسترات الوترية والأكورديونPshine والآلات الموسيقية الأخرى"[4].

ولا ننسى أغاني العمل، فهناك أغان للحصادين[5] وأغان للرعاة والدّارسين والبيادر والصيادين، وأغان للآلهة، وأغان للمرض إذ من عادة الشّراكسة "أن يساعدوا المريض على إبعاد الألم والموت بأن يجتمع في بيته الشّبان والفتيات ليغنوا ويرقصوا أو يحكوا النوادر. أما الجرحى فلا يدعونهم ينامون أول ليلة من إصابتهم أبدًا إذ يظلون حولهم طوال الليل"[6].

---

[1] نفسه، ص229 ـ 230.

[2] باتراي اوزبك، ع.س، ص83.

[3] مثل أغنية "زفة العروس" الشّعبية والّتي تغنى في العرس في سورية والأردن وتركيا والقفقاس حتى اليوم. ترجمت إلى العربية عام 1964 ترجمتها ردادة سطاس ونظمها الأستاذ سعيد أبو الحسن رئيس اتحاد الكتاب في السويداء.

[4] ب.س، بالاس، ع.س، ص103.

[5] "لحم الإلية يحترق/ يد البلاغ [آلة خشبية تستخدم لتحريك الباستة] تهتز/عنقود الجورمة يجف/ شوربتكم ماء/ باستتكم [طعام شعبي آديغي من من مرق الدجاج] غير متماسكة/ عودوا عودوا [شروخ، الأصول، ص62 ـ 63].

[6] ميخائيل لاخفينتسكي، ع.س، ص58.

وهناك "أغاني الجرح"[1] يغنيها الرّجل حين يصاب بجرح مميت، إلى جانب الأغاني الّتي تتغنى بالوطن وعزته وعنفوانه[2]، كما أن للمائدة أغانيها[3].

أما فيما يتعلق بالأناشيد أو الأشعار المغناة، فالشّراكسة "شعب شاعري واسع الخيال ذو روح متوقدة وحس عميق يعشق محاسن الطبيعة ويقدّرها. وتتغنى قصائدهم المغناة أثناء الرّقص وفي الاحتفالات بروعة الشَّجاعة والأفعال السّامية وتذم الجبن والأخلاق السَّيئة"[4]. ويعني لهم الشّعر: "مستودع كل الحكمة الشّعبية"[5]؛ فها هو ذا المغني العجوز في رواية "دوي الرّعد" يعطي ابنه ــ خليفته ــ سرَّ المهنة: "إن كنت ترغب ألا يتحول صوتُك إلى عواء ذئب، لا تغنِّ أبدًا للسفاحين وللثَّأر وإراقة الدِّماء"[6].

وقد اتصف المغني الشّركسي منذ القدم "بعدم إساءته لأحد أبدًا وحفظه للعادات والخصائل الحميدة وأخبار الأقدمين وغير ذلك من الخصائص الشّعبية؛ لذا كان له قيمة كبيرة عند قوم لا يملكون لغة مكتوبة"[7].

وقبل التحدث عن الأغاني، لا بد لنا من الوقوف على أهمية الشّعراء والمغنين الجوالين في انتقال الثّقافة شفهيًّا؛ فالمغنون والشّعراء الّذين يديرون الرّقص كانوا يدعون: (جه غواكه Geguako). وهؤلاء كانوا غالبًا مِن طبقة العوام، وكانوا ينشدون مِن تلقاء أنفسهم بلا تعليم أو ثقافة خاصة. بيد أنهم كانوا ذوي مواهب شعرية فطرية وقدرة فائقة في الخطابة والكلام، وكانوا دومًا مشاركين في الحروب والأسفار ويركبون الخيول الشّهب.

---

[1] "واي رايدا.. ليس رجلاً/مَن لا يكز أسنانه/ويخفي عذابه/واي رايدا... ليس رجلاً/من بأنينه يفضح ألم جرحه" [باغرات شينكوبا، ع.س، ص242].

[2] "كاباردينيا كنتِ دومًا أرض عزة/تأبى الذّل والخضوع لغاصب/وتصادق من يفهم ويقدر الصداقة" [حكيم تيونوف، ع.س، ص278].

[3] "واي رايدا لنغنِّ يا أصدقاء/ونمجد الأبطال على الدوام/لنبق متحدين في البلاد/درعًا قويًّا إلى الأمام" [ياغرات شينكوبا، ع.,س، 104].

[4] باتراي أوزبك، ع.س، ص82.

[5] ب.س.بالاس،ع.س، ص104.

[6] ميخائيل لاخفينتسكي، ع.س، ص56.

[7] ميخائيل لاخفينتسكي، ص59.

أما وظيفتهم في الحرب، فكانت أن ينظموا الأشعار والقصائد الرّنانة مهيِّئين الخطب لإلقائها قبل بدء المعركة والتحام الجيوش، فكانوا يرتجلون الأبيات ويلقون الخطابات الحماسية أمام الجيوش تشجيعًا لهم وإيقاظًا لهمَّتهم وحماسهم منبِّهين إياهم إلى ما عليهم مِن واجبات، ومذكِّرين إياهم بأعمال أجدادهم البواسل وبطولاتهم النَّادرة في غابر الأزمان[1].

ولا يحمل المغني السِّلاح عند الشّراكسة حتى في وقت الحرب، بل تقتصر مهمته على تشجيع المقاتلين بأغانيه[2].

وحسب (باتراي أوزبك)، "فإن علينا أن نميز بين الشّعراء (وساكئوه) [3]، والمغنين المتنقلين (ورد وءه)؛ فالشّعراء كانوا في العادة ــ رجالاً ونساء ــ يمارسون نشاطاتهم في مكان إقامتهم فقط ويلقون قصائدهم في الـ"هاتشئيش" أو ساحة القرية، وأحيانًا ينتقلون إلى القرى المجاورة لإنشاد أشعارهم. أما المغنون الجوالون، فكانوا يتمتعون بشهرة خارج مناطقهم متنقلين من مضافة إلى أخرى، مغنّين في الأفراح والأعياد، ممثلين ضمير مجتمعهم، ما يجعل الآخرين يخشونهم ويحسبون حسابهم. فإذا أقدم أحد ما على فعل خاطئٍ جرى تنبيهه إلى الصَّواب وتحذيره مباشرة بشعر أو غناء. وكانوا مرهوبي الجانب ومحترمين، كماكانوا قضاة صارمين، إلى جانب أنهم يتغنون بحكمة القدماء وبطولاتهم وقصصهم الرائعة ــ حسب لابينسكي.

وفي جلسات المضافة، الـ "هاتشئيش"، تستعاد القصص والتواريخ ويعيد المغنون سرد أعمالهم؛ فإذا كان الضّيف نفسه مغنيًّا متجولاً فإنه يتحف السَّامعين بما عنده، فتحفظ القصائد عن ناظمها ويرجى تداولها وتصبح مِن الأدب الشّعبي[4].

أما (ب.س بالاس) في رحلاته إلى الأقاليم الجنوبية الشّركسية، فيفصل الأغاني كما يلي:

---

[1] شورا بكمرزا نوغمو، ع.س، ص33.

[2] ميخائيل لاخفينتسكي، ع،س، ص35.

[3] يقول مت جوناتوقة يوسف عزت: وينشئ هذه الأغاني (غيزة ــ المرثيات) قوم اختصاصيون يدعون: (جه جوكؤا)، أي: الشّعراء [مت جوناتوقة جوناتوقة يوسف عزت، ع.س، ص229].

[4] باتراي أوزبك، ع.س، ص81 ــ 82، ولا ننسى الأشوغ وهو مغني شعبي قفقاسي يؤلف ويعزف ويؤدي الأغاني بنفسه [باغرات شينكوبا، ع.س، ص146].

1 _ أغاني النارْتْ: وهم الأبطال الخرافيون للقصيدة الوطنية القديمة التي تدور حول موضوعات الوطن والبطولة والصِّراع مِن أجل البقاء ونشر الخير.

2 _ الأناشيد التّاريخية: يمكن مِن خلالها تتبع قصص فردية مِن تاريخ بلاد الشّراكسة وكفاحها أثناء عصور فتح القفقاس. وتشمل الأغاني التّاريخية "كوفخاس وعيد أميرقان" وأغنية "محمد بن حاتقو" و"ابن فيغوتيف Fegotiv" وأغنية من "حنيفة" تمجد البطلة الشهيدة و"أنشودة عن هجوم معاد مفاجئ على القبرديني في القرن التَّاسع عشر[1] وأغنية للأمير "محمد آش آتاظيقو" الفارس الحقيقي والشّاعر في الوقت ذاته ومعبود قومه الّذي يعتبر مثالاً للبطولة الشّركسية والّذي ألهم موته المهيب أغنية يغنيها الشّعب بعشق وحماس[2]. وقد ذكر (شورا بكمرزا نوغمو) في "موجز تاريخ الأَدِيغة" العديد من الأغاني الّتي تمجد أبطالاً شاركوا في الحروب. وهناك أغنية تمجد إسماعيل بك حاتوخشوقات الأمير الشّركسي الّذي قتل فتأ لم الشّعب لمقتله[3].

3 _ الأغاني والأناشيد الطَّقوسية: وتعكس "بقايا العقائد الشّركسية الّتي وجدت قبل المسيحية والإسلام. ومن الأمثلة الّتي يمكن إيرادها: الأنشودتان المشهورتان عن "الرّعد Shybleored" و"سعادتكم أو يا صاحب السعادة Ziushan". وتذكرنا القصيدة الأولى في الماضي البعيد بالصواعق وعبادتها، وكانت تؤدى خلال رقصة مستديرة تدعى: (wdj) تحتوي الكثير من المراسم الّتي كان الراقصون يدورون خلالها حول المكان الّذي ضربته الصاعقة. أما القصيدة الثّانية، فترتبط بعبادة الجدري والطقوس الاسترضائية الّتي كان الشّعب يمارسها لوقاية نفسه من الجدري"[4]، وهي

---

[1] ب.س. بالاس، ع.س، ص103 _ 106.

[2] يقول الشّاعر الشّركسي: "استشهد محمد اشنا \ فارس الله أمام جتقاله (استاوروبول) \ محاطًا من كل جانب بالأعداء \وبموته المجيد أضاف نجمًا إلى صفوف أرستقراطيتنا اللامعة [أمين سمكوغ، ع.س، ص77].

[3] أمنبه الملكين بالسيف في نومهما/وقاذفا بهما أرضًا عن عرشيهما/يا مالئ العمر بالحرب عامًا فعامًا/ ومن في الوغى كالنارْتي إقداما/مصرعك للشّعب كان حزنا وغما/أيا إسماعيل يا سبعًا هماما/بدونك ضوء الشمس أضحى ظلاما/وكانت ليالينا نارًا ضراما [حكيم تيونوف، ع.س، ص276 _ 277].

[4] ب.س. بالاس، ع.س، ص106.

ليست شعرًا ملحميًّا ولا شعرًا عاطفيًّا، بل لا تملك شكلاً فنيًّا محددًا، بل تكتسب معنى دينيًّا كبيرًا ويقابل الضّعف الفني فيها قوة دينية بالغة[1].

4 _ الأناشيد الجنائزية (المراثي): تُنشد عند مناسبات الكوارث العائلية أو القومية. ومن الأناشيد الجنائزية المشهورة، الأنشودة الّتي تناولت طرد الشَّراكسة القسري إلى الدّولة العثمانية بين 1859 _ 1864 وتندب حظ الشّراكسة الّذين هلكوا بأعداد كبيرة في البحر الأسود أثناء عملية التَّرحيل، ونقرأ فيها صورة الوطن واضحة جدًّا ومؤلمة جدًّا[2].

الأغاني الشّركسية والأناشيد في أدب الشّراكسة العربي

نقل الأدب العربي بعض التّراث الشّركسي المتمثل في الأغاني والأناشيد وخاصة فيما يتعلق بالرثاء، وذلك لأن معظم الكتابات الأدبية صورت الوطن والحروب وما يتأتى عنها مِن قتل وتدمير وموت. وقد نقل راسم رشدي في قصته (جان) مرثية هي خير ما يمثل هذا النوع من الأناشيد حين وصف الكاتب جثة الشَّهيد والد (جان). وقد بدأت المرثية تنشد بحزن ممزوج بالفخر إذ امتزج الرثاء بالاعتزاز. لم لا، والمرثي قاتل في سبيل وطنه وأمته واستشهد في سبيلهما.. لم لا، والشَّهيد خرج من خصوصية الفرد إلى شمولية القوم؟ تقول المرثية:

---

[1] شروخ، الأصول، ص63.

[2] "لنلتفت إلى جبالنا الأبية/فهي لا تدري إلى أين نسير/ونترك لها أغنية شجية/فتصدح هنا دائمًا كالنفير\ تفقد الأم طفلها وهو يحبو/فهل هي حقاً مذنبة؟/تسأل الأرض عنا وتشكو/لمن أبقى يا قوم سائبة؟ \لماذا الرحيل أيها الأطفال؟\ تبكي أرضنا وتطلب المحال\سامحينا نحن حقًّا بؤساء/نحن لا نقوى هنا على البقاء/أرواحنا ستبقى هنا/قبل أن يأخذها الفناء/فلتبق دومًا في هذه الأرجاء"[باغرات شينكوبا، ع.س، ص285 _ 286]. قصيدة أخرى ألفها البطل الشّركسي (حاج برزج جراندوقة) ونقلها (حتقوة قوال) إلى (كوبا شعبان: 1890 _ 1975 وهو من قبيلة الأبزاخ) حيث دوَّنها: عندما تسمع هذه المبكاة/فلتتوقف جميع الأحاديث/ولنصغ جميعًا إلى مبكاة تشردنا/ولنحفظ معانيه العميقة في قلوبنا \ مع أننا خسرنا المعركة/نحن لن نحاول أبدًا أن نخسر إنسانيتنا/فمن ساعد الأعداء على الانتصار علينا/هم منا، ممن يعيشون بين ظهرانينا/فمن أمثالنا/"جذع الشجرة القوية لا يفلقها إلا خشبة مثلها"\فالّذين ضيعونا هم أخوتنا منا/فلو هجرنا وطننا فلن نستطيع نسيانه أبدًا/ ولو بقينا فيه فلن نستطيع تحمل ما يفعله جيش الأعداء بنا أمام أعيننا/ فنحن الآن نهجر الوطن دون أن تفارقنا أحلامنا بالعودة إليه/ نهجر الوطن مرغمين، ملتفتين إليه/ عسانا يومًا نعود إليه\ أما شبابنا الّذين أبحروا مهاجرين/ فدموعهم تتساقط على فراق الوطن بكثافة مياه المحيط/ وكثير منهم قذفوا أنفسهم في مياه البحر الأسود/ معرضين حياتهم لخطر الأمواج والأعاصير/ بعد أن عدلوا عن فكرة هجر الوطن/ وقد تسابقوا في الدخول إلى غابة تجحاغ/ وعادوا إلى القوقاز معلنين حرب الهجرة هناك[تهاد برزج، تهجير الشّراكسة، ص80].

ولكن، ماذا حدث بعد الهجرة؟:"سأل الفارس أين حصاني/ وسرج القتال عليه/ امتطى الفارس حصانه/ واعتمد الركاب عليه/ نسأل ونبكي الزمن/ أين أرض الجنان/ فلا نرى سوى المحن/ الجنة هجرناها ومتنا/ حين غادرنا الوطن [باغرات شينكوبا، ع.س، ص162].

آه لقلبه الشّجاع

وبقدر ما كان جريئًا كان كريمًا

لم يكن قتالُه مِن أجل بيته

فقد مات من أجلنا جميعًا

وتصف القصيدة فعل الشَّهيد وشجاعته في قتاله (القوزاق) العدوّ التّاريخي للشَّراكسة:

استمع إلى طبل الجنرال (زاس)

وعرف من حيث يأتي جنوده القوزاق

فجالَ بسيفه وسط صفوف العدوّ

نحو مكان الطَّبل.

وللرجل الشّركسي المكانة المهمُّة في البيت فهو ركنه وبسقوطه يبدو البيت بلا معنى، لكن المرأة الشّركسية قوية وقادرة على أن تكون البديل:

لقد سقطَ ركنُ البيتِ إلى الأبد

وفتاتُه الوحيدة، لم يعد لها بيت يأويها

ارتدَتْ ثوب السَّواد حدادًا على والدِها العظيم

ولكنها تجلدت، فلم تدمعْ عيناها

ويعود الشّاعر ليصف بطولة الشَّهيد الّذي "هلك تحته جوادان" ولم يتعب:

نحو الجنرال "زاس" اندفع بجواده

ففر الجنرال أمامَه... طالبًا النَّجاة

وفي ذلك اليوم الأغبر، هلك تحته جوادان

ولكنه لم يتعبْ، فقد كان جبَّار القلب

وبعد، فإن موت البطل شهادة، والشَّهادة تعني الجنة والخلود، فالشَّهيد مات في سبيل أمته الأَدِيغة ووطنه:

لقد ماتَ الأميرُ شهيدًا، وعندما سقط

فُتحت أبواب الفردوس لاستقباله

مع الشّهداء الخالدّين

من أمتِه، أمةِ "الأَدِيغةْ"[1]

ورثاء البطل مشهور عند الشّراكسة تخليدًا لأعماله وبطولته[2].

وإن عدنا إلى الأساطير الشّركسية القديمة، وجدنا عادة الرِّثاء واضحة، فبعد أن يقدم بطل الأساطير (سوسروقة) رأس ابن خالته إلى خالته الّتي "طفقت تلعنه وتدعو عليه وتطلب من الآلهة أن تنتقم لها وتعاقبه العقاب الّذي يستحقه"[3]، نجدها قد "انخرطت في البكاء وهي ترثي ولدها وترثي نفسها بعبارات مؤثرة حزينة تذيب الصَّخر الأصم بينما (سوسرقوا) يقف على رصيد الباب يستمع إلى رثائها وقد بلغ به التأثر حدًّا بعيدًا، فوقف شعر جسمه مما سمع وجالت الدُّموع في عينيه مما رأى مِن مظاهر حزنها وأساها"[4].

وهذا الرِّثاء يريح النَّفس مِن عنائها وأساها ولوعتها. "ولما أفرغت (برندق كواشا) ما بنفسها مِن أسى ولوعة برثائها ونحيبها غاسلةً بالدّموع الغوالي بعض رسوبات السّنين الطّويلة الّتي قضتها وهي ترجو أن تنتصر يومًا على أختها، هدأت نفسها بعض الهدوء وأطرقت والنَّشيج لا يزال يمزق صدرها وغابت في دياجير أفكارها السَّوداء"[5].

إن المراثي ــ إذن ــ طريقة نفسية يستعملها المرء للتَّخلص مِن أوجاعه أو لاستعادة بعض الهدوء، ما يشكل جزءًا مِن علاج نفسي يحاول إعادةَ المرء إلى توازنه.

هذا وقد تفاعل الشّراكسة في الوطن الجديد، فأثر عليهم الصراع العربي ــ الإسرائيلي وفقدوا الجولان الذي كان موطنهم وفقدوا في هذه الحروب الكثير من أبنائهم وشُرّدوا، فأُلِّفت المراثي وأُنشدت في الـ "تشابشة" وهي سهرات يشارك فيها الشّباب والشّابات تخفيفًا لألم المريض وتخفيفًا للعبء عن

---

[1] راسم رشدي، جان، ص21 ــ 22 ــ 23.

[2] نفسه، ص84.

[3] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص108.

[4] نفسه، ص108.

[5] نفسه، ص108 ــ 109.

كاهل أهله، فكان تراث أناشيدهم وأغانيهم خير معبرٍ عن آلامهم القديمة والمستجدة، وقد فعلوا ذلك سواء في الأدب المكتوب أو الشّفهي، فنقلته الأقلام أو الشّفاه، الأوراق أو الموسيقا، وظلت وستظل تاريخًا معبرًا ومشرفًا رغم ما يحمله من الأسى.

الفصل السادس

العادات والتّقاليد

_ مدخل

_ أثر العادات والتّقاليد في أدب الشّراكسة العربي

مدخل

صور الكتاب الشّراكسة العادات والتّقاليد الشّركسية بتفصيل في كتاباتهم العربية، حتى إنها أعطتنا صورة واضحة عن هذه العادات الّتي ما زالت حتى اليوم معمولاً بها. ولما كانت هذه العادات والتّقاليد قد مرت بالتفصيل في الباب الأول؛ لذا، وجدت من المناسب أن أدخل إلى الموضوع مبينة ــ من خلال الأدب ــ كيف وجد هذا النوع مِن التّراث الّذي يمثل المجتمع الشّركسي من الناحية الاجتماعية والخلقية والحضارية.

أثر العادات الشّركسية والتّقاليد في أدب الشّراكسة العربي

نبدأ بعادة **عدم إغداق الدَّلال والحب على الطّفل** الّذي يكون الهدف منه أن يصبح فارسًا شجاعًا يدافع عن الأمة والوطن.

تقول العجوز بطلة رواية "الخروج من سوسرقه" عن عادة تدليل الأولاد إنها مرفوضة تمامًا وبصرامة في العادات والتّقاليد الشّركسية وتوضح:"يجب ألا يلقى الأولاد كثيرًا مِن الدلال وخاصة الذكور حتى لا يصبح الواحد منهم رخوًا"[1]، فلا يكون فارسًا في وطنٍ معرَّض للخطر دائمًا، فالفارس "يجب ألا تضعفه العواطف، ولهذا يجب ألا يسقى بالحب، فالشَّجاعة والجرأة والقدرة على المواجهة والقتال تحتاج إلى كثير مِن الصَّلابة، بينما العاطفة مخادعة قد تغدر بالفارس"[2].

[1] زهرة عمر، ص20.

[2] نفسه.

وتبدأ تربية الفارس عند الشَّراكسة مِن مرحلة الرِّضاعة الأولى الّتي تعود الطِّفل على الاستقلال مع التزام طعام خاص يجعل الأولاد أقوياء جسديًّا وعاطفيًّا. وها هي ذي ستناي أم النارْتيين تربي صغيرها سوسروقة ليكون فارسًا عند الكبر، فتعلمه "كيف يتخلص مِن المآزق الحرجة" وتطلعه على "أسرار الطّب الشّعبي" وتدربه على "أنواع الفروسية وألعاب الخيل"[1]. كما أنها تتعهده جسديًّا حسب نصيحة الحداد (لبش) لها: "اسقيهِ مِن حليب الخيل كمية أكثر، وأطعميه مخَّ الوعول مع العسل المصفَّى، ومنذ اليوم اعجني له طحين (الكوتسوك) بحليب الخيل واخبزيه ليكون خبزه الدائم"[2].

وهذا ما تفعله الأم مِن أجل فارس صغير سيكبر، فتطعمه هذه الأنواع حتى يصبح في السَّابعة، فتطعمه "لحم الوعول السَّليمة الّتي لم تُصب بمرض أبدًا، ولحم الأفخاد المشوية مِن لحوم المواشي والأغنام السَّليمة الخالية من الأمراض مع (باسطة الكوتسك) [3].

على أن مغادرة الوطن تعني انكسار أمور كثيرة، فتعني تحول أمور كثيرة ولو مؤقتًا عن مسارها الأصلي. ما الّذي تغير عند مغادرة الوطن؟ لم يعد هناك هدف صناعة الفرسان ولا هدف حمايته، فلماذا يُهيأ الفرسان؟ وما الّذي يُحمى؟

تقول العجوز في رواية "الخروج من سوسروقة":

"انتهت حرب المئة، وتركنا خلفنا "أوشحة مافوه"، فلم يعد بإمكانه أن يرمقنا غاضبًا بوجهه العتيق المقدس إذا ما تقاعسنا. إذن.. لا بأس من إظهار بعض الحب! لا بأس! لا ضير في ذلك أبدًا! انتهى كل شيء![4].

فالتغير إذن طفيف وليس جذريًّا يقوم على السماح "ببعض الحب" ليبقى للفروسية ألقها إن عاد الجميع إلى الوطن بعد التهجير القسري.

والأدب الشّركسي ــ العربي حافل بتفاصيل **عادات وتقاليد اللِّباس** المرتبطة بوصف الجسد المثالي الشّركسي سواء للرجل أو الفتاة. فإذا بدأنا بالشّباب، فالشّركسي معروف بتناسق جسده: "ولو

[1] ناظم اسم قاردن، ص8.

[2] نفسه، ص30 _ 31.

[3] نفسه ص31.

[4] زهرة عمر، ص20.

رأيت أولئك الشّبان لأدهشك منظر أجسامهم الرياضية وتقاطيعها المتناسقة. كانت تشع مِن عيونهم نظرة سريعة متكبرة قلَّ أن تجد لها نظيرًا بين النّاس. وكانوا جميعًا يتمنطقون بحزام من الجلد المحلى بالنقوش الذهبية والفضية يتدلى منه مسدسان وخنجر، وبعضهم كان يحمل بنادق خفيفة على أكتافه، ويتدلى من حزامه سيف معلق بشريط أحمر على الطَّريقة التركية"[1].



وتؤكد زهرة عمر في روايتها (الخروج من سوسرقوه) هذه التفاصيل بدقة أكبر فتقول:

"كان يقف أمامها بقامته الطّويلة وصدره الوسيع كصدر إله، وخصره الضيق يحيط به حزام السترة التقليدية السوداء المفتوح من الأمام، بأطراف ذيله المتهدل الّذي يصل حتى منتصف الركبة. و(القامة) تتدلى من الوسط في خصره تميل إلى اليسار مرتطمة بفخده القوي المشدود والفشك

[1] راسم رشدي، جان ص7.

المصفوف على جانبي الصدر. عدَّت عدد الجيوب المتتابعة على كل جانب من صدره فكان الرقم القياسي النادر ثلاثين جيبًا على كل جانب"[1].

وتصور الكاتبة بدقة متناهية الرّجل الشّركسي بقولها:

"عندما ينام على جانبه، ربما تستطيع قطة أن تتكور في الفراغ النَّاشئ ما بين الصَّدر العريض والخصر النَّحيل[2]. وتعود الكاتبة لتصف بقية لباس الرّجل الشّركسي بقولها راسمة إياها بالكلمات:

"والأكمام بأطرافها العريضة تغطي أصابع يديه وتحتها القميص الأحمر بقَبته العسكرية المحيطة بالعنق، والسروال الطّويل الأسود مع الحذاء الجلدي يصل حد الركبة، والكلبك يميل إلى الخلف فيبدو جبينه العالي البهي بكل عرضه، ووجهه الوسيم الّذي يدعو إلى الدَّهشة حد البكاء"[3].



قطع وأجزاء الملابس والأسلحة التي كان يرتديها أو يحملها الفارس الشركسي المجاهد أثناء خوضه لمعاركه وأثناء تنقلاته (عن: التراث الشركسي المحسوس: Facebook)

[1] زهرة عمر، ص169.

[2] نفسه.

[3] زهرة عمر، ص169.

أما **ملابس المرأة الشّركسية**، فقد وصفها راسم رشدي في قصته (جان) بشكل شامل، إذ وصف بطلة قصته في استعدادها لحضور حفلة زفاف إحدى صديقاتها بقوله:

"اختارت ثوبًا من الحرير الأزرق مفتوحًا عند الصدر وأزراره من الفضة، وسروالاً جميلاً من الموسلين التركي الملون. وتمنطقت بحزام مِن الجلد الرقيق الموشَّى بالذَّهب والأحجار الكريمة ووضعت على رأسها غطاء مِن الجلد الأحمر تزينه نقود ذهبية تركية وفارسية، وعقصت شعرها من الخلف وثبتته بدبوس من الفضة يتدلى منه شريط مِن الحرير يصل إلى ما دون الخاصرة فبدت وكأنها إلهة من آلهات الأغريق القدماء"[1].

لكن زهرة عمر، بحسّها الأنثوي المفصل، وبلغتها الأدبية الرّوائية الدَّقيقة ترسم، كما رسمت ثياب الرّجل، ثياب الفتاة الشّركسية بقولها:

"وبدأت أتهادى بعد انتهاء مهمات المنزل بالزّي التقليدي للفتاة الشّركسية[...] وأقدّم الطعام لـ"باباج ونارْتْ" وأنا أقف بالزّي التّقليدي متباهية بالزنار الذهبي الّذي يحدد مقاس خصري النحيل وجدائلي الذهبية تتدلى على صدري فوق التطاريز الّتي توحي بصفوف الفشك مطرزة بخيوط الذهب أو الفضة حيث تنتهي أطرافها بزهرة رباعية الأوراق، وأضع على رأسي القبعة الصَّغيرة المستديرة المزخرفة بتواشي مِن خيوط الذّهب، وأسدل الغطاء الشفاف على طرف القبعة والأكتاف"[2].



(قبعة الرأس النّسائية)

[1] جان، ص9.

[2] زهرة عمر، ص197.

أما كيف وصفت (زهرة عمر) **اللَّفائف الجلدية أو المشد** الّذي يضغط خصر الفتاة وصدرها ليعطيها الجسم الممشوق، فقد قالت على لسان الفتاة الّتي تتهيأ لاستقبال عهد الشّباب:

"ثم أخرجت من الصندوق مشدًّا مصنوعًا مِن قماش سميك مقوى بسديرات عظمية مدككة طوليًّا ويخاط حول الصّدر والخصر والأرداف، ولا ترفع الفتاة هذا المشد إلى ليلة زفافها". وتعلق الأم شارحة سبب استخدام المشد بقولها:

"عرفت الشّركسية _ منذ كان جنسنا _ برشاقة الجسم وضمور الخصر. ولم تترك الفتاة لينمو جسدها كما يحلو له. يقال: إنها كانت فارسة تقاتل وتضرب بالسَّيف وتمتطي الخيل. قبيلة من النساء المقاتلات"[1]. وإذا كانت الفروسية تحتاج من المرأة رشاقة، فثدياها تحتاجهما بعد الزّواج فقط للإرضاع. أما متى يخلع المشد؟ تجيب الكاتبة شارحة:

"في السَّابق لم تخلع الفتاة المشد إلى ليلة زفافها، إذ كان العريس يشرط المشد بطرف سيفه مِن دون أن يسبب أدنى خدش على جلدها، وإلا فلن تعتبره فارسًا يليق بحمايتها وحماية بيتها وأطفالها"[2]. أما طقوس ارتداء المشد، فكانت أنثوية ودقيقة وتحتاج إلى خبرة ومعرفة: "جاءت زوجات الإخوة. وبعد الاستحمام، طُوق خصري وصدري وأردافي بذلك المشد القاسي، فأحسست أطراف السيوف الصلبة تنغرز في لحمي ويطبق على صدري فلا أستطيع التَّنفس. ولم أستطع النَّوم في الليلة الأولى والثّانية. ثم بدأ جسدي بالتعود وبدأت أشعر بخفة تكاد تحملني على أطراف الهواء"[3].

لقد تخيلت الفتاة نفسها أشبه بنوع مِن العفاريت "الود" الّتي تمتطي ديكًا وتطير على ظهره. وقد تخيلت أن هذه (الود) "لا بد أنها تلبس مشدًّا يبقي جسمها خفيفًا قادرًا على الطَّيران"[4].

كانت هذه الطقوس تقام في الأردن، يعني: بعد هجرة الشّراكسة من وطنهم الأم. وقد بقيت من ضمن العادات والتّقاليد المتبعة.

[1] نفسه، ص186.

[2] زهرة عمر، ص186.

[3] نفسه، ص187.

[4] نفسه.

أما **الرياضة الّتي** يهتم الشّراكسة بها، فقد وصفها أدبهم العربي: ففي (جان) يقول الرَّاوي: "في منخفض من الوادي عقد أمراء الشّراكسة اجتماعهم التّاريخي لفض ما بينهم من المنازعات وتشكيل حكومة موحدة تقوى على مواجهة العدو الزَّاحف، بينما انهمك بعض رجالهم في إقامة المعسكرات ونصب الخيام، وأخذ البعض الآخر يتسلى بمختلف الألعاب الرياضية والحربية مثل المصارعة وضرب الرمح والتمرن على إصابة الهدف"[1].

وكان مِن أهم الرِّياضات الّتي يتقنها الشّراكسة الألعاب الّتي تقام على متون الجياد المطهمة. وفي وصف للعب كهذا، يقول (نارْتْ شاوا) ــ البطل النارْتي ــ بألعاب فروسية، فقد "كان يقف مرة على ظهر جواده الّذي يسابق الريح ثم يهوي فجأة، فتهوي معه أفئدة النساء والفتيات وهن يشهقن من الخوف على الفتى الوسيم، ولكنهن يرينه بعد قليل معلقًا بركاب السّرج وجسمه ملتصق ببطن الجواد المدرب. ثم ــ بدون أن تدركه الأبصار ــ كان يعود إلى صهوته ومرة أخرى يسابق الجواد واضعًا يده على كاحله ثم لا يلبث أن يثب على ظهره وهو واقف على رأسه! ومرة يقف على كاهل الجواد ويشهر سيفه البتار ويلعب به وكأنه يبارز خصمًا على أرض ثابتة"[2].

هذا، وقد اشتهرت ألعاب الشّراكسة حتى إن (المارد) في أسطورة (كيف سرق سوسرقوا نارًا من المارد) قال للنارْتي الشَّجاع سوسرقوا:

"إني سمعت عن (النارْتيين) من أجيال، كما سمعت عن شجاعاتهم وفروسيتهم وأعمالهم الخارقة للعادة وألعابهم الغريبة الّتي لا يحذقها أحد غيرهم. وقد نمي إلي من أخبارك روايات لا عداد لها تثبت أنك من فرسانهم وشجعانهم المعدودين وأنك مشهور بالذكاء وبالحيلة وبإتقانك الألعاب النارْتية"[3].

هنا، استعرض سوسرقوا ألعاب النارْتيين: من دفع عجلة عربة الثيران إلى الوادي وإعادتها بدفعة واحدة، وغيرها من الألعاب الحقيقية أو ألعاب الحيلة الّتي أراد سوسرقوا القضاء بها على المارد[4].

---

[1] جان، ص16 ــ 17.

[2] ناظم قاسم قاردن، ص91.

[3] نفسه، ص160 ــ 161.

[4] نفسه، أسطورة (كيف سرق سوسرقوا نارًا من المارد).

أما **عادات وتقاليد الزّواج الشّركسي**، فقد برزت واضحة وبالتفصيل في الأدب العربي الشّركسي، فقد وصف راسم رشدي حفلاً للزواج يقام ليلاً بإضاءة المشاعل وبوجود الفتيات اللواتي يدرن على الحاضرين بأكواب (الباخسمة). كان الكل يشرب ويتضاحك بينما يتغنى الشّعراء ببعض القصائد الحماسية والغرامية وبعضها نظم خصيصًا للمناسبة السعيدة.

و"انتظمت جموع الراقصين والراقصات على أنغام الأكورديون Pshine والكمان ذي الوترين، ومن حولهم الحاضرون يصفقون بأكفهم تصفيقًا توقيعيًّا ويشجعون الراقصين والراقصات بهتافات مختلفة تزيدهم حماسة وإتقانًا إلى أن يستبد بهم التعب فيستأنفه غيرهم وهكذا"[1].

ويقام حفل الزّواج عادة عند أحد أصدقاء العريس. فقد جرت عادة الشّراكسة قديمًا أن تلبس العروس أفخر ثيابها وتضع على رأسها برقعًا من الحرير الأبيض الموشى بالقطع الذَّهبية والفضية، ثم يحضر أحد أصدقاء العريس فيأخذها على حصانه إلى حيث يقام الحفل"[2]. وعند منتصف الليل، وبعد أن تناول الكل عشاء فاخرًا وانتظموا حول المائدة "حسب رتبهم الاجتماعية"، حضر العريس على ظهر جواده ومعه أحد أصدقائه فترجل والتف حوله أصدقاؤه يهنئونه ويداعبونه تارة باليد وأخرى باللسان[3]. ويدعى الزّواج التقليدي عند الشّراكسة بزواج (الخطيفة) الّتي تتم باتفاق وترتيب بين الشاب والفتاة وبمعرفة الأهل لاختصار الإجراءات والتكاليف، أو باتفاق الفتاة والشاب المتحابين اللذين يلقى أحدهما أو كلاهما معارضة من أهله، فتتم الخطيفة باتفاق الفتاة والشاب وحدهما وبقرارهما[4]. وهذا ما كانت الفتاة البطلة في رواية (الخروج من سوسروقة) تعد له مع الشاب الّذي تحب، فزواج الخطيفة أسهل وأسرع كما يقول الشاب العريس شارحًا:

"سوف آتي ذات ليلة نتفق عليها وتكون معي فاطمات ابنة عمي ونعمات وأخوها وزوجة أخي وبعض الأقارب من الشّباب، وسوف تأتين وأنت تحملين معك صرة حوائجك الضرورية، فأردفك

[1] جان، ص12.

[2] جان، ص11.

[3] جان، ص13.

[4] زهرة عمر، ص238.

خلفي على الحصان وأذهب بك إلى بيت المختار[1] حيث تبقين هناك في حرز أمين إلى أن يتم عقد القران". وأردف قائلاً: "سوف أرسل بعض الرّجال ليتفقوا مع (الأب) على كل الأمور". ومن أجل خطيفة مضمونة النتائج، يقول: "لا يوجد في البيت أم ولا أهل على ما يبدو، وهكذا سيكون الأمر أريح لي ولك أليس كذلك؟[2].

وهذه تكون طقوس الخطيفة التقليدية الّتي ينفذها الشّراكسة بفخر واعتزاز. لكن الروائية تورد نوعًا آخر قسريًّا من هذا الزّواج تخضع له بطلة الرواية الّتي يَفشل تخطيط خطيفتها، إذ يقتل العربان خطيبها المنتظر فتخضع لخطيفة قسرية يقوم بها شاب تكرهه وقد قامت مشادة بينهما سابقة قرر على أثرها أن يقوم باختطافها ردًّا على الإهانة الّتي أهانته بها. "وفي هذه الحالة يخوض شباب عائلة الفتاة معارك مع جماعة المختطِف لاستعادة الفتاة"[3]. لكن الفتاة، وبعد أن بقيت مدة شهر في ضيافة المختار في عمان رافضة الموافقة على عقد قرانها، وافق والدها الّذي لم يكن لديه شباب يقاتلون الخاطف، وكان يعرف أن المعركة ستكون غير متكافئة وسوف يخسرها؛ لذا فقد خطفت "كشاة مسكينة"[4] راضية بالمصير الّذي آل إليه الكل وأعطى للحياة نكهة غير ذات جدوى، فكل شيء أصبح سيان: لا ثوابت ولا أمان، فما الفرق بين رجل وآخر؟[5].

هذا وقد وصف الأدب العربي **الرّقص الشّركسي** بالتفصيل كما فعلت زهرة عمر:

"امتلأ الحوش الكبير بالشّباب والتفوا بدائرة كبيرة تحت أضواء المشاعل، وامتدت أعناق الخيل إلى المذاود الّتي طفحت بالتبن. ثم خرجت الفتيات في صفٍّ متتال وأخذن أماكنهن في صدر الدَّائرة، وحمل ابن المضيف التتريّ الوجه مقعدًا خشبيًّا مزركشًا ثلاثيَّ الأرجل. رفعت البشناوه [العازفة] قدمها الصَّغيرة الأنيقة على طرفها، وكانت ابنة المضيف تحمل مفرشًا أبيض مطرز الحواشي بورود ملونة على

[1] نفسه، ص239.
[2] نفسه، ص283.
[3] نفسه، ص283.
[4] نفسه، ص284.
[5] نفسه، ص283..

ركبة "البشناوة" الّتي رفعت أشرطة الأوكورديون الكبير المصدف على كتفيها وركنت طرفه على فخدها"[1].

وتصف الكاتبة عزف البشناوة لحن أنغام (الزفكوه)، ونزل الحاتيكاقوه [منظم الحفلة] ودار دورتين في الحلبة مع التصفيق الإيقاعي الّذي جلب ابنة المضيف وافتتحا الرّقص"ودارت دورة كاملة والشاب بجانبها إلى الخلف قليلاً يده القوية ممتدة قريبًا من كتفها مِن دون أن تلامسها، والقامة معلقة في منتصف خصره تميل باتجاه الفخد الشّمالي، والقلبق الأسود يظلل حاجبيه مائلاً نحو الأذن اليسرى"[2].

ووصفت الكاتبة انتقال اللّحن مِن (الزفكوة) إلى (الششنْ)، الرّقصة السريعة المزغردة، المتطلبة القدرة على الطيران والتحليق. وقد قدر الراقصان على الطيران والتحليق لوقت طويل لم يستسلم الشاب فيه إلى التحدي الّذي يتعبه، فالرُّجولة الحقة تكمن في القدرة على الصّمود حتى النهاية"[3]، وقد صمد حتى انتهت الفتاة مِن الرّقصة "فعلَت صرخاتُ الاستحسان والتشجيع لكليهما" و"تسلل الشّباب فرادى إلى غرفة جانبية وعبوا مِن طاسات (الباخسمة) والتهموا ما استطاعوا مِن فطائر "الحلفة" ثم عادوا إلى الرّقص"[4]، فمن رقصة "حشت" الّتي يتقابل الراقصان فيها إلى رقصة "الوج" الحالمة، تستمر الحفلة ويستمر الفرح الّذي لا يشارك فيه إلا الشبان والفتيات.

هذا وقد وصف الأدب العربي الشّركسي مكانة **الحصان** الّذي يعتبره الشّركسي الرفيق الدائم والمخلص. ونرى عند (ستناي) أم البطل (سوسرقوه) قلقًا مما تفعله الوحدة بابنها المتمرد الّذي لا يريد إلا "سيفًا وقوسًا ودرعًا وجوادًا"[5] يلتمس بوجودها الأمان. وحين تشكو تمرد ابنها لصديقها الحداد

[1] زهرة عمر، ص218.
[2] نفسه، ص218 _ 219.
[3] نفسه، ص220.
[4] نفسه، ص221.
[5] ناظم قاسم قارودن، ص42.

لبش، يعلن استعداده لصناعة سيفٍ له لا كالسيوف. أما بالنسبة إلى الجواد، فقال لبش: "لا تضنّي به عليه، فالغلام الّذي خبرتُه يليق بالجواد الّذي ربيتِهِ أنت له"[1].

كان الجواد وحشيًّا شرسًا لم يركبه أحد مِن قبل. ويبدو أنه وجد الفارس صغيراً جدًّا لا يستحقه، فازداد شراسة وجمح بالفارس الصَّغير إلى "عنان السَّماء، ثم عاد به إلى الأرض"، ثم "عاد وجمح به ودخل في وديان عميقة ضيقة المسالك تكاد الوعول لا تستطيع أن تجري بين حناياها وجرى به كالريح. وعلى حين غرة توقف عن صهوته ولكنه لم يستطع زحزحته، فبقي ثابتًا على ظهره وكأنه قد تسمر عليه"[2]، وتابع الحصان حركاته المستكشفة، فأخذ الفتى إلى "ملتقى البحور السّبعة"، ثم إلى "أرض خضراء ركض في أرجائها ردحًا من الزمن، ثم عاد وخاض الماء حتى رجع إلى الشاطئ الأول"، ثم "طفق يقفز قفزات خطرة وهو يدني أنفه من الأرض ويشخر وينخر ويضرب الهواء بقائمتيه الخلفيتين و(سوسرقوة) ثابت على صهوته لا يتزحزح، فعاد وجرى به"[3].

وظل الامتحان سبعة أيام حتى تعب الحصان وما تعب الفارس. وهكذا أعطى "إله الغابة" الفتى لقب "فارس فائق يليق بهذا الجواد الفائق"[4]. والجواد الفائق في أساطير النارْتْ يتحدث مع فارسه ومع غير فارسه أيضًا، ويكون صديقًا لفارسه يعطيه آراءه السّديدة فيكون مستشارًا ممتازًا.

وهو ــ بحكم العشرة ــ قد أخذ الكثير مِن فارسه، فشابهه في الخبث والدّهاء وفاقَه ذكاء" وكان "يقاتل معه قتال الأبطال وإذا احتاج إلى مشورة أو نصيحة أشار عليه ونصحه"[5]. كذلك فهو يسأل من قبل ستناي ذات العقل الراجح الّتي تصفه بدورِها أنه "ذو عقل راجح وصاحب رأي سديد"[6]،

---

[1] وقد صنع سيف سوسرقوه من نصل المنجل الّذي قد صنعه معلمه لأحد النارْتيين وسقاه بالسم الزعاف سبع مرات حتى يصبح يسيل من حده [نفسه، ص43].

[2] نفسه، ص42.

[3] نفسه، ص49.

[4] نفسه، ص50.

[5] نفسه، ص85.

[6] نفسه، ص100.

وإن كان الحصان (تخواجيه) لا يخاف قول الحقيقة أو المجابهة بها وتحمل ردات الفعل إزاء مواقفه[1]، فهو ساخر، شامت[2]، مؤدب[3].

أما خارج الأسطورة، فالحصان له المكانة المحترمة عند الشّركسي، فعلى ظهره يلهو ويحارب ويخطف عروسه أيضًا. فالشّراكسة قوم ولدوا على ظهور الخيل حتى إن أحدًا لا يستطيع مثلهم أن يركب جواده ويسيطر عليه كما يفعلون.

"كنت ترى خلال المعركة فرسانًا يتّقون الصفعات الموجهة إليهم بأن ينحدروا عن جيادهم حتى يحاذوا بطونها وسرعان ما يعتدلون كالبرق الخاطف فيسددون للخصم طعنة هي الحد الفاصل بين الحياة والموت"[4]. ونرى الجواد في المرأة المقاتلة (جان) يلعب الدور ذاته الذي يلعبه مع الفرسان الرّجال: "وأشارت جان إلى رفيقها فاندفعا بجواديهما مثل البرق وسط الجنود الّذين أخذتهم المفاجأة، وفي بضع دقائق سقط ثلاثة من الجنود وانسحبت جان ورفيقها مِن دون أن يصابا بخدش"[5].

أما عادات القتال، فإذا ما "قُتل جواد أحدهم، لم يفزع ولم يضطرب إذ كان ينقض حينئذٍ على جواد غريمه كالنمر الهائج ويلقي بصاحبه إلى التراب"[6]. أما قواعد الفروسية وتقاليدها، فتقتضي ألا يُترك الفرس للأعداء فـ "على كل فارس أن يقتل فرسه قبل الرحيل! لسنا فرسانًا بعد اليوم، فلا تتركوا رمز فروسيتكم لينتهكها العدو"[7].

إن العملية صعبة وشاقة وملأى بالتمزق:

"في الصباح الباكر عندما ذهبتَ مع فرسك "فتسه" ــ السوداء ــ للمرة الأخيرة في الغابة، تبعتُك خفية، فرأيتك تمسد النجمة البيضاء وتقول لها مفجوعًا: لا بد من ذلك فتسه! لا بد من ذلك! يدي

[1] كما في مواجهته لسوسرقوا حين اتهمه وأمه بأنهما جعلاه سيف انتقام [ناظم قاسم قاردن] ص111.

[2] نفسه، ص111.

[3] نفسه، ص115.

[4] جان، ص19.

[5] جان، ص44.

[6] جان، ص19.

[7] زهرة عمر، ص36.

تأبى أن تنصاع وقلبي ينسحق؛ ولكننا كُسرنا مِن وسط الظهر؛ لذا لا أستطيع أن أتركك بين أيدي الغرباء والأعداء"[1].

يتحدث الشّركسي المهاجر أو المهجَّر إلى فرسه تمامًا كما كان سوسرقوه في أساطيرالنارْتْ يفعل، فتتأنسن الفرس مصغيةً للمأساة ولكن مِن غيرِ أن تعرف أن المأساة ستطالها كما طالت أصحابَها. ورغم أن الشّركسي لا يبكي، فموت الفرس يبكيه:

"أطلقت رصاصة على النجمة البيضاء، فانفجرت الدِّماء من النجمة وتمددت بجسمها الكبير الرشيق، ونظرت إليك بامتنان وجسدها يختلج، ثم همدت وفي عينيها دموع، وأجهشتَ بالبكاء كطفل"[2].

هل كان وحده يبكي؟

كان الكل يبكون.

وكل الرّجال الّذين يجب ألا يبكوا، بكوا بسخاء:

"الخسارة أكبرِ من الحرص على الكرامة والرُّجولة"[3]. أما خارج الوطن ــ الأم، فقد اقتنى الشّراكسة الخيول مِن جديد تمامًا كما حملوا معهم مهنة الزراعة الّتي يتقنونها وحيث نزلوا الشّراكسة في الأردن ووجدوا العربان يقاتلونهم ويقتلونهم، وجدوا أنفسهم فرسانًا في وجه فرسان، فتعاملوا معهم حسب قواعد الفروسية رغم العداء. وحسب قواعد الفروسية، يرفض (شوجن) الشّركسي أن يقاتل (ابن العايد) قاتل أخيه قائلاً: "لا أرفع سلاحي على رجل لم يشهر سلاحه"[4]. ولكن حين يرفع الثّاني الثّاني سلاحه، يرديه الأخير صائحًا بالرّجال: "خذوا قتيلكم واشهدوا أنني لم أقتله غدرًا. لن نتعرض لأحد منكم، فنحن لا نبغي قتالكم ولكن لن نسكت عن دم لنا"[5].

---

[1] نفسه، ص56 _ 57.

[2] زهرة عمر، ص57.

[3] نفسه.

[4] نفسه، ص62.

[5] نفسه، ص164.

فروسية مقابل فروسية، ومعرفة شركسية بالآخرين الّذين لم يتقبلوا بسهولة وجودهم في أراضيهم:"هؤلاء الأعراب لا يَقتلون غدرًا، كما أن فرسانهم لا تجتمع على مقاتلة فارس واحدن فهذه مسائل شرف في عرف الفروسية عند العالم كله"[1].

إن هذه المعرفة أدت ــ ولو بعد مناقشات وقتلى ــ إلى مصالحة ندية واعتراف كلّ جهة بالجهة الأخرى، فكان للعادات الفروسية اليد الطولى في هذا التفاهم الّذي لا بد منه والّذي تحول فيما بعد إلى صداقة وأخوة.

إلى جانب الفروسية، تلفتنا الإشارات الّتي تؤكد على **قوة تحمّل الشّركسي وجلده** وهي مرتبطة بعادات الفروسية، إذ "ليس مِن عادة النارْتي أن يبكي أو يبدي حزنه على عزيز فقده مهما كانت مكانته، فقساوة الحياة في موطنه وانشغاله الدائم بالغزو والغزاة وبدفعهم عن ماله وعياله ووطنه، وتمسكه الشديد بالتّقاليد وعادات الفروسية الّتي تحتم على المرء إخفاء عواطفه ومايجيش في قلبه من أحاسيس رقيقة وشعور لا يمت إلى واقع حياته بصلة، كل هذه الموانع والعوائق كانت تقف بين النارْتي وبين قلبه وما يشعر به هذا القلب"[2]. وهي أسباب منطقية للجلد والصبر. هذا الجلد الّذي يعادل الثبات أو السيطرة على الأعصاب[3]. حتى إن بطلة قصة (جان) "لم تطرف لها عين ولم تذرف دمعة"[4] على جثة والدها الّذي تحب ولا على زوجها[5]. كذلك فعل "جانبولات" في قصة (جان) وقد أصيب بجرح إثر رصاصة استقرت في ذراعه عندما "ظل متجلدًا لا يشكو ولا يتوجع"[6]. وفعلت الأمر ذاته "ريداد" إحدى شخصيات القصة حين اخترقت رصاصة جسدها، لكنها "كتمت النبأ فلم تشكُ ولم تقل شيئًا"[7].

ويبقى السُّؤال استنكارًا لاختراق العادات: "منذ متى ترتفع أصوات نسائنا بالعويل؟"

---

[1] نفسه، ص195.

[2] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص136.

[3] جان، ص19.

[4] جان، ص21.

[5] جان، ص83.

[6] جان، ص35.

[7] جان، ص72.

سؤال لا يعترف بالمنطق ولا بالنّظام.

فالأم، الّتي قتل (سوسروقة) ابنها ــ وكانت خالته ــ لم تستطع إلا أن تنخرط في البكاء راثية ولدها[1].

والبطل نفسه حين يرى الدموع تنهمر في عيني خالته ويدرك أية مصيبة ألحقها بها، "أدار ظهره وخرج من عندها ودموعه تتساقط على خديه كالأطفال"[2].

أما (جان) المتجلدة ابنةً وزوجةً، فلم تستطع حين قتل صغيرها المتعلق بعنقها إلا أن يعلو صراخها وتبكي بصوت مسموع كمن بعقله لوثة، بل نراها وقد شقت ثوبها وشدت شعرها وقبضت بذراعها على رقبتها محاولة قتل نفسها[3].

وأخرجت أمّ تامر الصَّغير الّذي قتله الرّوس ثيابه وفردتها كلها حولها ثم بدأت "تغني وتنوح بصوت رفيع مهزوم متقطع"[4]. والرّجل القاتل فرسه بكى، وبكى معه الرّجال كلهم خسارة الفرس والوطن والذات[5].

وللجلَد مظاهر أخرى، فبطلة رواية (الخروج من سوسرقوا) الّتي عانت مِن موت خطيبها المنتظر، تحس بالفجيعة تحوم حولها في الخفاء، فتنسحق. ولمقاومة هذا الألم الّذي يسمر روحها في باطن قدمها، كان عليها اقتلاع الألم المتعاظم في كل ذرة من كيانها ونفسها وتحويله إلى ألم في جسدها. إذن، فالألم الجسدي له حلول وزمن وشفاء ملموس. أما جراح النفس، فتسقمها وتهزلها ويصبح العيش مغثيًا"[6].

كيف يتحول الألم النفسي جسديًّا؟

---

[1] ناظم قاسم قاردن، ع.س، ص108.

[2] نفسه، ص109.

[3] جان، ص88 _ 89.

[4] زهرة عمر، ص45.

[5] نفسه، ص57.

[6] زهرة عمر، ص267.

تقفز البطلة على الشَّوك حافية القدمين: "أجلس وأسفل قدمي يشتعلان بألم واخز، وأسحب الأشواك الكبيرة كالأسياخ والصَّغيرة كمثاقب شعيرية. وبعدها، أنتعل حذائي وأمشي قليلا متحدّية الألم المشتعل في أسفل قدمي. وفي زحمة الألم الجسدي، أنسى قليلاً المناخس الّتي تثقب نفسي"[1].

إنه حل ذاتي جدًّا وخاص جدًّا. لكن الحلول المشتركة بين الآخرين، فيعبَّر عنها بالبكاء والنواح والرثاء.

ماذا حمل الشّراكسة أيضًا من عادات وتقاليد معهم من الوطن الأم؟

من أعماق الأسطورة، تأتي **حفلات** الشّباب المختلفة المناسبة ومن أبرزها، الـ"شابشا"، وهي ليال ساهرة تقام للجريح لئلا ينام إلى أن يلتئم الجرح أو الكسر، ويقال: إن هذا السهر يساعد على برء الجرح خلال مدة قصيرة[2]. وإذ يصل البطل سوسرقوا إلى البيت المشع بالمشاعل الخشبية ويسمع موسيقا (القافا) مع التصفيق القوي الرتيب المتناسب مع الموسيقا، يرحب به (الحتياكوا) ويجلسه بقرب الجريح ويعود القوم إلى رقصهم.

ومن الرّقص ينتقلون إلى الأحاجي والألغاز الّتي يتبادلها الفتيات والفتيان في مثل هذه المناسبات، ثم إلى التنافس بالشَّجاعة وقوة القلب وثبات الجنان الّتي أثبت الضّيف "سوسرقوا" أنه أهل لها، إذ أرغم (خودمج) العملاق على الرّقص حاملاً حمولة سبع عربات مِن ملح الطعام على ظهره[3].

ومن الأسطورة إلى الواقع حيث الوطن ــ الأم صار بعيدًا، حمل الشّراكسة عاداتهم وتقاليدهم. وها هي زهرة عمر تصف السهرات في "المضافة" عند الجريح (بالقر) الّذي اشتبك مع البدو وكانت جراحه خطيرة فتقول: إن النَّساء أعددن الطعام لكبار السّن الّذين شربوا (الباخسمة) ودمدموا بالأغنيات القديمة وتذكروا الوطن وبكوا وهم يرددون المرثية بصوت واحد. ثم انتقل الأمر إلى العزف على (البشنة) أو الأكوريون، ودار رقص استمر ثلاث ساعات غادر بعدها كبار السّن وبقي الشّباب والفتيات، حيث جلست الفتيات في صدر المضافة بينما اصطف الشّباب حول السرير.

---

[1] نفسه، ص268.

[2] ناظم قاسم قاردن، ص1200.

[3] ناظم قاسم قاردن، أسطورة "سوسرقوا والمارد خودمج"، ص119 ــ 130.

وعاد الشّباب والفتيات للرقص ثم لشرب الشاي وتناول (الحلفة) وتناول حلاوة الشّركس، ثم ابتدأت ألعاب التسلية عند منتصف الليل مشبعة بروح المرح والانفتاح وأشرقت الشمس وكان الجريح صاحيًا كما الكل، فأطعم ملعقة عسل، ثم لبنًا مثومًا، وخرج الشّباب والفتيات إلى منازلهم بعد أن تناولوا الطّعام ليأتي كبار السّن عند الصباح. وهكذا، استمرت السهرات خمسة أيام. ولكن، بعد تحسن وضع الجريح، بدأ ينام في النهار ويساهرونه في الليل[1].

ومن عادات وتقاليد الشّراكسة الّتي صورها الأدب العربي ما يتعلق "**بالضيافة**". ففي الأساطير، تبدو الدار آهلة بقدر ما يأتيها من ضيوف، حتى إن الحصان (تخواجه) الخاص بالبطل (سوسرقوة) يسخر منه بحدة لكونه أخلى دار خالته بقتله أولادها "ممَّن يستقبل الضّيف ويكرمه"[2]، ويؤنبه بقوله: "ويحك إنك لم تُبقِ مِن نسل خالتك نافخ نار ولا معمِّر دار"[3].

وتبدو الضيافة الشّركسية سخية في استقبال العجوز النارْتي الّذي خطف عروس النارْتيين إذ "حيَّاه ورحب به وبمقدمه وجلس يتحدث بحديث ممتع لبق شأن المضيف الكريم"[4] ثم قدّم له الشراب والطعام ثم استقبل فيما بعد كبار النارْتيين الّذين جاؤوا يفاوضون في استرداد العروس ــ الرهينة مستقبلاً إياهم "أحسن استقبال ورحب بهم أجمل ترحيب وأولم لهم وقدم القِرى ثلاثة أيام، ثم سمح بعودة الوفد بعد أن سلم العروس الّتي أغدق عليها المنح والعطايا"[5].

كانت العادات والتّقاليد النارْتية إذن تقتضي حديثًا ممتعًا وتقديمًا للطعام والشراب وحسن استقبال لثلاثة أيام وهدايا تحمَّل للضيوف أيضًا.

---

[1] زهرة عمر، ص242 _ 52.

[2] ناظم قاسم قاردن، ص111.

[3] نفسه، ص111.

[4] نفسه، ص16.

[5] نفسه، ص118.

كما تقتضي _ حين يأتي ضيف إلى المضافة أو إلى مجلس الكبار إن كان فارسًا _ أن يُصفَّ سبعة عمالقة لاستقباله مرحبين به، مقدمين كأس النارْتيين، وما عليه إلا أن يتقبل الكأس ويلقي كلمته ويشاركهم ألعابهم ويثبت وجوده[1].

على أن للمضافة أدوارًا في الاجتماعات الّتي تعقد من أجل الشؤون الطارئة على الوطن؛ ففيها يتم اللقاء، وفيها تؤخذ القرارات المهمُّة[2]. وقد حمل الشّراكسة معهم عادة إقامة المضافة إلى البلدان الّتي أقاموا فيها. نرى ذلك في استقبال (شوجن) للرجل الغريب الداكن: "هيا إلى المضافة. وما دمت قد جئتنا من بلاد بعيدة، فلا بد أنك متعب وجائع"[3].

وقدمت أصول الضّيافة للضَّيف الغريب الطَّالب ذبح طفل أشقر ذي عينين زرقاوين مقابل ثروة من المال، لكن المضيف الشّركسي طرد الضّيف "خفاش النَّحس"[4] الّذي "خفق بجناحيه الغرابيين واختفى من البوابة مهرولاً قبل أن يلحق به شوجن"[5]، ما يدل أن للضيافة اختراقات، فحين يحمل ضيف معه مشروع شر، لا يلتزم الشّراكسة بتقديم أصول الضيافة الأخلاقية، بل يطرد الضّيف بكل بساطة ووضوح.

وللمضافة الشّركسية وجه آخر يتعلق بالفتيات اللواتي تملك الواحدة منهن مضافة تستقبل فيها الشّباب أو تشارك في المضافة بحفلات الرّقص والأعراس. لكن غير العازبات لا يحق لهن ما يحق للعازبات، فبعد أن اعتبرت بطلة الرّواية "الخروج من سوسروقة" أرملة _ عزبة وهي في أوج تفتحها إذ مات خطيبها "لم تتمكن أن تعيش حياة الفتاة الشّركسية الّتي تنفتح أمامها آفاق رحبة من الحرية والاختلاط بالجنس الآخر [...] فليس لها مضافتها الخاصة الّتي تستقبل بها شباب جنسها، ولم يكن يحق لها أن تشارك بحفلات الرّقص والأعراس، فكانت تقف خلف نافذة أو عند الباب أو على سطح،

[1] زهرة عمر، ص38 _ 44.
[2] نفسه، ص29.
[3] نفسه، ص108.
[4] نفسه، ص111.
[5] نفسه، ص111.

تشارك النساء الفرجة من خلف حجاب"[1]. وهكذا اغتيل حلم الفتاة مرتين: أن تكون زوجة، وأن تكون فتاة.

حمل الشّراكسة معهم أيضًا من الوطن الأم، عادة (**مجلس الكبار**) الّذي كان يُدعى في الأساطير: (مجلس النارْتيين) [2]، والّذي يضم كبار القوم الّذين يتشاورون في الأمور ويصدرون أحكامهم.

هذا المجلس الّذي قرر الهجرة من الوطن[3] بدا ــ في الوطن الجديد ــ موجودًا يُلجأ إليه، فكانت المجالس في عمان تضم الرّجال فيتحدثون عن كل جديد ويشربون (الباخسمه)، ويرددون الـ "غبزه" [المراثي] [4]، ويحترمون ــ كما في الوطن الأم ــ الأمراء الشّراكسة تمامًا كما حدث مع تيمور بك، البْشِهْ (الأمير) [5]. كما كان (مجلس الكبار) وظل مرجعًا تعرض عليه الأمور الطارئة والمستعصية، كما حدث عندما أراد الفارس الإنكليزي الزّواج من إحدى فتيات الشّراكسة معلنًا "استعداده أن يعلن إسلامه أمام مجلس الكبار"[6] الّذي رفض طلب الإنجليزي بحزم رغم سخاء طلبه، فأعلن مجمع الحكماء الحكماء أو مجلس الكبار: "يجب أن يختار الإسلام إيمانًا بتعاليمه وليس رغبة بامرأة"[7]، ورفض المجلس ونفذ الرفض.

أما الطبقية في المجتمع الشّركسي، فقد ظلت مطلَّة برأسها حتى بعد مغادرة الوطن الأم. فقد جاء للفتاة (ناشخوه) زوج شركسي هو "تيمور بك" ينتمي إلى طبقة الأمراء وُصف بأنه "بْشِهْ أبًا عن جد"[8].

---

[1] نفسه، ص237.

[2] زهرة عمر، ص13 ــ 19. أسطورة "سوسروقة عندما حضر مجلس النارْتْيين.

[3] نفسه، ص36.

[4] نفسه، ص61 ــ 262.

[5] نفسه، ص265.

[6] نفسه، ص271.

[7] نفسه، ص272.

[8] أي أمير أباً عن جد ــ زهرة عمر، ص255.

وهذا "البْشِهْ" في عمان ذو مركز ونفوذ بين الشّركس وعند الأتراك وله وضع ممتاز في الجيش العثماني، إذ يعتمدون على سيفه وجرأته وشجاعته مع فرسان الشّركس. وتؤكد "نعمات" الّتي تحمل أوصاف "البْشِهْ": إنه "بْشِهْ" يملك الذهب والاتباع والصيت الكبير الحسن. ويقول [ياباج]: نحن ورق[1]، وهذا هو الزّواج المناسب خصوصًا وأن الأنساب بدأت تفقد وجودها مع عوامل التَّهجير واللجوء"[2]. وهذا صحيح، فقد بدأت تفقد وجودها لكنها ظلت موجودة، بل ظلت موضع اعتزاز بالمكانة الأعلى:

"تذكري مكانتك.. جدك كان أميرًا. ولو دامت الأوضاع في بلادنا، لكنت أنت أميرة محاطة بالخدم"[3].

لكن "البْشِهْ" كان على غير ما تتوقع العروس: قزمًا ذا شفة مشرومة، بشعًا؛ لذا كان مرفوضًا من قبلها بإصرار، رغم إلحاحه وضغطه على "مجلس الكبار" بحكم انتمائه إلى طبقة الأمراء. وهذا الرفض من قبل الفتاة يصور أن شيئًا ما من العادات والتقليد بدأ يتخلخل،كما كل شيء في بلاد الغربة؛ ولكنه يعود فيظهر حين تصرخ في وجه خاطفها مستعيدة مكانتها الطبقية: "أنا ابنة بكمرزا كوندوقة"[4]. بيد أن اللقب لا يحميها من خطيفة قسرية تُبَرّر: "لا جدوى مِن المكابرة! لا الألقاب ولا الأنساب تعني شيئًا في الغربة. إننا أشجار تتدلى جذورها عارية للبياس بعد أن اقتُلعنا من تراب وطننا"[5].

وأنى للشجر المقتلع أن يفاخر بجذوره الّتي صارت على السطح، لا في الأعماق؟!

[1] نبلاء وهم أقل مرتبة من (البْشِهْ) ولكنها طبقة اجتماعية راقية.

[2] نفسه، ص255.

[3] نفسه، ص256.

[4] نفسه، ص282.

[5] زهرة عمر، ص283.

الخاتمة

هل استطعت أن أوصل ما أردت أن أوصله من خلال بحثي؟

سؤال يؤرق كل باحث في أي مجال خاض. وإذا كان الشّعور بالرِّضا يعني فيما يعنيه نوعًا من الغرور، فأنا لا أقول إنني أشعر بالرِّضا بقدر ما أقول إنني أشعر بنوع مِن الغبطة وأنا أقدم بحثًا جديدًا لم يُطرق مِن قبل، حاولت فيه ــ قدر الإمكان ــ اعتماد الحياد أو شبهه، إذ لا حياد مع النَّفس البشرية. وإن كنت بحثت ــ من خلال الأدب ــ قضية الشّراكسة عبر وطنهم المتعدد: من القفقاس إلى البلاد العربية الّتي مثلت الوطن الثّاني ــ الدّين الإسلامي الّذي صهر في بوتقته الشّعوب الّتي اعتنقته فضمها إلى أرجائه معطيًا إياها شعور الانتماء، فقد اكتشفت أن للأدب الشّركسي ــ العربي شخصية مميزة تمثلت واضحة خلاله.

وبانتقالي عبر الأدب تاريخيًّا وجغرافيًّا، وجدت الوطن يتجلى في صور عدة: فمن الوطن ــ الدّين الّذي تمثل في مصر انتماءً شركسيًّا دينيًّا حاميًا تراث الشّرق الإسلامي ضد غزو الفرنجة والتّتار، شعر الشّراكسة الحُماة والحكام في آن بالانتماء الكامل وبالشّعور الوطني تجاه الوطن الّذي حموه، فكافأهم بتسليمهم الحكم، وبادلوه المكافأة بالثّقة والعطاء والإخلاص والبناءِ وذلك عبر أدب عصر السّلاطين الممتد إلى محمود سامي البارودي الّذي كان شعور الوطن عنده امتدادًا لشعور جدوده السّلاطين: انتماءً كاملاً مفعمًا بالثّقة والعطاء والإخلاص.

بعد البارودي، تمثل الوطن في القرن العشرين وطنًا متعَبًا مرهقًا بسببِ الصِّراع العربي الإسرائيلي الذي جعل الوطن المهاجَر إليه يفقد طمأنينته الّتي كان الشّركسي يعيشها يوم كان الدّين الإسلامي هو الطّمأنينة.

وبما أن صراخ الأدباء ــ في هذه المرحلة ــ بدا أشبه بصراخ ضائع وقتَ بدأ الوطن العربي يهتز بعنف ويفقد كثيرًا من مزاياه وقوته، جاء الشّركسي ــ في أدبه المعاصر جدًّا ــليعكس صورة الوطن الممزق المشتت الّذي يحاول البحث عن دروب جديدة يستعيد فيها كيانه وسط التّجارب والطّروحات، ما دفع بالأدب العربي ــ الشّركسي بدوره إلى البحث عن منافذ يجدها في العودة إلى الجذور، فنراه يستعيد صورة وطنه الأم بدءًا من أساطيره المغرقة في القدم فحروبه فقضية التَّهجير، وصولاً إلى تكثيف صورة وطن حلم يرجو العودة إليه، علَّ هذه العودة تكون حلاً.

ويقف بحثي وسط جو ضبابي وتساؤلات كثيرة ومستقبل مجهول يبحث عن أرض صلبة ووطن أكثر مِن حلمٍ عادَ يلوحُ في الأفق حلاًّ لعودة إلى الوطن ــ الأم بعد أن اجتاحت حروبٌ جديدةٌ ضبابية المسيرةِ والنتائجِ الوطنَ العربي تحت شعار: (الرَّبيع العربي) الذي كان أقسى على الشَّراكسة ــ كما على العرب ــ من الحروب العربية الإسرائيلية التي بدت جبهاتها هادئة إزاء ما يحدث في الجبهات الدَّاخلية، وخاصة في سوريا، فدُمرت بلاد، وقُتل الآلاف وهجّروا، فما كان مِن الشَّراكسة إلا التَّفكير الجدي بالعودة إلى بلادهم الأصلية مِن (شام شريف) الَّتي خلعوا نعالهم وقت وصلوا إليها وقرروا البقاء بها، فما كُتب لهم إلا التَّهجير مِن جديد، فراحوا يؤرخون تمزقهم راثين الوطن الثَّاني (الشَّام) كما سبق أن رثوا الوطن الأول (القفقاس)[1]، راجين أن يعود "ياسمينه" ليعبقَ كما كان، جامعينَ حقائبَ لم ترتحْ

[1] ــ انظر كتابات: أميرة أباظة، عصام وجوخ، أجلان كتاو، سامي كتاو، عصام شركس، دينا دبجن، سمر اسماعيل شاكوج، عايدة تحبسم، د. ناديا خوست، جانبي فروقه، سامي حمزة (وترة)، مدحت عكاش، ريما لوستان، رانيا عمران، عدنان شكري يوسف (غش)، إبراهيم كشت، فاروق برسقوه، وغيرهم ممن يصعب حصر أسمائهم. كذلك الشاعر فيصل حبطوش الذي أشكر جهوده في تعريب وضبط كثير من النصوص حتى اللحظة الأخيرة من الكتابة في كتابي هذا. كما أشكر ابنة خالي مهيبة أكربا التي كانت تمدني بآداب الأبخاز وأخبارهم واساطيرهم. كذلك أثمّن جدًّا جهود القائمين على كل الصفحات الإلكترونية والذين يبذلون جهودًا كبيرة في تكريس تاريخ الشراكسة وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، وأخص بالذكر الصديقة العزيزة ناديا تليتشه التي تبذل مجهودًا واضحًا في تقديم أدباء الشراكسة ومثقفيهم وفنانيهم في (المكتبة الشركسية) التي أوجدَها على (الفيس بوك) الأستاذ بسام حاج حسن والتي أصبحت تضم نخبة من مثقفي الشركس.

ولم تستقر استعدادًا لرحلةِ العودةِ التي سيقفُ بعضهم منها ــ كما في رحلة التّهجير مِن القفقاس ــ موقفًا مشجعًا؛ بينما يقف البعض الآخر مفضلاً البقاء، منتظرًا أن تنتهي لعبة الأمم إذا كان مرسومًا لها أن تنتهي.

وبعد... هل استطعت أن أفتح طريقًا ولو صغيرًا أمام بحوث تستكمل بحثي هذا فأكون ــ في محاولتي هذه ــ قد أعدت فتح باب الدراسات المتعلقة بشعوب القفقاس، والّتي قام العرب قديمًا من مؤرخين وجغرافيين ورجال دين باستكشافها، في حين كف الحفداء عن هذه المهمة حتى كادت المنطقة ــ بشعوبها وتاريخها وقضاياها وأدبها ــ تشبه الطلاسم الّتي لا تحتاج في فكها إلى قوى السَّحر، بل إلى قوة المعرفة.

أرجو أن أكون قد قدمت جديدًا آملة معه ألا أتوقف عنده، بل أتابع في الدرب نفسه المهمة نفسها.

فهرست المصادر والمراجع

المصادر

1 ــ ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (852 _ 920هـ)، **بدائع الزّهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى (القاهرة: فرانز ستاينر، 1960 _ 1974)، ج4.

2 _ ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (852 _ 920هـ)، **بدائع الزّهور في وقائع الدهور**، تحقيق محمد مصطفى (القاهرة: فرانز ستاينر، 1960 _ 1974)، ج4.

3 _ ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون** (بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1968).

4 _ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (701هـ / 1311م): **لسان العرب** (إيران، قم: نشر أدب الحوزة، 1405 هـ).

5 أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد الحنبلي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب** (بيروت: دار المسيرة، 1979)، ج8.

6 أحمد عبد الجعظي حجازي، **ديوان (مدينة بلا قلب)**، (القاهرة: الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط2: 1968).

7 أحمد محرم، **الأقصى الحزين**، جمعه وشرحه: محمود أحمد محرم، (الكويت: مكتبة الفلاح: 1984).

8 أرسطو، **فن الشّعر**، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة: 1953).

9 آمرخان صومان، **نجمة الجبال** (نالتشك، 1974)، تر: عز الين سطاس.

10باغرات شينكوبا، **البذرة الأخيرة، آخر المهجرين**: تر: عبد الهادي دهيسات، محيي الدّين سليق، (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها، 1989).

11برزج سمكوغ، **ضياع الاغتراب (ثلاثية)**، (دمشق، ط1: 1998).

12برزج سمكوغ، **غرام ليته كان (قضايا شركسية)**، (دمشق، ط1: 2000)

13تورتشيانينوف، **قراءة وفك رموز الكتابات القديمة في القفقاس من منتصف الألف الثالث قبل الميلاد حتى القرن الرابع بعد الميلاد**. تر: عمر شابسيغ، دمشق.

14تيمبوت كراشه، **فتاة من الشابسوغ**، عرّبها: حسن طامزوق، (دمشق، دار الكلمة: 2006)

15تينا أبزاخ، **وطن أم كومة حجارة** (أقصوصة)، مدونة: Sidadu.

16تينا أبزاخ، **ذكريات الطفولة والحلّفا** (أقصوصة) ،مدونة Sidadu .

17جان أرسلان بكج، فاروق فروقة، محمد يونس نمروقة، **أجمل 100 مثل شركسي (باللّغة الشّركسة والعربية والانجليزية)**. عمان، مبنى الجمعية الشّركسية، إشهار الكتاب: يوم الحداد الشّركسي: 21\5\2013.

18جانبي فروقة، رواية (**ملاك القرية**)، (دمشق: دار الكلمة، 2003).

19حكيم تيونوف، **الأم الثّانية**، عربها عن اللّغة الأديغية: وديع بشكور (دمشق: دار الجماهير، بيروت: دار الفارابي، 1973).

20**دائرة المعارف الإسلامية**، تحرير: إبراهيم زكي خورشيد وآخرين، القاهرة: دار الشّعب، د.ت.

21راسم رشدي، **جان** (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها، 1988).

22راسم رشدي، **شركسي يتحدث عن قومه**،(القاهرة، 1947).

23زهرة عمر أبشاشه، **الخروج من سوسروقه**، رواية الشَّتات الشّركسي، (عمان: أزمنة للنشر والتوزيع، 1993).

24شورا بكمرزانوغمو، **موجز تاريخ الأديكة (الشّركس)**، ترجمه إلى الألمانية ونقحه: آدولف برجه (لابيزيك: 1866م). تعريب: شوكت المفتي (حبجوقة) (عمان: مطبعة الأردن. د.ت).

25شهاب الدّين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، **معجم البلدان** (بيروت: دار صادر، 1397هـ _ 1977م)، ج4.

26عبد السَّلام العجيلي، **السَّيف والتَّابوت** (بيروت: دار الشّرق العربي، ط2: 1983).

27عدنان شكري يوسف (غش)، قصة (**الجولان**)، [نشرت كاملة في (الموقف الأدبي) في السَّبعينيات ونشرت مقتطفات منها وقررت للتدريس في منهاج اللّغة العربية للشّهادة الإعدادية السّورية].

28عصام وجوخ، (**يوميات جولاني**)، (**جولان يا ألمي**)، (**أقاصيص جولانية: مجموعة قصص قصيرة**)، (**الخروج من دائرة الوهن**)، (**قراءات في أسفار التّاريخ**) (دمشق: النشرة الثّقافية، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1994)، ع: 7، (**يوم للحزن أيام للفرح القادم**)، (مجلة ألبروز، العدد: 25، 2009).

29غريد الشّيخ محمد، **المعجم في اللُّغة والنّحو والصّرف والإعراب والمصطلحات العلمية والفلسفية والقانونية الحديثة** (بيروت: دار النخبة، ط1: 2010).

30فيصل حبطوش خوت أبزاخ: **أعلام الشراكسة**، (عمّان، مؤسسة خوست للإعلان، 2007). وله مقالات وأشعار في مجلات ودوريات (الإخاء)، (نارت) وغيرها.

31فيصل عيسى قات، ديوان: **خمسة أسياف تسكن جسدي**، الأردن، ط1: 2010م.

32قادربتش قومبل، ديوان **صورة والدي** (مايكوب، 1973)، تر: عز الدّين سطاس.

33الكتاب المقدس، **العهد القديم** (بيروت: جمعية الكتاب المقدس، 1951).

34كمال جلوقة، أقصوصة: **ثلاثة رجال وحلم**.

35كمال جلوقة، أقصوصة: **القوشان**.

36كوبا شعبان: (**كتاب مدرسي عملي لقواعد اللّغة الشّركسية** في جزأين: الأول علم الصرف والثاني الإعراب)، (**التَّهجئة والإملاء في اللّغة الشّركسية** [في أربعة أجزاء]، (مجموعة من الأغاني الشّركسية القديمة)، (تمثيلية :**شي حاكئة. قطيع الخيل**)، (**الألفباء الشّركسية**)، (**مجموعة قطع أدبية مختارة**)، (**الألفباء للبالغي الرّشد**)، (**سلسلة من ثلاث أجزاء للتحف الأدبية**)، (**الألفباء للأطفال**)، (**مختارات أدبية للأقران**)، (تقويم لعام 1924)،

(**الأغاني الشّركسية** 120 أغنية مع ألحانها طبعت بعد الحرب العالمية الثَّانية مِن دون أن تحمل اسمه).

37مت جوناتوقه يوسف عزت، **تاريخ القفقاس**، استنبول، (1330هـ _ 1912م). عربه: خوستوقه عبد الحميد غالب بك (عمان: دار النارْتيين للنَّشر. د.ت).

38مجدي وهبة، **معجم مصطلحات الأدب (إنكليزي، فرنسي، عربي)** مع مسردين للألفاظ الإفرنسية والعربية، (لبنان: مكتبة لبنان، 1974).

39محمد خير مامسر، **الموسوعة التاريخية للأمة الشركسية (الأديغة)**، (عمّان، دار وائل للنشر والتوزيع).

40محمد خير فوزي بن إسماعيل(حبسوغ)، وله: 1 _ **دليل الأنساب**، دمشق، 1996 (2) **(بريقة) بين الأمس واليوم**، دمشق، 1997 (3) **دليل العائلات الشركسية**، دمشق، 1998 (4) **دليل الشَّركس**،دمشق، 2006.

41محمود سامي البارودي، **الدِّيوان**، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف (القاهرة: دار المعارف، 1971).

42محمود سامي البارودي، **الدِّيوان**، حققه وضبطه وشرحه: علي الجارم ومحمد شفيق معروف (بيروت: دار العودة، 1992).

43ميخائيل لاخفينتسكي، **دوي الرّعد**، رواية تاريخية شركسية، تر: دينا دبجن (دمشق: دار دمشق للطِّباعة والنَّشر، 1983).

44ناظم قاسم قاردن، **سيف من سيوف الله**، (عمان: الجمعية الخيرية الشركسية، الفرع النسائي، 1986).

45ناظم قاسم قاردن، **من الأساطير الشّركسية (نارْتْ سوسروقه)** (عمان: الجمعية الخيرية الشّركسية، 1977).

46نجم الدّين الغزي، **الكواكب السَّائرة بأعيان السّنة العاشرة** (بيروت: جامعة بيروت الأميركية، منشورات كلية العلوم والآداب، حققه وضبط نصه: جبرائيل سليمان جبور، 1945) ج1.

47ورزاي أفليك، ديوان (**رقصة الغجر**)، (نالتشك، 1985، ترجم قصيدة (حفنة سوناتات) منه: ممدوح قوموق).

المراجع

1. ابن إياس (**دراسات وبحوث**) بإشراف: أحمد عزت عبد الكريم (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1977).
2. أحمد أبو حاقة، **الالتزام في الشّعر العربي** (بيروت: دار العلم للملايين، 1979)
3. أرسلان رمضان بكج (1934 _ 2011): (**صور من التراث الأردني _ الفلسطيني** 1981)، (**عمان بين الأمس واليوم** 1983)،(**The land of Jordan**: 1990).
4. (**طيور الأردن** 1992)، (**عمان تاريخ وصور** 2002)، (**صور من ذاكرة الأردن** 2008).
5. أميرة محمد مصطفى قبرطاي، **الأبخاز الشّراكسة أزل وأبد** (دمشق: مطبعة دار السَّلام، 1994).
6. أمين سمكوغ، **مدخل إلى تاريخ الشّراكسة** (دمشق: دار دمشق، 1984).
7. الكسندر بينغسين، شانتال لوميرييه كيلكجاي. تر: عبد القادر ضللي، **المسلمون المنسيون في الاتحاد السّوفياتي** (بيروت: دار الفكر المعاصر، 1989).
8. باتراي أوزبك، **أساطير النارْتيين والتّاريخ الحديث للشَّراكسة**، تر: أحمد راتب زنداقي (عمان: مكتبة الشّباب ومطبعتها، 1988).
9. السيد الباز العريني، **المماليك** (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1967).
10. برزج سمكوغ، **الشّركس في فجر التّاريخ** (دمشق: منشورات علاء الدّين،ط1: 1995م).
11. ب.س. بالاس، **رحلات إلى الأقاليم الجنوبية الشّركسية من الأمبراطورية الرّوسية** 1792 _ 1794، تر: فهمي شما، تجميع وإعداد: وصفي ميرزا باشا (عمان، جمعية عمال المطابع التعاونية، 1982).
12. حسين عاصي، **ابن خلدون مؤرخًا** (بيروت: دار الكتب العلمية، 1991).

13. جمال رشيد أحمد، **لقاء الأسلاف الكرد واللان في بلاد الباب وشروان** (بيروت: رياض الريس للكتاب والنشر، 1994).

14. جمانة طه، **الجمان في الأمثال**، دراسة تاريخية مقارنة (دمشق: 1991).

15. جون. ف. باديلين، **احتلال الرّوس للقفقاس**، تعريب: صادق إبراهيم عودة (عمان).

16. راسم رشدي، **مصر والشّراكسة**، صفحات من تاريخ مصر الحديثة، (عمان: مطبعة الشّباب) د.ت.

17. سعاد صعب، **الشّراكسة في الوطن العربي بين الحفاظ على الهوية القومية والاندماج الحقيقي** (1864 _ 2010)، جامعة القدس، 10 شباط 2010.

18. سولا بينيت، **الأبخاز أشهر معمري العالم**، تر: فاضل لقمان (دمشق: 1986).

19. شوقي ضيف، **الشّعر وطوابعه الشّعبية على مر العصور** (القاهرة: دار المعارف، 1977).

20. شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النّثر العربي** (القاهرة: دار المعارف في مصر: ط6، د.ت).

21. شوقي ضيف، **البارودي رائد الشّعر الحديث** (القاهرة: دار المعارف بمصر، مكتبة الدراسات الأدبية، 37، ط3، د.ت).

22. شوكت المفتي (حابجوقة)، **أباطرة وأبطال في تاريخ القفقاس** (عمان: 1974).

23. عباس محمود العقاد، **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1950).

24. عبد الوهاب عزام، مجالس السّلطان الغوري، صفحات من تاريخ مصر في القرن العاشر الهجري، (القاهرة: مطبعة لجنة التّاليف والترجمة، 1360هـ _ 1941م).

25. عدنان قبرطاي، وله: (1) **صفحات مطوية _ تاريخ القنيطرة والجولان**، 2005(2)**أوراق شركسية منسية**، 2006، **آخر كتائب الفرسان الشركسية**، 2007، **الجولان في المراسم والقرارات (1918 _ 1937)**، 2008.

26. عز الدّين سطاس، **شمال القفقاس تنوع في إطار الوحدة** (دمشق: مطابع الإدارة السّياسية، 1994م).

27. عمر الدسوقي، **في الأدب الحديث** (بيروت: دار الفكر، ط8: 1973).

28. عمر فروخ، **تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني** 400 _ 1009/923 _ 1517، (بيروت: دار العلم للملايين، 1972) ج4.

29. عمر موسى باشا، **تاريخ الأدب العربي _ العصر المملوكي** (بيروت: دار الفكر المعاصر، دمشق: دار الفكر. د.ت).

30. علي محمود الحديدي، **محمود سامي البارودي**، سلسلة أعلام العرب: 65 (القاهرة: دار الكاتب العربي للطَّابعة والنشر، 1967).

31. غاستون بشلار، **النَّار في التَّحليل النَّفسي**، تر: نهار خياطة (بيروت: دار الأندلس، 1984).

32. غوستاف لوبون، **حضارة العرب**، نقله إلى العربية عادل زعيتر (دار إحياء الكتب العربية، 1996).

33. قاسم عبد قاسم، **ماهية الحروب الصَّليبية** (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، شوال 1410هـ _ مايو، أيار 1990م) ع: 149.

34. محمد خير التدوقا، **مقتطفات من المجتمع الشّركسي** (دمشق: مطابع دار الجامعة، 1964).

35. محمد خير حغندوقه، **الشّركس _ أصلهم، تاريخهم، عاداتهم، تقاليدهم، هجرتهم إلى الأردن** (عمان: مطبعة رفيدي، 1982م).

36. محمد راغب بن محمود بن هاشم الطباخ الحلبي، **أعلام النّبلاء بتاريخ حلب الشهباء** (حلب: المطبعة العلمية، 1923، ج3).

37. محمد زغلول سلام، **الأدب في العصر الملوكي**، الدّولة الأولى (648 _ 783هـ) (القاهرة: دار المعارف، 1971).

38. ممدوح قوموق، **مختارات من ملاحم نارْتْ الشّركسية، ستناي وسوسروقه** (دمشق: 1984).

39. محمود رزق سليم، **عصر السّلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي**،
_ القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعتها، 1962 [ج1]
_ القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، 1947 [ج2]
_ القاهرة: مكتبة الآداب بالجماميز، 1949 [ج3]
_ القاهرة: مكتبة الآداب، 1952 [ج4]
_ القاهرة: مكتبة الآداب ومطبعتها، 1956 [ج5]

40_ محمود رزق سليم، **الأشرف قانصوه الغوري**، (القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، أعلام العرب).

41 _ ل.أ.ماير، **الملابس المملوكية**، تر: صالح الشيتي. مراجعة وتقديم: عبد الرحمن فهمي محمد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1952)، والعنوان الأصلي للكتاب:

Mam Luk Costume, by: L.A. Mayer, Kundig, Genève, 1952.

42 _ نقولا زيادة، **دمشق في عصر المماليك** (بيروت _ نيويورك: مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، مكتبة لبنان: 1966).

This is am authorized translatiom of Damascus under the Mam Luks by: Nicola Ziadeh.

Copy right 1964 by the unibersity of Oklahoma press, Norman, Oklahoma.

43 _ نهاد برزج، **تهجير الشّراكسة**، تر: عصام الحسن حتق (عمان: 1987).

44 _ نهاد برزج، **اللُّغات القفقاسية**، تر: سمير الداغستاني، (عمان: مطبعة الشّباب، 1988).

45 _ وجيه فانوس، **لمحات من النَّقد الأدبي الجديد (مع نصوص تطبيقية)**، (بيروت: دار القلم، ط1: 2012)، ص: 89. وللناقد: **الأدب المقارن وحكايتا حب** (1988 و 1994)، **دراسات في حركية الفكر الأدبي** (1991)، **الريحاني والمعري** (1993)، **محاولات في الشعري والجمالي** (1995)، **أحداث من السيرة النبوية في مرايا معاصرة** (1996)، **مخاطبات من الضفة الأخرى للنقد الأدبي** (2001)، **العلاقات العامة في المؤسسات الأهلية** (2003)، **إشارات من التثاقف العربي مع التغريب في القرن العشرين** (2004).

46 _ وليم موير، **تاريخ دولة المماليك في مصر** (1260 _ 1517م). ترجمه إلى اللّغة العربية: محمود عابدين وسليم حسن (القاهرة: مطبعة المعارف 1342هـ_ _ 1924م).

47 _ يا.ابراموف، **القفقاسيون الشّراكسة**، تر: زهدي سطاس وراتب سطاس (دمشق: منشورات اللجنة الثّقافية لجمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، 1989). [وللدكتور زهدي **ترجمة أساطير النارتيين** نصًّا وشعرًا بالتَّعاون مع الشَّاعر سعيد أبو الحسن، كتاب **نضال الشيشان** مشاركة مع د. راتب سطاس وقبرطاي وملك أرسلان مرزه. ولديه قصائد شعرية مشهورة.

رسائل ماجستير ودكتوراه

1 _ صلاح الدّين شروخ، **الأصول والتكييف في تاريخ تربية المحاربين المسلمين في أيام دولة المماليك**، أطروحة دكتوراه معدة لنيل درجة دكتوراه الحلقة الثّالثة في التّربية (بيروت: جامعة القديس يوسف، 1982).

2 _ محمد شريف ماستروق، **الزّواج عند الشّركس**، رسالة جامعية لنيل شهادة أهلية التَّعليم الثانوي. بإشراف د. عزة النص، (دمشق: الجامعة السورية، كلية التّربية، 1377هـ _ 1958م).

المجلات والدَّوريات

1 _ **الآداب الأجنبية**، دمشق: أيار 1981، السّنة الثامنة، ع:.27

2 _ **الآداب الأجنبية**، دمشق: صيف 1988، السّنة الخامسة عشر، ع: .56

3 _ **الإخاء**، الأردن، اللجنة الثّقافية في الجمعية الخيرية الشّركسية، الأعداد:

_ 24، 1988.

_ 25، 1989.

_ 28، 1989.
_ 32، 1990.
_ 34، 1991.
_ 35، 1991.
_ 37، 1992.
_ 39 _ 40، 1992.
_ 35، 1995.

4 _ **ألبْروز**
_ 12، 2009، ع: 25.
_ 25، 2009، ع: .25
5 _ **الجيل** (مجلة)
_ 6، 1986.
_ 6، .1986
6 _ **دراسات عربية**، السّنة: 25، سبتمبر، أكتوبر، 1989، العددان: 11 _ 12.
7 _ **عالم المعرفة** (الكويت)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب:

أ _ عام (1981)، رقم العدد (46): السيسي، يوسف، **دعوة إلى الموسيقى**.

ب _ عام (1993)، رقم العدد (173): باوندر، جفري: **المعتقدات الدّينية لدى الشّعوب**
ج _ عام (1997)، رقم العدد (221): مجموعة من الكتاب: **مناهج النقد الأدبي**، تر: ظاظا، رضوان، مراجعة: الشنوفي، المنصف.
د _ عام (1998)، رقم العدد (240): مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرّاوية، بحث في تقنيات السَّرد**.
8 _ **نارت (مجلة)، عمان**
_ أيلول، 1998، السنة: 27، ع: 63.
_ نيسان، 1998، السنة 27، ع: 62.

_ كانون الأول، 2005، ع: 86.

9 _ **النَّشرة الثّقافية**، دمشق، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، الأعداد: 4، 6، 9.

10 _ **النَّشرة الثّقافية**، دمشق، جمعية المقاصد الخيرية الشّركسية، ع: 7، 1994

مواقع وصفحات إلكترونية

1_ الأخوان بلاغوج، **المحادثة الشَّركسية الرّوسية**، ترجمة القاضي: سامي كتاو: Facebook

2 _ فتحي كونكور، **الشراكس تهجير أم هجرة**: صفحة: الشراكس في البلاد العربية والمهجر: Facebook.

3 _ (كتب ، مجلات، وصحف شركسية & Circassians Books,Magazines : Newspapers)، (المكتبة الشّركسية)، (قوقازيو العراق)، (الشّركس أهل التَّاريخ والحضارات)، Egypt: Circassians of(شراكسة مصر – جركس مصر)، (حكايات شركسية)،(صنع اللّغة والحضارة والتّاريخ القفقاسي)، (شراكسة يدردشون)، Fantasia، (أقلام شركسية)،(الشراكس في البلاد العربية والمهجر)، (البيت الشَّركسي)، (الجمعية الخيرية الشَّركسية /المركز)،(تجمع الشَّراكسة) [وهو عن شراكسة ليبيا]،(عمَّان العاصمة التي أعاد الشَّراكسة بناءها)، (التُّراث الشَّركسي المحسوس)، (أعلام الشَّراكسة)، (بناء الركائز القومية بمساعدتكم)، (شراكسة يدردشون)، (أديغة لبق)، (شركس الأردن)، (التجمع الشَّركسي الأردني) ، (للراغبين في العودة للوطن)، (المنبر الّشركسي الحر ПсэкIэпс)(الرّوح الجديدة)، (تعلم لغتك الشَّركسية (Caucasian Spirit))، (Circassians Genocide Survivors)، (21 May 1864)، شراكسة ليبيا Circassians of Libya ، (أديغا خابزَ (Адыгэ Хабзэ) ، وهب في الفيس بوك. وهناك مواقع مهمة عدا الفيس بوك: (النادي الشَّركسي العالمي)، (أديغا ستارز(Adiga Stars) ، (سانا أديغا SANA ADIGA)، (أخبار شركيسيا:www.circassianews.com)، (شركسي يتحدث عن قومه)، (هذه أمتي) وغيرها من مئات المدونات والمجموعات والصّفحات بلغات عربية وتركية وروسية وإنكليزية.

فهرست الموضوعات

ـ **مقدمة**.....(4)

الباب الأول (في معرفة القوم) .....(14)

ـ **مدخل**: (الوطن والشّراكسة الأديغة: في المفهوم والتَّعريف) .....(15)

ـ **الفصل الأول**: (جغرافيا القفقاس وتأثيرها على مسار التّاريخ) ..... (21)

ـ **الفصل الثّاني**: (دولة سلاطين الشّراكسة في مصر: البُرجيون [78هـ/1382م ـ 923هـ/1517م]) .....(28)

ـ **الفصل الثّالث**: (العادات الشّركسية والتّقاليد: الأديغة خابزة) .....(43)

ـ **مدخل**.....

أ ـ الحياة الدّينية.....

ب ـ الحياة الاجتماعية.....

الباب الثّاني (أدب الشّراكسة العربي) .....(71)

ـ **مدخل**.....(73)

ـ **الفصل الأول**: (من عصر سلاطين الشّراكسة: ابن إياس وقانصوه الغوري) .....(73)

ـ **الفصل الثّاني**: (من القرن التّاسع عشر: محمود سامي البارودي) .....(112)

_ **الفصل الثّالث:** (من القرن العشرين _ الشَّتات والغربة) .....(170)

أولاً _ (شعر الشّتات المعرب والعربي) .....

_ **مدخل**.....

_ **فيصل موسى حبطوش خوت أبزاخ:** (أحزان شركسية) .....(182)

ثانيًا _ (الرّواية الشّركسية المعرّبة والعربية) .....(204)

_ **مدخل**.....

_ **الرّواية الشّركسية المُعرّبة**.....(207)

أ _ **باغرات شينكوبا:** (البذرة الأخيرة) ..... (207)

ب _ **ميخائيل لاخفينتسكي:** (دوي الرّعد) .....(209)

ج _ **حكيم تيونوف:** (الأم الثّانية) .....(213)

_ **الرّواية الشّركسية العربية**.....(219)

أ _ **راسم رشدي:** (جان) .....(219)

ب _ **زهرة عمر "أبشاتسه"**:(الخروج من سوسروقة) .....(227)

ج _ **برزج سمكوغ:** ثلاثية (ضياع الاغتراب) .....(235)

الباب الثّالث (أثر التّراث الشّركسي في أدب الشّراكسة العربي): .....(241)

_ **الفصل الأول:** (اللّغة) .....(242)

_ **الفصل الثّاني:** (الشّعر) .....(251)

_ **الفصل الثّالث:** (أساطير النارْتْ) .....(264)

_ **الفصل الرّابع:** (الأمثال) .....(279)

_ **الفصل الخامس:** (الأغاني والأناشيد) .....(290)

_ **الفصل السادس:** (العادات والتّقاليد) .....(301)

الخاتمة.....(322)

فهرست المصادر والمراجع: .....(325)
فهرست الموضوعات: .....(336)
المؤلفة: ..... (340)

المؤلفة

الدكتورة إيمان بقاعي

ـ دكتوراه في الأدب العربي وأدب الأطفال والشَّباب ـ لبنان.

ـ عضو اتحاد الكتّاب اللبنانيين.

كتب

ـ **قصة الأطفال والنَّاشئة في لبنان (جدلية الشَّكل والمضمون)**، دراسة أكاديمية في أدب الأطفال والناشئة، دار النخبة، بيروت، ويوزع ككتاب إلكتروني على موقع نيل وفرات.

ـ **عزة، ومني الوفاء، الأرملة** (رواية).

ـ **تحت ضوء القمر** (قصة، دار النخبة، بيروت).

ـ **أجيئكِ حيث تكونين** (قصص قصيرة، بيروت، دار النخبة).

ـ **خشَبونا** (قصة للناشئة، دار النخبة، بيروت).

ـ **آديوخ** (قصة للناشئة، دار النخبة، بيروت).

ـ **قانا** (قصة للناشئة، دار النخبة، بيروت).

ـ **سيدات صغيرات** (مجموعة قصصية للناشئة، دار النخبة، بيروت).

ـ **أصدقاء البيئة** (12 قصة للأطفال، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **سلسلة أدب وسلوك** (12 كتاب ثقافي للأولاد والناشئة، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **مغامرات عطلة الربيع**، رواية للناشئة، دار النخبة، بيروت.

_ **سلسلة الغذاء** (12 قصة للأطفال _ صادرة عن الدار النموذجية: صيدا).

_ **مذكرات الآنسة أديبة** (12 قصة للأطفال _ القمر الصغير، دمشق).

_ **Woodina**

- **الشَّريف جبارة الصّفار**: نبض الشّعر النّبطي (دار النخبة: بيروت) يوزع في المملكة العربية السعودية من خلال حفيده الأستاذ: محمد الصفار.

_ **نازك الملائكة**، **سعيد عقل _ فينيقيا الحلم**، **محمد الفيتوري _ الضَّائع الذي وجد نفسه**، **معروف الرصافي** _ نارٌ أم كلِم، **سليمان العيسى _ منشد العروبة والأطفال**، **إلياس أبو شبكة والفردوس المشتهى** (دراسة أدبية، دار الكتب العلمية، بيروت)، **نزار قباني _ شاعر فوق الماء** (دراسة أدبية، دار الفكر اللبناني، بيروت).

_ **شرح ديوان أبي تمام** (أكاديميا، بيروت).

_ **تحقيق كتاب الحيوان للجاحظ** (أكاديميا، بيروت).

_ **قاموس الأسماء والأفعال والحروف** (معجم في القواعد).

_ **فن قصة الأطفال** (دراسة أدبية، دار الهادي، بيروت).

_ **كيف تكتب قصة للأطفال** (دراسة أدبية أكاديمية، دار النخبة، بيروت)

_ **قصة الأطفال ماهيتها، أنواعها، كيف نرويها** (دراسة أدبية).

_ **قاموس ألعاب الأطفال** (ثقافة أطفال، درا علاء الدين، دمشق).

_ **أدب الأطفال والشَّباب** (دراسة أدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **دليلك إلى الإنشاء وتحليل النّصوص** (ثقافة مدرسية، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **تاريخ الأدب العربي لطلاب المرحلة الثانوية** (ثقافة مدرسية، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **الشّعر العربي المعاصر**(دراسة أدبية، دار الراتب الجامعية، بيروت).

_ **معجم تقنيات القراءة والكتابة والبحث للطلاب** (ثقافة مدرسية، دار الراتب الجامعية، بيروت).

حديثًا.

_ **معجم مصطلحات أدب الأطفال والشَّباب** (لم ينشر بعد).

_ **معجمُ الطّلاب** (المرحلة الإعدادية والثانوية): لغة عربية _ عربية (لم ينشر بعد).

_ **السَّيد سريع يصل متأخرًا** (قصة للأولاد تعرفهم بإشارات السَّير كلّها) (لم تنشر بعد).

_ **ابن إياس المؤرخ الشّركسي** (دراسة أكاديمية) (دار النخبة، بيروت)

_ **محمود سامي البارودي** (دراسة أكاديمية) (دار النخبة، بيروت)

حقوق نشر الكتاب محفوظة للمؤلفة

emanbikai60@hotmail.com