جامعة المنصورة
كليـة الآداب

ماهية الوطن في الأدبين التركي والعربي نامق كمال والبارودي نموذجاً

إعـــداد

د. عبدالله محمد بسطويسي عنتر

المدرس بقسم اللغات الشرقية

كلية الأداب والعلوم الإنسانية–جامعة قناة السويس

مجـلة كلـية الآداب – جامعـة المنصـورة

العدد الثانى والسبعون – يناير ٢٠٢٣

ماهية الوطن في الأدبين التركي والعربي
نامق كمال والبارودي نموذجًا

د. عبدالله محمد بسطويسي عنتر

المدرس بقسم اللغات الشرقية

كلية الأداب والعلوم الإنسانية–جامعة قناة السويس

ملخص البحث

عند النظر إلى الأعمال الشعرية لكل من نامق كمال والبارودي يُلاحظ وجود تشابه واضح بينهما من حيث طبيعة العصر ونمط الحياة والكفاح والنضال وما تبع ذلك من نفي وتشريد؛ ولذلك ارتأى الباحث عقد مقارنة بينهما، مركّزا على ماهية الوطن عند كل منهما، والموضوعات التي تناولاها في أشعارهما الوطنية، والخصائص الفنية للشعر الوطني في أعمالهما الشعرية.

وقد جاء البحث في مقدمة، فتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس.

Abstract:

When looking at the poetic works of both Namik Kamal and Al-Baroudi, it is noted that there is a clear similarity between them in terms of time, lifestyle, struggle and struggle, and the subsequent exile and displacement; Therefore, the researcher decided to make a comparison between them, focusing on what the homeland is for each of them, and the topics that they dealt with in their national poems, and the technical characteristics of national poetry in their poetic works.

The research came in an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, a list of sources and references, and an index.

المقدمـــة :

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

للوطن مكانة فريدة في نفوس أبنائه، فهو الأرض التي نشأوا عليها ونموا وترعرعوا فيها، طعموا من طعامه، ورووا غلّتهم من مائه، وتمرغوا في أعطاف نعمائه، الأمر الذي جعله متوهجًا أبدا في قلوبهم يرددون اسمه، ويتغنون بمحاسنه.

ولقد انبرى الشعراءُ الوطنيون لترجمة ذلك التوهجِ شعرًا ومشاعر، ومن أبرزهم نامق كمال في تركيا، ومحمود سامي البارودي في مصر.

وتكمن أهمية عقد المقارنة بين الشاعرين في أن كليهما معاصران، تغنَّيَا بوطنهما وأخلصا له، ودافعا عنه، واستنهضا الهمم لتخليصه من براثن الظلم والاستبداد والاستعمار، فكان جزاؤهما النفي والتشريد بعيدًا عن أوطانهما.

ويرجع سبب اختيار البحث إلى وجود تشابه واضح بين هذين الشاعرين المتعاصرين من حيث الزمن ونمط الحياة والكفاح والنضال وما تبع ذلك من نفي وتشريد؛ ولذلك ارتأى الباحث عقد مقارنة بينهما، مركِّزا على ماهية الوطن عند كل منهما.

والبحث يقوم على المنهج التكاملي الذي يركز علي مقومات النص الأدبي التي تتمثل فى الأفكار والمعاني، والعاطفة والخيال، والألفاظ والتراكيب، والأساليب اللغوية والبيانية، والقيم الاجتماعية والإنسانية، وإظهار دور كل منها في بناء النص الأدبي.

جديرٌ بالذكر أن الباحث قد اعتمد عند استخراج الشواهد الشعرية الخاصة بالشاعر نامق كمال على كتاب المؤرخ الأدبي التركي سعد الدين نزهت ارگون: Namık Kemal-Hayatı ve Şiirleri/ نامق كمال حياته وأشعاره، الذي جمع فيه كل ما حوته مؤلفات نامق كمال من أشعار، كما أثبتَ الباحث بجانب كل بيت شعري تركي رقم المنظومة التي جاءت بالكتاب، ورقم الصفحة. أما عند الاستشهاد بالشواهد العربية فكان المرجع فيها "ديوان محمود سامي البارودي، بأجزائه الأربعة، تحقيق: علي الجارم، ومحمد شفيق معروف"، وهو من منشورات دار العودة – بيروت. وقد أثبت الباحث في الهامش معنى ما استُغلِق من مفردات ومصطلحات أثبتها المحققان تحت كل بيت شعري؛ وذلك حتى يستبين اللفظ وينجلي المعنى المراد.

أما بالنسبة للدراسات السابقة فبما أن الشاعرين يمثلان تيار التجديد في الأدب التركي والعربي فقد استجلبا أنظار الكثير من الباحثين والدارسين، فراحوا يجمّلون كتاباتهم بالكتابة عنهما، ودراسة شعرهما، ومناقشة قضايا التجديد والتقليد لديهما. ولذلك فلا غرابة أن نشهد اكتظاظ رفوف المكتبات التركية والعربية بأسفار عنهما. ولكن مع ذلك لا نكاد نجد من بين هؤلاء الدارسين مَن حاول عقد مقارنة بين الأشعار الوطنية عند كلا الشاعرين، وكل ما فعله كُتّاب ومؤرخو الأدب في اللغتين في هذا الصدد أن خصصا الشاعرين بالحديث عن الشعر الوطني والسياسي لديهما كلّ على حدة.

ومن بين الفرضيات المتعلقة بموضوع البحث: احتواء الأعمال الشعرية للشاعرين على مضامين شعرية وسمات فنية مشتركة، تشابه الشاعرين في التعريف بماهية الوطن، وجود العديد من نواحي التشابه ومناحي الاختلاف بين الشاعرين، انعكاس الأفكار التي يحملها كلا الشاعرين على شعبيهما.

أما عن محتوى الدراسة، فقد جاء البحث في:

المقدمة: وتشتمل على تعريف بأسباب اختيار البحث، وأهميته، والمنهج المعتمَد فيه، والدراسات السابقة، ثم بيان بمحتوى البحث. **تمهيد:** ويحتوي على ذكرٍ لمولدِ الشاعرين ونشأتهما، وكفاحهما ونضالهما، ووفاتهما، ومكانتهما الأدبية، ومؤلفاتهما. **المبحث الأول:** وعنوانه: الموضوعات التي تناولها الشاعران في أشعارهما الوطنية. مثل: الوطن، خدمة الأمة، الشورى، الحرية، العدالة. **المبحث الثاني:** الخصائص الفنية للأشعارالوطنية عند الشاعرين. ويتضمن: الشكل، واللغة، الموسيقى الداخلية، الأسلوب. **الخاتمة:** وتحتوي على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث بعد استعراض بحثه. **قائمة بالمصادر والمراجع.**

وفي النهاية فهذا جهد المقلّ، وحسبي أني اجتهدت وحاولت، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

تمهيد

مولد الشاعرين ونشأتهما:

يقال إن الشاعر هو ابن بيئته، ورغم اختلافِ بيئة الشاعرين التركي والمصري فقد ولدا في سنوات متقاربة؛ حيث ولد نامق كمال في السادس والعشرين من شوال عام ١٢٥٦هـ/الحادي والعشرين من ديسمبر عام ١٨٤٠م في "تكير داغ" بتركيا لأسرةٍ عزيزةِ الجانب معروفةٍ بالشهرة والتقلّد في المناصب، فوالده هو مصطفى عاصم بك المنجِّم باشي/رئيس الفلكيين في عهد السلطان عبد الحميد الثاني (١٨٤٢م–١٩١٨م)، وأمه نسيمة هانم ابنة عبد اللطيف باشا من أشراف "قونيجه"[١].

أما محمود سامي البارودي فقد وُلد لأسرةٍ جركسية ذاتِ جاهٍ ونسبٍ قديم عام ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م[٢]. فأبوه هو حسن بك حسني من ضباط المدفعية في الجيش المصري، وحفيد عبد الله الجركسي أحد الكشاف في عهد محمد علي، وسُمِّي بالبارودي نسبة إلى "إيتاي البارود" التي كان أحد أجداده الأمير مراد البارودي ملتزما لها في عهد الالتزام[٣].

ولذلك فلا مشاحة في أن نجد الشاعرين يتغنيان بأصلهما ويفتخران بسلالة نسبهما؛ فيقول نامق كمال ما ترجمته:

نحن أرباب الجد والاجتهاد والهمة العالية
الذين شكلنا دولة عظيمة من عشيرة صغيرة[٤]
نحن أصحاب الطباع العالية، في ساحة الوغى
تراب القبر أهون لدينا من تراب الذل والهوان[٥]

ويقول البارودي:

أنا من معشر كرام على الدهر أفادوه عزةً وصلاحًا
عمرو الأرض مدة ثم زالوا مثلما زالت القرون اجتياحًا[٦]

---

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi, 7. Baskı, Çağlayan Kitapevi, İstanbul, 1988, s.342.

٢ كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، ط١، بيروت–لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣، ج٥، ص٣٢٨.

٣ عبد الرحمن الرافعي، شعراء الوطنية في مصر، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦، ص ٢٢.

4 Biz ol âlî-himem erbâb-ı cidd ü ictihâdız kim
Cihân-gîrârâne bir devlet çıkardık bir aşîretden (1-195)

5 Biz ol ‘ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyyetde
Bize hâk-i mezâr ehven gelir hâk-i mezelletden (1-195)

وكأن القدر قد كتب بين سطوره بأن هذين الشاعرين سيكونان على موعد مع رحلةٍ حياتية تكاد تكون متماثلةً إلى حدٍّ كبير، فنامق كمال الذي توفيت أمُّه في سن صغيرة فحُرم شفقتها وحنانها لم يستطع أن يتلقى تعليما نظاميا نظرا لكثرة سفرات جده الذي كفله بعد وفاة أمه، فكان تحصيلُه العلمي يخضع لظروفِ عملِ جدِّه، فطوّفَ بكل نواحي الأناضول والروملي، وتعلم تعليما خاصا، ودرس العربية والفارسية، ثم عاد إلى جوار أبيه في استانبول وهو في الثامنةَ عشرةَ من عمره[٧].

وإن كان نامق كمال حُرم حنان الأم وشفقتها وهو لا يزال برعمًا صغيرًا، فإن البارودي قد حُرم هو الآخر حنان الأب ورعايته في صغره فاهتمّ ذووه بتعليمه، ثم التحق بالمدرسة الحربية، وتخرّج فيها ضابطًا، وكان وهو غضّ الحداثة مولعًا بحفظِ الشعر وإنشاده، فأخذ يدرس دواوين الفحول من شعراء العرب حتى شبّ فصيحَ اللسان، مطبوعًا على الإعراب دون علمٍ بالنحو، ثم فاض ما حفِظ على لسانه فانطلق برائق الشعر في الأغراض المختلفة، وسافر إلى استانبول فدرس اللغتين التركية والفارسية، ونهل من آدابهما حتى عُدّ من شعرائهما، واتصل هناك بالخديوي إسماعيل حين زارها، فألحقه بحاشيته وعاد به إلى مصر، فتدرج في الرتب العسكرية حتى وصل إلى رتبة لواء، ورحل في أثناء ذلك إلى فرنسا وانجلترا، فازداد قوة في أدبه وخبرة في فنه[٨].

الكفاح والنضال:

حمل كل من نامق كمال في تركيا ومحمود سامي البارودي في مصر على عاتقهما مهمة الدفاع عن الأمة وإيقاظِها من غفلتها، وبذلِ كل جهد لاستعادة حريتها المصادرَة من قِبَل الإدارة الحاكمة القائمة على أمرها، أو العمل على تخليصها من براثن الأعداء الذين تكالبوا على أراضيها يريدون التحكم في مقدراتها.

التحق نامق كمال بجمعية "العثمانيين الجدد" التي تأسست عام ١٨٦٥م، وبدأ يكتب مقالاته التي تنتقد الحكومة في مجلة "تصوير أفكار" التي أغلِقت عام ١٨٦٧م لأنها تعبر عن أفكار جمعية العثمانيين الجدد[٩]. وأبعِد عن استانبول بحجة تعيينه مساعدا لوالي أرضروم، فأرجأ ذهابه إلى هذه الوظيفة، وبعدها هرب إلى باريس مع صديقه ضيا باشا[١٠] بناء على دعوة من الأمير مصطفى فاضل باشا شقيق الخديوي

---

[٦] ديوان البارودي–١١٦،١١٧.

[7] Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 7. Baskı, İnkılap ve Aka Yayınları, s.108..

[٨] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، الفجالة–القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ص٤٩٢.

[9] Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Ataç Kitapevi, İstanbul, 1971, s. 283.

[١٠] ضيا باشا (١٨٢٥–١٨٨٠م) من شعراء التنظيمات، عمل كاتبا بالباب العالي، وتعلم الفرنسية، ثم عين متصرفا على قبرص وأماسيا. هرب إلى باريس مع صديقه نامق كمال؛ نظرا لأنه كان من بين أعضاء جمعية العثمانيين الجدد الذين تلاحقهم الإدارة العثمانية. ثم انتقل إلى لندن، وفيها أصدر جريدة "Hürriyet/الحرية" مع صديقه نامق كمال، بعدها توجه إلى جنيف، وفي السنة التالية عاد إلى استانبول، وبعد خلع السلطان عبد العزيز عين مستشارا للمعارف. من مؤلفاته: Zafername/ رسالة النصر، Rüya / الحلم، Şiir ve İnşa/ الشعر والإنشاء، Harabat/خرابات.

إسماعيل (١٨٣٠-١٨٧٥م). وبعد فترة انتقل إلى لندن، وشرع في الكتابة في جريدة "Mahber/المخبر" التي يصدرها على سعاوي (١٨٣٩- ١٨٧٨م). وفي عام ١٨٦٨م أصدر جريدة "Hürriyet/الحرية" بدعم مادي من فاضل باشا أيضا. ثم عاد إلى استانبول عام ١٨٧٠م، واستأجر جريدة "İbret/العبرة" عام ١٨٧٢م، ثم أغلقت الجريدة أربعة أشهر بسبب أحد مقالاته[١١]. عين نامق كمال متصرفا لغاليبولي من أجل إبعاده عن استانبول، وفي عام ١٨٧٣م عُرضت مسرحيته "Vatan Yahut Silistre/الوطن أو سلستره" على مسرح گديك پاشا؛ فسببتْ هذه المسرحية نوعًا من الغليان بين المتفرجين، وأفضت إلى أحداث عنيفة، فقُبض على نامق كمال وعدد من أصدقائه، ونفي هذه المرة إلى "ماگوسا" في قبرص ثمانية وثلاثين شهرا[١٢] قوي فيها واشتدت محبته لوطنه وعشقه للحرية، ولكن ضعفت بنيته نظرا لقضائه معظم حياته في النفي، فعملت أشعاره التي تتناقلها الألسنة والبلدان إلى الإسراع بوتيرة الحرية والمشروطية، وفي عام ١٨٧٦م خُلع السلطان مراد الخامس عن العرش (١٨٤٠-١٩٠٤م)، وحل محله السلطان عبدالحميد الثاني (١٨٤٢- ١٩١٨م) الذي تعهد بإعلان الدستور وتأسيس المشروطية. وبناء عليه عاد نامق كمال إلى أرض الوطن، واستقبل استقبالا حافلا من قِبل الشعب الذي يعتبره بطل الحرية .

كان الشاعر يتمنى أن تتحقق أهدافه، وتحظى الأمة بحكومة دستورية، وتنتعش قوة الأتراك مجددا في ظل نظام الحرية، وتنهض الامبراطورية، وعلى أساس هذه الآمال عمل مع ضيا باشا للإسراع بعملية الدستور، وخلال وقت يسير أعلن الدستور، وتأسست حكومة المشروطية الأولى، ولكن لما اندلعت الحرب الروسية-العثمانية عام ١٨٧٧م أغلق السلطان عبد الحميد الثاني مجلس المبعوثان، وقبض على نامق كمال في العام نفسه، ونفي إلى جزيرة مديللي، وبعد فترة عُيِّن متصرفا عليها عام ١٨٧٩م، ثم عين متصرفا على جزيرة رودس عام ١٨٤٤م، وجزيرة صاقيز عام ١٨٨٧م.

أما البارودي فلم يكن أحسن حالا من نامق كمال. كان البارودي أحد ضباط الحملة المصرية التي ساعدت الدولة العلية العثمانية أثناء ثورة البلقان وإقريطش، فأبلى فيها بلاء حسنا، فلما عاد إلى مصر تنقل بين المناصب الإدارية؛ فولّي مديرا للشرقية ثم رئيسا للضبطية، وفي عهد توفيق تقلد نظارة الأوقاف، ووصل إلى رتبة فريق، وتولى نظارة الجهادية قبيل الثورة العرابية، ورأس النظارة بعد شريف باشا، فما لبث غير قليل حتى ثار نقع الثورة واستطار شرر الفتنة[١٣]، فكان في صفوف الثائرين، ودخل الانجليز القاهرة فقبض عليه وسجن، وحُكم بإعدامه، ثم أُبدل الحكم بالنفي إلى جزيرة سيلان، حيث أقام سبعة عشر عاما

– Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 11.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, s.428.

11 Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, 2. Cilt, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966, s.431.

12 A.g.e, s.431.

١٣أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، مرجع سابق، ص٤٩٢.

أكثرها في كندي، تعلم الانجليزية خلالها، وترجم عنها كتبا إلى العربية، وعفي عنه سنة ١٣١٧هـ/١٨٩٩م، فعاد إلى مصر[١٤].

الوفاة:

ترك النفي خارج البلاد آثارا عميقة في نفسية الشاعرين وصحتهما، ففي أثناء عمل نامق كمال في جزيرة صاقيز أصيب بالتهاب رئوي، ولم يستطع جسمه النحيل أن يقاوم المرض، وتوفي في الثاني من ديسمبر عام ١٣٢١هـ/ ١٨٨٨م عن عمر يناهز ثمانية وأربعين عاما، ونقل جثمانه من صاقيز إلى "بالايير"، وبناء على وصيته دُفن بجوار مقبرة الأمير سليمان باشا[١٥].

أما البارودي فبعد رجوعه إلى مصر لم يعش إلا حوالي خمس سنوات، قضاها في سكون الشيخوخة، وادعًا قانعًا بين مطالعة الكتب، ومحادثة الصحب، ومعالجة القريض، وقد كُفّ بصره قبيل موته[١٦]، وفاضت روحه إلى بارئها عام ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م[١٧].

المكانة الأدبية:

عند إمعان النظر في مؤلفات نامق كمال سنلحظ أنه كان يتمتع بسليقة أدبية لا تتوافر لأحد بالسعي والإقدام، وإذا كان شناسي[١٨] قد سعى إلى إنشاء نمط جديد للإنشاء والكتابة عن طريق المزاوجة بين عقل آسيا العتيق وفكر أوربا الحديث فإن نامق كمال الذي تبنى أفكاره الجديدة قد استطاع تطبيق هذه الأفكار على الأدب التركي. فحتى ظهوره كان الأدب التركي بمثابة رجل أبكم، والذي أنطقه هو شعر نامق كمال ونثره، وعلى ذلك فالأدب التركي يدين بسلاسة ومتانة النظم لهذا الشاعر الذي نجح في ثورته على

١٤كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، مرجع سابق، ص٣٢٨.

١٥ بروسه لى محمد طاهر، عثمانلى مؤلفرلرى، مطبعهء عامر، ١٣٣٣هـ، ص٢٩٦.

١٦ أحمد حسن الزيات، مرجع سابق، ص٤٩٣.

١٧ حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي–الأدب الحديث، ط١، بيروت– لبنان،دار الجيل، ١٩٨٦، ص١٢٦.

١٨ شناسي: ولد باستانبول عام١٨٢٦م وتوفي بها أيضا في عام١٨٧١م. استشهد والده ولما يبلغ من العمر أربع سنوات؛ فتولت والدته تربيته حتى كبر وأتم تعليمه. سافر في عام ١٨٤٩م إلي باريس حتى يتسنى له تحصيل اللغة الفرنسية بشكل جيد، فمكث بها أربع سنوات تعرف خلالها على مشاهير الأدباء الفرنسيين مثل (لامارتين)، وبعد عودته إلي استانبول مرة ثانية أصدر في عام ١٨٦٠م جريدة "ترجمان احوال"، وبعد عامين أسس جريدة أخرى تُسمي "تصوير أفكار". جمع شناسي العديد من الأقلام الشابة وفي مقدمتهم نامق كمال حول تلك الجريدة. من أهم أعماله(Müntehabat-ı Eş'âr/منتخبات الأشعار) وهذا الكتاب يضم بين طياته أشعاره. (Tercüme-i Manzume/ترجمة المنظومات) وبهذا الكتاب أشعاره المترجمة عن الفرنسية. انظر:

– Şemsettin Kutlu, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş İkinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1981,s.8-12.

– شمس الدين سامي، قاموس الأعلام، دردنجى جلد، مهران مطبعه سى، استانبول،١٣١١، ٢٨٧٥.

اللغة[١٩]. ومن أعظم ما يتميز به نامق كمال هو الكتابة على نحو يجعل الحقيقة تصل إلى القلوب مباشرة، مباشرة، وقدرته على محادثة القارئ بمستوى معين، فبينما كان يحاول هدم القديم من جهة كان من جانب آخر يضع أساس الجديد كما يفهمه هو[٢٠].

من هنا يمكن القول إن كل من أمسك بيده قلما من كتّاب التنظيمات يُعدّ ابنًا معنويًا لنامق كمال. وإن كانت مؤلفات نامق كمال تعتبر تقليدا لشناسى فقد كانت فاتحة خيرللأدب التركي[٢١].

مر نامق كمال في شعره بمراحل ثلاث: مرحلة شعر العشق- مرحلة شعر الحكمة- مرحلة الشعر الوطني. المرحلة الأولى والثانية متشابكتان ومتداخلتان، ولكن مع مرور الوقت نجده قد انسلخ رويدا رويدا من العشق الرومانسي، وتحول إلى عشق الوطن، أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة تابعة لهاتين المرحلتين. وفي هذه المرحلة تضمنت أشعاره بعض المفاهيم الجديدة على عصره مثل الوطن والأمة والحرية والمشروطية؛ وهي مفاهيم لم يسبقه إلى مفهومها الواسع الحديث أحد من الشعراء الأتراك السابقين.

أما البارودي فقد بعث الشعر العربي من سُباته الطويل، وخلع عنه ثيابه البالية، وردّ إليه الحياة والنشاط، فأصبح شعرًا ممتعًا يغذي القلب والشعور، ويمنح قارئه لذة فنية حقيقية. لم يكن مذهبه الفني يقوم على نبذ القديم كله؛ وإنما كان يقوم على نبذ صورة خاصة هي صورة الشعر الغثّ الذي ينتجه عصره والعصور القريبة منه[٢٢].

المؤلفات:

كتب نامق كمال في شتى فروع الأدب، وتنوعت مؤلفاته بين منظوم ومنثور، أما المنظوم منها فيتمثل في أشعاره التي لا زالت محفورة في الأذهان حتى الآن. لم يستطع نامق كمال في حياته طبع أشعاره على شكل كتاب، لكنه جمع غزلياته التي نظمها على الطرز القديم في ديوانٍ بخط اليد، ثم ألحق بالديوان قسمًا من أشعاره المنشورة وغير المنشورة في الكتب والمجلات المختلفة. ثم مرت الأعوام ولاقت دراسة أشعار نامق كمال إقبالا واسعا من قِبل الكتاب والنقاد والشعراء، فعكف بعضهم على تجميعها وشرح بعضها، من أمثال سعد الدين نزهت اركون في كتابه:

Namık Kemal-Hayatı ve Şiirleri/ نامق كمال حياته وأشعاره؛ ورضا نور في كتابه: Namık Kemal/نامق كمال؛ وعلي أرتم في كتابه: Namık kemal'in Şiirleri/أشعار نامق كمال. أما

[١٩] ابو الضيا توفيق، نمونهء ادبيات عثمانيه، دفعه خامسه، قسطنطينة ١٣٠٨، ص٢٩٨-٣٠٠.

[20] Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s.75

[٢١] ابو الضيا توفيق، مرجع سابق، ص٢٩٨-٣٠٠.

[٢٢] كامل محمد محمد عويضة، محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤، ص٥٨-٥٩.

مؤلفاته المنثورة فتتمثل في رواياته، ومسرحياته، ومؤلفاته التاريخية، ومقالاته، ودراساته النقدية، وخطاباته[٢٣].

وإذا كان نامق كمال قد أطلق العنان لقلمه ليكتب في معظم فروع الأدب وتتنوع مؤلفاته بين الشعر والنثر، فعرفه الجميع ماهرا في ميدانهما، فإن البارودي لم يذع صيته إلا في ساحة الشعر وإن كان له كتاب نثري يسمى "قيد الأوابد" سجَّل فيه خواطره ورسائله بأسلوب مسجوع، أما في ساحة الشعر التي اشتهر فيها فله كتاب (مختارات البارودي) في أربعة أجزاء، جمع فيه مقتطفات لثلاثين شاعرا من الشعر العبّاسي، وله (ديوان شعر) في جزأين قد طبع في مصر. وله قصيدة طويلة عارض بها البوصيري، أطلق عليها "كشف الغمة".

المبحث الأول: الموضوعات التي تناولها الشاعران في أشعارهما الوطنية

نامق كمال هو أحد أهم الأقلام الشابة في عهد التنظيمات، وتذكر جميع كتب الأدب بأنه رائد االتجديد بعد شناسي، كما قال عن نفسه بأنه حلقة الاتصال بين عبد الحق حامد[٢٤] وشناسي، إلا أن أحمد حمدي طنبينار[٢٥] له رأي آخر في هذا الأمر، ففي رأيه أن شناسي قد يكون نقطة انطلاق، إلا أن التجديد بالمعنى الحقيقي قد بدأ مع نامق كمال[٢٦]. وهو أول مفكر أدخل مفاهيم الوطن والأمة والاستقلال إلى الأدب التركي، وصاغها في نظام معين[٢٧].

23 Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, 3.Baskı, Akademi Kitabevi, Ankara, !996, s. 92-94 .

[٢٤] عبد الحق حامد (١٨٥٢–١٩٣٧م): من شعراء التنظيمات، ولد في استانبول، وتعلم تعليما خاصا. درس في كلية روبرت Robert Kolej ، ثم عمل بغرفة ترجمة الباب العالي عام ١٨٦٥م. وعمل كذلك كاتبا في السفارة العثمانية بباريس، ثم عمل رئيس الكتاب في السفارة في لندن، واختير نائبا عن استانبول في عام١٩٢٨م. من أشعاره: الصحراء Sahra، Ölü/الميت.

- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, a.g.e, s.370.

[٢٥] أحمد حمدي طنبينار(١٩٠١–١٩٦٢م): واحد من كتاب وشعراء عصر الجمهورية. تخرج في كلية الآداب جامعة استانبول عام ١٩٢٣م، وقام بتدريس العديد من المواد الدراسية بالمدارس الثانوية والمدارس العليا، وعين أستاذا للأدب التركي الحديث بجامعة استانبول. من أهم مؤلفاته في القصة: قصته الموسومة بـ(Abdullah Efendi Rüyaları/أحلام عبد الله أفندي)، وقصته Yaz Yağmuru/مطر الصيف. وفي الرواية له(Huzur/الطمأنينة) و(Saatleri Ayarlama Enistütüsü/ معهد ضبط الأوقات)، و(Sahnenin Dışndakiler /البعيدون عن الساحة).

-A.e, s. 367.

26 Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, a.g.e, s. 222.

27 Hikmet Dizdaroğlu, Namık Kemal. Varlık Yayınları, İstanbul, 1995, s.16.

١ - الوطن

مفهوم الوطن من أكثر الموضوعات التي ركز عليها نامق كمال والبارودي في أشعارهما. فالوطن بالنسبة لنامق كمال هو بيت الأمة وغذاء سيفها، الوطن هو الأم بالنسبة للأمة، هو الذي أطعمها ورباها، وتراب الوطن هو أصل وجودها. وفي ذلك يقول ما ترجمته:

الوطن أمنا جميعا

يغذّي الجميع بلطفه[٢٨]

وللوطن مفهومان عند نامق كمال؛ الأول: كل الدول العثمانية دون تمييز بين جنسٍ أو دينٍ، وهذا يجب إنقاذه والدفاع عنه إلى حدِّ التضحية بالنفس والروح؛ الثاني: الأراضي التي يعيش عليها كل المسلمين؛ أي الوطن الإسلامي، وهو غاية مثالية يجب إحياؤها في القلب على الدوام[٢٩]. وقد عبر نامق كمال عن هذين المفهومين بوضوح في قصائده التي تشكل كلمة الوطن جزءا من عنوانها مثل: Vatan Mersiyesi/مرثية الوطن، Vatan Şarkısı/أنشودة الوطن...

وسواء أكان الوطن يحمل هذا المفهوم أو ذاك فله قيمة عظيمة تجعله جديرا بالتضحية في سبيله، ولذا لم يكن الشاعر يعترف بشيء اسمه "الوطن المشترك"، ففي رأيه "أنَّ لكلِّ أمةٍ تعيش على وجه البسيطة وطنًا خاصًا"، ولذلك كان يعترض على قول الشاعر شناسي: "سطح الأرض وطني، والإنسانية أمتي"[٣٠] .

أ - التعبير عن حب الوطن

يكشف لنا نامق كمال عن العوامل التي تدعو الإنسان –حسب رأيه– إلى حبه لوطنه فيقول ما ترجمته: "كما يحبُّ الرضّع مهدَهم، والأطفالُ ساحة لهوهم، والشبابُ المكانَ الذي يتكسّبون فيه عيشهم، والشيوخُ أركانَ الوحدة التي ينزوون فيها عن دنياهم، والأبناءُ أمهاتهم، والآباءُ عائلاتهم؛ فكذلك الإنسانُ يحمل المشاعر نفسها تجاه وطنه ويهيم به حبًّا، وهذا الحب ليس أمرا تفرضه طبيعة الإنسان فحسب؛ لأن الحياة وهي أعزُّ ما وهبه الله للإنسان تبدأ مع تنفس الإنسان لهواء وطنه. إن الإنسان يحب وطنه لأن العين وهي ألمع ما وهبه الله للإنسان أول ما تنظر إلى الدنيا ترى تراب الوطن، الإنسان يحب وطنه لأن مادة وجوده جزء من الوطن، ...إن الإنسان يحب وطنه لأن حريته وراحته وحقوقه ومنفعته لا يكون لها وجود إلا في ظل الوطن. الإنسان يحب وطنه لأن فيه قبرَ أجداده الذين هم سبب في وجوده، وهو المكان

---

[28] Cümlemizin vâlidemizdir vatan

Herkesi lûtfuyle odur besleyen. (33- 248)

[29] Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, 2.Cilt, Türk Edebiyatı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1971, s.555.

[30] Milletim nev-i beşerdir, vatanım rûy-ı zemîn.

BKZ: Abdullah Uçman, "Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa örneği", Türkiyat Mecmuası, C.24/Bahar, 2014, s.119.

الذي ينشأ عليه أبناؤه. الإنسان يحب وطنه لأن أبناء الوطن يجمعهم وحدة اللغة ووحدة المصلحة والودّ ووحدة الفكر،..."[٣١].

من أجل ذلك كله أحب نامق كمال وطنه حبًّا ملك عليه كل مشاعره، حتى إنه يزعم أن الآخرين لا يستطيعون أن يباروه في هذا الحب، فقال ما ترجمته:

لا أدري هل يحب الآخرون وطنهم مثلي
مَن ذا الذي يتألم إلى هذا القدر مثلي[٣٢]

أما الوطن عند الشاعر محمود سامي البارودي فهو أرض الطّفولة وأرض النّشأة الأولى:

فَيَا «مِصْرُ» مَدَّ اللَّهُ ظِلَّكِ، وَارْتَوَى ثَرَاكِ بِسَلْسَالٍ مِنَ النِّيلِ دَافِقِ
ولا بَرِحَت تَمتارُ منكِ يدُ الصَبا أريجاً يُداوِى عَرفهُ كلّ ناشِقِ
فَأَنْتِ حِمَى قَوْمِي، وَمَشْعَبُ أُسْرَتِي ومَلعَبُ أترابِى، ومَجرى سَوابِقِى[٣٣]

الوطن هو وطن الذّاكرة التي تلحّ على ذهنه بسبب البعد والغربة عن الديار عندما كان منفيا في جزيرة سرنديب.

منازل كلَّما لاحَتْ مَخَايلُها في صفحةِ الفكرِ منّي هاجَني الطَّرَبُ[٣٤]

لقد ملك حبُّ الوطن على البارودي أيضا شغافَ قلبه، حتى إذا ما لاحت مخايل دوره ومنازله هاجه الطرب، وشدَّه الشوق والحنين إليه.

ب - تقديس الوطن

وفي قصيدتيه (وا وايلاه– مرثية الوطن) يعكس نامق كمال نظرته إلى أراضي هذا الوطن الذي يعتبره مركزًا للاتحاد الإسلامي. يقول في مرثية الوطن ما ترجمته:

هذا هو الوطن الذي نشر العلم والأخلاق في العالم
فيه البيت الحرام والمسجد الأقصى[٣٥]

---

[31] Namık Kemal, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri, Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu- İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005, s. 474-475.

[32] Bilmem sevişi benim kadar mı
Kim tâ bu kadar teellüm etmiş (444-477)

[٣٣] مد الله ظلك: دعاء لها بزيادة الخضرة والنضرة واتساع الرقعة. والثرى: الأرض. وسلسال: ماء عذب. تمتار :تستفيد. والصبا: ريح تهبّ في بلاد العرب من مطلع الشمس، وهي أحبّ الرياح إليهم. والأريج: توهّج ريح الطيب. والعرف: الرائحه الطيبة. الحمى: المكان المحمي المصون. ومشعب: مجمع، اسم مكان من شعبت الشئ، أي جمعته. والأتراب: جمع ترب، وهو من ولد معك، وكانت سنّه مثل سنّك. ويريد بالسوابق: خيله الجياد.

– ديوان البارودي–٣٨٩ .

[٣٤] ديوان البارودي–٧٣.

[35] Bu vatandır dağıdan âleme ilm ü edebi

وفي هذا البيت يتطرق نامق كمال إلى عنصرين رفعا من قيمة الوطن؛ وهما العلم والأدب. ويقصد نامق كمال بالوطن هنا كل الأراضي التي يحكمها الإسلام، وبالعلم العلومَ الطبيعية والعلومَ الشرعية.

وكدأبه دائما يمتدح الشاعر هنا الآداب والأخلاق الإسلامية، فيرى أن هذه الأخلاق تقوم على القرآن الكريم، ولهذا فهي أخلاق إلهية، وما هو بشري لا يمكن أن يصل أبدا إلى ما هو إلهي. وإذا كان العلم والأدب قد جعلا من الوطن قيمةً فإن ما جعله مقدسًا هو البيت الحرام والمسجد الأقصى والمسجد النبوي، وهي المساجد الثلاثة التي يعظمها المسلمون؛ ولذا يُشترَط لمن يقال عنه خليفة الإسلام أن يحكم هذه الأراضي التي يوجد عليها المساجد الثلاثة؛ لأن جزءا كبيرا من الأنبياء قد عاشوا في هذه المنطقة، وقبورهم في هذه الأراضي. ولذا كانت هذه الأراضي سببا في قدسية هذا الوطن.

ثم يقول نامق كمال آسفًا على حال الوطن ما ترجمته:

انتهك الأغيار الوطن ومضوا
فرحماك بنا يا سلطان الثقلين
حافظ على القرآن الحبيب حتى لا يضيع
فقد سدّد العدو خنجره إلى صدر الوطن
ولسوء حظه لا يوجد من ينقذه[٣٦]

وفي هذه الأبيات يذكر الشاعر أن هذا الوطن المقدس قد انتهكه الأعداء ومضوا. والحق أن الأعداء لم ينتهكوا حفنة من الأراضي فقط، لكنهم انتهكوا وأخلوا بالقيم المقدسة العلمية والأدبية التي يمثلها هذا الوطن. ومصدر هذه القيم هو الإسلام؛ لأن الوطن هو أرض الإسلام. ومصدر الإسلام هو القرآن الكريم. والذي تلقى هذا القرآن هو سيد الثقلين صلوات ربي وسلامه عليه. ولذا فإن العدو الذي ينتهك الوطن هو في الحقيقة ينتهك قدسية القرآن، ويظهر عداوته لبني الإسلام. ولكن للأسف عجز المسلمون المكلفون بحفظ القرآن بالتصدي للأعداء، ولهذا يدعو الشاعر نبي القرآن لإنقاذ كتاب الله من انتهاك الأعداء. ويترقب المرحمة منه لحفظ القرآن؛ إذ لم يبق أحد ينقذه بعد أن سدد العدو خنجره إليه.

أما إذا جئنا لمحمود سامي البارودي نجده لم يتطرق إلى مثل هذه المعاني التي تمنح الوطن نوعًا من القدسية، اللهم إلا بعض الأبيات التي امتدح فيها ديار الوطن، ومن ذلك قوله:

دِيَارٌ يَعِيشُ الْمَرْءُ فيهَا مُنَعَّماً وأطيبُ أرضِ الله حيثُ يُعاشُ[٣٧]

Bundadır Beyit-i Harem Mescid-i Aksa'yı Nebi (26-235)

[36] Vatanı çiğnedi geçti vatanın ağyârı
Merhamet kaldı sana iki cihan hünkârı
Gidiyor sevgili Kuran'ını hıfz et bârî
Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini. (26-236)

[٣٧] ديوان البارودي–٢٩٣.

وبذلك يكون مفهوم الوطن قد اختلف عند الشاعرَين؛ فالشاعر التركي انطلاقا من رؤيته الإسلامية يرى الوطنَ كلَّ الأراضي التي يحكمها الإسلام، أما البارودي فاعتمادا على نظرته الإنسانية فيعتبر الوطن كلَّ الديار التي يمكن أن يعيش فيها المرء منعَّمًا، فالأرض كلها لله يورثها من يشاء من عباده.

ج- الحنين إلى الوطن

اتفق الشاعران في التعبير عن الحنين إلى الوطن، ولا عجب في ذلك، فقد شُرِّد كلاهما ونُفيا عن أوطانهما، حتى إن سنوات النفي لكليهما تكاد تكون متقاربة، إلا أن منفى البارودي كان فترة واحدة بلغت ما يزيد على سبعة عشر عاما، أما نامق كمال فقد بلغت الفترة التي ظل فيها منفيا عن بلده أربعة عشر عاما، ولكن على فترات متفاوتة. انظر إليه وهو يخاطب الوطن بأن يشفق عليه ويمنّ عليه بالوصال به، حتى وإن كان في المنام، فيقول ما ترجمته:

أيها الوطن اجعل لنا من الحنين إليك عِيدًا للوصال

واظهر لنا في الرؤى على الأقل وأرنا جمالك[٣٨]

أما البارودي فكانت أشعاره الوطنية التي تتضمن الحنين من أجود ما نظم في حياته الشعرية، وصار هذا الموضوع فنا بارزا ومستقلا على يديه، وتغلب عليه روح العاطفة الوطنية، ورغم محاولته إخفاء حنينه لم يستطع ذلك[٣٩]

لَبَّيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْوَاقِ مِنْ دَاعِي أَسْمَعْتَ قَلْبِي وَإِنْ أَخْطَأْتَ أَسْمَاعِي[٤٠]

ويقول أيضا:

يَا حَبَّذَا جُرْعَةٌ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ وَضَجْعَةٌ فَوْقَ بَرْدِ الرَّمْلِ بِالْقَاعِ

وَنَسْمَةٌ كَشَمِيمِ الْخُلْدِ قَدْ حَمَلَتْ رَيَّا الأَزَاهِيرِ مِنْ مِيثٍ وَأَجْرَاعِ

يَا هَلْ أَرَانِي بِذَاكَ الْحَيِّ مُجتَمِعًا بِأَهْلِ وُدِّي مِنْ قَوْمِي وَأَشْيَاعِي[٤١]

---

[38] Ey vatan hasretini îd-i visâl eyle bize

Bâri rüyada görün arz-ı cemal eyle bize (26-242)

[٣٩] نركس كنجي ومجيد صادقي مزيدي: "شعر المنفى والمغترب عند محمود سامي البارودي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد٢١، ٢٠١١م، ص٣١-٣٢.

[٤٠] ديوان البارودي-٣٩٣.

[٤١] المحنية من الوادي: متعرجه ومنعطفه. والضجعة: اسم مرّة من الضجوع، وهو النوم. والقاع: أرض واسعة سهلة مستوية مطمئنة.ريّا الأزاهير:ريحها الطيبة. والميث: جمع ميثاء، وهوالأرض السهلة الدمثة اللينة من غير رمل. والأجراع: جمع جرع، وهو الأرض الرملية السهلة الطيبة المنبت.

– ديوان البارودي-٣٤٠.

د- عدم قبول الذلة والمهانة

نامق كمال والبارودي شاعران ذوا نفسٍ أبيّة، لا تقبل طبيعتهما العيش في مذلة وهوان، فالموت عندهما خير من الحياة بهذا العار، وقد عظّم نامق كمال من هذا المفهوم في قصيدة "الحرية"، فقال متفاخرًا ما ترجمته:

نحن أصل كريم في سلالة العثمانيين

تخمرت طبيعتنا من دم الحمية (الشهادة)[٤٢]

وفي هذا البيت يمتدح الشاعر العثمانيين؛ مقررًا أن العثمانيين سلالة شريفة أكرمها الله، ويتجلى هذا الإكرام في تخمر عجينتهم من دم الشهداء.

ثم يؤكد الشاعر على المرتبة التي تتبوأها هذه القيمة فيقول ما ترجمته:

دليلنا حمية الرجال

ضحينا بالآلاف من الأرواح من أجل حجارة الوطن

رغبتنا ليست في الحياة في ذلة بل في العيش بشرف

هيا أيها الشجعان إلى إغاثة الوطن[٤٣]

وعلى الشاكلة نفسها يدعو محمود سامي البارودي إلى الترفع عن الدنايا، وعدم الاستكانة، فلا خير في دنيا يرضى فيها المرء بالذل والهوان:

عفاءٌ على الدُّنيا إذا المرءُ لم يعشْ بِها بَطَلاً يَحْمِي الْحَقِيْقَةَ شَدُّهُ

منَ العارِ أنْ يرضى الفتى بمذلَّةٍ وفى السَّيفِ ما يكفى لأمرٍ يعدُّهُ

وإنِّى امرؤٌ لا أستكينُ لصولةٍ وإن شدَّ ساقى دونَ مسعايَ قدُّهُ

أَبَتْ ليَ حَمْلَ الضَّيْمِ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ وقلبٌ إذا سيمَ الأذى شبَّ وقدهُ[٤٤]

---

[42] Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmaniyânız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı hamiyetten (1-195)

[43] Rehberimiz gayret-i merdânedir
Her taşımız bir nice bin cânedir
Câna değil meyl bugün şânedir
Arş yiğitler vatan imdâdına!(33-248)

[٤٤] العفاء: التراب والدروس. أي الامّحاء والزوال. والشدّ: العدو، والمراد به هنا: الحملة في الحرب. الصولة: الاستطالة والسطوة والبطش. والقدّ: سير يقدّ من جلد غير مدبوغ ويقيّد به الأسير ونحوه. أبى الرجل يأبى إباء: امتنع فهو آب وأبيّ. والضّيم: الظلم والضّير. وسيم الأذى: أريد به الأذى، وحمل على المكروه. وشبّ: اتّقد. والوقود: النار. – ديوان البارودي، ١٢٦.

هـ- الاستعداد للتضحية والاستشهاد في سبيل الوطن

وهذه قيمة عظيمة وغاية سامية تسعى إليها كل نفس أبيّة، من هنا نجد نامق كمال يقول في قصيدته Vatan Şarkısı/أغنية الوطن) متفاخرا في صدق وإخلاص ما ترجمته:

أعمالنا أفكارنا من أجل مستقبل وطننا
تراب أجسادنا حصنٌ لحدودنا
نحن العثمانيين الكفنُ الملطخ بالدماء زينتُنا
والاستشهاد في المعركة هو كل آمالنا
نحن العثمانيين ذاع صيتنا بتضحياتنا[٤٥]

أراد الشاعر هنا إيقاظ الوعي الوطني، مقررا أن كل أعماله هو ورفقاء دربه كان من أجل تحقيق مستقبل مشرق للوطن. فهذا الوطن حقيق بأن تكون الأجساد درعا أمام أعدائه. ثم يفتخر الشاعر بأجداده العثمانيين الذين كان الكفن الملطخ بالدماء زينة لهم، وخوض الحروب والاستشهاد فيها هو كل ما يطمحون إليه، وبذلك ذاع صيتهم في كل مكان، فقال ما ترجمته:

الجراح وسام على صدر الجنود
أما الموت فهو أعلى رتبة يتمناها الجندي
فالجندي يتساوى عنده فوق الأرض وما تحتها
هيا أيها الشجعان إلى إغاثة الوطن[٤٦]

وهنا يواصل الشاعر افتخاره بجنود الوطن وتضحياتهم في سبيله، فالجراح وسامٌ على صدورهم، والموت هو أسمى رتبة يتشوَّف إليها كلُّ فردٍ منهم لا يقبل الضيم، إذ لا فرق عنده بين أن يعيش على وجه الأرض أو يُدفن في باطنها في سبيل الغاية التي يضحي من أجلها ويُستشهد في سبيلها.

وفي قصيدة (vatan şarkısı/أنشودة الوطن) يصف نامق كمال الاستشهاد في سبيل خدمة الدين بأنه متعة كبيرة، فيقول ما ترجمته:

الاستشهاد في المعركة هو كل آمالنا
نحن العثمانيين ذاع صيتنا بتضحياتنا

---

45 Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır
Serhadimize kal'a bizim hâk-i bedendir
Osmanlılarız ziynetimiz kanlı kefendir
Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can verir nâm alırız biz. (28-243)

46 Yâre nişandır tenine erlerin,
Mevt ise son rütbesidir askerin.
Altı da bir, üstü de birdir yerin
Arş yiğitler vatan imdâdına!(33-248)

لتنطلق المدافع في جميع الأنحاء وتتناثر نيرانها
ولْتُفتحْ أبواب الجنان لمن لقي حتفه من إخواننا
ماذا وجدنا في الدنيا كي نفرّ من أجَلِنا[٤٧]

يذكر نامق كمال أن الشهادة هي منتهى آمال كلِّ إنسان غيور، وبين سبب هذا بأن أبواب الجنان تفتح عند استشهاده، وقد نص القرآن الكريم والسنة النبوية على أن الشهداء يدخلون الجنة دون حساب، فالدنيا في الإسلام كالسجن مقارنة بالآخرة، فإن الموت للشهداء يشبه الخروج من السجن والانتقال إلى رياض الجنان، ولذا يصف نامق كمال الاستشهاد في الحرب بأنه أمل كبير أي متعة كبيرة.

وإن كان نامق كمال قد عمل على إيقاظ الوعي الوطني، وتحفيز الهمة نحو الإقدام والاستشهاد في سبيل الله فإن البارودي كان هو الآخر يشحذ الهمم نحو الإقبال على الموت، معلنًا أن الموت هو النهاية التي لا بد منها سواء طال العهد بالعبد أم قصر.

فَعَلامَ يَخْشَى الْمَرْءُ صَرْعَةَ يَوْمِهِ أَوَ لَيْسَ أَنَّ حَيَاتَهُ لِنَفَادِ
تَعَسَ امْرُؤٌ نَسِيَ الْمَعَادَ وَمَا دَرَى أَنَّ الْمَنُونَ إِلَيْهِ بِالْمِرْصَادِ[٤٨]

وفي هذا المعنى أيضا يجيب البارودي على من نصحه بالابتعاد عن ساحة الوغى مخافة أن يلقى فيها حتفه:

فَمَا كُلُّ ما تَرجُو مِنَ الأَمْرِ ناجعٌ ولا كُلُّ مَا تَخْشَى مِنَ الْخَطْبِ فَادِحُ
فقدْ يهلكُ الرعديدُ فى عقرِ دارِهِ ويَنْجُو مِنَ الحَتْفِ الْكَمِيُّ الْمُشَايِحُ
وكلُّ امرئٍ يوماً ملاقٍ حِمامهُ وإن عار فى أرسانهِ وهو جامحُ
فما بارحٌ إلاَّ معَ الخيرِ سانِحٌ ولا سَانِحٌ إلاَّ مَعَ الشَّرِّ بارِحُ
فَإِنْ عِشْتُ صافَحْتُ الثُّرَيَّا، وإِنْ أَمُتْ فأنَّ كريماً منْ تضمُّ الصفائحُ[٤٩]

---

47 Gavgâda şehâdetle bütün kâm alırız biz
Osmanlılarız can verir nâm alırız biz.
Top patlasın ateşleri etrafa saçılsın
Cennet kapusu can veren ihvâna açılsın
Dünyada ne bulduk ki ölümden de kaçılsın (28-243)

[٤٨] ديوان البارودي–١٥٩.

[٤٩] ناجع: نافع ذو أثر ظاهر. والخطب: الشأن والأمر والنازلة. وفادح: صعب شاق باهظ. الرعديد: الجبان. والحتف: الموت. والكمّي: الشجاع. والمشايح: المقاتل. الحمام: قضاء الموت وقدره. وعار الفرس يعير: ذهب كأنه منفلت من صاحبه. والأرسان: جمع رسن، وهو الحبل. وجامح: مستعص. البارح: الطائر الأشأم. وسنح الطائر: جرى على يمينك إلى يسارك، والعرب تتيامن بذلك. الثريا: نجم معروف، يضرب به المثل في الرفعة والعلاء. والصفائح: حجارة عراض رقاق، والمراد القبر.

– ديوان البارودي–١٠٨.

غير أن الملاحَظ أن نامق كمال قد نصّ مباشرة على مفهوم الاستشهاد، وأعلن عن منزلة أصحابه، أما البارودي فقد اكتفى بالحديث عن الإقبال على الموت، على اعتبار أنه نهاية حتمية لا بد منها سواء لاقاها العبد في ساحة الحرب أو على فراشه في بيته، ولا شك أن نامق كمال قد تفوق على البارودي في تبني هذا المفهوم والتصريح به ودعوة الناس إليه.

و - الأسى والحزن على حال الوطن

وقد لاقت هذه الفكرة المقدسة "الوطن" أكبر ضربة موجعة لها بعد اندلاع الحرب العثمانية- الروسية (١٨٧٧م). ففي هذه الحرب استولى الروس على كل الأراضي الإسلامية في البلقان، ووصلوا حتى سان ستفانو، وكانت نتيجتها المشؤومة من أكبر الآلام التي تجرعها نامق كمال أثناء نفيه في "ميديللي". وأحدثَ انتهاك الأعداء لأراضي الإسلام تأثيرا كبيرا على نامق كمال. وبسبب هذه الحالة كتب أشهر قصائده الوطنية مثل: Vâveylâ/وا وايلاه- MURABBA/المربعة- Muhacir kız istimdadı/ استغاثة من الفتاة المهاجرة-Hilâl-i Osmân/ الهلال العثماني، Vatan Mersiyesi/مرثية الوطن[٥٠].

ومما ذكره الشاعر آسفًا على حال الوطن ومستنكرًا فعل أرباب الهوى ما ترجمته:

تجري الدموع مثل زمزم حتى وصلت إلى الكعبة
أحرقَ الحنينُ أرواح الشهداء في السماء
وأهل الهوى يتفرجون كالعادة
سدّد العدو خنجره إلى صدر الوطن
ولسوء حظه لا يوجد من ينقذه[٥١]

فرغم إراقة كلِّ هذه الدماء اكتفى أرباب الهوى بالمشاهدة فقط، فنامق كمال ينتقد انعدام النخوة والحماس والولع بالهوى، وحب المصلحة لدى هؤلاء الناس؛ فهؤلاء لم يدركوا قدسية الدم المراق، ولا قيمة السعي في هذا السبيل، فقد تسبب انعدام النخوة والمروءة لدى هؤلاء الناس إلى تجرؤ الأعداء على المقدسات التي يمثلها هذا الوطن وأراضي الإسلام، فقال ما ترجمته:

هل الضحايا الذين قدّمناهم هم أضاحي العيد
أم لهدم الكعبة سُفكت هذه الدماء
إن الشياطين ترجم مَن يُعلن عن إسلامه[٥٢]

---

50 Ömer Faruk Akün, "Namık Kemal", a.g.e, s. 361-378.

51 Vardı tâ Kâ'be'ye zemzem gibi hûnâb akıyor
Gökteki rûh-i şehîdânı bu hasret yakıyor
Yine erbâb-ı hevâ seyrine çıkmış bakıyor
Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini =
=Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini.(26-235)

52 Îd kurbanı mıdır verdiğimiz kurbanlar

وفي هذه الأشطر يشبه الشاعر الشهداء بالأضاحي التي تُذبح ويُتقرَّب بها في عيد الأضحى. وقد رُوي أن دماء هذه الأضاحي تصعد إلى الله تعالى، وتشفع لصاحبها في الآخرة، ولا شك أن الشهداء يضحون بحياتهم مثل هذه الأضاحي تقربا إلى الله؛ ولذلك فإن دماءهم المراقة من أجل الله ستشفع لهم في الآخرة.

ثم يقول الشاعر: رغم هذه الدماء الزكية المراقة في سبيل الوطن فما زال العدو عازمًا على هدم الكعبة. والكعبة هي بيت الله، وعلى ذلك فالعدو يحارب الله، ومن يحارب الله ملعون كالشياطين الذين يقتلون المسلمين الذين يريدون حفظ الكعبة ودين الله.

ولما رأى الشاعر فظاعة الحال التي آل إليها الوطن دعا الوطن إلى الموطن الأساس الذي خرج منه الإسلام، فقال ما ترجمته:

اذهب أيها الوطن واتّشِح في الكعبة بالسواد
ومدَّ إحدى يديك إلى الروضة الشريفة
ومدَّ الأخرى إلى قبر شهيد كربلاء
وتبدَّ بهيبتك هذه أمام العالم
فالحق تعالى يعشق هذا المنظر
إنه منظر يكشف عن عالمٍ
له لطافةٌ أعظم من العالم
فلو أُنكِرتْ هذه اللطافة
فالرأي الموافق لمذهبي
أن تفتح يا وطن صدرك لإلهِك
لتتراءى أجساد الشهداء وتظهر أمام العيان[٥٣]

وفي هذه الأبيات يشبه الشاعر الوطن بامرأة، ويطلب منها أن تذهب إلى الكعبة، وتتشح بالسواد، فالمرأة أو الأم هي رمز العفة والشرف؛ تغذي أولادها وتربيهم، وتقدم كافة التضحيات من أجلهم، وبذلك "فالمرأة أو الأم تتوافق مع معنى الوطن"[٥٤].

Kâ'beyi yıkmak içün mü dökülürdü kanlar
Müslümânım diyeni recmediyor şeytanlar (26-237)

53 Git vatan! Kâ'be'de siyâha bürün
Bir kolun Ravza-i Nebî'ye uzat
Birini Kerbelâ'da Meşhed'e at
Kâ'inâta o heybetinle görün!
Bu temâşaya Hakk da âşık olur
Göze bir âlem eyliyor izhâr
Ki cihandan büyük letâfeti var
O letâfet olunsa ger inkâr
Mezhebimce demek muvafık olur
Aç vatan! Göğsünü İlâhına aç!
Şühedânı çıkar da ortaya saç! (443-474)

وبعد أن يوصي الشاعرُ الوطنَ بالذهاب إلى الكعبة –إلى الوطن الأم للدين– يطلب منه أن يمدّ إحدى ذراعيه إلى قبر النبي صلى الله عليه وسلم، ويمدّ الأخرى إلى ضريح الحسين رضي الله عنه في كربلاء، فالحق تعالى يعجبه هذا المنظر، فلا أحد ينكر ما يكتنفه من جمال، ثم ينصح الشاعرُ الوطن بأن يكشف عما في باطنه من أجساد الشهداء. "ولقد أفسح الشاعرُ المجالَ هنا إلى العديد من الأماكن المقدسة المعنوية، ومن بينها الكعبة المشرفة، والروضة الشريفة، ومشهد الحسين في كربلاء، وبهذه الأماكن رسمَ الشاعر حدود الوطن المادية والمعنوية[٥٥].

ويلاحظ أن الشاعر جعل وجهة الوطن إلى الكعبة؛ حيث إنها أعظم الأماكن المقدسة لدى جميع المسلمين، وتحمل من الناحية الرمزية الوطن الأم لجميع المسلمين، وفي هذه الأبيات تبرز هوية نامق كمال الإسلامية في دعوته للتوجه إلى الكعبة رغم أنه مثقف من عهد التنظيمات ولَّى وجهه إلى الغرب.

ثم يستعرض الشاعر النتائج التي يتوقع أن تنشأ إذا ما استباح العدو أرض الوطن، فيقول ما ترجمته:

قل: يا رب هذا هو الحسين
وهذا هو النبي المبارك الحبيب عالي الشان
وهؤلاء الشهداء الذين يرقدون بلا كفن
بعضهم شهداء بدر وبعضهم شهداء حنين
أندعهم تتجدد جراحهم التي تسيل منها الدماء
وتنسكب الخمر على قبور الصحابة الكرام
هل يليق الصنم بهذا المحراب
وهل يوضَع الصليب بدلا من هذا الميزاب
ولا يبقى أثر للدين
ويأخذ حفنة من الجناة من أبناء آدم
ثأر الشيطان منك[٥٦]

---

[54] Ali Kurt, "Tanzimat'tan Günümüze Vatan Temi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 1.Sayı, Ocak – Haziran 2009, s.111-112.

[55] Abdullah Şengül, "Yeni Kavramlar Etrafında Yeni İnsan ve Namık Kemal", Afyon Kocatepe Ünievrsitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, 1992, s.192-213.

[56] De ki Yâ Rab! Bu Hüseyn'indir
Şu mübârek Habîb-i zî-şânın
Şu kefensiz yatan şehîdânın
Kimi Bedr'in kimi Huneyn'indir
Tazelensin mi kanlı yâreleri?
Mey dökülsün mü kabr-i Ashâba?
Yakışır mı sanem bu mihrâba?
Haç mı konsun bedel şu mîzâba?
Dîninin kalmasın mı bir eseri?

وكأن نامق كمال بما طرحه من أسئلة يحاول أن يضع أمام الأنظار أسوأ سيناريو يمكن معايشته في حال الوجود والعدم. فمن المعلوم أنه لا يعتبر سقوط الوطن خسارة للأرض، بل يشير إلى أن جميع القيم الدينية والمعنوية ستذهب بذهاب الوطن، بل يذهب إلى أبعد من هذا ويذكِّر بمسألة الثأر الذي أخذه الشيطان على نفسه للانتقام من بني آدم، ومن ثم أخذ يخاطب الله ويتساءل هل سيأذن الله للشيطان بأخذ هذا الثأر. وكلمة "الثأر" هنا استخدمها الشاعر عمدا بدلا من كلمة انتقام، فالانتقام يؤخذ استنادًا إلى حق ما، بمعنى أن الذي يقوم بهذا الانتقام يكون على حق، أما هنا فلا حق لهؤلاء الذين يريدون الاستيلاء على الوطن، فهذا الاعتداء هو اعتداء شيطاني لا غير"[٥٧].

ثم يستفسر الشاعر عن الحكمة من وراء تسلط الأعداء على أرض الوطن فيقول ما ترجمته:

فما الحكمة من وراء هذه الفرصة التي منحتَها للعدوِّ يا رب القدر؟

هل الأمة بأسرها مكافأةٌ للظالمين

وهل المراد سفك الدماء وقطع الرؤوس في سبيل الدين

هل تحجّر قلبك المبارك يا محمد!"[٥٨]

رب القدر هو الله، وكل شيء يجري في الكون إنما يجري بإذن الله ومشيئته. ونامق كمال في هذه الأشطر يحاول فهم حكمة هذا القدر الأليم الذي قضاه الله على المسلمين. إن كل إجراءات الله تعالى عظيمة، ومن أثر هذه الإجراءات العظيمة أن أعلى الله من قدر الإنسان في الدنيا وشرفه على جميع المخلوقات. وفي هذا يقول الشاعر ما ترجمته:

ها هم الأعداء أمامنا مدججون بالسلاح

فهيا أيها الشجعان إلى إغاثة الوطن

سيروا إلى الأمام سيروا فالنصر لنا

هيا أيها الشجعان إلى إغاثة الوطن[٥٩]

Âdem evlâdı birtakım cânî
Senden alsın mı sâr-i şeytânî? (443-474)

57 Kadri Nazlı, "Namık Kemal ve 'Vâveylâ' Şiiri Üzerine Notlar", ÇOMÜ Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:1, 2016, S. 61-73.

58 Fursat i'tâsı mıdır düşmene ey Rabb-i Kader
Ümmetin cümlesi zâlimlere pâdâş mıdır
Kan mıdır istenilen din yoluna baş mıdır=
=Yâ Muhammed! O mubârek yüreğin taş mıdır (26-242)

59 İşte adû, karşıda hâzır-silah,
Arş yiğitler vatan imdâdına.
Arş ileri, arş bizimdir felâh,
Arş yiğitler vatan imdâdına! (33-248)

وفي هذا المقطع يحاول نامق كمال فهم حكمة الله تعالى. فأمة الإسلام كلها تُقتَل على أيدي الأعداء الظالمين. ونامق كمال يستخدم هنا أسلوب التضاد ويقول: العدو يعصي الله ويستكبر على أوامره مثل الشيطان. ورغم أنه حريّ بالعقاب إذ به ينال المكافأة والثواب؛ لأن العدو كان يرغب في سفك الدماء وتحقق له ما أراد.

ثم يتساءل الشاعر هل المراد هو سفك دماء المسلمين وقطع رؤوسهم في سبيل نصرة الدين. وبعد ذلك يطلب المدد من رسول الله صلى الله عليه وسلم ليغيث أمته مما هي فيه. وإن كان يؤخذ على الشاعر مخاطبته التي لا تتناسب مع مقام النبي صلى الله عليه وسلم رغم طلبه المدد منه كما حدث هنا، وذمّه للقدر في بعض أبيات شعره.

وهكذا نلاحظ أن نامق كمال استعرض فيما مضى من أشعار حال الوطن عندما داهمه الأعداء، وذاق أهله الذل والهوان، ثم جاء البارودي، ووصف هو الآخر خضوع بلاده وذلتها على أيدي حكامها قبل أعدائها، فنراه يقول:

لكننا غرضٌ للشرَّ في زمنٍ أَهْلُ الْعُقُولِ بِهِ فِي طَاعَةِ الْخَمَلِ
قامتْ بهِ منْ رجالِ السوءِ طائفةٌ أدهى على النفس منْ بؤسٍ على ثكلِ
منْ كلَ وغدٍ يكادُ الدستُ يدفعهُ بُغْضاً، وَيَلْفِظُهُ الدِّيوانُ مِنْ مَلَلِ
ذَلَّتْ بِهِمْ مِصْرُ بَعْدَ الْعِزِّ، واضْطَرَبَتْ قواعدُ الملكِ، حتى ظلَّ في خللِ
وَأَصْبَحَتْ دَوْلَةُ «الْفُسْطَاطِ» خَاضِعَة بَعْدَ الإِباءِ، وَكَانَتْ زَهْرَةَ الدُّوَلِ[٦٠]

وهنا يهجو الشاعر الحكام في زمانه، ويصفهم بأنهم رجال ظلم وفساد، وأن قيامهم بالحكم أشد إيلاما لنفس الحر من البأس والثكل مجتمعين.

ثم يتوجه الشاعر إلى هؤلاء الحكام الظالمين، ويحذرهم من الاغترار بملكهم على الظلم، فإلى الله المرجع والمعاد، وهو العدل الذي لا يخيب عنده دعاء:

يأيُها الظَّالمُ فى مُلكهِ أَغَرَّكَ الْمُلْكُ الَّذِي يَنْفَدُ؟
اصْنَعْ بِنَا ما شِئْتَ مِنْ قَسْوَة فَاللَّهُ عَدْلٌ، وَالتَّلاَقي غَدُ[٦١]

غير أن البارودي لم يعرّج كثيرا على فكرة الأسى والحزن على حال الوطن، ولم يتحدث عما أصاب الوطن من كوارث وأزمات، واكتفى بالتنديد بالظلم والظالمين، واستنهاض الهمم لمواجهة الفساد والفاسدين.

---

[٦٠] –الخمل: جمع خامل، وهو الساقط الذي لا نباهة له، ولا يعتد به. أدهى: أثقل وأمر وأوجع. الثكل: فقدان الحبيب والولد. الوغد: الدنيء. الدّست: كلمة فارسية معربة، ومن معانيها صدر البيت، وصدر المجلس، ويراد بها هنا مجلس الحكم.

– ديوان البارودي–٤٠٢.

[٦١] ديوان البارودي–١٩٠.

ز - استنهاض الهمم

ويدعو نامق كمال أبناء الأمة وفتيانها إلى إغاثة الوطن والتقدم للأمام، ممنّيًا إياهم بالنصر والعزة. فيقول مثلا ما ترجمته في شعره المسمّى "Vatan Türküsü/أنشودة الوطن".

إنما يعلو شرف الوطن بحفظ البلاد والعباد
وفي هذا الحفظ تكون حرابكم هي المستند والعتاد
ألن تجعلوا الأمة تظفر بالمراد
هيا إلى إغاثة الوطن أيها الشجعان [٦٢]

ويتحسر الشاعر على حال أبناء الأمة الذين لا يحركون ساكنا أمام ما يتعرض له الوطن من ذل وهوان، ويضنِّون بأرواحهم على الموت في سبيله، فيقول ما ترجمته:

أتليق بنا مثل هذه اللامبالاة
والوطن مصطبغ بالدماء
سيروا مرة أخرى إلى هذا الميدان
ووا أسفاه على الإنسان
الذي يمنّ بروحه التي ستُزهق على أي حال[٦٣]

ثم يعود فيستنهض همة ابن الوطن لعلمه بطبيعته الأصيلة الأبيّة التي تأبى المذلة والهوان فيقول ما ترجمته:

لطخ الأغيار الوطن بالدماء
فما عاد عشب ولا بلبل ولا شوكة
ألا يوجد للوطن وفيّ بين أبنائه
يكرّس نفسه للتضحية في سبيله
ويشهر سيفه في حرية[٦٤]

---

62 Şân-ı vatan, hıfz-ı bilâd û ibâd
Etmededir süngünüze istinâd
Milleti eyler misiniz nâ-murâd?
Arş yiğitler vatan imdâdına!(33-248)

63 Vatanı hep boyamışken kane
Böyle durmak mı düşer bigâne
Yürüyün bir daha şu meydane=
=Nerde olsa çıkacak bir cane
Hayflar minnet eden insane! (24-248)

64 Vatanı kana batırdı ağyar,
Ne çimen kaldı, ne bülbül, ne de hâr.
Yok mu hiç bendelerinde bir yâr?
Vakf-ı nefs ede fedakârane,

وكذلك فاضت أشعار البارودي بكلمات ومعان تستنهض الهمة وترشد إلى العلياء، ومن ذلك هذه الأبيات التي تلهب حماس الأمة، وتدعوها إلى الإقدام والدفاع عن الوطن وعدم الرضى بالضيم والخنوع:

إذا المرءُ لم يدفع يدَ الجور إن سطتْ عَلَيْهِ، فَلا يَأسَفْ إذا ضَاعَ مَجْدُهُ
وَمَنْ ذَلَّ خَوْفَ الْمَوْتِ، كانَتْ حَيَاتُهُ أَضَرَّ عَلَيْهِ مِنْ حِمامٍ يَؤُدُّهُ
وَأَقْتَلُ دَاءٍ رُؤْيَة الْعَيْنِ ظَالِماً يُسِيءُ، وَيُتْلَى في المَحَافِلِ حَمْدُهُ
علامَ يعيشُ المرءُ فى الدَّهرِ خاملاً؟ يفرحُ فى الدُّنيا بيومٍ يعدُّهُ؟
يَرَى الضَّيْمَ يَغْشَاهُ فَيَلْتَذُّ وَقْعَهُ كَذِي جَرَبٍ يَلْتَذُّ بالْحَكِّ جِلْدُهُ[٦٥]

ثم نراه يستنكر على أبناء الوطن خورهم وخمولهم، فيستنهض همتهم، ويلهب مشاعرهم بقوله:

لَمْ أَدْرِ مَا حَلَّ بِالأَبْطَالِ مِنْ خَوَرٍ بَعْدَ الْمِراسِ وَبِالأَسْيَافِ مِنْ فَلَلِ
أَصَوَّحَتْ شَجَرَاتُ الْمَجْدِ أَمْ نَضَبَتْ غدرُ الحميةِ حتى ليسَ منْ رجلِ؟
لاَ يدفعونَ يدًا عنهمْ وَ لوْ بلغتْ مسَّ العفافةِ منْ جبنٍ وَ منْ خَزَلِ
خَافُوا الْمَنِيَّةَ فَاحْتَالُوا وَمَا عَلِمُوا أَنَّ المنيةَ لاَ ترتدُّ بالحيلِ
فَفِيمَ يَتَّهِمُ الإِنْسَانُ خالِقَهُ وَ كلُّ نفسٍ لها قيدٌ منَ الأجلِ؟
هيهاتَ يلقى الفتى أمناً يلذُّ بهِ مَا لَمْ يَخُضْ نَحْوَهُ بَحْراً مِنَ الْوَهَلِ
فَمَا لَكُمْ لاَ تَعَافُ الضَّيْمَ أَنْفُسُكُمْ وَلاَ تَزُولُ غَوَاشِيكُمْ مِنَ الْكَسَلِ؟[٦٦]

ح - التفاؤل بمستقبل الوطن

قد يتكلم الشاعر أحيانا عن فناء الوطن، ودمار الدولة، وبؤس الأمة، إلا أن هذه الصيحات لا تعبر عن يأسه وقلة حيلته، بل هي صيحات تهدف إلى إنقاذِ الوطن الذي يُعتقَد بخلوده، وتحفيز الشعب. ولا يمكن أن يُقال إن هذا الأنين لا يعبّر نوعًا ما عن الحقيقة، لكن هذه الأصوات وإن كانت تنعي انهيار الامبراطورية العثمانية التي يرتبط بها الشاعر شعوريا فإنه تفوح منها حيوية عجيبة للأمة التركية[٦٧].

Kılıcın sallaya ahrarane?.(24-232)

[٦٥] الجور: الميل عن القصد، والظلم. الحمام: قضاء الموت وقدره. ويؤدّه: يدهاه، وينزل به. المحافل: جمع محفل، وهو مجتمع الناس. والخامل: الساقط الذي لا نباهة له. الضيم: الظلم.

– ديوان البارودي، ص١٢٦.

[٦٦] الخَوَر: الضعف والانكسار. المِراس: البأس والشدة وممارسة الأمور. فلل السيف: انثلام حده وتكسر مضاربه. صوّح الشجر: يبس وجفّ. الحمية: الأنفة. مس العفافة: لمسها أي لِجُبنهم وضعفهم لا يدفعون عن أنفسهم يد العدوان. الخزل: الاسترخاء والضعف. والتثاقل والانكسار. الغاشية: النازلة من الشر والمكروه.

– ديوان البارودي، ص٤٠٤، ٤٠٥.

[67] Vasfı Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964, s.646.

ومع كل ما لقيته الأمة من بؤسٍ وهوان، فلا يزال نامق كمال متعلقًا بالأمل في أبناء الأمة، ففي رأيه أنه ليس هناك نقصٌ يشين الأمة إن أهينت، فكما أن الجوهر لا يفقد قيمته بسقوطه على الأرض فكذلك الأمة لا تفقد شيئا من قيمتها بإهانتها على يد الإداريين ذوي النوايا السيئة، وفي هذا يقول ما ترجمته:

لا تحسبن الأمة تفقد جلالها وإن تعرضت للحقارة والهوان

فالجوهر لا يفقد قدره وقيمته بسقوطه على الأرض[٦٨]

فالشاعر لا يقطع الأمل في الأمة التي ركنت إلى الدعة والخمول حتى تجرأ عليها الأعداء، وحاصروها من كافة الجبهات، فيقول ما ترجمته.

القدر يُخفي لطفه وبركته لوقتٍ ما

فلا تيأسن من ضعف الأمة ورخاوتها

ليس سُبّةً أن تضعف أرجل الأسد المكبّل بالسلاسل

فليخجل الحظ من أصحاب الهمة التعساء في هذه الدنيا

فإذا كان الضوء بعيدا عن ذروة رفعته فهذا من اضطراره

فلتخجل الطبيعة من عدم إظهار أصحاب الكفاءات لإمكانياتهم[٦٩]

وفي هذه الأشعار يحذر الشاعر من اليأس والقنوط إزاء الحوادث المأسوية التي يتعرض لها الوطن، فلا ريب أن القدر يخفي بين تصاريفه رحمات وبركات لا علم لأحد بها. وليس من الجُرم أن يتسلل الضعف والخور إلى الأسود أي أبناء الوطن الذين قيدتهم السلاسل والأغلال، فهذا يرجع إلى قلة حيلتهم، فلتخجل الأقدار من عجز أبناء الأمة الذين لم يأخذوا نصيبهم من الحمية والشجاعة، فنور الحق والحقيقة وإن كان بعيدا عن الذرى فهذا بسبب عجزه وعدم تمكنه، فلتخجل الطبيعة إذًا من عدم قدرة أصحاب الكفاءات من إظهار مهاراتهم.

كان نامق كمال يحدوه الأمل دائما في انتفاضة يقوم بها أبناء الأمة رغم عجزهم، أما البارودي فيختلف أمله عن معاصره، حيث قصر أمله على نفسه ولم يتجاوزه إلى أمته، يقول مثلا:

فَلا يَشْمَتِ الأَعْدَاءُ بِي فَلَرُبَّمَا وَصَلْتُ لِمَا أَرْجُوهُ مِمَّا أُحَاذِرُ

فَقَدْ يَسْتَقِيمُ الأَمْرُ بَعْدَ اعْوِجَاجِهِ وَتَنْهَضُ بِالْمَرْءِ الْجُدُودُ الْعَوَاثِرُ

وَلِي أَملٌ فِي الله تَحْيَا بِهِ الْمُنَى وَيُشْرِقُ وَجْهُ الظَّنِّ وَالْخَطْبُ كَاشِرُ[٧٠]

---

[68] Hakîr olduysa millet, şânına noksan gelir sanma
Yere düşmekle cevher, sâkıt olmaz kadr-ü kıymetten (1-194)

[69] Kaza her feyzini her lutfunu bir vakt için saklar
Fütur etme sakın milletteki za'f u betaetten
Değildir şîr-i der-zencire töhmet acz-i akdamı
Felekte baht utansın bi-nasib- erbab-ı himmetten
Ziya dûr ise evc-i rif'atinden iztırâridir
hicâb etsin tabiat yerde kalmış kabiliyetten (1-195)

ففي هذه الأبيات ينهى الأعداء عن الشماتة به والفرح ببليّته والسرور لما أصابه من أحزان وأكدار، فلربما استقام الأمر وانتظمت الأحوال ونهض الأسد من رقدته، فالأمل في الله لا ينقطع، حتى وإن كشّرت أحوال الزمان عن أنيابها.

ويواصل البارودي تمسكه بالأمل ورجاءه في الله أن يفرّج عنه الكرب والشدة التي هو فيها فيقول:

فَلا يَعِبْنِي حَسُودٌ أَنْ جَرَى قَدَرٌ فَلَيْسَ لِي غَيْرُ مَا يَقْضِيهِ خَلَّاقِي
أَسْلَمْتُ نَفْسِي لِمَوْلًى لا يَخِيبُ لَهُ رَاجٍ عَلَى الدَّهْرِ وَالْمَوْلَى هُوَ الْوَاقِي
وَهَوَّنَ الْخَطْبَ عِنْدِي أَنَّنِي رَجُلٌ لاقٍ مِنَ الدَّهْرِ مَا كُلُّ امْرِئٍ لاقِي
يَا قَلْبُ صَبْرًا جَمِيلًا إِنَّهُ قَدَرٌ يَجْرِي عَلَى الْمَرْءِ مِنْ أَسْرٍ وَإِطْلاقِ
لا بُدَّ لِلضِّيقِ بَعْدَ الْيَأْسِ مِنْ فَرَجٍ وكُلُّ دَاجِيَةٍ يَوْمًا لإِشْرَاقِ[٧١]

٢ - خدمة الأمة

نامق كمال إنسان أثرى الوطن بقيم جديدة استلهم بعضها من الكتّاب الذين مهدوا للثورة الفرنسية، إلا أن نامق كمال مزج هذه القيم بالثقافة القومية. ويأتي على رأس هذه القيم مفهوم الأمة.

ومفهوم الأمة في عهد التنظيمات يقابل مصطلح "nation" عند الغرب، غير أن الأمة عند نامق كمال كما عبر في مقالاته ومؤلفاته الأدبية تشمل كل المسلمين من لدن النبي صلى الله عليه وسلم حتى اليوم.

وفي مربعته التي تنتهي برديف "kafesi" جمع نامق كمال بين مصطلحات الدين والدولة والأمة، فيقول ما ترجمته:

وهل هذا الجسد الفاني يقف عائقا دون العزم على العمل
من أجل الدين والدولة والأمة التي تحتضر[٧٢]

وهنا يعدِّد الشاعر المقاصد التي يعمل من أجلها، ففي الشطر الأول الدين هو دين الإسلام، والدولة الدولة العثمانية، والأمة هي أمة الإسلام. فيرى نامق كمال أنه لا يوجد أيُّ حائلٍ يحول دون السعي من أجل رقي الإسلام، وبقاء الدولة وتقدم المسلمين. فلا يمكن أن يشكِّل هذا القفص الجسدي العفن عائقا دون عزم الإنسان، وأمة الإسلام تحتضر، ودين الإسلام يُمتهن. والدولة على وشك السقوط والانهيار.

---

[٧٠] نهض به جدّه العاثر: أي كان سبب اجتماع قوته ونهوضه من عثرته.
– ديوان البارودي، ٢٣٩.
[٧١] ديوان البارودي، ٣٧٣.

[72] Dîn içün, devlet içün, can çekişen millet içün,
Azme hâil mi olurmuş bu çürük ten kafesi? (30-246)

ويقصد نامق كمال من حيلولة قفص الجسد العفن دون العزم أن الإنسان بات يسعى من أجل مصالحه الشخصية، بدلا من السعي في سبيل الدين والدولة والأمة، علما بأنه جسد عفن؛ أي مهما اشتغل الجسد وسعى فمصيره إلى دخول القبر، ويتعفن ويصير ترابا، فلو استخدم الإنسان قفصه الجسدي من أجل منافعه الشخصية سيرحل من الدنيا هباء.

ويؤكد نامق كمال في قصيدة الحرية على أهمية تقديم كل أنواع الحرية في سبيل أمة الإسلام، فيقول ما ترجمته:

ليجمع الفلك عليّ كل أسباب الأذى والعذاب

فلو تراجعتُ عن الخدمة في سبيل الأمة فأنا إذا عديم الشرف[٧٣]

والتركيز على مفهوم التضحية في هذه المصاريع أقوى من سابقتها. لقد وهب الشاعر نفسه في سبيل الأمة، ومهما وضع القدر أمامه من أسباب الجفاء فلن يتخلى عن خدمته لأمته، فهو عازمٌ على التصدي لكل أنواع العذابات في هذا الطريق.

وفي السياق نفسه يقول ما ترجمته:

فلتُذكَرْ المشقات والآلام التي أتجرعُها في مسعاي

فَلأبسطُ متعةٍ في هذا السبيل أسمى من الوزارة والصدارة العظمى[٧٤]

إن المتعة التي يشعر بها الإنسان جراء المعاناة والآلام التي تجرعها في حياته تكاد تشبه تلك المتعة والسعادة التي يشعر بها عند ظفره بمنصب أو مقام. ولقد كانت الوزارة والصدارة العظمى هي أعلى المقامات في العهد الذي عاش فيه نامق كمال، ولهذا فإن المتعة التي تصاحبها عظيمة للغاية، إلا أن الشاعر لا يحبذ مثل هذه المتعة التي تمنحها هذه المقامات والمناصب.

وفي غزليته التي تنتهي بردیف (Lâzımsa/إن كان لا بدّ) يقول الشاعر ما ترجمته:

إن كان لا بد من الاستشهاد بخلق الأنبياء

فالتواضع هو عين الرفعة وخدمة الأمة هي السيادة[٧٥]

فهنا يمتدح الشاعر أخلاق الأنبياء عليهم السلام؛ لأن أخلاقهم من أخلاق الله، ويشير إلى خلقين لهما وهما التواضع وخدمة الأمة.

---

73 Felek her türlü esbâb-ı cefasın toplasın gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azimette (1-195)

74 Anılsın mesleğimde çekdiğim cevr ü meşakkatler
Ki ednâ zevki a'lâdır vezâretden sadâretden (1-195)

٧٥ Tevâzu' ayn-i rif'at hizmet-i millet siyâdettir
Olunsun hulk-ı Peygamberle istişhâd lâzımsa (72-273)

فالشخص المتواضع يرى نفسه أدنى من الآخرين فيلقى احتراما وقبولا من كل الناس. أما خدمة الأمة فتعني العمل في خدمة الأمة وإعلاء مصلحة الناس على المصلحة الشخصية. والذين في خدمة الأمة ليسوا خداما في الحقيقة بل حكاما لها، يعتبرهم الناس سادة ويضعونهم فوق رؤوسهم.

ويؤكد الشاعر على خدمة الأمة في أشعاره الأخرى، فيقول مثلا في مربعته ما ترجمته:

أنا مُصِرٌّ عازمٌ على خدمة الأمة حتى توافيني المنية
فذكر المضحِّين ينبض به قلب الأمة
سيُقال يوما ما عند جيشان مشاعر الشرف والحمية:
لقد بقي صيت كمال وشهرته وإن لم يكن له شاهد قبر
أما لدى الأمة استعداد للشورى
انظروا لمن سلّمنا الاستبداد بالدولة
ها هو يهين مقبرة الأجداد[٧٦]

فيشير هنا إلى أنه سيظل دائما حريصا على التضحية في سبيل أمة الإسلام حتى الموت. وبذلك سيظل اسمه محفورا في قلب الأمة.

ولقد ذكرنا فيما سبق عند ترجمة البارودي أن الشاعر شغل كثيرا من مناصب الدولة حتى ولي الوزارة ورأسها، وكان يميل بقلبه وبمبادئه إلى الإصلاح. ولما قامت الثورة العرابية خاضها البارودي مع الخائضين، فأحس البارودي بالخطر، فنصح لعرابي وإخوانه وصارحهم برأيه، وحاول الاعتزال في مزارعه، ولكنه كان قد جرى في الثورة شوطا بعيدا[٧٧]، وفي هذا يقول:

نصحْتُ قومي وقلْتُ الحربَ مفجعة وربما تاح أمرٌ غيرُ مظنونِ
فخالفوني وشبّوها مكابرة وكان أولى بقومي لو أطاعوني[٧٨]

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

أجبت إذ هتفوا باسمي ومِن شيمي صدق الولاء وتحقيقُ الأظانينِ

---

[٧٦] Musırrım, sâbitim tâ can verince halka hizmette
Fedakârın kalır ezkârı dâim kalb-i millette
Denir bir gün gelir de sâye-i feyz-i hamiyyette
Kemâl'in seng-i kabri kalmadıysa nâmı kalmıştır...
Yok mudur meşverete milletin ist'dadı
Kime verdik bakınız devlet-i istibdâdı
İşte tahkîr ediyor makbere-i ecdâdı (32-247)

[٧٧] عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٣، ص٧٩.

[٧٨] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج١، ط٨، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣، ص٢٢٣

ورغم أن النَّصيحة كانت هباء، فإنه لم يتخل عنهم، فحوكم معهم ونفي بصحبتهم، فكان هذا النفي ذا أثر بالغ في شعر البارودي لفرط حساسيته وشعوره بالظلم والقسوة، لأنه كان يريد الخير لوطنه ولأمته، ولكنه جوزي على ذلك شر جزاء:

لَم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِي عَلَيَّ بِما أَصْبَحْتُ فيهِ فَماذَا الْوَيْلُ والْحَرَبُ
فَهَلْ دِفَاعِي عَنْ دِيني وَعَنْ وَطَنِي ذَنْبٌ أُدَانُ بِهِ ظُلْماً وَأَغْتَرِبُ[٧٩]

وهكذا كان جزاء الشاعر المصري كالشاعر التركي النفي والتشريد نتيجة عملهما الدائب في سبيل خدمة الأمة، ومعارضتهما لرجال الإدارة في عصرهما ومواجهتهما للمستعمر.

٣ - الشورى

بعد إلغاء الانكشارية، وضياع دور ونفوذ طبقة العلماء ظل القصر والباب العالي دون رقيب، مما نشأ عنه اختلال توازن القوى الداخلية التي كانت تحفظ للدولة قوتها وكرامتها، فأدى هذا إلى استبداد القصر والباب العالي بالسلطة السياسية، وعلى ذلك كان لا بد من وجود توازن جديد للقوى يتناسب مع تغير العصر، ويقضي على عدم التوازن، وهذا لا يتم إلا عن طريق تقاسم السلطة السياسية؛ أي بإنشاء نظام برلماني يقوم على حاكمية الأمة بتعبير نامق كمال، وتأسيس النظام البرلماني يعني شرعنة الحرية، وجعلها نظاما تأسيسيا، لكن مع أن هذا النظام له نموذج في الغرب، فإن نامق كمال لم يكن مقلدا للدساتير والبرلمانات الغربية، فالمشروطية التي ينشدها نامق كمال هي المشروطية الإسلامية التي يشير إليها القرآن والسنة والفقه، وكأنه كان يريد أن يوفِّق بين مفهوم النظام البرلماني في الغرب، ومفهوم الشورى في الإسلام. وقد كان هذا هو السبب في تكريره للآية التي تقول: ﴿وَشَاوِرْهُمْ فِي الأَمْرِ﴾ (سورة آلِ عِمْرَانَ: ١٥٩/٣)، وترديده الدائم للأحاديث والآراء الفقهية التي تحض على الشورى؛ فهو يرى أن الإسلام ينهى عن الاستبداد، ويأمر بالشورى؛ لأن الاستبداد ينشأ عن حرص فرد أو مجموعة أفراد على التحكم. وعدم وجود آلية للمراقبة، وكل سلطة لا تخضع للرقابة فهي مستبدة. أما مبدأ الشورى فيقوم على مبدأ التناظر والاختلاف أي اتخاذ القرار بعد استشارة عدد كبير من الأشخاص، وباختلاف الآراء تتمخض أنفع القرارات بالنسبة للأمة. وفي هذا يقول الشاعر ما ترجمته:

يكمن النجاح والفلاح في تآلف قلب الأمة
أما آثار الرحمة فتظهر في اختلاف رأيها[٨٠]

وهنا يرى الشاعر بأن النجاح يكمن في تآلف الأمة وترابطها. وإنما تنشأ آثار الرحمة من اختلاف رأي الأمة؛ أي من الآراء الإيجابية التي تنشأ عن مقابلة الأفكار المختلفة. وهنا إشارة إلى وجوب المشروطية،

[٧٩] ديوان البارودي- ٧٤.

[80] Durup ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette
Çıkar âsâr-ı rahmet, ihtilaf-ı rey-i ümmetten (1-194)

وإلى ضرورة أن يكون الشعب هو صاحب الكلمة في إدارة الدولة. بمعنى أنه يجب على السلطان وهو رئيس الدولة ألا يستعمل إرادته المطلقة الشخصية، بل يلزم أن يتولى إدراة مقدرات الأمة نواب مختارون من قِبَل الشعب، أي لا بد من إعلان المشروطية.[٨١]

وفكرة المشروطية تقابل النظام البرلماني في العصر الحديث، تستمد مصدرها كنظام قانوني حديث من أوربا، إلا أنها تقوم على أساسيات الدين الإسلامي.

وكما دافع نامق كمال عن مبدأ الشورى، باذلًا سعيه لإرساء نظام المشروطية المبني في الأساس على الشورى دافع البارودي أيضا عن هذا المفهوم، ودعا إلى إقامة نظام برلماني يشبه تماما النظام الذي يدعو إليه معاصره، فقال مثلا يهنئ الخديوي "محمد توفيق باشا" بجلوسه على الأريكة الخديوية سنة (١٢٩٧هـ-١٨٧٩م)، ويذكره بما وعد به من إنشاء مجلس نيابي:

سَنَّ الْمَشُورَةَ، وَهْيَ أَكْرَمُ خُطَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا كُلُّ رَاعٍ مُرْشِدِ
هِيَ عِصْمَةُ الدِّينِ الَّتِي أَوْحَى بِهَا رَبُّ الْعِبَادِ إِلَى النَّبِيِّ مُحَمَّد
فَمَنِ اسْتَعَانَ بِهَا تَأَيَّدَ مُلْكُهُ وَمَنِ اسْتَهَانَ بِأَمْرِهَا لَمْ يَرْشُدِ
أَمْرانِ مَا اجْتَمَعَا لِقَائِدِ أُمَّةٍ إلا جَنَى بِهَا ثِمَارَ السُّؤْدُدِ
جَمْعٌ يَكُونُ الأَمْرُ فِيمَا بَيْنَهُمْ شُورَى، وَجُنْدٌ لِلْعَدُوِّ بِمَرْصَدِ
هَيْهَاتَ يَحْيَا الْمُلْكُ دُونَ مَشُورَةٍ وَيَعِزُّ رُكْنُ الْمَجْدِ مَا لَمْ يُعْمَدِ
فَالسَّيفُ لا يَمْضِي بِدُونِ رَوِيَّةٍ وَالرَّأْيُ لا يَمْضِي بِغَيرِ مُهَنَّدِ
فَاعْكُفْ عَلَى الشُّورَى تَجِدْ فِي طَيِّهَا مِنْ بَيِّنَاتِ الْحُكْمِ مَا لَم يُوجَدِ[٨٢]

ويردّ البارودي على من أساؤوا به الظن، ووصفوه بالتمرد والعصيان، وأنكروا عليه دعوته إلى الشورى بقوله:

فَإِنْ كَانَ عِصْيَانًا قِيَامِي فَإِنَّنِي أَرَدْتُ بِعِصْيَانِي إِطَاعَةَ خَالِقِي
وَهَلْ دَعْوَةُ الشُّورَى عَلَيَّ غَضَاضَةٌ وَفِيهَا لِمَنْ يَبْغِي الْهُدَى كُلُّ فَارِقِ
بَلَى إِنَّهَا فَرْضٌ مِنَ اللهِ وَاجِبٌ عَلَى كُلِّ حَيٍّ مِنْ مَسُوقٍ وَسَائِقِ[٨٣]

٤ - الحرية

من المفاهيم الأخرى التي التصقت بنامق كمال مفهوم الحرية، فهو يرى أن الناس جميعهم ولدوا أحرارا، ولهم الحق في الحياة بحرية، فالحرية هبةٌ إلهية للناس جميعا، ولذلك فإن انتهاك الحرية هو تهجم

---

[81] Vasfi Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar, a.g.e, s.646.

[٨٢] ديوان البارودي- ١٢٠.

[٨٣] مَسُوقٍ وَسَائِقِ: يريد بالمسوق المحكوم، وبالسائق: الحاكم.

- ديوان البارودي، ص٣٨٨.

على الألوهية التي وهبتْ الإنسان هذه الحرية. وهناك نوعان من الحرية: حرية فردية وحرية اجتماعية. الحرية الفردية تتحق بالعدل والمساواة، وبدونها لا ينتظم المجتمع، وإذا كانت الحرية الفردية تتحقق تحت حماية القانون فالحرية الاجتماعية تكون تحت حماية الدولة[٨٤].

والحرية تعني حرية التفكير، فالإنسان المفكر هو الذي ينشد الحرية على الدوام، والتفكير الحر يؤدي تلقائيا إلى النقد الحر، ثم إلى حرية الفكر على المستوى السياسي والاجتماعي، فلا حرية دون تفكير ولا تفكير دون حرية. ولا استبداد ولا ظلم ولا أي شيء يلغي التفكير.

وهذا هو معنى البيت الذي يكرره نامق كمال دائما:

من غير الممكن محو الحرية بالظلم والأذى

فإن كنت مقتدرا فامحُ الوعي من بشريتك [٨٥]

وهذا المعنى يذهب بنا إلى فكرة أن تاريخ الإنسانية هو تاريخ النضالات، التي قام بها المفكرون الأذكياء من أجل الحرية. لم يكن هذا النضال ضد السلطات السياسية فقط، بل ضد كل أنواع السلطة التي تمارس شتى أنواع الضغط والاضطهاد[٨٦].

ورغم أن الاسم الحقيقي لقصيدة "Hürriyet/الحرية" هو"البسالة العثمانية والحمية الإنسانية"، فقد عُرفت واشتهرت بقصيدة الحرية لأنها أفسحت المجال للحديث عن موضوع الحرية. وهذا في الغالب هو الأنسب، فالحرية قيمة مهمة لدرجة أن الإنسان يُقدم على الموت في سبيلها. كما ذكر الشاعر أن حبل الجلاد الذي يزهق الأرواح، وإن كان وحشا كاسرا خيرٌ من العيش تحت قيد الأسر.

والقصيدة تعطي الحرية قيمة كبيرة لدرجة أنها تتقدم على كل العناصر الأخيرة المشار إليها. وبينما كان الشاعر على وشك التخلص من الأسر وقع أسيرا لجمال وجه الحرية وعشقها، ولكن هذا الأسر لا يعبر عن السلبية، بل على العكس تماما فهذا الأسر يشبه جمالها الساحر[٨٧]، وفي هذا يقول الشاعر ما ترجمته:

يا وجه الحرية الجميل كم أنت ساحر

---

84 Ahmet Hamdi Tanpınar, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi, a.g.e, s. 420-421.

85 Ne mümkün zulm ile bidâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten (1-195)

86 İsmail Parlatır, Ölümünün 100.yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi, Yayınları, N: 463, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1988, s.14-17.

87 Cafer Gariper ve Yasemin Bayraktar, "Hürriyet Kasidesi'nin Değerler Dizgesi Üzerinde Kimi Belirlemeler", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 18, Temmuz-Aralık 2017, s.137-141.

وإن كنا تخلصنا من الأسر فقد وقعنا في أسر حبك[٨٨]

فحتى وإن كانت معركة الحرية نارا مستعرة فلا كرب، فالشجاع لا يفر من ميدان السعي:

لا ضير أن تمتلئ معركة الحرية بالنيران المفزعة

فهل يهرب الشجاع من ميدان السعي والعمل حفظا لروحه[٨٩]

ولقد كان البارودي بطبعه محبا للحرية، متمردا على الظلم، شأن كل شجاع شريف، ولعل للوراثة والنشأة التي نشأها أثرا في هذا، ولقد غزاها ما حفظه من شعر الحماسة والقوة عن العرب، وهم أبطال الحرية في فيافيهم الواسعة، وقد تغنوا بحروبهم وشجاعتهم، وانتصاراتهم[٩٠]. لقد كان الشاعر يكره الاستبداد والطغيان، ويصبو دائما إلى الحرية والعدالة، لنستمع إليه وهو يخاطب بشدة من بأيديهم الأمر في عهده:

يَا أَيُّهَا الظَّالِمُ فِي مُلْكِهِ أَغَرَّكَ الْمُلْكُ الَّذِي يَنْفَدُ

اصْنَعْ بِنَا مَا شِئْتَ مِنْ قَسْوَةٍ فَاللهُ عَدْلٌ وَالتَّلاقِي غَدُ[٩١]

ولقد كان مفهوم الحرية من المفاهيم الرئيسة التي دافع عنها البارودي، ولا مشاحة في ذلك فما سعى ولا عمل ولا نُفيَ إلا من أجل أنه ينادي باستقلال الوطن وحريته، ولذلك نراه يستحث الهمم للتخلص من الظلم الواقع على أمته، والفوز بالحرية التي يأملها:

إذا الْمَرْءُ لَمْ يَدْفَعْ يَدَ الْجَوْرِ إِنْ سَطَتْ عَلَيهِ، فَلَا يَأْسَفْ إِذَا ضَاعَ مَجْدُهُ

وَمَنْ ذَلَّ خَوْفَ الْمَوتِ، كَانَتْ حَيَاتُهُ أَضَرَّ عَلَيهِ مِنْ حِمامٍ يَؤُدُّهُ[٩٢]

ففي رأيه أن الحرية التي توفرت للآباء الكرام الذين لم يرضوا بالذل والهوان كانت هي المعتمد لأن تنال الأمم شرف الحرية والكرامة:

مَاتُوا كِرَامًا وَأَبْقَوْا لِلْعُلا أَثَرًا نَالَتْ بِهِ شَرَفَ الْحُرِّيَّةِ الأُمَمُ

فَكَيْفَ يَرْضَى الْفَتَى بِالذُّلِّ يَحْمِلُهُ وَالذُّلُّ تَأْنَفُهُ الْعُبْدَانُ وَالْخَدَمُ[٩٣]

ثم يقول محرضًا قومه على الانطلاق للدفاع عن وطنهم وحريتهم، مبينًا أنه لا يرضى بالذل لهم وهم كثر بعدد الحصى.

فَيَا قَوْمُ هُبُّوا إِنَّمَا الْعُمْرُ فُرْصَةٌ وَفِي الدَّهْرِ طُرْقٌ جَمَّةٌ وَمَنَافِعُ

---

88 Ne efsunkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten (1-195)

89 Ne gam pür âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir can için meydân-ı gayretten (1-195)

[٩٠] عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، مرجع سابق، ص٤٧.

[٩١] ديوان البارودي–١٩٠.

[٩٢] ديوان البارودي ١٢٦.

[٩٣] ديوان البارودي–٦٠٢.

أَصَبْرًا عَلَى مَسِّ الْهَوَانِ وَأَنْتُمُ عَدِيدُ الْحَصَى إِنِّي إِلَى اللهِ رَاجِعُ
وَكَيْفَ تَرَوْنَ الذُّلَّ دَارَ إِقَامَةٍ وَذَلِكَ فَضْلُ اللهِ فِي الأَرْضِ وَاسِعُ[٩٤]

٥ - العدالة

ركز المثقفون العثمانيون في القرن التاسع عشر لا سيما العثمانيون الجدد على مفهوم العدالة سواء في انتقاداتهم التي تسببت في أزمة المشروطية أو في الوصفات العلاجية التي اقترحوها. وعند دراستنا لنامق كمال نجد أن سبب تركيز نامق كمال على مفهوم العدالة هو تمسكه بالمعنى الذي ألبسوه للعدالة.

يخاطب الشاعر القائمين على الإدارة بقوله ما ترجمته:

احذر أيها الظالم من مصارعة كرام الأمة
فظلم سيفك يذوب أمام نار دماء الحمية[٩٥]

فإذا ما نظرنا إلى ظروف العصر الذي أبان فيه الشاعر عن هذا الموقف سنجد أن الشاعر يعبر عن رفضه واستنكاره للممارسات الفعلية التي تمارسها إدارة الدولة من ملاحقات واعتقالات ونفي لجيل الشباب الذي يمثّل الحداثة في الدولة، لأن نامق كمال من ضمن جيل الشباب الذي كان يناضل لإبراز منظومة القيم مثل المواطنة وخدمة الشعب، وإدارة المشروطية والحرية، وعدم الخوف.

ونامق كمال يربط بقاء الدولة ووجودها بالعدالة، ويرى أن من أسباب الأزمة التي تعيشها الدولة العثمانية في عده هو عدم تحقيقها نظام العدالة وتطبيقه بحق. أما السبب في صمود الدولة العثمانية طوال هذه الفترة من تاريخها وسيادتها على العالم ورفاهية شعبها هو مبدأ العدالة الذي كانت تتبناه، فما يجب علينا الآن هو أن نتمسك بماضينا بشدة، وأن نتخلص من أثر الحداثة والتغريب اليوم[٩٦].

وقد ندد البارودي أيضا بالظلم، وظل طوال حياته يدعو إلى المساواة والعدل، ولذلك ردّ على من وصفوا حملته وثورته بالعصيان بقوله:

يَقُولُ أُنَاسٌ إِنَّنِي ثُرْتُ خَالِعًا وَتِلْكَ هَنَاتٌ لَمْ تَكُنْ مِنْ خَلاَئِقِي
وَلَكِنَّنِي نَادَيْتُ بِالْعَدْلِ طَالِبًا رِضَا اللهِ وَاسْتَنْهَضْتُ أَهْلَ الْحَقَائِقِ
أَمَرْتُ بِمَعْرُوفٍ وَأَنْكَرْتُ مُنْكَرًا وَذَلِكَ حُكْمٌ فِي رِقَابِ الْخَلاَئِقِ[٩٧]

ويزيد البارودي على نامق بأنه جعل العدل يرتكز على العلم، فما انتشر العلم بين الناس حتى سادها العدل والكرم:

---

[٩٤] ديوان البارودي–٣١٨، ٣١٩.

[95]Civânmerdân-ı milletle hazer gavgâdan ey bidâd Erir şemşîr-i zulmün âteş-i hûn-i hamiyetten (1-195)

[96]Emine Yiğit, "Modernite Eleştirisi ve Namık Kemal'in Dini Ve Siyasi Görüşleri", Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çorum, 2014 s.35-37.

[٩٧] ديوان البارودي–٣٨٧.

فَاسْتَيْقِظُوا يَا بَنِي الأَوْطَانِ وَانْتَصِبُوا لِلْعِلْمِ فَهْوَ مَدَارُ الْعَدْلِ فِي الأُمَمِ[٩٨]

وبعد ذلك يتساءل قائلا:

وَكَيْفَ يَثْبُتُ رُكْنُ الْعَدْلِ فِي بَلَدٍ لَمْ يَنْتَصِبْ بَيْنَهَا لِلْعِلْمِ مِنْ عَلَمِ؟[٩٩]

ثم يقرر أن الحاكم إذا حكم بالعدل وأخذ به بلغت دولته الذرى بين الأوطان:

وَكَيفَ لا تَبْلُغُ الأَفْلاكَ دَوْلَةُ مَنْ أَضْحَى بِهِ الْعَدْلُ حِلًّا غَيرَ مَحْظُورِ[١٠٠]

المبحث الثاني: الخصائص الفنية للأشعار الوطنية عند الشاعرين

١ - الشكـــــل:

مما يجدر ذكره بدايةً أن الترك أخذوا شعرهم عن الفرس بأوزانه ومصطلحات عروضه، والعروض الفارسي عروض عربي تناوله الفرس بشيء من التغيير والتحوير، فتصرفوا في الزحافات والعلل، واصطنعوا بحورا قل فيها شعر العرب كالمجتث[١٠١] والمضارع[١٠٢] والمقتضب[١٠٣]، كما زادوا في الشعر أبحرا وأجزاء خاصة بهم، وعلى ذلك نجد عند الترك الأوزان العربية القديمة المألوفة إلى جانب تلك الأوزان الفارسية الحديثة المبتكرة، وبعض أوزان وأنماط من النظم لا عهد للعرب بها ولا للفرس[١٠٤].

وخير مثال على ذلك هو الشعر الوطني عند الشاعر التركي نامق كمال. نظم نامق كمال جلّ قصائده على وزن العروض، وإن كانت له مقطوعات صغيرة نظمها على وزن الهجا جاءت على لسان أبطال مسرحياته: عاكف باشا– گول نهال–جلال الدين خوارزم شاه[١٠٥]. ولقد تنوعت بنية الشعر عنده ما بين أنماطٍ تقوم على البيت مثل الغزلية[١٠٦]، كالغزلية التي تنتهي برديف (lazımsa/إن كان لا بد)؛ والقصيدة[١٠٧] مثل (Hürriyet Kasidesi/قصيدة الحرية؛ والقطعة[١٠٨] مثل القطعة التي كتبها نامق كمال

---

[٩٨] ديوان البارودي–٥١٤.

[٩٩] ديوان البارودي–٥١٧.

[١٠٠]ديوان البارودي–٢١٣.

[١٠١] بحر المجتث: تفعيلاته هي: مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن

[١٠٢] بحر المضارع: تفعيلاته هي: مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن

[١٠٣] بحر المقتضب: تفعيلاته هي: مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن

[١٠٤] حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص٢٣.

[105] Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, a.g.e, s.241.

[١٠٦] الغزلية هي منظومة ذات روي واحد لا تقل أبياتها عن سبعة ولا تزيد على خمسة عشر.

– حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، ص٢٣.

[١٠٧] القصيدة هي منظومة ذات روي واحد، أبياتها لا تقل عن خمسة عشر بيتا وتصل غالبا إلى تسعة وتسعين بيتا.

–المرجع السابق.

[١٠٨] القطعة يختلف فيها روي الشطر الأول من بيتها الأول عن روي الأبيات التالية.

في رثاء صديقه ضيا باشا. وضروب تقوم على البند مثل ترجيع بند[١٠٩] كما جاء في(Vatan Mersiyesi/مرثية الوطن–Muhacir Kız İstimdadı/استغاثة الفتاة المهاجرة)، والمسمط[١١٠] مثل: (Murabba 1-2/المربعة ١،٢–Muhammes/المخمسة)، والـ"تركو"[١١١] مثل (Vatan Türküsü/أنشودة الوطن)، و"شرقى" بمعنى أغنية وتشبه الـ(تركو) إلا أنها أوفر حظا من حيث الجمال الأدبي مثل (Vatan Şarkısı/أغنية الوطن).

ومما يجدر ذكره أن نامق كمال نظم أيضا ما يُعرف بالنظائر وذلك أن ينظم شاعر قصيدة يعارض بها قصيدة لشاعر آخر على أن تكون القصيدتان من نفس البحر والروي، مثل الغزلية التي تنتهي برديف "Lazımsa" ، وقد كتب نامق كمال هذه الغزلية في منفاه في "ميديللي" معارِضًا بها غزلية "يكى شهرلي عوني بك[١١٢]"، وقد أرسل الشاعر هذه الغزلية التي نُظمت في بحر الهزج إلى الشاعر "محمد ناظم باشا"، وطلب منه تقديمَها إلى عوني بك، وتشجيعَ الشعراء الشباب في استانبول على كتابة معارضة لها، وتقع هذه الناظرة في ثلاث وعشرين بيتًا. ويبدأ مطلعها:

Sana senden gelir bir işde ancak dâd lâzımsa[113]

Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün

احتذى نامق كمال غزلية "يكى شهرلي عوني بك" في قافيتها ووزنها، ووصل حد التشابه بين الغزليتين درجة تكاد تكون المدود التي تتكرر في نهاية الأبيات واحدة، إلا أن هذا التشابه قد اقتصر على العناصر الشكلية فقط، أما في المحتوى فتوجد فروق شاسعة.

ولقد أحدثت هذه الغزلية صدى كبيرا في الأوساط الأدبية في تلك السنوات. وأرسلت إلى عارف حكمت الهرسكي[١١٤]، ورجائي زاده أكرم[١١٥]، عن طريق محمد ناظم باشا، ونصح جميعهم بمعارضتها، فنفذ ثلاثتهم هذه الوصية[١١٦].

–المرجع السابق.

[١٠٩]ترجيع بند هو منظومة تحتوي بنودها على أبيات متفقة في الروي يتلوها بيت مستقل يكرر بعد كل بند.

–المرجع السابق.

[١١٠] ترجيع بند وهو منظومة تحتوي بنودها على أبيات متفقة في الروي يتلوها بيت مستقل يكرر بعد كل بند.

– حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، ص٢٣.

[١١١] الـ"تركو" بمعنى أغنية او نشيد وتتألف من أربعة أشطر ثلاثة متفقة في الروي والرابع مختلف.

–المرجع السابق.

[١١٢] يكى شهرلي عوني بك (١٨٢٧–١٨٨٣م): يعتبر أقوى شعراء ديوان البارودي في الأدب ديوان البارودييي في القرن التاسع عشر، تميز بأسلوبه السلس، ونظمه العذب، له ديوان شعري مطبوع، كما له ترجمة للمثنوي.

–Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, a.g.e, s.69.

١١٣ وترجمته: إن كان لا بد لك من المعونة فمنك وحدك تأتي المعونة

وكذلك تنوعت البحور العروضية التي صاغ عليها نامق كمال أشعاره الوطنية، ما بين بحور عربية قديمة أخذها الترك عن العرب عن طريق الفرس مثل بحر الرمل والهزج والرجز والسريع كما جاء على الترتيب في: Vatan Mersiyesi/مرثية الوطن، وHürriyet Kasidesiقصيدة الحرية، Muhacir kız istimdadı/استغاثة الفتاة المهاجرة، وvatan şarkısı /أنشودة الوطن، أو بحور استحدثها الفرس وأخذها الترك عنهم مثل بحر الجديد وبحر القريب[١١٧]، كما جاء على الترتيب في: Vâveylâ/واويلاه، Hilâl-i Osmân/ والهلال العثماني.

---

[١١٤] عارف حكمت الهرسكي (١٨٤٠-١٩٠٣م): ولد في "موستار/ يوغسلافيا اليوم"، عمل قاضيا في عدد كبير من ولايات الدولة العثمانية، وهو من شعراء ديوان البارودي الأواخر الذين نشأوا في بداية فترة أدب التنظيمات الرازح تحت التأثير الغربي. أسس مع معاصريه في تلك الفترة من أمثال لسكوفچالي غالب، ويكي شهرلي عوني، ونامق كمال مجلس الشعراء. له ديوان شعري مطبوع عام ١٩١٨م.

- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, a.g.e, s.191-192.

[١١٥] رجائي زاده أكرم (١٨٤٧-١٩١٤م): هو شاعر وكاتب من كتاب عصر التنظيمات، ولد في استانبول، والتحق بقلم مدرسة وزارة الخارجية عام ١٨٦٢، وهنالك تعرف برجال الفكر والفن في= =تلك الفترة مثل نامق كمال، وعارف حكمت الهرسكيHersekli Arif Hikmet. وتعلم اللغة الفرنسية. وبعد ذلك تولي العديد من الوظائف، حيث عمل في الإدارة العامة للضرائب، ودرس مادة الأدب في كل من ثانوية غلطه سراي والمدرسة الملكية(١٨٦٦-١٨٨٥). كما عمل وزيرا للثقافة والأوقاف لفترة قصيرة جدا. يعتبر واحدا من ممثلي الأدب الحديث. شملت أعماله كافة الفنون الأدبية من شعر، ورواية، وقصة، ومسرح، وتاريخ أدب،. من أشعاره: Nağme-i Seher/نغمة السحر، Yadigâr-ı Şebâb/ذكرى الشباب.

-Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, a.g.e, s.331

[116] İsmail Parlatır, Ölümünün 100.yılında Namık Kemal, a.g.e, s.166 .

[١١٧] بحر الرمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

بحر الهزج: مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

بحر الرجز: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

بحر السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن

بحر الجديد: فاعلاتن مفاعيلن فاعلن فاعلاتن مفاعيلن فاعلن

بحر القريب: مفعول مفاعيل فاعلن مفعول مفاعيل فاعلن

بحر البسيط: مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلُنْ

بحر المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

بحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعل) مفاعلتن مفاعلتن فعولن (مفاعل)

بحر الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

بحر الطويل: فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ.

* لمزيد من التفصيل حول أبحر الشعر في التركية والعربية انظر ما يلي على الترتيب:

-نصر الله مبشر الطرازي: دراسات في البلاغة التركية العثمانية والعروض والقوافي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠١٤م.

على الجانب الآخر كان الشاعر المصري محمود سامي البارودي بحكم ريادته في الشعر الأكثر قرباً من التراث العربي في معانيه ومبانيه وأغراضه وصوره، وفي هذا التقارب لم تنعدم شخصيته وذاته، فحتى في اختياراته ومعارضاته كان يميل لتقليد ما يتفق مع شخصيته وتفكيره ونظرته للتراث.

ويعتبر البارودي من أبرز الشعراء الذين فضلوا كتابة الشعر على طريقة الشعر العمودي؛ أي بناءً على قواعد العروض التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠ – ١٧٠هـ، ٧١٨ – ٧٨٦م)، وفيه يتم الحفاظ على وزن الشعر واتصاله كوحدة واحدة من بداية القصيدة وحتى نهايتها. وكما تنوعت أبحر الشعر عند نامق كمال تشعبت كذلك عند محمود سامي البارودي، غير أن البارودي اقتصر على البحور الشعرية الستة عشر التي عرف بها الأقدمون من شعراء العصر الجاهلي والعباسي، ومن أبرز البحور التي بنى عليها البارودي قصائده الوطنية: البسيط، والمنسرح، والوافر، والكامل، والطويل، والسريع*. ويلاحظ أن بحر البسيط يأتي في المقدمة يليه بحر الطويل، وبعد ذلك بقية البحور؛ وذلك تماشيا مع الحالة النفسية التي تعتري الشاعر.

ومن بين ما قاله في بحر البسيط القصيدة التي تبدأ ب:

لِكُلِّ دَمْعٍ جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ سَبَبُ وَكَيْفَ يَمْلِكُ دَمْعَ الْعَيْنِ مُكْتَئِبُ

مُتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

لَوْلا مُكَابَدَةُ الأَشْوَاقِ ما دَمَعَتْ عَيْنٌ وَلا بَاتَ قَلْبٌ فِي الْحَشَا يَجِبُ[١١٨]

مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

ويقول في بحر الطويل:

تَرَحَّلَ مِنْ وَادِي الأَرَاكَةِ بِالْوَجْدِ فَبَاتَ سَقِيماً لا يُعِيدُ وَلا يُبْدِي

فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

سَقِيماً تَظَلُّ الْعَائِدَاتُ حَوَانِياً عَلَيْهِ بِإِشْفَاقٍ وَإِنْ كَانَ لا يُجْدِي[١١٩]

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِيلُنْ

ورغم اطلاع البارودي على الآداب الفارسية والتركية إلا أنه لم يأخذ عنهما شيئا فيما يتعلق بضروب الشعر المستحدثة في كلا الأدبين، وإنما اقتصر على بناء أشعاره على نمط الشعراء العرب الأقدمين،

–التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ت.الحساني حسن عبدالله، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

[١١٨] وجب القلب يجب وجيبًا: اضطرب.

– ديوان البارودي–٧٢.

[١١٩] الأراكة: شجرة يستاك بقضبانها. وهي طويلة ناعمة، كثيرة الورق والأغصان. العائدات: زائرات. حوان: جمع حانية، اسم فاعل من حنا عليه أي عطف.

– ديوان البارودي–١٦٣.

ويرجع ذلك فيما يبدو إلى أن الشاعر المصري كان جلّ همه هو ما سيُحدثه من معانٍ في أشعاره التي تبدو تقليدا لشعر الأقدمين، ولذلك لم يعر اهتماما كبيرا باللفظ، وانكبّ على المعنى يزينه ويلبسه معاني جديدة جاد بها عصره، مع التقيد بالسير على نظم الشعر على طريقة الأقدمين، في محاولة لبعث الشعر في عصره من رقاده وضعفه اللفظي.

ومثل فن النظائر في التركية هناك المعارضات الشعرية في العربية؛ وهي أن ينظم شاعر على منوال قصيدة معينة لشاعر آخر أو يأتي بمثلها في وزنها وقافيتها وبعض معانيها أو في بعض أغراضها أو في موضوعها، وتتأتى المعارضة نتيجة إعجاب شاعر ما بقصيدة سابقة عليه لشاعر لها مكانتها وثقلها في الشعر العربي. وقد ظهرت المعارضة الشعرية في الشعر العربي القديم، واشتد زندها في شعر المتأخرين، وعني الشعر العربي الحديث بها، ولا سيما في إطار المدرسة التقليدية التي تزعمها البارودي[١٢٠]. ومن بين ذلك معارضته لأبي نواس في قصيدتيه:

أَبَى الشَّوق إلاَّ أَن يَحِنَّ ضَميرُ وكُلُّ مَشوقٍ بالحَنينِ جَديرُ[١٢١]

و: ذَهَبَ الصِّبَا وَتَوَلَّتِ الأَيَّامُ فَعَلَى الصِّبَا وَعَلَى الزَّمَانِ سَلامُ[١٢٢]

٢ - اللغـــــة:

تبنى نامق كمال مفهوم "الفن من أجل المجتمع"، ولذا كان يميل إلى استخدام لغة الحديث، وهي لغة بسيطة مفهومة إلى حد كبير وفقا لعصره؛ ولا شك أن هذا النهج كانت تتطلبه الغاية التي يرمي إليها؛ حيث كان يهدف إلى مخاطبة الكتلة العريضة من الشعب، وبثها أفكاره الوطنية التي يؤمن بها.

وإذا استثينا بعض التراكيب الواردة بين ثنايا قصائده والتي تبدو غريبة في عصرنا ومألوفة في عصر الشاعر مثل: âlem-i pür-mihnet/ دنيا مليئة بالمحن والملمات، hükm-i âti /حكم المستقبل،terceme-i âh/ترجمة الآهات،dest-i adâ/أيدي الأعداء، ehl-i vatan /الوطنيون؛ فيمكن القول إن الشاعر قد نظم أشعاره على نمط لغة الحديث المستخدمة في حياتنا، وأعرض عن استخدام القوالب المستخدمة في الأدب الديواني.

ومن الملاحظ في القصائد الوطنية لنامق كمال أن بعض الأشطر فيها يؤدي معنى قائما بذاته، والبعض الآخر لا يستقيم فيه معنى الشطر الأول إلا بوجود الشطر الثاني، فمثلا في قوله:

Fenâdır; bir fenâ dünyâdayız intâc-ı her matleb[123]

---

[١٢٠] عمر محمد مصطفى، "معارضات البارودي موازنة نقدية"، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع١١، كانون الأول ١٩٧٩ ص٢٤٤.

[١٢١] ديوان البارودي٢٠٤.

[١٢٢] ديوان البارودي–٥٣٧.

[١٢٣]من الشر تلبية كل رغبات النفس لأننا في دنيا فانية.(٣٢–٢٤٧)

فلا يحتاج هذا الشطر إلى ما يتمم معناه، حيث عبر عن جملة يحسن السكوت عليها، وأفاد معنى قائما بذاته وهو النهي عن الانسياق وراء رغبات النفس، والحال أن الدنيا فانية. وكذلك الحال في قوله:

Musırrım, sâbitim tâ can verince halka hizmette. [124]

فالمعنى هنا واضح أيضا لا يعوزه شيء آخر لإتمامه.

وفي مكان آخر يشعر القارئ بالحاجة إلى وجود الشطر الثاني إلى جانب الشطر الأول حتى يكتمل المعنى، مثل قول الشاعر وهو يفتخر بمحبة الوطن:

Bulunaydı seni bizler gibi üç dâne seven
Yüzüne bakmaya da kastedemezdi düşmen [125]

فالقارئ هنا لا يشعر بأن المعنى اكتمل في الشطر الأول إلا بعد قراءة الشطر الثاني.

وأحيانا أخرى يأتي الشاعر بالمعاني مسترسلة لا يكتمل معنى الشطر فيها إلا مع مجموعة من الأشطر الأخرى، وهذا يتبدى بجلاء أكبر في الأشعار التي كتبها الشاعر على النمط الغربي، مثل منظومة "Muhacir Kız İstimdadı /استغاثة الفتاة المهاجرة":

Bâr oldu cismim dûşuna,
Kan doldu bak âguşuna!
Girmez mi nâlem gûşuna؟
Allah için öldür beni!
Allah hıfzetsin seni[126]

هذا وقد ظهر الانزياح اللغوي الذي يستعمل فيه الكاتب المفردات والتراكيب استعمالاً يخرج بها عمّا هو مُعتاد ومألوف؛ جليًّا في المصطلحات التي يقوم عليها الشعر الوطني عند نامق كمال، فمثلا كلمة "vatanperverlik/الوطنية" اشتقها الشاعر من كلمة "vatan/الوطن" بمعنى الأرض التي يولد عليها الإنسان ويترعرع أو القطعة من الأرض تعيش عليها أمة من الأمم مستقلة ذاتيا، وكذلك كلمة "milliyet/القومية" اشتقها من كلمة "millet" بمعنى جماعة الناس تتفق في الدين والمذهب، واشتق كلمة "hürriyet/الحرية" من كلمة "hür/حر" وتعني العبد الذي أعتِق أو تحرر. وكذلك كلمة

---

[124] أنا مُصِرٌّ عازمٌ على خدمة الأمة حتى توافيني المنية(٣٢-٢٤٧)

[125] لو كان هناك ثلاثة أشخاص يحبونك مثلنا
لما تجرأ العدو حتى للنظر إلى وجهك(٢٦-٢٤٠)

[126] أصبح جسمي عبئا على عاتقك
انظر، لقد ملأ الدم حضنك
أما بلغ صراخي أذنك؟
اقتلني لله!
حفظك الله! ! (٢٥-٢٣٤)

"istiklal/الاستقلال" رغم أنها كلمة عربية متشعبة المعاني، مثل: الاستبداد بالرأي وعدم مشاركة الآخرين فيه، أو استقلال الشيء أي رؤيته قليلًا، إلا أن نامق كمال أضفى عليها معنى جديدًا وهو التحرر والخلاص من القيود والسيطرة الأجنبية.

فلم تعد هذه المصطلحات مجرد كلمات، بل اكتسبت قدسية تنافح الأمة في سبيلها، وقد لعبت هذه المفاهيم عددا كبيرا من الثورات السياسية والأدبية والفكرية منذ عهد التنظيمات حتى إعلان الجمهورية التركية.

وكذلك عجّت أشعار نامق كمال الوطنية بالمفردات الفارسية والعربية رغم شنّه حربًا ضروسا على الأدب الديواني وما يعج به من مفرادت فارسية وعربية. بل لا يكاد شطر واحد في أشعاره يخلو من مثل هذه المفردات، والحق أن هذا الأمر يتجاوز قدرة الشاعر الذي تعلم التركية والفارسية في صغره، وكانت اللغة العثمانية القديمة تعج بمثل هذه المفردات التي تشكل نسبة كبيرة منها، وبالتالي لا يستطيع أحد مهما كان أن يتخلى فجأة عن هذه النسبة الكبيرة ويلجأ إلى مفردات أخرى بدلا منها. كما أن الشاعر لم يكن ينظر بسلبية تامة إلى العربية والفارسية، بل كان ينتقد لجوء بعض الشعراء في عصره إلى مفردات هاتين اللغتين لتقفية أبيات شعره.

مثال الكلمات الفارسية:

Reh(راه)/طريقhâk -(خاك)/ترابtiğ-(تيغ)/سيفdehân-(دهان)/فمhande-(خنده)/ضحكة-gedâ(گدا)/متسولâsman– (آسمان)/السماءdûr-(دور)/بعيدnihâl-(نهال)/فسيلةmâder-(مادر)/أم

ومن الكلمات العربية:

İbret(عبرت)/عبرةkıyâm-(قيام)/قيامihtiram-(احترام)/احترامümmet-(امت)/أمة-zalim(ظالم)/ظالمmûbarek-(مبارك)/مباركvatan-(وطن)/وطنtasavvur-(تصور)/تصور-garip(غريب)/غريبcism-(جسم)/جسمmesâm-(مصام)/مسامşuheda-(شهداء)/الشهداء-mezhep(مذهب)/مذهبmeşhur-(مشهور)/مشهور

فضلا عن المفردات التي تحمل قيمة مقدسة مثل:

K’abe(كعبه)/الكعبةrevza-i nebi-(روضهء نبي)/الروضة المطهرةkerbelâ -(كربلا)/كربلاء-meşhed()/مشهدمشهد الحسين رضي الله عنه

ويلاحظ أيضا أن قصائده مشحونة بمفردات تدل على الأسى والحزن لحال الوطن، من قبيل:

Efgan/صرخة/ölmek-أن يموت/kabr ettik-قبرنا/yâre-جريح/yaş-دمع/kefen-الكفن/kan-الدم-eyvah/وا أسفاه/perişan-بائسة

وعند الانتقال إلى قصيدة "Hürriyet/الحرية" يظهر أن الشاعر قد رجّح في بعض أبياتها استخدام ضمير جمع المتكلمين عند حديثه عن أجداده، مثل قوله:

Biz ol âlî-himem erbâb-ı cidd ü ictihâdız kim
Cihân-gîrârâne bir devlet çıkardık bir aşîretden [127]
Biz ol ‘ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyyetde
Bize hâk-i mezâr ehven gelir hâk-i mezelletden [128]

وكأنه بذلك يشير إلى أنه جزءٌ لا يتجزأ من أجداده حتى إنه يفتخر بتاريخهم.

ويظهر في هذه القصيدة أن الشاعر استهلّها بظرف الفعل (Görüp)، وهذا يرجع –كما قيل– إلى ضعف النظم عند نامق كمال من الناحية التقنية "فالشاعر الماهر الذي يحسن النظم لا يبدأ قصيدته مطلقا بـ"Görüp "، والحال أن الشاعر نفسَه كان لا يروق له استخدام ظرف الفعل في نثره، ومع ذلك استخدمه في شعره"[١٢٩].

ولكن مع ذلك فهى وجهة نظر قبلان، ولكن لو نظرنا إليها من ناحية التداولية والبلاغة فإنه جاء بحدث الرؤية فى صدر القصيدة للفت الانتباه وجذب القارئ ليتساءل ماذا رأينا؟ وكأنه يجيب على من سأله لماذا استقلت من الحكومة؟ قائلا:

رأينا أحكام العصر منحرفة عن الصدق والسلامة فانسحبنا من باب الحكومة بعزة وإقبال؟؟

وإذا كان نامق كمال قد شنّ حربًا شعواء على القديم، وحاول تخليص الشعر التركي من وطأة الشعر الديواني، ونادى بضرورة أن يكون الفنّ من أجل المجتمع، فألبس الشعر لباس الجدة والحداثة، وأضفى عليه بعض المضامين الوطنية التي تسببت فيما بعد في شهرته وتخليد اسمه حتى الآن؛ فإن محمود سامي البارودي قد شابهه في أمور وخالفه في أخرى؛ حيث استنكر حالة الضعف والركود التي أصابت الشعر في عصره، ونادى بإحياء الشعر القديم والنظم على شاكلته، وهو في ذلك لم يكن مقلدا التقليد الذي يجعله مسخًا للشعراء الأقدمين، لكنه سار على نهج القدماء من حيث قوة الأسلوب والتعبير، "والبارودي إنما يستعير من القدماء إطارهم الذي يقوم على قوة الأسلوب وجزالته، ويملأ هذا الإطار بروحه وشخصيته، وكأنها خاتم يطبع على كل مأثور اسمه، ... فقد رد إليه متانته ورصانته، وفرض عليه نفسه وبيئته وعصره، بحيث أصبح شعرا حيا يصور منشئه وقومه تصويرا بارعا"[١٣٠]

واشترك البارودي مع الشاعر التركي في إحياء الشعر وإضفاء بعض المعاني الجديدة التي لم تكن مألوفة في زمانه، من أمثال مصطلحات الشعر السياسي والوطني مثل فكرة الحرية والوطن والشورى.

---

[١٢٧]نحن أرباب الجد والاجتهاد والهمة العالية
الذين شكلنا دولة عظيمة من عشيرة صغيرة(١-١٩٥)
[١٢٨]نحن أصحاب الفطرة العالية
تراب القبر أهون لدينا من تراب الذل والهوان(١-١٩٥)

[129] Mehmet Kaplan, “Hürriyet Kasidesi”, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Şiir Tahlilleri, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, C. 1, s.40.

[١٣٠] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٠، القاهرة– مصر، دار المعارف، ١٩٩٢، ص٨٨/٨٩.

ولغة البارودي كما عند نامق كمال لغة بليغة، قريبة المأخذ، وواضحة الدلالة، فالشاعر "آثر المعنى الضئيل في اللفظ الجزل على المعنى البليغ في اللفظ الغث"[١٣١]. انظر إليه وهو يقول:

أَحْيَيْتُ أَنْفَاسَ الْقَرِيضِ بِمنْطِقِي وَصرعتُ فرسان العجاجِ بلهذمي[١٣٢]

فهنا يُلاحظ أن عباراته جزلة محكمة النسج ليس فيها غموض أو تعقيد، تتلائم مع الغرض المسوقة إليه. وفي هذا إحساس منه بالدور الذي قام به في إحياء الشعر.

ومع تسليمنا بريادة البارودي في الشعر العربي إلا أن شعره قد انتابته بعض الهنات اللغوية؛ حيث استخدم بعض الألفاظ غير الموجودة في معاجم اللغة، ولا تعين عليها الاشتقاقات الصرفية، ولكن إذا أخذنا بعين الاعتبار أنّ هذا الشاعر لم يدرس قواعد النحو أو الصرف، بل اعتمد في قرض الشعر على ما قرأه للشعراء القدامى، تعينه في ذلك ذاكرته القوية؛ فقد نجد له العذر في هناته اللغوية التي لا تحطّ من قدر الشاعر ، وشعره الجيّد الرائد[١٣٣].

٣ - الموسيقى الداخلية:

حاول نامق كمال إحداث تناغم موسيقي داخلي في البنية الداخلية لأشعاره الوطنية؛ فبنى معظم منظوماته على وزن التفعيلة، وتنوعت التفعيلات في أشعاره وفقا لاختلاف بحورها التي تباينت كما ذكرنا آنفا بين بحور عروضية قديمة مثل: الرمل والهزج والرجز والسريع، وبحور عروضية مستحدثة مثل الجديد، والقريب.

وكذلك تنوعت القافية في جميع أشعاره ما بين نصف قافية، وقافية تامة، وقافية غنية، مثل قول الشاعر في "المربعة":

Bize gayret yakışır, merhamet Allah'ındır؛
Hükm-i âtî ne fakîrin ne şehinşâhındır؛
Dinle feryâdını kim terceme-i âhındır[134]

ولما كانت الكلمات التي جاءت في آخر الأشطر الثلاثة تتشابه في أكثر من صوت سميت القافية بالقافية الغنية:Allah’ındır-şehinşâhındır – âhındır.

---

[١٣١] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، القاهرة–مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ص٤٩٣.

[١٣٢]العجاج: الغبار الذي تثيره سنابك الخيل. اللهذم: كل شيء قاطع من سنان أو سيف أو غيرهما.

– ديوان البارودي–٥٨٥.

[١٣٣] النوراني عبد الكريم كبور: "البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية– السودان، رسالة دكتوراه منشورة، ٢٠٠٥–٢٠٠٦م، ص١٨٧.

[١٣٤]علينا السعي ومن الله المرحمة

فتقدير المستقبل ليس بيد فقير ولا سلطان

أنصت إلى صراخ الوطن، إنه ترجمان لآهاتك(٣٠–٢٤٦)

أما اللاحقة الخبرية "dır" فهي رديف، حيث تكررت بعد القافية في المصاريع الثلاثة وحملت المعنى والوظيفة نفسها.

Mahv eder kendini bülbül bile hürriyet içün
Çekilir mi bu belâ âlem-i pür mihnet içün
Dîn içün, devlet içün, can çekişen millet içün،[135]؛

وهنا تشابه صوتان من حروف الكلمة فسمِّيت القافية بالقافية الكاملة: hürriyet için- pür- mihnet için

أما بالنسبة لكلمة "için" فلا يخفى أنها رديف، حيث تكررت في المصراعين بعد القافية وأفادت المعنى نفسه.

وكما أحدث تنوع القوافي في هذه المربعة إلى توفّر نوعٍ من التناغم الموسيقي بين البنود بعضها البعض، كذلك أسهم استخدام نامق كمال لأسلوب (الوصل/ulama) في سلاسة الشعر وموسيقاه الداخلية:

Sıdk ile terk edelim her emeli her hevesi[136]
Gelin imdâda diyor, bak budur Allah sesi [137]

ورغم أن نامق كمال كان يميل إلى إبراز المعنى أكثر من اللفظ، فقد حاول إحداث تناغم شعري عن طريق تكراره للحروف الصوتية؛ أو ما يسمى بالسجع ، مثل: (e-i-a) أو تكرار الحروف الصامتة أو ما يعرف بالجناس مثل: (ş-h-r-n) . كما استعان الشاعر ليؤكد على المعنى الذي يريد بتكرار بعض الكلمات: (için-inledikçe-ne..ne, terk edelim, vatan, nefes, heves)[138].

أما البارودي فقد جاءت موسيقاه متوائمة مع نغمات شعره ونبراته، فقد نبذ كل الأشعار الغثّة وراء ظهره، ونفذ إلى الينابيع الأصيلة للشعر العربي، وسرعان ما تشبّعت شاعريته وارتوت، فملك زمامها، وتفتّق ذهنه عن أعذب الألحان، فأعاد في شعره الموسيقي القديمة للشعر العربي بمقوماتها الصوتية واللغوية؛ حتى إن القارئ يجد فيها ما يبعث على النشوة والقوة.

انظر إليه وهو يقول:

عفاءٌ على الدُّنيا إذا المرءُ لم يعشْ بِها بَطَلاً يَحْمِي الْحَقِيْقَةَ شَدُّهُ

---

[135] حتى البلبل يكاد يهلك نفسه من أجل الحرية
فهل كل هذا العناء من أجل دنيا مليئة بالمحن والملمات
وهل هذا الجسد الفاني يقف عائقا دون العزم على العمل (٣٠-٢٤٦)

[136] الترجمة: عالوا بصدق نتخلى عن كل آمالنا ورغباتنا (٣٠-٢٤٦)

[137] الترجمة: يقول أغيثوني، فهذا نداء الله (٣٠-٢٤٦)

[138] Nurullah Çetin ve Diğerleri, Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri, Kesit Yayınları, İstanbul, 2011, s.27-36.

منَ العارِ أنْ يرضى الفتى بمذلَّةٍ وفى السَّيفِ ما يكفى لأمرٍ يعدُّهُ
وإنِّى امرؤٌ لا أستكينُ لصولةٍ وإن شدَّ ساقى دونَ مسعاى قدُّهُ
أَبَتْ ليَ حَمْلَ الضَّيْمِ نَفْسٌ أَبِيَّةً وقلبٌ إذا سيمَ الأذى شبَّ وقدهُ[١٣٩]

فهذه الأبيات ينبعث منها دوي موسيقي عنيف، تسببت فيه التاء المربوطة في آخر الأشطر الأولى والقافية المختومة بالدال المشددة المضمومة والهاء المشددة، الأمر الذي أحدث جرسا موسيقيا سريعا قويا يتناسب مع المقام الذي يتكلم فيه الشاعر ويعبر فيه عن عزة نفسه وكرم أصله.

ومن بين الأساليب التي استعان بها البارودي لإحداث دويّ موسيقي في أشعاره فن التصريع وهو انتهاء الصدر والعجز بنفس الحرف، كقوله:

سِوَايَ بِتَحْنَانِ الأَغَارِيدِ يَطْرَبُ وَغَيْرِيَ بِاللَّذَّاتِ يَلْهُو وَيُعْجَبُ[١٤٠]

فالتصريع بين "يطرب، ويُعْجَبُ" أبان عن جرسٍ موسيقي يطرب له السامع.

وقوة الموسيقى عند البارودي ليست نابعة عن نظمه بالأوزان العروضية فقط، إنما هي ناشئة عن قوة القافية، ورنين الألفاظ، والوزن العروضي، والصياغة المحكمة، ولا شك أن توافر كل هذه العناصر في الشعر يجعل منه شعرا يفيض بالنشوة والحيوية وعذوبة الموسيقى.

٤ - الأسلوب:

أ - الأسلوب الخطابي

كان نامق كمال يتميز بميزة خاصة وهي استخدامه للأسلوب الخطابي الذي يستعرض به الجوانب السلبية والإيجابية في هذه الدنيا، والقيم التي لا مناص عنها للإنسان. والأسلوب الخطابي يتجلى من خلاله قوة المعاني والألفاظ والقدرة على الإتيان بالحجة والبرهان. ويلجأ إليه الشاعر غالبا عندما يعمد إلى إقناع مخاطبيه، وإثارة عواطفهم.

ولقد كان الشاعر يطلق الخطاب أحيانا ليسود الحكم الذي يصدره على كافة الناس، مثل قوله:

Nedendir halkta tul-i hayata bunca rağbetler
Nedir insana bilmem menfaat hıfz-ı emanetten[141]
Cihanda kendini her ferdden alçak görür ol kim
Utanmaz kendi nefsinden de ar eyler melametten [142]

---

[١٣٩] ديوان البارودي، ١٢٦.

[١٤٠] تحنان: صوت الطرب. الأغاريد: الأغاني.

– ديوان البارودي–٥٥.

[١٤١] لم كل هذا الولع بطول الحياة عند الناس

وما الذي يعود على الإنسان بالنفع من الاحتفاظ بالأمانة(الروح) .(١–١٩٤)

[١٤٢] الذي يرى نفسه أدنى من الناس

ويتبدى في البيتين الأسلوب الخطابي النثري وليس الشاعرية، وكأن الشاعر يخاطب الجماهير من فوق المنبر، وهذا يكشف عن الطبيعة العامة لهذا الشاعر. حيث يبدو أنه قد تنزل بخطابه إلى مستوى الشعب، وهذا يتوافق مع مبدأ الأدب في عهد التنظيمات: "الفن من أجل المجتمع"، فالشعب في حاجة لمن يمد له العون، ومهمة المثقف هي خدمة هذا الشعب، وتقديم المعونة التي تلبي احتياجاته. فالشاعر هنا يستنكر على الناس طول أملهم في الحياة، وحرصهم على أرواحهم والضن بالتضحية بها في سبيل خدمة الأمة والوطن. والإنسان الذي جعل مراقبة الناس هي معيار عمله وأهمل مراقبة نفسه هو الأحط قدرا من الناس.

وأحيانا يوجه كلامه إلى مخاطبٍ بعينه بقصد تنبيهه وزجره فيقول:

Dest-i a'dâdayız Allah içün ey ehl-i vatan؛
Yetişir terk edelim gayrı hevâ vü hevesi...! [143]

وكما خاطب الشاعر الشيءَ المحسوسَ المادي خاطب أيضا الشيءَ المعنوي، فقال مثلًا مخاطبًا الوطن:

Bu güzellikte hiç bu çağında
Yakışır mıydı boynuna o kefen؟
Cisminin her mesâmı yâre iken
Tuttun evlâdını kucağında[144]

يواصل نامق كمال حديثه مع الوطن، ويقول بشيءٍ من اللوم والتوبيخ بأن هذا الكفن الملطخ بالدماء لا يليق بجماله، فالوطن أم وليس كأي أم، أم تتخلى عن الغالي والنفيس من أجل أبنائها، فرغم امتلاء كل ذرة فيها بالجراح إلا أنها تصرّ على احتضان ابنها.

ب - الأساليب البلاغية

ولقد تباينت وتنوعت الأساليب البلاغية عند نامق كمال بدرجة ملحوظة، رغم أنه كان ينادي دائما بسلاسة الأسلوب ووضوحه، في محاولة للوصول لأكبر قدر من الشرائح الاجتماعية. ولكن نرجع ونقول بأن استخدامه لمثل هذه الأساليب لا يتنافى مع منهجه وفكره طالما كانت أساليبه مألوفة مطروقة لدى الجميع.

والأساليب البلاغية كما هو معلوم تأتي على ضروب ثلاثة: المعاني، والبيان، والبديع.

هو من يخشى ملامة الناس ولا يخجل من نفسه(١-١٩٤)

[143] يا أيها الوطنيون لقد وقعنا بين براثن الأعداء
كفانا إذًا ناشدتكم الله، ولنتخلّ عن أهوائنا ورغباتنا(٣٠-٢٤٦)

[144] هل يليق بعنقك هذا الكفن وأنت بهذا الجمال؟
مسام الجلد جريحة في جسدك ورغم ذلك تأخذ ولدك بين أحضانك.(٤٤٣-٤٧٣)

١- **المعاني:**

أ-الاستفهام:

مثل الاستفهام الذي يفيد التعجب في قوله: Nedendir-Nedir/لِمَ-لماذا

Nedendir halkta tul-i hayata bunca rağbetler

Nedir insana bilmem menfaat hıfz-ı emanetten[145]

والاستفهام الإنكاري في قوله: Kaçar mı/هل يهرب

Ne gam pür âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet

Kaçar mı merd olan bir can için meydân-ı gayretten[146]

ب- النداء:

كقوله في تحدٍّ "Ey adaletsiz /أيها الظالم":

Civânmerdân-ı milletle hazer gavgâdan ey bidâd

Erir şemşîr-i zulmün âteş-i hûn-i hamiyetten[147]

وكمخاطبته للحرية بقوله:

Ne efsunkâr imişsin ah ey didâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten[148]

٢- البديع

أ-التشخيص

كقوله:

Git vatan! Kâ'be'de siyâha bürün [149]

وهنا استعان الشاعر بفن التشخيص، وأخذ يحدّث الوطن؛ حيث تمثل الوطن في عينيه كائنا حيا مهيبا عملاقا بملابس وذراعين وهيئة ضخمة، ولطافة أعظم من العالم.

وكتدليله للحرية خالعا عليها بعض الصفات الإنسانية في قوله:

---

[١٤٥] لِم كل هذا الولع بطول الحياة عند الناس

وما الذي ينفع الإنسان من الاحتفاظ بالأمانة؟(١-١٩٤)

[١٤٦] لا ضير أن تمتلئ معركة الحرية بالنيران المفزعة

فهل يهرب البطل من ميدان السعي والعمل حِفظًا لروحه(١٩٥-١)

[١٤٧] احذر أيها الظالم من مصارعة أبطال الأمة

فظلم سيفك يذوب أمام نار دماء الحمية(١-١٩٥)

[١٤٨] يا وجه الحرية الجميل كم أنت ساحر

فإن كنا تخلصنا من الأسر فقد وقعنا في أسر حبك(١-١٩٥)

[١٤٩] اذهب أيها الوطن واتّشِح في الكعبة بالسواد(٤٤٣-٤٧٤)

Yeter bir iltifât-ı hazret-i sultân-ı hürriyet
Cihânı her belâdan eylemek âzâd lâzımsa [150]

ب-الطباق

كجمعه بين كلمتي: bir feyz-i bâkî/النعيم المقيم، وbir zevk-i fâniye /النعيم الفاني

Hemen bir feyz-i bâkî terk eder bir zevk-i fânîye
Hayatın kadrini âli bilenler, hüsn-i şöhretten[151]

التضاد بين:ittihad/تآلف، ihtilaf/اختلاف في قوله:

Durup ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette
Çıkar âsâr-ı rahmet, ihtilaf-ı rey-i ümmetten[152]

ج- التلميح

مثل قوله:

Yakışır mı sanem bu mihraba
Haç mı konsun bedel şu mîzâba؟
Dîninin kalmasın mı bir eseri؟ [153]

وفي هذا المصراع يلمّح نامق كمال إلى حال الكعبة في عصر الجاهلية؛ حيث كانت الكعبة محاطة بالأصنام، فكما ملأ الكفار الكعبة بالأصنام في عهد الجاهلية سيملأ الأعداء وكفار اليوم الذين استباحوا أراضي هذا الوطن هذا المعبد بأصنامهم الحالية.

وقوله أيضا:

Âdem evlâdı birtakım cânî
Senden alsın mı sâr-i şeytânî؟ [154]

---

[150] إن كان لا بد من تخليص العالم من كل البلايا
فيكفي التفاتة من الحرية؛ حضرة السلطانة(٧٢-٢٧٣)

[151]مَن أعلى قيمة الحياة على جمال الشهرة وسحرها
يفضل النعيم المقيم على النعيم المؤقت(١-١٩٤)

[152]يكمن النجاح والفلاح في تآلف قلب الأمة
إنما تظهر آثار الرحمة في اختلاف رأي الأمة(١-١٩٤)

[153]هل يليق الصنم بهذا المحراب
وهل يوضَع الصليب بدلا من هذا الميزاب
ولا يبقى أثر للدين(٤٤٣-٤٧٤)

[154]ويأخذ حفنة من الجناة من أبناء آدم
ثأر الشيطان منك(٤٤٣-٤٧٤)

وفي هذين الشطرين يلمح نامق كمال إلى حادثة لعن الشيطان وطرده من رحمة الله لامتناعه عن السجود لآدم، مبررا هذا بأنه أفضل من آدم؛ فقد خلق آدم من طين أما هو فقد خُلق من النار، فاستحق لعنة الله تعالى، عندها تعهد ابليس بإغواء بني آدم ثأرا لما أصابه من لعن.

د- التناسب أو مراعاة النظير:

وهو أن يجمع المتكلم بين أمر وما يناسبه، مثل قول الشاعر:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez iânetten[155]

والتناسب هنا بين كلمتي (İanet /اعانت- Hizmet/خدمت)؛ مما أعطى الشعر روعة وجمالا.

Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi
Cihân titrer sebât-ı pây-ı erbâb-ı metânetten[156]

وهنا استعمل الشاعر فن التناسب أو مراعاة النظير في قوله: kuvve-i azmi- metânet، قوة عزمي-متانت؛ أي رباطة الجأش- وقوة العزيمة.

Anılsın mesleğimde çektiğim cevr ü meşakkatler
Ki ednâ zevki a'lâdır vezâretten sadâretden[157]

وكذلك وقع التناسب هنا بين كلمتي: Cevr-Meşakkat جور-مشقت؛ أي المشقة-والمعاناة، Vezaret-Sadaret وزارت-صدارت؛ أي الصدارة العظمى -والوزارة.

هـ- التكرار:

ويأتي على نوعين: تكرار جملة، وتكرار كلمة. فأما الأول فأمثلته كثيرة لا سيما في المنظومات التي صاغها الشاعر على نمط ترجيع بند: مثل تكراره البيت التالي في آخر كل بند من قصيدته "مرثية الوطن":

Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini
Yoğimiş kurtaracak bahtı kara mâderini[158]

ومثله قول الشاعر في قصيدته "Vatan Türküsü /أنشودة الوطن":

Arş ileri, arş bizimdir felâh،

---

[155] فالإنسان الحقيقي لا يملّ من خدمة الناس
وصاحب المروءة لا يتورع عن مساعدة المظلومين (١-١٩٤)

[156] ينتظم العالم بقوة عزيمة الأقوياء
ويرتعد برباطة شأج أرباب البأس والعزيمة (١-١٩٥)

[157] فلتُذكر المشقات والآلام التي أتجرعها في مسعاي
إن أبسط متعة في هذا السبيل هي أسمى من الوزارة والصدارة العظمى (195-1)

[158] فلقد سدّد العدو خنجره إلى صدر الوطن
ولسوء حظه لا يوجد من ينقذه (٢٦-٢٣٤)

Arş yiğitler vatan imdâdına[159]

أما تكرار الكلمة، مثل تكرار كلمة (Cevher/جوهر) وذلك بهدف التشديد على تأثير الكلمة في قوله:

Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret
Ezilmez şiddet-i tazyikten te'sir-i sıkletten [160]

و- اللف والنشر:

مثل قول الشاعر:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
Mürüvvet-mend olan mazluma el çekmez iânetten[161]

ز- إرسال المثل:

وهو من لطائف أنواع البديع، وهو عبارة عن أن يأتي الشاعر في بيت أو بعضه بما يجري مجرى المثل السائر، من حكمة أو نعت أو غير ذلك، مما يحسن التمثيل به. ومن ذلك قوله:

Yere düşmekle cehver sakıt olmaz kadr ü kıymetten [162]

يريد الشاعر أن يقول أن الأمة وإن ضعف عزمها وخارت قواها حينًا من الزمن، فهذا أمر اضطراري لا يشينها، فمثلها مثل الجوهر الذي لا يفقد قيمته بسقوطه على الأرض.

٣- البيان

أ- التشبيه:

وسرُّ جمالِ التشبيه هو التشخيص والتجسيم والتوضيح، كقول الشاعر:

Girye-i mâtem imiş taliimiz tâ ezeli
Kerbelâ'da dökülen hûn-ı yetîmân-ı Ali [163]

شبه الشاعرُ الشهداءَ الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل حماية الوطن بسيدنا الحسين ومن معه من آل سيدنا علي رضي الله عنه الذين استشهدوا في كربلاء؛ وكما أن الحسين ومن معه من آل سيدنا علي قد صرعوا في كربلاء ظلما وغدرا فكذلك شهداء الوطن استباح العدو دماءهم ظلما وغدرا.

وكقول الشاعر أيضا:

---

[159] سيروا إلى الأمام سيروا فالنصر لنا
هيا أيها الشجعان إلى إغاثة الوطن (٣٣-٢٤٨)

[160] جوهر السعي في القلب يشبه جوهر الألماس
لا ينسحق بشدة التضييق وتأثير الثقل(١-١٩٥)

[161] الإنسان الحقيقي وصاحب المروءة
لا يملّ من خدمة الناس ولا يتورع عن مساعدة المظلومين(١-١٩٤)

[162] الجوهر لا يفقد قدره وقيمته بسقوطه على الأرض. (١-١٩٤)

[163] قدرنا منذ الأزل البكاء والحداد
منذ أن سُفك دم اليتامى من أبناء عليٍّ في كربلاء(Vatan Mersiyesi /26-241)

Muini zâlimin dünyada erbâb-ı denaettir
Köpektir zevk alan, sayyâd-ı bi-insâfa hizmetten[164]

وفي البيت تشبيه تمثيلي؛ حيث شبه الشاعر الذين يعاونون الإداريين الظالمين في الدولة متلذذين بخدمتهم لهم بالكلب الذي يتلذذ بخدمة الصياد عديم الشعور والوجدان.. والمقصود هنا هو تهويل الفساد الذي يمارسه إداريو الدولة، وإظهار الشاعر اعتداده بنفسه، وكيف أنه لم يرض لنفسه إعانة هؤلاء الإداريين الفاسدين، واستقال من وظيفته رغم ما تكفله له من حياة هانئة كريمة.

[١٦٤] أعوان الظالمين في هذه الدنيا هم المنحطون
الكلب فقط هو الذي يتلذذ بخدمة الصياد عديم الشعور والوجدان(Vatan Kasidesi/1-194)

ب- الاستعارة:

مثال الاستعارة المكنية قول الشاعر:

Git vatan! Kâ'be'de siyâha bürün [١٦٥]

يشبه الشاعر الوطن بامرأة، ويطلب منها أن تذهب إلى الكعبة، وتتشح بالسواد حزنًا وأسىً لما أصابها؛ بعد أن أفقدها الأعداء أعز أبنائها وأكرم شبابها. وتدثّر الكعبة بالسواد هنا يحمل معنى الاستعارة المكنية، وكأن الشاعر يقول إن الكعبة هي بيت الله، ولذا فهي مقدسة، ووجود الكعبة ضمن أراضي الوطن يشير إلى قدسية الوطن أيضا. أو أنه يريد أن يقول: إن اللون الأسود هو علامة على الحداد والألم الشديد. وقد تدثرت أراضي الوطن بالسواد نظرا لاحتلال العدو لها وإذا كان لباس الجنازة هو السواد فلابد أن يتشح الوطن بالسواد لمقتل جنوده على يد الأعداء[١٦٦].

ومثل قول الشاعر:

Ziya dûr ise evc-i rif'atinden iztırâridir
hicâb etsin tabiat yerde kalmış kabiliyetten[167]

وفي البيت استعارتان مكنيتان: في الأولى شبه الكفاءة بإنسان عديم الحيلة عليه أن يخجل، وفي الثانية شبه الموهوبين من أفراد هذه الأمة الذين لا اعتبار لهم بالضوء البعيد عن ذرى رفعته، فعلى حين يجب أن يكون الموهوبون في الأمة في الأمام مثل الضوء، إذا بنا نراهم بؤساء لا قيمة لهم، وهذا ليس برغبتهم بل لعجزهم وقلة حيلتهم مثلهم كمثل الضوء الذي يجب أن يتبوأ الذرى وإذ به ينحسر إلى الأرض لاضطراره وقلة حيلته. وفي البيت تعظيم لأفراد الأمة الموهوبين من أمثاله الذين لا حيلة لهم.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية قول الشاعر:

Geldi toprakları da efgane،
Dadres yok mu diyor, nalâne؟ [168]

حيث شبه قبور الشهداء بإنسان يصرخ ويستغيث، ويستنكر على الأحياء ألا يوجد بينهم من يهمّ لمساعدة الباكين، على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومثال قول الشاعر:

Her gûşede bir şir yatar toprağımızda [١٦٩]

---

[١٦٥] اذهب أيها الوطن واتّشِح في الكعبة بالسواد. (Vâveylâ/443-474)

[166] Mehmet Ali Gündoğdu, "Namık Kemal'in Şiirlerinde "Millet", "Şehitlik", "Maksat" ve "Vatan" Kavramları, TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY, p. s.259.

[١٦٧] إذا كان الضوء بعيدًا عن ذروة رفعته فهذا من اضطراره

فلتخجلْ الطبيعة من القابلية التي لا حيلة لها(Vatan Kasidesi /1-195)

[١٦٨] قبورهم الآن تطلق الصيحات

تقول ألا يوجد من ينهض لمساعدة الباكين(Vatan Mersiyesi /24-233)

وفي هذا البيت شبه الجندي العثماني الباسل الذي يربض على ثغور الوطن بالأسد في قوته وشجاعته على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله أيضا:

Değildir şîr-i der-zencire töhmet acz-i akdamı
Felekte baht utansın bi-nasib- erbab-ı himmetten[170]

شبه الأمةَ في ضعفها بالأسد المكبّلِ بالسلاسلِ على سبيل الاستعارة التصريحية، مشيرًا إلى أن الأمة الآن في غفلةٍ لكنها إن استيقظتْ استطاعت أن تتخلصَ من ظلم الطبقة الإدارية الذين يمثلون عنصر الظلم في الدولة.

ج- الكناية:

وسر جمالها هو الإتيان بالمعنى مصحوبًا بالدليل عليه في إيجاز وتجسيم. مثل قول الشاعر:

Vardı tâ Kâ'be'ye zemzem gibi hûnâb akıyor
Gökteki rûh-i şehîdânı bu hasret yakıyor [171]

وفي البيت كناية حيث عبر عن الدموع التي فاضت على أرواح الشهداء بماء زمزم، وهذا إما أن يشير إلى قدسية الدموع على اعتبار أن ماء زمزم مقدس، وهو معجزة أجراها الله سبحانه وتعالى إحسانا منه على نبيه إسماعيل عليه السلام، أو أن المقصود هنا هو كثرة وغزارة واستمرارية هذه الدموع؛ فرغم انبجاس عين الماء هذه في هذه الصحراء القاحلة حول بيت الله الحرام. فإنها لا زالت تكفي جميع الحجاج والمعتمرين الذين يأتونها من كل مكان منذ قرون.

Âh böyle gezer mi hiç cânan؟
Gül değil arkasında kanlı kefen [172]

فالكفن الملطخ بالدماء (kanlı kefen) كناية عن كثرة الدماء التي أراقها العدو عندما انتهك أرض الوطن.

د-المجاز المرسل:

---

١٦٩ في كل ناحية يقبع أسد في أراضينا(Hilal-i Osmani /444-475)

١٧٠ليس سُبّةً أن تضعف أرجل الأسد المكبّل بالسلاسل

فليخجل الفلك من أصحاب الهمة التعساء في هذه الدنيا(Vatan Kasidesi /1-195)

١٧١تجري الدموع مثل زمزم حتى وصلت إلى الكعبة

حتى أحرقت هذه الحسرة أرواح الشهداء في السماء(Vatan Mersiyesi /26-235)

١٧٢آه هل طاف بك مثل هذا الحبيب؟

لا يحمل فوق ظهره وردة بل كفنًا ملطخًا بالدماء(Vâveylâ /443-473)

كقول الشاعر:

Müberrâyım recâ vü havfden indimde âlidir
Vazifem menfaatten hakkım agrâz-ı hükümetten [173]

المجاز المرسل في قوله: "agrâz-ı hükümetten /نوايا الحكومة المغرضة"؛ حيث ذكر نوايا الحكومة السيئة، وأراد عملية النفي والتشريد له ولأصحابه، والعلاقة السببية.

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbal ile bâb-ı hükûmetten [174]

والمجاز المرسل في قوله " bâb-ı hükûmetten/باب الحكومة" أطلق المحل وأراد الحال.

*** *** ***

وإذا انتقلنا إلى الأسلوب عند البارودي فنجد أنه لجأ إلى الأساليب القوية ذات الصياغة المتينة، معوّلاً على مناهج الأقدمين، مبالغاً فيها حتى تعدّى عصره، واخترق الحواجز الزمنية ليحلّق في سماوات القدماء فجاء أسلوبه الشعري متناغماً مع شخصيته واتجاهه الفني[١٧٥].

ورغم حِرص الشاعر التركي نامق كمال على وحدة الموضوع الذي ينظم فيه أشعاره، واهتمامه البالغ بأن تمضي أبيات شعره على نسق واحد؛ فإننا نلاحظ تنوعا في الموضوع عند البارودي، غير أن هذا التنوع لا يتنافى مع وحدة القصيدة، ولا يعني عدم الانسجام والارتباط بين أجزاء القصيدة، فمثلا في القصيدة التي مطلعها:

وَلَقَدْ عَلَوْتُ سَراةَ أَدْهَمَ لَوْ جَرَى فَي شَأْوِهِ بَرْقٌ تَعَثَّر أَوْ كَبَا[١٧٦]

يتحدث الشاعر عن الحب والحماسة والفخر والرثاء والشكوى والحنين إلى الوطن والحكمة، لكنه يربط المضامين بعضها ببعض في صياغة رائعة.

ولقد اتفق الشاعران التركي والمصري على تزيين أشعارهما بالأساليب البلاغية التي تسهم في تجلية النص وصفائه وبهائه، وجعلِه يفيض نضارة وحيوية وجمالا. وكما تنوعت ضروب البلاغة عند نامق كمال تنوعت كذلك عند البارودي ما بين معاني وبيان وبديع.

فمن الأول (المعاني):

- **الاستفهام** الذي يحمّل الموضوع كثيرًا من الدلالات المتصلة به، ومن ذلك قوله:

فَكَيْفَ يَرْضَى الْفَتَى بِالذُّلِّ يَحْمِلُهُ وَالذلُّ تأنفهُ العبدانُ وَ الخدمُ؟ [١٧٧]

---

[١٧٣] إنني أبرأ من الخوف والرجاء فالواجب عندي أسمى من المصلحة والحق أعلى من نوايا الحكومة المغرضة(١-١٩٥)

[١٧٤] انصرفنا عن باب الدولة بشرف وإباء بعد أن شاهدنا أحكام الزمان تحيد عن الصدق والإخلاص(١-١٩٤)

[١٧٥] النوراني عبد الكريم كبور: "البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي"، مرجع سابق، ص١٩٣.

[١٧٦] السراة: أعلى كل شيء. والأدهم: الفرس الأسود ويريد به قطار سكة الحديد. الشأو: الأمد والغاية. وكبا: انكبّ على وجهه وسقط.

- ديوان البارودي-٥٢.

يستنكر الشاعر على الأحرار رضاهم بالذل والاستكانة؛ فالعبد الذليل والخادم الحقير يأنفان الذل أحياناً، والهدف من هذا الاستفهام الاستنكاري هو الحض على إباء الضيم، ودفع الذل بالكفاح وبذل الأرواح.

-كما وظّف الشاعر **أسلوب الشرط** ليقنع القارئ بصحّة الأفكار والمعاني التي عبّر عنها، مثل قوله:

وَلَكِنْ أَخُو هَمٍّ إِذا ما تَرَجَّحَتْ بِهِ سَوْرَةٌ نحَوَ الْعُلاَ رَاحَ يَدْأَبُ[١٧٨]

ومن الثاني (البيان):

- **التشبيه**، كما في قول الشاعر:

وَبَحْرٍ مِنَ الْهَيجَاءِ خُضْتُ عُبابَهُ وَلا عاصِمٌ إِلَّا الصَّفِيحُ المُشَطَّبُ[١٧٩]

و"بحر من الهيجاء": تشبيه بليغ؛ حيث شبه الهيجاء أي الحرب بالبحر، والتصوير يوحي بشدة المعركة وضراوتها واتساعها.

- **والاستعارة**، مثل:

فإن تَكُنِ الأيَّامُ رَنَّقنَ مَشربِى وثَلَّمنَ حَدِّى بالخطوبِ الطوارقِ[١٨٠]

ففي قوله "رنَّقن" أي كدّرن وعكّرن استعارة مكنية؛ حيث شبه الأيام بالإنسان الشرير الذي يريحه تعكير صفو حياة الآخرين ويسعده إضعاف عزائمهم.

أيدَ المنُونِ قدَحتِ أىَّ زِنادِ وأطرتِ أىَّ شعلةٍ بفؤادي[١٨١]

ففي قوله "قدحتِ" استعارة مكنية؛ حيث شبه الموت بالشخص الذي ضرب الحديدة فأشعلها فطارت شعلتها إلى قلبه.

كَفى بِمُقامِى فى "سَرنديبَ" غُربةً نَزَعْتُ بِهَا عَنِّي ثِيَابَ الْعَلاَئِقِ[١٨٢]

ففي قوله " نزعتُ بها عَنّي ثيابَ العَلائقِ" شبه صلته القوية بأهله وأحبَّتِه بالثياب إذا التصق بها على سبيل الاستعارة التصريحيّة، واستخدم الفعل "نزع" لخلع الثياب ليكون ذلك أقوى تعبيرا على انقطاع العلاقة بينه وبين أهله وأحبته.

---

[١٧٧] ديوان البارودي–٦٠٢.

[١٧٨] الهمّ: العزيمة والإرادة. ترجّحت: مالت واتجهت. سَوْرةٌ: الوثبة القوية. يدأب:يستمر دون كلل. – ديوان البارودي–٥٥.

[١٧٩] الهيجاء: الحرب. العباب: الموج. العاصم: الحافظ الواقي. الصفيح: السيف العريض. سيف مشطّب: فيه شطب. – ديوان البارودي–٥٦.

[١٨٠] رَنَّقنَ: كدرن وعكرن. ثلمن: فللن وكسرن. حدي: بأسي وقوتي. الطوارق: جمع طارق، من طرَقَ الباب أي قرعه. – ديوان البارودي–٣٨٦.

[١٨١] ديوان البارودي–١٥٣.

[١٨٢] ديوان البارودي–٣٨٦.

– **والكناية**، كما في قول الشاعر:

– إذا المرءُ لم يَنهَض لِما فيهِ مَجدُهُ قَضَى وَهْوَ كَلٌّ فِي خُدُورِ الْعَواتِقِ[١٨٣]

وفي البيت كناية عن خمول المرء الذي لا يتطلع إلى المجد وضعة شأنه وسفالة منزلته بين الناس.

– وأىُّ حَياةٍ لامرئٍ إن تنكَّرَت لَهُ الْحَالُ لَمْ يَعْقِدْ سُيُورَ الْمَنَاطِقِ؟[١٨٤]

وفي هذا كناية عن ضعف العزيمة في وقت الشدائد.

– فَما قُذُفاتُ العِزِّ إلاَّ لِماجِدٍ إذا هَمَّ جَلَّى عَزمهُ كُلَّ غاسقِ[١٨٥]

كناية عن أن الوصول للعلا والمجد لا يكون إلا باستفراغ الجهد وشحذ الهمم في مواجهة الشدائد.

– **والمجاز المرسل**، مثل:

خُلِقْتُ عَيُوفاً لا أَرَى لابْنِ حُرَّةٍ لَدَيَّ يَداً أُغْضِي لَها حِينَ يَغْضَبُ[١٨٦]

فالشاعر أبيّ النفس، لا يقبل الإحسان حتى من الحر الكريم، فلا يتذلل لأحد أو يسكت بسبب هذا الإحسان عندما يغضب ذلك المُحْسن. ففي قوله "يدا" مجاز مرسل علاقته السببية حيث أطلق السبب وهو "اليد"، و أراد المسبب وهو الفضل.

ومن الثالث (البديع):

– **ضرب الأمثلة**، وهو نوع من الأساليب التصويرية التي تقرّب المعنى، وتقرر الفكرة، فتأسر القلوب، وتأخذ بزمام العقول، ومن ذلك قوله:

ولا تحسبَنَّ الحِلم يَمنَعُ أهلَه وُقُوعَ الأَذَى، فَالْمَاءُ وَالنَّارُ مِنَ صَخْر[١٨٧]

والبارودي يريد أن يقول إن الحليم قد يقع منه الأذى رغم أن هذا يتنافى مع ما يتصف به من الحلم والأذى، ولتوقعه هذا الاستغراب من القارئ جاء بالحجر الذي يوري نارا، ويتفجر منه الماء على الرغم مما بين الماء والنار من التضاد والاختلاف.

---

[١٨٣] قضى: هلك ومات. كلّ: ثقيل لا خير فيه. خدور: جمع خدر وهو الستر. العواتق: جمع عاتق وهي الشابة أول ما أدركت أو الجارية إن لم تتزوج.

– ديوان البارودي–٣٨٧.

[١٨٤] تنكرت: تغيرت. السيور: جمع سير، وهو ما يقدّ من الجلد.

–ديوان البارودي–٣٨٧.

[١٨٥] قذفات العز: أعاليه ومراتبه الرفيعة ودرجاته السامية. جلّى: كشف. غاسق: مظلم.

–ديوان البارودي–٣٨٧.

[١٨٦] عيوفا: صفة من عاف الرجل الطعام والشراب يعافه أي كرهه. اليد: النعمة والإحسان. أغضي: أسكت.

–ديوان البارودي–١٩٨.

[١٨٧] ديوان البارودي–٢٠٣.

–وكثيرًا ما كان البارودي يخرج القول مخرج المثل، وهذا يكثر في الحكمة والموعظة؛ فتستقر في الأذهان بسهولة، وينصاع لها القلب، ومن ذلك قوله:

أَلا إِنَّ أَخْلاقَ الرِّجَالِ وَإِنْ نَمَتْ فَأَرْبَعَةٌ مِنْهَا تَفُوقُ عَلَى الْكُلِّ

وَقَارٌ بِلا كِبْرٍ وَصَفْحٌ بِلا أَذَىً وَجُودٌ بِلا مَنٍّ وَحِلْمٌ بِلا ذُلِّ[١٨٨]

– ومن بين أساليبه أيضا اعتماده على **الاقتباس** من القرآن الكريم، والحديث النبوي، والتراث الأدبي العربي؛ مما منح شعرَه قوة وجمالاً، وجعل له تأثيرًا في النفوس خاصة المواعظ والحكم، حيث جاءت مدعّمة بما يشبه البراهين، ومن ذلك قوله:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا عَذَابَ اللهِ وَالآخِرَهْ[١٨٩]

ونجد المعنى مأخوذاً من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ وَاخْشَوْا يَوْمًا لاَ يَجْزِي وَالِدٌ عَنْ وَلَدِهِ وَلاَ مَوْلُودٌ هُوَ جَازٍ عَنْ وَالِدِهِ شَيْئًا﴾ (سورة لُقْمَانَ: ٣٣/٣١).

وكذلك قوله:

كُنْ كَمَا شِئْتَ مِنْ رَشَادٍ وَغَيٍّ كُلُّ حَيٍّ بِمَا جَنَاهُ رَهِينُ[١٩٠]

يشير البارودي إلى أن كل امرئ مُجازى بعمله إن خيرًا فخير، وإن شرًا فشر، وفي هذا المعنى يقول ربنا سبحانه وتعالى: ﴿كُلُّ امْرِئٍ بِمَا كَسَبَ رَهِينٌ﴾ (سورة الطُّورِ: ٢١/٥٢).

– وكذلك **الطباق** في قول الشاعر:

وَلَوْ عَلِمَ الإِنْسَانُ ما فِيهِ نَفْعُهُ لأَبْصَرَ ما يَأْتِي وَمَا يَتَجَنَّبُ[١٩١]

الطباق في قوله "يأتي –يتجنب" وهو يبرز المعنى ويقويه.

تَوَسَّطْتُهُ وَالْخَيْلُ بِالْخَيْلِ تَلْتَقِي وَبِيضُ الظُّبَا في الْهَامِ تَبْدُو وَتَغْرُبُ[١٩٢]

"تبدو – تغرب" طباقٌ سر جماله توضيح المعني وإبرازه و تقويته

وكثيرا ما يمزج البارودي بين الطبيعة وبين عالمه الداخلي الوجداني، فيستخدم **فن التشخيص**، مستعينا بأسلوب النداء والحوار والأمر، كما في قوله:

فيا دُموعَ القطرِ سِيلى دماً وَيَا بَنَاتِ الأَيْكِ نُوحِي مَعِي

وَأَنْتِ يَا نَسْمَةَ وَادِي الْغَضَى مُرِّي بِرَيَّاكِ عَلَى مَرْبَعِي

---

[١٨٨] ديوان البارودي–٤٩١.

[١٨٩] ديوان البارودي–٢٦٧.

[١٩٠] ديوان البارودي–٦٩٤

[١٩١] ديوان البارودي–٥٩.

[١٩٢] الظبا: جمع ظُبَة، وهي حد السيف والسنان ونحوهما. الهام: جمع هامة وهي الرأس.

– ديوان البارودي–٥٧.

وَأَنْتِ يَا عُصْفُورَةَ الْمُنْحَنَى بِاللَّهِ غَنِّي طَرَباً، وَاسْجَعِي[١٩٣]

الخاتمـــة

وبعد استعراض ما جاء في البحث يمكن التوصّل إلى النتائج التالية:

- نامق كمال إنسانٌ أثرى الوطن بأفكار جديدة استلهم بعضها من الكُتّاب الذين مهدوا للثورة الفرنسية، إلا أن نامق كمال مزج هذه الأفكار بالثقافة القومية.
- لم يكتف نامق كمال بمعالجة الأفكار التي استلهمها، بل جعلها أساسا لحياته الفردية، عايشها بعقله ومثّلها بحياته حتى سرى دفء روحه إلى أفكاره، ويتجلّى هذا المزج بين النظرية والتطبيق خاصة في أشعاره التي تتحدث عن الوطن.
- إذا كان نامق كمال هو أول مَن أدخل المفاهيم الوطنية بمعناها الحديث إلى الشعر التركي في عهد التنظيمات حتى أطلِق عليه شاعر الوطن والحرية فإن البارودي هو أول المجددين في الشعر العربي الحديث، وهو تجديد كان يقوم عنده على أساسين؛ أولهما: بعث الأسلوب القديم في الشعر؛ بحيث تعود إليه جزالته ورصانته، والثاني: تعبير الشاعر عن مشاهداته وانفعالاته، وابتكاره لمعان جديده لم يسبقه أحد إليها، كتصويره للآلات المستحدثة في عصره، ونظمه للشعر السياسي والوطني.
- يتجلى الفارق بين الشاعرين في أن الشاعر التركي قام بحملة هجومية على الشعر القديم، ودعا إلى نبذ التكلف وتجنب المحسنات اللفظية التي يستعصي فهمها على القارئ، وتبنَّى مفهومَ الفن من أجل المجتمع، أما الشاعر المصري فقد سار في دربٍ مخالف، ودعا إلى الرجوع بالشعر إلى عهده القديم من حيث رصانة الألفاظ وبهاؤها، وقوة المعاني ومتانتها، والنهوض بالشعر وتخليصه من وضعه البائس الذي آل إليه. لكن اجتمع الشاعران في تجديدهما للمضامين الشعرية التي أتى بها الأقدمون، واستحداثهما لما يُسمَّى بالشعر الوطني أو السياسي.
- يبدو مفهومُ الوطن أكثر شمولية عند نامق كمال؛ فالوطن بالنسبة له هو الوطن الإسلامي الذي تعيش عليه أمة الإسلام، وهو غايةٌ مثاليةٌ يجب إحياؤها في القلب على الدوام، أما الوطن عند البارودي فهو أرض طفولته ونشأته ومرتع صباه.
- الوطن عند نامق كمال ليس حفنة من التراب، لكنه تاريخ يختلط بحياة الأمة، فليس بإنسانٍ من لا يحب وطنه، فشعور الوطن كامن في وجدان الأمة.

---

[١٩٣] القطر: المطر. الأيك: جمع أيكة وهي الشجر الكثيف الملتف. بنات الأبك: الطيور. الغضى: نوع من الشجر يكثر بنجد. ويشير الشاعر بوادي الغضى إلى منزل الحب وديار الحبيبة. الريا: الريح الطيبة. مربعي: منزلي ومكان إقامتي. اسجعي: من سجعت الحمامة أي هدرت ورددت صوتها على وجه واحد.
– ديوان البارودي–٣٢٢.

- أبدع الشاعران في التعبير عن الحنين إلى الوطن؛ ذلك الحنين الذي أنتجه نفيُ وتشريدُ كلٍّ منهما خارج الوطن، وكل جرمهما أنهما تناديا بحبهما لوطنهما، وتعريف الشعب بحقوقه، واستنهاض همته للدفاع عن الوطن والتضحية في سبيله.
- تنادى كلٌّ من الشاعرين بمفهوم الوطن والشورى والحرية والعدالة، غير أن نامق كمال كان أكثر إبرازًا لهذه المعاني أقوى من معاصره؛ فقد جعل فنه وسيلة لخدمة وطنه والدفاع عن حقوقه، واعتبر أن الوقت هو وقت نظم الأشعار الوطنية التي تستثير الهمم وتنادي بالكفاح والنضال لا التي تصف الحبيب وتبكي على الأطلال. أما البارودي فقد انبرى إلى معارضة الشعراء القدامى والنظم على قوافيهم وأغراض شعرهم، ولم يحصر نفسه في هذا اللون الوطني كما فعل نامق كمال، وإن تفرد في هذا اللون بين شعراء العربية في العصر الحديث.
- لم يقف نامق كمال مثل البارودي عند النظم على الأوزان والبحور القديمة في الشعر التركي، بل نظم كذلك في البحور الشعرية والأوزان الجديدة التي أخذها الترك عن الفرس. أما البارودي فرغم معرفته بالتركية والفارسية فإنه قد اقتصر على النظم على أوزان الشعر العربي القديم فحسب.
- امتاز الشعر الوطني لدى الشاعرين بسلاسة الأسلوب، وعذوبة النظم، ووضوح الدلالة، واستخدامهما للأسلوب الخطابي عند استعراضهما للجوانب السلبية والإيجابية في المجتمع واستنهاض الهمم للدفاع عن الوطن.
- تحفل الأشعار الوطنية عند كلا الشاعرين بالعديد من الأساليب البلاغية على اختلاف أنواعها؛ فأضفيا بذلك جمالا على شعرهما، وقوة لأسلوبهما، وروعة لأدائهما.
- تتبدّى بعض الهنات في الأشعار الوطنية لكلا الشاعرين، غير أنها هنات بسيطة تافهة لا تقلل من قيمة وقدر الشاعرين الكبيرين اللذين شرّفا أمتهما بأشعارهما الوطنية والسياسية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر العربية:

- القرآن الكريم.
- محمود سامي البارودي: ديوان البارودي، تحقيق علي الجارم، ومحمد شفيق معروف، ج١-٤، بيروت، دار العودة، ١٩٩٨.

المراجع العربية:

- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، القاهرة-مصر، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.
- التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ت.الحساني حسن عبدالله، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- النوراني عبد الكريم كبور: "البطولة والقيم الإسلامية في شعر البارودي"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية- السودان، رسالة دكتوراه منشورة، ٢٠٠٥-٢٠٠٦م.
- حسين مجيب المصري، تاريخ الأدب التركي، ط١، القاهرة، الدار الثقافية للنشر، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي-الأدب الحديث، ط١، بيروت- لبنان،دار الجيل، ١٩٨٦.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ط١٠، القاهرة- مصر، دار المعارف، ١٩٩٢.
- عبد الرحمن الرافعي، شعراء الوطنية في مصر، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦.
- عمر الدسوقي: في الأدب الحديث ج١، ط٨، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.
- عمر الدسوقي: محمود سامي البارودي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٣.
- كامل سلمان الجبوري: معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، ط١، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣، ج٥.
- كامل محمد محمد عويضة، محمود سامي البارودي إمام الشعراء في العصر الحديث، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٤.
- نصر الله مبشر الطرازي: دراسات في البلاغة التركية العثمانية والعروض والقوافي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠١٤م .

الدوريات العربية:

- عمر محمد مصطفى، "معارضات البارودي موازنة نقدية"، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، ع١١، كانون الأول ١٩٧٩.
- نركس كنجي ومجيد صادقي مزيدي: "شعر المنفى والمغترب عند محمود سامي البارودي"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، العدد٢١، ٢٠١١م.

المراجع العثمانية:

- ابو الضيا توفيق، نمونهء ادبيات عثمانيه، دفعه خامسه، قسطنطينة ١٣٠٨.
- شمس الدين سامي، قاموس الأعلام، دردنجى جلد، مهران مطبعه سى، استانبول،١٣١١.

المصادر التركية:

- Namık Kemal, Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri, Haz. Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Sadettin Nüzhet Ergun, Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri, Historia Yayınları, 1.Baskı, İstanbul, 1988.

المراجع التركية:

- Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.

- Ahmet Hamdi Tanpınar, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi, 7. Baskı, Çağlayan Kitapevi, İstanbul.
- Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, 2. Cilt, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1966.
- Ahmet Kabaklı, Türk Edebiyatı, 2.Cilt, Türk Edebiyatı Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 1971.
- Hikmet Dizdaroğlu, Namık Kemal. Varlık Yayınları, İstanbul, 1995.
- Hüseyin Tuncer, Arayışlar Devri Türk Edebiyatı, Tanzimat Edebiyatı, 3.Baskı, Akademi Kitabevi, Ankara.
- Mehmet Kaplan ve Diğerleri, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, 2.Cilt, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1993.
- Mehmet Kaplan, "Hürriyet Kasidesi", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Şiir Tahlilleri, C. 1, 7. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981.
- Nurullah Çetin ve Diğerleri, Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri, Kesit Yayınları, İstanbul, 2011.
- Şemsettin Kutlu, Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş İkinci Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1981.
- Vasfı Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964.

الأطروحات والمعاجم التركية:

- Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, 11.Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983.
- Emine Yiğit, "Modernite Eleştirisi ve Namık Kemal'in Dini Ve Siyasi Görüşleri", Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çorum, 2014.
- Seyit Kemal Karaalioğlu, Edebiyatımızda Şair ve Yazarlar, 7. Baskı, İnkılap ve Aka Yayınları.
- Şükran Kurdakul, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, Ataç Kitapevi, İstanbul, 1971.

الدوريات التركية:

- Abdullah Şengül, "Yeni Kavramlar Etrafında Yeni İnsan ve Namık Kemal", Afyon Kocatepe Ünievrsitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, 1992.
- Abdullah Uçman, "Tanzimat'tan Sonra Edebiyat ve Siyaset: Nâmık Kemal ve Ziya Paşa örneği", Türkiyat Mecmuası, C.24/Bahar, 2014.
- Ali Kurt, "Tanzimat'tan Günümüze Vatan Temi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, 1.Sayı, Ocak –Haziran 2009.
- Cafer Gariper ve Yasemin Bayraktar, "Hürriyet Kasidesi'nin Değerler Dizgesi Üzerinde Kimi Belirlemeler", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 18, Temmuz-Aralık 2017.
- İsmail Parlatır, Ölümünün 100.yılında Namık Kemal, Marmara Üniversitesi, Yayınları, N: 463, Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1988.
- Kadri Nazlı, "Namık Kemal ve 'Vâveylâ' Şiiri Üzerine Notlar", Çomü Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi Sayı:1, 2016.
- Mehmet Ali Gündoğdu, "Namık Kemal'in Şiirlerinde "Millet", "Şehitlik", "Maksat" ve "Vatan" Kavramları, TURKISH STUDIES -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, ISSN: 1308-2140, Volume 11/20 Fall 2016, ANKARA/TURKEY