Journal Of the Iraqia University (77-2) 31 October (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIline ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

أبعاد الرمز في شعر الأمير منجك باشا

م.م شهد عبدالوهاب مردان محمد

وزارة التربية/ المديرية العامة لتربية بغداد- الكرخ الثانية

Dimensions of Symbolism in the Poetry of Prince Mingk Pasha

By: Shahd Abdulwahab Mardan Mohammed
Ministry of Education / General Directorate of Baghdad Education - Karkh 2
mm6228815@gmail. Com

الملخص:

تتناول هذه الدراسة أبعاد الرمز في شعر الأمير منجك باشا (القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي)، منطلقةً من أنّ شعر العصر العثماني ظُلم نقديّاً حين وُصف بالصنعة والتكلّف، وأن قراءة ديوان منجك تكشف عمقاً رمزياً وإيحائياً يتجاوز الزخرفة اللفظية. تعتمد الدراسة المنهج التكاملي الذي يجمع بين الوصفي التحليلي والنفسي والاجتماعي التاريخي، وتبدأ بتحديد مفهوم الرمز لغةً واصطلاحاً، ثم تعالج بُعدين رئيسين: البعد النفسي والوجداني (الأطلال، الفقد والرثاء، الطيف، العشق)، والبعد الفكري والفلسفي (الدهر والقدر، الذات والروح، الليل وعبثية السعي، الطبيعة والتجلّي الإلهي، عجز العقل، والتوحيد)، إضافةً إلى البعد الاجتماعي الذي يعبّر فيه الشاعر عن نقد الواقع وعلاقاته الاجتماعية. وتخلص إلى أن الرمز عند منجك ضرورة وجودية وفنية، وأنه جدّد الرموز الموروثة بتفاصيل جديدة ومشاهد من بيئته.

الكلمات المفتاحية :الأمير منجك، الرمز الشعري، الدلالات الرمزية، الصورة الشعرية، التأويل.

Abstract:

This study examines the dimensions of symbolism in the poetry of Prince Mangak Pasha (11th AH / 17th CE). It starts from the premise that Ottoman-era Arabic poetry has been unfairly dismissed by critics as mere artifice, whereas a close reading of Mangak's Diwan reveals symbolic and suggestive depth that goes beyond verbal ornamentation. The study adopts an integrative approach combining descriptive-analytical, psychological, and socio-historical methods. After defining the concept of the symbol in Arabic lexicons and in critical usage, it analyses two main dimensions: the psychological-emotional (ruins, loss and elegy, the phantom-image, love) and the intellectual-philosophical (time and fate, the divided self, night and the futility of striving, nature and divine manifestation, the limits of reason, and monotheistic reliance on God). It also addresses the social dimension, in which the poet critiques reality and social relations. The study concludes that, for Mangak, the symbol is an existential and artistic necessity, and that he renewed inherited symbols by adding fresh details and scenes drawn from his own milieu.**Keywords:** Prince Manjak, Poetic Symbolism, Symbolic Meanings, Poetic Imagery, Interpretation.

مقدمة:

تُمثّل التجربة الشعريّة لدى الأمير منجك الباشا نمطاً فريداً في الشعر العربي إبّان العصر العثماني، إذ يُطالعنا شعره بلغةٍ تتجاوز السطح المباشر للألفاظ لتتشرّب بالرمزية والتلميح، متّخذةً من الرمز أداةً تعبيريةً مكثّفة تعكس صراعاته الداخلية ورؤيته للعالم والمجتمع. لم يكن الرمز عند منجك مجرد حيلة جمالية أو تزويق لفظي، بل ضرورة وجودية وفنية أملتها ظروف حياته المتقلبة بين نفوذ الإمارة وغدر الأيام، ممّا جعل لقصيدته أبعاداً متعددة تتداخل فيها المشاعر بالرؤى الفلسفية والواقع الاجتماعي.

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في أنّ الأدب العربي في العصر العثماني (وتحديداً القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي) تعرّض لمظلمة نقدية تاريخية، حيث وصمه العصر بالنُّكوص والصَّنعة الجافة؛ غير أنّ قراءة دقيقة لشعر الأمير منجك الباشا تفصح عن عمق رمزي وإيحائي يتجاوز التزويق اللفظي الشكلي.

أسئلة البحث:

- **كيف شكّل الرمز أداة تعبيرية مركزية في شعر الأمير منجك لتجسيد أبعاده النفسية، والفلسفية، والاجتماعية؟**
- ما المرجعيات النفسية والوجدانية التي وجهت تشكيل الرمز في شعر منجك الباشا؟
- كيف تجسدت الرؤية الفلسفية والفكريّة للوجود والزمان والقدر عبر البناء الرمزي في ديوانه؟
- ما طبيعة الإشارات والترميزات الاجتماعية والسياسية التي بثّها الشاعر للتعبير عن أزمات عصره وموقفه من المجتمع؟
- ما الآليات الفنية والجمالية التي اعتمد عليها منجك في تحويل المفردة التراثية أو الطبيعية إلى رمز إيحائي متعدد الدلالات؟

أهمية البحث:

- **الأهمية العلمية والنظرية:**
- إنصاف شعر العصر العثماني من خلال إعادة قراءة آثاره الأدبية بآليات نقدية حديثة تعتمد المناهج التأويلية والتكاملية.
- ملء الفراغ البحثي المتعلق بشعر الأمير منجك الباشا، إذ على الرغم من مكانته الأدبية والاجتماعية، إلا أن الدراسات الأكاديمية التي تناولت بنية الرمز لديه بأسلوب تحليلي موسع ما زالت شحيحة مقارنة بشعراء العصور الذهبية.
- **الأهمية التطبيقية:**
- تقديم نموذج تطبيقي لتحليل النص الشعري العثماني وفك شفراته الرمزية.
- الكشف عن المقدرة التعبيرية للغة العربية في التعبير عن قضايا الذات والمجتمع والفلسفة في مرحلة تاريخية حافلة بالاضطرابات السياسية.

أهداف البحث:

يسعى البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- **الكشف** عن العوالم النفسية والوجدانية للأمير منجك وتحديد أنماط الرموز الدالة على الذات والاغتراب ورثاء النفس.
- **استجلاء** الرؤى الفكرية والفلسفية التي ينطوي عليها شعره، وبخاصة ما يتعلق بمفاهيم الفناء، والزمن، والقدر، ومصير الكائن البشري.
- **تحليل** الرموز ذات البعد الاجتماعي والسياسي، وتبين موقف الشاعر من تحولات عصره وجفاء البيئة الاجتماعية حوله.
- **رصد** الخصائص الفنية والأسلوبية للرمز لدى منجك (كالاستعارة المكنية والتناص التراثي).

منهج البحث:

يعتمد البحث على المنهج التكاملي لكونه الأقدر على إحاطة أبعاد الرمز المتعددة:

- **المنهج الوصفي التحليلي:** لرصد النصوص الشعرية التي تتضمن اشتغالاً رمزياً، وتفكيك البنية اللغوية والمعجمية للرمز وتصنيفها.
- **المنهج النفسي:** لاستكشاف الدوافع الشعورية واللاشعورية، ومشاعر المغرم والاغتراب والانكسار الذاتي المنسكبة في الرمز.
- **المنهج الاجتماعي–التاريخي** :لربط الرموز بالظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها الشاعر في الحجم ودمشق والولايات العثمانية.

المبحث الأول: مفهوم الرمز في اللغة والاصطلاح

أ–مفهوم الرمز في اللغة:

ورد في لسان العرب معناه «تصويت خفى باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ وغير مفهوم باللفظ وغير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإنما بالعينين والحاجبين والشفتين والفم».[١] وجاء في القرآن الكريم في قصة سيدنا زكريا عليه السلام، قوله تعالى« قال ربي اجعل لي آية قال أيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزاً واذكر ربك كثيراً وسبح بالعشي والإبكار»[2] أي إشارة بنحو يد أو رأس، فمما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة «أن زكريا– عليه السلام – عوقب حين سأل الله عز وجل آية؛ أي علامة على أن هذه البشارة بـ" يحيى "إنما هي فعلاً بشارة من الله» [٣] ، فمفاهيم الرمز لغوياً ترادف الإشارة وترادف الإيحاء أيضاً.

ب–مفهوم الرمز في الاصطلاح:

الرمز يحمل معان ومفاهيم واسعة وفضفاضة، يرتبط بالدلالة ارتباطاً وثيقاً؛ إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم "سقراط" و "أفلاطون" وسيلةً للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلاً من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لا يمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون[٤]. أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموزاً لمعاني الأشياء، أي لمفهوم الأشياء الحسية أولاً، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانياً [٥]فهي عند أرسطو مجرد إشارات باعتباره إشارة مطلقة، أما "وبستر" فيحدد الرمز بأنه «ما يفي أو ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الاصطلاح، أو التشابه العارض الغير مقصود» وما يعنيه وبستر هنا أن ينبني الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرمز وهي عنده علاقة أعمق من مجرد التداعي، أو الإصلاح، أو التشابه الظاهري[٦]. لذلك يعقب الناقد الأمريكي "وليع بورك تندال" على رأي وبستر السابق هذا بأنه أكثر عموميةً ووضوحاً من أن يلائم أدوات المتخصص، في حين نجد أن "ريتشارد" و "أوجدان" يفرقان بين الاستعمال الرمزي وتقرير القضايا أي تسجيل الإشارات، وتنظيمها وتوصيلها إلى الغير، في حين أن الاستعمال الانفعالي، هو استعمال الكلمات بقصد التعبير عن الإحساسات والمشاعر والمواقف العاطفية[٧]. ونجد أن (فرويد) (Freud) الذي يقول «إن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري» ويقول أيضاً« قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية». وهنا فرويد يحدد الرمز كنتيجة الرقابة للضغوطات الاجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، وأن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري، ولو ذهبنا إلى "بنيه" الذي كتب سنة 1902مقرراً أن الرمز «صورة تمثل فكرة لأننا نعلم أن العلاقة بين الصورة والرمز مضطردة، فقد يكون لكل رمز صورة، ولكن هذا لا يعني أن كل صورة تصبح رمزاً بالضرورة». وكان اجتماع الجمعية الفلسفية متفقة على تحديد الرمز على أنه شيء حسي معتبرة إياه كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على مشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز. وعلى هذا أصبح الرمز يميز شيئين أو أمرين، أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصورة الحسية التي هي قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندرج هذين المستويين في الإبداع نحصل على الرمز . أما الرمز عند العالم "هانز سانكس" يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية التي تكشف الرمز العلمي على أنه هنا الرمز الاستيطيقي الذي ينبثق، ويعود إلى انطباعات ذاتية وأحوال وحدانية، ويقول هو الرمز، يكشف في مجالات الإبداع الفني.[٨]

المبحث الثاني: البعد النفسي والوجداني للرمز في شعر الأمير منجك

يُعدّ البعد النفسي والوجداني من أبرز الأبعاد التي يكشف عنها الرمز في الشعر العربي، إذ لا يقتصر الرمز على نقل فكرة أو موقف بصورة غير مباشرة، وإنما يتصل اتصالاً وثيقاً بالتجربة الداخلية للشاعر وما يعتمل في نفسه من مشاعر وانفعالات وأحاسيس يصعب التعبير عنها باللغة المباشرة. ومن هنا يصبح الرمز وسيلة فنية للإفصاح عن الحالات النفسية المركبة، كالقلق والحزن والاغتراب والحنين والخوف والأمل، من خلال صور وإشارات تتجاوز معناها الظاهر إلى دلالات شعورية أعمق. وقد أشار عز الدين إسماعيل إلى ارتباط الرمز بالتجربة الشعرية وبالأبعاد النفسية للموقف، مبيناً أن الرمز يستطيع أن يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتشخيص أبعاده النفسية إذ أن الرمز لا ينفصل عن التجربة الشعورية التي نشأ منها، وإنما يتشكل داخل سياقها ويكتسب دلالته من طبيعة التجربة نفسها.[٩]أما البعد الوجداني للرمز فهو يتجلى في قدرته على تحويل الانفعال الداخلي إلى صورة شعرية محسوسة، بحيث يصبح الرمز وسيطاً بين التجربة النفسية الخاصة والشكل الفني الذي يستوعبها. فالشاعر حين يعجز التعبير المباشر عن استيعاب عمق تجربته، يلجأ إلى الرمز ليمنح مشاعره صيغة إيحائية تسمح بتعدد الدلالة واتساعها. ولذلك ارتبط الرمز في الشعر الحديث خصوصًا بحالات نفسية ووجدانية شديدة التعقيد؛ لأن الشاعر لا يريد أن يصرح بمشاعره تصريحاً مباشراً، بل يسعى إلى استثارة الإحساس بها لدى المتلقي من خلال الإيحاء والتلميح. ويؤكد فريد تابتي أن اللغة قد تعجز في بعض اللحظات عن التعبير عما يعتمل في النفس من انفعالات، فيأتي الرمز بوصفه وسيلة لتجاوز هذا العجز وإيصال التجربة الداخلية إلى المتلقي بطريقة إيحائية.[١٠]

المطلب الأول: البعد النفسي للرمز في شعر الأمير منجك:

بما أنّ الإنسان يعيش في وجود ليس ثابتاً، فهو معرض لعوامل وظروف تجعلهُ يغير مكان عيشهِ، ويذهب إلى مكان يجد بهِ ملاذه الآمن وإن لهذا التنقل أثره الواضح في نفوسهم، وذلك لحزنهِ على موطنهِ السابق وذكرياتهِ التي خلفها وراءه فكان الشاعر يعبر عن تلك الأحزان ويستذكر الديار بالوقوف على الأطلال "فالإنسان أمام الطلل ، يواجه حاضراً قاهراً يجعلهُ في سياق الزمن الحاضر، يترقب غداً غامضاً؛ لأن التغيير هو السمة الثابتة لهذا الزمن المعادي،[١١] فالأطلال هي ذكريات الإنسان والحنين إلى شبابهِ وصباهُ وموطنهِ وأيامهِ السالفة، وهي كتلة من العاطفة المنبعثة من جوهر النفوس، لتوقد شعلتها في المتلقي لتوصل إليه الحرقة والألم التي يعيشها الشاعر، فالطلل هو علاقة الإنسان بالمكان، وهو أداة يقصدها الشاعر للإخبار عن الديار وما آلت إليها من خراب ودمار، ووظيفة يخاطب فيها الشاعر الطلل وكأنهُ حيّ يعي ويدرك ولا يقف عند هذا وإنما يضفي على الديار هالات من القداسة ويحييها ويتمنى لها الحياة.[١٢]

فالأطلال عند الشاعر (منجك باشا) ذكريات عاشها في غربتهِ، ولجأ إلى الأطلال في مقدماتهِ ليستدعي ذكرياتهِ، لتكون ماثلة أمامهُ والتي اشعلتها مرارة الشوق والحنين لموطنهِ فهو يعود إلى الماضي ليعيش تلك الذكريات؛ إذ يقول[١٣] (الطويل):

«خَلِيلَيَّ مالي أَبْصَرُ الدَّهْرَ راضِيَا ... وَحَظِّيَ مَوفُورًا وَعَيْشِيَ صَافِيَا
وسالَمَنِي فِي النَّاسِ مَن كانَ دَأْبُهُ ... مُحارَبَتِي جَهْلاً وَأَصْبَحَ وَافِيَا
وَرُحْتُ قَرِيرَ العَيْنِ مِلْءَ جَوانِحِي ... سُرُورٌ وفِكْرِي باتَ بالأَمْسِ خالِيا
وَعَهْدِي بِأَيَّامٍ مَضَيْنَ كَأَنَّها ... تُجَرَّدُ من جَفْنِ الزَّمانِ مَواضِيا
إذا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهارِ وَأَقْبَلَتْ ... ظَعَنْتُ حبالَ الذَّرِّ مِنها أَفاعِيا
أُداري ضَئِلَ الخازبازِ مَهابَةً ... وَأَخْشى خَيالي حَيْثُ شِمْتُ خَياليا
عَلى أَنَّ قَوْمي المُنْجِكِيِّينَ قَدْ بَنَتْ ... عزائمهم فَوْقَ الثُّرَيَّا مَكانِيا
وَكَمْ شَهِدَتْ أَعْدائي فِيَّ بِأَنَّني ... نَشَأْتُ بِمَهْدي لِلْمَعَالي مُناغِيا »

إن المتأمل في هذه المقدمة الطللية للأمير منجك يرى صورة لانعكاس حالة الشاعر النفسية، فهي منذ الوهلة الأولى تعطينا صورة الرضا والطمأنينة التي يعيشها الشاعر وهو ينادي (خليلي) اسم الفاعل الذي دل على الأصدقاء والرفاق المقربين في مكانتهم الكبيرة في حياة الشاعر، فتوظيفه لـ (خليلي) يعكس الشعور الداخلي الذي يشعر به، شعور المودة والمحبة ويعبر عن عدم اكتراثه بما يجري حوله، طالما هو (يبصر الدهر راضيا) فهذه الاستعارة أعطت للدهر صفات الإنسان الحسية التي يدرك بها، فقد استعار الشاعر حاسة البصر للدهر وذلك؛ لأن الاستعارة تجعله يحس بالأشياء محدداً بانطباعات الشاعر تجاهها من خلال بنية تشكيلها والوقوف على ما تبثه من معانٍ ، فضلاً عن دورها في إثراء النص ورقيه فنياً،[١٤] فضلاً عن حالة الرضا التي يعيشها الشاعر والحظ الوفير والكثير والعيشة الصافية، ثم نرى التناقض الذي يعيشه بينه وبين المجتمع، فهو في حالة من الوحدة والعزلة بذكره (وسالمني في الناس) التي تشير إلى رغبته في التواصل مع الناس الذين يعيشون السرور والفرح من حوله وهو يشعر بالفراغ والوحشة فكلمة (خالية) تعكس حالته النفسية الحزينة وغياب الأفكار الإيجابية. فهذا التناقض الذي يشعر به جعله يدخل في محيط من القلق والحسرة؛ بسبب فقدانه لأصحابه وابتعاده عنهم وفقدانه تلك العلاقات الاجتماعية التي يتمتع بها من حوله، ثم يعطي الشاعر رموزاً باتت مصاحبة له بعدما كان قرير العين في موطنه تملأه الفرحة والسرور حتى وصلت أعماق جوارحه، فهذا التشبيه البليغ الذي شبه به الشاعر أحاسيسه وفرحته التي ملأت كيانه وكل جزء من وجوده ، عبرت عن السعادة العميقة التي كان يشعر بها ثم بعد ذلك انقلبت تلك السعادة إلى فضاء خالٍ وإلى تغيير جعله يشتاق إلى تلك الأفكار والسعادة التي كانت تسكن في داخله. ثم تسيطر على الشاعر تلك الذكريات في مخيلته بالوعي واللاوعي وتفرض عليه إعادة الذكريات من أيام زمانه الماضي حتى بات زمانه متجرداً من تلك الأيام وأصبحت تأثيرات الزمن المؤلمة تسيطر على حياته.

المطلب الثاني: البعد الوجداني والشعوري للرمز:

يمثل البعد الوجداني للرمز في شعر الأمير منجك جانباً مهماً من تجربته الشعرية، إذ لا يقتصر الرمز عنده على نقل معنى فكري أو تصوير موقف خارجي، بل يتصل بما يختلج في الذات من مشاعر وأحاسيس تجاه الإنسان والحياة والآخر. ومن خلال توظيف الرموز الدينية والطبيعية والتاريخية، يكشف الشاعر عن حالات وجدانية متعددة، تتراوح بين الحب والحنين والفرح والحزن والرجاء والاغتراب، فتغدو الصورة الرمزية وسيلة لإضمار الانفعال وتكثيفه، وإيصال ما تعجز اللغة المباشرة أحياناً عن التعبير عنه. ومن ثم يسهم الرمز في الكشف عن العالم الداخلي للشاعر، ويجعل التجربة الوجدانية أكثر عمقاً وإيحاءً، بما يربط بين جماليات التعبير الشعري وصدق التجربة الإنسانية. ومن أهم الرموز الممثلة للبعد الوجداني:

- **رمز الفقد: الرثاء والتحسر على الزمن: يقول الأمير منجك[١٥] (المجتث):**

«أمسيتَ في قصرِ لحدٍ ... ورُحتُ عنكَ بوَجدي
وعشتُ بَعدَكَ يا مَن ... وَدِدتُ لو عشتَ بعدي»

لم يسمِّ الشاعر المرثيّ، فنقرؤها رثاءً لعزيز مفقود. الرمز المحوري في هذين البيتين **"قصر لحد"**: حيث يستعير معجم العظمة (القصر) في البيت الأول لوصف القبر، فتنتج مفارقة وجدانية تجمع التعظيم والفجيعة. وفي البيت الثاني يقوم الجناس بين "بعدك" و"بعدي" على **قلب الأدوار**: الناجي هو المنكوب، والميت هو الذي سبق إلى الراحة. وتمنّي أن يعيش المرثي بعده هو أقصى صور الألم، لأن الشاعر يقدّم موت نفسه على موت الحبيب. كما يقول أيضاً[١٦]: **(الدوبيت)**

«دمعي أسفًا على شبابي يجري ... إذ كان سُدًى بغيرِ أجرٍ يجري»

فالرمز هو **الدمع بوصفه رأس مال ضائع**. والشباب يمضي "سُدى" وبلا "أجر"، أي بلا مقابل ولا ثمرة، ويجري الدمع في أثره كما يجري الزمن. والتكرار "يجري ... يجري" يحاكي استمرار البكاء، ويربط الدمع بالشباب في حركة واحدة هي الجريان الذي لا يعود. وفي لفظ "أجر" إيحاء بحساب المكسب والخسارة، وهو من طرائف الرمز عند الشاعر.

- **رمز الطيف (الحضور في الغياب): يقول الأمير منجك[١٧] (الدوبيت):**

«ما مرَّ تذكّرُ الكرى في بالي ... إلا رفعتْهُ راحةُ البلبالِ
أشفقتُ من الجفونِ لِمَا يُؤذي ... أقدامَ خيالِكَ العزيزِ الغالي»

إن الطيف رمز موروث، لكن منجك يضيف إليه تفصيلًا. فالشاعر يريد النوم ليرى خيال الحبيب، لكن **الهمّ** "**راحة البلبال**" يرفع كل ذكر للنوم من باله، فيصير القلق حاجزاً بين الشاعر وحبيبه. وفي البيت الثاني تتحول الجفون إلى أشواك قد تؤذي "أقدام" الخيال، فالشاعر يخاف على الطيف نفسه من أن تدميه رموشه وهذا تشخيص يمنح الخيال جسداً (أقداماً) ويجعل العاشق مشفقاً على حلمه.

كما يقول[١٨] **(المنسرح):**

«يا قصرُ كم صَحِبتْكَ من نِعَمٍ ... مَوصولةِ المكرُماتِ والدُّوَلِ
قضيتُ فيكَ الصِّبا وفي كَبِدي ... هوىً عليهِ الحسانُ في جَدَلِ»

في المخاطبة والتشخيص يتحول **القصر** إلى شاهد على الصبا، وإن لم أتثبّت هل هو مكان بعينه أم اسم. وأرجّح الأول، والتحقق ممكن بمراجعة سياق القطعة. والرمز الوجداني هو ارتباط **الكبد بالهوى:** الكبد في الموروث موضع الحب والألم، والهوى "عليه الحسان في جدل" تصوّر مشهداً داخلياً تتنازع فيه الجميلات الاستحواذ على القلب. فالنص يقيم علاقة بين المكان والذاكرة، ويحوّل الحنين إلى مناجاة، وهو امتداد لتقليد الوقوف على الأطلال بصيغة جديدة: ليس طللاً خرباً بل قصراً عامراً بالنعم، لكنه ماضٍ.

- رمز العشق: الغصن والروض والجؤذر: يقول منجك[١٩] (السريع)

«وقارئٍ يُمعِنُ في درسِهِ ... نفسُ المحبّينَ فِدا نفسِهِ
مُعمَّمٍ يُشبهُ بدرَ الدُّجى ... مكوَّرُ الشمسِ على رأسِهِ
غصنُ فؤادي صار روضًا لهُ ... قد أبدعَ الغارسُ في غرسِهِ»

إن الأبيات قيلت في شاب يلبس عمامة ويقرأ في أحد دروس مشايخ دمشق، فالمقام مجلس علم. تتجاور في القطعة صورتان: **البدر والشمس** (رأس معمَّم يشبه بدراً يلفّ شمساً، أي العمامة)، و**الغصن والروض** في البيت الثالث، حيث ينقلب القلب إلى روضة غرس فيها الحب. وفي عبارة "أبدع الغارس في غرسه" تلطيف: فالحب غرس أنبته الحبيب في القلب، والشاعر هو الأرض التي تثمر. وللقطعة بعد اجتماعي أيضاً لأن الوجدان يتجلى في بيئة العلم والتعليم. كما يقول [٢٠] (الكامل):

«مَن لي بهِ من جُؤذرٍ فتّانِ ... يَسبي العقولَ بناظرٍ وسِنانِ
يهتزُّ من سُكرِ الدَّلالِ كأنّهُ ... في روضِ مجلسِنا قضيبُ البانِ»

يستخدم الشاعر رموز مألوفة: **الجؤذر** (ولد الظبية) وهو رمز الرشاقة والنفور، و**الناظر والسنان** قرن بين فتنة العين وحدّ الرمح، و**قضيب البان** رمز الاعتدال والليونة، والجديد هنا هو **تحديد المسرح** "روض مجلسنا"، فالعشق يحدث في مجلس أدبي حاضر، والروض استعارة لهذا المجلس نفسه. فالرمز الوجداني هنا مرتبط ببيئة اجتماعية معروفة.

المبحث الثالث: البعد الفكري والفلسفي في شعر الأمير منجك

لا يقتصر الرمز في الشعر العربي على كونه وسيلة فنية لتجميل العبارة أو الإيحاء بالمعنى، وإنما يمثل في كثير من التجارب الشعرية طريقة في التفكير والتأمل وإعادة بناء العلاقة بين الإنسان والعالم؛ إذ ينتقل الشاعر من الدلالة المباشرة إلى دلالة أكثر عمقاً واتساعاً، يصبح فيها الشيء المحسوس حاملًا لمعنى يتجاوز وجوده المادي. ومن هنا ارتبط الرمز بالقدرة على الكشف عن المعاني التي يصعب التعبير عنها باللغة التقريرية المباشرة، فالقيمة الرمزية لا تتحدد في الشيء ذاته، وإنما في شبكة العلاقات التي ينشئها الشاعر بين الرمز والتجربة الإنسانية التي يريد التعبير عنها. ويؤكد إبراهيم رماني أن الرمز الأدبي يقوم على علاقة اندماجية بين المستوى الحسي الذي يمثل الرامز والمستوى المعنوي الذي يمثل المرموز إليه، ولذلك فإنه «يوحي ولا يصرح» وتنبثق دلالته من داخل التجربة الشعرية وسياقها.[٢١]ويتصل البعد الفكري للرمز كذلك برؤية الشاعر للإنسان ومصيره؛ فقد تتحول عناصر الطبيعة، أو الشخصيات التاريخية والأسطورية، أو الأماكن، أو الأشياء اليومية، إلى رموز تحمل تصورات الشاعر عن الحرية والموت والزمن والاغتراب والحب والسلطة والمصير. وبذلك لا يعود الرمز مجرد صورة شعرية مستقلة، بل يصبح جزءًا من منظومة فكرية

تتشكل من خلالها رؤية الشاعر إلى العالم. ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في الدراسات التي تناولت الرمز في الشعر العربي الحديث، إذ ربطت بين الرمز وبين قدرة الشاعر على تجاوز المعنى المباشر وإنتاج دلالات تتجاوز حدود الزمان والمكان.[٢٢]أما البعد الفلسفي للرمز فيتجلى بصورة أعمق عندما يصبح الرمز وسيلة لتأمل الأسئلة الكبرى التي تواجه الإنسان. فالشاعر قد يتخذ من الليل رمزاً للغموض والوجود المجهول، ومن البحر رمزاً للامتداد والمصير وتقلب الحياة، ومن الموت رمزاً للتحول أو النهاية، ومن الرحلة رمزاً للبحث عن الحقيقة، ومن الضوء رمزاً للمعرفة والكشف. وهذه الدلالات ليست ثابتة بصورة مطلقة، بل تتشكل وفق تجربة الشاعر وسياق النص؛ فالرمز الواحد يمكن أن ينتقل من دلالة إلى أخرى بحسب الرؤية الفكرية التي تحكم استعماله. ولهذا يرى رماني أن الرمز الخاص يستمد دلالته من السياق ومن التجربة الشعرية، ولا يمكن عزله عنهما.[٢٣]ويظهر الارتباط بين الرمز والتفكير الفلسفي أيضاً في السؤال عن علاقة الإنسان بالزمن، فالزمن من أكثر المفاهيم التي لجأ الشعراء إلى تجسيدها رمزياً، إذ يمكن أن يظهر في صورة الدهر أو البحر أو الطريق أو الرحلة أو الخراب أو التحول. ولا تكون هذه الصور مجرد استعارات عابرة، وإنما قد تتحول إلى رموز تكشف موقف الشاعر من تغير الحياة وعدم استقرارها. ومن ثم فإن الرمز يسمح للشاعر بأن يحول الفكرة المجردة إلى صورة محسوسة، فيصبح الزمن مثلاً قوة فاعلة تتحرك داخل النص، ويصبح البحر أو الطريق أو الرحلة وسيلة لتجسيد موقف فلسفي من الوجود.يتجاوز الرمز في شعر الأمير منجك وظيفته الجمالية والتصويرية ليحمل أبعاداً فكرية وفلسفية تكشف عن رؤية الشاعر للإنسان والكون والحياة. فقد وظّف منجك عدداً من الرموز الدينية والتاريخية والطبيعية، وجعل منها وسائل للتعبير عن أفكاره ومواقفه من الوجود والعلاقات الإنسانية والقيم التي تحكم حياة الفرد والمجتمع. ومن خلال هذه الرموز تتشكل رؤية خاصة للعالم، يتداخل فيها المحسوس بالمعنوي، والواقع بالتاريخ، والتجربة الفردية بالمرجعيات الثقافية والدينية. ومن ثم يغدو الرمز عنده وسيلة للكشف عن العمق الفكري للتجربة الشعرية، وعن تصوره للكون والإنسان والروابط التي تجمعه بالآخر.

المطلب الأول: رؤية الشاعر للكون:

تتجلى رؤية الشاعر للكون من خلال عدة مظاهر:

- **رؤية الشاعر الدهر والقدر:**

يقول الأمير منجك[٢٤]: (الكامل)

«لا تتَّهِمْ بالسُّوءِ دهرَكَ إنَّهُ ... جبلٌ يجيبُ صداكَ منهُ صَداءُ
مرآتُكَ الدنيا وفعلُكَ صورةٌ ... فيها فَسَمْ الشنعاءُ والحسناءُ»

إن الدهر في الشعر القديم خصم قاهر يُشكى منه، وهنا يُنزع عنه الفعل المستقل ويُحوَّل إلى سطح عاكس. ورمز **الجبل والصدى** يجعل الدهر مجيباً لا مبتدئاً، فالنداء يصدر من الإنسان والجبل يردّه. ورمز المرآة يُتمّ الفكرة حيث أن الدنيا صورة الفعل البشري. وهنا تنتقل الرؤية الكونية من الحتمية الخارجية إلى المسؤولية الأخلاقية للفرد، وهذا موقف فلسفي ناضج.

وفي مواضع أخرى يقول[٢٥]: **(البسيط)**

«مهلاً سفينةَ آمالي لعلَّ بأنْ ... تهبَّ نحوي رياحُ اللطفِ والكَرَمِ
ويا حظوظي رِفقاً لستُ مُدرِكةً ... غيرَ الذي قسمَ الأرزاقَ في القِدَمِ»

تقوم الصورة على استعارة مركّبة: السفينة رمز الآمال، و**الرياح** رمز العناية الإلهية (اللطف والكرم). يخاطب الشاعر آماله ثم حظوظه مخاطبة المتحاور، فيتحول القلق إلى تسليم. والإحالة إلى الله بالموصول "الذي قسم الأرزاق في القِدَم" دون تسمية تُضفي على القدر طابع السبق الأزلي. فالبيتان يُصوّران توتراً بين الطلب والرضا، وينتهيان إلى الرضا.

- **الذات والروح:**

يقول الشاعر [٢٦] (البسيط):

إلى م أحملُ من نفسي ومن نفسي ... عِبئاً من الإثمِ في صُبحي وفي غَلَسي
عسى الكريمُ بلطفٍ منه ينقذني ... منّي فأخلصُ شَروى الطيرِ من قفسِ

تنقسم النفس إلى حامِلة ومحمولة، ويأتي التجنيس في "نفسي ... نفسي" ليعمّق هذا الانشطار. ويبلغ المعنى ذروته في "ينقذني مني" فالذات سجّانة الذات. ورمز الطير والقفص يمثل الروح الأسيرة والجسد أو النفس الأمّارة.

- رمزيّة الزوال والسراب الكوني:

في مطلع إحدى قصائده التي يتأمل فيها تقلّب العمر والزمن، يقول[٢٧](الطويل):

«أَبادَتْ بَقايا الصَبْرِ طارِقَةُ الدَهْرِ ...وَعَهْدَ التَصابِي وَهِيَ رَيْحانَةُ العُمْرِ»

فالزمن (طارقة الدهر) يتحول هنا إلى رماد يبتلع طاقة الإنسان الروحية (الصبر) والجمالية (ريحانة العمر). ينظر منجك للوجود المادي بوصفه كينونة زائلة تُسلب تدريجياً، ولا يبقى للإنسان سوى الوعي بمرارة هذا السلب الكوني .

- **الليل كفضاء للمكابدة والوعي الفلسفي:**

ينزاح رمز "الليل" في ديوان المنجكي عن حمولته التراثية التقليدية (كالإطالة السطحية للوجد أو الغزل) ليصبح مسرحاً للمحاكمة العقلية، فالليل هو الوعاء المظلم الذي تحاصر فيه المقاديرُ الشاعرَ، لكنه في الوقت ذاته هو الفضاء الوحيد الذي تتوهج فيه شرارة الفكر التأملي بعيداً عن زيف المجتمع والنهار المادي.

في مقطوعته الحائية المشهورة[٢٨] (م. الطويل):

حَتّامَ فِي لَيْلِ الهُمُومِ ... زِنادُ فِكْرِكَ تَقْدَحُ؟

فيزاوج الشاعر بين **"ليل الهموم"** و"قدح زناد الفكر" **برمز مركب** فيتحول الليل من ظرف زمني إلى وعاء كوني مظلم يحيط بالذات. ومقابل هذا الظلام الوجودي، يمثل الفكر الشرارة الإنسانية الوحيدة المقاوِمَة. وتعبر الصيغة الاستفهامية (حتّامَ) عن العبء المعرفي لمكابدة الإنسان الواعي الذي يستنفد عقله في محاولة فهم تقلبات الزمن دون جدوى.

- **التأمل في الطبيعة والتجلي الإلهي:**

لا يقف منجك عند نظرة العدمية؛ بل يرى الكون جميلاً في ذاته، بوصفه روضاً مظهراً للتجليات، إلا أن مدرك هذا الجمال هو الإنسان البصير الذي يستشعر حضور الخالق في تفاصيل الطبيعة. حيث يقول[٢٩]: (السريع)

«رَوضُ الوُجودِ بِكُمُ زاهِرُ ... يَشهَدهُ الغائِبُ وَالحاضِرُ»

يستعير الشاعر مجاز روض الوجود ليعبر عن الشمولية والاتساق؛ فالكون لديه ساحة إشراق زاهرة تنفتح على الحاضر والغائب، متصلة بعالم الشهادة وعالم الغيب، وفي تشبيهاته الفلكية (البدر والشمس)، يربط بين ظواهر الكون الأجرامية والتجربة الإنسانية، متأملاً حركة الأفق (الإشراق والغيمة والمغرب) للتدليل على أن للوجود دورة منتظمة ومبهرة تُدار بقدرة إلهية قادرة.

- **الاستسلام للحق والاستعانة الإلهية (التوحيد والمركزية الإلهية):**

تصل رؤية منجك للكون إلى غايتها حين يتجاوز مظاهر المادة ويرجع الوجود كله إلى مصدره الأول، معترفاً بضعفه وافتقاره أمام قيومية الله . فيقول[٣٠]: (الكامل)

«مَولايَ مِنكَ بِدايَتي وَنِهايَتي ... وَعَلَيكَ مُتَّكَلي فَكَيفَ أُضام»

يختزل الشاعر أبعاد الزمان والمكان في مقولة "منك بدايتي ونهايتي"، فالكون ليس حركة عشوائية بل هو أثر يبدأ من الحق ويعود إليه (البداية والنهاية)، ويتحول الشعور بالغربة في هذا الكون الفسيح والمتقلب إلى ملجأ للسكينة عبر الدفء الإيماني والالتجاء، ويغدو الله هو المركز الثابت وسط عالم يتسم بالسيولة والتغير الشديد.

المطلب الثاني: رؤية الشاعر للروابط الإنسانية:

تكشف تجربة الأمير منجك باشا الشعرية عن حضور واضح للروابط الإنسانية في تشكيل رؤيته للإنسان والمجتمع؛ فالإنسان عنده لا يعيش منعزلاً عن الآخرين، وإنما تتحدد قيمته من خلال ما يقيمه من صلات المودة والوفاء، وما يقدمه من عطاء ونصرة، وما يتلقاه من تقدير ومساندة. وتبدو هذه الرؤية متصلة بتجربته الشخصية التي عرفت تقلّبات في علاقاته بالناس، ولا سيما ما ارتبط بالعطاء والصداقة والمدح والرجاء؛ فقد أشارت ترجمة الشاعر إلى أنه أنفق جانباً كبيراً من ماله على أصحابه وهباته، ثم عانى الانزواء والعزلة في مراحل لاحقة من حياته.

تتسم رؤية منجك باشا للعلاقات البشرية ببعدين أساسيين :

- **البُعد القيمي والأخلاقي:** يرى أن الروابط بين البشر لا تقوم إلا على المروءة، والجود، وحفظ العهود .
- **البُعد التجريبي (الواقعي):** يعكس مرارة الخيبة بعد أن أنفق ثروته وانفضّ من حوله المدّعون، فأصبح ينظر إلى المجتمع بعين النقاد المحذر من الزيف والتملق .

محاور الروابط الإنسانية في ديوان الشاعر:

- **الصداقة واختبار المعادن (بين الوفاء والصداقة الزائفة):**

يقسّم منجك باشا الأخلّاء والرفاق إلى فئتين: أهل الكرم والوفاء، وأهل البخل والغدر، ويجعل الشدائد المحكّ الأساسي للتمييز بين الصديق الحقيقي والصديق الزائف.

يقول في ديوانه مبيّناً أصل الروابط الأخوية[٣١]: (البحر الطويل)

«لِكُلِ كَرِيمٍ فِي البِلادِ أَخِلَّةٌ وَمَا لِبَخِيلٍ فِي الأَنَامِ خَلِيلُ»

يقر الشاعر قاعدة اجتماعية ونفسية حاسمة بأسلوب الحصر والمقابلة، فالمقابلة بين "كريم" و"بخيل"، وبين "أخلة" و"ما لبخيل خليل"، توضح أن الروابط الإنسانية تقوم على العطاء والصفاء، فالكريم يجذب الأرواح بطبعه، بينما العزلة والوحدة جليسة البخيل لأن علاقاته تقوم على المصلحة الجافة. وبهذا فإن الشاعر يربط وجود الأخلة بصفة **الكرم**، في حين يجعل البخل سببًا في فقدان الخليل. وبذلك تصبح الصداقة في منظوره نتيجة طبيعية للسلوك الأخلاقي؛ فالإنسان الكريم يجذب إليه القلوب ويكوّن حوله شبكة من العلاقات، أما البخيل فينقطع عن الناس لأن علاقته بهم لا تقوم على العطاء والمشاركة. ومن هنا يمكن القول إن منجك باشا يجعل **الكرم قيمة مولدة للمحبة والصداقة**، وليس مجرد فضيلة فردية.

- **معيار اختيار الصاحب وقصد أهل الكرم:**

يقول منجك باشا موصياً في ديوانه بكيفية التعامل مع أبناء جنسه واختيار من تُبنى معهم الروابط :[٣٢]

«إِذَا مَا قَصَدْتَ النَّاسَ فَاقْصِدْ أَخَا نَدَى طَلِيقَ المَحَيَّا مُجْزِلاً فِي هِبَاتِهِ »

حيث يجعل الشاعر أساس الرابطة الإنسانية السوية قائماً على أمرين :اللطف النفسي (طلاقة المحيا والبشر في الوجه) والبذل المادي المعنوي (إجزال الهبات)، ويرى أن قصد اللئام أو ضيّقي الصدر يفسد العلاقات ويورث الندامة.

- **الزهد في العلاقات المادية والغاية المنافعية (العزلة والترفع عن أصحاب المصالح) حيث يقول في أبياته[٣٣]: (الكامل)**

«لَيْسَ الطَّعَامُ بِطَيِّبٍ لِيَ أُكْلُهُ ... مَا لَمْ تَكُنْ عِنْدِي رِجَالٌ تَأْكُلُهُ

وَإِذَا الغَنِيُّ طَغَى عَلَيْهِ مَالُهُ ... مَا لَمْ يَكُنْ يَقْتُلْهُ بَذْلًا يَقْتُلُه»

يرى الشاعر أن القيمة الحقيقية للمال والمتاع لا تكمن في الاكتناز والاستئثار، بل في مشاركتها مع الآخرين .ففي بيتيه (ليس الطعام بطيب لي أكله) يؤكد أن اللذة والتذوق الحقيقي للحياة ينبعان من وجود صحبة ورجال يشاركونه المائدة والإنسانية، وأن المال إذا لم يُبذل في سبيل توطيد الروابط الإنسانية ومساعدة الناس فإنه يصبح وبالاً وقاتلاً لصاحبه.

- **الدعاء للإنسانية والشمول في الرابطة الإنسانية يقول[٣٤]: (البسيط)**

«مَنْ قَالَ آمِينَ أَبْقَى اللَّهُ مُهْجَتَهُ ... فَإِنَّ هَذَا دُعَاءٌ يَشْمَلُ البَشَرَا»

رغم مرارة تجربته مع بعض الناس وخيباته، لم يفقد الشاعر أصل النزعة الإنسانية والنبل؛ إذ يظهر في بيته (من قال آمين أبقى الله مهجته) حرصه على أن يشمل دعاؤه بالخير والرحمة كافة البشر دون استثناء أو تحيز، مما يعكس حسّاً إنسانياً شاملاً يتجاوز الضغائن والخصومات.

المبحث الرابع: البعد الاجتماعي للرمز في شعر منجك باشا

لا ينفصل الرمز في الشعر العربي عن البيئة الاجتماعية التي ينشأ فيها الشاعر؛ فالقصيدة ليست نتاجاً فردياً معزولًا عن المجتمع، وإنما تتفاعل مع منظومة القيم والعادات والتقاليد والعلاقات السائدة فيه. ومن ثم يمكن النظر إلى الرمز بوصفه وسيلة فنية يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن موقفه من الواقع الاجتماعي، سواء أكان هذا الموقف قائمًا على الانتماء والتأييد، أم على الرفض والاحتجاج والنقد. فالرمز يتيح للشاعر أن يتجاوز التعبير المباشر عن الواقع إلى بناء دلالة إيحائية تكشف ما وراء الظاهرة الاجتماعية من قيم وصراعات وتناقضات. وقد ارتبطت وظيفة الرمز في الشعر الحديث بقدرته على تجاوز الدلالة المباشرة والإيحاء بأفكار ومواقف أوسع من المدلول الظاهري للفظ أو الصورة. [٣٥]وتؤكد الدراسات الحديثة أن الرمز الشعري يستمد جزءًا من دلالته من السياق الاجتماعي والسياسي والثقافي الذي ينتجه، ولذلك لا يمكن فصل الدلالة الرمزية عن البيئة التي احتضنت التجربة الشعرية.ويظهر **البعد الاجتماعي للرمز** أولاً في قدرته على تمثيل الجماعة وقيمها؛ فقد يتحول الشخص أو المكان أو الحدث أو الشيء إلى علامة رمزية تختزل مجموعة من القيم الاجتماعية المتوارثة. فالشاعر قد يستحضر شخصية تاريخية لا لذاتها، وإنما لما ارتبط بها من صفات وقيم تجعلها قادرة على تمثيل نموذج اجتماعي أو أخلاقي. وقد أشار محمد فتوح أحمد إلى أن الرمز التاريخي يمكن أن يتحول إلى وسيلة للتعبير عن قضايا معاصرة، ومنها القضايا السياسية والاجتماعية، إذ يستدعي الشاعر الشخصية التاريخية ليجعل منها معادلاً لموقف أو ظاهرة في واقعه.[٣٦] وتكشف هذه الوظيفة أن الرمز لا يعمل خارج التاريخ والمجتمع، وإنما يستمد جزءاً من قوته من الذاكرة الجمعية وما تختزنه من نماذج ودلالات.ويرتبط البعد الاجتماعي للرمز كذلك **بالتعبير عن القيم الاجتماعية**؛ فالشاعر قد يوظف رمزاً معيناً للدلالة على الكرم أو الشجاعة أو الحرية أو العدالة أو التضامن أو الوفاء، وقد يوظف رمزاً آخر للكشف عن نقيض هذه القيم، كالقهر والاستبداد والانقسام والظلم. ومن هنا لا يكون الرمز مجرد عنصر جمالي، بل يتحول إلى وسيلة لتقييم الواقع الاجتماعي. فالرمز يستطيع أن يجعل القيمة المجردة محسوسة في صورة أو شخصية أو حدث، وأن يمنحها حضوراً فنياً يجعل المتلقي يعيد التفكير فيها. ويتصل ذلك بطبيعة الفن نفسه وعلاقته بالمجتمع؛ فقد أكد هربرت ريد أن الفن

لا ينشأ بعيداً عن حياة الجماعة، وأن الممارسة الفنية ترتبط بالنسيج الاجتماعي الذي يمنحها معناها وقيمتها.[٣٧]لقد كان الحكم السائد على الأدب العربي بين منتصف القرن السابع الهجري ومطلع العصر الحديث أنه عصر تقليد وركود، ولذلك قلّت العناية بدلالاته الاجتماعية. وقد نقض توماس باور هذا التصور في مقالته المرجعية "الأدب المملوكي: سوء فهم ومقاربات جديدة "[٣٨]، وبيّن أن التدني المزعوم نتاج معايير جمالية رومانسية وغربية فُرضت على نصوص ذات منطق جمالي مختلف. وعاد في دراسة لاحقة إلى البحث عن الإطار الجمالي لهذا الأدب، ومما يلفت فيها ما يذكره عن اتساع وظيفة الأدب وتعدد أنماطه الأسلوبية، وعن صيرورته وسيطاً لفئات اجتماعية جديدة[39].لم يكن الرمز في الشعر العربي يوماً مجرد ترفٍ أسلوبي أو حلية بلاغية معزولة عن بيئتها؛ بل هو غالباً **قناعٌ فني** يرتديه الشاعر ليمرر من خلاله مواقفه المحتقنة تجاه مجتمعه وعصره. وفي العصر العثماني، يبرز **الأمير منجك باشا** (١٠٠٧ – ١٠٨٠هـ) كنموذج استثنائي لشاعرٍ امتزجت في وعيه عزة الإمارة الأرستقراطية بمرارة الانكسار الطبقي والمادي.فبعد حياة الرغد والجاه في قصور دمشق، عانى منجك من تقلبات الدهر والفقر، وانتهى به المطاف مغترباً في بلاد الروم. ومن هذا المأزق الوجودي، تحوّل الرمز في ديوانه من أداة جمالية تقليدية إلى معادل موضوعي واجتماعي ينتقد فيه واقعاً مشوهاً، ويعيد من خلاله صياغة رؤيته للعلاقات الإنسانية المبنّية على المصلحة والتنكر.

المطلب الأول: انتقاد الواقع الاجتماعي: يظهر انتقاد الشاعر للواقع الاجتماعي من خلال النقاط التالية:

- **نقد الواقع وانقلاب القيم:**

في قصيدة من عشرة أبيات تجمع الشكوى والفخر يقول[٤٠] **(الخفيف):**

«إنَّما الناسُ نحنُ في كلِّ دارٍ ... ونُداري وما بنا مَن يُداري
لو أردنا غيرَ الجيادِ ركبنا ... حيثُ شِئنا على الأسودِ الضواري
غيرَ أنَّ الأيامَ قد حاربَتْنا ... لاعتراضٍ منّا على الأقدارِ
كنتُ كالعنبرِ الذي فاحَ طيباً ... حيثُ يُلقى من الزمانِ بنارِ
كنتُ كالجوهرِ الذي صانَهُ الدهرُ ... لحرصٍ عليهِ وسطَ البحارِ
كنتُ كالصقرِ إذ لَوَتْهُ عن الصيدِ ... بُغاثٌ من أشأمِ الأطيارِ
إن يكنْ عزٌّ مُسعفٌ ونصيرُ ... ما لحزبِ الأحرارِ من أنصارِ»

تبني القصيدة متتالية تشبيهات تبدأ بـ"كنتُ كـ" (البدر المكسوف، الشمس المحجوبة بالغيم، العنبر، الجوهر، الروض، الصقر). وهذه كلها رموز الكفاءة المحجوبة: فضلٌ حاضر يعطّله مانع خارجي. والثلاثة الأخيرة أدلّها اجتماعياً:

- **العنبر على النار:** لا يظهر طيبه إلا بالإحراق، فالمحنة تكشف القيمة.
- **الجوهر في البحار:** القيمة العالية مخبوءة بعيدة المنال.
- **الصقر والبُغاث:** الصقر رمز النبل والقدرة، والبُغاث طيور ضعيفة دنيئة، وفي تحويلها إلى "أشأم الأطيار" التي تصرف الصقر عن صيده صورة مكثّفة لانقلاب **المراتب** حين يعترض الأدنى طريق الأرفع.

والبيت الأول لافت اجتماعياً فالمداراة عرف اجتماعي قوامه المجاملة، والشاعر يصف مجتمعاً يُجامَل فيه الفاضل ظاهراً ولا يجد من يعينه فعلاً. والبيت الأخير يرفع المعنى إلى مستوى الفئة: "**حزب الأحرار**" جماعة بلا أنصار، فيصير الألم الفردي نقداً لبنية اجتماعية.

وفي مواضع أخرى للنقد الاجتماعي يقول[٤١]: (الوافر)

«أساءَ كبارُنا في الدهرِ حتى ... جرى هذا الإساءُ على الصغارِ
لقد شربَ الأوائلُ كأسَ خمرٍ ... غدتْ منه الأواخرُ في خُمارِ»

وفي هذين البيتين نقد اجتماعي مباشر لعلاقة الأجيال. رمز **كأس الخمر** يمثل الخطيئة أو الغفلة الجماعية لجيل سابق، ورمز **الخُمار** (آثار السُكر) يمثل ما يرثه اللاحقون من عواقبها. وتقابل "الأوائل/الأواخر" و"الكبار/الصغار" يُصوّر المجتمع كسلسلة مسؤوليات متوارثة، وفيه معنى حسّاس: القوى الاجتماعية الكبرى لا تُحاسَب بينما يدفع الصغار الثمن.

- مساءلة الواقع:

اتخذ الأمير منجك الرمز وسيلةً لمساءلة واقعٍ اختلّت فيه الموازين، فيستدعي من التاريخ والطبيعة صوراً مكثّفة تغني عن التصريح. ففي بيتين له من الوافر يقول[٤٢]:

«إذا كانتْ سَجاحُ اليومَ تُفتي ... وكاتبُها مُسَيلمةُ الكذوبُ

فإنْ فسدَ الزمانُ فليس بِدْعاً ... وإنْ هلكَ الجميعُ فلا عجيبُ»

يستحضر الشاعر شخصيتين ارتبطتا في الذاكرة العربية بادّعاء النبوة والكذب، هما سجاح ومسيلمة، فيجعلهما رمزاً لكل من يتصدّى لما ليس أهلاً له. ويدلّ فعل «تُفتي» على أن النقد موجَّه إلى مقام الفتوى والكتابة، أي إلى مَن يتصدّرون للعلم والقضاء بلا استحقاق. فإذا كانت "سجاح" مفتيةً و"مسيلمة" كاتبها، فكل ما يلحق الزمان من فساد نتيجة طبيعية، وهذا ما يفسّر إعلان الشاعر في البيت الثاني أنه لا عجب في هلاك الجميع. وقوة الرمز هنا أنه يختزل الانحراف الاجتماعي كله في ثنائية الدجل والتبعية، فيجعل الكاتب تابعاً للمفتي المزيّف.

ويتجلى الرمز نفسه في صورة أخرى حين يقول[٤٣] (من الوافر):

«ومَنْ يرجو ندى كفّيكَ غِرٌّ ... يَرومُ المِسكَ مِنْ سُرَرِ الكلابِ»

وهنا يقيم الشاعر مقابلة رمزية بين «المسك»، وهو رمز النفاسة والعطاء الكريم، و«الكلاب» رمز الدناءة والخساسة. فالبيت يحكم على المخاطَب بالبخل حكماً ضمنياً، ويصف مَن يأمل خيره بأنه «غرّ» أي ساذج قليل التجربة، مثل من يطلب العطر من موضع لا ينتجه. ويكشف اختيار الكلب عن طاقة الرمز الاجتماعية، فهو يستعير الحيوان المحتقَر ليصف به نظام قيمٍ انقلبت فيه الدلالات. ويكمل الصورةَ بيتان من البسيط[٤٤]:

«مَنْ جرّبَ الدهرَ يدري أنّ حالتَهُ ... في العُسرِ واليُسرِ شيءٌ سوفَ يَنقلبُ

فما تغيّرُ أحوالِ الورى عَجَبٌ ... بل التعجّبُ من هذا هو العَجَبُ»

فهنا يتحول "الدهر" إلى رمز للتقلب وزوال الأحوال، ويصبح العجب عنده من التعجّب نفسه. وبذلك تلتقي الأبيات الثلاثة في موقف واحد: واقعٌ مختلّ، يُفضح بالرمز بدل التصريح، وتنتهي فيه المواجهة إلى حكمة مريرة.

المطلب الثاني: رؤية الشاعر للعلاقات الاجتماعية:

من هذه العلاقات:

- **الحسد: يقول الأمير[٤٥]: (الكامل)**

«انظرْ إلى فحمٍ كأنَّ لهيبَهُ ... لمعُ الأسنّةِ في مُثارِ القَسْطَلِ

فكأنَّهُ والنارُ في أحشائِهِ ... صدرُ الحسودِ ونعمةُ المتفضِّلِ»

ظاهر القطعة وصف للفحم المتّقد، لكن البيت الثاني يحوّله إلى رمز اجتماعي مزدوج فالفحم الأسود المحترق من الداخل هو **صدر الحسود**، يأكله حقده ولا يتجاوزه، وهو أيضاً **نعمة المتفضّل**، لأن الجمر نفسه ينفع بدفئه. فنمطان اجتماعيان متقابلان (الحاسد والمنعِم) يصدران عن صورة مادية واحدة.

- **انقلاب سلّم القيم: الفروع فوق الأصول:**

يقول الشاعر[٤٦]: (الخفيف)

«قصُرتْ همّةُ الكرامِ وطالتْ ... للِّئامِ الفروعُ فوقَ الأصولِ

لي شعرٌ مَحلُّهُ في الثريّا ... ضائعٌ في زمانِ أهلِ الخمولِ»

التحليل: البيت الأول يقوم على صورة نباتية مقلوبة: الأصل (الجذر) يُفترض أن يعلو فرعُه تبعاً له، لكن الفروع هنا تفوق الأصول. وهذا رمز لعلو المتطفل أو الدخيل على الأصالة والنسب والكرم. والتقابل بين "**قصرت/طالت**" يجعل الطول والقِصَر مقياسين اجتماعيين: الكرام في هبوط والدنيء في ارتفاع. وفي البيت الثاني يتحول النقد العام إلى تجربة شخصية بتقابل بين **الثريا** (العلو المنيع) و**الخمول** (الانطماس). فشعره في أعلى المنازل، لكن زمانه لا يسمعه، فالمجتمع الذي يرفع اللئام يضيّع القيمة الفنية أيضاً. وهذا يلتقي مع صورة الصقر والبُغاث، فالتيمة نفسها تتكرر في رموز مختلفة: قيمة عالية يعطّلها واقع منقلب، وهذا ما يجعلها ظاهرة أسلوبية عند الشاعر لا عرضاً.

- **العلاقة بالراعي والسلطة: حجاب العطاء:**

يقول الشاعر:[٤٧] (الوافر)

«نوالُكَ دونَهُ حُجُبُ السَّحابِ ... ومَن ناداكَ مفقودُ الجوابِ

إذا أمّلتُ فضلاً منكَ يوماً ... كأنّي أرتجي عودَ الشبابِ»

إن السحاب في التراث رمز الجود والغيث، وهنا يُقلب: السحاب يحجب النوال، فالرمز الذي يُنتظر منه العطاء صار ستاراً. وفي «حُجُب السحاب» تورية محتملة تستحق التحقق في الدراسة: الحُجُب قد تلمح إلى بوابة السلطان وحُجّابه، وهو نظام إداري مألوف في بيئة الشاعر. أما "مفقود الجواب"

فتصوّر انقطاع التواصل بين الطالب وصاحب الجاه، والنداء يضيع في فراغ. وفي البيت الثاني يُقاس الأمل في العطاء بالمستحيل (عودة الشباب)، فتتحول العلاقة الاجتماعية من تبادل إلى رجاء ميؤوس.

- **أخلاق العطاء: القصيدة المنظومة عن الواقدي والمأمون:**

بعد الخبر النثري عن الواقدي والمأمون ينظم الشاعر في تسعة أبيات[٤٨] (من الكامل):

«زعموا بأنَّ الواقديَّ قد اشتكى ... من فاقةٍ فأغاثهُ المأمونُ

بإزاءِ عرشِ اللهِ عزَّ جلالُه ... رزقُ الورى بخزائنٍ مخزونُ

فابسطْ يمينَكَ بالعطاءِ ولا تخفْ ... فاللهُ ربُّك كافلٌ وضمينُ»

يرى منجك باشا أن الرمز المحوري هو خزائن الرزق عند العرش، وهو ينقل مسألة العطاء من علاقة اجتماعية بين غني وفقير إلى نظام كوني: الرزق مخزون عند الله، والمعطي وسيط لا مالك. من هنا تأتي الدعوة "فابسط يمينك"، فاليد المبسوطة رمز السخاء، ونفي الخوف يعالج رهاب الفقر الذي يمنع الكرم. وبهذا يؤسس الشاعر أخلاقاً اجتماعية للتكافل على أصل ديني.

الخاتمة:

تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ الرمز في شعر الأمير منجك باشا لم يكن حيلة جمالية ولا زخرفاً لفظياً، بل أداةً تعبيرية مكثّفة حملت تجربته النفسية ورؤيته للكون والإنسان ونظرته إلى مجتمعه. فقد انتقل الشاعر بالرموز الموروثة (الطلل، الطيف، الجؤذر، الغصن، السفينة، الليل) من دلالتها التقليدية إلى دلالات أكثر خصوصية وعمقاً، مستثمراً الاستعارة والتجنيس والتشخيص والتناص التراثي. وتؤكد هذه القراءة أنّ شعر العصر العثماني يستحق إعادة نظر نقدية منصفة تقوم على التحليل لا على الأحكام الجاهزة.

النتائج:

- الرمز عند منجك ضرورة وجودية وفنية فرضتها تقلبات حياته بين نفوذ الإمارة وغدر الأيام، وليس تزويقاً لفظياً.
- في البعد النفسي: يتحول الطلل إلى ذاكرة للغربة والحنين، ويقوم الرثاء على قلب الأدوار (تمنّي أن يعيش المرثيّ بعده)، ويصبح الدمع رأس مال ضائعاً مع الشباب، ويغدو القلق حاجزاً بين الشاعر وطيف حبيبه.
- في رموز العشق: يرتبط الوجدان ببيئة اجتماعية معروفة (مجلس العلم، مجلس الأدب)، فيحدّد الشاعر المسرح الذي يجري فيه الحب بدل الاكتفاء بالرمز المجرد.
- في البعد الفلسفي: ينتقل الدهر من خصمٍ قاهر إلى مرآة وصدى (الجبل والصدى)، فتتحول الرؤية من الحتمية الخارجية إلى المسؤولية الأخلاقية للفرد.
- لا تنتهي رؤية الشاعر إلى العدمية؛ فالكون عنده «روض الوجود» المتجلّي بقدرة إلهية، والعقل البشري محدود الإدراك، وتستقر الرؤية في التسليم والتوحيد («منك بدايتي ونهايتي»).
- من السمات الفنية الغالبة: الاستعارة المكنية، والتجنيس، وتشخيص المعنويات، والتناص مع الموروث.
- تقدّم الدراسة نموذجاً تطبيقياً لتحليل النص الشعري العثماني وفك شفراته الرمزية، وتُظهر قدرة العربية على التعبير عن الذات والمجتمع والفلسفة في مرحلة مضطربة سياسياً.

التوصيات:

- توسيع الدراسات الأكاديمية حول شعر الأمير منجك وأمثاله من شعراء العصر العثماني، لسدّ النقص البحثي الذي يقارن بما حظي به شعراء العصور الذهبية.
- إجراء دراسات مقارنة بين رموز منجك ورموز معاصريه من شعراء الشام والعصر العثماني.
- التوسع في دراسة البعد الاجتماعي والسياسي للرمز بربطه بوقائع العصر ومصادره التاريخية.

المصادر:

1-القرآن الكريم

- **2**-ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، د ط، بيروت، ١٩٩٢.
- **3**- أحمد، فتوح، محمد. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر ط٣، ١٩٨٤.

- **4**-إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٢.
- **5**-التونجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج٢، ط٢، ١٩٩٩.
- **6**-الطبري، محمد بن جرير. جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية٤١، د -ط/١، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا،١٩٩٤.
- **7**-تابتي، فريد. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، ٢٠٠٧.
- **8**-جماليات الشعر الجاهلي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، إعداد مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧.
- **9**-ديوان منجك باشا (١٠٠٧-١٠٨٠هـ)، تحقيق. محمد باسل عيون السود، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩.
- **10**-رماني. إبراهيم، الرمز في الشعر العربي الحديث، حوليات جامعة الجزائر، المجلد الثاني، العدد الأول، ١٩٨٧م.
- **11**-ريد، هربرت، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، بيروت: دار القلم، ط١، ١٩٧٥م.
- **12**-سكران، أنس إسماعيل، «الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٠، العدد ٣، ٢٠٢٤م.
- **13**-شعراء عراقيون في العصر الوسيط، قراءات نقدية في الصورة والمشهد، د.ت.
- **14**-كموني. سعد حسن، (الطلل في النص العري)، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩.
- **15**-هلال، عيسى، محمد. الأدب المقارن-مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د.ت.

16-Bauer, T., "Ayna hādhā min al-Mutanabbī! Toward an Aesthetics of Mamluk Literature", Mamlūk Studies Review 17 (2013).

17- Bauer, T., "Mamluk Literature: Misunderstandings and New Approaches", Mamlūk Studies Review 9/2 (٢٠٠٥)

هوامش البحث

(١) ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، د ط، بيروت، ١٩٩٢، ص ١٧٣.

(2) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ٤١.

(٣) الطبري، محمد بن جرير. جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية٤١، د -ط/١، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا-١٩٩٤، ص١٤.

(٤) ينظر: التو نجي، محمد. المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط2، ١٩٩٩، ص٤٨٨-٤٨٩.

(٥) ينظر: أحمد، فتوح، محمد. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر ط3، ١٩٨٤، ص٢٦٠.

(٦) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٣٥١

(٧) ينظر: المصدر السابق نفسه، ص٣٥.

(٨) ينظر: هلال، عيسى، محمد. الأدب المقارن-مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د.ت.

(٩) ينظر: إسماعيل، عز الدين .الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية .دار الفكر العربي، ط3، 1992، ص ١٩٦-٢٠٠.

(١٠)ينظر: تابتي، فريد. الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، جامعة بجاية، ٢٠٠٧، ص١٧٠.

(١١)ينظر: كموني. سعد حسن، (الطلل في النص العري)، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩، ص ٣٩.

(١٢) ينظر: جماليات الشعر الجاهلي، دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي، إعداد مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص ٣٥٤.

(١٣) ديوان منجك باشا (١٠٠٧-١٠٨٠هـ)، تحقيق. محمد باسل عيون السود، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩، ص ٧٤.

(١٤) شعراء عراقيون في العصر الوسيط، قراءات نقدية في الصورة والمشهد، د.ت، ص ٣٢-٣٣.

(١٥) الديوان، ص ٣٣٣.

(١٦) الديوان، ص ٣٧٧.

(١٧) الديوان، ص٣٧٨.

(١٨) الديوان، ص ٣٥٨.

(١٩) الديوان، ص٢٧٩

(٢٠) الديوان، ص ٣٨٧

(٢١) **رماني. إبراهيم**، الرمز في الشعر العربي الحديث، حوليات جامعة الجزائر، المجلد الثاني، العدد الأول، ١٩٨٧م، ص٣١-٣٨.

(٢٢) ينظر: **سكران، أنس إسماعيل**، »الرمز في الشعر العربي الحديث، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٠، العدد ٣، ٢٠٢٤م، ص٣٤٩-٣٦٤.

(٢٣) ينظر: **رماني، إبراهيم**، الرمز في الشعر العربي الحديث، حوليات جامعة الجزائر، المجلد الثاني، العدد الأول، ١٩٨٧م، ص٣١-٣٨.

(٢٤) الديوان، ص٣٧٠.

(٢٥) الديوان، ص٣٦٨.

(٢٦) الديوان، ص٣٦٩

(٢٧) الديوان، ص١٨٨.

(٢٨) الديوان، ص٤٥١.

(٢٩) الديوان، ص٣٧٧.

(٣٠) الديوان، ص٤٤٤.

(٣١) الديوان، ص ٤٤٠

(٣٢) الديوان، ص ٤٣٠

(٣٣) الديوان، ص٤٠٥.

(٣٤) الديوان، ص٤٠.

(٣٥) ينظر: أحمد، فتوح، محمد. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف مصر ط3، ١٩٨٤، ص ٣٧-٤٠.

(٣٦) الديوان، ص ١٨٥.

(٣٧) **ريد، هربرت**، الفن والمجتمع، ترجمة فارس متري ظاهر، بيروت: دار القلم، ط١، ١٩٧٥م، ص١٩، ٣٧.

(38) Bauer, T., "Mamluk Literature: Misunderstandings and New Approaches", Mamlūk Studies Review 9/2 (2005), p105-132.

(39) Bauer, T., “Ayna hādhā min al-Mutanabbī! Toward an Aesthetics of Mamluk Literature”, Mamlūk Studies Review 17 (2013), pp. 5–22

(٤٠) الديوان، ص١٩٨.

(٤١) الديوان، ص٣٧٠.

(٤٢) الديوان، ص ٤٢٧.

(٤٣) الديوان، ص٤٢٩.

(٤٤) الديوان، ص ٤٢٧.

(٤٥) الديوان، ص٣٥٩.

(٤٦) الديوان، ص٣٧٤.

(٤٧) الديوان، ص٣٧٤.

(٤٨) الديوان، ص ٣٨٦.