المجلد السابع والعشرون للعام ٢٠٢٣م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

الإيقاع شعريته وقيمته الجمالية
رسائل (أبو القاسم الجنيد) أنموذجاً

Rhythm poetic and aesthetic value
The letters (Abu Al-Qasim Al-Junaid) as a model

بقلم الدكتور

رمضان خليفة فريج حسن

مدرس قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية القاهرة ،
جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية

الجزء الثالث (إصدار يونيو ٢٠٢٣م)

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإيقاع شعريته وقيمته الجمالية
رسائل (أبو القاسم الجنيد) أنموذجاً

رمضان خليفة فريج حسن

قسم الأدب والنقد في كلية اللغة العربية القاهرة ، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : ramadann20200@gmail.com

الملخص

الإيقاع قيمة دلالية وركيزة أساسية في الرسائل الجنيدية أثبت من خلالها أنه لا يتنافى مع قضايا المنطق ومعضلات الدين. الشعرية من المصطلحات النقدية التي تتعلق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقصر اهتمامها على الشعر وحده. الإيقاع مصطلح له قواعده العلمية غير أنها لم تتحدد بعد في الدراسات الحديثة. الإيقاع في رسائل الجنيد لم يكن أداة شكلية فقط بل محور جوهري أضفى عليها بعدا جماليا ودلاليا. يعد التكرار من التقنيات الإيقاعية المهمة في الرسائل الجنيدية، فأسهم في التوكيد وتقرير المعنى في النفس. لجأ إلى تكرار الصوت المفرد والكلمة والجملة وبعض الأساليب مما جعل النص يتصاعد منه إيقاعات موسيقية متنوعة. أسهم السجع في الرسائل الجنيدية في إيقاعها الداخلي ولكن لم يأت به إلا إذا دعا إليه المقام. الازدواج في هذه الرسائل حقق بروزا صوتيا حيث مده بالتناغم. يمثل التضاد أحد أهم المستويات التي اتكأ عليها الجنيد في رسائله لما له من قوة دلالة وشدة تأثير في السامع والمتلقي. الجناس من الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها الجنيد في رسائله لإثارة حس المتلقي واستقطابه.

الكلمات المفتاحية: الرسائل، الجنيد، الإيقاع، الشعرية.

Rhythm poetic and aesthetic value
The letters (Abu Al-Qasim Al-Junaid) as a model

Ramadan Khalifa Foraij Hassan

Lecurer of Literature and Criticism at Al-Azhar University - Faculty of Arabic Language in Cairo .

Email: ramdann20200@gmail.com

Abstract

Rhythm is a semantic value and a basic pillar in al-Junaid's letters, through which he has proved that it does not contradict issues of logic and dilemmas of religion. Poetics is one of the critical terms that deals with the study of the characteristics of literary works, and does not limit its interest to poetry alone. Rhythm is a term that has its scientific bases, but it has not yet been determined in recent studies. Rhythm in al-Junaid's letters was not only a formal tool, but an essential axis that gave it an aesthetic and semantic dimension. Repetition is one of the important rhythmic techniques in al-Junaid's letters, as it contributed to the emphasis and the determination of the meaning in the soul. He resorted to the repetition of the single sound, the word, the sentence, and some styles, which resulted in various musical rhythms that emerge from the text. Moreover, the rhyme contributed to adding internal music to al-Junaid's letters, but it did not bring it unless the position called for it. The duplication of these messages achieved a vocal prominence as it provided it with harmony. Contrast represents one of the most important levels on which al-Junayd relied in his letters because of its strong significance and strong influence on the listener as well as the recipient. Alliteration is one of the effective vocal means that al-Junayd employed in his letters to arouse and polarize the recipient's sense.

Keywords: Letters - al-Junaid – Rhythm - Poetics.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين، وعلى آله وصحبه والتابعين وبعد،

فالإيقاع قيمة دلالية، وركيزة أساسية وبنية من بنيات النص المعبرة عن شعريته وجماليته، ولكن هل نظريات الصوفية، ومعضلات الدين، وقضايا المنطق لا يليق بها إلا الثوب العلمي الذي يعتمد على الحقائق وترتيب الأفكار البعيد عن التأنق ؟، أو هل من الممكن أن نلبسها ثوبًا إيقاعيًّا أدبيًّا ننفذ من خلاله إلى نفسية المتلقي وعقله؟ وللإجابة عن هذا التساؤل وقع اختياري على الرسائل الجنيدية؛ لتوجهها إلى معضلات الدين واتكائها على الإيقاع؛ لنبين مدى نجاح هذه البنية في إبراز مثل هذه القضايا.

وقد أتت مادة البحث على النحو الآتي[١]:

- رسالة الجنيد إلى يحيي بن معاذ الرازي .
- رسالة الجنيد إلى عمرو بن عثمان المكي .
- رسالة الجنيد إلى أبي يعقوب يوسف بن الحسين الرازي .
- رسائل له لا يُعرَف لمن أرسلها:
- رسالة إلى بعض إخوانه مطلعها: "صفا لك من الماجد الجواد جميل ما أولاك"
- رسالة إلى بعض إخوانه مطلعها: " لا زلت أيها الموجود بباب الله راتبا"
- كتاب الفناء- كتاب الميثاق- في الألوهية- في الفرق بين الصدق والإخلاص- في التوحيد- أدب المفتقر إلى الله- كتاب دواء التفريط .

---

(١) قد اعتمدت في جمع هذه المادة على كتاب (رسائل الجنيد) (الأمام أبو القاسم الجنيد) القرن الثالث الهجري، ت/ د. علي حسن عبد القادر، القاهرة ٢٠٠٣م،

جاء البحث تحت عنوان (الإيقاع شعريته وقيمته الجمالية رسائل (أبو القاسم الجنيد أنموذجًا) وقد اقتضت طبيعته أن يقسم إلى: مقدمة، وتمهيد، ودراسة:

– المقدمة: ألقيت فيها الضوء على رسائل الجنيد، وأسباب اختيارها لهذه الدراسة.

– التمهيد: قمت فيه بتعريف المصطلحات الواردة في عنوان البحث (الشعرية– الإيقاع) ، والتعريف

بصاحب هذه الرسائل، وأما الدراسة فقد قسمتها إلى خمسة عناصر:

– التكرار اللفظي وجماليته الشعرية.

– الازدواج وجماليته الإيقاعية.

– التضاد وجماليته الإيقاعية.

– السجع وجماليته الإيقاعية:

– التجنيس وجماليته الإيقاعية.

حيث إنني من خلال استقراء رسائل الجنيد، توصلت إلى أنها تعتمد في إيقاعها هذه الأنواع التي تعمل متضافرة ؛ لتكوِّن تلوينًا موسيقيًّا خاصًا؛ إذ كانت كلٌّ واحدة منها قيمة جمالية مستقلة بذاتها، أغنت دلالة المعنى وعمَّقته، فلم يكن دورها في النص اعتباطًا، بل كان لها حضورها الفاعل في سياقاتها، كما سيتضح في ثنايا البحث.

التمهيد:

الشعرية: من المصطلحات المهمة في حقول الدراسات الحديثة، وتعني قدرة العمل الأدبي على إيقاظ المشاعر الجمالية، وإثارة الدهشة، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال عناصره (الإيقاع، والوزن، والموسيقى والصورة الشعرية، والمبالغة والإغراب، ومخالفة المألوف، والمحاكاة والخيال ووحدة النسيج (اللغة والبناء) والإيحاء، والدلالة العميقة، والغموض والإدهاش، والعجب واللذة والتأثير)[١].

وهي من المصطلحات النقدية التي تتعلَّق بدراسة خصائص الأعمال الأدبية ولم تقصر اهتمامها على الشعر وحده، وإنما تعدي هذا الاهتمام إلى الفنون الأدبية الأخرى[٢]. كما أنها تعني بتوصيف النصوص الأدبية، فنقول: شعرية الشعر- شعرية السرد-شعرية الإيقاع- شعرية السينما، فاللغة لا الوزن أو القافية، هي ما يتجلَّى فيها أو خلالها شعرية النص، وخير دليل على ذلك وجودهما في قصائد الشعر التعليمي، ومع ذلك لم يستطيعا أن يحولا ذلك النمط من الكتابة إلى نمط شعري، يقدم لنا ذلك الإحساس الجمالي[٣].

(١) ينظر رسائل الجاحظ دراسة في شعرية النثر العربي، محمود كاظم موات بدر الغزي، رسالة دكتوراه، جامعة البصرة ص١٦.

(٢) ينظر اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، مرشد الزبيدي دمشق ١٩٩٩م ص١٠٤.

(٣) ينظر في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ط١ ١٩٩٠م ص٢٧.

وقد تنبَّه الجاحظ قديمًا لذلك، إذ ابتعد عن تعريف الشعر التقليدي الذي يعدو كونه كلامًا موزونًا مقفى له معنى، واكتفى بقوله: إن الشعر "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"(١)

وأفاد منه كثيرًا عبد القاهر الجرجاني الذي أرسى في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) الكثير من دعائم الشعرية سواء ما يخصُّ النثر، أو ما يخصُّ الشعر، فوجد الشعرية كامنة في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم، وهو " عمل في معاني الكلم لا في ألفاظها؛ لأن توخيها في متون الألفاظ محال"(٢)، إذن النظم عنده الأساس في الكشف عن شعرية الكتابة (٣)، فالشعرية عنده ليست باللفظة المفردة، وإنَّما بالصياغة أو النظم.

وأما الإيقاع: فهو التكرار المنتظم لمقاطع صوتية بارزة في اللغة المنطوقة من خلال تبادلها مع مقاطع أخرى، أو تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة، وتدفق الكلمات المنتظم في الشعر والنثر، ويتحقق الإيقاع في النثر بتنوع الحركة والجمل المتوازنة، وتنوع بناء الجملة وطولها، ووسائل الانتقال من فقرة إلى فقرة، أو من جملة إلى جملة، وحسن الوقع على الأذن بتناسب أصوات الكلمات، وتوافق أحرفها توافقًا زمنيًّا مطردًا(٤). والإيقاع يوقع في أذن السامع أثرًا، ويغور في أعماقه؛ فتخلق لديه ما يستجيب لهذا الإيقاع الموسيقي من الألحان والأنغام(٥).

---

(١) الحيوان، الجاحظ ت/ عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، منشورات الراية ط٣ ١٩٦٩م ج١ ص١٣١.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز الجرجاني، علق عليه/ محمود محمد شاكر ط٥/ ٢٠٠٤م ص٣٥٩.

(٣) ينظر الشعرية العربية أدونيس دار الأدب بيروت ١٩٨٥م ص٤٤.

(٤) ينظر معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ١٩٨٦م ص٥٧.

(٥) ينظر مبادئ النقد الأدبي، ريتشاردر ترجمة، مصطفى بدوي ص١٨٨.

وهو كمصطلح له قواعده العلمية، غير أنَّها لم تتحدد بعد في الدراسات الحديثة؛ لأنه مصطلح فضفاض، لا يحمل معنى مستقلًا بذاته، فهو روح لمصطلحات أخرى تقترب، بل تندرج ضمن دائرته، كالموسيقى والنغم والجرس والوزن[١] فإذا كانت الموسيقى وليدة الآلات الموسيقية، والوزن وليد المتحركات والسواكن المنتظمة، والنغم وليد الصوت الإنساني، والجرس كالنغم إلا أنَّه متعلق بالآلة ومصحوب بالموسيقى، أمَّا الإيقاع فتندرج تحته كل ذلك، فهو مكمون في المسموع والمرئي، في المنطوق والمكتوب في الظاهر والباطن، إنَّه " ضرورة تستدعيها الموسيقى الفنيّة[٢]، والعناصر المحورية التي يرتكز عليها الإيقاع ويتبناها في مجملها (القصدية والوقع والتكرار، أو الترديد والزمن والأثر)[٣].

والإيقاع في رسائل الجنيد أداة شكلية، تحمل النص بمعانيه، وتعمل على صقله ونحته بانسيابية وجمالية، تجعل منه أكثر قابلية لاستيعابه وتقبله من قبل المتلقي له، فهو محور جوهري، أضفى عليها بعدًا جماليًّا ودلاليًّا؛ وروح النص ولم يكن في الأصوات فقط، وإنَّما تعدَّاه إلى اللفظ والتركيب اللغوي الخاص بالنص، و" يرجع هذا إلى أنَّ العربية تقوم على مبدأ التناسب الإيقاعي في كثيرٍ من الأحيان"[٤]

---

(١) ينظر التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة، ثائر العذاري، رند للطباعة والنشر ط١ دمشق ٢٠١٠م ص١٣.

(٢)- ينظر شعرية الإيقاع في شعر عياش يحياوي، عبد المؤمن منصور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، ٢٠١٤، ص١٥.

(٣) المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١ بيروت لبنان ١٩٧٩م ص٤٤.

(٤) المقطع الكلمي وإيقاعية السبب الخفيف، خلف خازر ملحم الخريشة، مجلة الثقافة والتنمية، أبريل ٢٠١١م ث٢٨٦.

الجنيد (ت ٢٩٧هـ): إضاءة ذاتية:

أبو القاسم الجنيد بن محمد بن الجنيد البغدادي الخزار الصوفي، من أصل فارسي، نزحت عائلته إلى بغداد من نهاوند بالجبال، ولد سنة نيف وعشرين ومائتين من الهجرة، رباه خاله السَّرِيُّ السَقَطِي بعد وفاة والده، وكان بيت السقطي يجمع شيوخ الصوفية للحديث والمذاكرة، وكان الجنيد يحضر هذه المجالس، تفقه على مذهب أبي ثور صاحب الشافعي، ولم يدخل في علوم الكلام، ومن تلامذته الشبلي[١] والحلاج[٢]، كان إمامًا فاضلًا، عالمًا، عاملًا بعلمه، كثير العبادة، ضبط التصوف بالقرآن والسنة[٣]، فقال: علمنا هذا مقيد بالكتاب، فمن لم يقرأ القرآن ويكتب الحديث، لا يصلح له أن يتكلَّم في علمنا، ولا يقتدى به[٤].

---

(١) أبو بكر الشبلي الصوفي هو دلف بن جعفر، ويقال: دلف بن جحدر، مولده بسر من رأى كان حاجب الموفق، وكان أبوه حاجب الحجاب والشبلي نسبة إلى قرية من قرى أسروشنة يقال لها الشبلية توفي ٣٣٤هـ ينظر تاريخ بغداد ج١٤ ص٣٩١.

(٢) الحسين بن منصور الحلاج أبو مغيث له ديوان شعر، من أهل البضاء، كان حلاجا، ينتحل النسك والتصوف، ينظر سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي، ت/ شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م ج١٤ ص٣١٤، وينظر المنتخب من معجم شيوخ السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفى ٥٦٢هـ، ت/ موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار عالم الكتب الرياض ط١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م ص٥٥١.

(٣) ينظر الفخري في الآداب السلطانية، لابن الطقطقي، ت/ عبد القادر محمد مايو، دار العلم العربي بيروت، ط١ ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م ص٢٥٤

(٤) ينظر مجموع الفتاوى، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحرَّاني المتوفى ٧٢٨هـ، ت/ عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م ج١١ص٢١٠.

والجنيد مؤسس الطريقة الجنيدية، وقد أسبغ عليه الصوفية ألقابًا مثل غيره من الصوفية منها،: (سيد الطائفة)[١] وهو من أخص ألقابه (شيخ الصوفية)[٢](تاج العارفين)[٣]

(طاووس العلماء)[٤] (طاووس الفقراء)[٥] (سلطان الطائفة الصوفية)[٦] (قطب العلماء)[٧] (الأستاذ المحقق)[٨]

---

(١) ينظر طبقات الشافعية الكبرى، السبكي (٧٢٧- ٧٧١) ت/ محمود محمد الطناحي، عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، ج١ص٢٦٠، وينظر النجوم الزاهرة ابن تغري بردي(٨١٣: ٨٧١) قدم له وعلق عليه/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ج٣ص١٦٩.

(٢) ينظر طبقات الشافعية الكبرى ج١ص٢٦٠، وينظر شذرات الذهب، ابن العماد، خرج أحاديثه/ عبد القادر الأرناؤوط، ت/ محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ط١ ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م/ ص٢٢٨.

(٣) لقب بذلك عندما تكلم في مسألة المحبة، وكان من الحاضرين أبو بكر الكتاني، وكان في موسم الحج بمكة وفيه قالوا: جبرك الله يا تاج العارفين، ينظر مدارج السالكين، ابن القيم الجوزية المتوفى ٧٥١هـ ت/ محمد المعتصم البغدادي، دار الكتاب العربي بيروت ط٣، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م. ج٣ص١٦، وينظر مجمع الأحباب وتذكرة أولي الألباب، الشريف محمد الحسيني الواسطي (٧١٧/ ٧٧٦)هـ عني به محمد إبراهيم الخضر، محمد زكريا قاسم المقداد، وآخرون، دار المنهاج، ج٥ص٨٥.

(٤) اللمع، الطوسي ت/ د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م دار الكتب الحديثة مصر ص٥٠٠.

(٥) في كشف المحجوب، الهجويري (ت ٤٦٥هـ) ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزايم، ت/ د. أحمد عبد الرحيم السايح- توفيق علي وهبة، مكتبة الثقافة الدينية، المكتبة الصوفية ص٢٢٥.

(٦) القاموس المحيط الفيروزابادي (٧٢٩: ٨١٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب ج١ (باب الدال فصل الجيم).

(٧) نشر المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، عبد الله بن أسعد اليافعي (٦٩٨: ٧٦٨) ت/ عبد الناصر سعدي أحمد عبد الله المكتبة الصوفية ص٣٠٦

(٨) نشر المحاسن ص١١٥.

أثنى عليه علماء وأدباء الصوفية كابن تيمية وابن القيم، وقدَّروا أدبه واستقامة تفكيره، ورفضه انحرافات أهل الفرق، ومجادلات أهل الكلام؛ حيث قال عن علم الكلام: أقل ما في الكلام سقوط هيبة الرب- جل جلاله من القلب، والقلب إذا عري من الهيبة، عري من الإيمان[١]

من أقواله المأثورة:

- الأدب أدبان: أدب السر، وأدب العلانية فالأول طهارة القلب من العيوب، والعلانية حفظ الجوارح من الذنوب[٢].
- من هم بذنب لم يفعله، ابتلي بهم لم يعرفه[٣].
- من طلب عزا بباطل أورثه الله ذلا بحق[٤]
- قال له رجل: علمني شيئًا يقربني إلى الله وإلى الناس، فقال: أمَّا الذي يقربك إلى الله، فمسألته، وأمَّا الثاني فترك مسألتهم[٥].
- ما أخرج الله علما، وجعل للخلق إليه سبيلا، إلا وجعل لي فيه حظًّا ونصيبًا[٦].
- الحياء حالة تتولد من رؤية الآلاء ورؤية التقصير[٧].

---

(١) ينظر سير أعلام النبلاء ج١٤ص٦٨.

(٢) طبقات الأولياء، ابن الملقن المصري توفي (٨٠٤هـ) ت/ نور الدين شريبة من علماء الأزهر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ص١٢٨.

(٣) طبقات الأولياء ص١٢٨.

(٤) طبقات الأولياء ص١٢٨.

(٥) طبقات الأولياء ص١٢٨.

(٦) طبقات الأولياء ص١٢٨.

(٧) البحر المحيط الثجاج في شرح صحيح الإمام مسلم بن الحجاج، محمد بن علي بن آدم بن موسى الإثيوبي الولوي، دار ابن الجوزي ١٤٢٦هـ ج٢ص٢٨

- من سلك بغير شيخ ضلَّ وأضلَّ[١]

آراء العلماء فيه:

- قال عنه أبو القاسم الكعبي[٢] المتكلم المعتزلي: ما رأت عيناي مثله، كان الكتبة- يعني البلغاء- يحضرونه لألفاظه، والفلاسفة لدقة معانيه والمتكلمون لعلمه[٣] .
- قال ابن نجيد[٤]: ثلاثة لا رابع لهم: الجنيد ببغداد، وأبو عثمان[٥] بنيسابور، وأبو عبد الله بن الجلاء[٦] بالشام.
- قال الخلدي[٧]: لم نر في شيوخنا من اجتمع له علم وحال غير الجنيد، كانت له حال خطيرة، وعلم غزير، إذا رأيت حاله رجحته على علمه، وإذا تكلم رجحت علمه على حاله[٨]

---

(١) الأنوار القدسية، الشعراني، دار إحياء العربي بغداد العراق ص١٧٣.

(٢) عبد الله بن أحمد بن محمود البلخي الحنفي شيخ المعتزلة، أقام ببغداد مدة طويلة، واشتهرت بها كتبه، ثم انتقل إلى بلخ، ومكث بها إلى حين وفاته سنة ٣١٩هـ، من تصانيفه: كتاب المقالات، الغرر والنوادر، التفسير الكبير، تأييد مقالة أبي الهذيل في الجبر، ينظر سير أعلام النبلاء، ج١٤ص٣١٣.

(٣) ينظر سير أعلام النبلاء ج١٤ص٦٧.

(٤) أبو عمرو إسماعيل بن نجيد بن أحمد بن يوسف السلمي، ولد ٢٧٢، وتوفي ٣٦٥هـ، ينظر طبقات الصوفية ص٤٥٤.

(٥) إسماعيل بن عبد عبد الرحمن بن أحمدبن إسماعيل أبو عثمان النيسابوري الصابوني، العلامة القدوة المفسر المحدث، كان من أئمة الأثر له مصنف في السنة واعتقاد السلف، توفي سنة ٤٤٩هـ، ينظر السنن الكبرى للبيهقي، ت/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م. ج١ص١٢٦.

(٦) عبد الله بن يحيي الجلاء، أصله من بغداد، أقام بالرملة، ودمشق، وكان من مشايخ الشام، توفي ٣٦هـ، ينظر طبقات الصوفية للنيسابوري، ت/ مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، ط١ ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م ص١٤٤.

(٧) أبو محمد جعفر بن محمد بن نصر بن قاسم أبو محمد البغدادي الخلدي كان رئيسًا من رؤساء المتصوفة ورعًا زاهدًا ولد ٢٥٢، وتوفي ٣٤٨هـ .

(٨) ينظر سير أعلام النبلاء ج١٤ص٦٨.

ختم القرآن الكريم عند موته، ثمَّ ابتدأ في البقرة سبعين آية، وكانت وفاته في شوال، آخر ساعة من يوم الجمعة سنة ٢٩٧ه ببغداد، ودفن بالشونزية بتربة مقبرة بغداد، وشيعه ستون ألفًا.

الإيقاع في رسائل الجنيد:

رسائل الجنيد ليس مادة مضادة للإيقاع، بل وظف هذه الوسيلة، محققًا أنساقًا صوتية؛ حيث إن الإيقاع تقنية أسلوبية لها دورها وأهميتها في تحقيق جماليات النص، ومن ثم التأثير على المتلقِّي، ولا تتحقق فعاليتها في النص إلا إذا تضافرت في بناء هندسي تام يجمع جميع عناصره من تكرار وتجنيس موزعة في ثنايا النص، فضلا عن دور السجع وما يضطلع به في نهايات المقاطع والفواصل وما يحققه من أثر جمالي، يحكم السيطرة على تقبل المتلقي والتأثير فيه؛ وذلك يرجع أيضًا إلى التنويع في هذا الإيقاع، وهذا ما يبدو في تغيير أنماط الجمل المتوازية في رسائل الجنيد، وهي: (التكرار اللفظي – الازدواج – التضاد– السجع– التجنيس).

أولًا: **التكرار وجماليته الإيقاعية**:

يعد التكرار من التقنيَّات الإيقاعية المهمة في الرسائل الجنيدية، وهو مظهر من مظاهر التوكيد والإلحاح، فألح على ظاهرة معينة في النص، واعتنى بها أكثر من عنايته بسواها، وهو عنده ذو دلالة نفسية، يثير إحساسًا جماليًّا لدى المتلقِّي، فضلا عن ذلك أنه قام بمهمة الكشف عن القوة الخفية في الكلمة، وأثرها في إقناع المتلقي، وهو بأبسط مفهوم " تناوب الألفاظ بإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما وسيقيًّا يتقصده الناظم"[١]

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠م ٢٣٩.

يسهم التكرار في رسائل الجنيد في التوكيد وتقرير المعنى في النفس، كما أنه عنصر فعال مؤثر في الأداء على المستوى الصوتي؛ حيث أسهم بقسط واف في شعرية الأداء، وقد لجأ فيه إلى تكرار الصوت المفرد (الحرف) والكلمة بنوعيها: الاسم والفعل، والجملة، وبعض الأساليب؛ مما جعل النص يتصاعد منه إيقاعات موسيقية متنوعة، وعندما يركز اهتمامه على واحد من هذه العناصر، ندرك أنها النقطة المركزية التي يتمحور حولها النص كله، وهذا دليل على أنه تكرار لم يكن بصورة عشوائية غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل إنَّه يضفي على أسلوب النص ظلالا من الجمال والبهجة والتأثير، فلنتأمل مدى شعرية إيقاع التكرار في هذه الرسالة:

" لا غبت بك عن شاهدك، ولا غاب شاهدك بك عنك، ولا حلت بتحويلك عن حالك، ولا حال حالك بتحويله عنك، ولا بنت عن حقيقة أنبائك، ولا بانت أنباؤك بغيبة الأنباء منك، ولا زلت في الأزل شاهد الأزل في أزليتك، ولا زال الأزل يكون لك مؤيدا لما زال منك، فكنت بحيث كنت كما لم تكن ثم كنت بفردانيتك متوحدا، وبوحدانيتك مؤيدًا بلا شاهد من الشواهد يشهدك، ولا غبت لدى الغيب من الغيب بغيبتك، فأين ما لا أين لأينه، إذ مؤين الأينات مبيد لما أينته، وإذ الإبادة مبادة في تأبيد مبيد الإبادات..."(١)

فالتكرار هنا مظهر من مظاهر النزعة الفنية عند الجنيد، يوضح المعنى ويقرره، ويفجِّر الطاقة الصوتية في النص، إذ نجده يستدعي مزيدًا من الدلالات والتوكيد، كما أنَّه أداة فاعلة تحفِّز المتلقِّي ، وتحركه للوقوف على ما هو جمال شعري.

---

(١) رسائل الجنيد ص٢.

فالجنيد يكرر في هذا النص (لا النافية) متلوَّة بجملة فعلية (فعل + فاعل ضمير بارز أو اسم ظاهر+ شبه جملة جار ومجرور متعلق بالفعل+ ضمير خطاب)؛ ممَّا أضفى إيقاعًا جماليا زاد المعنى وضوحًا والفكرة تثبيتًا وتأكيدًا، والأسلوب جمالا، فهو يلحُّ على جانب مهم في العبارة، عني بها أكثر من عنايته بسواها، وهي مفتاح الفكرة المتسلطة عليه، ويريد أن يوصلها للمتلقي يحي بن معاذ الرازي- رحمه الله- فكرة الافتقار إلى الله تعالى، فأنت أيها العبد الفقير لا حول لك ولا قوة، بل مرد أمرك إلى الله- تعالى- فلنتأمل جماليات وشعرية إيقاع هذا التكرار الذي يؤكد هذه الحقائق، ويبرزها في ذهن المتلقي:

(لا غبت بك عن شاهدك، ولا غاب شاهدك بك عنك) (ولا حلت بتحويلك عن حالك، ولا حال حالك بتحويله عنك) (ولا بنت عن حقيقة أنبائك، ولا بانت أنباؤك بغيبة الأنباء منك) (ولا زلت في الأزل شاهد الأزل في أزليتك، ولا زال الأزل يكون لك مؤيدا لما زال منك) (ولا غبت لدى الغيب من الغيب بغيبتك) وقد تضافرت الكناية والاستفهام التقريري في تأكيد هذا المعنى (أن لا فاعل في الكون على سبيل الحقيقة إلا الله – تعالى) الذي كنى عنه بقوله (فأين ما لا أين لأينه؟) سبحانه.

ولا يخفى الإيقاع الشعري الذي تركه تكرار ضمير الخطاب (الكاف) حتى تكاد لا تخلو منه جملة في النص (بك عن شاهدك) (شاهدك بك عنك) (بتحويلك عن حالك) (حال حالك) (بتحويله عنك...) إذ هدفه الأوَّل المتلقي، فألح على ضمير الخطاب، ولنتأمل شعرية الإيقاع في تكراره الفعل (كان) مسندًا إلى ضمير الخطاب البارز والمستتر (فكنت بحيث كنت كما لم تكن ثم كنت بفردانيتك متوحدا، وبوحدانيتك مؤيدًا بلا شاهد من الشواهد يشهدك)

وتكراره (أين) الجامدة التي نحت منها على صورة الفعل والمصدر واسم الفاعل ، (فأين ما لا أين لأينه، إذ مؤين الأينات مبيد لما أينته)، وتكراره مادة (ب ي د) (وإذ الإبادة مبادة في تأبيد مبيد الإبادات) هذا التكرار وما وراءه من تأثير في النفس والعمل على تحريك كوامن المتلقي، ولا غرو فالتكرار من الوسائط الدالة في عملية التواصل والإبلاغ، ومن القنوات الناقلة للمعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، فالجنيد في هذه الرسالة نظم أنساقًا صوتية، تحمل أبعاد تجربته الروحية للتأثير في المتلقي؛ إذ إن عملية التحول بالصوت من صيغة إلى أخرى عملية قصدها الجنيد، حتى يشحنها بالدلالات، فيجعل من الصوت صدى للمعنى المراد، كما أن شدة تأثير الجنيد وصدقه في نصح المتلقي أدى إلى توليد الكلمات حتى من الأسماء الجامدة، كاسم الاستفهام (أين) هذا التوليد أفضى إلى الإيقاع في النص، والإيقاع هنا تقنية أسلوبية لها دور فعال في تحقيق جمالية النص، كما أنها أدت إلى تنشيط ذهن المتلقي، ولم يتحقق هذا الأثر إلا من تضافر جميع العناصر من تكرارات وتوازنات وتجانسات صوتية موزعة في ثنايا النص على شكل فواصل منحت النص تماسكه، ولعلنا ندرك أن كل ما تكرر في هذه الرسالة مرتبطٌ ارتباطًا كليًّا بالمعنى العام، والمقصود الذي يرمي إليه الجنيد، وهو أن الإنسان دائم الافتقار إلى الله- تعالى- وفي الصفحات الآتية ألقي الضوء على صور التكرار في رسائل الجنيد، وما يحمله هذا التكرار من شعرية إيقاعية مؤثرة في نفس المتلقي.

١- تكرار الصوت المفرد:

لتكرار الصوت المفرد في رسائل الجنيد دلائل تضفي إيقاعًا شعريًّا على الرسالة، فهو يؤدي إلى شيوع جرس موسيقي يكون ملبيا لحاجة المعنى والسياق، فلما كان سياق رسائله يتطلب جرسًا شفَّافًا هادئًا- حيث إن موضوع رسائله يتمحور حول قضايا التوحيد والتصوف- شاعت حروف الهمس ذات الجرس الرقيق ففي كتابه (أدب المفتقر إلى الله) صبغت تلك الحروف مساحة النص؛ لأنها تلائم طبيعة المنكسر المفتقر إلى الله- تعالى- فأصوات (السين، والشين، والصاد، والثاء، والكاف، والتاء، والفاء، والحاء، والهاء) وهي حروف الهمس، تكاد لا تخلو منها جملة من جمل كتابه: مما يتطلب الأصوات السلسة الرقيقة في رسائله، فهو تكرار له أثر بالغ في تحديد الدلالة والتركيز عليها، فالجنيد في رسائله يتميَّز أسلوبه بالتنظيم الدقيق لأصواته وترتيبها بالشكل الذي لا يوحي بوجود تنافر فيما بينها، وصولا إلى إبراز المعنى المطلوب وإيضاحه

" لا تسأل أحدًا سوى الله- تعالى- الخاطر الشيطاني باعثه وسوسة الشيطان- الخاطر النفساني باعثه الشهوة- الشهوة تنقسم إلى نفسانية كمحبة العلو والجاه، والتشفي عند الغيظ- إن في سرد الصيام إضعاف النفس- إن في ترك تناول هذا الطعام المشتهى ما كسر قلب المسلم، إذا دعى إليه الصديق..."[١]

فأصوات الهمس لها حضور في النص، وهي أصوات توحي بالسكينة، كما أنها تدل على الحالة النفسية الباعثة على النصح والتذكير، فالناصح الأمين حريص على شعور ملقيه، فلا يأتي صوته هادرًا خشنًا، بل

(١) ينظر رسائل الجنيد ص٦٦، ٦٧.

يأتي رقيقًا سلسًا، يبرز ظلال المعنى، ويفصح عن مكنون الكلام، وفي رسالته إلى بعض إخوانه يقول:

"هيه ثمَّ ماذا بعد ذلك، نصبهم غرض للبلاء، وعرضهم للحين والجلاء، وأنفذ عليهم المكاره بماضي القضاء،وجرعهم الموت صرفًا، وأجرى عليهم بقدرته ما يشاء، فمن بين متمانع مستعصم مغلوب، ومن بين مستسلم مسلوب، فلا كان المستسلم باستسلامه ناجيًا، ولا المتمانع بالاستعصام من طلبها خارجًا، حُبستْ أنفاسهم في أنفاسهم، فهم على فرط البلاء كاظمون، وتغصَّصوا بتجرُّع المر المتلف، فهم على التلف مشرفون"(١)

فالفقرة مفعمة بالترديدات الصوتية، فعندما كرر حرف السين في (مستعصم، مستسلم، مسلوب، استسلام، استعصام، أنفاس) أراد أن يبرز للمتلقي موقفًا نفسيًّا حزينا وهي أن كلَّ شيء عرضة للزاوال مهما كان له من جبروت وسطوة " غلبت غوالب قاهرة، أودت بقوة سلطانها، وهي في الحقيقة بالقوة متظاهرة، تحكمت بمنيع عز التصاول"(٢) ولكن وماذا بعد هذا إنه الفناء، فالكاتب يتحدث عن المرحلة الوسطى من حياة الإنسان وهي الفناء والموت فهي مرحلة "واسطة بين حالين، وليس مراد الحق بها هي بعينها، لكن ذلك على صحة كونه؛ ليكشف بها ما ورائها"(٣) في المحطة الأخيرة الحياة الأخروية إما إلى جنة، وإمَّا إلى نار، فالحال الوسطى بين الحالين يناسبها من الأصوات المهموسة، إذ نلحظ تكرار صوت (السين، والصاد، والهاء)، وهي أصوات توحي بالهدوء والسكينة، يلائم الحديث عن

(١) رسائل الجنيد ص٤.

(٢) رسائل الجنيد ص٤.

(٣) رسائل الجنيد ص٥

الفناء والنهاية، فلا يمكن إيصال المعنى المراد إلا من خلال هذه الأصوات، فصوت السين المهموس، والصاد الصفيري، والفاء المهموس، قد حملت قيما شعرية، تستوقف المتلقي؛ ليتفاعل مع دلالة النص، والكاتب بمهارته استطاع في بعض جمله أن يكرر حرف السين المهموس المرقق، ولا شك أنَّ تكراره، يجعل النطق به عسيرًا، فخفف هذا العسر النطقي بتكرار مجموعة من الأصوات المجهورة (الميم، واللام،)؛ فخلق بذلك توازنًا صوتيًّا بين الهمس والجهر، وفي هذا دلالة قاطعة على أنَّ تكراره هذه الأصوات لم يكن بصورة مبعثرة عشوائية، بل أتى متصلًا بالمغزى الذي يرمي إليه، ومن هنا اتضح جليًّا أن إيقاع الصوت المفرد من العناصر التي تزيد في جمال النص، ورفع مستوى الشعرية فيه، ولا سيما حين تمتزج فيه الفطرة والطبع مع الإبداع والصنعة والاحتراف؛ ليكون أسلوب الكاتب أكثر رقيًّا في الصياغة والتعبير.

٢- تكرار الكلمة:

هو تكرار اللفظ أكثر من مرة داخل رسائل الجنيد، بهدف الوصول إلى تقوية النغم، وإبراز الإيقاع، وتوكيد المعنى ، وإيصاله إلى المتلقي من خلال الأثر الذي يتركه في السامع والقارئ، فهذا الضرب هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام[١] ، وله عدة وجوه منها الأفعال، ومنها الأسماء:

أ- تكرار الفعل:

في رسائل الجنيد وردت جملة من تكرارات الفعل مع مشتقاته ، فمن تكراره الماضي في كتابه الفناء إلحاحه على تكرار (أجد) مع تكرار

(١) ينظر جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ص٢٣٩.

مشتقاته من اسم فاعل واسم مفعول، أو مصدره، ليبرز من خلاله القضية التي يتناولها النص وهي قضية الوجود الإنساني:

" لا أجد ذوق الوجود، ولا أخلو من تمكين الشهود، ولا أجد نعيمًا من جنس النعيم، ولا أجد التعذيب من جنس التعذيب، { وإذ أخذ ربك من بني آدم} إلى قوله {شهدنا} فقد أخبرك الله- عز وجل- أنه خاطبهم، وهم غير موجودين إلا بوجوده لهم- عزَّ وجل- إذ كان واجدًا بغير معنى وجوده لأنفسها بالمعنى الذي لا يعلمه غيره، ولا يجده سواه فقد كان واجدًا محيطًا شاهدًا عليهم...؛ ولذلك قلنا: إنَّه إذا كان واجدًا للعبد...كان ذلك الوجود أتمَّ الوجود لا محالة"(١)

فكرر مادة (و ج د) ثلاث عشرة مرة ما بين فعل ومصدرٍ ومشتق، خالقا جوا من التناغم الموسيقي، وهو ما يعكس جهد الكاتب في إظهار هذه الصورة الهندسية؛ ليبرز من خلالها القضية المحورية في النص (حقيقة الوجود الإنساني) متكئًا على اسم التفضيل لإقناع المتلقي بأنَّه أتمَّ الوجود:

" كان ذلك الوجود أتمَّ الوجود، وأمضاه لا محالة، وهو أولى وأغلب وأحق بالغلبة والقهر، وصحة الاستيلاء على ما يبدو عليه"(٢)

والوجود هنا وجود الأرواح التي أقسمت أن تؤمن به قبل أن تحلَّ في أبدانها، وقبل أن يخلق الله هذه الأجسام، وهو المذهب الذي اعتنقه الجنيد ونادى به، فهو يؤمن بوجود حقيقة الإنسان في الوقت الذي تعهدت فيه الأرواح بالإيمان لخالقها، ومن هنا كان أتَّم الوجود وأمضاه، وأحقه؛ فالبدن لا وزن له، ولا يساوي قيمة، وأما الحقيقة الإنسانية فهي تنحصر في

(١) رسائل الجنيد ص٣٣.

(٢) رسائل الجنيد ص٣٣.

الجوهر الروحاني الذي لا تشوبه شوائب المادية، وقد أكَّد تلك الحقيقة بتكراره الفعل (كان) و (يكون) في قوله:

" والعلم في ذلك أنَّه رجع آخر العبد إلى أوَّله أن يكون كما كان إذ كان قبل أن يكون، والدليل في ذلك قول الله- عزَّ وجلَّ- {وإذ أخذ ربك من بني آدم من ظهورهم ذريتهم وأشهدهم على أنفسهم ألست بربكم قالوا بلى} فمن كان وكيف كان قبل أن يكون، وهل أجابت إلا الأرواح الطاهرة العذبة المقدسة بإقامة القدرة النافذة والمشيئة التامة الآن كان إذ كان قبل أن يكون، وهذا غاية حقيقة توحيد الموحد للواحد"(١)

فرجع آخر العبد إلى أوله بذهاب حسه وحركته وفناء بدنه؛ حتى(يكون كما كان) وكما (كان قبل أن يكون) (فكيف كان قبل أن يكون؟) كان وجودًا نقيًّا صافيًا يحتويهم قبل أن يكون عالم الأشباح والمادية، فبعد أن صاروا في عالم المادية لا زال الله – تعالى- يجذبهم إلى العودة إليه من ثنايا هذه الحياة، حتَّى يكونوا كما كانوا، فالجنيد أراد من خلال هذا التكرار أن يشرك المتلقي من خلال هذا الإلحاح على ذلك الفعل فيثير فضوله في معرفة كيف كان، وكيف سيكون، فيترك فرصة للمتلقِّي أن يفكِّر ويتأمَّل، فالفعل (كان) و (يكون) أصبح محورًا، تنكشف عنه دلالة النص، كما أنه محور القوة التعبيرية، ومنبع التدفق الشعري؛ لأن " اللفظ المكرر بوجه عام هو مصدر الإثارة وقانون رئيس من قوانين تداعي المعاني"(٢) فالفعل تماثل وعكس دلالة النص من خلال إثبات الجنيد غاية حقيقة التوحيد أن الأرواح

---

(١) رسائل الجنيد ص٦٢.

(٢) التكرار بين المثير والتأثير، عز الدين السيد علي، دار الطباعة المحمدية، ط٣ القاهرة ١٩٨٧م ص١٣٧.

أقسمت أن تؤمن بالله قبل أن تحل في أبدانها، وقبل أن يخلق الله هذه الأجسام، وتكرار الفعلين هنا منح النص تنغيمًا موسيقيا عذبا، تطرب له النفس.

ومن تكراره الفعل تكرار الفعل (أرى)؛ ليبرز رأيه في العلم، ولم قل مريدوه مع أن سبله ممهدة، لمن أراد؟، وليبرز رأيه في الجهل، ولم كان غالبًا؟ وليبين رأيه في هموم أكثر الخليقة، فرؤية الجنيد محور النص، فيقول:

" وإني أرى العلم مع كثرة منتحليه وانتشار طالبيه بقلة صدقهم في قصده، وتركهم العمل بواجب حقه كالعازب المتغرب البعيد المنفرد، وأرى الجهل والدعاوى على كثيرٍ من الناس غالبًا وقلة العلم للمنتحلين للعمل بيِّنة، وأرى هموم أكثر الخليقة على الدنيا عاكفة... وأراهم بشر المراد، وكثرة الفساد، وقلة العمل للمعاد"(١)

فيرى أن العلم أصبح كالغارب المتغرب؛ وذلك لقلة قاصديه، وقلة السائرين بالصدق إليه؛ حتَّى أصبح كالعشار المتعطلة، والمواطن الخربة، فليس لطلب العلم – على ما عظم الله له من قدره وجزيل ثوابه- من أكثر الناس عامر، ولا من الخلق راغب، كما يرى أن الجهل هو السائد الغالب، وأن أكثر هموم الناس على الدنيا عاكفة، ولما تعجَّل من حطامها طالبة، ولقليل ما تعجَّل منها مؤثرة، وقد انكفت العقول والقلوب بالانكباب على طلبها، وانصرفت إلى الرغبة في القليل منها، فالقضية المحورية في النص رؤية الكاتب التي أراد أن يوضحها لأبي يعقوب يوسف بن الحسين الرازي؛ ليضع يده على أدواء الناس؛ ليسعى إلى علاجها، فهم إذا كانوا كذلك، كانوا

(١) رسائل الجنيد ص٢٧.

أشدَّ الحاجة إلى عالم رفيق، ومؤدب ناصح شفيق، وواعظ يدلهم على الطريق، فاتكأ الجنيد وألحَّ على تكرار الفعل (أرى) ليزيد من إقناع متلقيه، فتتضح عنده الأدواء التي يعاني منها الكثير من الناس، فيسرع إلى علاجها، فهو بقية ممن مضى من العلماء، وأحد ممن يشار إليهم من الحكماء. وقد تآزرت مع إيقاع التكرار ظواهر إيقاعية أخرى كالطباق والتقديم في إيضاح رؤية الكاتب.

ب- تكرار الاسم:

ومن التكرار الذي لمسته في رسائل الجنيد تكرار الأسماء وخاصة ضمائر الخطاب، والغائب، (الهاء) و (الكاف):

" لا زلت أيها الموجود بباب الله راتبًا، وبه منه إليه بما يحبه منك طالبًا، وله في آلائه وغريب أنبائه راغبا فحبك به عليه فيما يحبه لك، ويبلغك إليه باصطفائه إلى ما يريده منك؛ ليصطفيك فيما يوليك، بما ينتخبه لك، ويجتبيك، ثم يبديك فيما يوليك، ويخفيك في عزيز ما يبديك؛ إعلاء لك عند مصادفة النواظر لحقيقتك، وضن بك عن معرفة القلوب بمكانتك، وضم لك بالاشتمال عليك إلى مصون منزلتك"

نلحظ ورود تكرار التقسيم المتناظر، عن طريق تكرار ضميري (الكاف والهاء) مما ساعد على بروز الإيقاع النغمي، فلنتأمل: (به منه إليه) (حبك به عليه) (يحبه لك يبلغك إليه) (ينتخبه لك ويجتبيك) (يبديك فيما يوليك، ويخفيك في عزيز ما يبديك) مما حقق تناسبًا وتلاؤمًا في ذلك النص في نهاية كل فقرة، وهذان الضميران هيمنا أسلوبيًّا على النص، ولم تكن هذه الهيمنة اعتباطًا، بل يضع أيدينا على القضية الجوهرية في النص؛ حيث

يدل دلالة قطيعة على أن لا غنية للمتلقِّي عنه- سبحانه- فأنت به ومنه وله وإليه، فكنت وما زلت أبها الموجود ببابه قائما راتبًا.

وألح الجنيد في رسائله على تكرار هذين الضميرين (الهاء والكاف) لتأكيد نفس المعنى " واعلم أنك محجوب عنك بك، وأنك لا تصل إليه بك، ولكنك تصل إليه به"(١)

فلا وسيلة لك أيها المتلقي إليه سبحانه إلا هو (لا تصل إليه بك، ولكنك تصل إليه به) "أين أنت وقد أقبل بك كلك عليه، وأقبل بما يريده منك لديه، وقد بسطك في استماع الخطاب وبسطك إلى رد الجواب فأنت حينئذ يقال لك، وأنت قائل، وأنت مسؤول عن أنبائك، وأنت مساءل"(٢)

ومن صوره تكرار (ياء المتكلم)، ليبرز للمتلقي من خلال الإيقاع الشعري له، أن النفس البشرية من عوامل هدم صاحبها، فيجب عليه أن يجاهدها: "فأنا أضر الأشياء عليَّ، الويل لي مني، أكادني، وعنه خدعني، كان حضوري سبب فقدي، وكانت متعتي بمشاهدتي كمال جهدي فالآن عدمت قواي لعناء سري... نطقت بغيتي عن حالي، ثم أبدى عليَّ من شاهد قاهر وظاهر شاهر، أفناني بإنشائي، كما أنشاني بديًّا في حال فنائي... أليس قد محى رسمي بصفته، وبامتحائي فات علمي في قربه، فهو المبدئ كما هو المعيد"(٣)

فالتكرار هنا قام بمهمة الكشف عن القوة الخفية للنفس البشرية على صاحبها (أضر الأشياء عليَّ، الويل لي مني، أكادني، وعنه خدعني، كان

(١) رسائل الجنيد

(٢) رسائل الجنيد ص١.

(٣) رسائل الجنيد ص ٣٢.

حضوري سبب فقدي...أفناني بإنشائي) فأتى التكرار هنا وثيق الارتباط بالمعنى العام في الرسالة وألح الجنيد على تكرار ضمير الهاء في قوله: "قال الله- عزَّ وجل- لموسى- عليه السلام- {واصطنعتك لنفسي}[1] فمن أين وإلى أين؟ فمنه وإليه وله وبه فني، وفني فناؤه لبقاء بقائه بحقيقة فنائه، فإنَّ للحق فيه مرادًا برده عليهم أخرجه إليهم بتظاهر نعمائه عليه، فتلألأ سناء عطائه برد صفاته عليه لاستجلاب الخلق إليه، وإحسانه عليه"[2].

فتكرار ضمير الغائب هنا الذي يعود عليه سبحانه، استخدمه الجنيد في موضوعه المناسب (التوحيد) فمن أين أنت أيها العبد؟ فمنه وإليه وله وبه، فأسهم التكرار في تأكيد وتقرير معنى التوحيد في نفس المتلقي، ومن صور تكرار ضمير الخطاب قوله: "صفا لك من الماجد الجواد جميل ما أولاك، وأخلصك بما خصك به وحباك، وكشف لك عن حقيقة ما به بداك، وآثرك بما استأثر به عمن سواك، وقربه في الزلفى لديه وأدناك، وبسطك بالتأنيس في محل قربه وناجاك، وانتخبك بجميل أمره وصافاك، وأيدك في عظيم تلك المواطن وقريب الأماكن بالقوة والتمكين والهدوء والدعة والتسكين؛ لئلا تقوى عليك البداءة الواردة والأنباء الغريبة القاصدة...."

ألحظ تكرار ضمير (الكاف) ثماني عشرة مرة ، والكاف صوت مهموس فكأنه يهمس في أذن مخاطبه مذكرًا إياه بنعم الله- تعالى-عليه متكئًا على فاصلة كاف الخطاب التي توحي بأنها نعم خصه الله تعالى بها من

(١) سورة طه ٤١.

(٢) رسائل الجنيد ص٦٠.

بين خلقه. فلنتأمل (خصك- حباك- أولاك، آثرك، أدناك، ناجاك، صافاك)، وما تركته من نغمة موسيقية تطرب الآذان؛ فتنفذ إلى النفس.

ونلحظ أنَّ الجنيد لم يكرر في رسائله أسماء الأعلام، ولا الكنى ولا الألقاب، بل كرر ضمير الخطاب الذي يعود على كل متلقٍّي، وضمير الغائب الذي يعود على الله-سبحانه- وذلك راجع إلى أنه في رسائله، يعالج قضايا، يعود نفعها على كل مخاطب، وتخص إلها فردًا صمدًا، وهي قضايا العقيدة والتوحيد، فهو لا يبحث عن فرد، وإنَّما يبحث عن قيم ومعانٍ، وهذا التكرار نتج عنه توضيح المعنى، وإقناع المتلقِّي، وترابط النص المبدع في جميع فقراته.

٣- تكرار الصيغ:

وهو عبارة عن تكرار بعض الصيغ والأساليب، كأساليب الشرط والنفي، فمن تكراره أسلوب الشرط قوله: " كلما بدا من غيرهم لغو أعرضوا، وكلما بدا من سواهم غفلة أو لعب، خافوا وحذروا، وكلما ظهر لهم من غيرهم مزعج يجري إلى تأكيدحالهم وتشديد ضبطهم لما عليهم يدعون لمن حضرهم بالسلام"(١)

كرر أسلوب الشرط، موظفًا دلالة أداته (كلما) التي تفيد الاستمرارية في إيضاح صفات الساعين إلى العلم، وأهل الله وخاصته، فهم يعرضون عن لغو غيرهم، وإذا بدا من غيرهم غفلة خوفوهم وحذروهم، فتكرار أسلوب الشرط هنا ولَّد انسجامًا دلاليًّا وإيقاعيًّا بين الشرط وجوابه، وهو تكرار أدى إلى ترسيخ صفات هؤلاء في ذهن المتلقي، واتكأ أيضًا على تكرار أسلوب الشرط لتوضيح صفات هؤلاء:

(١) رسائل الجنيد ص١٨.

" إذا قال نطق بقوة العلم، وإذا سكت بوقار الحلم، وإذا قصد إلى البيان، قرَّب منال الفهم، إذا كثروا عليه، أحب نفعهم، وإذا تفرقوا عنه، نصحهم" فإذا نطقوا لا ينطقون إلا بحق، وإذا سكتوا فسكوتهم ليس عيًّا بل حلما ووقارًا، وإذا أرادوا البيان أفهموا من غير إبهام، إذا أتى الناس إليه نفعهم، وإذا ابتعدوا عنه نصحهم، وقد يكون فعل الشرط واحدًا، وجوابه متكرر؛ تأكيدًا لفكرته، وإقناعًا للمتلقي:

"واعلم أن الله- تعالى- إذا أراد عبدًا، سهل له السبل، ووطأ له بالتثقيل، وأسرع به في الترحيل، وبلغه المنزل الفضيل، ومنحه الحظ الجزيل"

فأداة الشرط (إذا) التي تفيد القطع بحدوث الجواب، وفعل الشرط (أراد) وفاعل ضمير مستتر يعود على الله- تعالى- أما الجواب (سهل- وطأ- أسرع- بلغه- منحه) كما اتكأ على تكرار أسلوب النفي، لبيان صفات هؤلاء الأصفياء الأتقياء، فهم: " لا يؤذون الناس، ولا يحقرونهم، ولا يغتابونهم، ولا يذمونهم"[1]

ويقصد بالناس هنا أهل الزلل والخلل، فهم لا يؤذونهم ولا يزدرونهم، بل يشفقون عليهم، ويحبون لهم الصلاح والاستقامة، ومن التكرار تكرار الأساليب الإنشائية في قوله: " فاعدل- رضي الله عنك- إلى المريدين بهمك، وأقبل عليهم بوجهك، وانصرف إليهم بحجتك، واعطف عليهم بفضلك، وأثر على غيرهم بدلالتك، وجميل رعايتك، وابذل لهم منافعهم من علمك، ومكين معرفتك، وكن معهم في ليلك ونهارك، وخصهم بما عاد به

(١) رسائل الجنيد ص١٩.

عليك ولك، فذلك حق القوم منك... قال- تعالى-: { واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي[١]"[٢]

موجهًا النصح لمن كان همه الدعوة إلى الله- تعالى- عن تكرار الفعل الأمر ثماني مرات، (اعدل- انصرف- اعطف- أثر- ابذل- كن – خصهم) مؤيدا دعوته بالاقتباس من القرآن الكريم، وهو اقتباس لا يخلو من الأسلوب نفسه أسلوب الأمر (اصبر). ولا يخفى دلالة انسجام الجمل النابع من إيقاعية التكرار باستخدام (الأمر+ جار ومجرور+ جار ومجرور) (" فاعدل- رضي الله عنك- إلى المريدين بهمك) (أقبل عليهم بوجهك) (انصرف إليهم بحجتك) (اعطف عليهم بفضلك) (أثر على غيرهم بدلالتك) (ابذل لهم منافعهم من علمك)، فهو يميل إلى تنسيق الجمل والعبارات عامة، وتوازنها، فالجملة تليها الجملة على نسق تركيبي واحد، أو قريب منه، وهو ما يضفي على الأسلوب نوعًا من جمال الإيقاع، وحسن التأثير.

(١) سورة الكهف آية ٢٨.

(٢) رسائل الجنيد ص٢٨.

ثانياً: السجع وجماليته الشعرية:

أسهم السجع في الرسائل الجنيدية في إيقاعها الداخلي؛ حيث أحدث نغمة مؤثرة وموسيقى قوية تطرب لها الآذان، وتهشُّ لها النفوس، فتقبل عليها السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور؛ فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار(١).

والسجع عند الجنيد جمَّل النص وأمتع الآذان، أشبه ما يكون بألحان الموسيقى التي تتيح للكلام ركيزة نغمية ورنيناً موسيقيًّا، يتكرر من وقت لآخر، فيحدث فيه توازنًا موسيقيا، يضفي على الكلام حلية لفظية تحمل الكثير من المعاني والأخيلة والعواطف(٢)، تلقي بأثرها على المتلقي، ولكنه لم يأت به إلا إذا دعا إليه المقام، فلم يكن مجتلبًا متكلفًا، فلنتأمل جليًّا ولننصت لهذا الوقع الأخاذ في هذه الرسالة:

"يقوم بشرائط علمه، ويعدل في قوله وحكمه هو من أقوم الناس بالأحكام، وأعلمهم بالحلال والحرام، وأبصرهم بشرائع الإسلام، يقع على آثار المرسلين، ويتبع سنن الأولياء والصالحين، لا يميل إلى بدعة، ولا يقصر عن الأخذ بالسنة، بعلم بارع محكم قوي، وحال واضح بين مستو...لا يميل إلى الكلام، ولا يخطر به منه اهتمام، لا يطعن على الأئمة ولا يذمها، ويحب لها من الصلاح ما يعمها، يرى السمع والطاعة، ولا ينزع يدا من جماعة، يرى أنَّ الخروج عن الأئمة من فعل الجهلة الفاسقين، والغواة

---

(١) ينظر الصبغ البديعي في اللغة العربية، أحمد إبراهيم موسى دار الكتاب العربي القاهرة ١٩٦٩م ص٤٩٦.

(٢) ينظر الأسس النفسية لأساليب البلاغة، مجيد عبد الحميد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٤م ص٦٩.

المارقين، الذين سلكوا غير سبيل الهدى، واستصحبوا الغواية والردى، ومالوا بالفتنة إلى الدنيا، وقد رفع الله- عز وجل- عن ذلك أقدار العلماء، وجعلهم أئمة هداة نصحاء أخيارًا أبرارًا أتقياء خلصاء سعداء نجباء سادة أجلة عظماء حلماء كرماء أولياء، جعلهم الله أعلامًا من الحق منشورة، ومنارًا للهدى منصوبة، ومناهج للبرية مضروبة، أولئك علماء المسلمين وأمناء المؤمنين وأجلة المتقين، فبهم في نوائب الدين يقتدى، وبنورهم في ظلمات الجهل يهتدى، وبضياء علمهم في الظلمات يستضئ... يعلم بهم الجاهل، ويذكر بهم الغافل، ويرشد بهم السائل، ويعطي بهم النائل، ويزيد بهم العامل، ويبلغ بهم إلى المحل الفاضل، ويحث بهم الراحل، ويمكن بهم القوي الكامل أولئك الذين عمروا بالذكر لله-تعالى- أعمارهم وقضوا بالعمل الطيب الزكي آجالهم، وبقوا بذلك للخليقة محمودًا آثارهم، ووضحت للبرية ضياء أنوارهم"[١].

فنلحظ شيوع السجع بجميع صوره:

- السجع المتوازي[٢] (علمه حكمه) (يذمها يعمها) (آجالهم آثارهم أنوارهم) (الفاضل الراحل) (الفاسقين المارقين) (الهدى الردى) (نصحاء خلصاء) (منصوبة مضروبة) (يقتدى يهتدى) فالسجعات متفقة في الوزن والروي
- السجع المطرف[٣] (الأحكام الحرام) (الكلام (الاهتمام) فالسجعات متفقة في الروي دون الوزن.

---

(١) رسائل الجنيد ص٢٠، ٢١.

(٢) أن تتفق الكلمتان المسجوعتان في الوزن والروي، ينظر مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، مطبعة عبد الله أفندي القريمي ١٣٠٧هـ ص٤٣١هـ.

(٣) الذي تتفق فيه المسجوعتان في الأعجاز دون الوزن مما يعطي حرية أكبر للتصرف بالسجعات دون الالتزام بوزن معين، كقوله تعالى: { ونمارق مصفوفة وزرابي مبثوثة} ينظر الطراز، يحي بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف مصر ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م، ص١٩.

- السجع المتوازن [١] (منشورة منصوبة) (المرسلين الصالحين...) فالسجعات متفقة في الوزن دون الحرف الأخير.
- السجع المرصع[٢] (أقوم الناس بالأحكام، وأعلمهم بالحلال والحرام، وأبصرهم بشرائع الإسلام) (علماء المسلمين وأمناء المؤمنين) (يرشد بهم السائل، ويعطي بهم النائل، ويزيد بهم العامل). فرصع بين أكثر من فصل من فصول الكلام (أقوم أعلم) (أحكام حرام) (يرشد يزيد) (السائل العامل) (علماء أمناء) (المسلمين المؤمنين) فالوحدات الإيقاعية كانت متعادلة صوتيًّا، وهذا ما تجلَّى واضحًا في النص؛ مما حقق رنينًا صوتيًا.

هذه السجعات وردت في رسالته إلى عمرو بن عثمان المكي يبرز له صفات الداعي إلى الله- تعالى- وشرائطه؛ لتوقظ هذه السجعات انتباهه؛ ليصغي لوقعها ويدرك دلالتها، فالجنيد يرمي إلى التأثير في المتلقي، فوقعت سجعاته موقع التفصيل للمجمل وهو تفصيل صفات الداعي إلى الله- تعالى- (أقوم الناس بالأحكام، وأعلمهم بالحلال والحرام، وأبصرهم بشرائع الإسلام) فالجنيد قصده التأثير، وشد المتلقي تجاه النص.

وأرى أن حروف سجعاته أتت ملائمة لما يرمي إليه، فصوت الميم في (الأحكام) (الحرام) (الكلام الاهتمام)، وصوت القاف (الفاسقين المارقين) وصوت الألف (الهدى الردى) حقق تراكمًا صوتيًا؛ لما له من وضوح سمعي وإيحاء نفسي في مخيلة المتلقي؛ أدَّى إلى ترسيخ الفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي في وصف صفات الصوفي الداعي إلى الله-تعالى- وقد التزم

---

(١) ينظر الطراز ص١٩.

(٢) ينظر البلاغة العربية وأسسها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم دمشق الدار الشامية بيروت ط١ ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م ج٢ص٥٠٥.

الجنيد بما لا يلزم كما في (الأحكام الإسلام) (الكلام الاهتمام) (الطاعة جماعة) (نصحاء خلصاء) (مضروبة منصوبة) فالتزم بالحرف قبل سجعته، وهو ما جعل سجعته أكثر وضوحا وتكثيفًا، وهذا ما لمسته في التزامه الألف والواو قبل رويه، ومع غلبة الطبيعة العلمية على الرسالة، فهي مشحونة بألوان مختلفة من النظريات العلمية التي أسس من خلالها لقواعد التصوف الإسلامي، وصفات رجاله الداعين إلى الله تعالى (يقع على آثار المرسلين، ويتبع سنن الأولياء والصالحين، لا يميل إلى بدعة، ولا يقصر عن الأخذ بالسنة)، والمذاهب الفلسفية والآراء الكلامية، حيث أبرز رأيه في علم الكلام (لا يميل إلى الكلام، ولا يخطر به منه اهتمام) إلا أنه عالجها بروح فنية خالصة ، وعرضها بأسلوب أدبي جميل، أثر في المتلقي تأثير السحر من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور، فالألفاظ المسجوعة حلوة رنانة، تشتاق إلى سماعها الأنفس، وتلذ بسماعها الآذان، ولنصغ إلى هذا الرنين الأخاذ الصادر من سجعاته في قوله:

" واعلم أنَّ ضرر الأديان أشر من ضرر الأبدان، وسقم الجوارح والأجسام أسهل من سقم القلوب والأفهام؛ لأن علل الدين والآفات المعترضة على اليقين سبب للبوار، وموردة لأهلها على النار، مؤدية إلى سخط الجبار، وما عدا ذلك إلى غيره، وكان واقفًا فيما سواه من الأمراض والأسقام الكائنة في الجوارح والأجسام "[١]

وازن- متكئًا على السجع المرصع- بين مرض الأجسام ومرض الأديان والقلوب، ذاهبا إلى أن (ضرر الأديان أشر من ضرر الأبدان، وسقم الجوارح والأجسام أسهل من سقم القلوب والأفهام)، ولم يلق هذا الحكم

(١) رسائل الجنيد ٩، ١٠.

مجردًا من التعليل وذكر الأسباب، بل ذكر أسباب ذلك موظفًا الموسيقى الأخَّاذة الصادرة من السجع (لأن علل الدين والآفات المعترضة على اليقين سبب للبوار، وموردة لأهلها على النار)، فلنلحظ التحذير الناتج من تكرار الراء المسبوقة بالألف (البوار النار) ، وقد وظف الجنيد التزام الألف قبل كل سجعة (الأديان الأبدان) (الأجسام الأفهام) (للبوار النار)، وهذا ما منح النص إيقاعًا قويًّا، واضحًا،مكثفًا.

وكذلك نلحظ التوازن في التركيب النحوي، فالعلاقة بينهما قائمة على الارتباط في إنتاج المكون الإيقاعي، فهو يتكون من (أنَّ الناسخة+ اسمها المضاف+ خبرها (اسم التفضيل)+ شبه جملة (جار ومجرور) هذا التوازن النحوي يتوازن مع الإيقاع السجعي في إنتاج إيقاعية النص، وهذا ما يجلب انتباه المتلقي، ويجعله يشعر بالارتياح من وراء ذلك الزخم الإيقاعي والتركيبي، ولنصغ إلى هذا الرنين الأخاذ الناتج من السجع في قوله:

"اعلم أيها المنسوب إلى العلم بوقوع الصحو لك تتبين حيرة السكرة، وبكون الإفاقة تقف على وقت الغمرة، وبصحة الذكر ينكشف لك وبال الغفلة، وبالسلامة والعافية يتميز لك وقت العلة"(١)

نلحظ الانسياب الموسيقي بين الفقرات، ينصب في سلاسة إلى النفس؛ حيث أضفى على هذه القطعة الفنية شكلا موسيقيا رائعًا:

- تتبين حيرة السكرة، تقف على وقت الغمرة
- ينكشف لك وبال الغفلة، يتميز لك وقت العلة

فالنص يقوم على ركيزة أساسية ومركزية، وهي حث المتلقي على الذكر وعدم الغفلة، معتمدًا على الطباق، وما يتركه من إيضاح المعنى

(١) رسائل الجنيد ص١١.

وإبرازه في ذهن السامع فالصحو يبين حيرة السكرة، وبالسلامة والعافية يتميز وقت العلة، وفي نص بين من خلاله سبب الهلكة، اتكئا على السجع، وما يتركه من أثر نفسي في القارئ. " فلم يزالوا كذلك في نصب الغدو والرواح، وذلك سبب الهلكة والاجتياح، حتَّى وصلوا إلى الذي قصدوا، ونسوا الإله الذي عبدوا، وأوردتهم الغفلة والنسيان موارد الأموات، وغمرتهم كثرة العلل والآفات"(١)

فسجعات هذا النص أتت مركزة على شكل ضربات متتابعة من المواعظ؛ لتنبيه المتلقي والتأثير فيه، وكان التنوع في حروف الروي وفي الفاصلة ووزنها شكلًا من أشكال التغاير والتنغيم الصوتي، كما أنَّه أتى لخدمة المعنى وتقريره، فكان لجرسها السريع والمتتابع أثرٌ في تنبيه المتلقي.

والمتتبع رسائل الجنيد يدرك أنه اتخذ السجع مذهبا من مذاهبه التي التزمها، ولعل طبيعة مضمونها الأميل إلى الطابع الفلسفي كان من وراء ذلك، فحسن وقعه النابع من سجعاته أضفى على الكلام حلية، وزاده بهاء يؤثر النفوس، والسجع عنده قصير غير متكلف، يوحي به الطبع، ويقضي به سياق الكلام وتتطلبه طبيعة الموضوع، كما أن ألفاظه المسجوعة في تركيبها تابعة لمعانيها، وليس المعنى فيها تابعًا للألفاظ، كما أن المعاني الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة، لا تنفر عنها الطبائع، وكل واحدة من سجعاته في رسائله مغايرة للمعنى الذي دلت عليه الأخرى، فلم يكن من باب التكرير، السجع إذن في رسائل الجنيد من السمات الأسلوبية المميزة، ومن الرسائل الصوتية المؤثرة في ارتفاع الشعرية إلى درجة تقترب من الشعر.

---

(١) رسائل الجنيد ص١٤.

ثالثاً: الازدواج وجماليته الشعرية:

الازدواج في الرسائل الجنيدية حقق بروزًا صوتيًّا عن طريق تعادل جملتين أو أكثر تعادلًا موسيقيا؛ مما أكسب نصه إيقاعًا موسيقيًّا، تطرب له الآذان؛ أدَّى إلى ازدياد فاعلية النص وتماسكه، وتطرد حلية الازدواج كثيرًا في رسائل الجنيد، حتَّى غدت أسلوبًا فنيًّا غالبًا ما يلجأ إليه، ويأتي- غالبًا- مقترنًا مع سجعه وتجنيسه الذين كانا لازمة من لوازم الموسيقى والإيقاع الفني في جمله وتراكيبه في رسائله، كما في قوله:

" ألسنتهم بحمد ربهم عند سماع العلم ناطقة، وقلوبهم إلى اعتقاد العمل به مبادرة، وآذانهم بحسن الإصغاء إليه سامعة، وأبدانهم بالخدمة لله تعالى ساعية"(١)

فالازدواج هنا بذرة الشعرية في النص؛ حيث مدّه بالتناغم؛ وذلك راجع إلى المقاطع المتناظرة المتكافئة في الأوزان والتراكيب؛ حيث تركبت جمل النص المتتابعة من (مبتدأ مضاف إلى ضمير الغائب+ شبه جملة متعلق بالخبر المتأخر+ مضاف إليه+ شبه جملة (ظرف أو جار ومجرور)+ الخبر، فلنتأمل هذا الإيقاع (ألسنتهم بحمد ربهم عند سماع العلم ناطقة) (قلوبهم إلى اعتقاد العمل به مبادرة) (آذانهم بحسن الإصغاء إليه سامعة) (وأبدانهم بالخدمة لله تعالى ساعية) فالجملة الإسمية هنا خلقت جوًّا من الهدوء والتوازن، يتماشى مع تقديم هذه الأخلاق المحمودة التي يجب أن يتحلَّى به كل داعٍ إلى الله- تعالى- ؛ ونظرًا لما يحدثه الازدواج من دور مهم في ازدياد فاعلية النص وتماسكه فقد وسع الجنيد الرقعة المكانية للازدواج في هذا النص:

---

(١) رسائل الجنيد ص١٨.

"إذا قال نطق بقوة العلم، إذا سكت سكت بوقار الحلم، وإذا قصد إلى البيان قرب منال الفهم، إذا كثروا عليه أحبَّ نفعهم، وإذا تفرقوا عنه نصحهم، يؤدي إليهم ما حمل من العلم بلسان فصيح، وبيان صحيح بقلب نصوح، وقول صادق، ولا يعجل على من جهل، ولا يكافئ من زلَّ وأخطأ، يعفو عمن ظلمه، يعطي من حرمه، ويحسن إلى من أساء إليه، ويتجاوز عمن يتعدَّى عليه، يضع الدنيا حيث وضعها خالقها، ويغنيه منها ما قسمه له رازقه، لا يشغل منها بما يزول، ولا يعمل فيها بما لا يدوم، منصرف بقلبه عن زينتها، منحرف عن كل ما دعا إليها من بهجة رونقها، يكفيه ما قل وصفا، ويجزيه ما سلم واستوى"(١)

فالازدواج هنا شعرية إيقاعية أتت مهيمنة على النص، فالمقطع كله مبني عليه وأتى على مستوى الترابط الدلالي والنحوي، حيث تساوت العبارات في مطلع النص في استخدام أسلوب الشرط؛ موظفًا دلالة إذا الشرطية، وما تتركه من قطع وتوكيد في ذهن المتلقي، وفعلي الشرط والجواب الماضيين؛ لتأكيد ترسيخ هذه الصفات في الصوفي الدَّاعي إلى الله- تعالى-:

(إذا قال نطق بقوة العلم) (إذا سكت سكت بوقار الحلم)

(إذا قصد قرب منال الفهم) (إذا أكثرو أحب نفعهم)

(إذا تفرقوا نصحهم)

وفي بقية النص بين كيف يؤدي هذا الداعي ما حمله من علم إلى متلقيه، موظفًا الازدواج وما يتركه من أثر موسيقي يؤثر في المتلقي، فهو

(١) رسائل الجنيد ص١٩.

يؤدي إليهم ما حمل من العلم بـ (لسان فصيح) (بيان صحيح) (قلب نصوح) (قول صادق)

كما اعتمد في بيان هذه الصفات على التماثل في صيغ الجمل الفعلية وفعلها مضارع، حيث نوع في استخدامه منفيًّا، ومثبتًا، استخدمه منفيًّا مكررًا أربع مرات:

(لا يعجل على من جهل) (لا يكافئ من زلَّ وأخطأ)

(لا يشغل منها بما يزول) (لا يعمل فيها بما لا يدوم)

ومثبتًا ثماني مرات متتالية؛ وذلك لكثرة الصفات الإيجابية التي يجب أن تتحقق في هذا الداعي:

(يعفو عمن ظلمه) (يعطي من حرمه)

(يحسن إلى من أساء إليه) (يتجاوز عمن يتعدَّى عليه)

(يضع الدنيا حيث وضعها خالقها) (يغنيه منها ما قسمه له رازقه)

(يكفيه ما قل وصفا) (يجزيه ما سلم واستوى)

واعتمد أيضًا في بيان هذه الصفات على التماثل في صيغ الجمل الإسمية التي أتت على صورة خبر لمبتدأ محذوف مرتين متتاليتين:

(منصرف بقلبه عن زينتها) (منحرف عن كلما دعا إليها من بهجة رونقها)

ولا ننس دور الطباق في النص (يعفو- ظلم) (يعطي -حرم) (يحسن- أساء) الذى أدى دورًا في إيضاح المعنى وإبرازه في ذهن المتلقي، حيث خلق كثافة دلالية، ودفقة شعرية نتجت عن هذا التناغم والتناظر الإيقاعي، وفي سياق حديثه عن نعم المنعم -سبحانه-، أكسب كلامه بهاء وإشراقًا، ومزيدًا من الإقناع عن طريق الازدواج في قوله:

"أدم الاستغاثة بمنزل الغيث،ومنشر السحاب،وكاشف الضر،ومعتق الرقاب"(١)

فالازدواج هنا أكسب النص التناغم ، وحقق قدرًا كبيرًا من الشعرية، ومن الإقناع للمتلقي؛ حتى يديم الاستغاثة واللجوء إلى الله- تعالى- وكل ذلك عن طريق المقاطع المتتالية المتكافئة في الأوزان والتراكيب التي أتت مبينة نعم الله- تعالى- على عبده، فهو:

(منزل الغيث) (منشر السحاب) (كاشف الضر) (معتق الرقاب)

فتساوت العبارات في عدد الكلمات، وتقاربت في عدد الحروف والأوزان، وتماثلت في الصيغ حيث أتت كلها على صيغة اسم الفاعل من غير الثلاثي ثلاث مرات (منزل- منشر- معتق)، والثلاثي مرة واحدة (كاشف)، وهذا ما عزّز القيمة الصوتية لتحقيق الإيقاع الداخلي في النص؛ مما أكسب النص بعدًا جماليًّا، يستهوي المخاطب، ويؤثر فيه، ويحثه على اللجوء إلى الله- تعالى-

ومن ازدواجه القائم على الترابط النحوي، و التماثل في صيغ الجمل الفعلية وخاصة الطلبية؛ لخلق جو من الحث والنصح في نفس المتلقي، قوله:

" فالبس الآن أنت جلابيب الحذر، وتدرع بأدرع الخوف، وخذ على نفسك جنة التقوى، وقم لله تعالى على نفسك بدوام الرعاية، ودوام التفتيش، وشدة المحاسبة، وجودة التحصيل، وصدق البحث، وصل سرًّا مع ذلك بدوام الذكر وقوي الفكر، فكن ممن جاهد في الله- عزَّ وجل- حق جهاده، ومن أثنى الله عليه من صالحي عباده، مع ما يقع لك من الوعد الجميل والثواب

(١) رسائل الجنيد ص ١٧.

الجزيل، قال الله- عز وجل- { والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا وإنّ الله لمع المحسنين[1]"[2]

فكرر الفعل الأمر ست مرات، متبوعًا بمعمول أتى على صورة المضاف والمضاف إليه:

(البس جلابيب الحذر) (تدرع بأدرع الخوف)

(خذ...جنة التقوى) (قم لله...بدوام الرعاية)

وفي أمره بالقيام لله- تعالى- وحثه على ذلك فصل عن طريق الازدواج كيفية ذلك، وقم لله- تعالى- على نفسك ب: (دوام الرعاية) (دوام التفتيش) (شدة المحاسبة) (جودة التحصيل) (صدق البحث) ومن روائع ازدواجه ما جعل فيه السابق يفضي إلى اللاحق، واللاحق مرتب على السابق، في بناء فنيٍّ هندسي كما في قوله:

"فبتوفيقه وقع التوحيد له، ومن توحيده وقع التصديق به، ومن التصديق به وقع التحقيق عليه، ومن التصديق به وقع التحقيق عليه، ومن التحقيق جرت المعرفة به، ومن المعرفة به وقعت الاستجابة له، ومن الاستجابة له، وقع الترقي إليه، ومن الترقي إليه وقع الاتصال به، ومن الاتصال به، وقع البيان له، ومن البيان له وقع عليه الحيرة، ومن الحيرة ذهب عنه البيان، ومن ذهابه عن البيان له، انقطع عن الوصف له، وبذهابه عن الوصف، وقع في حقيقة الوجود له، ومن حقيقة الوجود، وقع في حقيقة الشهود بذهابه عن وجوده، ويتفقد وجوده صفا وجوده، وبصفائه غيب عن صفاته"[3]

---

(١) سورة العنكبوت ص٦٩.

(٢) رسائل الجنيد ص١٥.

(٣) رسائل الجنيد ص٥٨.

فالتوازن والترابط بين الجمل نتج عما التزمه الجنيد في جمله، فالجمل في النص قائمة على (جار ومجرور متعلق بفعل بعده+ فعل+ فاعل+ جار ومجرور متعلق بالفاعل الذي أتى على صورة المصدر (فبتوفيقه وقع التوحيد له) (ومن توحيده وقع التصديق به) (ومن التصديق به وقع التحقيق عليه) (ومن التصديق به وقع التحقيق عليه) (ومن التحقيق جرت المعرفة به) (ومن المعرفة به وقعت الاستجابة له)....فالمقاطع متساوية في التركيب، ومتقاربة في الأوزان، وهذا ما خدم النص شكلًا ومضمون، فمن حيث الشكل، زاد من الناحية الإيقاعية والنغمية للألفاظ، أمَّا من حيث المضمون فقد زاد الانسجام بين المعاني؛ حيث أتت الجمل في تسلسل وترتيب منطقي، زاد الازدواج من ترابطها وتماسكها.

ومن ازدواجه ذي الفاعلية النسقية على مستوى الترابط النحوي والمعجمي والدلالي قوله:

" الخوف يقبضني، والرجاء يبسطني، والحقيقة تجمعني، والحق يفرقني، فإذا قبضني بالخوف أفناني عني بوجودي، فصانني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردَّني عليَّ بفقدي، فأمرني بحفظي، فهو في ذلك كله محركي غير ممسكي، وموحشي غير مؤنسي"(١)

فالجمل الأربعة الأوَل أتت متساوية في عدد الكلمات وفي عدد الحروف بكل كلمة وفي أوزانها، فضلًا عن التماثل في صيغ الجمل الإسمية التي أتى خبرها جملة فعلية فعلها مضارع، ولا ننس التماثل في صيغ أسلوب الشرط الذي أتى تفصيلًا للجمل الأول ببيان نتيجة كل جملة (فإذا قبضني بالخوف أفناني عني بوجودي، فصانني عني) بيان لجملة (الخوف يقبضني) فأتى

(١) رسائل الجنيد ص٥٩.

أسلوب الشرط مفصلًا لنتيجة هذا القبض، وقوله: (وإذا بسطني بالرجاء ردَّني عليَّ بفقدي، فأمرني بحفظي) بيان لجملة (الرجاء يبسطني) واستطاع الجنيد أن يوظف الظواهر الصوتية الأخرى التي انتظمت فيها لغة الرسالة من قبيل الطباق، ليزيد من إيضاح المعنى وإبرازه في ذهن السامع (الخوف الرجاء) (يقبضني يبسطني) (تجمعني يفرقني) (فقدي حفظي) (محركي ممسكي) (موحشي مؤنسي)، ومن قبيل التكرار، ولا سيما تكرار صوت حرف اللين (الياء) بإيقاع له تأثير قوي في النفس، فكان من شأن هذه التنويعات الإيقاعية أن تمنح هذا النص طيفًا ملونًا يوسع من قابليته.

والمتتبع رسائل الجنيد يدرك أنه اتخذ من الازدواج كما اتخذ من السجع مذهبا من مذاهبه التي التزمها، ولعل طبيعة مضمون رسائله- كما أشرت سابقًا- كان من وراء ذلك.

رابعاً: التضاد وجماليته الإيقاعية:

يمثل التضاد أحد أهم المستويات التي اتكأ عليها الجنيد في رسائله؛ لما له من قوة دلالة، وشدة تأثير في السامع والمتلقي، يقول في أحد رسائله:

" فاحذر أيُّها الرجل الذي قد لبس من العلم ظاهر حليته، وأومأ المشيرون إليه بجميل لبسته، وقصَّر عن العلم بمحض حقيقته، ما وقعت به الإشارة إليك، وانبسطت به الألسن من الثناء عليك، فإنَّ ذلك حتف لمن هذه الصفة صفته، وحجة من الله- تعالى- في عاقبته، فلما سمع العالم من الحكيم ما نطق به، وقرع سمعه بيان ما شرحه له، أطرق مفكرًا، ثمَّ انتحب بعد الفكرة باكيًا؛ فطال بكاؤه، وعلا نحيبه، واشتدَّ اضطرابه، فأقبل عليه عند ذلك الحكيم، فقال له: الآن حين بدت شمس الحكمة تطلع عليك، وواضح نورها يصل إليك، وعند ذلك تنجلي عنك ظلمات ما أعرضت عنه من علمك، وأغفلته من موانع العلل لفهمك، وإنِّي أؤمل بذلك صلاح ما أفسدته، والتلافي لحفظ ما ضيعته، فلما سمع العالم إقبال الحكيم عليه بذلك، سكن من اضطرابه، وهدأ من شدة بكائه"(١)

فاتكأ الجنيد هنا على ظاهرة التضاد؛ ليبرز المعنى في ذهن المتلقي، وتوصيل رسالة إليه، بالإشارة إلى فئة من العلماء لبسوا (من العلم ظاهر حليته) وهم في الحقيقة قصروا (عن العلم بمحض حقيقته) عن طريق حوار بين حكيم محذِّر وعالم محذَّر، ولبيان أثر تحذير هذا الحكيم على العالم وظَّف التضاد؛ ليبين حاليه قبل وبعد هذا الحوار، فقبل الحوار (بكاء – اضطراب- نحيب-وفساد- ظلمات) أمَّا بعد الحوار ف(انجلاء للظلمات-

(١) رسائل الجنيد ص٩.

صلاح- حفظ- سكون- هدوء)، فالتضاد هنا من أسباب الشعرية في النص، بخلقه تناقضًا بين طرفين أو حالين لشخص واحد، وبإثارته مشاعر قوية تتصل بالصورة العامة للموقف، حيث تقوم الأضداد بدور حيوي في إظهار مشاعر تضفي على النص جوًّا مشحونا بالحركات الثنائية الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي إليه الكاتب في نصه، واستمر الحكيم ناصحًا لهذا العالم، موظفًا دلالة التضاد في قوله:

" واعلم مع ذلك أنَّ ألسنة الحكمة لا تنطق إلا من بعد أن يؤذن لها، وإذا نطقت وقع النفع لمن أُسمع بها، وإنما مثل ذلك من فضل الله- تعالى- على خلقه الذي إذا أنزله، أحيا به ميت أرضه، أما سمعت الله- تعالى- يقول: {فانظر إلى آثار رحمة الله كيف يحي الأرض بعد موتها إن ذلك لمحي الموتى وهو على كل شيء قدير}[1] وكذلك يحي الله تعالى بألسنة الحكمة ما أمات الإعراض عنه من قلوب أهل الغفلة"[2]

فالتضاد يشكل العامل الرئيس في النص، فمن خلاله استطاع الجنيد بلغته الشعرية أن يبين أثر الحكمة على الإنسان فلسان الحكيم (لا ينطق) إلا من بعد أن يؤذن له وإذا (نطق) نفع بنطقه، ولسان الحكيم (يحي) (موت) القلوب، فالجنيد يقيم النص على مفارقة تصويرية قائمة على التضاد والتوازي في الصياغة والدلالة (لا تنطق إلا من بعد أن يؤذن لها) (وإذا نطقت وقع النفع لمن أُسمع بها...) فخلق إيقاعًا وضربات موسيقية يناسب مضمون النص الذي يبين أثر الحكمة على الإنسان.

---

(١) سورة الروم ٥٠.

(٢) رسائل الجنيد ١٠.

وعند بيانه صفات المقصر ومن يظلم نفسه بهذا التقصير، وبيان علاجه، اتكأ على ظاهرة التضاد في قوله:

" فإن أغبن الغبناء من باع كثير ما يبقى بقليل ما يفنى، ومن شغل نفسه عن أمور الآخرة بأمور الدنيا، واجعل أيها الرجل الطالب لفضل الأحوال المذاهب أول ما تبدأ من عملك، وتقرب بفعله إلى ربك، الزهد في الدنيا والإعراض عن كل ما مالت إليه النفس من قليل أو كثير"(١)

مستغلا طاقات اسم التفضيل المضاف إلى مشتقه (أغبن الغبناء) لبيان صفات من اتصف بهذه الصفة متكئا على التضاد في بيان صفاته، فمن أغبن الغبناء؟ هو من (باع كثير ما أبقى) (بقليل ما يفنى) (من شغل نفسه عن أمور الآخرة بأمور الدنيا) وعندما وضع العلاج المناسب له وظف- أيضًا- التضاد (الإعراض عن كل ما مالت إليه النفس من قليل أو كثير)، فالثنائية التضادية كما بينت صفاتهم، وصفت علاجهم وهو الإعراض عن قليل الدنيا وكثيرها، ثم بين نتيجة هذا العلاج عن طريق التضاد- أيضًا- بقوله:

"إيقاظك لي أيها الحكيم من رقدة الغفلة، وانباهك لي من وسن السهو والسِّنَة"(٢)

فالثمرة المرجوة من وصفه العلاج قد تحققت بالإيقاظ بعد الغفلة، والصحو بعد السكرة، والانتباه بعد الوسن وفي رسالته - المشار إليها سابقا- (لا عدمت استعصامك به....هيه ثمَّ ماذا بعد ذلك...) اعتمد على ظاهرة التضاد؛ ليبرز المفارقة بين طورين من أطوار حياة الإنسان الطور

(١) رسائل الجنيد ٢٢.

(٢) رسائل الجنيد ص٢٣.

الأول (قوة غلبت غوالب قاهرة- بدهت بواده باهرة- أودت بقوة سلطانها- تقاوم سلطانها- ركضت) ولكن ماذا بعد هذا؟! تظهر الإجابة في الطور الثاني (نصبهم غرض للبلاء- عرضهم للحين والجلاء- جرعهم الموت صرفًا- أجرى عليهم بقدرته ما يشاء)، فالتضاد هنا محور أساس في إبراز هذه المفارقة، وما هذا التضاد إلا ليثبت للمتلقي مصير الإنسان ومآله مهما بلغ من قوة وجبروت.

خامساً: التجنيس وجماليته الإيقاعية:

الجناس له أهمية بارزة تتأتى من الشعرية الجمالية التي يضفيها على النص؛ لأنه قائم على توحد اللفظ واختلاف المعنى؛ فيزيد من الناحية الإيقاعية والنغمية للألفاظ، كما يزيد من الانسجام بين المعاني؛ فاللفظ إذا حمل معنى، ثم تكرر وأتى بمعنى آخر، يحدث في النفس الدهشة والإعجاب والنشوة.

وهو من الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها الجنيد في رسائله؛ لإثارة حس المتلقي واستقطابه، بما يحققه من موسيقى داخلية في نصه، وقد نجح الجنيد في توظيف إمكانيَّاته الصوتية- بوصفه أحد العناصر الصوتية التي تفرز إيقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي[١]- لتحقيق إيقاع مؤثر في رسائله، فضلا عن أن الجنيد لديه ذخيرة لغوية ثرة تمده بالألفاظ المتجانسة والمتناسقة؛ مما يكشف عن تمكن عال من اللغة وتصريفاتها،مع اتفاق وانسجام بين الألفاظ المتجانسة صوتيا ودلاليا كما في قوله: "

كلما جاهدت في دفعه نفسك ألح عليه ولج، ولا ينفع فيه الاستعاذة ولا التخويف ولا التحذير ولا الترغيب، بل ملح دائم الإلحاح"

وقع الجناس بين (ألحَّ –ولجَّ – ملح- إلحاح) أبرز من خلاله خطورة الخاطر النفسي على الإنسان، فكلما جاهد الإنسان خواطر نفسه لا يستطيع دفعها عن نفسه؛ لأن باعثها الشهوة وطلب الراحة، فهي ملحة دائمًا، وهي

(١) البلاغة البصرية للجناس القرآني في منظور الخط والزخرفة الإسلامية، د. أحمد فتحي رمضان، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر ٢٠٠٠م ص٣٨٢.

أشد خطورة من خواطر الشيطان، فلا تدفعها استعاذة ولا تخويف، وكل هذا الرسائل ساعد الجناسُ على توصيلها إلى المتلقي، ومنه قوله:

"أغناهم عمن سواهم هم طلبة العلم وطلابه، ومحبو الله وأحباؤه، هاموا شوقًا إلى رؤيتهم، وحسرة على مفارقتهم، وسروا بمحادثتهم، أرادهم الله فأرادوا، وطلبوا الله فوجدوه، أنعم عليهم بجميل قبول العذر في حين القبور"(١)

فالجناس هنا بين (أرادهم أرادوا) على المستوى العميق والدلالي، أفاد المخالفة، فالإرادة الأولى بمعنى دعاهم الله إليه، أما الثانية فبمعنى لبوا وأجابوا، ويظهر الجناس أيضًا بين (قبول القبور) ليؤكد من خلاله جزاء هؤلاء الأولياء في قبورهم وهو قبول عذرهم بالمغفرة لهم، فالجناس هنا؛ أحسن الجنيد استعماله فأدَّى دوره في الشعرية، كما أدى الدور ذاته في قوله:

يؤدي إليهم ما حمل من العلم بلسان فصيح، وبيان صحيح بقلب نصوح، وقول صادق، ولا يعجل على من جهل، ولا يكافئ من زلَّ وأخطأ، يعفو عمن ظلمه، يعطي من حرمه، ويحسن إلى من أساء إليه، ويتجاوز عمن يتعدَّى عليه، يضع الدنيا حيث وضعها خالقها، ويغنيه منها ما قسمه له رازقه، لا يشغل منها بما يزول، ولا يعمل فيها بما لا يدوم، منصرف بقلبه عن زينتها، منحرف عن كل ما دعا إليها من بهجة رونقها، يكفيه ما قل وصفا، ويجزيه ما سلم واستوى"

فالجناس هنا من النوع غير التام (فصيح صحيح نصوح) (منصرف منحرف) أثار الذهن ونوع الدلالة؛ حيث أبرز للمتلقي الوسائل التي يجب أن

(١) رسائل الجنيد ص٧٥.

يتسلح بها في دعوته وأداء علمه، موظفًا دلالته، ليجمع بين حسن الطوية (قلب نصوح) وجمال الظاهر (لسان فصيح) وبلاغة البيان (وبيان صحيح) مما منح النص سمة الإقناع.

وفي رسالته المشار إليها سابقًا (لا غبت بك عن شاهدك...)[١] طغا عليها الجناس حتى تكاد لا تخلو منه جملة، كما في (لا حلت بتحويلك عن حالك، ولا حال حالك بتحويله عنك) وهو من النوع غير التام أغنى النص بمعانٍ مختلفة مع التماثل في الألفاظ فمع اتحادها في الجذر اللغوي لكلٍ منها إلا أنها تختلف من ناحية الدلالة، فالمعنى أنت أيها العبد الفقير إلى الله تعالى لا حول لك ولا قوة، لم يتغير حالك بإرادتك ومشيئتك، بل بحول الله- تعالى- وقوته. ف (حلت) بمعنى تغيير الحال والشأن و(تحويلك) بمعنى إرادتك ومشيئتك، و(حالك) بمعنى شأنك.

وفي قوله: (ولا غبت لدى الغيب من الغيب بغيبتك) أكَّد من خلاله مضمون نصه وهو أن الإنسان لا حول له ففي غيابه عن الكون وفنائه لا دخل له فلم يفنَ ولم يغب بفعله ومشيئته.

وفي قوله: (فأين ما لا أين لأينه، إذ مؤين الأينات مبيد لما أينته) فأين الأولى اسم استفهام يسأل بها عن المكان وأين الثانية بمعنى المكان أما أينه فبمعنى ذاته، ومؤين بمعنى واجد والأينات بمعنى الأماكن والوجود، وأينته فبمعنى أوجدته، فالمعنى العام، فأين من لا مكان لذاته، إذ إنه في كل مكان، فهو واجد الكون مبيد لما أوجدته، ومفن له، فالجمال يكمن في ذلك الغموض المسموع في تكرار اللفظة نفسها، فالمتلقي يظنُّ أنَّها كلمة مكررة فيخدع في المعنى كما قال عبد القاهر الجرجاني: قد أعاد عليك اللفظة كأنَّه يخدعك

(١) تنظر الرسالة في هذا البحث ص١٠.

عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنَّه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها فبهذه السريرة صار التجنيس من حلى الفنون الأدبية[١] .

فالكلمات في النص وإن كانت مكررة إلا أن دلالتها مختلفة والجناس في النص السابق جله من الجناس غير التام، وهو جناس اشتقاقي حيث اتحدت جميعها في الجذر اللغوي، وهو جناس أغنى النص بمعان صانت التعبير عن الرتابة، وحوَّلت ذهن المخاطب إلى تخيُّل جمال الدلالة وعذوبتها، فالإيقاع الشعري الناتج عن الجناس منح النص شحنات شعرية واضحة، تعدَّت حدود الإطار الموسيقي إلى إطار دلالي مما منح النص سمة الإبداع والتفرد داخل النص.

وفي رسالته المشار إليها سابقًا (لا عدمت استعصامك به) التي بين من خلالها طورين من أطوار حياة الإنسان: القوة، ثمَّ الضعف والفناء، وظف شحنات الجناس في التأثير على السامع:

" لا عدمت استعصامك به منه، وقيام عصمتك به له غلبت غوالب قاهرة، وبدهت بواده باهرة، أودت بقوة سلطانها، تقاوم سلطانها بالتقاهر فيما قام منها، ثم حمل بعضها على بعض؛ فركضت متوالية، وهي في الحقيقة بالقوة متظاهرة، تحكمت بمنيع عز التصاول بلا أين ولا إلى أين متكون بكنه نهاية"[٢]

وقع الجناس هنا بين (غلبت- غوالب- قاهرة- باهرة – بدهت- بواده) وهو جناس سمح بتكثيف جرس الأصوات وإبرازها عن طريق تماثل

(١) ينظر أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة ص٨.

(٢) رسائل الجنيد ص٤.

الأصوات تماثلًا ناقصًا، فالجنيد يسعى من ناحية إلى ما يعجب الذهن، ويثير نفس القارئ، ومن ناحية أخرى إلى ما يملأ الفم، ويطرب الأذن، وتهتز لـه أوتار القلوب، فيؤثر فيها، فمهما كان استعصامك وقوتك التي غلبت غوالب قاهرة، وهي في الحقيقة بالقوة متظاهرة، تحكمت بمنيع عز التصاول" ولكن وماذا بعد ذلك إنه الفناء.

ثم وظف الجناس ليبين مآل هذه القوة المتظاهرة في قوله: "فمن بين متمانع مستعصم مغلوب، ومن بين مستسلم مسلوب، فلا كان المستسلم باستسلامه ناجيًا، ولا المتمانع بالاستعصام من طلبها خارجًا، حُبستْ أنفاسهم في أنفاسهم"، فنرى الجناس بين (مستعصم استعصام) (مستسلم استسلام) (أنفاس أنفاس) كما احتوى على جمالية دلالية، احتوى على جمالية موسيقية ناتجة عن تكرار عدد من الحروف التي بثت في ثناياه ، فأحدثت رنة موسيقية جميلة اتفقت من خلالها عناصر صوتية كصوت السين؛ ممَّا أحدث نوعًا من الجرس والتلاؤم الموسيقي، ولكن لم تتوقف قيمة الجناس في النص عند إشاعة الموسيقى في النص، وإحداث هذا النغم الشجي، بل تعداه إلى إحكام الكلام وربط بعضه ببعض، فالناس صنفان: مستعصم، ومستسلم، وكلاهما سواء، فلا المستسلم ناج ولا المستعصم، الكل فان، ومن جناسه قوله:

" دعاك إلى طلب له فطلبته ، فكنت في رؤية الطلب برؤية الطلب والاجتهاد، لاستدراك ما تريده بطلبك كنت محجوبًا، حتَّى يرجع الافتقار إليه في الطلب، فيكون ركنك وعمادك في الطلب بشدة الطلب، وأداء حقوق ما انتخب لك من علم الطلب، والقيام بشروط ما اشترط عليك فيه، ورعاية ما

استرعاك فيه لنفسك، حماك عنك فيوصلك بفنائك إلى بقائك لوصولك إلى بغيتك، فيبقى ببقائه، وذلك

أن توحيد الموحد باق ببقاء الواحد، وإن فني الموحد"[1]

دعاك إلى الافتقار إليه والإلحاح على بابه؛ حتَّى لا تكون محجوبًا عنه فأنت محجوب عنه إلا بطلبه والافتقار إليه- سبحانه- ثم وضع شروطًا لهذا الافتقار وهذا الطلب وهو شدة الإلحاح ودوام الوقوف على بابه سبحانه، فالألفاظ المتقاربة أدت إلى انتباه المخاطب، فضلًا عن الجانب الصوتي البارز الذي أضفى على النص إيقاعا شعريًّا.

حماك عن نفسك، وجعل بقاءك في فنائك، لأنه بقاء مرتبط ببقاء الله تعالى، وإن فني الإنسان (توحيد الموحد باق ببقاء الواحد، وإن فني الموحد) فالجناس هنا جعل النص ينساب بإيقاع متقارب.

وفي قوله:

وهل أجابت إلا الأرواح الطاهرة العذبة المقدسة بإقامة القدرة النافذة والمشيئة التامة الآن كان إذ كان قبل أن يكون، وهذا غاية حقيقة توحيد الموحد للواحد"

الجناس زاد النص من الناحية الإيقاعية والجمالية (توحيد الموحد للواحد) حيث نوع في استخدام المادة الواحدة بين مصدر ومشتق؛ مما أدى إلى الانسجام بين المعنى لبيان غاية التوحيد، وهذا ما يؤكد أهمية الجناس في إحداث موسيقى داخلية في النص الأدبي، بناء على ما بين الألفاظ من وشائج التنغيم، كما في قوله:

---

(١) رسائل الجنيد ص٦٠.

" فالبس الآن أنت جلابيب الحذر، وتدرع بأدرع الخوف، وخذ على نفسك جنة التقوى، وقم لله تعالى على نفسك بدوام الرعاية، ودوام التفتيش، وشدة المحاسبة"

الجناس بين (تدرع أدرع) فالأول بمعنى التحلي والثاني بمعنى أسلحة، فالتمازج والتفاعل بين القيمة الصوتية بتكرار الكلمة، والقيمة الدلالية يفضي إلى قوة توصيل رسالة إلى المتلقي، بضرورة التحلي بأسلحة الخوف وجلابيب الحذر من الله تعالى وحماية النفس بالتقوى، وفي قوله:

" وآثار مشيئة الهداية بينة عند أهل الهدى، فمن علامة من نعته: سهولة الطاعة، ومحبة الموافقة، ورؤية النفس بعين العجز والانقطاع عن القيام بالواجب أو الموالاة والمؤاخاة والمصافاة والمواساة والإيثار على النفوس لأهل القرب والمواصلة في ذات الله- عزَّ وجل- والمعاونة لأهل الولاية، والذب عن حريم الحق والتراضي بالصبر على ما تقدم من الأمر، الاستخفاف وخفة المؤن، والتعلل والتجري والتحري"(١)

وقع الجناس بين (الموالاة – المؤاخاة- المصافاة – المواساة- التجري- التحري) باختلاف بعض الحروف عكس هذا الاختلاف اختلاف المعنى؛ مما ساعد في خلق النغمة الموسيقية داخل النص عن طريق تماثل الكلمات وإن كان تماثلًا ناقصًا.

فالجناس عند الجنيد ليس مجرد زركشة لفظية فحسب بل هو مكون أساس أسهم في بناء صورة شعرية ذات إيقاع مؤثر في النفس، فهو أداة فنية ذات طبيعة ترتكز على قاعدة صوتية إيقاعية، تمتد بحسن توظيفها إلى آفاق تعبيرية دلالية ثرية، وليس تداعيًا شكليًّا، أو عبثًا صياغيًّا.

---

(١) رسائل الجنيد ص٧٥.

الخاتمة:

- الإيقاع في رسائل الجنيد جعلها أكثر قابلية واستيعابا من قبل المتلقي.
- الجنيد من علماء الصوفية الذين استطاعوا أن يطوعوا الأسلوب الأدبي لقضايا علمية وفلسفية شائكة، فهي رسائل ليست مضادة للإيقاع، بل استطاع عن طريق حسه الأدبي أن يحقق من خلاله أنساقًا صوتية كان لها أثر في المتلقِّي.
- التكرار عند الجنيد من التقنيات الإيقاعية المهمة ذو دلالة نفسية، يثير إحساسًا جماليًا لدى المتلقي؛ حيث يسهم بقسط وافر في شعرية الأداء.
- اتخذ الجنيد من السجع مذهبًا من المذاهب التي التزمها؛ وكانت طبيعة موضوعاته التي هي أميل للطابع الفلسفي من وراء هذا الالتزام.
- تطرد حلية الازدواج كثيرًا في رسائل الجنيد، فهو أسلوب فني، غالبا ما يلجأ إليه، ويأتي غالبًا مقترنًا مع سجعه وتجنيسه.
- يمثل التضاد أحد أهم المستويات التي اتكأ عليه الجنيد في رسائله؛ لما له من قوة ودلالة وشدة تأثير في السامع والمتلقي.
- الجناس من الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها الجنيد في رسائله ؛ لإثارة حس المتلقي، واستقطابه.
- الجناس عند الجنيد ليس مجرد زركشة لفظية، بل هو مكوِّن أساس، أسهم في بناء صورة شعرية ذات إيقاع مؤثر في النفس.

المصادر والمراجع:

- اتجاهات الشعرية الحديثة، يوسف إسكندر، دار الشئون الثقافية العامة، العراق بغداد ط١ ٢٠٠٤م
- اتجاهات نقد الشعر في العراق، عبد الله الغذامي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة، مجيد عبد الحميد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ١٩٨٤م.
- الأنوار القدسية، الشعراني، دار إحياء العربي بغداد العراق.
- البحر المحيط الثجاج في شرح صحيح الإمام مسلم بن الحجاج، محمد بن علي بن آدم بن موسى الإثيوبي، دار ابن الجوزي ١٤٢٦هـ .
- البلاغة البصرية للجناس القرآني في منظور الخط والزخرفة الإسلامية، د. أحمد فتحي رمضان، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر ٢٠٠٠م.
- البلاغة العربية وأسسها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، دار القلم دمشق الدار الشامية بيروت ط١ ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة، ثائر العذاري، رند للطباعة والنشر ط١ دمشق ٢٠١٠م.
- التفسير والمفسرون في العصر الحديث، فضل حسن عباس، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن ط١، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م.
- التكرار بين المثير والتأثير، عز الدين السيد علي، دار الطباعة المحمدية، ط٣ القاهرة ١٩٨٧م.
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال دار الحرية للطباعة بغداد ١٩٨٠م.
- الحيوان، الجاحظ ت/ عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، منشورات الراية.
- دلائل الإعجاز الجرجاني، علق عليه/ محمود محمد شاكر ط٥/ ٢٠٠٤م.

- شذرات الذهب، ابن العماد، خرج أحاديثه/ عبد القادر الأرناؤوط، ت/ محمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق بيروت، ط١ ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م.
- شعرية الإيقاع في شعر عياش يحياوي، عبد المؤمن منصور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، ٢٠١٤م.
- الشعرية، تودوروف، ترجمة/ شكري المبخوت، ورجاء سلامة، الدار البيضاء المغرب ط١ ١٩٧٨م.
- الشعرية العربية أدونيس دار الأدب بيروت ١٩٨٥م.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية، أحمد إبراهيم موسى دار الكتاب العربي القاهرة ١٩٦٩م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري ط١ ١٣١٩هـ ص٢٤٩.
- طبقات الأولياء، ابن الملقن المصري توفي (٨٠٤هـ) ت/ نور الدين شريبة من علماء الأزهر مكتبةالخانجي بالقاهرة، ط٢ ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
- طبقات الشافعية الكبرى، السبكي (٧٢٧- ٧٧١) ت/ محمود محمد الطناحي، عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية.
- الطراز، يحي بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف مصر ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م.
- العمدة لابن رشيق، ت/ محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت ١٩٧٢م.
- في حداثة النص الشعري، علي جعفر العلاق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد ط١ ١٩٩٠م.
- الفخري في الآداب السلطانية، لابن الطقطقي، ت/ عبد القادر محمد مايو، دار العلم العربي بيروت، ط١ ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م .
- في كشف المحجوب، الهجويري (ت ٤٦٥هـ) ترجمة محمود أحمد ماضي أبو العزايم، ت/ د. أحمد عبد الرحيم السايح- توفيق علي وهبة، مكتبة الثقافة الدينية، المكتبة الصوفية.
- القاموس المحيط الفيروزابادي (٧٢٩: ٨١٧) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- اللمع، الطوسي ت/ د. عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م دار الكتب الحديثة مصر.

- المحاسن الغالية في فضل مشايخ الصوفية أصحاب المقامات العالية، عبد الله بن أسعد اليافعي (٦٩٨: ٧٦٨) ت/ عبد الناصر سعدي أحمد عبد الله المكتبة الصوفية.
- مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، مطبعة عبد الله أفندي القريمي ١٣٠٧هـ ص٤٣١هـ.
- مدارج السالكين، ابن القيم الجوزية المتوفى ٧٥١هـ ت/ محمد المعتصم البغدادي، دار الكتاب العربي بيروت ط٣، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.
- مجمع الأحباب وتذكرة أولي الألباب، الشريف محمد الحسيني الواسطي (٧١٧/ ٧٧٦)هـ عني به محمد إبراهيم الخضر، محمد زكريا قاسم المقداد، وآخرون، دار المنهاج.
- مجموع الفتاوى، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحرَّاني المتوفى ٧٢٨هـ، ت/ عبد الرحمن بن محمد بن قاسم ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م.
- المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١ بيروت لبنان ١٩٧٩م.
- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس ١٩٨٦م.
- المقطع الكلمي وإيقاعية السبب الخفيف، خلف خازر ملحم الخريشة، مجلة الثقافة والتنمية، أبريل ٢٠١١م.
- المنتخب من معجم شيوخ السمعاني، عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المتوفى ٥٦٢هـ، ت/ موفق بن عبد الله بن عبد القادر، دار عالم الكتب الرياض ط١ ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ت/ محمد الحبيب دار الغرب الإسلامي ، لبنان ط٢، ١٩٨١م.
- النجوم الزاهرة ابن تغري بردي(٨١٣: ٨٧١) قدم له وعلق عليه/ محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، ط٣ ١٩٨٧م.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	٣٠٢٩
٢-	Abstract	٣٠٣٠
٣-	المُقدمةُ:	٣٠٣١
٤-	التمهيد:	٣٠٣٣
٥-	الجنيد (ت ٢٩٧هـ): إضاءة ذاتية:	٣٠٣٦
٦-	الإيقاع في رسائل الجنيد:	٣٠٤٠
٧-	أولًا: التكرار وجماليته الإيقاعية:	٣٠٤٠
٨-	ثانياً: السجع وجماليته الشعرية:	٣٠٥٦
٩-	ثالثاً: الازدواج وجماليته الشعرية:	٣٠٦٢
١٠-	رابعاً: التضاد وجماليته الإيقاعية:	٣٠٦٩
١١-	خامساً: التجنيس وجماليته الإيقاعية:	٣٠٧٣
١٢-	الخاتمة:	٣٠٨٠
١٣-	المصادر والمراجع:	٣٠٨١
١٤-	فهرس الموضوعات	٣٠٨٤

تم بحمد الله