Journal Of the Iraqia University (72-2) May (2025)

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

الصورة الذهنية في شعر الجنيد البغدادي (ت٢٩٧هـ)

م.د: منير مصطفى عبد الكريم

جامعة ديالى / كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة

(The mental image in the poetry of Al-Junaid Al-Baghdadi (d. 297 AH

MD: Mounir Mustafa Abdel Karim

University of Diyala-College of Physicaleducation and sport science

الملخص:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين, وبعد: اجتهد علماء الصوفية ان يقوم التصوف عندهم على أسس عملية أخلاقية مجسدين حب الباري عز وجل والرسول صلى الله عليه وسلم واصحابه وآل بيته رضوان الله عليهم في ثنيات حياتهم الروحية من أقوال وأفعال كانت تعد منبعا أصيلا ومصدرا حقيقيا لهذا الجانب العملي والاخلاقي في التصوف مستمدين طريقهم الروحي من الكتاب والسنة, وتعد التجربة الشعورية الصادقة النبيلة التي ظهرت في تمثلات الحب الإلهي في النصوص الشعرية للجنيد البغدادي أقول تعد مثالا شاخصا للخطاب المستند إلى مداعبة الأذهان ورسم الصور البيانية التي تستوحي جمالها الفني بوساطة الدلالات النابعة بصدق العبارة الشعرية وانسجامها مع سياق المذهب الصوفي عند التجرد من صفات الجسد وظواهره إلى بواطن النفس والاستغراق في عالم الروح, إذ يتخذ شعره من حب الذات الإلهية موضوعا يدور في فلكه حتى يذوب ويفنى في خلجاته, ومن هنا جاءت تسمية دراستي هذه ((الصورة الذهنية في شعر الجنيد البغدادي (ت ٢٩٧هـ)), إذ تضمنت مدخلا للحديث عن مفهوم الصورة الذهنية والوسائل الموصلة إلى رسم ملامحها من وسائل البيان القارة لدى علماء البلاغة أقصد: المشابهة, والاستعارة, والكناية ثمَّ يصير الحديث إلى عرض نماذج فذه من شعر الجنيد البغدادي التي ارتبط فيها المنحى الفني بالمذهب العقدي, وتأتي الخاتمة لتجسد نقاط أحسبها نتائج مهمة للدراسة، ومن الله التوفيق.**الكلمات المفتاحية : الصورة ، الذهنية ، الجنيد البغدادي .**

Abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon our Master Muhammad and upon his good and pure family and those who follow them in righteousness until the Day of Judgment, and after: Sufi scholars strove to establish Sufism for them on practical ethical foundations, embodying the love of the Almighty God and the Messenger, may God bless him and grant him peace, and his companions and his family, may God be pleased with them, in the folds of their spiritual life, through words and deeds that were considered an authentic source and a real source for this practical and ethical aspect of Sufism derives its spiritual path from the Qur'an and SunnahThe sincere and noble emotional experience that appeared in the representations of divine love in the poetic texts of Junaid Al-Baghdadi, I say, is a clear example of discourse based on caressing the mind and drawing graphic images whose artistic beauty is inspired by the connotations stemming from the sincerity of the poetic expression and its harmony with the context of the Sufi doctrine when divesting from the attributes of the body and its outward appearances to the interiors of the soul and immersing oneself in the world of the spiritAs his poetry takes the love of the Divine Self as a topic that revolves around it until it dissolves and is destroyed in its depths, hence the title of this study of mine ((The Mental Image in the Poetry of Al-Junaid Al-Baghdadi (d. 297 AH)), as it included an introduction to talking about the concept of the mental image and the means leading to drawing its features from the established means of statement among rhetoric scholars, I mean:. : Similarity, metaphor, and metonymy. Then the

conversation turns to presenting examples of the poetry of Al-Junaid Al-Baghdadi, in which the artistic approach is linked to the doctrinal doctrine, and the conclusion comes to embody points that I consider to be important results for the study, and from God, success.
Keywords: image, mentality, Al-Junaid Al-Baghdadi.

مدخل

أولاً – مفهوم الصورة:

لغةً: جاء في لسان العرب, الصورة في الشكل والجمع صُوَرٌ وصُوْرٌ وصِوَرٌ وقد صوّره فتصوّر وتصوْرتُ الشيءُ: تَوهمتُ صورته, فتصوّر لي والتصاوير التماثيل.

قال ابن الأثير: ((الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته, يقال: صور الفعل كذا وكذا: أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا: اي صفته))(ابن منظور، ١٩٦٨، ج٨/٤٤٢).وإذا شاهد الانسان صورة ما فاته فإنَّه ينفعل بها ويدركها إدراكاً حسياً, والإدراك الحسي هو((الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرةً من انفعال حاسة أو عضو حاس, وهو يعني الفهم أو التعقل بواسطة الحواس, وذلك كادراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بواسطة البصر..))(البطل، ١٩٨١، ٣٠).

اصطلاحاً: اختلف النقاد حول تعريف الصورة, وتعددت آراؤهم فيها, فمنهم من عدَّ الصورة هي نتاج شكلها على اساس أنَّ ((الصورة تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها, فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وان كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية))(دهمان، ١٩٨٦، ٣٧٦). وهناك من اتخذ العقل اساساً في تعريف الصورة بوصفها أي ((الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة تعبّر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتُعينُ على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهر للقصيدة عن طريق ميزة الايحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية, ذلك لأنَّ كل صورة داخلها تؤدي وظيفة محددة متآزرة مع غيرها أو مسايرة للفكرة العامة(اسماعيل، ٢٠٠٧، ١٢٧). وان كانت هذه الآراء وافية فإنَّها تبقي الصورة مختلفة المستويات ولا تقف عند حد معين من مصادر التشكيل بل هي عملية ذكية عبر انتقال المؤثر الخارجي والتفاعل الذهني والشعوري وصياغتها بقالب لغوي محدد, فالصورة تمثل المحور الاساس والركيزة المتحركة والثابتة الذي ينطلق منه الاديب في العمل الأدبي, فالشاعر جزء من هذه العملية المنظمة.

ثانياً – الصورة الذهنية:

يتجلى مفهوم (الصورة الذهنية) عند العودة إلى أحد المعاجم العربية المختصة بالمصطلحات النقدية والبلاغية, ويمكن أَنْ نبحث عنها في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, الذي يعرفها بأنَّها: ((عودة الاحساسات في الذهن مع غياب الاشياء التي تثيرها أو تعبّر عنها)) (وهبة، ١٩٨٤، ٢٢٦), وهي أيضاً عنده في الأدب ((قد تكون الصورة الذهنية تشبيهاً أو استعارة ولكن ما يميزها عن غيرها بصفة خاصة هو أنَّها لا تعتمد على علاقة ذهنية بحتة بين عبارتين متجانستين, وانَّما وظيفتها الايحاء بالملموس وذلك بأنْ تصوّر الألوان والأشكال والحركات وغيرها من حالات الأشياء تصويراً كلامياً يدركه القارئ مباشرةً)) (وهبة، ١٩٨٤، ٢٢٧).الصورة على هذا الأساس يمكن وصفها بأنَّها نسيج من الخيوط المترابطة والمتشابكة وهذا النسيج ((نابع من مجموعة تجارب أو تجربة واحدة حقيقية وخيالية وله أدوار واضحة تنشأ في أزمنة وأحداث معينة, فقد يكون الحدث واقعة حقيقية أو الحدث فكرة خيالية, فالأولى واضحة أمام العيان ..... أمَّا الثانية فيسعى الذات – الأنا والآخر – بالعدو ورائها لتقريب الذهن والواقع المرئي وكل ذلك عن طريق الصورة)) (البريفكاني، ٢٠١١، ٨٧), وهذا يعني أنَّ الصورة الذهنية تحصل لأي شيء مدرك, والإدراك على قسمين: تصور وتصديق, أمَّا التصور فيعني حصول صورة للشيء في العقل تكون محل العلم الذي يدرك المعلوم. وأمَّا التصديق فيعني الإدراك وهو الصورة الحاصلة في الذهن لأي شيء مدرك (محمود، ١٩٩٤، ١١) , فالصورة هي تنظيم شامل للتراكيب يملكها الموضوع ليكشف لنا عن الشعور الذي يكون شيئاً ملموساً, وبذلك تفرض الصورة نفسها للتأمل والخيال وتتحول الصورة الذهنية عند الجنيد البغدادي إلى الألفاظ, والتراكيب المعنوية التي تعكس الصورة الفنية التي جسدها الجنيد في شعره.

ثالثاً – اطلالة على سيرة الجنيد البغدادي:

هو أبو القاسم الجنيد بن محمد البغدادي كان أبوه زجاجاً يقال له القواريري نسبة إلى بيع القوارير وهي الزجاج, وقد كان يقال للجنيد بالخزاز نسبة لتجارته بالحرير.(ابن كثير، ١٩٧٨، ١١/١١٣).

امَّا أصله فتشير أغلب المصادر أَنَّه انحدر من أسرة من نهاوند, إلا أنَّ مسقط رأسه في بغداد التي نشأ بها وترعرع, ولذلك كان يطلق عليه النهاوندي ثمَّ البغدادي.(ابن خلكان، ١٩٩٤، ج١/٣٧٤). عاش الجنيد البغدادي رحمه الله في العصر العباسي الثاني وتحديداً في القرن الثالث الهجري, ولد ببغداد سنة مائتين ونيف وعشرين, وتوفي فيها سنة (ت ٢٩٧هـ)(ابن الأثير، ١٩٩٧، ج٦٢/٨).

ولعلنا لانعمد إلى الاسهاب في عرض سيرة الجنيد البغدادي لكثرة الدراسات حول شخصيته فهو أعرف من أنْ يُعرف به, وأشهر من نار على علم, رحمه الله وجعل علمه وشعره وأدبه مناراً للدارسين وطلبة العلم الشرعي على مرِّ العصور.

مختارات من شعر الجنيد البغدادي في الحب الإلهي:

يعبّر موضوع الحب الإلهي في شعر الجنيد البغدادي عن احساسه الداخلي الصادر من أعماق القلب والنفس الانسانية التي لاتقف عندها الالفاظ ولا تقوى عليها العبارات التي كان الجنيد يدعو إليها في شعره المحمل بالعاطفة الوجدانية الصادقة والمشاعر المرهفة ليصل العشق إلى الذروة والنهاية في الحب الإلهي, وتوحيد الباري عز وجل؛ لأنَّ الشاعر الصوفي لم تكن غايته التركيب الفني والجمالي بقدر ما تكون خلفية دينية, وهذا ما نلمسه في معرض إجابته عن معنى التوحيد بقوله:

وغنّى لي منى قلبي وغنيتُ كما غنّى

وكنّا حيثما كانوا وكانوا حيثما كنّا

فقالوا: أهلك القران والاخبار ؟ فقال: لا ولكن يأخذ من أعلى التوحيد من أدنى الخطاب (القشيري، ١٩٧٤، ج١/١٩٢).

يرى الجنيد بوساطة توظيف هذا المعنى البليغ في صورة تفصح عن تخصص الباري عز وجل بعلم الغيوب, وتخصص القلب الذي ينبض بالحب والتوحيد (القشيري، ١٩٧٤، ج١/ ٧١)، فهي تمثل رؤية صوفية محضة يعبّر بها الشاعر عن نظرة عقدية شمولية للكون والوجود وعناية الخالق عز وجل بتدبير أمور خلقه في كل زمان ومكان، والجنيد يرسم بالكلمات ما استقر في ذهنه ومخيلته من صورة راسخة لديه يجسدها قولاً وعملاً, فهي صورة ذهنية محلها العقل انتقلت بشاعرية عالية لترجمة الفكرة التي ذكرناها إلى المحبة التي يعلن فيها عن احتراق القلب وتعذيبه بقوله: (الطوسي، ١٩٩٠، ٢٤٧).

يا موقدَ النارِ في قلبي بقدرتهِ لو شئتَ أطفأتَ عن قلبي بك النارَ

لا عارَ إنْ مُت من خوفٍ ومن حذرٍ على فعالكِ بي لا عارَ لا عارا

يوظف السيد الجنيد الرمز (النار) حتى يعبّر عن حرارة الحب الإلهي النابع من القلب المتأصل بحقيقة العبادات وجوهرها، وموضع احتراق المتصوفة وشوقهم الكامن من هذه القلوب (جعفر، ١٩٧٠، ٧٧)، فالشاعر ينقل تجربة صادقة من العشق الإلهي, فهو يرى في الذات الإلهية سراً يعلل سبب وجوده وصيرورة الحياة وجوهرها، واستعمل الشاعر الأسلوب الكنائي ليرمز به إلى عمق التجربة الشعورية التي أحس بها وعبّر عنها بحرقة ولوعة عالية، فكان أَنْ جسد ذلك بعفوية ونقل صريح بصورة ذهنية جسدت الحالة النفسية التي قيدت فكره وعقله, فهو يرى بتخيل الشاعر كيف اشتعلت النار في صدره ضاربة وتر الشعور والانفعال وكيف تأثر القلب وصار من الخوف والحذر من خالقه بمكان عال من التأثير، فهي تجربة شعورية ينقلها الجنيد من ملكة احساسه إلى ذهن المتلقي ليشعر بها ويحس بما أحس به الجنيد نفسه، فهي المناجاة التي تمتزج بالشاعرية المؤثرة بين المخلوق الضعيف المقدور عليه, والخالق القادر العظيم الذي بيده زمام الأمور وتدبيرها.يصوّر السيد الجنيد الحب الإلهي مبينا أثر أنواره في نفسه حتى أصبحت تجري بوساطته الروح في مجاريها وشعابها، فاستقام الجسد حتى يكون له شاهداً على حضوره يقول: ((أُخذ على العبدِ حفظُ انفاسهِ على ممرِ أوقاته)) (الطوسي، ١٩٩٠، ٤٢٤), وأخذ يقول:

وما تنفستُ إلا كنتَ مع نَفَسي تجري بكَ الروحُ في مجاريها

يبيّن انشغاله بالحب الإلهي الذي عبر بوساطته عن التحام نفسه قلباً وقالباً بحب الهه حتى يتجرد من احساسه وشعوره الداخلي، وهذا الأسلوب الرمزي في التعبير يعكس الصورة الفنية العالية في الاستعمال اللغوي إذ قدمها الشاعر بأسلوب ينتقل به من الصورة الذهنية إلى المحسوسة بطريق المبالغة والتخيل، فقد جانس الشاعر في جمعه بين الفعل (تنفست) (ونفسي) فكان التلوين بطابعيه الدلالي والصوتي للبيت اشعري الذي قدَم صورة ذهنية متلاحمة مع صورة التجنيس حينما أسند بعدها إلى صورة المجاز العقلي الاسنادي في قوله: (تجري بك الروح في مجاريها)، فأضفى في الصفة الحسية (تجري) للروح كالمياه في جريانها لكي يصوّر لنا الشاعر عمق احساسه النفسي وطبيعة شعوره مع خالقه الذي يصحبه مع كل نَفَس، ويشعر به كل حين، أقول: يشعر بمعية الخالق (جل جلاله) في جميع حركاته وسكناته لدرجة أنَّهُ يمزج في

تصوراته الذهنية بين مفهوم الطاعة وصفات المحب والمحبوب وتأكيد اخلاصه لذلك الحب الإلهي وذوبانه فيه, فهو يقرر صورة ذلك الحب الذي يرتقي به عما سواه متجاوزاً المألوف الفطري، وأنَّه يحبه لا خوفا من النار ولا طمعا في الجنة وانَّما هو أهل لهذا الحب ولذلك يقول(حسان، ١٩٥٤، ٣١٠):

كلُّهم يعبدونَ من خوفِ نارِ ... ويرونَ في النجاة حظاً جزيلا
ليس لي من الجنانِ والنار رأي ... أنا لا ابتغي يحبي بديلا
فإذا أجد من الحبِ وصلا ... رمتُ في النارِ منزلا ومقيلا
ثم ازعجتُ أهلها ببكائي ... بكرتُ في ضرامها واصيلا
معشر المشركين نوحوا فأني ... أنا عبد أجبت مولى جليلا

يمتزج الغزل الصوفي عند الجنيد مع الشكوى وما تحمله النفس من فيض المشاعر والأحاسيس الصادقة والآلام المخزنة والبكاء والنياح المقترن بخطاب المشركين ليفسر العلاقة بينه وبين الذات الإلهية بأنَّها علاقة محب بمحبوبه فهو يعشق خالقه ويرى في تجربة العشق هذه سبباً موصلا إلى جنته ورضاه تبارك وتعالى، فهي رؤية شخصية قرّت في ذهن الشاعر لتنفرد عن رؤية الناس الآخرين وتصورهم لمفهوم العبادة بوصفها الطريق الموصلة إلى الجنة والبعد عن النار على سبيل الخوف والطمع، يرى ذلك على وفق تجربة شعورية يعززها في شعره بوساطة صورة ذهنية يحس بها الشاعر اتجاه خالقه ومولاه، فهو حينما يكون مع الله يجد لذة الصفاء لحياته، وإذا استجاب للدنيا ترك هذا الصفاء, لذلك يريد أَنْ يكون مع الله ليتسنى له الذكر, يقول الجنيد (ابن الجوزي، ١٩٧٩، ج٤/ ٢٩٥):

قد كانَ لي مشربٌ يصفو برؤيتكم ... فكدرتهُ يد الايام حين صفا

المشرب المحسوس الذي يصفو برؤية المحبوب حتى تصبح شيئاً واحداً يعكس عند الشاعر صورة ذهنية أحس بها عن طريق لقاء الأحبة والأنس بقربهم، فوظف بذلك صورة مجازية تعزز تلك الفكرة، ثمَّ يسند على سبيل المجاز (اليد للأيام) التي تفعل فعلها في النفوس وكيف تتغير القلوب وتتقلب بتقلب تلك الأيام وتداولها بين الناس, فكان أن تكدر الصفو بين المحبين واسناد الفعل إلى فعل الأيام صورة ذهنية مجازية قابل بها الشاعر القصد الذي رمى إليه بوعي ورؤية شاعرية مبصرة.

ثمَّ يضرب في أبيات أخرى على وتر الانقطاع والتبتل نفسه؛ لأنَّه حينما يكون على صلة وثيقة مع خطاب الله تعالى تكون حياته صافية هادئة قد شغل الذكر فيها قلبه وفكره ولسانه وفي ذلك السياق يقول (الخطيب، ١٩٣١، ج١٤/ ١٩٠):

ذكرتكَ لا أني نسيتك لمحة ... وأيسرُ مافي الذكرِ ذكرُ لساني
وكدتُ بلا وجدٍ أموتُ من الهوى ... وهامَ عليَّ القلبُ بالخفقانِ
فلما رآني الوجدُ أنكَ حاضري ... شهدتكَ موجوداً بكلِّ مكانِ
فخاطبتُ موجوداً بغير تكلمٍ ... ولا حظتُ معلوماً بغيرِ عيانِ

هو دائم الذكر إلى الحبيب الله تعالى متيقنا بوجوده متبتل إليه اينما حل وحيثما ذهب وفي كل مكان مجسداً بحق قوله تعالى: ((وَتَبَتَّلْ إِلَيهِ تَبتِيلاً)) (المزمل: ٨)؛ لأنَّ الذكر عنده لغة الحب القائم على (طرد الغفلة، فإذا ارتفعت الغفلة، فأنت ذاكر وأن سكت) (ظاظا ، ١٩٩٤، ١٦٨), فالصورة الذهنية تجلت عنده متوالية في معاني الأبيات، وهي تعكس تجربته النفسية اتجاه الباري عز وجل, فهو يلهج بذكر الله تعالى بلسانه وقلبه بلغة الخفقان، واحس بمعية الله تعالى في كل مكان فهو حاضر في ذهنه قبل أَنْ يراه قط، وكأنَّ قلبه شخص يخاطب خالقه ويحاوره بتشخيص يحمل على جلب المتعة والنشوة وأنت تلحظ الصورة الذهنية التي رسمها الشاعر بعين قلبه وبصيرته لا بعين بصره فهو احساس داخلي انماز به شعر الجنيد البغدادي وجسده بلغة واضحة معبرة. ويريد الجنيد رحمه الله تصوير حضوره الدائم مع الله في اذكاره وخلواته؛ لأنَّهُ يجعله في حالة الأنس التي تكفيه عن كل مشاغل الدنيا حتى قيل الجنيد رحمه الله قل: (لا اله إلا الله) فقال: ما نسيته فاذكره، ثمَّ أنشد (قاسم، ١٩٧٠، ٥٢٥):

حاضرٌ في القلب يعمرهُ ... لستُ أنساهُ فأذكره
فهوَ مولاي ومعتمدي ... ونصيبي منهُ أوفره

يعكس الجنيد رحمه الله انفعالا وجدانيا يقوم به احساسه بأسلوب صريح ينقل به شعوره الداخلي تجاه خالقه ومولاه بإيحاء يجعل المحبوب – يعني بالذات الإلهية – وفي المقام الأعلى من المحبة الذي لا يدانيه غيره، إذ رسم تجربته التي جرت على نمط من الرؤية الصوفية في النظر إلى الخالق العظيم وقد أحاط به وكان حاضرا في قلبه لا ينساه ابدا، وكيف له أَنْ يتذكر مالم ينسه قط! فهي صورة ذهنية ذات تمثلات حسية تصور لواعج النفس ورؤيتها الشاعرة.ثمَّ يبيّن الجنيد مكانة مهمة لحال الوجد الذي يعني عنده ((مصادقة القلوب بصفاء ذكر كان عنه مفقود، وهو شغف المحب بمحبوبه)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ٢٥), وفي ذلك يقول (القشيري، ١٩٧٤، ٤٠٣):

الوجدُ يطربُ مَن بالوجدِ راحته — والوجدُ عندَ شهودِ الحقِّ مشهودُ

قد كانَ يوحشني وجدي ويؤنسني — لرؤيةِ الوجدِ من بالوجدِ موجودُ

يعطي تشخيص الوجد – أي الشوق – نوعا من انتقال الصورة الذهنية إلى الحس حتى تصير حالة محسوسة مؤثرة في المتلقي تفعل به كما المسيطر المتمكن من محبوبه، فقد جاء التكرار للفظ (الوجد) الذي هو الشوق، أقول جاء تكراراً ليعكس أثرا على المستويين: الدلالي والعقدي، فهو – أي الشاعر – يشخص الوجد وهو يطرب المشوق حتى تأتي الصورة الذهنية المرسومة في ذهن الشاعر, فهو يرى أَنَّ ذلك الشوق قد يفتر ويزول عند حضور من شغل الموجدة وهي رؤية ذهنية قرت في الاتجاه العقدي للشاعر الذي ما فتئ يسطر افكاره بعبارات شعرية مؤثرة.ثُمَّ يعبّر الجنيد رحمه الله مرة أخرى عن الوجد الذي شغل كيانه كله ومَلَكَ حواسه وانفعالاته جميعاً فيقول مستأنساً بهذا الحال(باقر، ١٩٧٩، ١٩٠):

الوجدُ يؤنسُ من بالوجدِ راحتُهُ — والوجدُ عندَ شهود الحقِّ مشهودُ

قد كانَ يوحشني وجدي ويؤنسني — لرؤيةِ الوجدِ مَن بالوجدِ موجودُ

يصف الأنس والراحة عند تجلي الوجد ومشاهدة الحق، والأنس ((أثر مشاهدة الحضرة الالهية في القلب، وهو جمال الجمال)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ١٣٣)، والمشاهدة ((تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، وتطلق بإزاء رؤية الحق في الاشياء، وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ٢٤٠), وعن الوحشة عند غياب المشهود, فالشاعر يتصور حقيقة الموجودات ويقر بأحقيتها وفوائدها بوساطة اعتقاده بحقيقة واجدها الذي قرَّ في ذهنه حقيقة محبوب عظيم يدبر أمر السماوات والارض أفعاله حكيمة, وصفاته عظيمة, ورحمته وسعت كلَّ شيء.يشير الجنيد إلى أنَّ الوجد لما يشهد الحق يوجده, فإذا كان اللهُ حاضراً معه مستقراً في ذهنه شعوراً بمعيته فهو لا يحتاج إلى غيره مهما كان قريباً منه إذ ليس له أقرب وأحب من الله جل وعلا (الطوسي، ١٩٩٠، ١٥٤), فكان تشخيص الوجد عاملا فاعلا في رسم الصورة الذهنية المؤثرة في المتلقي حتى تلتحم عناصر التجربة الشعورية باطار منسجم مع مشاعر الشاعر أو احساسه الداخلي.ضمَّن الجنيد رحمه الله الحقيقة في أبياته وبيّن ارتباطها بالحق راجعا بها إلى قول الرسول (صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم) (لمعاذ بن جبل (رحمه الله) (إنَّ لكل حق حقيقة، فما حقيقة إيمانك)(الطبراني ، ١٩٨٣، م٢٦٦/٣) بقوله: أبت الحقائق أَنْ تدع في القلوب مقرا للتأويل ثمَّ أنشد(القشيري، ١٩٦٩، ج٢٥٩/١٨).

ونعت الحقيقةُ للحقِّ حقٌّ — فمعنى العبارةِ فيها يَدقُ

تبيدُ الصفات وتمحو الطباعَ — بمرِّ الحواسِ فهذا ارقُ

عبَّرت الكلمات عن احساس فلسفي في النظرة للمحبوب إذ يرى الشاعر بالعبارة نفسها انفعالاً وجدانياً مؤثراً والصفات والطباع التي تتعلق بالحواس حتى تصل إلى الذروة في تجسيد سلوك الشاعر في جزئيات تعامله مع خالقه، يؤكد حقيقة الوجود صفة الخالق بوصفه الحي الباقي، فهو أيضا حق وليس غير وما علاه بائد مثل الحواس والماديات ليس له بدأ ولا نهاية إلا الله هو المبدأ والمعيد وهو تعالى القائل: ((هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ..)) (الحديد: ٣), فالتجربة الصوفية مرتبطة إذاً بأسلوب فلسفي مع مشاعر الشاعر على نحو من الإشارة القوية لمشاعر المتلقي.إنَّ فضاء الحقيقة واسع في مخيلة الجنيد فهي تعني عنده بحق ((سلب آثار أوصافك عنك بأوصافه بأنَّه الفاعل بك فيك منك لا أنت)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ١٣٦), وفي ذلك يقول (الطوسي، ١٩٩٠، ٢٨٣).

وتحققتكَ في السرِّ — فناجاك! لسانى

فاجتمعنا لمعانٍ — وافترقنا لمعاني

إنْ يكن غيبُك التعظ — يمَ عن لحظِ عياني

فلقد صيّرك الوجدُ — من الأحشاءِ داني

الجنيد يريد أَنْ يقول أَنَّ حب الخالق موجود قارٌّ في أعماقه التي تؤمن بحقيقة وجوده فهو قريب لا يرى بالعين ولكنه يعمر بالقلب, وهذه حالة جمع تعني ((إشارة إلى حق بلا خلق)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ١٣٤), وحالة تفرقة تعني((إشارة إلى خلق بلا حق)) (الجبوري، ٢٠٠٨، ١٣٤), وهنا نلمس الأثر الفلسفي في رسم تجربة الشاعر الصوفي التي يرى فيها خالقه وقد قرَّ في ذهنه العبودية المطلقة للخالق جل جلاله في السر والعلن والذي يعلم السر وأخفى فهو تبارك وتعالى يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور، ومن هنا كانت التجربة الوجدانية قائمة على تبادل الشعور بين الخالق والمخلوق على نحو الانسجام والتفاعل، وقد صوّر الشاعر حقيقة تعامله مع الذات الإلهية بأنها صورة قائمة على الاحساس العميق بالمعبود في كل زمان ومكان فكانت المناجاة سبيلا للحوار بين الشاعر وخالقه، فاجتماعهما – أي الشاعر والخالق – لحكمة ارتضاها الله تعالى وكذا افتراقهما سوى أنَّ ذلك الاقتران جاء لعلة تعظيم الباري عز وجل وهو العظيم جل جلاله حتى كان محجوباً عن المخلوقين بالنظر، إلا أنَّهُ محسوساً للشاعر بالإدراك والذهن، فهو يقترب في ضمن تجربة احساس الشاعر من أعماقه وأحشائه حينما صور ذلك بقوله: (من الأحشاء داني).يطرق السيد الجنيد الحب والهوى مرة أخرى بقوله: (الاصبهاني، ١٩٨٨، ج١٠/٢٦٩).

هل من سبيلٍ إلى حبيبٍ — أوقفني موقفَ العبيدِ
والله والله لو بدأني — بكل ضرب من الصدود
ماكان لي من هواه — بد لو تقطعت بالوجود

ينطلق الشعر الرمزي عند الجنيد من فكرة الاحساس بالخالق المعشوق وارتباط تلك التجربة الشعورية بإحساس داخلي يتناغم مع موسيقى الأبيات وانتقالها مع أحاسيس الشاعر وانفعاله الداخلي، فهو يصور محبوبه (خالقه) على وفق رؤية صوفية ترى بصورة الأذهان أَنَّ ذلك المحبوب العظيم من الحق الجليل ماله عليَّ حتى لو قطَّع أوصالي، فهو انفعال وشعور عاطفي يصور بالذهن حال الشاعر المولَّه بالذات الإلهية على نمط من التخيل القائم على المبالغة في وصف تلك المحبة الحقيقية التي امتزجت بها نفس الشاعر فسطرها شعرا.يتطور احساس الجنيد رحمه الله وانفعاله الداخلي ليرى أَنَّ البكاء والتذلل إلى الله سبحانه وتعالى ينبغي أَنْ يكون ملازما للعبد في حياته، وفي ذلك يقول: (الاصبهاني، ١٩٨٨، ج١٠/٣٧١).

فلو أَنَّ لي في كلِّ يومٍ وليلةٍ — ثمانينَ بحرا من دموعٍ تدفقُ
لأثنيتها حتى ابتدأتُ بغيرِها — وهذا قليلٌ للفتى حينَ يعشقُ
أهيمُ به حتى الممات شقوتي — وحولي من الحبَّ المبرحِ خندق
وفوقي سحابٌ تمطرُ الشوقَ والهوى — وتحتي عيونٌ للهوى تتدفقُ

جاءت الصورة الذهنية وقد ارتسمت بشاعرية الشاعر على نحو من المبالغة الفنية القائمة على الايحاء والتخيل في وصف المعاناة التي يمر بها الشاعر في أثناء تجربة العشق وهو يسيل الدموع حين يعشق حتى يصل في مشاعره كما الميت من شدة الألم الذي صار لا يحس به لتمكنه منه تمكن شاخصاً وهو انتقال بالصورة من الذهن إلى الحس على نمط من التشبيه المجازي، وتتعزز تلك الفكرة اخيراً مع لوعة العشق التي تصير بالنهاية ممتزجة بمظاهر الطبيعة التي تشاركه الآمة وأحزانه فتشعر بما شعر به من تجربة مريرة فهي تتأثر معه حتى تمطر شوقا على سبيل رسم الفكرة بالصورة المجازية الموحية بالقصد الذي رمى إليه الشاعر برومانسية عالية.يعد ((الحب أساس الأحوال الصوفية)) (محمد، ١٩٩١، ١٨٨), في مناهج المتصوفة وأحوالهم, وقد أجاد الجنيد رحمه الله في رسم معالم الشوق وسماته في قلوب العارفين, ولذلك يقول: (حسان، ١٩٥٤، ٣١٧).

يقولونَ ثكلى لمن لم يذقْ — فراقَ الأحبةِ لم يتكلِ
لقد جرعتني ليالي الفراقِ — شراً أمرُّ من الحنظلِ

وظف الشاعر عنصر التشخيص في إيضاح القصد الذي رمى إليه فهو يقدّم لنا صورة ذهنية تنسجم مع المعنى الذي عبَّر به عن تجربته الشعورية مع المحبوب الذي يصير معه شيئاً واحداً في تبادل الاحساس والحب فهو كالثكلي التي فقدت ابنها إنْ فارق الحياة وهي صورة ذهنية التحمت مع الصورة المجازية في البيت بعده حينما أسند فعل (التجريع) لليالي التي تفعل له الفراق الذي يجرعه كما يجرع الشراب الشديد المرورة، إذ ينطوي البيتان على صورتين ذهنيتين شخصيتين الأولى في قوله: (يذق فراق الأحبة), والثانية في قوله: (جرعتي ليالي الفراق), ولعلنا نلمح في التصوير المجازي للذوق والتجريع المسند إلى الفراق والليالي, أقول نلمح المبالغة والإيحاء بوساطة العلاقة السببية

المجازية.حظي القضاء والقدر, والصبر, والايمان باهتمام السيد الجنيد, فالأرزاق عنده مقدرة من الباري عز وجل مع ما في الأخذ بالأسباب من نقص التوكل وضعف اليقين، روي بخط أبي القاسم الجنيد رحمه الله قوله: (حسان، ١٩٥٤، ٢٦١).

إني أرى مَن له قنوع — يُدركُ مانالَ مَن تمنى

الرزقُ يأتي بلا عناء — وربما فاتَ من تعنى

يرى أنَّ قناعة في النفس تجعلها تدرك الأمنيات، وكل متمن يريد شيئاً لا يصله لكن القناعة موجودة عنده فإنَّهُ يدركه بحسب ما يقسمه الله له منه، فإذا قسم الباري لمن يريد اعطاه، ومنه قوله تعالى: ((.. وَاللَّهُ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ))(البقرة: ٢١٢), يشير الجنيد إلى أَنَّ الرزق يحصل من قناعة الإنسان ويقينه بأَنَّهُ مكفول عند الله لا يحتاج إلى التكلف, وهو ما يعززه اعتقاده بقوله تعالى: ((وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ)) (الذاريات: ٢٢), فالرزاق هو المتكفل بأرزاق هذا الكون وهذه نظرة عقدية ممتزجة مع شعور الشاعر الذي يبرز عمق الصورة الذهنية التي تعكس الانفعال الشعوري, فهو يشير هنا إلى معنى فلسفي يعزز به نظرته إلى النفس, والوجود, ومظاهره التي تتعلق بها تلك النفس, فهي موجودة بسبب وجود تلك المظاهر وليس لها من وجود يذكر إذا انفصلت عن تلك الموجودات وهي أيضا صورة ذهنية قرّت في ذهن شاعر يميل إلى مزج المعاني, والصور الصوفية في نظرته للنفس والوجود.ثم يقف الجنيد رحمه الله عند قوت النفس بقوله: (الاصبهاني، ١٩٨٨، ج١٠/٢٧٥).

إذا كنتَ قوتَ النفس ثم هجرتها — فلم تلبث النفس التي أنت قوتها

يرى الجنيد أَنَّ الإنسان يجب عليه أَنْ يعطي نفسه من القوت المتمثل بالذكر, والطاعة لأجل دوام العبادة إذا ما عرفنا أَنَّ المفهوم العام للقوت هو المتاع أو الزاد يتقوى به جسم الإنسان في سبيل دوام الحياة والعمل وهو النوع الآخر من القوت الذي يحتاجه الجسم.وهنا يقدم الشاعر صورة ذهنية عبَّر عن اسناد القوت إلى النفس التي تحتاج إلى المد الإلهي في كل حين كما يحتاج الجسد إلى الطعام ليواصل الحياة، وهذا الانفعال الوجداني الذي سيطر على عقل الشاعر يبرز في ملامح واضحة تبيّن العلاقة بين المحب ومحبوبه, والخالق ومخلوقه كما يشير إلى معنى فلسفي يعزز به نظرته إلى النفس والوجود ومظاهره التي تتعلق بها تلك النفس فهي موجودة بسبب وجود تلك المظاهر وليس لها من وجود يذكر إذا انفصلت عن تلك الموجودات، وهي صورة ذهنية رائعة قرَّت في ذهن شاعر يميل إلى مزج المعاني والصور الصوفية في نظرته للفرد والوجود.ننتقل إلى الهوى والتهاون إذ يقول جعفر بن نصير دفع إلي الجنيد رحمه الله درهما، وقال: اشتر لي به التين الوزيري، فاشتريته له، فلما افطر أخذ واحدة ووضعها في فمه ثمَّ ألقاها وبكى وقال: احمله فقلت له في ذلك، فقال: هتف في قلبي أما تستحي؟ شهوة تركتها من أجلي ثمَّ تعود إليها، ثمَّ قال: (القشيري، ١٩٧٤، ج١/ ٣٩٩).

نونُ الهوان من الهوى مسروقةٌ — وصريعُ كلِ هوى صريعُ هوانِ

يشير الجنيد إلى مسالة ارتباط الكلمتين (الهوى، الهوان)؛ لأنَّهما يمثلان نوعاً من التلاعبات اللفظية وانعكاساً للحالة الوجدانية لديه فهو يقاسي الذل والهوان من حالة العشق والهيام بأمر من أمور الدنيا المنقضية بزوال أسبابها، وليس للعشق أَنْ يكون أبدياً إلا حينما يكون للخالق الأزلي، ثمَّ يعلل ذلك على سبيل التخيل البديع أنَّ (نون الهوان) مسروقة من أحرف كلمة الهوى، فإذا حذفنا النون من الهوان يكون الهوى والهوى يؤدي إلى الهوان, وذلك لتعزيز صورة ذهنية قرَّت في ذهن الشاعر أَن تجربة الهوى تمتزج بالذل والهوان ومن عاش تجربة الهوى لا بد أَنْ يصرع بالذّل, ويتجرع من كأسه فهما لصيقان ببعضهما. يرى الجنيد رحمه الله وغيره من المتصوفة أَنَّ معنى الفقر لا يكون بفقدان المال حسب، وإنَّما بفقدان الميول والرغبات, يقول الجنيد: ((الفقر بحر البلاء، وبلاؤه كله عز)) (الطوسي، ١٩٩٠، ٢٣١)، وقد جسده في أبياته الشعرية بقوله: (مجهول، ١٩٠٧).

كفاني أنني عبدٌ ضعيفٌ — لغفارٍ وستارٍ لطيفُ

وليس الفقرُ لي سفهاً ولا عاراً — إذا كان افتخاري باللطيفُ

ولا شيئًا من الأشياء أحلى — وأطيب من مؤانسة اللطيف

يحقق الغاية في معنى الافتقار والتواضع وأَنَّ هذا الفقر ليس عيباً إذا كان فقيرا؛ لأنَّ الله هو الذي يعطي ومجرد وصفه معه فهو غني، وقد فلسف الجنيد رحمه الله معنى الفقر إلى الضعف, والافتقار, والتواضع لتكون تلك العلامات صفات الزاهد الصوفي الصادق، فالشعر هنا يعبّر عن فلسفة وجدانية تبرز مشاعر داخلية انبرت عن تجربة متداخلة بين العقل والحس على وفق نمطية من الصورة "الذهنية المتداولة

بين المخلوق وخالقه, وحاجة المخلوق إلى الخالق العظيم الذي يمده بالعون والمساعدة، فهو يعلن التسليم المطلق لإرادة الله تعالى المسيطر على عباده اللطيف بهم, واللطيف اسم من اسماء الله الحسنى ويتضمن معناه الرقة, والاحسان, والقرب من عباده الذين يحسن إليهم وهو العالم بأحوالهم وما في صدورهم، لذلك يشعر بالفخر والقناعة حينما يُسلّم كل أمره للطيف الباري عز وجل, ثمَّ يحشد لذلك الألفاظ المعبرة وهي تنتقل من مؤداها الحسي إلى مؤدى ذهني في قوله: (ولا شيئًا من الأشياء أحلى – وأطيب من مؤانسة اللطيف).يروى أَنَّ الجنيد البغدادي لحقته علة، وأبا الحسين النوري علة، فأخبر الجنيد عن وجده والنوري كتم فقيل للنوري لم تخبر كما أخبر صاحبك، فقال ما كنا نبتلى ببلوي وتوقع عليها الشكوى ثمَّ أنشأ يقول:(الاصبهاني، ١٩٨٨، ج١٠/٢٥٥).

إنْ كنتَ للسقمِ أهلاً ... فأنتَ للشكرِ أهلاً

عذبْ فلم تُبقِ قلبا ... يقولُ للسقمِ مهلاً

فأعيد ذلك على الجنيد فقال: ما كنا شاكين ولكنا أردنا أَنْ نكشف عن عين القدرة فينا ثمَّ بدأ يقول:

أجل ما منك يبدو ... لانَّه عنك جلا

وانت يا أنس قلبي ... أجل من أنْ تجلا

أفنيتني عن جميعي ... فكيف أرعى المحلا

فبلغ ذلك الشبلي فأنشأ يقول:

محنتني فيك أنني ... و لا ابالي بمحنتي

ياشقائي من السقام ... وان كنت علتي

تبت دهراً فمذ عرفتك ... ضعفت فيك توبتي

قربكم مثل بعدكم ... فمتى وقت راحتى

تظهر لنا هذه المواقف الثلاثة الرمز في تلقي الشكوي أي شعر هؤلاء الثلاثة عرضوا لنا مدارس التصوف الثلاث (الكتم، الاعلان، السكر) فالأبيات تعبَّر عن احساس الشاعر الداخلي بمعشوقه حتى يصير حبه لله تعالى متمكناً منه، فليس لحياة الشاعر معنى مالم يرى في خالقه صورة ذلك العشق العظيم الذي يترجم سلوكا علميا لدى الشاعر فيظهر في كلماته وأشعاره. تصور أبيات الجنيد البغدادي صورة ذهنية من المناجاة الصوفية للرب الخالق تبارك وتعالى بوصفه شاعر – يشعر – بأنس القرب من الذات الإلهية حتى صار المكان شيئا غير محسوس, فالشاعر يعكس تجربة نفسية من الحب للمحبوب والولع به.

الخاتمة :

بعد هذه الرحلة الممتعة في رحاب الشعر الصوفي ودلالاته البلاغية التي تكشف أسرار الصورة الذهنية نقف عند أبرز ثمرات الدراسة, وكما يأتي:

١. تتجلى العاطفة الصادقة النبيلة في شعر الشاعر الصوفي وهو يصور تجربته النفسية في تعامله مع الخالق أولا, والموجود ثانياً، وهي عاطفة قد ترتبط بالملامح الصوفية حيناً وبالفلسفة حيناً آخر, فهو يمزج بين معتقده وفكره وفن القول بوساطة تجسيد ذلك بعبارة شعرية صادقة نبيلة.
٢. ظهر الوضوح والرقة في شعر الجنيد بما يحمل المتلقي على التأثر بتلك المعاني التي تخاطب النفس والوجدان فتؤثر في القلب تأثيرا يحمل على الاعجاب, والمتعة, والاحساس بجمال التعبير والصور؛ فإنَّ سلاسة عبارته الشعرية ووضوح معناها ميزة انماز بها شعر الجنيد مما يجعل لغة شعره تقريرية مباشرة تكشف عن تأثره بمعتقده والحب الإلهي الذي وصل إلى درجة العشق والهيام.
٣. تنتقل أكثر الصور الذهنية عند الشاعر من الحس إلى العقل حتى تفسر احساس الشاعر اتجاه المحبوب، وكان لتوظيف الصورة المجازية الأثر البارز في رسم ملامح ذلك الاحساس الشخصي، وظهر أثر التجنيس أيضا على المستويين الدلالي والعقدي توصلاً إلى قصد الشاعر في تأكيد مقاصده في سياق شعري رأى فيه وعاءً وأرضاً خصبة لترجمة معانيه, والتنفيس عن خوالج مشاعره الإنسانية تجاه خالقه.
٤. استطاع الشاعر أَنْ يمازج بين عناصر الطبيعة, وتجربته الشعرية, فهو يشرك مظاهر الطبيعة في رسم الصورة الذهنية كالسماء, والسحب, والمطر, ويُلقي بظلال مشاعر صادقة بعبارته الشعرية التي وظفها بقصدية.

وختاماً اسأل الله العظيم العليم أنْ أكون قد وفقت في الكشف عن جزء بسيط عن مكامن الدرر في شعر الجنيد البغدادي لينتفع بهذا الجهد من اطلع عليه والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المصادر:

- القرآن الكريم.
- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، ١٩٩٤م ، الكامل في التاريخ، ط١ ، دار الكتاب العربي، بيروت.
- ابن الجوزي، جمال الدين أبي الفرج،١٩٧٩م، صفة الصفوة، حققه وعلق عليه: محمود فاخوري، خرج أحاديثه: د. محمد رواس، ط٢, دار المعرفة، لبنان.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين، ١٩٩٤م، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ط٥، دار صادر، بيروت.
- ابن كثير، أبو الفداء، ١٩٧٨م، البداية والنهاية، ط١، دار الفكر، لبنان.
- ابن منظور، جمال الدين، ١٩٦٨م، لسان العرب, د. ط, دار صادر, بيروت,.
- اسماعيل، عز الدين، ٢٠٠٧م، الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية.
- الاصبهاني، أبي نعيم ، ١٩٨٨م، حلية الأولياء وطبقات الاصفياء, ط.١, بيروت.
- باقر، عبد الغني، ١٩٧٩م، دراسات في الأدب العربي، ط١,مطبعة العاني، بغداد.
- البريفكاني، سعد عبد الرحمن شيخ علي، ٢٠١١م، الرحلة في شعر أبي تمام الطائي، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية, العراق.
- البطل، علي، ١٩٨١م، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري, ط١, دار الأندلس, بيروت.
- الجبوري، نظلة، ٢٠٠٨م، نصوص المصطلح الصوفي, ط١, دار نينوى, العراق.
- جعفر، محمد كمال إبراهيم، ١٩٧٠م، التصوف طريقا وتجربة ومذهبا, ط١, دار الكتب الجامعية, القاهرة.
- حسان، عبد الحكيم، ١٩٥٤م، التصوف في الشعر العربي نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الرسالة, مصر.
- الحلواني، أحمد عبد المنعم عبد السلام، ١٩٦٨م، السمو الروحي في الأدب الصوفي، ط١, مصطفى البابي، مصر.
- الخطيب، الحافظ أبي بكر أحمد بن علي، ١٩٣١م، تاريخ بغداد، د. ط، القاهرة.
- دهمان، أحمد، ١٩٨٦م, الصورة البلاغية عند عبد القاهر, ط١, دار طلاس, دمشق.
- الطبراني، سليمان بن محمد أحمد، ١٩٨٣م، المعجم الكبير، مكتبة العلوم والحكم، مراجعة: حمدي عبد المجيد السلفي، الموصل.
- الطوسي، ابو نصر السراج، ١٩٩٠م، اللمع في التصوف، حققه وقدم له وخرج أحاديثه: د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، ط١, دار الكتب, مصر.
- ظاظا، زهير، ١٩٩٤م، الإمام الجنيد والتصوف في القرن الثالث، زهير ظاظا, ط١, دار الخير، دمشق.
- قاسم، يحيى، ١٩٧٠م، تاريخ التصوف الاسلامي، ترجمة: صادق نشأة مراجعة: أحمد ناجي ومحمد مصطفى، د. ط، مصر.
- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم، ١٩٦٩م، أربع رسائل في التصوف, مستل من المجلد السابع عشر والثامن عشر من مجلة المجمع العلمي العراقي, د. ط, بغداد.
- القشيري، أبو القاسم عبد الكريم، ١٩٧٤م، الرسالة القشيرية, تحقيق: د. عبد الكريم محمود بن الشريف, د. ط, دار الكتب الحديثة, القاهرة.
- مجهول، ١٩٠٧م، مجموعة رسائل في التصوف، مخطوط في دار المخطوطات، غير مطبوع, بغداد.
- محمد، عبد الرحمن، ١٩٩١م، المقدمة لأبن خلدون، ط١، مصر.
- محمود، يوسف، ١٩٩٤م، المنطق الصوري التصورات – التصديقات، ط١، دار الحكمة، الدوحة.
- وهبة، مجدي، المهندس كامل، ١٩٨٤م، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ط٢ ، مكتبة لبنان، بيروت.

References:

The Holy Quran.-

- Ibn Khallikan, Abu al-Abbas Shams al-Din, 1994, Deaths of Notable People and News of the People of the Time, 5th ed., Dar Sadir, Beirut.

-Al-Batal, Ali, 1981, The Image in Arabic Poetry until the End of the Second Century AH, 1st ed., Dar al-Andalus, Beirut.

-Al-Brifkani, Saad Abdul Rahman Sheikh Ali, 2011, The Journey in the Poetry of Abu Tammam al-Ta'i, PhD thesis, University of Mosul, College of Basic Education, Department of Arabic Language.
-Al-Halwani, Ahmed Abdel Moneim Abdel Salam, 1968, Spiritual Transcendence in Sufi Literature, 1st ed., Mustafa Al-Babi, Egypt.
-Al-Isfahani, Abu Na'im, 1988, The Ornament of the Saints and the Classes of the Pure, 1st ed., Beirut, 1988
Al-Jabouri, Nazla, 2008, Texts of Sufi Terminology, 1st ed., Dar Ninawa, Iraq.
Al-Khatib, Al-Hafiz Abu Bakr Ahmad bin Ali, 1931 AD, History of Baghdad, 1st ed., Cairo.-
-Al-Qushayri, Abu al-Qasim Abd al-Karim, 1969, Four Letters on Sufism, extracted from the seventeenth and eighteenth volumes of the Journal of the Iraqi Scientific Academy, no date printed, Baghdad.
-Al-Qushayri, Abu al-Qasim Abd al-Karim, 1974, The Qushayri Epistle, edited by Dr. Abd al-Karim Mahmud bin al-Sharif, no date printed, Dar al-Kutub al-Hadithah, Cairo
-Al-Tabarani, Sulayman ibn Muhammad Ahmad, 1983, The Great Dictionary, Library of Science and Wisdom, reviewed by Hamdi Abdul Majeed Al-Salfi, Mosul.
-Al-Tusi, Abu Nasr Al-Sarraj, 1990, The Shining in Sufism, edited, introduced, and annotated by Dr. Abdul Halim Mahmoud and Taha Abdul Baqi Surur, 1st ed., Dar Al-Kutub, Egypt.-
-Anonymous, 1907, Collection of Letters on Sufism, manuscript in Dar Al-Makhtut, unpublished.
-Baqir, Abdul Ghani, 1979, Studies in Arabic Literature, 1st ed., Al-Ani Press, Baghdad.-
-Dahman, Ahmad, 1986, The Rhetorical Imagery of Abdul Qaher, 1st ed., Dar Talas, Damascus.
-Hassan, Abdul Hakim, 1954, Sufism in Arabic Poetry: Its Origins and Development until the End of the Third Century AH, Anglo-Egyptian Library, Al-Risala Press.
-Ibn al-Athir, Abu al-Hasan Ali ibn Abi al-Karm, 1994, The Complete History, 1st ed., Dar al-Kitab al-Arabi, Beirut.
-Ibn al-Jawzi, Jamal al-Din Abi al-Faraj, 1979 AD, Sifat al-Safwa, edited and commented on by: Mahmoud Fakhoury, hadiths edited by: Dr. Muhammad Rawas, 2nd ed., Dar al-Ma’rifa, Lebanon
-Ibn Kathir, Abu al-Fida, 1978 AD, The Beginning and the End, 1st ed., Dar al-Fikr, Lebanon.-
-Ibn Manzur, Jamal al-Din, 1968 AD, Lisan al-Arab, 1st ed., Dar Sadir, Beirut..
-Ismail, Izz al-Din, 2007, Arabic Poetry: Its Artistic and Moral Issues and Phenomena-
-Jaafar, Muhammad Kamal Ibrahim, 1970, Sufism: Path, Experience, and School of Thought, 1st ed., Dar Al-Kutub Al-Jami'iyah, Cairo
-Mahmoud, Youssef, 1994, Formal Logic: Concepts and Assents, 1st ed., Dar Al-Hikma, Doha.
-Muhammad, Abd al-Rahman, 1991, The Introduction to Ibn Khaldun, 1st ed., Egypt, 1991.-
-Qasim, Yahya, 1970, History of Islamic Sufism, translated by Sadiq Nashaat, reviewed by Ahmad Naji and Muhammad Mustafa, 1st ed., Egypt.
--Wahba, Magdy, and Al-Muhandis, Kamel, 1984, Dictionary of Arabic Terms in Language and Literature, 2nd ed., Lebanon Library, Beirut.
-Zaza, Zuhair, 1994, Imam al-Junayd and Sufism in the Third Century, Zuhair Zaza, 1st ed., Dar al-Khair, Damascus.