

تجليات صورة الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - في القصيدة الميمية للمغيلي التلمساني (909هـ)  
*Manifestations of the image of the Messenger Muhammad  
in the Mim Poem of Al-Maghili Al-Tilimsani*

شافية هلال<sup>1</sup>

c.helal@univ-emir.dz

تاريخ النشر: 2025/12/15  
Received: 23/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/23  
published: 15/12/2025

ملخص المقال:

تروم هذه الدراسة إلى تتبع ملامح صورة الرسول محمد - صلى الله عليه وسلم - في مكانين الإبداع الشعري الجزائري القديم، مرتكزة في ذلك على متن شعري متميز للإمام محمد بن عبد الكريم المغيلي التلمساني (ت 909هـ)؛ حيث شكّلت قصيدته الميمية "بشراك يا قلب" لوحة فريدة في المديح النبوي، معارضا بما برده البوصيري (ت 696هـ)، وقد هيأت أطرها للكشف عن تجليات صورة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم - على مستوى الرؤية الشعرية والتشكيل الفني، وهذه الدراسة بطرحها تكشف عن إسهام العلماء الجزائريين القدامى في باب المديح النبوي كشاهد بارز يجسد أصالة التجربة الشعرية الجزائرية، وعمق هويتها ومرجعياتها الدينية خلال القرن العاشر.

**كلمات مفتاحية:** المديح النبوي، الصورة، الرسول محمد، المغيلي، القصيدة الميمية.

**Abstract:**

This study aims to trace the features of the image of the Messenger Muhammad in the recesses of ancient Algerian poetic creativity, based on a distinct poetic text by "al-Maghili", His poem, "Bushrak Ya Qalb" formed a unique painting in praise of the Prophet, opposing the Burdah of al-Busiri. Its frameworks were prepared to reveal the manifestations of the image of "Muhammad", on the level of poetic vision and artistic formation, This study by presenting it reveals the contribution of ancient Algerian scholars in the field of eulogy of the Prophet, as a prominent witness that embodies the authenticity of the Algerian poetic experience, the depth of its identity, and its religious references during the tenth century.

**Keywords:** Praise to the Prophet; the image; the Messenger Muhammad; the Mughili; the Mim poem.

(1) جامعة الأمير عبد القادر قسنطينة (الجزائر).

## مقدمة:

لا ريب أن انفتاح النصّ الشعريّ الجزائريّ القديم على فنّ المديح النبويّ أمر تفرضه وتستدعيه المرجعية الدينيّة الراسخة لشعرائنا القدامى، فقد شكّلت شخصية الرسول محمد -صلى الله عليه وسلّم- الفدّة بوصفه صاحب الدين والمثل الإنسانية العليا حضورها الطّاغي والفاعل على مستوى متوّهم الشعريّة، وبرزت صورته جلية واضحة بهيئات متعدّدة ومستويات مختلفة حسب الظروف والملابسات المحيطة بمن يصوغ هذه الصّورة ويشكّلها.

وتكتسب هذه الدّراسة أهميتها في كونها محاولة للكشف عن إسهام العلماء الجزائريّين القدامى في باب المديح النبويّ أو ما يعرف بالمولديّات، والتي أسهم في نشرها التّصوف، تعبيرا عن العواطف الدينيّة، يتقدّمهم الدّاعية المصلح والعلامة الفقيه القارئ "محمد بن عبد الكريم المغيليّ التلمسانيّ" (ت 909هـ)، وتظهر في هذه الشّخصية الجزائريّة أيضا جانب آخر متمثّل في الشّعور؛ الذي لم يلق قدرا وافيا من العناية والالتفات إليه في الدّراسات الأدبيّة، وبذلك تتميّز هذه الدّراسة عن غيرها، تميّزا يعطيها خصوصيتها، ولا يقطعها عن غيرها من الدّراسات.

والمدونة المستهدفة بالدّراسة هي القصيدة الميمية "بشارك يا قلب" وهي المدحة النبويّة الوحيدة والتّامة في شعر المغيليّ التلمسانيّ، وقد وصلتنا مضبوطة ومحقّقة ومسنّدة، وبكونها عملا فنياً مكتملا يستطيع الباحث أن يركن إلى صحّته، وأن يستند بثقة إلى الكثير منه، ومؤشّر على أصالة التجربة الشعريّة للإمام العلامة.

وتطرح هذه الدّراسة سؤالا محوريّا يتمركز حول كيفيّة تجلّي صورة الرسول محمد -صلى الله عليه وسلّم- في ثنايا ميمية المغيليّ، وإلى أيّ مدى تمكّن المغيليّ من إبرازها واستيعابها على مستوى الرّؤية والتّشكيل الفنيّ؟

وهذا ما تسعى إليه هذه الدّراسة للإجابة عنه وفق مقاربة تقوم على استنطاق متن الميمية وسبر أغوارها، واتّخاذها أساسا ومنطلقا في استنباط الأحكام وبلورة النتائج، مستمدة شرعيّتها من أصالة التجربة الشعريّة الجزائريّة القديمة في سلك المديح النبويّ.

ولكي تتخذ هذه الدّراسة إطارها العلميّ لا بدّ من تحديد مركزاتها التي تقوم عليها

## 2. حدّ الصّورة

### 1.2 لغة:

الصّورة في مادتها اللّغويّة مستمدّة لفظها من الجذر "ص، و، ر"؛ وهي تدلّ على هيئة الشّيء، وتكون على معنيين الأوّل؛ تصوّر ذهنيّ للشّيء، والثّاني؛ أنّها حقيقة الشّيء، جاء في "لسان العرب" (ابن منظور، د. ت)، صفحة 2523): "الصّورة في الشّكل، والجمع صور، وقد صوّره فتصوّر، وتصوّرت الشّيء توهمت صورته، فتصوّر لي، والتّصاویر: التّماثيل. قال "ابن الأثير": "الصّورة ترد في لسان العرب (لغتهم) على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشّيء وهيئته، وعلى معنى صفة، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة كذا وكذا أي صفة".

### 2.2 اصطلاحا:

إنّ المتصفح لتراث التّقديّ العربيّ يجد أن نقادنا القدامى كان لهم جهدهم في تشكيل هذا المصطلح وتأسيسه، فقد وردت الصّورة عند "الجاحظ" (ت 255هـ) بمعناها الفنيّ التّقديّ أي الصّورة الحسيّة، حين وصف الشّعور بأنّه صناعة وضرب من التّسيج وجنس من التّصوير (الجاحظ، 1969م، الصفحات (131-132).

أما عند "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ)، فالصورة عنده ذات بعد ذهني تأملي، فهي الصورة المعنوية بمعناها الفني، حين جعل لشعر مادة، وهي المعاني، فالشاعر يبدع الصورة من خلال مادته الشعرية أي معانيه، فالمعنى يخلق الصورة مثل الخشب للتجارة، والفضة للصياغة، يقول: "إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل الصناعات، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها" (قدامة بن جعفر، (د.ت)، صفحة 65).

ويتطور هذا المفهوم للصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" (ت 471هـ)، حين تحدث عن الصورة في مجال الصياغة وقارن ذلك بنظريته في النظم يقول (عبد القاهر الجرجاني، 1992م، صفحة 488): "وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرها من أصناف الحلي بأنفسها، ولكن بما يحدث فيها من الصورة كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه"

فجمال التعبير وقوة تأثيره لا تكمن في الألفاظ المستخدمة فقط، بل في طريقة صياغتها ووصفها، والخصوصية التي تحملها في المعنى، ووفقا لذلك فالصورة عند "عبد القاهر الجرجاني" (عبد القاهر الجرجاني، 1992م، صفحة 486) "ليست مجرد وضع للألفاظ فحسب بل في الطريقة التي توضع بها، «ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد لفظ، ولكن صورته وصفته وخصوصيته تحدث في المعنى".

### 3. مدونة الدراسة وملاساتها:

المدونة المقصودة بالدراسة هي عبارة نمط فريد من المتون الشعرية، نظمها العلامة الجزائري "المغيلي" في رحلته إلى البقاع المقدسة لأداء مناسك الحج خلال القرن التاسع، بين عامي 1499م و 1500م، (باجي عبد العزيز وعبد الغفار بن نعمة، 2018م، صفحة (01/ 261)؛ أي حوالي (904هـ و 905هـ)، وقيل أنها في أواخر حياته؛ أي قبل وفاته بثلاث سنوات تقريبا، فقد توفي على المشهور عام 909هـ (أحمد بابا التنبكي، 2000م، صفحة 577). فهي بذلك تمثل عصارة فكره وخلاصة تجاربه في هذه الزيارة الخاصة أو الرحلة الشعرية التي تتوهج حبا وإجلالا للنبي -صلى الله عليه وسلم-.

وتذكر المصنفات التي ترجمت للعلامة "المغيلي" خبر حجّه رفقة تلميذه "سيدي عمر الشيخ الكنتي" (ت 960هـ)، وما صاحب ذلك من أحداث وقعت، مع إغفاله لتاريخها، (العبّاس بن إبراهيم السملالي، 1993م، صفحة (05/ 110). والتي تشير تفاصيل هذا اللقاء التاريخي أنّ "المغيلي" لما شارف على مدينة رسول الله -صلى الله عليه وسلم- ارتجل قصيدته الميمية العجيبة، وبمجرد أن وطئت قدماه الروضة الشريفة حتى همّ حراس الروضة النبوية بمنعه، فتهتّز الروضة الشريفة، ويفتح بابها على مصراعيه إيذانا بدخوله وسط زهول القائمين عليها لعظم ما رأوا، ليملك فيها ساعة من الزمان، ليقبل بعدها الناس عليه فيعلن للملأ أنّ حضوره ليس لأجلهم هذه المرة، والزّجاء عدم اشغاله بما هو بصدد قائل (محمد الخليفة بن المختار الكنتي، 2011م، صفحة 285): "فمن كان يريد البركة، فعليه بالروضة الشريفة، فإنّها عين الرّحمة، ومنبع الحكمة، وأصل الهداية".

وبذلك تتمتع قصيدة "بشراك يا قلب" بأنّها نظمت أثناء أداء فريضة الحجّ، وعند أعتاب الرّوضة الشريفة في حضرة الرّسول -صلى الله عليه وسلم، وأنّها ارتجلت ارتجالا في موقف عظيم عظم ساكنها محمد عليه أفضل الصّلاة والسّلام. وما يمكن أن يسجل حول هذه القصيدة:

1. الشك في نسبة القصيدة الميمية للعلامة الجزائري "المغيلي": فقد وقع خلاف بين بعض الباحثين حول نسبة الميمية "بشراك يا قلب" بين القاضي عياض (ت 544هـ) الفقيه والمحدث المغربي المشهور في القرن السادس للهجرة، والعلامة الجزائري "المغيلي"

في القرن العاشر، وقد تعرّض الأستاذ "أحمد جعفري" إلى هذه المسألة بالتفصيل نقاشاً وردّاً (أحمد جعفري، 2021م، الصفحات 38-53). وانتهى جازماً بما لا يدع مجالاً لأيّ شكّ بناءً على ما عرضه من قرائن وأدلة تاريخية دامغة أحيطت بملايسات نصّ القصيدة الميمية "بشراك يا قلب"، والظروف التي أحيطت بشخصية كلّ من القاضي "عياض" والإمام "المغيلي"، إلى أنّ القصيدة هي من نظم الإمام "محمد بن عبد الكريم المغيلي"، وليس القاضي عياض (أحمد جعفري، 2021م، صفحة 54).

2. نصّ القصيدة: إنّ هذه القصيدة في نسختها الأصلية هي مخطوط في أكثر من سبع نسخ، جاءت في نسختها الخطية بين ثلاثة وعشرين (23) بيتاً كحدّ أدنى، وبين تسعة وعشرين (29) بيتاً كحدّ أقصى (أحمد جعفري، 2021م، صفحة 53). والغالب أنّها سبعة وعشرون (27) بيتاً (مبروك مقدم، 2002م، صفحة 45).

افتتحت القصيدة في جميع نسخها بهذا المطلع:

بشراك يا قلب هذا سيّد الأمم وهذه حضرة المختار في الحرم

بينما كان الختام مختلفاً تبعاً لكلّ نسخة من نسخ المخطوط وكان الغالب عليها قوله:

محمد المصطفى والآل ثمّ على أصحابه ما سرى ركب بربرهم

وبناءً على ما تقدّم فالدّراسة ستعتمد بشكل أساس في توثيق نصّ القصيدة الميمية على ما حقّقه الباحث الأستاذ "أحمد جعفري" في دراسته الرّصينة (مخطوط قصيدة "بشراك يا قلب" بين القاضي عياض والإمام المغيلي من التأظم؟ لماذا؟ وكيف؟)، حيث اعتمد على ثمان (8) نسخ لمخطوط القصيدة، مورداً صورها في ملاحق هذه الدّراسة من صفحة 59 إلى 63، أهمّها:

- ✓ مخطوطة "المئة في اعتقاد أهل السنة" للشيخ سيدي المختار الكنتي.
- ✓ مخطوطة عبد الرحمان حمادو الكنتي التي أوردها في كتابه "مع المغيلي بن عبد الكريم الإمام"
- ✓ مخطوطة محفوظ في خزانة "محمد بن محمد الفقيه التلوليني" أدارها الجزائر.

ونصّ القصيدة المعتمد مكوّن من مجموع سبعة وعشرين (27) بيتاً، وقد راع فيه المحقّق الجمع بين رواياتها المختلفة والمتقاربة، وهو أرجح الروايات التي يمكننا الاستناد عليها.

3. وحرّى بالذّكر أنّ القصيدة الميمية دون سواها من شعر العلامة الجزائريّ "المغيلي" الذي تعرّض للضياع وفقد أكثره حسب أكثر الباحثين (أحمد أبا الصّافي جعفري، 2007م، صفحة 121/05). من أشهر القصائد المدحّية النّبويّة ذيوعاً، وتداولاً بين النّقاد والباحثين، وبلغت شهرتها مداها وحظيت بإشعاع طويل منذ القرن العاشر الهجريّ، فهي واحدة المغيلي -إن صحّ التعبير-، ولولاها لما تمكّنّا من الانفتاح على هذه التجربة الشعريّة الرّائدة في باب المديح النّبويّ.

#### 4. صورة الرّسول محمّدٍ وتجلياته في ميمية المغيلي:

ارتبطت صورة الرّسول -صلّى الله عليه وسلّم- محمد في طيّات متن ميمية "المغيلي" برؤية روحية لا تخلو من تجليات صوفيّة يتداعى حضورها، وفقاً لرؤية الشّاعر التي تتشكّل في ضوء ثقافته وخبراته، وانفعاله بموضوع التجربة التي تمثّل الباعث على استدعاء هذه الصّورة، فالحقيقة المحمدية يتناغم حضورها المهيمن على أطراف الرؤية الشعريّة، وتستحوذ على وعي الشّاعر ومخيلته وتأثيرها واضح فعال، فالصّورة من أبرز الوسائل الفنية لنقل التجربة الشعريّة فهي (جابر عصفور، 1993م، صفحة 323) "طريقة خاصّة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة".

بها تأخذ القصيدة شاعريتها، وتؤكد للشاعر براعته، فهي تنقل ما يعتري الشاعر من انفعالات وأحاسيس بدقة متناهية إلى المتلقي الذي يتمثل تلك الصورة بكل تفاصيلها، ويتقراها بذوقه فيهتز لها ويتفاعل بها كما وإن وقعت معه فعلا، ومتن قصيدة "المغيلي" يفصح عن إمكانية استنطاق أربع صور للرسول محمد -صلى الله عليه وسلم-، يمكن تجلية ملامحها على النحو الآتي:

#### 1.4 صاحب المقام:

أول صورة تنبلج بها متن الميمية؛ هي صورة الرسول صاحب المقام، حينما يفتح أفق القصيدة عند أعتاب مقام المصطفى -صلى الله عليه وسلم- في حضرة روضته الشريفة، وقبته الخضراء، بالقرب من منبره، وحجرته، وصحبه، وبقيع في تكامل روحي مهيب، والتي ما تفتأ معلنة لقاء طال انتظاره، وشوق باح صده، ويتحقق الحلم المنشود، ويضحى حقيقة متجلية للأنظار يعايشها الإمام الشاعر في مشهد يجمع بين العاشق والمعشوق؛ لتهدأ ألامه وتحفّ أحزانه ولا سيما بعد إشارة الفتح والقبول واهتزاز الروضة الشريفة، في خطوات أولى حددت مساره، ومنها سيلامس ما يريد يقول:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| بشراك يا قلب هذا سيد الأمم  | وهذه حضرة المختار في الحرم |
| وهذه الروضة الغراء ظاهرة    | وهذه القبلة الخضراء كالعلم |
| ومنبر المصطفى الهادي وحجرته | وصحبه وبقيع دائر بهم       |
| فطب وغب عن هموم كنت تحمها   | وسل تنل كل ما ترجوه من كرم |

#### 2.4 الحصن المنيع:

في لحظات صدق إيمانبة يستحضر الشاعر في وجدانه صورة الرسول الحصن المنيع؛ استلهم تفاصيلها من مكانة الرسول -صلى الله عليه وسلم- وعظمته، فهو سيد الرسل وأشرف الأنبياء، وخير خلق الله وأشرفه وصفوته، وصاحب الشفاعة العظمى، وصاحب الكرم والجلود وفيض فضائله على جميع الخلق، سواء من العرب أو العجم، ليتعالى من خلالها صوت الشاعر المستغيث المتوسل بالرسول الأكرم الواثق من إجابة الطلب:

|                               |                                 |
|-------------------------------|---------------------------------|
| يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي  | فالعبد ضيف وضيف الله لم يضم     |
| يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي  | يا من لقاصده أمن من التقم       |
| يا سيد الرسل يا من ضيف ساحته  | يبيت في الأمن في خير وفي نعم    |
| يا أكرم الخلق من حاف ومنتعل   | يا أفضل الناس في ذات وفي شيم    |
| يا أشرف الأنبياء يا من شفاعته | عمت على الخلق في الوجدان والكرم |
| يا صفوة الله يا مولى مكارمه   | عمت على الخلق من طفل إلى هرم    |
| يا صاحب الخوض يا بحر فضائله   | عمت على الخلق من عرب ومن عجم    |

#### 3.4 الملاذ الآمن:

تتقاطع أبيات الميمية في كثير من الأحيان لتتجلى عنها صورة الرسول الملاذ الآمن التي اتخذها الشاعر سبيلا إلى التضرع والتذلل والاعتراف، فقد بلغ به الكسر والضرر مبلغا كبيرا، والتي بدورها تفصح عن معاناة من نوع خاص يعيشها الإمام الشاعر المصلح، ففي حالة ضعف وانكسار أمام واقع متداعٍ يفتقد الناصر والعون، يلقي الشاعر همومه ويبت أحزانه ويشتكى مصابه فيقول:

إتبي فقيـر إلى عفـو ومرحـمة  
وقـد أتيتك أرجو منك مكرمة  
والحال يغني عن الشكوى إليك وقد  
فاشـفع لعبـدك واجبر كسرـه فلقد  
وأنت أدري بما في القلب من ألم  
وأنت أهل الرضى والجود والكرم  
عرفت حالي وإن لم أحكه بفم  
أودى به الكسر مما نال من جرم

إن تأمل هذه الصورة كفيـل بأن يكشف لنا عمق المعاناة الخفية التي تعصف بوجدان الإمام الشاعر، والتي طوّع لها صورة الرسول الملاذ الأمن، الجابر لكسره والحاجز المانع لهـمومه وآلامه التي حاصرتـه طيلة رحلته في درب الإصلاح والتعليم والدعوة، لتتحوّل صورة الرسول الملاذ الأمن دعما معنويًا، وحافزا للاستمرار في طريق الدعوة والإصلاح التي سار عليها في طريقه؛ وكأنها وقود لثورة تنقلب على الواقع المرفوض، وتعبّر عن ذات صاحبها المتطلّعة إلى لحظة التغيير بثقة العارف المستنير بمدد رسول كما يلوح ذلك في لمع عميقة الدلالة (واي صالح الدين حاج ماجد، 2022م، صفحة (10/07))

ولا يفوتنا هنا الإشارة إلى التعامل مع صورة الرسول التي جاءت في متن الميمية ليس على أساس التشكيل الظاهري المباشر؛ لأنّ هناك الكثير من الصور (عز الدين اسماعيل، (د.ت)، صفحة 84) "ما يخفي إدراك مضمونه الشعوري حين يعتمد تشكيل الصورة على المخزون اللاشعوري لدى الشاعر".

#### 4.4 منتهى الأمل:

وفي ختام هذه الرحلة الشعرية الروحية المصبغة بأنفاس الصوفية التي أوشكت على الانتهاء تتجلى في طياتها صورة الرسول منتهى الأمل، حين سعى الشاعر إلى التوسل بالنبي ذو القدر العظيم عند الله والمنزلة الرفيعة، والذي تتمتع بأخلاق حميدة وصفات نبيلة ارتقى بها راجيا من المولى -عز وجل- أن يمنّ عليه بالعمو والرضا، ويجعل مسك ختامها الصلاة والسلام على محمد وآله، وموقعا عليها بكونها طريقا للوصول إلى محبة الله، يقول:

يا ربّ يا ربّ يا مولاي عبـدك في  
فجد عليه بما يرجوه من كرم  
ثمّ الصّلاة وتسليم الإله على  
محمّد المصطفى والآل ثمّ على  
باب الرّجى يرتجى أمنا من النّقم  
فقد توسل في الدنيا بحقهم  
هذا النّبي رفيع القدر والشّيم  
أصحابه ما سرى ركب برعهم

#### 5. التشكيل الفني في ميمية المغيلي:

تنتمي القصيدة الميمية إلى فنّ المعارضة، والمعارضة في الشعر (أحمد الشايب، 1998م، الصفحات 6-7) "أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها". فالمغيلي وقف من البردة الشريفة للإمام البوصيري (ت 696هـ) المسماة (الكواكب الدرية في مدح خير البرية) موقف المعارض المقلد المعجب الولع، والمعتزف ببراعة ناظمها، فقصيدته معارضة صريحة وواضحة لها شكلا وموضوعا، حيث تعتبر واحدة من أشهر وأفضل المدائح النبوية على الإطلاق، فقد تزاخم الشعراء والعلماء على معارضتها، وتحميسها وتشطيرها وتذليلها توسيعا لمعانيها ورغبة في حصول بركة الرسول -صلّى الله عليه وسلّم- (بوشلائق حكيمة، 2010م، صفحة 28).

جاءت القصيدة الميمية على وزن تفعيلات البحر البسيط؛ مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، ومن التقطيع العروضي للمطلع نجد ما يلي:

بشراك يا قلب هذا سيّد الأمم      وهذه حضرة المختار في الحرم  
بشراك يا قلب هاذا سييد لأمي      وهاذة حضرة لمختار في حرمي

0/// | 0/ /0/0/ | 0 / / 0 / | //0 / /      0/// | 0 //0/ 0/ | 0/ /0/ | 0/ /0/ 0/  
متفعلن      فاعلن      مستفعلن      فعلن      مستفعلن      فاعلن      مستفعلن      فعلن

نلاحظه أنّ بحر القصيدة دخلت على تفعيلاته زحاف "الحبن" على وجه التحديد، وقد مسّ تفعيلة "مستفعلن"، فحذفت "السّين" فأصبحت "متفعلن"، وتفعيلة "فاعلن" فأصبحت "فعلن"، والبحر البسيط (حازم القرطاجني، 1981م، صفحة 269) "فيه شيء من الجلبة، وتفعيلاته حافلة بالجلال والعمق والرّصانة".

وهذا يتوافق مع جلال الموقف في حضرة رسوله الله وعمق التجربة المحفوفة بتجليات الكرامة ونفحة المدد النبويّ، كما امتزج الوزن بتنوّعه في ثنائية مزجت بين العاشق (الشّاعر المغيلي) والمعشوق (الرّسول محمد)، وقد شرب الوصال عند باب الوصول. أما عن القافية؛ فقد اتّخذت حرف الميم رويّا لها؛ وهو من أحلى القوافي لسهولة مخارجها، وكثرة أصولها في الكلام (الطّيب، 1989م، صفحة 60/01).

وقد جاءت مطلقة متحرّكة مكسورة، والكسرة حركة تشعّر بالرّقة واللّين كما يرى نقّاد الشّعر (الطّيب، 1989م، صفحة 88/01). ولعلّ ذلك راجع للأحاسيس والانفعالات التي تملّكت الشّاعر فأطلق صرخة أنين خافتة طفت فكانت الزّيارة المحمدية، وكانت الميمية التي جبرت كسره، وبلسمت جراحه الغائرة.

كما لجأ الشّاعر إلى التّصريح والذي يعدّ من عناصر الإيقاع الداخلي، وهو (القيرواني، 1981م، صفحة 151/01): "أدخل في الشّعر، وأقوى من غيره". وقد صرّح في ستّة مواضع من ميميته، مع وضع فوارق زمنيّة بين الأبيات لتهيئة الجوّ لتصريح جديد؛ فبعد المطلع يصرّح في البيت الثّامن عشر (18)، ثمّ في العشرين (20) والواحد والعشرين (21)، والثّاني والعشرين (22) تواليا، ثمّ الثّالث والعشرين (23)، فالخامس والعشرين (25)، على التّحو الآتي:

بشراك يا قلب هذا سيّد الأمم      وهذه حضرة المختار في الحرم  
فقد سعت إلى أبواب حجرتك      سعيا على الرّأس لا سعيا على القدم  
فإن قبلتم فإني مفلح بكم      في زورة واعترافٍ وافر القسم  
فهل عسى نظرة منكم لزائركم      يغن بها عن جميع الخلق كلهم  
محمّد وضجيجاه الّذين بهم      طبنا وغبن عن الخسران والتّدم  
فجد عليه بما يرجوه من كرم      فقد توسّل في الدّنيا بحقهم

إنّ لجوء الشّاعر إلى التّصريح قد أحدث تجاوبا صوتيّا بين عروض البيت وضربه، يتناسب ووحدة الشّعور والموقف المسيطر على الشّاعر.

وإذا انتقلنا إلى لغة الشاعر نجد أنها تتسم بالسهولة والوضوح، والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني، والابتعاد عن التعقيد، والمفردات الموغلة في الغرابة التي يتطلب الوصول إلى مراميها كبير مشقّة، فقد استخدم الشاعر العبارة السهلة اليسيرة، والتركيب اللفظي القريب، فجاءت لغته تلقائية تتماشى والحدث، بعيدة عن الصنعة والتكلف مع استخدام ألفاظ ومصطلحات صوفية مستمدة من عمق تجربة الشاعر ورؤيته: (القلب، حضرة المختار، خذ بيدي، ضيف، بحر جودك، الوجدان، مولاي...)، كما تميّز أسلوبه بالجزالة في غير توغر، والسهولة في غير تميم، وإنما يسيل الشعر عنده وينساب في رقة ولطف.

ويغلب استعمال الجمل الاسمية في نص الميمية على عكس الجمل الفعلية التي يطرد حضورها، ومرد ذلك إلى أنّ استخدام الجملة الاسمية يضفي الثبوت والاستمرار والدوام، وتستخدم للتعبير عن الحقائق والأوصاف الثابتة. (أحمد الرفاعي، 1980م، صفحة 142). وهذا ما أراد الشاعر إضفاءه على صورة الرسول -صلى الله عليه وسلم- من صفات ثابتة، وحقائق راسخة ومستمرة فهو (المختار، المصطفى، الهادي، سيّد الرسل والأمم، وأكرم الخلق وأفضل الناس وأشرف الأنبياء، صفوة الله، صاحب الحوض، النبي الرفيع القدر والشيم)، فالجملة الاسمية هنا أقوى في الوصف والدلالة من الجملة الفعلية بما أنّها تدلّ على الدوام والثبوت والاستمرار.

أما عن الأساليب الإنشائية الطلبية، فيتخلّل (أسلوب النداء) بقوة في نسيج الميمية باستعمال أداة النداء "يا" ويمتدّ على مساحة واسعة؛ فقد جاء أسلوب النداء في أربعة عشرة (14) موضعاً متتالياً من البيت الخامس (05) إلى البيت الثاني عشر (12) كالاتي؛ فوردت عبارة (يا سيدي يا رسول الله) ثلاث (03) مرّات على التوالي من البيت الخامس (05) إلى البيت السابع (07)، كما ورد من البيت العاشر (10) إلى الثاني عشر (12) أسلوب النداء متتابعاً في صدر عدّة أبيات، على النحو الآتي: (يا أشرف الأنبياء يا من شفاعته/ يا صفوة الله يا مولى مكارمه/ يا صاحب الحوض يا بحر فضائله)، ويطرد ورود (يا سيّد الرسل يا من ضيف ساحته) في البيت الثامن، وذلك تعظيماً للممدوح -صلى الله عليه وسلم-، ومقام المنجاة، ويؤسّس عليها ما يأتي من مضامين فينادي قائلاً: "يا أحمد يا أبا بكر ويا عمر"، في صدر البيت السابع عشر (17)، ويرتدّ صده: (يا ربّ يا ربّ يا مولاي) في صدر البيت الرابع والعشرين (24)، معلناً عمق وجوده في حياته، وقدرته الكبيرة على مدّ العون للشاعر فضلاً عن كونه بمثابة الزفرة التي تخرج من صدر الشاعر للتنفيس عن ألم الضغط الذي يريز تحت وطأته.

إنّ توظيف الشاعر لحرف النداء المستعمل لنداء البعيد "الياء" إشارة إلى علو مرتبة الممدوح، وبعد درجته في الرفعة، ضف إليه أن استعمال أداة النداء "يا" دون غيرها من الأدوات ليس اعتباطاً وإنما لما تتمتع به هذه الأداة من الوظائف الدلالية، فهي أشرف الأدوات في باب النداء، ومقام رسول الله -صلى الله عليه وسلم- يستدعي ويتطلّب ذلك.

كما برع الشاعر في استخدام أسلوب الأمر في ثنايا ميميته في مواطن مختلفة، سواء في خطابه الموجه إلى ذاته، أو الموجه إلى حضرة الرسول -صلى الله عليه وسلم-، من ذلك قوله: "بشارك يا قلب، فطب وغب عن هموم، وسلّ تلّ؛" فالشاعر يخاطب نفسه بأوامر تحثّه على الاستبشار، وترك الغم والانفتاح على حالة من الفرح الداخلي والصفاء الروحي، فالوصال الذي طال انتظاره حدث، فالأمر عدل عن معناه الحقيقي إلى إبراز عظمة الموقف الذي عصف بوجدان الشاعر في حضرة الرسول -صلى الله عليه وسلم-.

كما لم يجد الشاعر كصيغة الأمر المحملة بكلّ أنواع التوسل والتضرّع والرجاء؛ فينادي الرسول -صلى الله عليه وسلم- أن يقبض بيده الضعيفة، في قوله: (يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي)، ويستدره أن يشفع له ويداوي كسره، في قوله: (فاشفع لعبدك واجبر كسره)، في مشهد تعبدي عاطفي قويّ.

وتبرز ظاهرة التكرار بصورة واسعة، فقد تكررت جملة (يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي) ثلاث (03) مرات متتالية من البيت الخامس (05) إلى البيت السابع (07)، كما تكررت كلمة (الخلق) أربع (04) مرّات منفردة، ووردت مرة (01) واحدة في البيت التاسع (09)، وثلاث (03) مرّات وردت متتالية مرتبطة (عمّت على الخلق) من البيت العاشر (10) إلى الثاني عشر (12)، ولعلّ الموقف يستدعي ويتطلّب ذلك، فالشاعر يستغيث ويطلب المدد والعون ملتصقا من العظمة المحمدية المساعدة والتوجيه، وفي هذا تأكيد على دلالات معينة تعزّز الفكرة التي أراد إيصالها.

كما تكررت مرّتين (02) كلّ من لفظة (كسر) في صدر وعجز البيت السادس عشر (16)، ولفظة (يا ربّ) متتابعة في صدر البيت الرابع والعشرين (24)، وذلك لحاجة الموقف في التأكيد على عمق ما أُلّم بالشاعر من هوم وآلام كسرتة، وجبر هذا الكسر لا يصلحه إلّا التضّرع والدعاء (ياربّ) راجيا الاستجابة من الله.

وقد استخدم الشاعر تقنية التكرار لما يتركه من أثر في تقرير المعنى، وتعميقه في نفوس السامعين، ليكون أشدّ استشارة للإجابة وأعمق تأثيرا، كما أن التكرار المتتالي للألفاظ أدى إلى تشكيل تلاحم بين الأبيات، التي تبدو مترابطة من خلال تكرار هذه الظاهرة الأسلوبية، التي أسهمت في إظهار التماسك النصّي (موسى ربابعة، 1998م، صفحة 57).

ولم يقتصر التكرار في الميمية على الكلمات فحسب، بل شمل أيضا تكرار الضمائر عند توجيه الخطاب للنبيّ، فقد تكرّر ضمير الغائب "الهاء" من ذلك: (حجرته، وصحبه، ساحته، شفاعته، مكارمه، فضائله...)، كما تكرّر ضمير المخاطب "أنت"، في قوله: (وأنت أدرى بما في القلب من ألم، وأنت أهل الرضا والجود والكرم)، ممّا يؤكّد الحضور الفعليّ للرّسول -صلى الله عليه وسلّم- في وجدان الشاعر وتجذّره في ذاته في مناجاة صوفيّة.

وقد أدمج المغيلي على ميميته ألوانا من الصّور البلاغية الرائعة على قلّتها والتي تزيد المعنى وضوحا وجلّاء وقوّة، فتنوّعت الصّور القائمة على التّخيّل من تشبيه واستعارة وكناية، هدفها التأثير في نفوس السامعين واقناعهم، ومن التشبيه قوله: "وهذه القبة الخضراء كالعلم" حيث شبه القبة الخضراء الموجودة فوق الحجرة النبويّة في المسجد النبويّ في المدينة المنوّرة، والتي تعلو قبره -صلى الله عليه وسلّم- بالعلم؛ أي الرّاية في مظهرها وارتفاعها، فهي تبرز وترى بوضوح من بعيد، ممّا يدلّ على أهميتها ومكانتها البارزة، حيث ساهم التشبيه في تقوية المعنى وتقريب الصّورة وتوضيحها إلى ذهن المتلقّي.

كما ساهم توظيف الاستعارة في إعطاء الكلام قوة وإحياء، بفعل قدرتها الكبيرة في تحويل المعنويّ إلى حسيّ، حيث تواشجت في رسم صورة الرّسول محمّد الكريم السّخيّ وفضائله الكثيرة التي أضحت بلا ريب موردا لا ينضب من العطاء، وذلك في قوله: "فبحر جودك مورد لكلّ ظم"، استعارة تصريحيّة، حين شبه واسع كرم وعطاء رسول الله الّلامتناهي بالبحر الذي لا ينفد في اتّساعه وغزارة ما فيه؛ فهو مورد لكلّ عطشان ومحتاج، فالجميع يرتوي من فيض جوده -صلى الله عليه وسلّم-، وفي نفس السّياق يطالعنا قوله: "يا صاحب الخوض، يا بحر فضائله"، استعارة تصريحيّة أيضا، حيث شبه غزارة فضائل وعطايا رسول الله -صلى الله عليه وسلّم-، بالخوض الواسع والبحر العظيم مصدر خير وبركة للآخرين.

ومن براعة التّصوير قوله: "بشراك يا قلب" تجسيد الشّاعر لقلبه في صورة شخص يخاطب ويشتّر، وأحاله إلى شيء محسوس وكأنّ القلب كائن حي يسمع ويفهم، على سبيل الاستعارة المكنيّة، كما حملت كلمة (بشراك) مجازا مرسلا علاقته السّببيّة، إذ يقصد بها الفرح الذي يجيء نتيجة هذه البشريّة.

ومن كنيائاته النافذة التي أكسبت المعنى قوة وعمقا في التأثير، قوله: "سعيًا على الرأس لا سعيًا على القدم" كناية عن الاستعداد والإصرار والعزيمة القويّة، فالشاعر مستعدّ في سبيل الوصول إلى تحقيق أسمى أهدافه وهو المثل بين يديه -صلى الله عليه وسلّم-، ولو تطلّب الأمر الخروج عن المألوف والسّعي على رأسه لا قدمه، وهي أبلغ مراتب التعبير وأشدّ وقعا على النفس.

أمّا عن المحسنات البديعيّة؛ فقد لجأ الشاعر إلى الطّباق في ميميته للتأكيد على عظمة الرّسول -صلى الله عليه وسلّم- بيان مكانته، من ذلك: (حاف ومنتعل)، و(طفل وهرم)، و(عرب وعجم)، و(سعيًا لا سعيًا)، و(الملوك، الخدم)، إنّ توظيف المتضادات أضفى تميّزا وحسنا وأسهم في إبراز المعنى وتقويته، بينما يأتي الجنس التّاقص بين كلمتي (القرى، القرى)، وكلمتي (طب، غب) عفويا تلقائيًا لتأكيد التّعّم ورتته، وتحقيق نوعا من الانسجام بين المعاني والألفاظ عامة (الطّيب، 1989م، صفحة (662/02)).

وما يجب أن نلفت النّظر إليه هو أنّ "المغيلي" لا يوفّر عناية استثنائية بالتأنق الفنّي كما يظهر ذلك جليًا في ميميته، كما أنّ شغله بالإصلاح وتبليغ مهامه جعله يحسن توظيف إحساسه الصوفي في معاني تناسب نظم قصيدته، فالشعر عنده ينساب عفويًا تلقائيًا بعيدا عن التّصنّع والبهرج كما رأينا أثناء التّحليل، ومن هنا كانت الصّورة عنده وسيلة وليست غاية.

### خاتمة:

وفي ختام هذه الوقفة الماتعة في ثنايا ميمية "المغيلي" المستمدّة من واقع عاشه الشاعر بكلّ جوارحه وأحاسيسه، وهو في قلب الحدث وعين المناسبة، وقد كان صادقًا صادقًا موضوعيًا، كما كان صادقًا صادقًا فنيًا في التعبير عن إحساساته ومشاعره إزاء الرّسول محمد -صلى الله عليه وسلّم-، وقد توصّلت الدّراسة إلى مجموعة من التّناجج أبرزها:

- ✓ أفصح متن ميميّة "المغيلي" عن صورة روحية ومعنوية عالية للرّسول محمد -صلى الله عليه وسلّم-، تواشجت قاسمتها، وتناغمت تفاصيلها معلنة عظمة النّبيّ وسموّ رسالته.
- ✓ تمكّن الشاعر من استحضار صورة رسول الله محمد الأكرم في أبهى حالاتها، وأعظم تجلياتها فمن صاحب المقام إلى الحصن المنيع، ثمّ الملاذ الأمن وصولًا إلى منتهى الأمل، وهي دعوة لتصوّر النّور الذي بعثه الله به.
- ✓ جسّدت ميميّة "المغيلي" مشاعر دينيّة صوفيّة راقية على طريق البردة، عبّرت عن وجد روحي وشغف إيمانيّ عالٍ، ينبض بمحبة الرسول الأكرم، وهذا من أبرز سمات الشعر الصّوفيّ الذي يتّخذ من مدح النّبيّ سلّمًا للترقيّ الروحيّ.
- ✓ استطاع "المغيلي" بطريقة غير معلنة بثّ أحزانه وآلامه وأماله مازجا بين الصّورة النّبويّة وواقعه المحفوف بالصّعاب في طريق الإصلاح، فالميميّة تحمل خطابًا إصلاحيًا يربط المحبة النّبويّة بالعمل والالتزام بالشريعة.
- ✓ بروز البعد الصّوفيّ بوضوح على مستوى الرّؤية واللّمسات الفنيّة واللّغة الرّوحيّة المستخدمة المعبر عن المكانة الرّوحيّة للمصطفى والتعلّق الصادق به.
- ✓ تمكّن الشاعر بما أتيح له من أدوات فنيّة وقدرات إبداعية وطاقات إيجابية من إخضاع مفردات اللّغة وتراكيبها الأسلوبية وألوانها البيانية من الكشف عن تجليات روحية وجمالية ساهمت في رسم صورة متناغمة للرّسول الأكرم هي أبلغ وأعمق.
- وتمّا سبق يتّضح أنّ الصّورة التي أراد الشاعر "المغيلي" رسمها لمحمد -صلى الله عليه وسلّم- كانت شديدة الوضوح، وملاحمها ناطقة جليلة بارزة، عمّقت التّجليّ الروحيّ لقيمة خير البريّة معنويًا ورميًا حسبيًا.

## المصادر والمراجع:

1. أحمد أبا الصافي جعفري، (02 أكتوبر، 2007م)، الإمام الشيخ محمد بن عبد الكريم المغيلي مصلحا/ أديبا، مجلة الفضاء المغاربي، العدد 2، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان.
2. أحمد جعفري، (جويلية، 2021م)، مخطوط قصيدة "بشراك يا قلب" بين القاضي عياض والإمام المغيلي من الناظم؟ لماذا؟ وكيف؟، مجلة رفوف-مخير المخطوطات، العدد 2، جامعة أدرار، الجزائر.
3. أحمد الرفاعي، (1980م)، أساليب بلاغية، ط1، الكويت، وكالة المطبوعات.
4. أحمد الشايب، (1954م)، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط2، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية.
5. باجي عبد العزيز وعبد الغفار بن نعمة، (جوان، 2018م)، قراءة في مخطوط بشراك يا قلب للإمام عبد الكريم المغيلي المتوفى 909 هـ. المجلة الجزائرية للمخطوطات، العدد 14، جامعة وهران 1 أحمد بن بلة.
6. بوشاللق حكيمة، (2010م)، بردة البوصيري دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة.
7. (التبكي): أحمد بابا الصنهاجي، (2000م)، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، ط2، طرابلس- ليبيا، دار الكاتب.
8. جابر عصفور، (1992م)، الصورة الفنية في التراث التقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت-لبنان، المركز الثقافي العربي.
9. (الجاحظ): أبو عثمان عمرو بن بحر، (1969م)، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط3، بيروت-لبنان: دار إحياء التراث العربي.
10. (الشمالي): القاضي عباس بن إبراهيم المالكي، (1993م)، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، راجعه: عبد الوهاب بن منصور، ط2، الرباط، المطبعة الملكية.
11. عبد القاهر الجرجاني، (1992م)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: محمود محمد شاكر، ط3، القاهرة، مطبعة المدني.
12. عبد الله الطيب، (1989م)، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط2، الكويت، دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة.
13. عز الدين إسماعيل، (د.ت)، التفسير النفسي للأدب، ط4، القاهرة- مصر، مكتبة غريب للطباعة.
14. قدامة بن جعفر، (د.ت)، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية.
15. (القرطاجي): أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم، (1981م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، بيروت- لبنان: دار الغرب الإسلامي.
16. (القيرواني): أبو علي الحسن بن رشيق، (1981م)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (د.ط)، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.
17. الكنتي محمد الخليفة بن الشيخ سيدي المختار، (2011م)، الطرائف والتلائد في كرامات الشيخين الوالدة والوالد، (د.ط)، الجزائر، دار المعرفة للنشر.
18. مبروك مقدم، (2002م)، الإمام المغيلي من خلال المصادر والوثائق التاريخية، (د.ط)، تلمسان، مؤسسة الجزائر كتاب.
19. (ابن منظور): أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، (د. ت)، لسان العرب، مادة (ص، و، ر)، تح: عبد الله علي الكبير - محمد أحمد حسب الله - هاشم محمد الشاذلي، (د.ط)، القاهرة، جمهورية مصر العربية، دار المعارف.
20. موسى رابعة، (1998م)، قراءة النص الشعري الجاهلي، (د.ط)، أربد-الأردن: مؤسسة حمادة، ودار الكندي.
21. وافي صالح الدين حاج ماجد، (يناير، 2022م)، الرؤية الشعرية عند المغيلي التلمساني (909هـ) قصيدة المدح النبوي نموذجاً، مجلة سياقات اللغة والدراسات البيئية، العدد 1، جامعة الفيوم- جمهورية مصر العربية.

## References:

1. Ahmed Aba Al-Safi Jaafari, (October 2, 2007), Imam Sheikh Muhammad bin Abdul Karim Al-Maghili, Reformer/Writer, Maghreb Space Magazine, Issue 2, Abu Bakr Belkaid University, Tlemcen.

2. Ahmed Jaafari (July 2021), Manuscript of the Poem "Bishrak Ya Qalb" Between Qadi Ayyad and Imam Al-Maghili: Who is the Composer? Why? And How?, Rufoof Magazine - Manuscript Laboratory, Issue 2, University of Adrar, Algeria.
3. Ahmed Al-Rifai, (1980), Rhetorical Methods, 1st ed., Kuwait, Publications Agency.
4. Ahmed Al-Shaib (1954), History of Contradictions in Arabic Poetry, 2nd ed., Cairo, Egyptian Renaissance Library.
5. Baji Abdel Aziz and Abdel Ghaffar Ben Naamia, (June 2018), A Reading of the Manuscript "Bishrak Ya Qalb" by Imam Abdel Karim Al-Maghili, who died in 909 AH. Algerian Journal of Manuscripts, Issue 14, University of Oran 1, Ahmed Ben Bella.
6. Bouchlaq Hakima, (2010), Al-Busiri's Burda: A Stylistic Study, Master's Thesis, Faculty of Arts and Social Sciences, University of M'sila.
7. (Timbukti): Ahmad Baba al-Sanhaji, (2000), Attaining Delight in Brocade Embroidery, 2nd ed., Tripoli, Libya, Dar Al-Kateb.
8. Jaber Asfour, (1992), The Artistic Image in the Arab Critical and Rhetorical Heritage, 3rd ed., Beirut, Lebanon, Arab Cultural Center.
9. (Al-Jahiz): Abu Uthman Amr ibn Bahr, (1969), Al-Hayawan (The Animals), trans. Abd al-Salam Harun, 3rd ed., Beirut, Lebanon: Dar Ihya' al-Turath al-Arabi (Arab Heritage Revival House).
10. (Al-Samlali): Judge Abbas bin Ibrahim Al-Maliki, (1993), Al-I'lam bi Man Hawla Marrakesh wa Aghmat Min al-A'lam (The Notables Who Lived in Marrakesh and Aghmat), reviewed by Abd al-Wahhab ibn Mansur, 2nd ed., Rabat, Royal Press.
11. Abdul Qaher Al-Jurjani, (1992), Evidence of the Miracle of Semantics, trans. Mahmoud Muhammad Shaker, 3rd ed., Cairo, Al-Madani Press.
12. Abdullah Al-Tayeb, (1989), The Guide to Understanding Arabic Poetry and Its Formation, 2nd ed., Kuwait, Dar Al-Athar Al-Islamiyyah - Ministry of Information, Al-Safa.
13. Izz Al-Din Ismail, (n.d.), The Psychological Interpretation of Literature, 4th ed., Cairo, Egypt, Gharib Printing House.
14. Qudamah ibn Ja'far, (n.d.), Criticism of Poetry, trans. Muhammad Abd al-Mun'im Khafaji, (n.d.), Beirut-Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.
15. (The Carthaginian): Abu al-Hasan Hazim bin Muhammad bin Hazim, (1981), Minhaj Al-Balagh and Siraj Al-Udaba, 2nd ed., Beirut, Lebanon: Dar Al-Gharb Al-Islami.
16. (Al-Qayrawani): Abu Ali Al-Hasan bin Rasheeq, (1981), Al-Umda fi Mahasin Al-Shi'r, its Literature and its Criticism, (n.d.), Dar Al-Jeel for Publishing, Distribution and Printing.
17. Al-Kunti Muhammad al-Khalifa bin Sheikh Sidi al-Mukhtar, (2011), Anecdotes and Tales in the Miracles of the Two Sheikhs, the Mother and the Father, (n.d.), Algeria, Dar al-Ma'rifah for Publishing.
18. Mabrouk Muqaddam, (2002), Imam al-Maghili through Historical Sources and Documents, (n.d.), Tlemcen, Algeria Book Foundation.
19. (Ibn Manzur): Abu al-Fadl Jamal al-Din Ibn Makram, (n.d.), Lisan Al-Arab, entry (s, w, r), ed. Abdullah Ali Al-Kabir - Muhammad Ahmad Hasab Allah - Hashim Muhammad Al-Shadhili, (n.d.), Cairo, Arab Republic of Egypt, Dar Al-Maaref.
20. Musa Rababa'a, (1998), Reading Pre-Islamic Poetic Texts, (n.d.), Irbid, Jordan: Hamada Foundation and Dar Al-Kindi.
21. Wafi Saleh Al-Din Haj Majid, (January 2022), The Poetic Vision of Al-Maghili Al-Tilimsani (909 AH): The Poem of Praise to the Prophet as a Model, Journal of Language Contexts and Interdisciplinary Studies, Issue 1, Fayoum University, Arab Republic of Egypt.