

بلاغة الموسيقى لدى عبد الباقي شعيب أغاكا: عرض ودراسة

الدكتور أيوب إسحاق بأبوي

08035625935 abu.shittai@gmail.com

مقدمة:

تقرر أنّ الموسيقى إحدى وسائل التعبير البياني، ورموز الاتصال الإعلامي، وظاهرة من ظواهر الجمال الفني، اهتم بها النقاد في الحكم على الأسلوب بالحوية والتأثير، وذلك بعد إيفاء الكلام متطلبات البلاغة من فصاحة الكلمة وجودة التركيب وروعة التصوير. وهنا يأتي دور الموسيقى وأهميتها في تكميل البناء الفني للكلام البليغ وجذب القلوب إلى تذوقه، يقول بعض النقاد: "لا تجد امرأ سليم الملكات ينكر ما لحلاوة الجرس، وطلاوة العبارة من الأثر الفعال في بلاغة الكلام"¹. وأثبت آخر أن القيم الصوتية:

جزء من جوهر بلاغة هذا اللسان، ليس في الشعر فحسب، وإنما في النثر أيضاً فقد تقرأ في نثر القدماء في الجاهلية والعصر الإسلامي وعصر بني أمية، وبني العباس نثراً كأنه شعر في عدد كلماته وهياكلها وترجيعاتها وأهم من كل هذا القرآن الكريم الذي ذكر الرماني أن التلاوم فيه - وهو النسق الصوتي لا غير - وجه من وجوه إعجازه².

وعلى هذا الأساس يرى الباحث أن يتتبع ظاهرة الموسيقى في بعض دراسات الأستاذ الدكتور عبد الباقي شعيب أغاكا البلاغية للوقوف على عناصرها الفنية في النقاط التالية:

- ترجمة عبد الباقي شعيب أغاكا.
- مدلول الموسيقى وأبعادها.
- عناصر الموسيقى مع نماذجها لدى عبد الباقي أغاكا.
- دراسة فنية لبعض ظواهر الموسيقى لدى عبد الباقي شعيب أغاكا.
- ملاحظات.

-الخاتمة.

ترجمة عبد الباقي شعيب أعاكا

هو الإمام البروفيسور عبد الباقي شعيب أعاكا، ولد سنة 1952م بربوة السنّة، في بلدة أوبوندوروكو (Ogbondoroko) إحدى الإمارات الإلورية بمحافظة آسا، ولاية كوارا نيجيريا. تعلّم القرآن الكريم في كتاب أسرته بأوندوروكو، وأعاكا (Agaka)، وتعلّم مبادئ العلوم العربيّة والإسلامية بالمعهد العسلي وقعر غروما (KoroGuruma) في إلورن. تخرّج عبد الباقي في مدرسة دار العلوم بالمرحلة الإعداديّة سنة 1966م، وفي مركز التعليم العربي الإسلامي، أغينغي بالمرحلة التوجيهية (الثانوية) سنة 1971م، حصل على الليسانس في الأدب والبلاغة بجامعة قاريونس، ليبيا، سنة 1978م، كما حصل على الماجستير في البلاغة، بجامعة بايرو، كنو سنة 1985م، وعلى الدكتوراه في البلاغة القرآنية، بجامعة عثمان بن فوديو سنة 1996م، وعلى الأستاذية سنة 2002م. عمل مدرساً بمركز التعليم العربي الإسلامي، أغينغي بين سنتي 1972م و1974م، ثمّ بين سنوات 1978م و1981م، ودرس البلاغة والأدب وما زال يحاضر في البلاغة والنقد والأدب الإسلامي بجامعة عثمان بن فوديو، صكتو منذ سنة 1981م إلى يومنا هذا. قضى الإجازة السبئية بالجامعة الإسلامية بالنيجر سنة 1996م وإجازة التفرغ بالجامعة نفسها عام 2000م، ثم الإجازة السبئية الأخرى بكلية الدراسات العربيّة والشريعة الإسلامية، إلورن سنة 2004م، /2005م، وفي جامعة بايرو 2013م. يشرف ويناقش البحوث الأكاديمية على المراحل الجامعية في بعض الجامعات النيجيرية، كما كان مستشاراً لأكثر المجالات العلمية المحكمة في الجامعات النيجيرية وغيرها. شارك في عدد من المؤتمرات العلمية والندوات الثقافية والدينية داخل نيجيريا وخارجها، وزار العالم العربي والإسلامي وجامعاته أمثال جامعة الأزهر الشريف، وجامعة القاهرة بمصر، وجامعة الإمام بن سعود بالرياض، وجامعة أم القرى بمكة المكرمة، والجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وغيرها.

أدى مناسك الحج والعمرة، وعين كبير الأئمة بربوة السنة في بلدة أبوندوروكو سنة 2013م، له أشعار ومؤلفات قيمة، ومقالات أكاديمية منشورة في مختلف العلوم العربية لغة وأدباً ونقداً وثقافة⁽³⁾.

مدلول الموسيقى وأبعادها الفنية

الموسيقى لفظ يوناني يطلق على فنون العزف على آلات الطرب⁴. وهي الفن الذي جمع الأصوات البشرية أو الأصوات الآلية أو كليهما، وما يصدر عنهما من نغم لكي يكون تشكيلة متنوعة من التعبيرات الجمالية، أو المشبعة للعاطفة والتي تنبع من نظام عقائدي كامن في أساس ثقافة معينة⁵. كما عرفت أنها:

هي موجات وذبذبات من الآلة المشبهة بأصوات الطبيعة الحيوان، وتكون تلك الآلة جهاز النطق الإنساني ويتكوّن من الأوتار الصوتية والحنجرة والتجاويف الأنفية والفم بحنكيه الأقصى والأدنى، وينشأ منها الموسيقى والإنشاد والإيقاع والتنغيم والنبر وما إليه من ظواهر الأداء الصوتي⁶.

وتتشكل آلات الموسيقى المخترعة من الآلات الإيقاعية كالآلات ذات الرف التي ينقر فيها على جلد رقيق مشدود على الإطار أو الصندوق الصوتي كالدفوف والطبول ومن الآلات المصوتة بذاتها كالكاسات والمصفقات، أو للآلات الوترية كالعود والرباب والقيثار، ومنها الآلات الهوائية التي يخرج منها الصوت بطريقة النفوخ للمزمار والبوق والقرن وغيرها⁷. وقد انتقلت ألحان الموسيقى من حنجرة الإنسان إلى هذه الأدوات القصصية والمعدنية لتبقى ألحاناً محضة⁸.

أما الموسيقى في الفن الأدبي فهي: جرس الألفاظ وانسجامها في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها⁹. ويعد علم الأصوات مصدراً قوياً للموسيقى، وتتنوع إلى نوعين: (الموسيقى الخارجية، والموسيقى الداخلية)، حيث تتجلى كلتاهما في الشعر بدرجة متفاوتة، بينما تختص الثانية بالنثر فتتحصّر ألوها في فنون البديع اللفظي من جناس، وسجع، وردّ العجز على

الصدر وغير ذلك حسب إجادة الكاتب لتنسيق الألفاظ مع حسن اختيارها، فتضفي على النص النثري إيقاعاً رائعاً يحسّه القارئ حساً ممتعا.¹⁰

على أن لعبد القاهر الجرجاني اتجاهه الخاص نحو هذا النوع من الموسيقى إذ يرفض توظيف المحسنات اللفظية للتلحين والإيقاع فحسب، ويرى أن جمالها لا يكمن في جرس أصواتها بل ينحصر في مشاكلة المعاني النفسية للمستوى اللفظي وفي مدى استدعاء المعاني له¹¹ ونصه في ذلك: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"¹².

وقد ناقش بعض النقاد الجرجاني في هذا الاتجاه ورموه بالمبالغة لإخضاع وظائف فنّ البديع للمعنى قال بعضهم: "ولا شك أن عبد القاهر قد بالغ في هذا مبالغة غير محمودة، فجمال الجرس في الألفاظ أمر معترف به بين أهل الأدب ونقاده في كل الأمم ولا معنى لإنكاره"¹³ غير أن الباحث يرى وجهة اشتراط عبد القاهر عنصر المعنى في اللفظ، وأنه ليس إخضاعاً ولا تجهيلاً لدور اللفظ، وإنما لتحقيق التكامل بين اللفظ والمعنى، فخلو الألفاظ المنمقة من المعاني التي تؤديها ضرب من التمحلل والتلاعب، وكان مما يسعف موقف عبد القاهر ويؤكد اهتمامه أيضاً بدور سجع الألفاظ تعليقه على خطب الجاحظ بقوله: "والخطب من شأنها أن يعتمد فيها الأوزان والأسجاع فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشعار..."¹⁴ وفي ذلك يقول أبو موسى:

وعبد القاهر لم ينف أن يكون السجع والجناس من القيم البلاغية مع
أنهما مؤسسان على الأصوات والأنغام، وإنما أكد ضرورة أن تكون
الأصوات والأنغام هي أصوات وأنغام معانٍ ساقته إلى الجناس
والسجع¹⁵

وإذا صح ذلك كله، فإن الباحث لم ير عيباً في تبني قول القائلين بأن جمال المحسنات اللفظية ينبع من المعاني النفسية الكامنة خلف جرس الأصوات، وليس في مجرد تكرار الأصوات¹⁶، وإلا فستظل الألفاظ رهينة التكلف والتصنع وشقشقات لسانية فارغة.

ومهما يكن الأمر، فإن البديع اللفظي سيبقى وثيق الصلة بالموسيقى والتنغيم والإيقاع على النهج المتعارف عليه في الفن.

عناصر الموسيقى في دراسات أغاكا البلاغية

تمثل الموسيقى عنصراً فنياً رائعاً في أعمال أغاكا ويكون أحد محاوره النقدية في التحليل البلاغي الذي يتركز على دراسة الألفاظ والتراكيب والصور والموسيقى، وهذا يتمثل في "مراعاة المخارج ودقة تحيير الحروف المناسبة عند بناء الكلمات لتشكيل نظم رائع يشع منه جمال القول"¹⁷.

ويتبع أغاكا إيقاعات موسيقى النص من خلال عناصر تالية:

- أ- إيقاع الفواصل
- ب- إيقاع الأوزان والقوافي
- ج- إيقاع الأساليب البديعية

إيقاع الفواصل

الفواصل، "هي نهايات الآيات القرآنية والكلمة الأخيرة في الآية، وتعتبر مجامع بلاغة القرآن الكريم ومعاهد معانيه، والنظر إليها ودراستها يسفر عن عدة خصائص في إعجازه ونظمه"¹⁸. من هنا نعرف أن الفواصل غير قافية الشعر ولا سجع النثر، وأنه مما يختص بالبلاغة القرآنية، وذهب القدامى وخاصة الجاحظ إلى أن ما عسى أن يتوازن مع تفاعيل الشعر منها إنما هو ضرب من التوافقات التي لا تجعل مقياساً للشعر بمعناه الفني للندرة والقلة، وأنه يوجد مثل ذلك في كلام الناس، فقوله سبحانه وتعالى: "تبت يدا أبي لهب" زعم البعض أنه شعر لأنه في تقدير "مستفعلن مفاعلن" قال الجاحظ: "واعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيه مثل مستفعلن مفاعلن ومستفعلن كثيراً وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً"¹⁹.

أما نفي السجع عن القرآن الكريم فإنه قضية أصيلة تجاذبت أطرافها فرق مختلفة من أشاعرة ومعتزلة، فالأولى نفت السجع لظاهرة التكلف فيه، كما ذهب إليه الباقلاني، والثانية

أثبتته إذا كان اللفظ فيه تابعا للمعنى، ونفاه البعض حتى في غير كلام الله؛ لأنه من أوصاف الكهانة وقالوا إنه لا يقال في القرآن أسجاع وإنما يقال فواصل، وهذا مذهب الجمهور²⁰.
وقد لخص ذلك عبدالله بن فودي بقوله:

والخلف في استعمال لفظ السجع *** فيها وللجمهور رأي المنع²¹

ومهما يكن الأمر، فإن فواصل القرآن تحقق التوازن بين الغاية الصوتية والغاية المعنوية. وقد جعل القرآن للنون والميم نصيبهما الأوفر في الفواصل لأنهما أهم حروف الترنم في العربية حيث تبلغ الفواصل بالنون حوالي 51% وبالميم 12.5%²².
يقول الشيخ عبد الله دراز:

إن أول شيء أحسسته تلك الأذن العربية في نظم القرآن هو ذلك النظام الصوتي البديع الذي قسّمت فيه الحركة والسكون تقسيماً منوعاً يحدد نشاط السامع لسماعه ووزعت في تضاعيفه حروف المد والغنة توزيعاً بالقسط الذي يساعد على ترجيع الصوت به وتهادى النفس به أنا بعد أن إلى أن يصل إلى الفاصلة الأخرى فيجد عندها راحتها العظمى...²³

نماذج موسيقى الفواصل من دراسات أغاكا

موسيقى فواصل سورة النصر

تتبع أغاكا جمالية موسيقى فواصل سورة النصر في تحليلاته لمجموعة من السور القرآنية فكانت وقفات ذات أهمية لاسترعاء النظرة الفاحصة تجاه تلك الميزة الإيقاعية التي تحلت بها السورة الكريمة، ولعل ما يبرر موقفه قوله في صميم تحليل دلالة الفواصل كما يلي:

ووقعت الفاصلة على أصوات حرّة إذ انتهت الآية الأولى بالحاء لراحة النفوس من هموم الاعتداءات وبث الهمم على بناء الحياة المثلى والعمل الدؤوب، ووقعت الوسط "جيمًا" وهو حرف مزدوج، ومخرجه من أول اللسان مع الحنك الأعلى لازدواج الناس وشدة اختلاطهم بين مؤمنين مخلصين وحديثي عهد، وأتت الأخيرة مجهورة شديدة الجهر لأن مرحلة العودة إلى السداد والتوبة حتى الإنابة لا تقدر يورث عسرة

إلاّ من يسرها الله عليه، ويشعر توالى الباء جامعة تكرر الحاء قد أحدث تنافرا محموداً يتناسق مع الجو المعنوي من أهبة قوية لملاقاة الجهاد الأكبر وهو جهاد النفس²⁴.

أفاد كلام أغاكا من خلال هذا العرض الموجز أن أصوات فواصل سورة النصر المتمثلة في الحاء والجيم والباء يمثل أولها موسيقى مريحة للنفس من الهموم، والثاني يوحى ازدواجه بتكوين الناس المختلفين الداخلين في دين الله أفواجا، والأخير توحى شدة جهره شدة ملاقة جهاد النفس المتمثل في تحقيق التوبة والإنابة إلى الله، ويثبت بذلك أن لأصوات الفواصل دورا هاما في بلاغة النص، ففي أصوات الألفاظ إجماعات إلى المعاني المستهدفة.

ب- موسيقى فواصل سورة الناس:

على المنهج نفسه وقف أغاكا مع سورة الناس لبيان تناسب إيقاعها الصوتي للتعبير عن المعاني المقصودة، لاسيما ما تعكسه الفواصل الموحية، وكان تركيزه على وصف مخارج الأصوات للتوظيف الدلالي الخاص إزاء النص، وأثره في المتلقي، نلاحظ هذا كله في معرض تحليله الآتي:

أما الفاصلة فقد طابقت موضوعها على دقة متناهية إذ نزلت مطلقة لإمداد النفس الطيس وسرحه سرحاً جميلاً، واقتصر على "السين" دون سواه وهو مهموس رخو من حروف الصفير يخرج من طرف اللسان وفويق الثنايا العليا، واختيار الكسر ليؤتي تأطرا لما قد يتذبذب عند نطق السين، وهو بهذا قد أثار الهمس في النفس وجعلها ألف النص القرآني وحرّك العاطفة وتحركت فلبت على الوجه الأكمل ما لا يتصور في نوع التنادي إذ ينقل المعنى إلى قرارة القلب ويصاحبه ويحسن مصاحبته. وتعالى قدر الرونق والبهاء الذي يتم به الإعجاز القرآني الكريم حين اختار السين فاصلة خلاصة مركزة تحمل على اقتدار عظيم ما يطوف به أبعاد الهيكل الفني من غايات قصوى في تفسير حقيقة الإنسان وتصرفه في موكب الحياة²⁵

فقد اتضح من خلال هذا التعبير أنّ همس صوت السّين ورخاوته استطاعا أن يوطئ النفس على النصّ القرآني ليقرّ المعنى في القلب دلالة على قوّة أسلوب القرآن وإعجازه الساحر لعقول البشريّة رغم امتلاكها عنان البيان ولجام الفصاحة، مما يحقّق التّفاوت البياني فيما بين إعجاز النصّ الخالد المقدّس وبلاغة النصّ المبدع.

ج. موسيقى فواصل سورة القمر

هكذا راح أغاكا، وهو يجول في واحة فواصل السور القرآنية فيرى سورة القمر في أدق نظمها وأعلى تلاحمها، يتناسب إيقاع فواصلها مع البؤرة الشعورية لعكس المعاني نذرا وعيدا، ويشيد بعلو سداد هذه الآية الكريمة بقوله:

فجاءت الفاصلة في أواخر الآية مرتبة لوحدة النسج حين اختار صوت الراء لما يثيره من نبضة وقوة من جراء تكرار اللسان على اللثة، ومن جانب الموسيقى الخارجية فإن كثرة التكرار وما يموج به قصر الكلمات والجمل من قوة تحاكي شدة البطش الأليم، ووطأة تدمير الأمل للعصاة الذين أخذهم العذاب أخذ عزيز مقتدر، وكذلك ما توديه الكلمات من الذكر، والأذكار والنذر، والعذاب من إحياءات نفسية وانفعالات عاطفية يوحي ذلك إلى أن الإمتاع الصوتي يؤدي دوراً كبيراً في تكوين عناصر النص على صور متكاملة في الجودة مضموناً وشكلاً²⁶.

على سداد هذا النصّ يقرّ أغاكا سرّ تأثير موسيقى فواصل سورة القمر في كلّ من السامع والقارئ عبر تكرار "الراء" عند النطق به، مع نبرات مصاحبة لقصر جملها وفقراتها المتسمة بالتوازن الصوتي مصطحبة مع إحياءات نفسية أحدثها مفردات السورة التي ذكرها حتى تخلص إلى أن دور الإمتاع الصوتي كبير في تكوين عناصر النص، وهذا مما ينوّه بدور الإيقاع في جمال النصّ.

إيقاع الأوزان والقوافي

يتلخص إيقاع الأوزان والقوافي في الوقع الجميل الناتج عن استواء الوزن والمطابقة بين الكلمات وحسن اختيار القوافي، لاسيما إذا لاءم بينه وبين موضوع القصيدة، ووثق الصلة بين الأجزاء والتفاصيل²⁷، وهذا من مميزات الشعر في تنعيم البحور الشعرية الموزعة في وحدات موسيقية جزئية (التفاعيل) لهدف الإيقاع والتلحين²⁸.

موسيقى روي الباء

لفت أغاكا الانتباه إلى ما يثري النص خلال الإيقاع النابع من الأوتار الموسيقية فأقام دراسته على جانب الروي في بعض تحليلاته للنصوص الشعرية حسب ما يلاحظ في رؤيته لتخير روي الباء كما في قوله:

وإيقاع النغم الصوتي في تخير روي القافية "باء" وهو صوت مجهور جدّ
الجهر، يناسب الموضوع لمنازعة الخصم وإفحام اللدود، وعلى جانب
ذلك تأتي دقة الجمع بين طول النفس، وإمتاع الترنم²⁹.

يستنبط من هذا أنّ في تقفية القصيدة بالباء مناسبة موسيقية؛ لأنه يوجد التلازم بين جهورية صوت الباء وحرارة المنازعة والإفحام التي يتغاياها الشاعر تعرّضا لحسّاده، ويوحي طول النفس وإمتاع الترنم في مدّ الكلمات المقفّات بالباء إلى مدّ ماثرة الشاعر المنازع حتى لحظة الغلبة والظفر بالأعداء.

موسيقى بحر الكامل وروي النون

لم يكن اهتمام أغاكا منصبا على جانب الروي فحسب، بل شمل فنية اختيار البحر المناسب، منوها بدورها في التشكيل الصوتي المتناغم مع المعاني، فوقف على بحر الكامل وروي النون في بعض تحليلاته الآتية:

وأما الجانب الموسيقي فإن الإيقاع الصوتي يضيف على النص ظللا
وارفة من إيجاءات توقظ الشعور، وتحرك الوجدان، فالبحر كامل ذو
ميزة قوية لإحداث العاطفة، وتحريك الانفعال على الرغم مما يكتفه من

رزانة ووقار، وكذلك النون وما فيه من حسن النغم وطول
النفس في المدّ ويجعل العويل شديد القوي، وعظيم الأثر³⁰.

فبحر الكامل قدّير على إحداث العاطفة وتحريك الانفعال كما يوحي صوت النون إلى
حسن النغم ومدّ الصوت الحزين المؤثّر، وهذا مما يجعل البحر عاملاً موسيقياً قوياً في التفاعل مع
الظواهر العاطفية الأليمة منها والسارة.

وفي وقفاته الأخرى مع بعض النقائض الشعرية في التراث النيجيري العربي جاء قوله
لتجلية مزينة النون ووقعاتها الصوتية:

"أما قوافي النقيضتين فنونية وهي صوت الترمم والتنغيم، وهمس النفس لإحداث الأريحية
إلى جانب ما تثيره العبارة من العاطفة والفكرة"³¹.

فصوت النون في هذه العبارة يؤدي التنغيم، وكفيل لإثارة العاطفة، وتلك هي وظيفة
موسيقية هامة في المشاعر والأحاسيس.

موسيقى بحر الطويل

بناء على هذه الصناعة الموسيقية لم يسه أعاكا دور بحر الطويل في حمل المعاني وتحريك
المشاعر، فعبّر عن ذلك بقوله: "...وناسب البحر مرة أخرى التنغيم والتلحين وتناهت الدقة في
تلاؤم بين مخارج الأصوات والموضوع الشعري، فيعبر الشاعر تعبيراً خطابياً جهيراً، يلزم ذلك
جانب الإجلال والإكمال، والروعة والأريحية"³²

هكذا توجد المناسبة بين تنغيم هذا البحر بالروعة والأريحية وبين ملاءمة أصوات الشعر

ومخارجها.

إيقاع الأساليب البديعية

أما إيقاع الأساليب فيتجسد في توظيف نغمات بديعيات الألفاظ لإضفاء ظلال وارفة عند بناء أركان الأسلوب على أساس جمالية إيقاعية ممتعة³³، وتتمثل هذه الأساليب في التجنيس والتسجيع والطباق والمقابلة والتشديد والتكرار والازدواج والتوازن الصوتي، وتأتي أهمية هذه الأساليب في "بث عوامل الإيجاءات لما تحدثه الكلمات من التفاعل عبر توالي الحركات والحروف التي تسير على وتيرة واحدة تزيد النغمة والهمس متعة قوية إلى جانب ما يؤديه المعنى من قيم فكرية"³⁴.

ومن أقوال أغاكا في إيقاع الأساليب:

- أ- "ومما يثرى النص بلاغة الطباق والمبالغة، والجناس والسجع بأنواعها المختلفة وقد سادت النص سيادة كاملة لتشكيل الألفاظ الشاعرة ذات أجراس تجدد النغم..."³⁵.
- ب- "ومن هذه الأريحية الإيقاعية محاسن التكرار والسجع والجناس وجمل قصيرة في ثنايا النص.."³⁶.
- ج- "كان حقا للإيقاعات الداخلية أن تقع ذات تأثير من فحوى كثرة التكرار والتجنيس والترصيع وتعدد وجوه المقابلة، والطباق، لأن الإقناع الصوتي وطيفة أساسية في تكوين الصورة الفنية متكاملة في جميع الخصائص التي يحويها النص"³⁷.

الخاتمة

اتضح من خلال الصفحات السابقة فنية الموسيقى ومظاهرها الجمالية لدى أغا، من حيث إفراغ الطاقة الذوقية في استغلال عناصرها في تحليل النصوص وإبراز جمالية الإيقاع في البناء الفني على المنهج الصوتي فيما يتصل بنطق الأصوات من جانب، وصفتها من جانب آخر، ذلك لإبراز مدى دقة رؤيته لتلك المزية الإيقاعية التي أشاد بها النقدة الأولون أمثال قدامة بن

جعفر في كتابه نقد الشعر، واللافت للنظر في العرض السابق أن أغاك في تحليلاته يستعين بطرائف علم الأصوات في دراسة جرس ألفاظ الشعر والنثر، وفي بيان المعاني العميقة التي تحملها السور والآيات القرآنية على منهج التحليل الصوتي مع ما تؤديه هذه الأصوات من الأنغام والتلحين الموسيقي المصحوب بالمعاني البلاغية الرزينة. وبهذا يلاحظ الباحث أن أغاك قد وفيّ عنصري الفواصل والأوزان والقوافي حقوقهما من التحليل في شيء من الإسهاب أكثر من المحسنات اللفظية؛ ذلك لقلّة ورودها في النصوص التي قام بتحليلها.

الموامش والمراجع

1. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1945م، ص 68.
2. راجع محمد محمد أبو موسى (الأستاذ الدكتور) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، القاهرة، مكتبة وهبة ط 2، 1431هـ 2010م، ص 71.
3. إسحاق أيوب بياوي، "دراسة تحليلية لأعمال عبد الباقي شعيب أغاكا البلاغية"، بحث مقدم تكلمة للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إلورن، إلورن، نيجيريا، 2017م ص: 42-47 وما بعدها.
4. إبراهيم أنيس (الدكتور) وآخرون، المعجم الوسيط، بيروت، مكتبة لبنان، ج 2، 1984م ص 899
5. لويز لميا الفاروقي، (الدكتور)، "الموسيقى والموسيقيون في ميزان الشريعة"، قطر، مجلة المسلم المعاصر، العدد 43، 1985م ص 113

6. راجع عيسى ألي أبوبكر (الدكتور) ومحب الدين محمود يوسف، "موسيقى الشعر عند الشيخ يوسف القرضاوي"، مجلة عالم للدراسات العربية، تصدر عن قسم اللغة العربية، جامعة إلورن، إلورن نيجيريا، العدد الأول، الرقم الأول 2014م، ص 102.
7. راجع زهر الدين عبد الرحمن، مقاصد الشريعة في أحكام البيوع، بيروت، دار الكتب العلمية، 2009م، ص 349-351.
8. أحمد الشايب (الدكتور)، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط/10، 2004م، ص 320.
9. إبراهيم أنيس (الدكتور)، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط/5، 1972م، ص 9-8.
10. علي عبد الحليم محمود (الدكتور)، النصوص الأدبية تحليلها ونقدها، المملكة العربية السعودية، مكتبات عكاظ، ط/2، 1403هـ/1082م، ص 44.
11. عبد الرحيم الكردي (الأستاذ الدكتور)، الفكر النقدي عند العرب، القاهرة، مكتبة الآداب، 1436هـ/2015م، ص 249.
12. عبد القاهر الجرجاني (الإمام)، أسرار البلاغة، تحقيق هـ. رتير، بيروت، دار المسيرة، ط/3، 1403هـ/1983م، ص 10.
13. إبراهيم أنيس (الدكتور)، المرجع السابق، ص 46.

14. عبد القاهر الجرجاني (الإمام)، المرجع السابق، ص 9.
15. راجع محمد محمد أبو موسى (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، ص 70.
16. عبد الرحيم الكردي (الأستاذ الدكتور)، المرجع السابق، والصفحة نفسها.
17. عبد الباقي شعيب أغاكا (الأستاذ الدكتور) أساليب بلاغية في ديوان عبد الله بن فودي، إلورن، مطبعة المضيف، ط/2، 2005م، ص 41.
18. عبد العظيم المطعني (الأستاذ الدكتور)، "بلاغة القرآن"، الموسوعة القرآنية المتخصصة، تقديم أ.د محمود حمدي زقروق، جمهورية مصر العربية، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة 2003م 1423هـ ص 495
19. محمد محمد أبو موسى (الأستاذ الدكتور) الإعجاز البلاغي، القاهرة، مكتبة وهبة، القاهرة 1433هـ 2012م ص 200-201
20. المرجع نفسه ص 202، وراجع عبد الباقي شعيب أغاكا البلاغة القرآنية لدى عبد الله بن فودي، مؤسسة المختار، القاهرة، 2009م، ص 171.
21. عبد الله بن فودي (العلامة)، مفتاح التفسير، شرح ودراسة الدكتور محمد تكرم محمد الثاني، دار الأمة، ط2، 4، 2011م-1433هـ، ص 232
22. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، القاهرة، دار التوفيقية للتراث، 2011م، ص 201.
23. محمد عبد الله دراز (الدكتور) النبأ العظيم، العجوزة، مكتبة الإيمان، 1332هـ 2011م، ص 92.
24. عبد الباقي شعيب أغاكا، (الأستاذ الدكتور)، "بلاغة الطفل في العشر الأخيرة من الوحي المبين" مخطوط ص 124
25. المرجع نفسه، ص 183
26. عبد الباقي شعيب أغاكا (الدكتور)، "بلاغة التكرار في سورتي القمر والرحمن الكريمتين.-AL-NAHDA, A Journal of Islamic Heritage, by centre for Islamic Studies, Usman Danfodio University, Sokoto. September 2001, Vol. 3, Nos 108 p265
27. عبد الباقي شعيب أغاكا (الأستاذ الدكتور)، أساليب بلاغية... ص 64-65.

28. إسحاق أيوب، "وصف الكتب في شعر عيسى أبي بكر، دراسة أدبية فنية"، رسالة مقدمة إلى قسم اللغة العربية جامعة إلورن، للحصول على درجة الماجستير 2010م، ص 120.
29. عبد الباقي شعيب أكاكا، (الأستاذ الدكتور)، الأدب الإسلامي في ديوان الإلوري، القاهرة، مكتبة وهبة، ط4، 2016م 1437هـ، ص 210.
30. المرجع نفسه، ص 334.
31. عبد الباقي شعيب أكاكا (الأستاذ الدكتور)، فن النقائض في الشعر الإسلامي النيجيري، كنو- نيجيريا، مؤسسة دار الأمة، 1433هـ 2012م، ص 186.
32. المرجع نفسه، ص 149-150.
33. عبد الباقي شعيب أكاكا (الأستاذ الدكتور)، أساليب بلاغية... المرجع السابق، ص 257.
34. المرجع نفسه، والصفحة نفسها.
35. عبد الباقي شعيب أكاكا (الأستاذ الدكتور)، فن النقائض، المرجع السابق، ص 263.
36. عبد الباقي شعيب أكاكا (الأستاذ الدكتور)، الأدب الإسلامي، المرجع السابق، ص 210.
37. المرجع نفسه، ص 334.