OPEN ACCESS

Global Journal of Research in Education & Literature
ISSN: 2583-2662 (Online)
Volume 05 | Issue 01 | Jan.-Feb. | 2025
Journal homepage: https://gjrpublication.com/gjrel/

Research Article

Aesthetics of the Arabic Language in Nigerian Arabic Poetry: A Case Study of the Poetry Column

*Dr. Abubakar Adamu Masama [1] & Salisu Aliyu Azare [2]

[1, 2] Department of Arabic, Federal University Gusau Zamfara State – Nigeria.

DOI: 10.5281/zenodo.14908795 **Submission Date: 14 Jan. 2025 | Published Date: 22 Feb. 2025**

Corresponding author:** ***Dr. Abubakar Adamu Masama
Department of Arabic, Federal University Gusau Zamfara State – Nigeria.

Abstract

The theory of the poetry column is well established among critics, referring to the traditional Arab method of composing poetry rather than the innovations introduced by modern poets. This theory encompasses the artistic conventions inherited from classical Arabic poetry, including the use of elevated language, precise stylistic techniques, and carefully chosen meters and rhymes. Poets who adhere to these artistic characteristics are often regarded as distinguished classical poets. Building on this perspective, this study explores the aesthetic elements of the poetry column in the works of Nigerian poets writing in Arabic. Through a literary and analytical approach, it aims to identify key examples of poetic creativity among Nigerian poets and examine the distinct features that define their Arabic-language poetry. Given the nature of this literary analysis, the study employs a descriptive-analytical method, which is well suited for examining the stylistic and aesthetic elements of Nigerian Arabic poetry. The analysis focuses on core poetic features such as the brilliance of the introduction and the strength of the conclusion, the depth and correctness of meaning, the eloquence and richness of diction, precision in description, refinement in simile, appropriateness in metaphor, harmony between borrowed and original expressions, and the selection of melodious and refined meters. The findings reveal a strong connection between Nigerian Arabic poetry and pre-Islamic Arabic poetry, not only in style, imagery, and artistic expression but also in themes and subject matter. Many Nigerian poets emulate the classical Arabic poetic tradition by incorporating elements such as descriptions of ruins and expressions of nostalgia. Their compositions reflect a dedication to classical aesthetics through the careful crafting of introductions and conclusions, the pursuit of eloquence and accuracy, and the meticulous selection of meters, all in an effort to preserve poetic authenticity.

Keywords: *Arabic poetry, Nigerian poets, classical Arabic aesthetics, poetry column, poetic tradition, literary analysis, Arabic literature in Nigeria.*

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

جماليات اللغة العربية في المنجز الشعري النيجيري: ظاهرة عمود الشعر أنموذجا

إعداد

أبوبكر آدم مساما و ثالث علي آزري

قسم اللغة العربية، الجامعة الفيدرالية غسو ولاية زمفرا - نيجيريا

المستخلص:

استقرت نظرية عمود الشعر لدى النقاد، وتعني عندهم طريقة العرب في نظم الشعر، لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، فتشمل هذه النظرية كلّ التقاليد الفنية في صناعة الشعر العربي الموروث من الشعراء القدامى، كاستخدام الألفاظ والمعاني الرفيعة، والأساليب المحكمة، والأوزان والقوافي المناسبة. وقد اعتبر النقاد من تمسك - في نظمه- بهذه الخصائص الفنية من الشعراء شاعرا عموديا مفلقا مجيدا. ومن هذا المنطلق عقد الباحثان هذه الدراسة للوقوف على صور من جماليات مقاييس عمود الشعر في قصائد شعراء نيجيريا.

الهدف: تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على نماذج من الشعر النيجيري ودراستها دراسة أدبية تحليلية للكشف عن الذي يميز الشعر النيجيري المكتوب باللغة العربية، وإبراز صور من أهم نماذج الإبداع النيجيري باللغة العربية.

المنهج: اقتضت طبيعة هذه الدراسة الأدبية التحليلية الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، إذ هو المنهج المناسب لها.

الهيكل: وأما هيكل الدراسة فيبدو فيما يلي من المحاور: براعة المطلع وحسن التخلص، شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقاماته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، مناسبة المستعار منه للمستعار، حسن الكناية، تخير لذيذ الوزن.

النتائج: وبعد العرض والدراسة أدرك الباحثان أن هناك وثيق الصلة بين الشعر العربي النيجيرري والشعر الجاهلي، لا من حيث الأسلوب والأخيلة والصور فحسب، بل أيضا من حيث الموضوعات والأغراض، وذكر الأطلال والإعراب عن الحنين إليها، وعلى هذا الأساس وردت معظم قصائد شعراء نيجيريا على طريقة العرب في نظم الشعر، فكانوا يحاكون العرب في تحري براعة المطلع وحسن التخلص، وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وتخير لذيذ الوزن، حفاظا على الأصالة الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الأدب، الشعر ، نيجيريا، مساما، أزري.

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

المحور الأول: أساسيات البحث.

يقوم هذا البحث على أساسيات مهمة من شأنها تقييد وتحديد مشكلته، وفرضياته، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، ومنهجيته، وهيكله:

مشكلة البحث:

تكمن مشكلة هذا البحث في إبراز صور من جماليات اللغة العربية (مقاييس عمود الشعر) في نماذج من الشعر النيجيري.

فرضيات البحث:

وقد نشأت في ذهن الباحث فكرة الدراسة في هذا الموضوع بعد أن بدء يتصوّر أسئلة كانت المنطلق الأساس لفكرة البحث في هذا الموضوع، ومن هذه الأسئلة ما يلي:

- ما مدى جماليات اللغة العربية في المنجز الشعري النيجيري؟
- ما الذي يميز الشعر النيجيري المكتوب باللغة العربية؟
- ما أهم نماذج الشعري النيجيري باللغة العربية؟

أهداف البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على نماذج من الشعر النيجيري ودراستها دراسة أدبية تحليلية لإبراز ما فيها من جماليات اللغة العربية؛ (مقاييس عمود الشعر).

أهمية البحث:

وأما عن أهمية الدراسة فتبدو في أن ظاهرة عمود الشعر من أهم الظواهر الفنية التي اهتم بها النقاد والباحثون حفاظا على الأصالة الشعرية، كما تسعى الدراسة لتحديد مدى إسهام الشاعر النيجيري في نشر الثقافة العربية.

حدود البحث:

إن حدود هذا البحث ترجع إلى مضمون عنوانه؛ "جماليات اللغة العربية في المنجز الشعري النيجيري: ظاهرة عمود الشعر أنموذجا"، فالبحث يتقصى حدود هذه الظاهرة مدققا في اتجاهاتها وصورها المختلفة.

منهجية البحث:

اعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، وذلك لما تقتضيه طبيعة هذا الموضوع.

المحور الثاني: براعة المطلع وحسن التخلص.

اهتم النقاد بمطلع القصيدة اهتماماً كبيراً، وطالبوا الشعراء بأن يبذلوا الجهد في إجادته وإتقانه لأنه يدفع السامع إلى التنبه والإصغاء إذا كان جيدا، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفاً فاتراً. ولا شكّ أن البدء بالمقدّمة التي فيها حُسْنُ التأثير في المتلّقي، مع مناسبتها لموضوع النص الشعريّ ظاهرة فنية

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

نشأت مع نشأة القصيدة العربية منذ الجاهلية. وأول ما تنبَّهوا له أن معظم قصائدهم تستهل بذكر الديار، والدمن، والآثار، يشكو فيها الشاعر، ويبكي، ويستوقف الرفيق، ليكون ذلك ذريعة إلى ذكر أهلها الذين نزحوا عنها، وفارقوها.[1] وعلى هذا الأساس فضّل بعض النقاد مطلع معلقة امرئ القيس حيث يقول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ * بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد.[2]

عمد شعراء نيجيريا إلى تطبيق هذه الظاهرة تطبيقا جيدا في قصائدهم، ومن هذا الضرب قول الأستاذ عبد الله بن فودي عربي السودان:

عج نحو أضواج الأحبة من مج * واشرب من الأنشاج ماء الزِّعْبِجِ

ثُجّ الدّموع على منازلهم بها * واشف الجنان من الهموم الدُّمُّجِ

قف عندها سل من بها فعسى تجب * حوجاء أو لوجاء ترضي من شجِ

وقد أجاد الشاعر في هذا الاستهلال، حيث بدأ ببداية مثيرة تجذب السامع وتحرك وجدانه إلى الرغبة في الاستماع والتفاعل. وأن الشاعر وقَفَ واستوقف، وبَكَى واستبكى، وذكَرَ أعوانه وآثارهم، تقليدا للقصائد العربية عند الشعراء الأولين. واستطاع بهذه المقدمة أن يصور للقارئ حنينه الشديد إلى هؤلاء الأحبة؛ لأن الإنسان يرتبط غالبا بأرضه وبيئته، لا سيما أنهم أعوانُه في الجهاد ورفع راية الإسلام في المنطقة، في أسلوب واضح جلي لا غموض فيه، بناء على أن المطلع المقبول لدى النقاد هو ما كان بينا واضحا، سهل المأخذ لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه، ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخما جزلا.[3]

حسن التخلص:

عبارة عن حسن الانتقال من المقدمة بأسلوب حَسَنٍ بديعٍ للدخول في الموضوع المقصود بالذّات. فالشاعرُ الجيّدُ هو الذي يُحسِنُ الانتقال أو الخروج فيغادر موضوعه الأول إلى الذي يليه دون خلل أو انقطاع، ويجعل بين معانيه تناسبا تاما بحيث لا يشعر القارئ بالنقلة بل يجد نفسه في موضوع جديد هو استمرار للأول وامتداد له. فقد قال أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني في كتابه العمدة: "وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص فيه الشاعر من معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه..." ومثّل لذلك بقول النابغة الذبياني في قصيدته التي اعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر:

فَكَفكَفتُ مِنّي عَبرَةً فَرَدَدتُها* عَلى النَحرِ مِنها مُستَهِلٌّ وَدامِعُ

1 - بدوى، أحمد أحمد، (الدكتور)، أسس النقد الأدبى عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص: 296

2 - أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل الطبعة: الخامسة، 1401هـ 1981م، ج:1 ص: 218

3 - بدوي، أحمد أحمد، مرجع سبق ذكره، 469

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

عَلى حينَ عاتَبتُ المَشيبَ عَلى الصِبا * وَقُلتُ أَلَمّا أَصحُ وَالشَيبُ وازِعُ

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

وَقَد حالَ هَمٌّ دونَ ذَلِكَ شاغِلٌ * مَكانَ الشِغافِ تَبتَغيهِ الأَصابِعُ

وَعيدُ أَبي قابوسَ في غَيرِ كُنهِهِ * أَتاني وَدوني راكِسٌ فَالضَواجِعُ

ثم تخلص إلى وصف حاله فقال:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ * مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

يُسَهَّدُ مِن لَيلِ التَمامِ سَليمُها * لِحَلْيِ النِساءِ في يَدَيهِ قَعاقِعُ

تَناذَرَها الراقونَ مِن سوءِ سُمِّها * تُطَلِّقُهُ طَوراً وَطَوراً تُراجِعُ

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الاعتذار الذي قال فيه:

أَتاني أَبَيتَ اللَعنَ أَنَّكَ لُمتَني * وَتِلكَ الَّتي تَستَكُّ مِنها المَسامِعُ[1]

وللشاعر النيجيري الأستاذ عبد الله بن فودي تخلصات حسنة مناسبة على غرار تخلصات فحول شعراء العرب، منها قوله:

عج نحو أضواج الأحبة من مج * واشرب من الأنشاج ماء الزّعبج

ثُجّ الدّموع على منازلهم بها * واشف الجنان من الهموم الدُّمُّج

قف عندها سل من بها فعسى تجب * حوجاء أو لوجاء ترضي من شج

وبعد افتتاح القصيدة بهذه المقدمة المشتملة على البكاء والاستبكاء وثجّ الدموع والوقوف والاستيقاف على منازل الأحبة والأحباب على ما كان معهودا لدى القدامى من الشعراء تخلص الشاعر إلى وصف شوقه الشديد وعزمه القوي للرحلة إلى زيارة ممدوحه شيخ الشيوخ، العالم العلامة جبريل بن عمر بعد رجوعه من الحرمين، قائلا:

دعْ عنك ذا عُدْ للذي منع الكرى * لابن السُّرى لا تَسْرِ سيرَ الدَّعْلَج

وادْرَعْ دَلاص العزم فوق قلاصه * بمزاد صبر في الموامي مُثْلج

بسُرًى وإدلاجٍ معًا وتهجّر * وتأوّب حتى تُزيل شجى الشّج

بزيارة اللّذْ زار طيبة بعد أن * قد زار مكّة في وفود الحجّج

من قد سبى قلبي فتاهَ بحبّه * فثوى لديه فلا أسير ولا يَج

ثم تخلص إلى مدح الممدوح قائلا:

شمس الضحى بزغت بغرب فانتحت * للشرق تشرق في قريش وخزرج

متفنن متبحّر في علمه * متعطّف متلطّف للمِعفَج

وهكذا ترسل الشاعر في القصيدة يمدح هذا الممدوح إلى أن قال:

شيخ الشيوخ فريد دهر ظاهر * فوق المُبارز بالعلوم مُتوّج

1 - ابن قتيبة، المرجع نفسه، ج:1 ص:238

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

جبريل من جبر الإله به لنا * دينا حنيفا مستقيم المنهج

ثم تخلص الشاعر إلى مدح تلميذ الشيخ جبريل، الشيخ عثمان بن فودي في ربط محكم فقال:

وله شبول نائبون منابه * والشِّبل عند السَّبر مثل الخزرج

فغدى له نور الزمان مساعدا * أو ساعدا في فتح باب مرتج

إظهار دين الله بين عدوّه * لم يلتفت لمكذّب مُتَلَجْلِجِ

عثمان من قد جاءنا في ظلمة * فأزاح عنّا كلّ أسود دُجْدُج[1]

المحور الثالث: شرف المعنى وصحته.

هذا المصطلح – النقاد – عبارة سمو المعنى في مناسبته لمقتضى الحال، ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم، ويتقبله الفهم النافذ.[2] ومن شرف المعنى أن يستخدم الشاعر الألفاظ المناسبة فيما يعبر عنه. وتبدو هذه الظاهرة جليا في شعر الشيخ آدم عبد الله الإلوري، لا سيما قصيدته اليائية التي وصف بها رحلته الأولى إلى جمهوريتي مصر والسودان. يقول في مطلعها:

أيا قاصدا أرض النَّيْجِيرِيَا أبلغن * سلامي إلى أهلي بها متراضيا

كان هذا المطلع تصويرا لجو القصيدة، وتلخيصا لمحتواها ومغزاها، وذلك لما يحمله في طياته من ألفاظ وأفكار ومعان تمتزجةٍ بمشاعر الحنين إلى الأهل والوطن، ولعل هذا هو السر في التجاء الشاعر إلى النداء بـ "أيا" مع تنكير المنادى. فهذه الندبة تُنْبِئُ القارئَ بلا محالة عما ينطوي عليه موضوع القصيدة... ومن شرف المعنى في البيت أن الكلمات نفسها تقدم للقارئ صورة فيها مغترب مهموم في بلاد الغربة، وهو في غاية اشتياق إلى وطنه وأهله، يرسل تحياته إليهم بواسطة الآخرين، دون اعتماد في تكوين هذه الصورة على أي عنصر من عناصر الخيال.[3]

ومن صور شرف المعنى عند الشاعر قوله:

وصلنا إلى الخرطوم بعد مشقّة * نحاول إذنا عند من كان ناهيا

وكاتبنا عثمان جاء لحجة * فلما رآنا صار للعلم ناويا

إلى أن مررنا أرض خرطوم كلَّها * وجئنا إلى الشلال نخشى الطواغيا

هناك مُنِعنا من دخول المدينة * على حالة يا من يراها كما هيا

رُدِدْنا إلى أعقابنا يا لَمَنْدَم * ولم يبقى حتى مصر إلى ثوانيا

يعرض لنا الشاعر في هذه الأبيات كيف وصلوا إلى الخرطوم في جمهورية السودان بعد متائب ومصائب في السير؛ ذلك لأنهم أتوها جميعا ماشين على الأقدام، يَعبرون الصحارى القاسية الشاسعة ويخترقون الفيافي الممتدة الواسعة... ويقص لنا الشاعر كذلك ما حدث له وأصحابُه من أنه في مدينة

1 - عبد الله بن فودي، مرجع سبق ذكره، ص: 20-24

2 - بدوي، مرجع سبق ذكره، ص:534

3 - سعيد يوسف، الصور والأخيلة في شعر آدم عبد الله الإلوري، مجلة القلم المتعددة الأبعاد، العدد الثاني، الرقم الأول، ص: 160

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

"الشلال" تعرض لأزمات شديدة عندما استوقفه ضباط الأمن مستفسرين عن جواز سفره وتأشيرات أصحابه، وللأسف الشديد كانت مدة صلاحية التأشيرات قد انتهت من حيث لا يدرون، فمنع من مواصلة الرحلة، ودخول مصر، والحال لم يبق على الوصول إليها إلا ساعات قليلة.[1]

بإمعان النظر فيما سبق عرضه ندرك جليا أن الشاعر قد أجاد في توزيع معاني القصيدة حيث وردت في غاية السمو لمناسبتها لمقتضى الحال، ذلك السمو الذي يرتضيه العقل السليم، ويتقبله الفهم النافذ.

المحور الرابع: استقامة اللفظ.

اشترط النقاد في استقامة اللفظ، أن يكون خاليا من تنافر الحروف، وأن يكون من حيث الدلالة مستقيما، غير بعيد عن دلالة أصل الوضع اللغوي، متجانسا مع الألفاظ في تأليف السياق التركيبي.[2] وتظهر هذه الظاهرة جليا في ميمية الشاعر النيجيري محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والتي أنشأها للفخر والاعتزاز بالنصر الذي أمد الله تعالى به المجاهدين في غزوة (كَدَايِ) بأرض غوبر، حيث يقول:

ألا من مبلغ عني كلامي * لقومي بعد توفير السلام
بأنا قد أتينا أهل غوبر * بجمع فيه آساد التحام
كرام من بني روم ابن عيص * وعقبة أبرءاء من الملام
بأيديهم سيوف راسيات * مُتِرَّاتُ الجَمَاجِمِ والبنام[3]

خذ على سبيل المثال البيت الرابع من القطعة السابقة؛ فإن الشاعر أجاد في حسن اختيار الألفاظ حيث اختار مادة "راسيات" و "مترات" و"جماجم"؛ للدلالة على المعنى الذي يسوقه قياسُ الكلام، فكلمة "راسيات" في البيت صفة لسُيوف المجاهدين مع الشاعر دلالة على ثبوت أصحابها في ميدان المعركة، فإن الكلمة من رسا الشيء يرسو رسوا وأرسى أي ثبت، ومنه: جبال راسيات، والرواسي من الجبال الثوابت. وأما مادة " مترات" فصفة أخرى للسيوف على صيغة مبالغة من: متره مترا أي قطعه. واستخدم الشاعر في البيت لفظة "الجماجم" للدلالة على كثرة القتلى في صف العدو، لأن الجماجم جمع مفرده جمجمة أي الرأس، وهو أشرف الأعضاء.[4]

---

1 - سعيد يوسف، مرجع سبق ذكره، ص:160

2 - بدوي، مرجع سبق ذكره، ص:534

3 - الوزير جنيد بن محمد البخاري، ديوان محمد البخاري مخطوط، موجود في مكتبة أ. د. ناصر أحمد صكتو، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، خاليا عن رقم الصفحات.

4 - أبوبكر آدم مساما، (الدكتور)، و سليمان محمد بلو، (الدكتور)، ظاهرة عمود الشعر في ميمية الشاعر محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي: دراسة نقدية، مجلة الجامعة الإسلامية بالنيجر مجلة سنوية ، العدد الحادي عشر، العام 1437هـ/2016م، ص: 293

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

وإذا أنعمنا النظر إلى كثير من الكلمات التي استخدمها الشاعر في هذه القطعة ندرك إدراكا جليا أنها من حيث الدلالة مستقيمة، غير بعيدة عن دلالة أصل الوضع اللغوي، وأنها متجانسة مع الألفاظ في تأليف السياق التركيبي في الأبيات.

المحور الخامس: الإصابة في الوصف.

يعد الشاعر النيجيري عمر إبراهيم من أشهر شعراء الوصف، وهو وصّاف لدرجة أنّك إذا قرأتَ شعره الوصفي تظهر لك أوصاف الموصوف كأنّك تراه، فتشاركه في ما يحسّه ويشعر به نحو الموصوف. ومن شعره في هذا الفنّ قصيدته الميمية في وصف مدينة كَنُو التى يقول فيها:

أيا بارسَ حَوْسَا عليكِ السلام * سلامٌ مِنَ العاشقِ المستهام
أَرْجَى التحيّاتِ شوقا إلى * جميلِ صفاتِك بالإكرام
معالمُكِ الفردُ لامعةً * تكادُ تفوقُ النّجومَ الظلام
ومِنْ بينها المسجدُ الفاخرُ * كجامعِ دَلْهِي جمالَ النِّظام
ومَأذنةٌ طاولتْ إذْ بدتْ * نواطحُ نِيُورك بقربِ الإمام
ومكتبُها قد حَكَى البَرْلَما * نِ القاهرِي لِحُسْنِ التّمام
ترى الطائراتِ تعاودُها * أتَتْ مِنْ أوربّا ومصرَ وشام
وصارتْ كنحلٍ أتَتْ بعسل * خَلِيَّتِها أو كذا و الغمام
كَنُو جمعتْ عَلَمَ شرقٍ وغرب * ففازتْ بسهمين بين السّهام
أبارسَ حَوْسَا وعاصمةَ الـ * شّمال عليكِ دوامُ السلام.[1]

بإمعان النّظر إلى الأبيات السّابقة يدرك القارئ جليّا أنّ الشاعر قد نجح في أداء ما يقتضيه معنى الوصف، حيث صوّر لنا أهمّ مشاهد مدينة كَنُو التى يشتاق إليها الزائر من المساجد والقاعات البرلمانية والمطار العالمي، وما اشتملت عليه المدينة من ظواهر الحضارة والعمران، حتى شبّهها بالمدن الأوروبية النّامية كباريس ونيويورك. بل جمعت مدينةُ كَانُو بين الحضارتين الغربية والشّرقية، إذ صارت هدفا للزّوار والتّجّار من بلاد الغرب والشّرق، وذلك لوزنها التّجاري بين مدن نيجيريا.

وعند ما أراد الشاعر وصف حركات مدينة كانو التّجاريّة، وصِلَتَها بالمدن والبلاد من مشارق الأرض ومغاربها أعمل فكره واصفا للطائرات المتحلقة في سمائها، المترددة بينها وبين تلك البلاد، وما تأتي به من متاع وبضاعة، فكأنّها جماعة النحل في الكثرة، وأما ما تحمله تلك الطائرات فقد شبّهه الشاعر بالعسل في النفع، لا تأتي بما لا نفع فيه فضلا عن الذي يضر الأمة.

1 - الدكتور علي أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 إلى 1960 عام الإستقلال، دار الأمة لوكالة المطبوعات كانو نيجيريا، الطبعة الثانية، ص: 366

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

انظر – أيها القارئ الكريم - إلى هذا الجو الوصفي لمدينة كَنُو كأنك عايشت المدينة وما تشتمل عليه من التقدم الديني، والحضاري، والسياسي، والتجاري، والعمراني، ففيه دلالة واضحة على إصابة الشاعر في هذا الوصف.

المحور السادس: المقاربة في التشبيه.

وقد عنى النّقاد بفنّ التّشبيه وهم مجموعون على شرفه وقدره، وفخامة أمره، وعلى رأسهم عبد القاهر الجّرجانى حيث يشيد بالتّشبيه التّمثيلي قائلا: " واعلم أنّ ممّا اتفق العقلاء عليه أنّ التّمثيل إذا جاء فى أعقاب المعنى أو برزت هى باختصار فى معرضه ... كساها أهبة ... ورفع من أقدارها ... وضاعف قواها فى تحريك النّفس لها، ودعا القلوب إليها."[1]

ومن ابتكار الشاعر النيجيري إبراهيم جالو محمد جالنغو فى التّشبيه قوله فى رثاء فضيلة الشيخ عمر بن محمد الفلاته:

العَالِمُ الجِهْبِذُ النِّحْرِيْرُ ذُو كَرَمٍ * أفْعَالكُم عِظَةٌ أقْوالـكُم دُرَرُ[2]

صوّر الشاعر أقوال المرثى فى الوعظ والإرشاد بالدّرر مفرد الدّر والتى هي اللؤلؤة العظيمة الكبيرة، وقد بلغ فى هذا التّصوير مرتبة عالية من الدّقة والرّوعة لأنّه يبتكر علائق جديدة بين المشبّه والمشبّه به، فأتى بهذه الصّورة للتوضيح والتّأكيد على ناحية مشابهة القول باللّؤلؤة فى بهجته وتنوّعه وجمال ألوانه وإمتاعه للحسّ.

للشاعر إبراهيم جالو قدرة فائقة فى التّصوير وإدراك العلائق بين الصّور المتشابهة والمتجاورة، فهو حينما يصف لمعانَ هَدْيِ محمد صلى الله عليه وسلّم وانتشارَ نورها فى ظلام الشرك والبدعة يشبّهها بشعل فى الليل البهيم الدجدج قائلا:

سَنُزِيعُ هَدْيَ مُحَمّدٍ عَلَنـًا * مُتَلَأْلِئًا وَكَأنّهُ شُعَـلُ[3]

وهو فى هذا البيت يعقد الصّلة بين المعقول والمحسوس وتلك قدرة فنّية فى التصوير والمقاربة في التشبيه.

المحور السابع: مناسبة المستعار منه للمستعار.

قدّر النقاد الاستعارة، ورأوها بين فنون البيان ذات قيمة رفيعة يقول عنها ابن رشيق: " الاستعارة أفضل المجاز، وليس فى الشعر أعجب منها، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها."[4]

1 - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الإيمان المنصورة – أمام جامعة الأزهر، بدونتاريخ.

ص:167

2 - إبراهيم جالو محمد، طائفة من قصائده، ص:7

3 - إبراهيم جالو محمد، المرجع نفسه، ص: 11

4 - ابن رشيق، العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ص:435

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

ويقول عبد القاهر: "اعلم أن الاستعارة ... أمد ميدانا، وأشد اقتناعا... وأسحر سحرا... ومن الفضيلة الجامعة فيها أنّها تُبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تُزيد قدره نبلا، وتُوجب له بعد الفضل فضلا."[1]

ويؤكّد على هذا المعنى ويوضّحه قول الشاعر النيجيري إبراهيم جالو محمد جالنغو في تأبين الفقيد فضيلة الشّيخ عمر بن محمد الفلاّته مدرّس الحديث بالمسجد النّبوي الشّريف بالمدينة المنوّرة:

للهِ قبرٌ حوَى في طيّه قمرًا * أعظمْ به خطرًا ما فوقه خطر[2]

في البيت السّابق مجاز لغوي، أي كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي "القمر" والمقصود بها الفقيد فضيلة الشيخ عمر بن محمد الفلاّته، والعلاقة بين القمر والفقيد المشابهة في الرّفعة والضّياء، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية وهي قول الشاعر: "لله قبر حوى في طيّه". وإذا تأمّل القارئ المجاز اللّغوي في هذا البيت يدرك أنّه تضمّن تشبيها حذف منه المشبّه واستعير بدله لفظ المشبّه به ليقوم مقامه بادّعاء أنّ المشبّه به هو عين المشبّه مبالغة.

أبدع الشاعر في تصوير المعنى في هذا الخيال حيث استعار القمر ليلة كماله للفقيد، وفيه من التّناسب ما لا يخفى، ولمّا ذكر القمر المنير الرّفيع أردفه بما يلائمه وهو التّبجيل والإكرام لرفعة منصبه، ويلمس ذلك من قوله: "أعظم به خطرا ما فوقه خطر". فلو أنّه اختار التّعبير الذي لا خيال فيه، وقال: "إن الممدوح أنار الطريق للعامة فاهتدوا" لم يكن له في النّفس هذا الأثر القويّ الذي يصوّر الفقيد تصويرا مثيرا رائعا.

وهذا التّشبيه التخييلي الذي ورد من قريحة الشاعر جالو يناسب بيت المتنبي في وصف دخول رسول الرّوم على سيف الدّولة حيث يقول:

وأقبلَ يَمشِي في البساطِ فما دُرِي * إلى البحرِ يَسْعَى أم إلى البدرِ يرتقي.[3]

المحور الثامن: حسن الكناية.

ومن جماليات الكناية في شعرنا العربي النيجيري قول الشاعر الشيخ آدم عبد الله الإلوري حين يصف لنا كيف قضى لياليه في رحلته إلى مصر، حيث قضى معظمها في شدة وعناء:

وكم ليلةٍ قد بتها نابغيةٍ * أسامر أفلاك السما والضَّوَاريا

وقوله: "ليلة نابغية" تعبير كنائي عن ليلة الهم والأرق والسهاد، كالتي وصفها النابغة الذبياني حين غضب الملك النعمان عليه.[4] حيث قال:

فَبِتُّ كَأَنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ * مِنَ الرُقشِ في أَنيابِها السُمُّ ناقِعُ

1 - الجرجاني، مرجع سبق ذكره، ص:103. 104

2 - إبراهيم جالو محمد جالنغو ، طائفة من قصائده، ص: 7

3 - الواحدي، شرح ديوان المتنبي.ج: 2 ص: 35

4 - الحقيقي، صالح سليمان، أدب الرحلة عند العلامة الإلوري، مطبعة كيوو داميولا، إلورن، 2010، ص: 184

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

المحور التاسع: تخير لذيذ الوزن.

يختار الشاعر النيجيري لقصيدته لذيذا الوزن تماشيا مع مقاييس العمود الشعري لدى النقاد، فاستمع إلى الباحث يعقوب موسى محمد وشريكه نعمان عمر يعلقان على صور من جمالية الإيقاع وحلاوة الموسيقى في قصائد جالو: إن الشيخ إبراهيم جالو محمّد أكثر استعمال بحر الكامل لأنه أتم البحور السباعية، ويصلح لكل نوع من أنواع الشعر، وقد استخدم الشاعر هذا البحر في قصيدته بعنوان "عيشي أزمفر" ومطلعها:

عيشي أزمفر رغم أنف الجاني * وتشبثي بشريعة الرحماني

عيشي أزم/فررغم أن/فل جاني * وتشببثي/ بشريعتر/ رحماني

مستفعلن متفاعلن مفعولن * متفاعلن متفاعلن مفعولن

يلاحظ أن القصيدة في البحر الكامل، وعَرُوض البيت صحيحية وضرب مضمر مقطوع، وعروض المطلع مقطوعة للتصريع.

وقد أصاب الشاعر في اختياره الكامل في المناسبات والمراثي. أما عن المراثي فقد استخدم الشاعر هذا البحر في عدّة قصائد منها، مميته التي رثى بها الشيخ عبد العزيز بن باز يقول في مطلعها:

غاب ابن باز شيخنا متزودًا * بالصدق والأعمال ما يستعظم

غابن با / زشيخنا / متزودن * بصصدق ول/أعمالما/يستعظمو

مستفعلن مستفعلن متفاعلن * مستفعلن مستفعلن متفاعلن

يلاحظ من هذه القصيدة أن عروضه صحيحة وضربه مضمر. كما حدث الإضمار في أكثر تفاعيله[1].

ويأتي بحر الوافر عند الشاعر على المرتبة الثانية بعد الكامل استخدمه الشاعر في قصيدتين الأولى يرثى بها صديقه الشيخ باو ميشنكافا والثانية بعنوان: حب الصحابة، ومما يقوله في الرثاء في قصيدة مطلعها:

وها أنا جالس ودموع عيني * تفيض تأسفا فيضًا مبينا

وها أنجا/لسن ودمو/ع عيني * تفيض تأس /سفن فيضن/مبينا

مفاعلتن مفاعلتن فعولن * مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وأما الثانية فيقول فيها:

أحبّ الله خالقني وهادي * وجاعل نشأتي طورًا فطورا

أحببللا/ه خالفني/ وهادي * وجاعل نش/ أتي طورن/فطورن

مفاعلتن مفاعلتن فعولن * مفاعلتن مفاعيلن فعولن

1 - هو تسكين الثاني المتحرك في التفعلة، انظر: العروض والقافية بين التراث والتجديد، للدكتور مأمون عبد الحليم وجيه، ط1، 2008م، ص24.

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

يلاحظ القصيدتين على عروض مقطوفة وضرب مقطوف[1] إذ وفق الشاعر في استخدامها. ولا يزال كل من البسيط والرجز والخفيف في مرتبة تليها بعد الكامل ومما استخدمه في البسيط في قصائد الشيخ إبراهيم جالو رائيته في رثاء الشيخ عمر الفلاتي المعنون بـ"وداعا عالم الروضة" ومطلعها:

لله في الخلق من وفى ومن يذر * هو المميت كما قد أثبت الخبر

للاه فل/خلْق من/وفعي ومن/يذرو * هولمي/تكما/قد أثبتتل/خبرو

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لا شيء يبقى إذا ما جاءه أجل * لا يعجل إن لم يأته القدر

يلاحظ أن عروض القصيدة المتقدمة مخبونة وضرب مخبون[2] أيضا.

وقد اختار الشيخ إبراهيم البحور الشعرية والأوزان المناسبة ليهز بها آذان السامعين ويجذب ميولهم ويكسب عقولهم، ليشاركوه في أحاسيسه ومشاعره الإبداعية. كما استخدم الشاعر البحور المختارة فأحسن استخدامها، وذلك دفعه إلى براعة النظم بها إحساسه الفني، فكان من نتاج هذا الأمر تنوع الإيقاع بمختلف طبقاته ونغماته الموسيقية التي أتاحت إثراء تجاربه الشعرية المتباينة والمتلائمة مع الألفاظ ضمن تراكيبها السياقية التي احتوتها الإطار الفني.

الخاتمة:

تناول البحث في الصفحات السابقة نماذج من الشعر النيجيري بالدراسة الأدبية التحليلية لإبراز جماليات مقاييس عمود الشعر في فيها، وبعد العرض والدراسة توصل البحث على أهم النتائج التي منها:

- أن هناك وثيق الصلة بين الشعر العربي النيجيرري والشعر الجاهلي، لا من حيث الأسلوب والأخيلة والصور فحسب، بل أيضا من حيث الموضوعات والأغراض، وذكر الأطلال والإعراب عن الحنين إليها.

- أن العلّة فى ذلك تكمن في تأثّر هؤلاء الشعراء النيجيريين القدامى بقصائد شعراء الجاهلية.

- أن معظم النماذج التي قامت هذه الدراسة عليها وردت على طريقة العرب في نظم الشعر، فكان أصحابها يحاكون العرب في تحري براعة المطلع وحسن التخلص، وشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، وتخير لذيذ الوزن، حفاظا على الأصالة الشعرية.

قائمة المصادروالمراجع:

- إبراهيم جالو محمد، **طائفة من قصائده، مخطوط**، ص:7

- بدوى، أحمد أحمد، (الدكتور)، **أسس النقد الأدبى عند العرب**، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص: 296

- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجى، مكتبة الإيمان المنصورة – أمام جامعة الأزهر، بدونتاريخ. ص:167

1 - أصل التفعلة "مفاعلْ" فتنقل إلى "فعولن" والتي تتمثل عروض الوافر وضربه لطروء التغيير وهو تسكين الخامس المتحرك.

2 - هو حذف الثاني الساكن في التفعلة مثل "فاعلن" تسير "فعلن" أو "فاعلاتن" تسير "فعلاتن".

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA

- الحقيقي، صالح سليمان، **أدب الرحلة عند العلامة الإلوري**، مطبعة كيوو داميولا، إلورن، 2010، ص: 184

- ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، دار الجيل الطبعة: الخامسة، 1401هـ 1981م، ج:1 ص: 218

- ابن قتيبة، **الشعروالشعراء**، ج:1 ص:238

- سعيد يوسف، **الصور والأخيلة في شعر آدم عبد الله الإلوري**، مجلة القلم المتعددة الأبعاد، العدد الثاني، الرقم الأول، ص: 160

- عبد الله بن فودي، **تزيين الورقات ببعض ما لي من الأبيات**، ص: 20-24

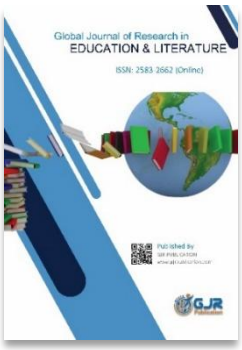
- علي أبو بكر، (الدكتور)، **الثقافة العربية في نيجيريا من 1750 إلى 1960 عام الإستقلال**، دار الأمة لوكالة المطبوعات كانو نيجيريا، الطبعة الثانية، ص: 366

- الوحدي، **شرح ديوان المتنبي**.ج: 2 ص: 35

- الوزير جنيد بن محمد البخاري، **ديوان محمد البخاري مخطوط**، موجود في مكتبة أ. د. ناصر أحمد صكتو، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة عثمان بن فودي، خاليا عن رقم الصفحات.

- مساما، أبوبكر آدم، (الدكتور)، و سليمان محمد بلو، (الدكتور)، **ظاهرة عمود الشعر في ميمية الشاعر محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي: دراسة نقدية**، مجلة الجامعة الإسلامية بالنيجر مجلة سنوية ، العدد الحادي عشر، العام 1437هـ/2016م، ص: 293

CITATION
Masama, A. A., & Salisu A. A. (2025). Aesthetics of the Arabic Language in Nigerian Arabic Poetry: A Case Study of the Poetry Column. In Global Journal of Research in Education & Literature (Vol. 5, Number 1, pp. 81–93). https://doi.org/10.5281/zenodo.14908795



Global Journal of Research in Education & Literature

Assets of Publishing with Us

- **Immediate, unrestricted online access**
- **Peer Review Process**
- **Author's Retain Copyright**
- **DOI for all articles**

@ 2025 | PUBLISHED BY GJR PUBLICATION, INDIA