Arrasikhun International Journal, Volume 5, Issue 2, December 2019

ISSN: 2462-2508

رواية (راعي الغنم) بين الموروث الديني والمقروء الثقافي

د. علي عبد القادر العسلي

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية / جامعة ولاية يوبي – دماتر

oloyinimam@gmail.com

ملخص البحث

يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على رواية من أرقى الإبداعات السردية في الأدب العربي النيجيري الذي بدأ يتفتح على عالم الفنون النثرية الحديثة بعدما أخذ نصيبه من الشعر؛ حيث يركّز على رواية "راعي الغنم" للكاتب آدم يحيى الفلاني حريصا ما وسعه الأمر للإجابة عن التساؤلات الآتية: ما المصادر التي استقت منها رواية راعي الغنم رؤاها وفكرتها؟ ما نوعية تلك المصادر؟ وكيف وظفتها الرواية؟ ما مدى موفقتها في تشكيل البناء السردي؟ هل تميزت الرواية بالاستقلالية الإبداعية أو كانت أثارة تقليد صرف جاف؟ وقد توصلت الدراسة مستعينة بالمنهج الوصفي إلى نتائج، منها: أن الرواية استفادت كثيرا من بعض الأعمال السردية لا سيما مسرحية أهل الكهف، ومن بعض المخزونات الثقافية والدينية والأدبية، وأنها اتّسمت بالذاتية الإبداعية؛ حيث ظهرت احترافية الروائي ومهارته الفنية، وغيرها.

الكلمات المفتاحية: راعي الغنم – التأثر – الأصالة – الثقافة — الدين.

ISSN: 2462-2508

Abstract

This research is aiming to shed light on one of the famous literary narrative creativities in Nigerian Arabic literature, which after gaining its standing in poem, has started productivities in modern prose. The work therefore, shall focus on "Raa'i el- ganam" a novel written by Adam Yahya el-Fulani. The paper will use analytical method; in order to give answers to the following questions: what are basic sources of the ideas and imagination of "Raa'I el- ganam"? What are the types of those sources? How has the novel explored it? Has the novel succeeded in terms of good narrative construction? Has the novel showed the ability of the author in creativity or not? Among the findings is: the novel benefited a lots from literary narrative works, most especially, Ahlul- Kahf play of renowned play writer, Taofiq Hakim, and from other religious and social cultures, and indeed showcase creativity talent of the author.

Keywords: Raa'i el-ganam- impact- talent – culture – religion

ISSN: 2462-2508

مقدمة:

يظل الأدب الحي منفتحا للاستقاء من الروافد الفنية والفكرية التي تتدفق عليه غزارة عبر القنوات البيئية والثقافية والدينية والتقاليدية، ومن ثم يفرز طواعية بقدر نصيبه من تلك المؤثرات محصودات فنية تشفّ عن صور رقيّه أو هبوطه، وقديما قيل: كل إناء بما فيه ينضح.

ومن ثم؛ يمكن القول بأن الفنون السردية في نيجيريا أخذت تتغذى من العوامل البيئية والثقافية والقومية، يظهر ذلك ليس فقط في الأفكار أو القضايا التي تجعلها بؤرة موضوعاتها؛ بل يطفو كذلك على الأسلوب، وعلى طريق الحكي، وعلى الحلول التي تتجه إليها أفقيا أحداث تلك الأعمال السردية. ولا يمكن بداهة إصدار الحكم بأن تلك الروافد أثّرت على فنيتها إيجابيا أو سلبيا، وإنما ينبغي الإقرار مبدئيا أن ذلك يفسّر طبيعة الفنون وخاصة الأدبية منها، فما أحكمها في تقمص المحيط الاجتماعي! وما أصدقها عند تجلية الانتماء الثقافي للأدباء! إذ إن بعدها عن المحيطين يكاد يكون شبه مستحيل، وكلما حاول الأدب الابتعاد عنهما يكون مدفوعا إلى المحاكاة الممقوتة، واللاموضوعية التي من شأنها قطع الطريق على المواهب، وتعقيمها، وتطعيمها بمواد فاسدة. فالفنون السردية ألصق بالمجتمع؛ لأنه يتشكل فيها حلمه وألمه، وسعته وضيقه، وفرحه وترحه، ونهوضه وركوده. ولذا، فإن المقالة تركّز في هذه الرواية على الأطر الآتية: التأثر بالثقافة الدينية بما فيها الصوفية، والتأثر بالمقروءات السردية.

نبذة عن المؤلف[1]:

هو الأستاذ آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، وُلِد في إلورن[2] أوائل الستينيات من القرن العشرين لأبوَين إلوريَين. بدأ رحلته العلمية مبكرا في كُتّاب الشيخ المحدّث الإمام علي جبتا، حيث قرأ عليه القرآن الكريم وطائفة من الكتب الدينية الأساسية التي كان يتلقاها طلاب الكتاتيب والدهاليز عادة في نيجيريا وفي غرب إفريقيا. ثم التحق بدار العلوم لجبهة العلماء والأئمة، إلورن، لنيل شهادة الإعدادية، وبمركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي[3] للمرحلة الثانوية، ثم عاد إلى إلورن بعد فترة مدرّسا في دار العلوم، قبل أن يواصل دراسته

[1]– سيرة ذاتية كتبها الأستاذ نوح إبراهيم، حصل عليها الباحث من الدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي 13 يناير 2019.

[2]– هي عاصمة ولاية ولاية كوارا، وتقع في الإقليم الشمالي الأوسط من نيجيريا. اشتهر أهلها بولوعهم بالعلوم العربية والإسلامية.

[3]– مدينة وحكومية محلية في ولاية لاغوس..

ISSN: 2462-2508

في جامعة بايرو، كنو[1]، حاصلا على ليسانس العربية وآدابها عام 1993م.

أنشأ في كنو مدرسة دار الهجرة للدراسات العربية والإسلامية عام 1992م، والتي تخرّج كل عام – منذ تأسيسها – عشرات من أبناء المسلمين على اختلاف انتماءاتهم وأصولهم، ولا يزال أكثرهم يواصلون الدراسة متخصصين في مجالات علمية متنوعة، محاضرين ودعاة، وقضاة، وأطباء، وتجارا...ثم أسّس جمعية الأبرار التي تشكّل أهم اهتماماتها وأهدافها: إغاثة الأيتام والأرامل، ومساعدة الفقراء والمعوزين في المجتمع.

كان الشيخ آدم الفلاني عضوا في هيئة الشورى في عهد حاكم كنو رابع موسى كونكوسو (2011–2015)، كما نال أوسمة تقديرية من جهات مختلفة. وشارك في مؤتمرات علمية ودينية عدة سواء على أرض الوطن أو على الصعيد الدولي كأمريكا، ومصر، والكويت، والنيجر.

للفلاني مؤلفات أدبية، وتربوية، وفكرية وغيرها، يُذكَر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- مع المؤرخين.
- مهمة الإنسان على سطح الأرض.
- حوار حول شخصية الإلوري.
- مع رائد الفكر الإسلامي في القرن العشرين.
- كيف تربّي نفسك؟.
- كيف ترقّي نفسك؟.
- على الطريق.
- راعي الغنم.
- أهل التكرور.
- صراع الأجيال.

تزوج ورُزِق بأولاد مباركين وذرية طيبة، أمدّ الله في عمره بالصحة والعافية على الإيمان، وأبقاه ذخرا للدين والعلم والأدب.

حديث مجمل عن الرواية:

تُعَدّ رواية "راعي الغنم" من أروع ما كتبه الروائيون المستعربون النيجيريون في إحكام حبكتها، ونضوج فكرها، وحسن التصرف في إدارة الأحداث، رغم كونها مصممة على تقنية الزمن المشوّه. ومضمون الرواية يتلخص في ملاقاة العامل المؤتمن الخائن "جالو" عاقبته المريرة جزاء لما اقترف من خطيئة، وموافاة أنس ابن

[1]– من المدن العريقة في نيجيريا اقتصاديا وسياسيا، وتقع في الشمال الغربي من الدولة.

ISSN: 2462-2508

الراعي لمن أحبط مساعي أبيه جزاء صنيعه بقتل ابنه بعد أن ضاعت ماشيته المسروقة. فالأول ساق غنم سيده إلى حيث لا يستطيع أن يتعقبه فيه سيده، ولا يعرف سيرته فيه أحد، ولكن أطياف الجريمة تطارده، والجزاء له بالمرصاد؛ إذ نفشت غنمه التي يسوقها ابنه ترتع في مزرعة سيده، وهي التركة الوحيدة التي خلفها له أبوه بعدما خسر قطيعته وافتقر، وكدّ جاهدا عليها ليوفّر لأهله ما يسدّون به رمق العيش، فكاله ضربا باليمين وبالشمال سقط جراءه قتيلا دون أن يعرف القاتل من أمر المقتول شيئا.

تأثر "راعي الغنم" بالموروث الديني

يتجلى أن الكاتب قد استوحى بعض أحداث الرواية، وخاصة ما يتعلق منها بطريقة استكشاف أنس لحقيقة ما وقع، من قصة موسى وخضر – عليهما السلام –، فموسى استغرب من مشاهد سفرهما، وتصرف قائد الرحلة تجاه تلك المواقف قائلا حينا:"أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرا " [الكهف: 71]، وحينا معاتبا ومنكرا: " أَقَتَلْتَ نَفْسا زَكِيَّةۢ بِغَيْرِ نَفْس لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرا" [الكهف:74]، ومؤنبا مرة أخرى: " لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرا ″ [الكهف: 77]، تلك أحداث استنكرها موسى – عليه السلام – على بطل الرحلة؛ لأنه لم يدر ما حمله على ارتكاب تلك الأمور، ولكن الحلّ كان مفاجأة طريفة ومقنعة في نفس الوقت، حين ابتدر خضر يبيّن دواعي تصرفاته على الطريقة التي يفهمها موسى:

"أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِي ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِك يَأْخُذُ كُلَّ سَفِينَةٍ غَصْبا ٧٩ وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا طُغْيَٰنا وَكُفْرا ٨٠ فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرا مِّنْهُ زَكَوٰة وَأَقْرَبَ

رُحْما ٨١ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنز لَّهُمَا وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا رَحْمَة مِّن رَّبِّكَ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِىۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرا ٨٢ ″ [الكهف: 79-82].

وهكذا عرض الفلاني روايته لتفسير جريمة وقعت من أنس ابن الراعي الذي استحال مزارعا، فوجد أغناما ترعى زرعه، فاستشاط غضبا وأودى بحياة الراعي. وبينما هو جالس راقد تحت الشجرة؛ إذا به يرى نفسه في عالم غريب، يحسّ أن الأشياء فيها تختلف عما ألفه في الدنيا، ويرى أن شخصيات هذا العالم هم قوم بينه وبينهم قرابة دم وجوار، فهذا أبوه بطل المشهد العجيب، وهؤلاء إخوته، وتلك ابنة جاره التي عشقها، ولكن المنية

ISSN: 2462-2508

اختطفتها منه، في هذا العالم الغريب تمّ حلّ عقدة هذه الرواية؛ إذ اكتشف بعد حوارات طويلة، وسرود مشوقة أن قتيله الراعي ليس إلا ابن خادم أبيه جالو الخائن، وأن تلك القطعان ليس إلا أغنام والده المسروقة.

وبهذا يبرز أن الفلاني استوحى طريقة حلّ الأزمة في الرواية من قصة أصحاب الكهف في القرآن الكريم، وهو يتلخص في أمر غيبي لم يعلمه أنس إلا بعد أن أُطلِع عليه، فكان مصدر أمنه وبراءته.

فكلا الحدثين يلتقي في وقوع حوادث متأسف عليها، وكان تبرير وقوعها مرضيا، كما يتحدان في كونهما قصة إجرامية بوليسية، بيد أنهما يختلفان في أن صانع الحدث في قصة موسى هو المفسر، يعلم دواعي صنيعه، وإنما يحتاج إلى طمأنة رفيقه بأنه لم يقترف مما بدر منه أي خطيئة، أما في الثاني فالمرتكب جاهل بمسوغات عمله أو تبريراته، بل يعتقد أنه مذنب، فأذهب الحل – الذي صدر من غيره – الهمّ الذي ألمّ به. وكل هذا ينبئ عن حذاقة الكاتب في اصطناع الأحداث وتحويرها مؤسّسة على اختزاله الديني والثقافي مع ظهور ملكته السردية الخالقة.

احتفلت رواية "راعي الغنم" بصور عديدة من جماليات الوظيفة الأيديولوجية للسرد[1]، حين يعمد السارد إلى تظليل أوصاف ومواقف وانطباعات دينية وعقلية للشخصيات أو الأحداث من أجل هدف تعليمي، سواء عند تقديمها سردا أو وصفا أو حوارا أو تعليقا. ويبدو أن ثقافة الكاتب وتربيته الدينية هي ما أفرز هذه المسحة الدينية التي علت أصداؤها على الرواية، فعلاوة على استقاء الفلاني من نمير القرآن الكريم الصافي؛ فإنه يمكن إرجاع هذه الظاهرة إلى النزعة الصوفية لديه، وهي بالطبع تنطلق عنده من تعاليم القرن الكريم والحديث النبوي الشريف؛ إذ يبدو أن تحوّل الأجرام إلى بخار نوراني مستساغ في الفكرة الصوفية، حين تتشابه مع ما يؤمنون به في عقيدة الأبدال والروحانية[2]؛ حيث تتناجى الأرواح وتتحول الأعمال الصالحات إلى النور: "قالت رحيمة: مصادر الأنوار يا

[1]– السارد في السرديات الحديثة، نجاة واسواس، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 8، 2012، ص: 108.

[2]– يقول اليافعي في "كفاية المعتقد": "إنما سمي الأبدال أبدالا؛ لأنهم إذا غابوا تكون في مكانهم صورة روحانية تخلفهم"، نقلا من: أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب وصحيح السنة، شادي أحمد، www.alsufi.net، تاريخ الاطلاع: 12 يناير 2019.

ISSN: 2462-2508

أنس هي الأعمال، وأنت لم تستطع أن تصل إلى النور في هذا الوطن إلا على قدر أعمالك الحسنة من قبل"[1].

ويمكن اعتبار موضوع الرواية قائما أساسا على استيحاء الحياة البرزخية؛ إذ أطلق الكاتب خياله يسبح طلقا لتشكيل أحداث البرزخ على نحو لا ينبو عن الذوق الإسلامي، واعتبار الفكرة برزخية تتوثق، لا سيما أن الأحداث كلها وقعت بين الأشباح بدءا من أول الرواية إلى نهايتها، خلافا لما هو الوضع في مسرحية أهل الكهف، التي خرجت فيها الأشباح مخترقة مجتمع الأحياء، وتحاورهم لتنتهي بوهمية روائية كان محورها اصطحاب الأميرة بريسكا للعاشق الشبح مشلينيا إلى الكهف[2]. أما هنا فالشخصيات أشباح تستعيد ذكريات الحياة الأولى، وتستلهم أسباب الأقدار، وتتساءل عن مصيرها في هذه الحياة الوسطى التي هي جسر يعبر عليه المسافرون، ريثما يستحيلون أحياء يعيشون على نمط مغاير لما هم عليها.

ويبدو أن هذه النقطة في التفرقة بين العملين، هي مناط تحول جذري لعدم اعتبار العمل غير متأثر بالعقيدة اليَوْرُبَوية في تناسخ الأرواح؛ إذ تقتضي العقيدة عندهم أن المتوفى الذي لم يوف أجله – حسب رؤيتهم – قد تطير روحه بعد الدفن، ويُستنسَخ له جسم آخر ليواصل حياته العادية في مكان آخر، فقد يتزوج ويُرزَق بأولاد، وكلما اكتُشِف أمره اختفى ولا يرى له هناك أثر بعد ذلك[3]. فتلك الوفاة عارضة وقعت بسبب السحر، أو احتباس النفس عند الصدمة.

تأثر "راعي الغنم" بالمقروء الثقافي

يشير النقاد دائما إلى ضرورة أن يكون المبدع كثير الاطلاع، هاضما ما وسعه الهضم لبدائع ما صدر في مجاله وفي غير مجاله مما صلة أو يمكن أن تكون له صلة ليغذي أذواقه، وتتسع مداركه، وتتفتح مواهبه، وتصقل مواهبه، ذلك أن الموهبة وحدها لا تكفي للنبوغ، فلا بد أن تحظى برعاية الاطلاع الواسع، ونعمة الدربة الطويلة التي يكتسب بها التجارب[4]. ويبدو أن الكاتب آدم الفلاني كان مولعا بقراءة أعمال الروائيين

[1]– راعي الغنم، آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، مطبعة كَيْؤُدَمِلَوْلا، إلورن، د.ت.، ص: 36.

[2]– أهل الكهف، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، د.ت، ص: 190–192 مثلا.

[3] – The Araba Agbaye: The Akudaaya, posted by Babalawo Aworeni, www.orishada.com, on 25 May 2009, viewed on 8 Jan. 2019.

[4]– النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1958م،1/ 9 وما بعدها.

ISSN: 2462-2508

الكبار، وإذا كان لا يسع وضع قائمة لأسماء أولئك الكتّاب، إلا أن المتتبع لكتابات الفلاني يدرك بجلاء تأثره بالدكتور طه حسين، ليس في أسلوبه فحسب، وإنما في طريقة طرحه للقضايا ومناقشتها، وفي جرأته عند عرض الآراء، ومهما يكن من شيء؛ فإن البرهنة على تلك الطروحات ليست من مهمة هذا البحث، وإنما يهدف هنا إلى تأكيد أثر المقروء الثقافي في بناء الكيان الأدبي، ومن ثم، فإن النظرة الحصيفة إلى رواية راعي الغنم يستشف استعانة الكاتب بمسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم؛ فكلتاهما تتقاسمان أطر بناء الشخصية وإجراء الأفعال؛ إذ تقلدت الأشباح قيادة تحريك الأحداث، وغدت تظنّ أو تتخيل أن الدماء ما تزال تجري في عروقها، وأن بوسعها أن تمارس كل ما يمارس الأحياء. فأبطال العملين رقاد قبضت أرواحهم حين نومهم، ولبثوا على تلك الحالة ردحا من الزمن، قبل أن يُنفَث فيهم وعي الإدراك في عالم متخيل أو شبه متخيل، فأصحاب الكهف ارتابوا بعد الاستيقاظ في حقيقة أمرهم، وانطلقوا يخالطون الأحياء ويحاولون أن يتصرفوا مثل تصرفهم، ولكنهم فوجئوا – رغم إصرارهم على تجاهل الفجوة الزمانية والثقافية والاجتماعية بينهم وبين أهالي البلد– فوجئوا بأنهم أشباح؛ فقد كان بين جيلهم والجيل الجديد تسع وثلاثمائة (309) سنة، وهكذا اهتدوا في النهاية إلى حقيقة أمرهم. فـ"مشلينيا" العاشق اكتشف في القصر أن "بريسكا" الجديدة لم تكن إلا حفيدة أو سمية معشوقتها، ومرنوش اهتدى بأن بيته قد تحوّل سوقا، وأن ابنه قد توفي في ستين (60) من عمره، أما هو فلم يزل شابا أصغر منه، أما يمليخا فهو أول من وقف على ما كان عليه أمرهم لما خرج يلتمس طعاما. وعندئذ استسلموا لمصيرهم وأيقنوا أنهم أشباح[1]. أما أنس في "راعي الغنم" فهو التقى بمعارفه أبا وإخوانا وجارة معشوقة – وهم أشباح مثله خلافا لأبطال أهل الكهف – مع أنه لم يزل يظن نفسه حيا، ويستغرب كيف يلتقي الحي بالأموات إلا أن نفحات اليقين شرعت تلامس أنفاسه بالبراهين التي كانوا يقنعونه بها تباعا، فما لبث أن وثق أنه شبح مثلهم أدركه الموت وهو راقد تحت الشجرة يحزن على قتله الراعي الذي نفشت غنمه في مزرعته، وما لبث أن مال إليهم مصدقا لتأويلات والده مالك للحوادث، وخاصة انتقامه القسط على طريقة فرويد اللاشعورية ممن أفلس أباه[2].

ولعل مما يعزّز تأثر الكاتب بمسرحية أهل الكهف؛ إصراره على أن تقع أحداث لقاء أنس بأهله داخل الكهف، حيث ما تزال شكوك تملأ قلبه، تماما

[1]– انظر: أهل الكهف، ص: 151 وما بعدها مثلا.

[2]– انظر: راعي الغنم، ص: 40-41.

ISSN: 2462-2508

مثل ما حدث لأصحاب الكهف في المسرحية، وأن تكون نقطة الاستيقان تبدأ من ساعة خروجه من الكهف على نحو ما حدث في المسرحية ذاتها: "ها هو ذا يبلغ باب الكهف، وها هو ذا يخرج منه، وينظر إلى نفسه؛ لكنه لا يراه شخصا يمشي على قدميه، كما هو من قبل، وإنما يراه شبحا يطير"[1]، وما تحوله إلا إيذانا لاختراقه الأوساط الإنسانية والطبيعية شبحا يشاهد كل ما حدث له قبل وفاته.

كذلك يتضح مدى عمق المحاكاة بين العملين في تصوير أيام أنس في المملكة كهيئة أصحاب الكهف، "حيث كانت الشمس إذا طلعت على أنس وجماعته تزاور عن موطنهم ذات اليمين، وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال، وتراهم هناك فإذا هم يعيشون تحت ظلال [ظل]دائم، لا حرارة فيه ولا زمهريرا"[2].

ويمضي الأمر على وتيرة واحدة كذلك – في المحاكاة والاستيحاء – بعدما اكتشف الحقيقة في حادثة القتل، أن كانت (رحيمة) تؤثر البقاء معه رفيقة في السفر إلى عالم آخر – يبدو أنه إلى عرصات المحشر – لتريح قلبه القلق الحزن[3] كما فعلت بريسكا مع مشلينيا حين آثرت على حياتها صحبة حبيب سميتها العذراء في الكهف مقبورة؛ تقديرا لوفائه وتسلية لقلبه المضطرب ولها[4].

ويحمَد للروائي الفلاني أنه أحسن هضم المسرحية، وتأثر بها تأثر مبدع واع سارح الخيال بارع السرد تبرز بجلاء عبقريته الخلاقة، لا تأثر مقلد تقاصرت به الملكة على السير قدما، وعلى رسم أثره في الميدان.

تأثر "راعي الغنم" بطريقة الحكي:

يكاد يصعب ادعاء التأثرية والتقليدية بين الطريق العامة التي اختارها العملان في تقنية الزمن فهي – إن صحّ التعبير – من المواضيع – في الأعمال الروائية – التي يستحيل ادعاء السرقة فيها على حد حكم القاضي الجرجاني[5]، وخاصة في أحداث القصص الإجرامية، لأنها تتلاقى في بؤرة هبوطية الزمن، حيث لا تتصاعد فيها الأحداث أفقيا، وإنما تبدأ مسيرتها من نقطة التأزم، غير أن التشابه في الأحداث والفضاء المكاني وعقلية بعض الشخصيات يوثّق العلاقة بين مسرحية أهل الكهف ورواية راعي الغنم، اللهم إلا أن كاتب الأخيرة أبدى نضوجه في مجال السردية حين

[1] – راعي الغنم، المصدر نفسه، ص: 32- 33

[2]– راعي الغنم، المصدر نفسه، ص: 50.

[3]– راعي الغنم، المصدر نفسه، ص: 53-54.

[4]– أهل الكهف، ص: 171-176.

[5]– الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث، ص: 53.

ISSN: 2462-2508

اختزل الفكرة العامة، وأعمل مخيلته الخصبة الطيّعة في تشكيل مسروده الأدبي على صورة تتراءى فيها مقدرته الفنية واحترافيته الروائية، وموضوعيته الفنية.

ويحسن التنبيه هنا إلى أن مسرحية أهل الكهف لم تكن حكاية إجرامية، ومع ذلك فقد سارت أحداثه على خارطة الزمن اللاتسلسلي، ذلك "أن القلب الزمني امتدّ إلى أضرب أخرى من الرواية، غير الرواية البوليسية، كما امتد إلى الكتابات القصصية المعاصرة أيضا؛ حيث نلفي طائفة من الروائيين والقصاصين العرب يصطنعونه على عهدنا الراهن، من أجل أن يعطوا حيوية للحدث، ويفتحوا باب السؤال والاهتمام والتشويق من أول جملة في النص السردي المطروح للقراءة"[1].

أما "راعي الغنم" فرواية إجرامية توالت أحداثه لتفسّر واقعة القتل وتبيّن أسباب وقوعها، ولتثبت أنه انتقل من تلك الحياة فعلا إلى حياة أخرى، ومن ثم لم يكن الزمن قائما على نمط تعاقبي متسلسل؛ فقد وقع فيها الانزياح الزمني بتبادل الموقع بين المستقبل والماضي، فرأينا الهروب من جريمة القتل، ثم تتابعت الحوادث مبينة غرابة العالم الجديد الذي وجد القاتل الهارب نفسه فيه، وملابساته الأخرى، ومفضية إلى تشكيل الطريقة التي وقع بها الحدث؛ لتنتهي إلى بيان التداعيات النفسية المختبئة، والمُمْلِيَة على القاتل أنس بأن يرتكب ما فعل. وعلى الرغم مما سبق بيانه، من صعوبة ادعاء التأثرية في البنية الزمنية؛ لأن "راعي الغنم" صُمِّمت على نحو يتأقلم مع طبيعة نوعيتها، وأن مسرحية أهل الكهف انثبقت عن احترافية الكاتب وذكائه الفني في توزيع الزمن، إلا أن عقلية التأثر تظل تفرض نفسها في الإطار العام للعملين كما تقدّم الحديث عنه في الموضوع السابق على هذا المسار: نوم مميت ← استيقاظ في عالم غريب ←توهم الحياة على نمط المسار المألوف ← تكذيب الحوادث لهذا الوهم ← الاستيقان بالموت/انقضاء الحياة الأولى ←العودة إلى الحياة الجديدة/ الكهف.

ومثل هذا أو غيره في تمثيل آليات السرد وامتصاصها لا يتأتى إلا لمن كانت له البراعة الفنية، ويتمتع بقدر كبير من الاحترافية الأدبية التي تنشأ عادة من طول الممارسة وسعة الخبرة[2].

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة رواية "راعي الغنم" للروائي الأستاذ آدم يحي عبد الرحمن الفلاني، مشيرة إلى

[1]- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998، ص: 188.

[2]- في نظرية الرواية، المرجع السابق ص: 192.

سيرة ذاتية مختصرة للكاتب للوقوف على بعض جهوده في مجال التعليم والتأليف والدعوة، ثم شرعت تتبع الرواية – بعد أن مهدت بعرض فكرة مقتضبة عن مضمونها – إلى الكشف عن المنابع العامة التي اعتمدت عليها سواء في التشكيل الفني، أو في تكوين الإطار العام لمضمون العمل، وقد توصلت خلال هذا السير المتفحص إلى النتائج التالية:

- أن الرواية استفادت مما ورد في القرآن الكريم من قصة خضر وموسى – عليهما السلام – في بلورة هيكلها الإجرامي؛ حيث وقعت حادثة إجرامية لبطل الرواية، ولكنه يقف على تداعيات وقوعها عن طريق شخص آخر عرّفه بها.
- أنها اعتمدت في استيحاء تشكيلها القصصي بأحداثها وتحوير فضائها المكاني على مسرحية أهل الكهف، ولكنها مع ذلك حوّلت مجرى الأحداث لتفسّر واقعية إجرامية مما يجعلها طرحا طريفا ومخالفا في الفكرة للمسرحية، فالأخيرة عن أشباح موتى استيقظوا، فاشتبه عليهم فترة نومهم المميت، فاهتدوا إلى حقيقة أمرهم بعد ريب، بينما الأولى عن حادثة إجرامية وقعت من رجل لم يعرف بأنه قد استحال ميتا وهو جالس حزين على جريمته، ليكشف في النهاية مصيره، وليقف على ما يبرر جريمته.
- أنها رغم ذلك الاستيحاء نجحت في تأدية فكرتها من دون أن تكون أسيرة التقليد.
- أنها أظهرت مهارة فنية في السردية لدى المؤلف، وكشفت عن تأثره ببعض المبادئ الصوفية.

وفي النهاية، توصي الدراسة الباحثين بمزيد الاهتمام وجدية البحث في أعمال المبدعين المستعربين من أجل التعريف بها وتوجيهها إلى المسار الصحيح.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أصول الوصول أدلة أهم معالم الصوفية الحقة من صريح الكتاب وصحيح السنة، شادي أحمد، www.alsufi.net، تاريخ الاطلاع: 12 يناير 2019.
- أهل الكهف، توفيق الحكيم، دار مصر للطباعة، دون ذكر التاريخ.
- راعي الغنم، آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، مطبعة كَيْؤُدَمِلَوْلا، إلورن، الطبعة الأولى, دون ذكر التاريخ.
- السارد في السرديات الحديثة، نجاة واسواس، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد الثامن، 2012، (97-115).
- سيرة ذاتية كتبها الأستاذ نوح إبراهيم، حصل عليها الباحث من الدكتور مرتضى عبد السلام الحقيقي 13 يناير 2019.

ISSN: 2462-2508

- في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، 1998.

- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة - بيروت – لبنان، ط1، 1958م.

- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني، المكتبة الشاملة، الإصدار الثالث.

- The Araba Agbaye: The Akudaaya, posted by Babalawo Aworeni, www.orishada.com, on 25 May 2009, viewed on 8 Jan. 2019.