الأساليب الروائية في رواية "راعي الغنم" لآدم يحيى عبد الرحمن الفلاني

الدكتور أحمد أبوبكر عبد الله **AHMAD ABUBAKAR ABDULLAHI (PhD)***

ملخص المقالة

الرواية الفنية من الفنون الأدبية المعاصرة، عرفها العرب عن طريق الاحتكاك بالعالم الغربي، وقد ترجموا بعض النصوص الروائية إلى لغتهم العربية قبل أن وضعوا ما جدت به قرائحهم في هذا الفن بلغتهم وأساليبهم الخاصة. عرف طلبة اللغة العربية النيجيريون الرواية عندما التحقوا بالجامعات، إذ كانت من المقررات الدراسية للحصول على الشهادة الجامعية في اللغة العربية وآدابها، ولما تخرجوا فيها أقبل بعضهم على كتابتها وأثروا بنصوصها المكتبات العربية. ومما صدرت على أيدي الكُتاب النيجيريين من الروايات "راعي الغنم" التي تتطرق هذه المقالة إلى عرض ودراسة لها، وهي إحدى الأعمال الروائية للكاتب الروائي النيجيري المشهور آدم يحيى عبد الرحمن الفلاني، والهدف من دراستها إبراز ما تكنه هذه الرواية من الأساليب السردية المطردة ومدى نجاح كاتبها من استغلالها. والمنهج المتبع في الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث عرض محتويات الرواية وتوضيح الفنون الروائية الواردة فيها بالتفصيل، والنتيجة تبدي أن هذه الرواية من أروع الأعمال الروائية التي ألّفها أدباء اللغة العربية في نيجيريا؛ لاشتمالها على الأساليب الفنية المطردة للنص الروائي المثالي وتطبيقها كما ينبغي.

الكلمات المفتاحية: الأساليب – الرواية – راعي الغنم

مقدمة

الرواية الفنية من الفنون الأدبية التي تأخرت الكتابة فيها لدى أدباء اللغة العربية في نيجيريا، لأجل التأخر ظهورها في المجتمع، وعلى الرغم ذلك وقد استطاع بعض الأدباء إصدار المؤلفات القيمة فيها والتي منها رواية "راعي الغنم" لكاتبها آدم يحيى الفلاني، وقد قام بعض الطلبة بدراسة مختلفة لهذا النص بين النصوص الروائية الأخرى، غير أن هذه المقالة تهدف إلى الدراسة المستفيضة لهذا النص لكونه من النصوص المثالية من هذا الخصوص، وتتمحور موضوعات الدراسة بعد الملخص حول التعريف بالكاتب، وجوّ الرواية، والفنون السردية الواردة في الرواية المتمثلة في الحبكة، والحوار، والشخصيات، والأسلوب، والحكم والأمثال، بالإضافة إلى الأسرار اللغوية مثل استعمال المفردات، والقواعد النحوية، والبلاغة، واللون المحلي ثم الخاتمة.

التعريف بالكاتب

صاحب هذه الرواية هو آدم بن يحيى بن عبد الرحمن الفلاني من مواليد مدينة إلورن سنة 1963م، تلقى القرآن ومبادئ الدين الإسلامي عند عمّه الشيخ علي أبوبكر جَبَتَا، وحصل على الشهادة الابتدائية الحكومية عام 1974م قبل التحاقه بدار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بإلورن عام 1975م حيث حصل على الشهادة الإعدادية بتقدير ممتاز عام 1980م، ثم التحق بمركز التعليم العربي الإسلامي بلاغوس ونال فيه الشهادة الثانوية بتقدير ممتاز عام 1983م ثم التحق بجامعة بَايِرَوْ وحاز فيها شهادة الليسانس في قسم اللغة العربية عام 1992م.

*National Open University Of Nigeria, E-mail: abuabdullah152011@gmail.com/aaahmad@noun.edu.ng,

زاول الفلاني مهنة التدريس في دار العلوم بمدينة إلورن لمدة من حياته، قبل انتقاله إلى مدينة كَنُو حيث أسس مدرسة سماها دار الهجرة وأصبح مديرا لها. وقد شارك في عدة مؤتمرات داخل البلاد وخارجها، منها المؤتمر الدولي حول حياة الشيخ آدم عبد الله الإلوري المنعقد بجامعة إلورن عام 2002م تحت العنوان: الإلوري في موكب الخالدين، وألقى فيه مقالة المعنونة: "العلامة الإلوري وإصلاح نظام التعليم العربي النيجيري". له مؤلفات روائية منها "على الطريق" و"أهل التكرور" و"راعي الغنم" التي كان الباحث بصدد دراستها في هذه المقالة، وله إلى جانب ذلك كتب عربية أخرى منها: مهمة الإنسان على سطح الأرض، وجهود العلامة اللإلوري في تطبيق فقه الأولويات وفقه البيئة والواقع، ومع الرائد الفكر الإسلامي النيجيري في القرن العشرين وغيره (عبد الله، 2014. ص46-47).

جوّ الرواية

تمثل "راعي الغنم" ثالث الأعمال الروائية لآدم بن يحيى بن عبد الرحمن الفلاني كتبه سنة 2009م. يتألف الكتاب من 56 صفحةً في تسعة فصولٍ. يمثّل الفصل الأول من الكتاب تمهيدا له، ورد فيه وجود رجل يُدعى "أنس" نفسه في مملكة ساهرة صدفة، بعد هروبه من بلدة إثر جريمة اقترفها، وبينما هو جالس تحت ظل شجرة متفكرا في الجريمة أخذته السنة ونام، ولما استيقظ ألفى نفسه مستلقيا تحت ظل الشجرة بهذه المملكة، وفيه وصف ظاهرة المملكة ومميزاتها الطبيعية التي تختلف عن البيئة التي نعيش فيها. مكث فيه يتأمل في بعض أمور، وفيما بعد أمرته الشجرة بالسير إلى داخل المدينة ليدرك عجائب الله.

وفي الفصل الثاني ذكر الروائي أول شيء يعجب أنس عند دخول المدينة حين لقي فتاة تعرفه بكل هويته رغم أنهما لم يلتقيا قط. وأخبرته بالمكان الذي أدرك نفسه فيه وأنها أخته "صفية" التي ماتت في الصغر. ولما أنكر على الفتاة القول أجابت ضاحكة: "ما ينبغي لك أن تتعجل في أمر ستتجلّى لك حقيقته عن قريب!" (الفلاني، 2009. ص11). وقد أخذته إلى أهلها ليعيش معهم هناك.

وفي الفصل الثالث ذكر الروائي شيئا آخر يعجب أنس، ذلك أنه أدرك أعضاء أسرته الموتى –بما فيهم أبوه مالك– في البيت الذي أخذته الفتاة إليها، وقد تبوأ هو الآخر غرفته الخاصة في المكان.

وفي الفصل الرابع صور الروائي حال أنس في هذا المكان حين يستحضر حياة والده قبل وفاته، أن كان مالكا للغنم وراعيا له، ولما وهن استأجر شابا اسمه يعقوب وكان يسمى "جالّو". وقد طلب إلى سيده مالك بزواج فتاته وأنكرت الفتاة، وذهب إثر ذلك بجميع ماشية الأسرة، وبهذا أصبح الأب فقيرا بعد أن كان موسرا بالماشية، واضطرت الأسرة بممارسة الزراعة طلبا للعيش نادما على استئجار الفتى الذي كان سببا في فقره حتى فارق الحياة. وأنه –أنس– قد قتل يوما راعيا مجهولا رعى الأغنام في حقله، وكان ذلك سبب هروبه من البلد، وبينما هو يتأمل في ذا وذاك دخلت عليه تلك صفية.

وفي الفصل الخامس بيّن الروائي كيفية الحصول على الغذاء في الموطن الذي وجد أنس نفسه فيه؛ وأنه موطن ساهر لا سنة فيه ولا نوم، وأن الغذاء فيه هو النور أو الظلمة وليس طعاما أو شرابا اعتياديا، وقد مثلت الفتاة أمامه صنع الغذاء بواسطة شعاع الشمس وتحولت من هيئة البشر إلى بُخار ثم إلى هيئة من نور واختفت عن الرؤية، ولما طبق أنس ذلك تحول كما تحولت وأدرك نفسه في فجوة من الكهف.

وفي الفصل السادس تمّ تحول "أنس" إلى هيكل نوري طائر في الفضاء، بمصاحبة الفتاة في هيئة كهيئته ولكنه يفوق هيئتها لمعا وبهاء ونورا، ولما سألها "أنس" عن سر وراء زيادة النور والهوية بعضها على بعض، أجابته أن مقدار العمل الصالح في الدنيا هو الذي يقضي على ذلك، وهناك أرواح هنا لن تصل إلى قوتها اليومية ولن تستطيع هضم غير الأنوار الضئيلة في الليل، وأرواح أخرى تأخذ غذائها من النور مباشرة على النحو الذي أخذت هي وأخذ هو في الكهف، وتزداد معه النور والبهاء كل اليوم. ومن هنا أدرك "أنس" أن عدم حصوله على غذاء نوري من زمان هو سبب لونه القاتم وغير متألق. وقد لحق بهما نور الوالد، وأفاد أنس أنه هنا يُعرَض للمرء ما قدّم من خير أو شر والدافع إليه ليراه قبل الثواب أو العقاب عليه، ثم ظهر نور أمامه وكان يزداد حتى عمّ المحيط فوجد "أنس" من إثره مشهد هائل عظيم.

وفي الفصل السابع يتفرج أنس على قضية الشاب الذي سرق قطيع أسرته، حيث تزوج بفتاة أخرى وأصبح غنيا بالماشية، وكان الصبيان يلعبون مع ابنه الصغير في خيمته، وكان الابن هو الفتى الذي قد قتله "أنس". وبينما يتعجب من ذلك؛ رأى الشاب في واد يسوق غنم أبيه في يوم ممطر، حتى ذهب بالقطيع بعيدا. وقد نهض والد الابن يبحث عنه وهوى على قدميه تحت شجرة كبيرة في ناحية من نواحي الغابة، وفيها لسعته الحيّة الرقطاء ومات. يرى هنا أيضا أن الفتى قد ورث القطيع، ولما ضاق به الحال هاجر بالقطيع إلى أماكن أخرى مخصبة، وخلال ذلك وصل حرث أنس، وهكذا ينظر أنس إلى نفسه آخذا البندقية جاريا وراءه ورشّ عليه ثلاث طلقات، ارتجف أنس بعد هذا وصرخ، ورُفع المشهد منه.

وفي الفصل الثامن أقبل الشيخ مالك على ابنه أنس يُهدئ قلبه من القلق الذي طالما يعاني منه بعد أن اقترف جريمة القتل، كما يُريح نفسه على أن الله قد جعله لينتقم من جالّو الذي هو السبب في افتقارهم والقضاء على حياته وذلك بقتل ابنه، وأنه لقد أتاه الله هنا كي يطّلع على هذا السرّ الذي يوشوش صدوره ليطمئن قلبه. وهنا أفاق "أنس" من شأنه بما تفرج عليه من الغيب وبما شرح له أبوه مالك من أسرار القول، ثم نبّهه الوالد بمغادرته لهذا الموطن إلى موطن آخر، وأسند الأمر في أين ومتى يكون ذلك إلى الله.

وفي الفصل التاسع الأخير يتأمل أنس المعيشة في الموطن الذي أدرك نفسه، ويبيّن العلاقة الودية القديمة التي بينه وبين حبيبته رحيمة التي لقيها أيضا في هذا الموطن، ذلك أن أباه مالك وأبا رحيمة كانا جارين حبيبين، استأجر أبو رحيمة مالك –حينا– على تربية الماشية وزراعة القطن وبارك الله في كلتيهما. وعلى هذا أعطى أبو رحيمة صديقه مالك عددا من قطيع الغنم واستقل بنفسه، ووعده بتزويج ابنته رحيمة لأنس بن مالك، ولكن رحيمة تُوفيت دون المرام.

وبعد هذا رحل أنس ورحيمة عن هذا المكان، ووجدا نفسهما تحت ظل شجرة نام أنس فيها في أول يوم، فنظر كلاهما إلى وجه آخر فإذا هما ينظران إلى جثمان "أنس" ملقيا على الأرض وحوله أناس يتحاورون في أمره، وقد لسعه الثعبان وهو يحتضر ويبحثون له الترياق. صاح أنس أسفا وحزنا من شأنه، ونادى القوم قائلا: "انظروا إلي يا قوم فأنا حيّ لم أمت، وأنا نائم فقط، فكيف أكون ملسوعا أثناء النوم؟ بالله ساعدوني أيها الناس!" (الفلاني، 2009. ص55).

لم يسمع القوم نداء أنس بل مضوا في بحث عن الترياق، وقد اقترب منهم ويضربهم باليد ويصيح على وجوهم ولكنهم لم يشعروا بشيء من الإشارات، ثم شكى ويلاه إلى رفيقته رحيمة قائلا: "يا لخيبة أملي في هؤلاء القوم، هذا يدلّ بأنني سأموت" (الفلاني، 2009. ص55)، وعقب هذا سمع صوت قائل من هؤلاء القوم يقول: "لقد مات فعلا" (الفلاني، 2009. ص55)، قالت رحيمة نعم! وقد مات فعلا، ولكنه لا يعلم بهذا الموت إلا اليوم" (الفلاني، 2009. ص56)، ومن هنا صاح "أنس" وسأل عن مصير أمره، وأجابته رحيمة أن يستعد للرحلة إلى موطن آخر، حيث الحياة الأبدية. وهكذا غاب كل منهما عن منظر أخر ولم يعرف أحدهما مقصد الأخر.

الحبكة

هي سلسلة الحوادث المرتبة ترتيبا زمنيا، وفائدتها أن تجعل القارئين أو السامعين متلهفين على معرفة ما سيحدث، فإذا كانت ضعيفة رديئة انصرفوا عن هذه المعرفة. تأتي الحبكة على نوعين هما: الحبكة المحكمة: وتقوم على حوادث مترابطة متلاحمة تتشابك حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحل. والحبكة المفككة: وهنا يورد الروائي أحداثا متعددة غير مترابطة برابط السببية، وإنما هي حوادث ومواقف وشخصيات لا يجمع بينها سوى أنها تجري في زمان أو مكان واحد (غنيمي، 1973. ص562).

تعد الحبكة في رواية "راعي الغنم" محكمة، حيث صورت سيرة حياة راع مسِنّ يُسمى مالك وابنه أنس. كان الراعي يحترف برعاية الغنم وزراعة القطن لجار له يسمى أبا رحيمة وعامله بالوفاء، ثم كافأه أبو رحيمة بكثير من قطيع الغنم ووعده بتزويج بنته رحيمة بابن صديقه أنس، ولكن رحيمة ماتت قبل سن الزواج. أصبح الشيخ مالك موسرا مستقلا بنفسه، ولما كبُر استجار خادما اسمه يعقوب الملقب بـ"جَالَّوْ"

لرعاية ماشيته وكان الخادم محبا لدى الأسرة جميعا وأصبح جزء منهم لا يتجزأ. وفيما بعد طالب جالّو إلى سيده بتزوجه من فتاة له وأنكرت الفتاة رغم كل محاولات الأب في إقناعها، وإثر ذلك ذهب جالّو بماشية الأسرة التي هي الثروة الوحيدة التي تتكل عليها حياتهم، ومن هنا انحطت ظروف الأسرة ولجأوا إلى ممارسة الزراعة قسرا وعلى هذا الحال القاسية تُوفي مالك.

وأما الخادم فقد تحسنت ظروفه بما نهب وعليه تزوج وأنجب. وقد قدر الله أن ينتقم أنس بن مالك أخيرا من جالّو بقتل فتاه صدفةً بالطلقة البندقية، حينما مرّ بحقله يوما بقطيعه وسرح القطيع الحقل الذي هو مستورد وحيد لأفراد الأسرة بعد سلب القطيع. وقد ساق الروائي قوالب الرواية كلها بين عالم الدنيا وعالم الموتى، بأسلوب متسلسل الأفكار منسجم الحوادث سليم المنطق.

الشخصيات

الشخصية: إنسان يقدمه الروائي ويصور ملامحه الخارجية والداخلية من الملامح الجسمية والنفسية والاجتماعية (شاكر، 2019. ص29) ، وهي نوعان:

1- **شخصيات رئيسة:** وتلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في القصة.

2- **شخصيات ثانوية:** دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسة أو ربط الأحداث.تتمثل شخصيات هذه الرواية في "أنس" و"مالك" و"صفية" و"يعقوب" و"رحيمة". يلعب "أنس" بن مالك دورا بارزا في الرواية؛ وبذلك يُعد شخصية رئيسة فيها. وقد عاش بين أهله في عالم الوجود حيث اقترف جريمة القتل وفرّ بذلك من البلد، ثم أدرك نفسه في عالم الموتى بين بعض أعضاء أسرته حيث اكتشف على أسرار الجريمة التي اقترفها قبل وفاته.

تتألف الشخصيات المسطحة أو الثانوية في هذه الرواية من الشيخ مالك والد أنس وخادمه يعقوب الملقب بـ"جَالَّوْ" الذي استأجر لرعاية الماشية، و"صفية" التي استقبلت "أنس" في الأرض الساهرة، ورحيمة خطيبة أنس في الدنيا والتي تولت كفالته في الموطن الساهر، وكذلك ابن جالّو الذي أخذ أنس الثأر منه لاحقا.

ندرك هنا أن جميع شخصيات هذه الرواية مذكورة بأسماء مألوفة الاستعمال لدى الناس، غير "جالّو" الذي تلقب به خادم الشيخ مالك، ولعله كلمة فلانية أطلقها الروائي للتلميح إلى أن هذا السرد خيال عن القبيلة الفلانية إذ هي التي تحترف برعاية الماشية، وقد مثّل كل شخصية في هذه الرواية دورها خير تمثيل.

الحوار

هو تبادل الحديث بين شخصيات في قصة أو مسرحية. كان دراماتيكيا في طبيعته لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر. كما هو خير أسلوب لمعرفة ورسم الشخصيات (غوغل، 2024). جلّ الأحداث الجارية في رواية "راعي الغنم" مبني على الحوار المسهب، وتتراوح معانيها بين التعرف والترحيب والاطلاع على الغيب والشفقة والإسعاف.

أ- **التعرف والترحيب:** يتمثل هذا في الحوار الجاري بين أنس والفتاة التي لاقاها في العالم الساهر، والذي جرى بينه وبين والده في هذا المكان. مثل ما جرى بين أنس والفتاة التي استقبلته في العالم الساهر، وإليك نص الحوار:

- أنس: كيف عرفت شخصيتي يا سيّدتي ومن علّمك اسمي؟
- الفتاة: وهل في هذه المدينة من لم يعرف اسمك وشخصيتك؟

- أنس: فكيف تعرفون أمورا مجهولة وأشخاصا مجهولين؟
- الفتاة: نعرف جميع الأشخاص بقراءة أفكارهم في صفحات قلوبهم وعقولهم، ونعرف أشياء أخرى بقراءة أسرارها في صفحات الكون والطبيعة...
- أنس: بيّني لي سيّدتي كف تقرؤون ما في العقول من أفكار؟
- الفتاة: اعلم أن الدماغ جهاز يحتوي على جميع معلومات صاحبه، وإذا أردنا أن نعرف شيئا عن صاحب ذلك الدماغ فسرعان ما نصل إلى دماغه عن طريق عينيه فننقل جميع المعلومات المطلوبة من الدماغ دون شعور من صاحبه بهذا النقل...
- أنس في شيء من العجب: إذن وقد أصبحتُ لكم جهازا وكتابا.
- الفتاة متضاحكة: نعم كذلك قد أصبح هيكلك جهازنا وأصبح دماغك كتابنا، نقرأ ما فيه متى شئنا وكيف شئنا، ومادام أنت تعلم ما في دماغك من خواطر وأفكار فمن السهل جدّا أن نحيط بما فيه علما، وعلى هذا النحو نعلم هنا كل شيء بكل شيء.
- أنس متلهفا: بالله يا سيدتي ما هذه المدينة التي وجدت نفسي فيها ومن أنتِ التي تتكلمين مذ لحظات؟
- الفتاة مبتسمة: هذه المدينة التي رحلت إليها هي الأرض الساهرة! أما أنا فأختك التي سميتموها "صفية".
- أنس وهو يستنكر: كلاّ والله ما رحلت إلى هنا وما أنت صفية التي عرفتها في صغري... وهل يمكن للإنسان أن يرحل دون زاد ولا ركب؟ ...فأختي التي عرفتُ بهذا الاسم قد توفيت منذ صغرها وهي لم تكبر ولم تبلغ السنّ التي رأيتك فيها الآن...
- الفتاة متضاحكة: ما ينبغي لك أن تتعجل في أمر ستتجلى لك حقيقته عن قريب!
- أنس: فما ذا أفعل الآن فإني لا أستطيع البقاء بلا سكن ولا مأوى!
- الفتاة في دعابة وظرف: لا بأس عليك يا سيّدي فإن لك سكنا عندنا، وهو ينتظرك منذ أمد بعيد، فما عليك إلا أن تتبعني إلى ذلك المسكن فتلتقي فيه أهلك وأهلي وتستأنف العيش معنا من جديد (الفلاني، 2009. ص9-12).

ب- توضيح الأمور الميتافيزيقية: نلمح ذلك في الحوار الجاري بين أنس ورحيمة بعدما تحولا إلى الهيكل النوري في الموطن الساهر، وهو كالآتي:

...كذلك بدأ أنس يسمع صوتا يأمره بالمشي ويقول له في شيء من الهمس: يا أنس امش أمامك ولا تقف! ...وقال صاحب هذا الصوت: هل عرفتني يا أنس؟

- أنس: نعم عرفتك يا رحيمة!
- رحيمة: الآن بدأت تتأقلم بيئتنا وتندمج فينا وتسير سيرنا.
- أنس: قد عرفتك من قبل بلونك وصورتك، أما الآن فلم أستطع أن أعرفك إلا بما تعودته فيك من صوت رقيق.
- رحيمة: في هذا الموطن لا لون فيه ولا صورة وإنما يظهر كل إنسان على قدر نوره وضيائه، ... فالأنوار عندنا مختلفة ومتنوعة كما أن الأصوات مختلفة ومتميزة.
- أنس: بالله يا سيدتي حدّثيني عن مصدر هذه الأنوار وأسباب اختلافها وتفاوتها فينا لأنني لاحظت أن هويّتي أقل من هويتك نورا وأضأل بهاء.

- رحيمة: مصادر الأنوار يا أنس هي الأعمال، وأنت لم تستطع أن تصل إلى النور في هذا الموطن إلا على قدر أعمالك الحسنة من قبل... وفوق هذا فإن أمورنا في هذه المهلة التي أتيحت لنا تجري على قوانين لا نعقلها ولا نحققها ولا نحيط بها كما كانت أمورنا في حياتنا الأولى تجري على قوانين ليس لنا عليها سلطان.
- أنس: وتظنّين أن أمورنا تجري في حياتنا الدنيا على قوانين لا سلطان لنا عليها.
- رحيمة: لا أظن ذلك وإنما أقطع به... (الفلاني، 2009. ص32-36).

ج- الشفقة والإسعاف: نلاحظ ذلك في الحوار الجاري بين القوم الملتفين حول جثة أنس تحت الشجرة، حين يتشاورون حول الحصول على الترياق لعلاج سمّ لسعة الثعبان الذي يعاني منه وإليك نصه:

- ما ذا حدث له في هذا المكان؟
- واحد منهم: قد لسعه ثعبان من ثعابين هذه الغابة؟
- رجل آخر: وهل مات هو؟
- قال رجل آخر: كلا! فهو لا يموت بل هو يحتضر
- وقال رجل آخر: وأين يوجد له ترياق لقتل السمّ الذي يسري في عروقه؟
- قال رجل آخر: ذلك ما نبتغي إليه سبيلا، ولقد بعثنا رجلا إلى أهل القرية المجاورة ليأتي إلينا بما عندهم من الترياق (الفلاني، 2009. ص46-49).

الأسلوب

الأسلوب هو طريقة الكاتب في استعمال كلماته وجمله وتراكيبه حقيقية كانت أو مجازية (شاكر، 2019. ص30). يكمن أسلوب كاتب "راعي الغنم" الناجح في رسم حوادثها بين عالم الأحياء والموتى، وما في ذلك من براعة التقديم والتأخير. وكذلك جعل شخصيات الرواية أن يتصرفوا بموجب ما تقتضي الحال والوضع، وذلك من التحول من البشرة إلى النور ومن النور إلى الطير، وقد صور ذلك كله بأسلوب بديع حتى إن القارئ ليشعر كأنه يتفرج على صورة ديناميكية واقعية. يضاف إلى ذلك استخدامه للعبارات السلسة التي تملك زمام السبك في وضع الأحداث، يقول في مطلع الرواية:

> "في المملكة الساهرة عجائب وغرائب هي لا تعد ولا تحصى، وهي مملكة غريبة وفريدة، لا تقاس أرضها بأرضنا ولا سماؤها بسمائنا، وكانت هذه المملكة في حقبة من الزمن، لا يوجد فيها إنسان أو حيوان أو نبات، وكل ما فيها من الموجودات هي رمال وجبال وصخور، وكانت الحرارة القاتلة تتوهّج على سطح أرضها، وكانت السحاب الثقال من غبار وهباءات وجسيمات تعمّ سماءها في كثافة وظلام. أما الذي ينظر إلى هذه المملكة من بعيد فإنه يراها نورا يتألق في الفضاء ويراها كوكبا يسبح في ملكوت الله. كان أنس لا يدري كيف وصل إلى هذه المملكة ومتى وصل إليها، وإنما تذكر أنه هرب ذات يوم عقب جريمة وقعت له في بلده، ووصل إلى ظلّ شجرة مؤرقة لم تكن بعيدة عن أقصى المدينة من جهة شمالها..." (الفلاني، 2009. ص54-55).

يلاحظ هنا الأسلوب الرائع الذي يملكه الروائي في إنشاء الأحداث والربط فيما بينها، وقد أخذ بذكر المكان ووصف طبيعته وميزاته، قبل ذكر الشخصيات وسرد ما جرى بينهم في المكان، هكذا الأمر في الأحداث الجارية في الرواية.

اختيار المفردات

أبلى الروائي بلاء حسنا في اختيار المفردات المرسلة للمعاني التي يرمي إليها في هذه الرواية، ومن خير شاهد لذلك اختياره لفظ "المملكة الساهرة" لعالم الموتى الذي تمثلت فيه أحداث الرواية؛ لأن مدلول الاسم يصدق على هذا المكان الذي لا نوم فيه ولا سنة.

وأنه أطلق لقب "جَالَّوْ" على الراعي الذي خدم الشيخ مالك في رعاية الماشية، ولعل هذا الاسم –جالّو– من الألقاب الفلانية، أطلقه الروائي هنا للموافاة والإشارة إلى القبيلة التي ينتمي إليها هذا الخادم الذين كانت حرفتهم الشهيرة هي رعاية الماشية، وهكذا استطاع الروائي أن يختار من المفردات الملائمة للمعاني المقصودة.

قواعد اللغة

جرت قواعد اللغة في هذه الرواية وفقا لقوانينها المطردة إلا في قوله: "ولم يكد أن يصل إلى البئر الذي يراه من قبل ... هي تمشي على عجل إلى ذلك البئر وتحمل على رأسها جرّة أرادت أن تملأها ماء" (الفلاني، 2009. ص3)، وقد راعى المؤلف في حقّ "البئر" هنا التذكير بدلا من التأنيث حين أسند وأشار إليها بالفعل المذكر وضميره، والصواب إذا: "ولم يكد أن يصل إلى البئر التي يراها من قبل ... هي تمشي على عجل إلى تلك البئر وتحمل على رأسها جرّة أرادت أن تملأها ماء". وفي قوله أيضا: "ففتحها وأقبلت بوجهها على شعاع النور وأغمضت عيناها..." (الفلاني، 2009. ص8)، والمتوقع هنا إسناد تاء التأنيث إلى "فتح" ليطابق فاعلته المؤنثة، والصواب إذا: "ففتحتها...".

وفي قوله: "أم حسبت يا أبتي أنني أنتقل إلى موطن آخر؟ أم تظنّ أنني أعود إلى حيث أنا أقيم فيه من قبل؟" (الفلاني، 2009. ص48)، وقد أنشاء الروائي الاستفهام هنا بحرف "أم" ثم عدل به أيضا في جملة واحدة وهذا يخالف ما تُعارف عليه في قواعد اللغة العربية، وعليه أن يقول: "أحسبت يا أبتي أنني أنتقل إلى موطن آخر أم تظنّ أنني أعود إلى حيث أنا أقيم فيه من قبل؟".

الصور البلاغية

توجد في هذه الرواية الصور البلاغية بأنواعها الثلاثة البيان والمعان والبديع. ومما ورد فيها من فنون البيان التشبيه المجمل وذلك في قوله: "وإنما هي كالشمس التي تشرق وتغرب في أعينكم" (الفلاني، 2009. ص16)، ورد فيه المشبه "هي" وأداة التشبيه "الكاف" والمشبه به "الشمس" بدون ذكر وجه الشبه، ويوجد التشبيه المجمل أيضا في قوله: "وإن دورتها مثل دورة المياه التي تشهدونها على سطح الأرض... (الفلاني، 2009. ص18)، لوجود فيه المشبه وهو "دورتها" وأداة التشبيه وهي "مثل" والمشبه به الذي هو "دورة المياه" ولم يذكر فيه وجه الشبه.

ومن فنون المعاني الواردة في الرواية، الإنشاء الطلبي الممثل في الاستفهام بالهمزة في قوله: "أكان من الممكن أن يمسني طيف أو جنون أثناء النوم" (الفلاني، 2009. ص7)، غير أن الكاتب استعمل هنا أو بعد الهمزة؛ والمعلوم أن الهمزة تعادل بـ"أم" عند الاستفهام. والاستفهام أيضا قوله: "وهل أنا ميّت الآن حتى تمّ بيننا هذا اللقاء؟ (الفلاني، 2009. ص14)، وقد أنشأ الكاتب السؤال هنا بـ"هل" وهو التصديق الذي يُرجى الجواب عليه بـ"نعم" في حالة الإثبات أو بـ"لا" في النفي. ورد في الرواية أيضا الاستفهام بـ"هل" مع النداء بالياء في قوله: "هل عرفتني يا أنس؟ (الفلاني، 2009. ص35) وتفيد هل هنا التصديق، وهما من الأساليب الإنشائية.

ومنها الأمر في قوله: "واعلم أن ما ترى وتسمع ليس من أمر طيف أو جنون وإنما هو حقّ لا مراء فيه" (الفلاني، 2009. ص7).

والأمر والنداء في قوله: "واعلم يا أنس أن هذه الموجودات ليس هذا اليوم بدأوا ينطقون" (الفلاني، 2009. ص6)، وقوله: "بالله يا سيّدتي حدّثيني عن مصدر هذه الأنوار وأسباب اختلافها وتفاوتها فينا (الفلاني، 2009. ص36)، وقوله: "أبشر يا بنيّ!" (الفلاني، 2009. ص48)، وقوله: "انظروا إليّ يا قوم فأنا حيّ لم أمت" (الفلاني، 2009. ص55).

والأمر مع النهي في قوله: "قل ما شئت بضميرك ولا تجهر به فإن لكل شيء هنا آذانا يسمع بها نجوى الضمير" (الفلاني، 2009. ص7).

ومنها النداء مع النهي والأمر في قوله: "يا أنس لا تهرب، افعل كما فعلتُ أنا" (الفلاني، 2009. ص31). وكذلك الإطناب، وذلك التكرار للدهشة والاستغراب في قوله: "ما شاء الله! ما شاء الله! ما هذا الذي أرى؟" (الفلاني، 2009. ص14)، والتكرار أيضا للتوكيد في قوله: "لا بأس عليك! لا بأس عليك!" (الفلاني، 2009. ص48).

ومن البديعيات الواردة في الرواية الجناس، وذلك بين "الحزم والعزم" في قوله: "ولكنك من الذين فطروا على الحزم والعزم" (الفلاني، 2009. ص46). والطباق في كلمتين "شمال وشرق" في قوله: "نظر أنس إلى يمين وإلى شمال ليرى من يتكلم" (الفلاني، 2009. ص5)، وكلمتين "حيّ وميّت" في قوله: "أفهم أنني حيّ وأنت ميّت" (الفلاني، 2009. ص15)، وفعلين "تشرق وتغرب" في قوله: "وإنما هي كالشمس التي تشرق وتغرب في أعينكم" (الفلاني، 2009. ص16). وكذلك الاقتباس من القرآن الكريم وهو قوله: "ستعلم ذلك عند ما يبلغ الكتاب أجله" (الفلاني، 2009. ص54).

الحكم والأمثال

مما يزيد في جمال الكتابة الفنية ورود بعض الحكم والأمثال في قالبها. وقد وردت في هذه الرواية تعبير حكمي رائع وهي قوله: "أمورنا تجري في حياتنا الدنيا على قوانين لا سلطان لنا عليها" (الفلاني، 2009. ص13)، ويعد هذا من الأساليب الروائية الفنية.

اللون المحلي

يقصد باللون المحلي التعبيرات المحلية التي تسربت في الأعمال السردية، وله فوائد أدبية منها؛ أن القارئ يفهم من خلاله البيئة التي عاش فيها الكاتب والتقاليد الدارجة في البيئة. وقد لاحظ الباحث في هذه الرواية اللون المحلي في قوله: "بعد هذا النقاش الذي لا رأس له ولا ذنب" (الفلاني، 2009. ص19)، وهو تعبير يورباوي محض يعبر به عن الكلام المطنب الذي لا طائل وراءه، وفي قوله: "وقالوا في صوت واحد بعدما شبعوا من الضحك" (الفلاني، 2009. ص36)، وكلمة "شبعوا من الضحك" أيضا تعبير يورباوي، أي استغرقوا وبالغوا في الضحك.

اقتراحات وتوصيات

- ينبغي لمن أراد أن يباشر العمل الروائي أن يطلع على النتاجات السردية المؤلفة على أيدي أربابها الماهرين، ليتزود بالأساليب الإنشائية البديعة لإصدار النصوص السردية الفنية الرائعة.
- وعلى طلبة اللغة العربية باقتناء المؤلفات الروائية للكُتاب النيجيريين للقراءة والدراسة، لتشجيع أصحابها على الازدياد من التأليف منها حتى تنال الجلبة مثل الشعر والخطابة في المجتمع.
- وعلى كُتاب النصوص السردية بالإكثار منها، وتوسيع نطاقها إلى معالجة الشؤون الاجتماعية اللاإنسانية.
- وعلى الباحثين دراسة النصوص الروائية واستنباط ما فيها من الأفكار والفنون ليستفيد منها دارسون وقراء.

خاتمة

في هذه المقالة تمت دارسة الأساليب الفنية في رواية "راعي الغنم" لكاتبها آدم يحيى الفلاني، من حيث الحبكة والشخصية والحوار والأسلوب الفني واستخدام المفردات وقواعد اللغة والصور البلاغية وغير ذلك من الفنون التي تكسب الرواية الفنية الروعة والجمال. وقد تجلى خلال هذه الدراسة أن نص "راعي الغنم" يستوفي الأساليب الفنية المطردة للعمل الروائي، وأن كاتبه آدم يحيى الفلاني نجح إلى حد بعيد في تطبيق هذه الأساليب من البداية إلى النهاية.

أهم المراجع

آدم بن يحيى بن عبد الرحمن الفلاتي (2009م). **راعي الغنم**، إلورن، شارع أَيدُنْ، مطبعة كَيْوُدَمَولاَ.

أحمد أبوبكر عبد الله (2014م). **المدخل في الرواية العربية**، إلورن، المعهد العبدلي للثقافة العربية الإسلامية.

سيد محمد شاكر (الدكتور) (2019م). **علي أحمد باكثير ومساهماته في الرواية التاريخية**، الشارقة، دار الثقافة، دولة الإمارات المتحدة.

محمد غنيمي هلال (1973م). **النقد الأدبي الحديث**، بيروت، دار العودة، د.ط.

In This Issue

Editorial
Articles

Policing Under Strain: Structural and Institutional Challenges of the Nigeria Police Force in Ilorin Emirate (1960-2003)
Osaretin Akinola Osho

Reclaiming Women's Leadership through Yorùbá Orature
Temitope Lanre Bello

Ontological Metaphors as Cognitive Tools for Socio-political Protest in Ebi Yeibo's Poetry
Confidence Aihebholoria & Ray Chikogu

Black Joy as a Form of Escapism in Northup's *12 Years A Slave*
Sifon Moses

Reimagining the Niger-Delta Environment in Albert Otto's *Letters From The Earth*
Olusegun Timilehin Omotehinwa & Jibola Kaosara Busari

Images of Female Ambition in Michael Afenfia's *Rain Can Never Know*
Ebimobode Alexander Amabebe & Veronica Oyilayefa Ikpaikpai

A Multimodal Discourse Analysis of Online Cartoons on the 2023 Nigerian Presidential Elections
Patrick El-Kanemi Onah & Oremeyi Abiola Sanni

Investigating Speaking Skills Through Peer Interaction: A Discourse Analytical Approach
Adeyinka Ayoola Olabode and Olumide Yusuf Jimoh

Beggary in Yorubaland: An Islamic Theological Analysis of Syncretic Practices in Almsgiving
Shaykh-Luqman Jimoh & Mubin Olatoye Raji

Ethical Dimensions of the Ojude-Oba Festival as a Vehicle for Cultural Preservation among Indigenes in Contemporary Ijebu-Ode Society
Olusegun O. Oyebanjo & Stephen O. Osunlana

Archival and Information Documentation Perspectives of the Cultural and Ecological Conservation of the Osun-Osogbo Sacred Grove, Osogbo, Nigeria
Kennedy Arebamen Eiriemiokhale, Edward Ekundayo Akerele, Olusola Samson Folorunso, Adekunle Afeez Bashiru, & Hauwa Mosunmola Adebayo

Book Review: *Transmission of Learning in Modern Ilorin: A History of Islamic Education 1897 – 2012*
Abdus-Sami'i Imam Arikewuyo