الأسلوب واللغة

يتحدث «هكسلي» في قصته تقابل الألحان Paint conter Paint، وعنوانها يوحي بتركيبها الموسيقي عن ضرورة «موسقة النثر القصصي. لا بطريقة الرمزيين بإخضاع المعنى للصوت.. ولكن على نطاق أوسع في تركيب القصة»[١].

ويشرح «جورج ديهاميل» أهمية موسيقى الأسلوب الروائي في إسهاب نقتطف منه هذه الفقرات لأهميتها، ويقول فيها:

«إن موسيقى الأسلوب في نظري شرط لازم لسيطرته على النفوس. نعم إن الروائي الحق هو الذي يعرف قبل كل شيء بعضاً من أسرار الحياة، ولكنه أيضاً رجل يلجأ في التعبير عما يعلم، إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته، فيتميز بها كأمارة خفية لخصائص نفسه.

ولا أكاد أجرؤ أن أقدم إلى الكتاب الناشئين نصيحة في هذا الميدان الشاق، ومع ذلك يتفق أن تدفعني الرغبة في خيرهم، أن أقول لهم: ليكن اللحن في أول كتبكم رائعاً. يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تمتلكه رقائع قصتكم، أو قوة تصوركم، أو صدق نظركم النفسي ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهل له الأخذ في المغامرة. أجيدوا

---

(١) طه محمود طه، القصة في الأدب الأنكليزي، ٢١٢.

الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها.

قلت لغة سليمة، وأقصد بذلك لغة بسيطة. إذ من الهواة الذين ملّوا كل شيء، من يفضل التنقيب عن شواذّ اللغة، وشواذّ التركي، واهماً أن أصالة الكاتب في الألفاظ والتركيب؛ بينما الأصالة الحقيقية ليست في الصياغة وخصوصاً عند الناثرين، وإنما هي صفة في النفس، حتى ليذكرني هؤلاء القراء الفاسدون بأولئك النهمة المنحلين، الذين يحملون بالأطعمة الخارقة، فيودون أن يأكلوا (أوكار القطاة)، أو (خراطيم الحلاليف) ، أو (أجنحة الزقا)، وتلك نزوة ساعة.. نزوة حقيرة.

إن غرائب الأسلوب ليست شيئاً، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التي لا توصف، والتي ما هي إلا نغمات نفس»[1].

وإذا كان «هسكلي» يتحدث عن موسيقة التركيب القصصي لتحقيق التناغم بين العناصر الروائية المختلفة، فإن «جورج ديهاميل» يقدم درساً مفيدا، يحتاجه قصّاصونا وروائيونا العرب المعاصرون، الذين نظروا - في معظمهم - إلى اللغة والأسلوب نظرة دونية، وأهملوا ما يتعلق

---

(٢) محمد يوسف نجم، فن القصة، ١١٥ - ١١٧.

بالصياغة الصحيحة، سواء كان نحو نحواً أو صرفاً أو تركيباً أو بياناً..الخ، وعللوا ذلك أحياناً بالواقعية التي تقتضي التساهل في اللغة، والاهتمام بالبناء القصصي من حيث تصوير الشخصيات وترتيب الأحداث.

إن «جورج ديهاميل» يقدم درسه إلى جميع الكتاب الروائيين، وليس إلى الناشئين وحدهم، لإدراكه أن موسيقى الأسلوب أمارة نفسية تدل على صاحبه، لذا فإنه يطالب الروائيين بإجادة الغناء للسيطرة على نفوس القراء، ولا شك أن عدداً من كبار روائيينا المعاصرين قد حققوا نجاحاتهم لدى القراء، بفضل أساليبهم الراقية بدءاً من المنفلوطي حتى يومنا هذا، ولولا الأسلوب الموسيقي ما بقي لهم في الوجدان شيء..

ثمة نقطة مهمة للغاية في كلام «ديهاميل» وهي حديث عن اللغة السليمة أو اللغة البسيطة.. فهذه اللفتة من جانبه تدل على وعي ناضج بطبيعة الأسلوب المتجه إلى القارئ، وضرورة أن يكون هذا الأسلوب فضلاً عن موسيقيته قائماً على السلامة اللغوية والبساطة التعبيرية، إذ أن التعقيد اللغوي والتقعر التعبيري لا يمكن أن يحققا أسراً للنفوس الشاردة ولا استيلاء عليها، إن بعض الكتاب يقعون في التعقيد والتعقر ظناً منهم بأن هذه الوسيلة المثلى لإبهار القارئ وإدهاشه، وإثبات الوجود الأدبي، ولكن هيهات أن يتناغم قارئ

مع أسلوب بعيد عن وجدانه غريب على فطرته. إنه يبحث عن تلك الموسيقى التعبيرية الخفية التي لا توصف «كما يقول «ديهاميل» والتي يراها «نغمات نفس»..

ويعدّ نجيب الكيلاني من أبرز الذين برعوا في تقديم تلك الموسيقى التعبيرية الخفية، أو نغمات النفس التي أشار إليها «ديهاميل».

إن الرجل يلجأ إلى لغة سليمة. لغة بسيطة. يقدم من خلالها شخوصه وأحداثه دون أن يقع في مزالق التعقيد والتقعر أو الإغراب اللفظي والتركيبي.. بل إنه خطا خطوات أكبر، عندما استطاع أن يستفيد من النصوص الإسلامية والأدبية في إثراءبغته ومعجمه وقدراته التعبيرية أو التصويرية، ثم إنه كان على وعي بأن الاختزال في التعبير قد يحقق تأثيراً أقوى أضعاف المرات من الإسهاب والإطناب، ونجد ذلك في سرده وصفاً وتصويراً ولفظاً وحواراً وتضميناً وخيالاً. وسوف نتوقف عند بعض هذه الملامح لنرى كيف عالجها في لغة سليمة. لغة بسيطة، وحقق الغاية الفنة في صورة مؤثرة.

الوصف:

اعتمدت الروايات الأربع على السردّ بضمير الغائب، لذا فقد كانت مهمّة الكاتب هي تقديم العناصر الروائية

الأساسية في سياق حيّ، يمنع الترهل والتضخم والحشو، وتوصل إلى ذلك بالتركيز في الوصف، والاختزال ليبقي شحنة التفاعل بين القارئ والنص قائمة ومتوهجة، وقد لا نعثر في رواياته هذه على وصف مسهب أو تتبع دقيق للجزئيات، ولكننا بلا ريب نطالع وصفاً مركزاً دالاً يقدم لنا الشخصية أو الحدث تقديماً موسيقياً، شاملاً لكل المعاني التي يريد توصيلها، أو التي يتغياها.. دعنا نقرأ بطريقة عشوائية وصفه لشخصية عوض العوضي ذلك الأفاق الذي قبض عليه في جنازة قتيل العراق، عندما اعترف كذباً تحت وطأة التعذيب بأن الشيخ حسب الله، والشيخ أبو لمجد شاهين كونا تنظيماً متطرفاً لقلب نظام الحكم، وفي هذا الوصف تقديم لأعماق رجل كان ينوي التوية، ولكن التعذيب أجبره على إيذاء رجلين يحبهما لينجو بجلده:

«عاد عوض إلى الزنزانة، وهو يحمد الله على أنه نجا - ولو مؤقتاً - من حساب الزبانية، وارتمى على الأرض منهوك الجسم والعقل والروح، أحضروا له الزاد، كان ائعاً جداً، وأخذ يحشر فمه بالطعام.. لكنه توقف فجأة، طاف برأسه خيال العابد الزاهد أبو المجد شاهين، والرجل الصالح حسب الله، كيف سوّلت له نفسه أن يقول في حقهما ما قال؟ ألكي يحافظ على حياته؟؟ ليته مات ولم يفعل ما فعل. وهل في حياته - حياة الخطف والسلب

والهروب واللعنات - ما يحرص عليه؟؟ لقد ظن أن حياته ستبدأ من جديد عندما وعدته براعم بالعمل عندها وأعطته عشرين جنيهاً.. عندها فكر فهلاً أن يغير من نظامه، ودخل ميدان العمل الشريف.. لكن للأسف وقع في المصيدة وهو يسير في الجنازة.. إنه دائماً يشارك في كل جنازة وفي كل فرح ويهتف مع الهاتفين من كل لون، ويبكي مع الباكين، إنه يستخدم عواطفه وطاقته في كل ما يعود عليه بالنفع.. يسير في موكب كل مرشح في الانتخابات، ويأخذ المال من كلا المتنافسين، ويأكل على موائد الجميع.. لكنه في يوم الانتخابات لا يدلي بصوته لأحد..

لقد ارتكب الكثير من الموبقات، لكنه يشعر اليوم أن الشهادة الزور التي دفعه إليها الضابط أشد الموبقات ضلالاً في حياته.. كان في مقدوره أي شيء إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله.. تمتم: أنت ياعوض وسخ وابن حرام»[1].

تأمل تلك الصورة الناطقة بأعماق رجل قضى حياته في البحث عن المنفعة، ولا شيء غير المنفعة، ضارباً عرض الحائط بكل القيم والأخلاق، ثم يقع في المصيدة عندما يتهيأ للتحول والتغير والانتقال إلى عالم الأسوياء؟ ثم تأمل ذلك المعجم الإسلامي لراقي الذي يأتي قريناً لكل ما هو

---

(١) ملكة العنب، ٦١.

طيب وجميل «يحمد الله، العابد الزاهد، الرجل الصالح، العمل الشريف» ثم تأمل تلك اللغة التي تتطابق مع موقف الغدر والخيانة والشهادة الزور: أنت يا عوض وسخ وابن حرام»، إنها لغة العامة حين يصفون الشخص المنحرف الذي لا خلاق له، وجاءت دلالتها أدق تعبيراً عن حالة يصعب أن توضع لها ألفاظ أخرى، مع ما فيها من ابتذال، ولكنه الابتذال الذي يتناسب مع الجريمة البشعة التي ارتكبها «عوض العوضي» في حق الرجلين الطيبين.. ثم تأمل تلك المفارقة في وصف الرجل لنفسه من الداخل وإحساسه بالدونية، في الوقت لذي يعلم حاجة الجميع إليه وإلى هتافه وبكائه وسيره في كل المواكب واستفادته من الجميع، ومع ذلك فهو أناني لا ينفع أحداً ولا يخدم أحداً «في يوم الانتخابات لا يدلي بصوته لأحد!».. ثم تأمل وصف الكاتب له بعد التعذيب وخروجه من الزنزانة «منهوك الجسم والعقل والروح»، ليكشف عن أثر التعذيب الممتد الذي يتجاوز الجسد، إلى إنهاك «العقل والروح» وما أدراك ما العقل والروح بالنسبة للإنسان إذا أنهكا أو تعبا؟ إنه حكم معنوي بالموت على صاحبهما.. إذ ما الفائدة من إنسان بلا عقل ولا روح. ولكنه التعذيب الوحشي يقتل الروح والعقل، قبل أن يؤلم الجسد أو يجرحه!! ثم تأمل تصوير الكاتب لإحساس المجرم بالذنب دون أن تملك الضحية الردّ

على جريمته أو استنكارها «ليته مات ولم يفعل ما فعل» و«كان في مقدوره أن يفعل أي شيء إلا أن يتهم أبو المجد وحسب الله.. تمتم: أنت يا عوض وسخ وابن حرام»!.

إنها لغة سليمة. لغة بسيطة، تحقق موسيقية التعبير ودلالاته التي تقصد إليها الرواية دون افتعال أو تكليف، وأيضاً دون ترخيص أو إسفاف، ولعلنا لو أخذنا بطريقة عشوائية أيضاً، نموذجاً آخر يصور فيه حالة «المدمن»، وقد امتنع عليه «المخدر» يكشف لنا عن عمق الحساسية الوصفية أو التصويرية التي يملكها الكاتب الخبير بلغته الروائية؛ إنه يصف لنا في النموذج التالي موقف «الراعي كشكل» الحشاش المدمن لذي تم اعتقاله في أحداث جنازة قتيل العراق، وأخذوه للتحقيق:

«جاء دور الراعي كشكل» الذي بدا أسوأ حالاً من الجميع، فهو عاجز عن التفكير، قد خاصم النوم جفنيه، رأسه يكاد ينفجر من هول الصداع، وآلام البطن تمزق في أحشائه، ولا يستطيع أن يفتح عينيه المحمرتين المتورمتين، وكل أجزاء جسمه تنبض بالألم، فقد عاش سنوات عمره حليفاً «للكيف»، ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه ريحة أفيون، أو قرصاً من الأقراص المهدئة، أو ربع حشيشة، إن الإنقطاع المفاجئ عن الكيف يكاد يذهب بالبقية الباقية من عقله، وأحيانا يشعر أن روحه تخرج من جسده لولا بقية

تافهة من إرادة في الأيام الخوالي، كانوا يأخذونه إلى الحجز في نقطة الشرة أو المركز، لكن لم يعدم حيلة في الحصول على المخدرات، العسكر أنفسهم كانوا يهربون إليه ما يريد، ويتقاضون الثمن أضعافاً مضاعفة، لكنه في أمن الدولة يجد نفسه سجيناً محاصراً عاجزاً عن التصرف، إنه لا ينشغل الآن بأمر السياسية، ولا يفكر في المظاهرة، ولا في القضية التي هو بسببها، والتي لم تخطر له على بال قط، حتى أثناء هيمانه في دنيا المخدرات عند التعاطي فالمدن أناني بطبعة، ولا يهمه زوجة أو ابن أو وطن أو قيمة من القيم. أخذ يدق باب الغرفة في جنون، طالباً الطبيب، لكن العسكر أنبوه وضبوه، كان كمن فقد الإحساس لا يشعر بآلام الضرب، بليداً لا يعي معنى الإهانة، ضعيفاً لا يكترث للتقريع»[1].

إن الرواية تقدم لنا وصفاً دقيقاً لحالة المدمن عندما ينقطع عن تعاطي المخدر حيث يعيش الآلام المبرحة التي تطال كل أجزاء جسده، ويعبر الكاتب عن ذلك بعبارات دالة يستخدم فيها بعض المصطلحات العامية المحفورة بمعانيها في الذهن العام (عاش سنوات عمره، حليفاً للكيف»). (ليتهم يأخذون نصف عمره ويعطونه «ريحة أفيون»)، أو

---

(١) ملكة العنب، ٧٤ وما بعدها.

ربع حشيشة، ثم يصف لنا الحالة الذهنية والنفسية التي يحياها «يشعر أن روحه تخرج من جسده»، ويقدم لا مفرقة دالة بين الأمن في أقسام الشرطة وأمن الدولة، في الأولى يجد المرء متنفساً للحركة، بل يستطيع أن يشتري المخدرات. أما في الثانية فلا أحد في الخارج يدري به، وهو ما يعني أن من يوضع هناك مظلوماً، فإن ما يعانية يفوق طاقة البشر، و«الراعي كشكل» مثال لواحد من المظلومين الذين وضعوا هناك ظلماً، لأنه لا شأن له بالسياسة، يدل على ذلك إدمانه الذي يجعله لا يفكر في أقرب المقربين إليه: الزوجة والابن والوطن.. ويفقد الإحساس بالضرب والإهانة والتقريع!.

وإذا كان «نجيب الكيلاني» يتكئ على المصطلحات العامية أحياناً في وصفه أو تصويره للشخوص والحوادث. فإنه يتوسع أحياناً في ذلك ليعتمد على الخيال العشبي وحكاياته ليصف موقفاً روائياً ذا دلالة، أو يفسر حادثاً من الحوادث لا تستبين حقيقته، ويستخدم في ذلك مهارته الأسلوبية التي تخدم هذا النوع من الخيال، مثل الجمل القصيرة، والتقليل من أدوات الربط، والاستفادة بالآيات القرآنية، والأمثال الشعبية، والاستفهام التعجبي أو التقريري، أو الإنكاري ويمكن أن نجد مثالاً جيداً لذلك في تفسير «أبو الفتوح الشرقاوي» لحادثة غرق السيارة في

البحر العباس، وهو يدعي العام بتفاصيلها أمام أهل القرية:

(من واقع سجلات النيابة القصة هكذا.. امرأة البيك الكبير أخذت عشيقها، وهربت معه.. وصلا إلى منطقة مقطوعة على البحر العباس.. جلسا تحت مظلة القمر يشربان الخمر.. ويمارسان الرذيلة.. كانت بيضاء جميلة مثل الأميرات الفاتنات... عبثا ما شاء لهما العبث.. نزلال النهر ليستهما.. «إن ربك لبالمرصاد» صدق الله العظيم.. سحبتها جنية البحر إلى الأعماق.. هرب العشيق، وقف على الشاطئ يلطم خديه. وأخيراً طفت جثتها على السطح.. نادي العاشق: «البر يا طالب الدفن» كما نقول نحن لكل غريق.. وجد جثتها تقبل صوب الشاطئ.. صرخ.. تجمع الناس.. نعم في الليل.. بل بعد منتصف الليل.. لا أدري، هذا ما حدث.. أقبل الناس من كل مكان.. كيف؟؟ حكمة ربنا يا مؤمن.. هل تنكرون أن الله قادر على كل شيء؟؟ أمر يؤسف له.. استولى اللصوص على المجوهرات والملابس.. وساقوا العشيق إلى دوار العمده.. ومنه إلى المركز..

انقلبت الدنيا رأساً على عقب.. بوليس.. نيابة.. خيول.. عربات إسعاف.. الظاهر أنهم باشوات.. هم ملوك الفضائح..)[1].

---

(١) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ١٠.

هذا ما تفتق عنه خيال «أبو الفتوح الشرقاوي»، وأنكره عليه الطفل «شوقي» أمام الناس، ولكنه أصرّ على أقواله التي أودت به فيما بعد إلى السجن والعذاب والمحاكمة، ولكن يبقى أن ما قاله «أبو الفتوح» ولو كان منسوباً إليه، إلا أنه في حقيقة الأمر ينتسب إلى الخيال الشعبي في تفاصيله وتصوره للطبقة العليا وسلوكها، فضلاً عن آثار القصص الشعبي الذي يغذي الوجدان.

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبي في الوصف ما يمكن تسميته بالأسطورة الممتزجة بالدروشة (شبه التصوف)، وهي نوع من التراث الشعبي الذي يصوغه الناس بطرق شتى وفقاً لتصوراتهم وأماكن تجمعاتهم، وإن كان مدلوله في النهاية ينبئ عن غاية واحدة.

يتحدث عبد المتجلي مع زوجته أم صابرين:

« - يقولون إن جدي كان من أهل الخطوة.

- كيف؟

- زعم رجال القرية الذين ذهبوا لأداء فريضة الحج في الأراضي المقدسة، أنهم رأوه يؤدي الشعائر في الوقت الذي يعلم الجميع أنه لم يغادر كفر أبو سالم.. الذين ذهبوا رأوه هناك، والذين يقوا رأوه هنا.. أتصدقين؟!.

زمت شفتها مفكرة، وأجابت..

- ولم لا؟؟ إن الله قادر على كل شيء..

- نحن اليوم لا نصدق إلا ما نراه ونلمسه.

- قد يكون جدك من أهل العلم والولاية..

اعتدل وأخذ يحدثها عنه، اعترف لها أن جده لم يكن عالماً، بل كان أمياً لا يقرأ ولا يكتب، عاش كمن يهيم في حلم أو غيبوبة.. هكذا قالوا.. أنا لم أره.. رووا لي أنه كان يلبس جلباباً رخيصاً على اللحم، صيفاً وشتاءً، ويمشي حافياً، ومميل على أي بيت أو يجلس أي موقع ليتناول لقيمات.. لم يشته طعاماً بعينه.. كان يقول كلمات مفهومة أحياناً، وغير مفهومة أحياناً أخرى.. ومن ضمن ما أخبروا به أن بعض من حاولوا إيذاءه أو السخرية منه تعرضوا لعقاب ظاهر من الله، فأتوا إليه راغمين معتذرين عما بدر منهم، وطلبوا منه السماح.. وأخبرني رجل معمّر قضى منذ بضع سنوات أنه كان يتوقع بعض الأحداث ويحذر.. ولكني يا أم صارين مؤمن أنه لا يعلم الغيب إلا الله..»[1].

يتطيع أي فلاح مثلي أن يزعم أنه سمع هذه القصة مسنودة إلى شخص ما في قريته، وإن اختلفت التفاصيل

---

(١) امرأة عبد المتجلي، ٣٧/٣٦

قليلاً أو كثيراً ، ولكن ورودها في السياق السردي، يقوم - كما القصص الأخر - يدور في كسر حدة الرتابة والملل الذي قد يصيب القارئ، ثم إن استدعاء الجد أو الأب الأعلى، يمثل حالة من الإشباع الروحي والعاطفي التي توازي حالة الإحباط والإخفاق السائدة في حياة عبد المتجلي، وبخاصة أن هذا الجد يمثل الصلاح والطيبة، وقهر المؤذين والساخرين.

ويمكن أن يلحق بالخيال الشعبي والأسطورة الشعبية «الحلم» أو «الرؤيا المنامية»، فهو تغيير في سياق السرد الوصفي، وكسر لحدته، فضلاً عن كونه وسيلة من وسائل البناء الدرامي تعويضاً عن قسوة الواقع وجهامته أو تمهيداً لما سيحدث من وقائع الرواية ، ومن ذلك الحلم الذي رآه عبد المتجلي وهو نائم على السطوح بامرأة لم يطمثها أنس لا جان، وكان الحلم تمهيداً لزواجه من «أم صابرين»(١).

ومنه أيضاً ما قيل عن حلم رآه العمدة في «الربايعة»، حيث رأى زنه ذهب إلى ميضأة المسجد، فسمع من يقول له: يا عبد الشافي اخلع عنك ملابسك النجسة، واغتسل هنا وتطهر، والبس ثياباً طاهرة، ثم اذهب إلى بيتك، ولتبك على خطيئتك. وحينما أفاق العمدة من نومه، استغفر الله

---

(١) اعترافات عبد المتجلي، ٤٦/٤٥.

وبسمل وحوقل، ثم أيقظ زوجته، وروى لها الرؤيا، وكان تفسيره لها أنه منصب العمدية وبال وشرّ، وأنه لا بد أن يخلع عنه هذه الشبهة، ولذلك استقال في اليوم التالي بعد أحداث الجنازة وتشييع قتيل العراق[١].

يقول عبد المتجلي عن علاقته بالونش: «أنا والونش أخوان تربط بيننا أواصر التكنولوجيا»، أو يقول أحد الحشاشين في تعريف زملائه بعبد المتجلي: «أخوكم الأستاذ عبد المتجلي قدم من بلد صغير على شمال السماء يبحث عن الونش المفقود»[٢]. أو يقول عبد المتجلي مخاطباً الونش الصغير الذي يشبه الونش المسروق: «أني سائلك أيها الونش الحبيب من سرق أخاك؟ لو نطقت لكفيتني السؤال وعذاب الحيرة..»[٣].

وعندما يتحدث عبد المتجلي مع زوجه عن جده الذي كان يعد الناس من أهل الخطوة يعلق الراوي قائلاً: «وأهل الخطوة الآن كما تعتقد أم صابرين، هم رجال الأعمال النهابهين القادرين (كذا!) على تحقيق أكبر قدر من الربح، في أقصر وقت من الزمن، وبأيسر السبل، وأكثرها أمنا..»[٤].

---

(١) ملكة لعنب، ٤٩.
(٢) اعترافات عبد المتجلي، ٥٣.
(٣) الساق، ٥٨.
(٤) امرأة عبد المتجلي، ٤٢.

وتكثر السخرية السياسية في مجالس الحشاشين خاصة، وهي على كل حال نوع من التنفيس عن المرارة والقهر والإحباط، ونجدها بغزارة في روايتي «اعترافات عبد المتجلي» و «ملكة العنب»، ومنها على سبيل المثال ما جرى في لقاء عبد المتجلي بالحشاشين في مجلسهم لأول مرة، ويصفهم أحدهم بأنهم قوم كرماء «ولديهم حصانة قوية ضد أوجاع الهمّ والغمّ والكوليسترول والأفكار السوداء. تفكر عبد المتجلي قائلاً:

- ألا تخافون أن يداهمكم العسكر؟.

- ضحك الأسطى حنف المتولي ضحكات قصيرة متتابعة، وقال:

- إنهم منا.

- كيف؟؟.

- بعضهم يشاركنا الجلسة. ألسنا القاعدة الشعبية؟.

- لهذه الدرجة؟.

- بل هم من مباحث المخدرات نفسها..

- يا للمصيبة!!.

- يا بني أولاد مـــزاج.. لو كنتُ ممن بيـــده السلطة لخصصت دعماً أو على الأقل علاوة للمساكين مثلنا...»[١].

وإذا كانت السخرية تضفي حالة حالة من المرح أو تثير بعض الابتسام عند القراءة، فإن الصور الجزئية التي يصوغها الكاتب غير سرده الوصف تمنح أسلوبه طاقة إضافية من الحيوية والجدة، وبخاصة إذا كانت هذه الصور تحمل لوناً من الطرافة أو الدلالة الرمزية، ويقابل القارئ كثيراً من هذه الصور على مدى صفحات الروايات الأربع، ومنها على سبيل المثال.

«طاقاته (أي عبد المتجلي) في حاجة إلى «منظمٍ كالذي يضعونه في أنابيب الغاز، قد تستغرقه أمور تافهة أو ثانوية، ويهمل كبريات القضايا..»[٢]، وكأن الكاتب يريد من الجيل الجديد الذي يمثله عبد المتجلي، ألا ينشغل بالفرعيات والجزئيات، ويركز على القضايا الكبرى والأساسية.

«لشدّ ما أصبحت نحيلة!! الذئاب يسرقون طعامك كما سرقوا عمرك وعمر أبي.. وكما سرقوا الونش الضحية..»[٣]. لقد قال عبد المتجلي ذلك، وهو يحتضن أمه

---

(١) اعترافات عبد المتجلي، ٥٠/٥١.
(٢) السابق، ١٨.
(٣) نفسه، ٢١.

بعد عودته إليها، وكأنه يشير إلى الوطن أو مصر التي سرق الذئاب (اللصوص الكبار) طعامها وعمرها حتى صارت على ما عليه، فالمماثلة واضحة بين مصر والأم.

«جلبابه يشع طهراً ونقاءً[١] كناية عن استقامة الشيخ محمد حسب الله، وتأمل الاستعارة التي جعلت الجلباب مثل الشمس أو القمر يشع الطهر والنقاء.

«فبدا له (يقصد دخان الحشيش) كأنه ذيل سفينة فضاء أمريكية ترتفع إلى السماء»[٢]، والطريف هو استدعاء سفينة الفضاء الأمريكية لرسم صورة.

«وأنا أتواثب كالقرد الذي وضعوه في فرن»[٣]، يشبع «عوض العوضي» نفسه، وقد تعرض للتعذيب الوحشي في جهاز الأمن، فلم يعد قاراً على تحمل الألم، وراح يقفز هنا وهناك.

البناء اللغوي:

المعجم لدى الكيلاني إسلامي لفظاً وصياغةً وانتماءً تراثياً، نراه على مدى رواياته، وقد ألمحنا إلى طرف منه عند تناول النماذج الوصفية التي توقفنا عندها.. ولكننا

---

(١) ملكة العنب، ٥.
(٢) السابق، ٣٠.
(٣) نفسه، ٥٧.

نضيف إليها معالم أخرى توضح لنا أن معجم الكيلاني في بعض جوانبه يتناصّ مع مفردات التراث القديم في صياغة جملة وبناء تراكيبه اللغوية، ولنقرأ مثلاً قول خطيب المسجد للناس كي يقطع الطريق على امتداد الأزمة بين العمدة وعبد المتجلي:

«قومول إلى بيوتكم يرحكم الله»[١]، فهو يذكرنا بالمأثور: «قوموا إلى صلاتكم يرحمكم الله».

ثم نقرأ كلام عبد المتجلي، وهو يقف وسط الغرفة وحيداً يصرخ: «أيها الناس، العدو أمامكم والبحر من خلفكم، أنتم محاصرون، فتحركوا وإلا غشيكم موج من فوق موج، وأقبلت عليكم الظلمات بقضّها وقضيضها، أنتم نائمون والونش يسرق في وضح النهار، من يدري؟.»[٢].. إنه يذكرنا بالخطبة المنسوبة لطارق بن زياد عند فتح الأندلس والآية الكريمة في سورة النور: «أو كظلمات في بحرٍ لجي يغشاه موج من فوقه موجٌ من فوقه سحاب»[٣]، أو يذكرنا ببعض الأحاديث الشريفة عندما يتلقى عبد المتجلي لفافة من اللحم المشوي والإز المتبل وهو جائع، ولم ير اليد

---

(١) اعترافات عبد المتجلي، ١٤.
(٢) السابق، ٢١.
(٣) سورة النور، ٤٠.

المجهولة التي منحته اللفافة، فيقول: «رزق ساقه الله إليك يا عبد المتجلي.. كل، واهنأ، واحمد ربك، وتأكد أن العناية الإلهية ترعاك»[١].

بيد أن الذي يعنينا الإشارة إليه هنا، هو أن أسلوب الكيلاني تتردد فيه الألفاظ الإسلامية بوصفهاء وعاءً عاماً يحمل معانيه وأفكاره، وهو ما نفتقده لدى الكثيرين من كتاب هذا الزمان الذين خاصموا المعجم الإسلامي لسبب وآخر، ففي روايات الكيلاني تستطيع أن ترى معجماً حافلاً بالمفردات الإسلامية مثل النور والإشراق والفرح والرحمة والرضا والتكبير والتهليل والبركة والتسبيح والحمد والتوفير والنعمة والتقوى والاستغفار والبسملة والحوقلة والطهر والصلاة والشريعة والحقيقة والبراق والرزق والزهد والصلاح والدعاء والجنة والآخرة والاستعاذة والاستعانة والرجاء والسلام والغيب والهدى والزكاة والصيام والحج والتسامح والمنبر والمسجد والطاعة والصبر والقضاء والقدر والإنصاف والعدل.. الخ، مع مشتقات هذه الألفاظ وما يقابلها في الدلالة إسلامياً.

وفي الوقت ذاته فإن الكاتب يعطي لمعجمه مذاقاً خاصاً حين يستخدم المصطلحات الطبية بوصفها أثراً

---

(١) اعترافات عبد التجلي، ٣١.

لثقافته الطبية وتخصصة العلمي في مجال الطب، فنرى مسميات: الرجيم، والكولسترول، وضغط الدم، والذبحة والأنيميا وفقر الدم والبلهارسيا والإدمان وجرعات الدواء..

ثمة مفردات علمية أخرى دخلت إلى معجم الروايات مثل الأوزون وصواريخ الفضاء والتكنولوجيا وغيرها..

ويمكن القول إن المعجم لدى نجيب الكيلاني معجم إسلامي يستفيد من المصطلحات الحديثة أياً كان نوعها، مما يجعل معجمه غنياً بالمفردات والمشتقات والتراكيب المتميزة.

وقد خطا معجم الكيلاني خطوة أخرى عندما تعامل مع الألفاظ التي صنعتها الأوضاع الاجتماعية الجديدة وما أحدثته من خلل في البنيان الاجتماعي والخلقي، فهو يستخدم مثلاً لفظة «خنزيرة» تسمية لنوع من السيارات «المرسيدس» الفخمة: «غداً بعد صلاة الفجر سآخذك في خنزيرتي ونرحل»[١] أو يستخدم الفعل «ترش» تعبيراً عن الرشوة بدلاً من الفعل ترشو، حيث صار مفهوم «الرش» في الواقع الاجتماعي مرافاً للرشوة، فيشير إلى أن أم صابرين استطاعت أن «ترش بعض الأموال على أصحاب السلطة حتى لا يعوقوا مسيرتها»[٢].

---

(١) امرأة عبد المتجلي، ١٣١.
(٢) السابق، ٨٦.

ولكن القارئ يطالع في مواضع عدة، استخدامات أخرى ذات دلالات عامية، مثلاً عندما يعدّ العمدة مائدة من الدجاج والحمام واللحوم والأرز المحمرة للمسؤولين القادمين إلى القرية نجد التعليق التالي:

«كله من شقا المساكين.. حار ونار يا حكومة» وهو تعبير شعبي يدل على السخط الناتج عن الظلم والقهر. وعندما اتهم «أبو الفتوح الشرقاوي» بأنه جاسوس لهتلر، كان التعليق:

«هو لا له في العير ولا في النفير.. أحلف بالطلاق من ذراعي إنه تلفيق في تلفيق.. دا فُجر يا ناس.. مال أبو الفتوح وهتلر؟ كلام فارغ ياعالم.. حكومة فاضية» [١].

وقد يكون اللجوء إلى العامية في مثل هذه المواقف أكثر دلالةوعمقاً بالنسبة للمصريين، ولكنه قد يستعصي على الفهم الدقيق لدى الشعوب العربية الأخرى عند تعبيرات بعينها مثل «أحلف بالطلاق من ذراعي»

وكذلك اللحال من قول اللمتهم للضباط عند التحقيق: «في عرض النبي أنا لا أفهم»[٢]، فعرض النبي يشكل معنى له أكثر من دلالة تذهب بمفهومه الأصلي عند

---

(١) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ٣٢.
(٢) ملكة العنب، ٥٦.

من لا يفهم العامية المصرية.. ويمكن أيضاً أن يحدث الموقف ذاته بالنسبة لسؤال الضابط «اسمك وسنك وعملك ياروح أمك»[١]، فروح الأم معناها المدح في المعنى المباشر، ولكنها عند االمصريين تعني السخرية والاستهزاء.

هناك بعض الكلمات التي تحمل من المعاني أكثر من معناها المباشر أو المجازي، فمثلاً عندما يمثل «الراعي كشكل» أما ضابط التحقيق، فإنه يطلب قرصين من المخدر، كي يعترف بم يريد منه، فيقول الضابط للمخبر: «هات قرصين زفتاً وكوباً من الشاي»[٢]. فكلمة «زفت» تشير إلى المخدر، والكلمة في زاتها تشير إلى القطران واللون لأسود، ثم إنها بعد ذلك توحي بحالة الغضب التي تملكت الضابط نجيب لرغبة المتهم الذي يعد حقيراً بالنسبة له، ويفترض أنه هو الذي يستجيب لمطالب الضابط.

كذلك عندما نجد «عوض العوضي» يستجيب لرغبة «براعم» بالاستقامة والعمل معها، بعد أن منحته عشرين جنيهاً، فإنه يعبر عن رضاه واغتباطه بأسلوب يحمل المعنى العكسي، ولكنه في المفهوم العامّي يؤدي المطلوب بعمق ودقة، إنه يقول لها تعبيراً عن حالة النشوة والفرح التي تملكته.

---

(١) السابق، ٥٥.
(٢) نفسة. ٧٥.

«أروح في داهية ياست براعم.. أنت ن الواصلين.. ربنا يجعلنا من بركاتك»[١].

بيد أن الكاتب قد يقع في خطأ استعمال بعض الألفاظ التي شاع استعمالها خطأ، مثل: «الشيء الهام»، والصواب «الشيء المهم»، لأن «الهام» يحمل معنى الهمّ والحزن، وهو مالا يقصده الكاتب بالضرورة، ويتكلم عن «القصص الشيقة» والصواب القصص الشائقة» لأن الشيقة هي المثيرة للشوق أما الشائقة فهي الممتعة كما يقصد الكاتب[٢]. ويقول: «لو (نما) إلى علم المسؤولين[٣]، والصواب نمي، لأن نما الأولى تعني النمو، وتكتب بالألف لأنها منقلبة عن واو. وأما الثانية فهي تعني الإخبار، وتكتب بالألف المقصورة. ويقول «كانوا متواجدين ي تلك الليلة»[٤] ، والصواب موجودين أو حاضرين، لأن التواجد من الوجد وشدة الشوق، وهو مالا يعنيه الكاتب.

وهناك استخدامات غير مقبولة لبعض الألفاظ، كأن تقول «مسعدة» لجاموستها وهي تحلبها:

---

(١) نفسه أيضاً، ١٠٠.
(٢) اعترافات عبد المتجلي، ١١.
(٣) السابق، ١٥.
(٥) ملكة العنب، ٢٧.

«يا عاهرة.. يا قليلة الحياة.. اثبتي حتى أحلب اللبن.. عذبتني عذبك الله في جهنم»[١]، ولفظة «عاهرة» غير مقبولة في السياق، وإن كانت الفلاحات تستخدم كلمة أخرى قبيحة، وحذفها لا يؤثر على السياق بحال.

ومع سلامة البناء اللغوي بصفة عامة، فإن هناك بعض الأخطاء النحوية القليلة التي تقع أحياناً بسبب العقل الباطن الذي يرى الأشياء صحيحة، ولكن اليد التي تكتب تسجل غير ما يحمله الذهن، ومنها مثلاً قوله: «لكن هناك قلق داخلي»[٢] والصواب «ولكن هناك قلقاً داخلياً» لأن اسم إن أو لكن منصوب دائماً، وقوله «هل وظفتني الحكومة حارساً على المحامون»[٣]، والصواب «المحامين» لأنها مجرورة بعلى.

الحوار:

يمثل الحوار في روايات نجيب الكيلاني جانباً مهماً في البناء اللغوي، والبناء الروائي بصفة عامة، فهو من ناحية يكشف عن أعماق الشخوص وتحولاتها، ويلقي أضواء على مسار الأحداث وتفاعلاتها، ومن ناحية أخرى يظهر مدى

---

(١) نفسة، ١٢.
(٢) امرأة عبد المتجلي، ١٥٢.
(٣) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ٢٣.

قـدرة الكاتب على الاسـتـفـادة من الحـوار في إثراء اللغـة القصصية والتغلب على عيوب السرد بضمير الغائب، وقد استطاع نجيب الكيلاني أن يوظف الحوار توظيفاً جيداً، وأن يقدم حواراً راقياً يجمع إلى الاختزال الشعرية وعمق الدلالة.

وها هو نموذج لحوار عبد المتجلي مع شيخ الخلوة بمسجد السيدة زينب عن طلاقه لأم صابرين واختفائها وفيه يستشهد الشيخ بقول الإمام البصري «شغلني تَوقُّعُ بلائها عن الفرح بنعمائها».

ووجد عبد المتجلي نفسه يقول للشيخ:

« - لقد أخطأت.

- وما الفائدة؟.

- علمي بالخطأ بداية الإصلاح.

- لكنك تحبها.

رد عبد المتجلي بانفعال:

- أم صابرين؟.

- بل الدنيا.

- لكني لا أفكر إلا في أم صابرين الآن.. لقد طلقتها ظلماً..

هز الشيخ رأسه:

- طلقتها ولم تطلقها..

- هذا حق.. إنها لم تزل تسكن قلبي.

- دنيا

- أين أجدها يا مولانا؟

- أنا لا أعرف الغيب.. ولكنها بالتأكيد في الدنيا.. ابحث تجد..

- هائم على وجهي لا أعرف لي طريقاً.

- ذلك هو الضلال البعيد.

- أنا مؤمن وأخشى الله.

- وكيف يكون المؤمن مهيض الجناح يا ابن رمانة؟ العاشقون يطيرون بغير أجنحه، وقلوبهم لها عيون.. هم محلقون دائماً.. إن المؤمن الحقيقي هو الذي لا يخاف الغد.. يعمل ويعمل ويترك الأمر لله.. أصبحت سلطاناً يا ابن رمانة. السلاطين يخافون زوال الملك والنفوذ، وأنت أيها الراقص في وحل الدنيا..

- إنها حقي، ولهذا خلقها الله.

- أجل، لكن الدنيا لا تساوي عند الله جناح بعوضة، أنت لم تعد تقرأ القرآن كالأمس..

لم تعد لك قضية كبرى.. الخ»[١].

ويكشف الحوار كما نرى، عن حقيقة مشاعر عبد المتجلي تجاه زوجته، كما يبين عن حيرته بين ماضيه الذي كان ينشد فيه المثال، وحاضره الذي يستسلم فيه لمعطياته المادية، وينبئنا الحوار كذلك عن الخلل الخطير في حياة عبد المتجلي، وهو تعلقه بالدنيا وابتعاده عن القرآن وانعدام القضية الكبرى التي يجاهد من أجلها! إن الحوار هنا عنصر إضاءة للشخصية وأعماقها المكنونة.

بيد أن الحوار يحقق غاية أخرى، هي ما يمكن أن نسميه بالسخرية السياسية، أو النقد السياسي، وهي مسألة تبدو عسيرة فنياً، ولكن الكاتب يسخر الحوار، وخاصة حوار الحشاشين، لممارسة هذا النقد وتلك السخرية، من ذلك مثلاً ما قاله «الراعي كشكل» في إحدى جلسات التحشيش، عن أمريكا، فيصفها بأنها بلد العجائب، وشعبها هو الذي ينكل بالشرطة، وليست الشرطة هي التي تنكل بالشعب، وأن الحرية فيها غير

---

(١) امرأة عبد المتجلي، ١١٤/١١٥.

محدودة في كل شيء.. والسجون هناك مثل فنادق الدرجة الأولى، وعندما يسأله المبهورين: ولماذا لا نتجس بالجنسية الأمريكية؟ أليسوا في حاجة إلى خبراء من أمثالنا؟ فيرد الراعي ساخراً:

- بلدنا في حاجة إلى خبراتنا، قوموا بربكم هل سيجزون من يضربونه إذا نحن هاجرنا؟ وإذا هاجرنا فلا بد أن نترك هنا أقفيتنا وأردافنا»[1].

ويوظف الكاتب هذه السخرية عن طريق المفارقة ليحدث أثراً مباشراً وعميقاً لما يريد توصيله على لسان شخوصه، ولعل ما قاله «الراعي كشكل» أيضاً، في التحقيق بأمن الدولة يكشف لنا عن هذه المفارقة، ومعذرة لطول الاقتباس، يقول الراعي للضابط:

- لقد عرفت طريقي من قديم.

- أي طريق يا راعي؟.

- أن أكون مع لحكومة بالحق والباطل.. أنا مواطن مثالي يا بك.... تستطيع أن تقول أن لا رأي لي شخصياً في مثل تلك الأمور، الرأي رأي الحكوكة.. وعلينا السمع والطاعة.. لقد تعلمنا أن نطيع ولي الأمر..

---

(١) ملكة العنب، ١٨.

قال الضابط في دهاء:

- وإذا حادت الحكومة عن الشرع؟؟.

- هي حرّة.

- وإذا ظلمناك.

- الحكومة دائماً على حق.

- يا رجل، قل كلاماً غير هذا ألا تحقد حتى ولو بقلبك؟؟.

- ليس لي قل.

- معقول؟.

- اسأل أهل الربايعة.. صحيح أنا «صاحب مزاج» لكني في منتهى العقل والرزانة.

فأجأه اتلضابط بقوله:

- ما رأيك في الشيخ محمد حسب الله؟

- مغرور.

- لماذا؟.

- يظن أن يستطيع إصلاح الكون.

- ولم لا.

- الكون خلقه الله، وهو المتصرف فيه.

- لكنه يدعو الناس إلى الحكم بالشريعة.

- إذا حدث فسوف يجلدني، وقد يرجمني..

- وهو يجمع الشباب من حوله ويحرضهم.

- أدبوهم.. وأدّبوا أهليهم.. إنهم طائشون لا خبرة لهم بالحياة...».

ويمضي الحوار طويلاً على هذا النحو، إلى الدرجة التي يقول فيها الراعي: «الحكومة أمنا الكبيرة.. وعقوق الوالدين كبيرة من الكبائر» فيصفه الضابط بأنه مواطن صالح[1].

والمفارقة في هذا الحوار لا تحتاج إلى كثير بيان، إذ تكشف عن مدى القهر الذي تنزله السلطة بمواطنيها فتستلب إرادتهم وعقولهم وفكرهم، إلى الدرجة التي تجعل كل آمالهم تنحصر في النجاة بأنفسهم، ولو كان على حساب العقيدة والشريعة والقيم الأخلاق والمستقبل!.

---

(١) ملكة العنب، ٧٥، وما بعدها.

ثمة قيمة فنية أخرى يحققها الحوار في روايات نجيب الكيلاني، وهي توظيف الآيات القرآنية الكريمة في ثناياه للإجابة المقنعة على سؤالٍ حائر، أو تعضيد فكرة ما، أو رأي ما، والجدير هنا أن عملية التوظيف تبدو داخلة في النسيج اللغوي، وتمثل لحمة طبيعية فيه، فلا تشعر بتكليف أو نُبو وأحسب ذلك من قدرات الكاتب في استغلال الكنوز الأدبية التراثية بصفة عامة، والنص القرآني بصفة خاصة.

وفي المال التالي نلمح طرفاً من ذلك، حيث يجري استجواب «أبو المجد شاهين» أمام ضابط التحقيق حيث يقول الضابط:

« - أسألك المظاهرة التي شاركت في قيادتها.

- لجنازة.

- بل المظاهرة.

- إن هي إلا أسماء سميتوها أنتم وآباؤكم ما أنزل الله بها من سلطان...»[1].

---

(١) ملكة العنب، ٦٧، وانظر أمثلة أخرى عديدة منها على سبيل المثال: امرأة عبد المتجلي، ٣٨، ٥١، ٥٢، ويذكر أن «نجيب محفوظ» حاول توظيف الآيات القرآنية في بعض رواياته مثل «يوم قتل الزعيم» ورحلة ابن فطومة» مع الفارق بين النجيبين...

التضمين والاقتباس:

إذا كان نجيب الكيلاني يوظف الآيات القرآنية في الحوار، فإنه يستفيد من التراث الرسلامي الأدبي كله في توظيف العناصر الملائمة، لإثراء سرده الوصفي، وزيادة الإيضاح، والتأثير على القارئ وإثارته، فهناك إلى جانب القرآن الكريم الحديث القدسي، والحديث الشريف، والدعاء، ومقولات الصحابة والصالحين، والزعماء الوطنيين، والشعر، والموال، والأغنية، والأمثال العامية، والحكم القديمة، ومقالات الصحفيين ومذكرات المحامين، وكل عنصر من هذه العناصر يؤدي دوره الإيجابي، في جذب مشاعر القارئ وشده إلى التفاعل مع النص الروائي تفاعلاً إيجابياً، وفيما يلي النماذج الدالة.

في مجال توظيف الآيات القرآنية في السرد، تقدم رواية «ملكة العنب» نماذج كثيرة، منها هذا المثال عندما اختلف أهل القريتين حول زواج «براعم» من قريبها أو الشيخ «محمد حسب الله»، فإن أبو المجد شاهين يرفع كفيه إلى السماء ويقرأ من القرآن ﴿إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، فسبحان الذي بيده ملكوت كل شيء وإليه ترجعون﴾ صدق الله العظيم»، ثم يقول: «فلتتجهوا بقلوبكم وأرواحكم إلى مالك الملك وحدة»[1].

---

(١) ملكة العنب، ١٧١ ١٧٣.

وقد رأينا من قبل نموذجاً لتوظيف الآيات القرآنية في الحوار، وتوجد نماذج عديدة تتحقق فيها أهمية النص القرآني الدال على الموقف أو العبرة سواء في السرد أو الحوار.

بيد أن الكاتب يقدم جديداً مفيداً عندما يوظف الحديث القدسي - ربما لأول مرة في الرواية العربية - بصورة تحقق دلالة عميقة وإقناعاً كبيراً، في سياق تنبيه الأذهان إلى معادلات منسية، تأمل «أبو المجد شاهين»، وهو يرد على المخبرين في المباحث حين قالوا إنهم يخشون قطع يشهم لو لم يستجيبوا لأوامر الظالمة!.

«يا أبنائي المساكين.. إنهم لا يملكون رزقاً لأحد، ألم تسمعوا القدسي الذي يقول: أنا أرزُق ويُعبد غيري؟»[١].

ويوظف الكاتب أيضاً، الحديث الشريف ليؤدي الغاية نفسها، وها هو عبد المتجلي يقول للضابط الذي يعذبه:

«يقول سيدي وسيدك: من روع آمناً روعه الله يوم القيامة»[٢].

ويلحق بتوظيف الحديث القدسي والحديث الشريف، توظيف الدعاء، الذي يعبر عن حالة من يدعو، وفي الوقت

---

(١) السابق، ٦٥/٦٦.
(٢) اعترافات عبد التجل، ١٢٠.

ذاته يجعل الشخصية المتدينة في الرواية أكثر اقتراباً من تحقيق الأمل، وأكبر قدرة على تحدي المحن والعقبات، ولتتأمل ما يقوله أبو المجد شاهين في جوف الليل قرب الفجر، عندما اشتدت محنته:

«إلهي نامت العيون، وهدأت الجفون، وأنت حي قيوم، لا تأخذك سنة ولا نوم.. إلهي فسدت الأحوال، فلا تفتنا في ديننا ولا تحرمنا ثواب ابتلائك لنا»[١].

أما التضمين بالشعر، فيأخذ مجالاً رحباً في روايات نجيب الكيلاني بعامة، وفي رواياته التي بين أيدينا بخاصة، وهي عملية تلوين السرد، وتوكيد للمعاني، وارتقاء بخيال القارئ ووجدانه إلى سماء الشعر، وغالباً ما يستدعي أبياتاً للمشهورين من الشعراء وبخاصة شوقي والمتنبي والخيام والبوصيري والإمام البرعي، ومنها:

«الدين يسر والخلافة بيعة ... والأمر شورى والحقوق قضاء»[٢]

«ياراحلين إلى (منى) بجيد ... شوقتموا يوم الرحل فؤادي»[٣]

«أمن تذكر جيران بذي سَلَم ... مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم»[٤]

---

(١) ملكة العنب، ١٠٢.
(٢) اعترافات عبد المتجلي، ١١٩.
(٣) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ٣٨.
(٤) السابق، ٤١.

«عـذ بظهـر الغـيب واليـوم لي وكم يخـيب الظـن في المقـبـل»

ولســـت بالغـافـــل حـتـى أرى جـمـال دنيـاي ولا أجـتـلـي»[١]

بيد أن نجيب الكيلاني، عطي للزجل أو الموال اهتماماً كبيراً يعادل اهتمامه بالشعر، إن لم يفقه، ولعل ذلك يرجع إلى ارتباط الوجدان المصري بالموال وما فيه من نفحة حزينة تلمس وترا حساساً في مزاج المصريين ونفسيتهم، وتعبر عن تعبر عن تجاربهم المريرة في التاريخ والحاضر، وغالباً ما يكون الموال تعبيراً عن موقف صلب يمر به البطل، وفي الوقت ذاته يقوم بدور الترويح عن القارئ، وتخفيف سرعة الإيقاع العنيف للأحداث، وبخاصة حين يأتي الموال على لسان المغني أو المنشدين من خلال المدّ والتكرار.

أنا رايحـ للحســـين أشكي له بلوتين

آه.. وأقول له يا حسين ياللي جدك النبي.. النبي... النبي[٢]

أيضاً، فإن الموال يأتي أحياناً ليعبر عن رغبات دفينة بالتحرير من القيود والمحافظة على الكرامة، اتساقاً مع المواقف الروائية:

---

(١) اعترافات عبد المتجلي، ٥٢.

(٢) السابق، ٤٢.

مالوش مثيل في البرري وِخَدْلُهْ فِ السحايب دار.. السحايب

عاشق نجوم السما، والبدر، والنسمة

لا يوم يطاطي ولا يرضى بعيشة العار[١]

وقد يكون الموال تورية عن حالة خوف وعدم قدرة على التصريح بما يدور في النفوس:

امبارح العصر جاني الحب في قلبي

خايف أقول آه من اللي قاعدين جنبي[٢]

أما الأغنية فتأتي للتعبير عن حال يعيشها البطل، أو وسيلة من وسائل الانتقاد الساخر، مثلما نرى حديث عبد المتجلي عن أغنية قديمة في بداية الثورة يرنّ صداها في أذنه «خلِّي الثورة تولع نار» حيث يقول: «لا أتذكر إلا كلمة تولع نار.. تولع نار»[٣]، والإشارة واضحة إلى النار التي أشعلتها الثورة في النفوس والقلوب بسبب المآسي والمظالم التي ألحقتها بالآبرياء.

وهنا قد يعاود الاعتراض الذي سبقته الإشارة إليه حول العامية إلى الظهور مرة ثانية، سواء تعلق بعامية الموال

---

(١) امرأة عبد المتجلي ، ٦٠.

(٢) اعترافات عبد المتجلي، ١٠٣.

(٢) امرأة عبد المتجلي ، ١٥.

أو الأغنية، وهو اعتراض وجيه، ولكن الواقع يقرر أن دلالة الموال والأغنية في السياق الروائي، والمواضع التي وردا فيها، كانت من أبلغ وأعمق الدلالات بالنسبة للقارئ المصري.. أما القارئ العربي خارج مصر، فلا ريب أنه سيفقد قدراً لا بأس به من المعاني التي يقصدها الكاتب.

أما التضمين بالمقال، فيأتي في سياق رصد الأحداث الجارية ومعالم الصراع الاجتماعي وملامحه، ومثال ذلك ما أورده الكاتب، مما كتبته صحف الصباح عن الإفراج عن أهل الربايعة:

«انتصر فكر الربايعة، وانهزمت الدبلوماسية المحترفة، كيف يستطيع الجلادون إخفاء وجوههم القبيحة؟. وكتب أحد كبار الصحفيين يقول:

إن المظاهرة التي حدثت في قرية الربايعة تؤكد الحس الوطني الصادق، وسلامة الوعي الجماهيري في القضايا العربية والدولية، وليس في الأمور المحلية وحدها.. الخ»[1].

ومثال المقال مذكرات المحامين ومرافعاتهم التي تعد وسيلة من وسائل الهجاء السياسي للسلطة وكشف وحشيتها ضد المواطنين الأبرياء كما نرى في مذكرة الأستاذ الخشاب المحامي:

---

(١) ملكة العنب، ١١٣.

- لا جريمة، وما جرى لأبو الفتوح تلفيق.

- الجريمة هي اغتيال حقوق الإنسان وإهدار حرياته وكرامته ورفه وأمنه.

- السلطات الأمنية استغلت الحرب والأحكام العسكرية لتنفيث عن شذوذها وشهوتها في التسلط والقهر وإنفاذ سياسة القطيع.

- أبو الفتوح ليس وحده الذي عانى ويعاني، فهناك الملايين من الجرائم التي تتم في الظلام تحت ظلال الطوارئ والأحكام العسكرية.

- أطالب بتحرير الملايين المضطهدة الفقيرة من سجن الاستعمار الداخلي المتمثل في سياط العسكر، ومن سجن الاستعمار الخارجي الذي جثم على أرضنا عشرات السنين.

- الطريق أمامنا هو منهج النبي صلى عليه وسلم وشريعته الغراء[1].

ويلاحظ بصفة عامة أن التضمين، وبخاصة التضمين بالمقال والمذكرات يعد نوعاً من التفكير العقلي أو الخطاب المباشر أو الكلام بصوت عال، ولكن الشكل الذي جاء في

---

(١) قضية أبو الفتوح الشرقاوي، ١٠٧/١٠٦، وانظراً أيضاً: ٨٣/٨٢.

سياقه يدخله إلى مجال الفن، بل يجعله عنصراً مهماً يكسر حدة السرد كما قلنا من قبل، ويضيء جوانب مهمة في الشخصية أو الحدث، ويعطينا بصورة ما دلالة على وعي الكاتب ومخزونه الثقافي.

وبعد..

فإن أسلوب نجيب الكيلاني يمثل السهولة والبساطة، ولكنها السهولة الممتعة، والبساطة المتكيزة، وفي كل الأحوال، فإنه يوصل أفكاره ورؤاه بطريقة فنية محكمة، فيها أصالة الفنان، وحكمة المفكر، وشجاعة المجاهد.