الفن والأخلاق في الرواية الإسلامية
«جارات أبي موسى» لأحمد التوفيق، نموذجا

الأستاذ الدكتور بنعيسى أحمد بويوزان - المغرب
جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس
الكلية المتعددة التخصصات، تازة

المدخل: علاقة الفن بالأخلاق في أدب الحداثة:

إن الحديث عن علاقة الفن بالأخلاق في الرواية الإسلامية آت من بحث هذا الأدب عن بديل لهذا السيل الجارف من الكتابة الروائية التي جعلت همها الأساس تحطيم الأخلاق في نفوس أبناء المجتمع الإسلامي، وبخاصة في أدب أدعياء الحداثة وأنصارها، ممن شغف بتحطيم المتعاليات، وبتدنيس المقدس، وتقديس الخطيئة، وما إلى ذلك مما هو شائع في أدبهم شعره ونثره، حتى قال الدكتور سعد أبو الرضا:« وجدنا كثيرا من كتاب الرواية في أدبنا العربي الحديث يتفننون في تقديم صور الفساد، خاصة فيما يتعلق بالجنس ومدى سيطرته على مصائر الشخصيات وتحولاتها لدرجة تثير التقزز في كثير من الأحيان، وتجعل المرء يخشى على أبنائه وبناته إن هم قرؤوا هذه الروايات، لما يمكن أن تستثيره لديهم من خيالات، كما تتهدد مثل هذه الصور حياة المجتمعات بالضياع والانحلال، إن لم يكن لها عاصم من دينها وقيمها »[1].

و الواقع أن الشغف بصور الجنس وما إليه من المواضيع التي تحط من الكرامة الإنسانية، بحيث تتعامل مع المتلقي وكأنه مجرد كائن لاهث وراء إشباع غرائزه الحيوانية، ووراء المتعة الجنسية في حياته اليومية، وكأنها الهدف الأسمى الذي لا هَمَّ له سواه، آت من تصورين أساسيين، هما:

(١) الأدب الإسلامي بين الشكل و المضمون، ملامح إسلامية في الشعر و القصة و المسرحية، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ / ٢٠٠٠ م، ص ١٩٣ ـ ١٩٤.

obeikandi.com

أولا: تصـور أَسَّسَ له العلمانيون والشـيوعيون ومن والاهم ممن كان متشبعا بنظريات الأدب الوافدة على العالم العربي والإسـلامي من الشـرق الشـيوعي يومئذ، ومن الغـرب الليبرالي الرأسـمالي، حيث شـاعت الدعـوة إلى التحرر مـن قيود القيم والأخـلاق والديـن عمومـا، وهـو ما جعل الشـيخ محمـد الغـزالي –رحمه الله– يقـول في وقت مبكر من القرن الماضـي محذرا من هـذا التيار العازم على زعزعة الأخلاق في المجتمع الإسـلامي وهدّ قواعده: «وقد راقبت الفنون والآداب في عالمنا العربي فوجدت أن عددا من الفنانين والكتّاب بلغ من الإسـفاف حدا يُخشـى منه على الأخلاق والقيم الكريمة، وإذا لم يضـرب علـى أيديهم فلن تفلح أمتنا أبدا.. الكلمـات المحقـورة تجري على ألسـنتهم، و الحـركات الهابطة، وفقـدان الهدف العالي، كأن المهم إضحاك الرعاع، وابتزاز أموالهم»[1].

ولما بلغ السـيل الزبى، وشاع هذا النوع من الأدب الساخر بالأخلاق، بل تعدى إلى الاستهزاء بالدين الإسلامي وقيمه الحنيفة، أدرك الشيخ الغزالي خطورة الطريق التـي أصـبح الأدب العربي يسـير تائها فيها، كما أدرك بأن مـا عجز عن تحقيقه الاسـتعمار المباشر، أصبح الآن واقعا ملموسـا في بلاد المسلمين، وعلى ألسنة بني جلدتهم ممن يدعي حمل لواء التنوير والتحرر للسـير على خطى الغرب المتحضر المتقـدم، فقال بلهجته الحادة الصـريحة المعهودة: «لقد نجح الاسـتعمار الثقافي في تدويخ الأمة، وفتح المجال لأناس يكرهون الألوهية ورسـالة محمد، بل رسـالات السـماء كلها، ويهزؤون بالصـلاة، يرحبون بالشـهوات، ويسـوقون الجماهير إلى موت محقق... وأولو الألباب يحسـون بشـاعة المصـير الذي تتدافـع إليه أمتنا في عصـر تحرك فيه العبرانيون لبناء الهيكل على أنقاض المسجد الأقصى، وتحرك الصـليبيون لتقليص الرقعة التي انسـاح فيها الإسـلام على امتـداد القرون، كي يرقصـوا على بقاياه الهامدة بعد قليل أو كثير مـن الأيام... إن المعركة الأدبية في ضخامة المعركة العسكرية، و حراس الإسلام الآن في معركة بقاء أو فناء.»[2]

(١) تراثنا الفكري في ميزان الشرع و العقل، طبعة دار الشروق، بدون تاريخ، ص ١٩٢.

(٢) نفسه، ص ١٩٩.

ثانيا: تصور تابع لهذا التصور الأول ومُعَمِّقٌ له في جسد الأدب العربي على نحو غائر وفظيع، وهو تصور الحداثيين لدور الثقافة في المجتمع عموما، والأدب منه بشكل خاص، بحيث لا يرون فيه إلا معولا لهدم الأخلاق في نفوس المتلقي أولا، ولهدم قيم الدين الإسلامي الحنيف قبل ذلك وبعده، يقول الدكتور سعيد بن ناصر الغامدي في هذا الصدد: «إذن فتهديم القيم والأخلاق مطلب حداثي لا يختص به أدونيس دون غيره، ولا مذهب دون آخر، طالما أن الحداثة مبنية على مبدأ العلمنة الجاحدة لألوهية الله تعالى كليا أو جزئيا، وطالما أن الحداثة والعلمانية تنادي بإيجاد قيم جديدة تقوم على الفوضى ونزع القداسة والاحترام عن كل شيء...»[1].

وهذا ما أسس له - أدونيس- حين قال في صراحة غريبة ومريبة، فاق فيها كل أدعياء الحداثة في الأدب العربي في المشرق والمغرب معا: «وهذا يفترض إبداعيا تفكيك البنى القديمة في مختلف المجالات وتهديمها، وخصوصا ما اتصل منها بالدين والسلطة والجنس، فهذه قلاع تحكم المجتمع العربي، ولا يجرؤ أحد إلى النفاذ إليها، وبغير هذا النفاذ، تفكيكا، وتحليلا، وتغييرا، يستحيل التغيُّر في المجتمع، مهما تغيرت سياساته وسلطاته من فوق.»[2]

وهذا بالطبع موافق لما يصدر عنه في كل ما يكتبه هو، وما يكتبه أتباعه الذين تصدرت كتاباتهم اهتمامات الدارسين والباحثين في كل مكان، وهو المبدأ الذي عبر عنه بقوله: «أنا لست متدينا ولست مؤمنا، والعقل عندي -كما قال الملاحدة القدامى- قبل الدين - الدين يجب أن يكون تابعا للعقل وليس العكس.»[3]

وهذا مذهب الحداثيين أعلنوا ذلك أم لم يعلنوه، وكثيرا ما يفعلون فيما يكتبون، حتى قال الدكتور وليد قصاب: «إن المتتبع لكتابات رموز الحداثة العربية وكبرائها المشهورين الذين يتصدرون الحركة الثقافية في العالم العربي اليوم، ليقع على

(١) الانحراف العقدي في أدب الحداثة وفكرها " للدكتور سعيد بن ناصر الغامدي، دار الأندلس، جدة، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية ٢٠٠٤، ج ٣ / ص ٢٠١٤

(٢) سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥، ص ١٨٣.

(٣) نفسه، ص ١٣٤.

عشـرات الأقوال التـي تربط الحداثة بالإلحاد، ومعاداة الأديـان، والخروج على قيم السـلطة بأشـكالها كافـة: دينيـة، أو اجتماعية، أو سياسـية، أو فكريـة، وتقدم هذه الحداثة نفسـها باسـتمرار على أنها نزعة علمانية صـرف، لا يمكن أن يقوم تصالح بينها وبين أي مقدس.»[١].

و تبعا لهذا، فإنه من الطبيعي أن ينتشـر بشكل لافت في أدب الحداثة وأدعيائها هذا التركيز على هذه المواضيع المحطِّمة لكل ما هو أخلاقي في المجتمع الإسلامي، حتى غدت الرواية أو القصـيدة اليوم قاموسـا للغة الفاحشـة المثيرة للتقزز، وهذا ما حدا بالدكتور أحمد المعداوي -رحمه الله- إلى أن يقول: «وبالطبع فإن الجرأة في استخدام هذا المعجم لا يمكن أن تحقق للقصـيدة شعريتها، وإلا لأصبح الناس جميعا شعراء أو أصبح أفحشُنا قولا، أَشْعَرَنا قصيداً.»[٢].

والغريب أن بعضـهم يتحايل على هذا التوظيف الفج لمثل هذا القاموس، فيسـعى إلى تبرير لجوء الحداثيين إليه فيما يكتبون، حتى إن بعضـهم قال، وهو ينتصـر لهذا النمط مـن الكتابـة في عمل أدبي روائي- إن جاز أن نسـميه أدبا- أثار وما يزال جدلا واسـعا بين الدارسـين المختصين، فضلا عن المتتبعين، أو هواة الأدب عموما: «...إذ اعتبر الناشرون بل والمؤلف نفسه أن ما ورد بها من ألفاظ هو ضرورة فنية اقتضاها السياق، بينما اعتبرها الآخرون متعمدة للمساس بالمقدسات الدينية، وهو خلاف فني بالأساس، ويمكن أن يكون له بعد ديني.»[٣]، وكأن القلم هو الذي يمسك بلسان صاحبه لا العكس!!

وعلـى العموم؛ فـإن هذين التصـورين مجتمعين انحرفا بالأدب العربي عن مسـاره الذي صـاحبه قرونا عديدة، رغم بعض النتوءات الشاذة التي لا تكاد يخلو منها أدب أمة من الأمم، وأن يحدثا شرخا واضحا بين الأدب والأخلاق، وأن يجعلا الإبداع عموما شعره

(١) المرجع نفسه، ص ٦٦، ومع ذلك أقول: إن معاداة الحداثيين للإسلام خاصة، هي أشد وأنكى، راجع مثلا ما قاله أدونيس عن الإسلام والقرآن الكريم، وهو يقارن بين الإسلام والمسيحية واليهودية، في كتاب: "حوار مع أدونيس" لصقر أبي فخر، مرجع سابق، ص ١٤١، و ١٤٣ - ١٤٤.

(٢) أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، الطبعة الأولى ١٩٩٣، ص ٢١٠، وراجع أيضا الصفحة ١٨، مع الأمثلة التي ساقها في الصفحات: ١١٤ - ٢١٠ - ٢١١.

(٣) جريدة القاهرة، العدد الثامن، الثلاثاء ٦ يونيو ٢٠٠٠.

ونثره صورة مناقضة لكل ما له علاقة بالدين والفطرة الإنسانية التي فطر الله عز وجل الناس عليها؛ وهذا يستلزم كتابة تستشرف إعادة الربط بين الإبداع العربي والأخلاق، وتهدف إلى السمو بالإنسان الذي كرمه الله عز وجل من دون سائر المخلوقات، وإلى تهذيب ذوقه بالأدب الرفيع الذي تتجلى فيه إنسانية الإنسان، لا أن يجسد حيوانية الإنسان كما يريد أدعياء الحداثة، وهذه أهم مهمة للأدب الإسلامي، إلى جانب المهمات الجسام التي اضطلع بها رواده منذ ولادته الأولى في ثوبه الجديد منتصف القرن الماضي.

و لكن الذي ينبغي الإشارة إليه -ونحن نتحدث عن ضرورة إعادة الربط بين الأدب والأخلاق- هو أن الأدب الإسلامي لا يمنع من تناول الجنس ولا غيره من صور الانحراف الأخلاقي في المجتمع الإسلامي، وإنما مطلوب منه ذلك، لأن من واجبه الشرعي تثبيت الحق والدعوة إليه، وإبطال الباطل والتحذير منه، وهذا ما عبر عنه الدكتور سعد أبو الرضا حين قال: «ليس معنى هذا أنني أدعو إلى عدم التناول الفني لصور الفساد والانحراف، جنسيةً و غير جنسية، كلا، وإنما أن يكون التناول الروائي لذلك بعيدا عن الإثارة، وأن يمس هذا الانحرافات مسّاً، فلا يعمقها في نفس المتلقي، خاصة المراهقين والمراهقات، وأن يكون الطرح الفني للقيم الفاضلة والسلوك السَّويِّ في رواياتنا هو الأبرز والأوضح بجانب عرض صور الفساد والانحراف ودعاوى الجنس بطريقة فنية، لا تدغدغ المشاعر أو تثيرها، ولا تُغْري بالشر والوقوع فيه.»[1]

فالتناول الفني لمظاهر الفساد في المجتمع الإسلامي، مع السعي الحثيث نحو إصلاح ما فسد منها بطرح البديل الذي يضع الأخلاق السامية نصب عينيه، وترسيخه في نفوس المتلقين، هو منهج إسلامي أصيل، نجد له شواهد في القرآن الكريم وفي السنة

(١) هذا الموضوع تناوله كثير من دارسي الأدب الإسلامي، لذلك لا أحب الإطالة فيه في هذا المقام، وقد تناولته في دراسة متواضعة عنوانها "لماذا الأدب الإسلامي؟"، نشرت في مجلة "الفيصل الأدبية"السعودية، المجلد الثاني، العددان الأول و الثاني، ذو القعدة ١٤٢٦ هـ - المحرم ١٤٢٧ هـ / صفر - ربيع الآخر ١٤٢٧ هـ / يناير - مارس ٢٠٠٦ م - مارس ٢٠٠٦ م - مايو ٢٠٠٦م، ص ٨٩ وما بعدها؛ ثم إني نشرتها في سبع حلقات في صحيفة المحجة المغربية من العدد ٢٤٣، ٢٨ رمضان ١٤٢٦هـ / ١ نوفمبر ٢٠٠٥م إلى العدد المزدوج ٢٤٩/٢٥٠، ١٦ محرم ١٤٢٧هـ / ١٥ فبراير ٢٠٠٦، كما تناولته من زاوية أخرى في دراسة بعنوان " النقد الإسلامي بالمغرب: الوضوح في الرؤية والمنهج: حسن الأمراني نموذجا"، شاركت بها في ملتقى الأدب الإسلامي المغربي في الأردن، من الاثنين ٢٤ جمادى الآخرة إلى الاثنين ١رجب ١٤٢٨هـ، الموافق ٩-١٦ يوليو ٢٠٠٧م.

النبويـة الشـريفة، وبالتالي فليس صـحيحا ما يروجه أدعياء الحداثـة حين يفترون على الأدب الإسـلامي دعاوى مختلَقَةً، بغية النيل منه ومن رواده، مما ليس مجال التفصـيل فيه الآن.[1].

وعليه نجد كثيرا من الأعمال الأدبية الإسـلامية، الروائية منها بشكل خاص، تحاول رأب الصـدع بـين الإبداع والأخلاق، فسـعى كتابهـا إلى التركيز على القيـم، باعتبارها أسـسَّ المجتمع ومحوره الذي تدور عليه، والأمل الذي يشـد إليه النـاس للخلاص من التيه والضـياع والعبثية، ومن هذه الأعمال الرائدة رواية «جارات أبي موسـى» للروائي المغربي أحمد التوفيق، الذي ركز على الأخلاق إلى أبعد حد.

«جارات أبي موسى» رواية لصراع القيم:

فانطلاقـا مـن هذه الرؤية نجد أن هذه الرواية تسـعى إلى طرح مسـألة الأخلاق في الكتابـة الروائيـة بطريقة راقية جـدا، بحيث إن الدارس لها يجد أن الكاتـب لا يتعامل مـع الأشـخاص بقدر ما يتعامل مع القيم، لما بينها من صـراع ينشـأ عن هـوى متبع لدى هذه الشخصـية أو تلك، وضـمير سـرعان ما يسـتيقظ في نفس هذه الشخصية ذاتها أو في سـواها، حيث يثور الوازع الديني أساسـاً، فيجتاح ما سـواه من الأهواء، بحيث يظهر الكاتب الذي يتستر وراء الراوي أو راوي الرواة، وهو ينتصر دائما للقيم الأخلاقية النبيلة التي يدعو إليها، ويريد من متلقيه أن يتشبع بها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، فتترسخ في وعي وسلوك المجتمع والناس.

لذلـك فـإن بطل الرواية «شـامة» يتحدث عنها الكاتب بما هي قيمـة أو مجموعة من القيـم، تتنقـل في الزمان والمكان الذي اختاره مجالا لأحـداث الرواية، فتارة يتحدث عن خجلهـا وحيائها، وتارة أخرى عن أمانتها وصـدقها، وأخرى عن تعففهـا وإبائها وأخرى عـن وفائهـا لزوجها، وأخرى عن إيمانهـا العميق بربها، و أخرى عن مروءتها وتصـونها وعدم انجرارها وراء المغريات والشهوات التي تفيض عليها من كل جانب، وغير ذلك من القيم النبيلة التي أسـندها إليها، وكأنه أراد مـن خلالها أن تكون النموذج المثالي للمرأة المتحصنة بالأخلاق والمتشبثة بالقيم الإسلامية النبيلة.

(١) جارت أبي موسى، دار القبة الزرقاء، الطبعة الثالثة، ١٤٢٥ ـ ٢٠٠٤، ص ١٨١.

وحتى أثناء الحديث عن غيرها من النساء والفتيات اللائي وقعن في الخطيئة عن وعي أو عن غير وعي، فإن الكاتب يعمد إلى مقارنة سلوكهن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بسلوك «شامة» حيث يُظْهِرُ البون الشاسع بينهن وبينها، باعتبارها النموذج المثالي للنساء بما فيه من عفة وتَصَوُّنٍ وتَدَيُّنٍ، مما جعلها فعلا «شَامَةً» أو خَالاً نادرا في وجوه النساء.

وبالتالي فإن الرواية عبارة عن سرد لصراع محتدم بين قيم الخير والفضيلة، في مقابل سلوكات مشينة تحاول النفاذ إلى المجتمع والناس بطرق مختلفة، لكن سرعان ما يسد الكاتب عنها المنافذ من خلال ثبات البطل «شامة» إلى جانب الشخصيات الرئيسة الأخرى المبثوثة في مختلف مراحل الرواية، وبخاصة «أبا موسى» و«علي» في مرحلة ما من الرواية قبل أن يقع فيما وقع فيه من الزلل والفاحشة.

ومن خلال هذا الصراع الدرامي تنمو أحداث الرواية لتعكس وجهة نظر المؤلف وما يدعو إليه من ضرورة التزام الأخلاق النبيلة في الحياة اليومية للمجتمع حتى يكشف عنه البلاء/ اشتداد القحط والجفاف.[1].

و هذا ما يظهر من خلال الخاتمة التي رسمها لروايته، حيث أمطرت السماء عندما تطهر المجتمع، ورجع الناس عما كان قد فشا فيهم من المعاصي والذنوب التي كانت السبب في الجدب والقحط الذي عم البلاد لسنوات، وائتَمُّوا بأبي موسى في صلاة الاستسقاء، بما يمثله من رمز الاستقامة والتعبد والتعفف...، قال: «وفي الليل المظلم رأى الناس في سلا نجوم السماء تختفي بعد توهج، وشعروا بنسيم غربي لم يعتادوه في زمن الشدة، وبدأ المطر قطرا ثم انهمر، وصار وابلا قويا، ولم يصدق الناس ما يرون ويسمعون حتى تيقنوا أنه الغيث، وخرجوا يتعرضون له برؤوسهم العارية ويبتلون تحت زخاته المتتالية...»[2].

وبهذا يظهر بجلاء أن الكاتب يؤمن بأن خلاص المجتمع والناس يكمن بالدرجة الأولى في الالتزام بالأخلاق الفاضلة والقيم الإسلامية السمحة، وهذا ما يحيل عليه سقوط الغيث، بكل ما يعنيه من رمز للخلاص وانفراج للأزمة، بعد التوبة والاستغفار والعودة

(١) نفسه، ص ١٩١.

(٢) نفسه ١٠.

إلى هذه الأخلاق الفاضلة، بعيدا عن المعاصي والأخلاق الدنيئة التي تحط من الكرامة الإنسانية، بما تجلبه من جدب وقحط، بكل ما يرمز إليه من الشدة والبلاء.

مواصفات البطل «شامة»:

فالبطل الذي ينتصر الكاتب لأدواره المختلفة، يفترض أن يكون ذا أخلاق عالية تؤهله للقيام بالأدوار الموكولة إليه بنجاح، يجعل المتلقي ينجذب نحوه، ويعجب بشخصيته وبسلوكه وأخلاقه، وهذا ما يتوافر في «شامة» منذ الصفحات الأولى من الرواية، حيث يظهر أن الكاتب قد وصف هذا البطل بعدة أوصاف متميزة، لا شك في أنه يؤمن من ورائها بأن من يقود التغيير في أي مجتمع ينبغي أن تتوافر فيه هذه الأوصاف التي نرصدها فيما يأتي:

* **الحشمة والحياء:**

و الملاحظ في هذا الصدد أن الكاتب لم يجعل الحياء والحشمة مقصورين على البطل «شامة» فقط، وإنما سحبهما على الوسط الاجتماعي الذي كانت تعيش فيه شامة كافة، تأكيدا منه على الرؤية الأصلية التي يصدر عنها، وهي رؤية أخلاقية إسلامية بامتياز؛ ففي سياق الحديث عن «شامة» في بيت ابن الحفيد، قال: «لكن توهج وجه القاضي وضحكه وحركته المداعِبة أفهمت ابن الحفيد أن هذه الرنة من الظرف جعلت «شامة» تتماسك بعد ارتباك شديد وإن كان الدم على أشد احتقانه في وجهها خجلا.»[1]، فهي مجبولة أصلا على الحياء والخجل، لأن الجو المحيط بها، هو نَفْسُهُ كان محافظا ومتشبثا بالخلق الرزين حتى في علاقاته بالآخرين في كل الأحوال، حتى في جو الدعابة والضحك بين ابن الحفيد وضيوفه، كما يظهر من خلال هذا المثال: «وبعد أن خرق القاضي بنفسه باب الحشمة خرقا طفيفا بذكر بيتين لابن الحجاج الماجن[2]، أشار ابن الحفيد إلى طالب ظريف من أهل سلا متخصص في حفظ هذه البضاعة لكي يتحف المجلس بما يزيل الكلفة ولا يذهب مع ذلك بهيبة قاضي السلطان أو يسلب منه المبادرة التي تعود إليه في الحديث.»[3]، وهذا ما كرره الكاتب بمناسبة زفاف «شامة» إلى علي سانشوه، حيث

(١) الملاحظ أن التوجه الأخلاقي لدى الكاتب جعله يعرض هنا عن ذكر البيتين الماجنين، انظر المرجع نفسه، ص ٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨.

(٣) نفسه، ص ٥٧.

قال: «وحول خوان وليمة الصداق تندر أصحاب ابن الحفيد على عادتهم بإيراد نكت من الشرع والأدب تليق بالمناسبة.»[1]

فيظهر أن الوسط الذي يريده الكاتب ويتحدث عنه، وسط متخلق في جده وهزله معا، ولا ينساق وراء المجون والكلام الساقط الذي يذهب بالمروءة، ويشيع جو العربدة التي تحط من أخلاق الإنسان كما تحط من كرامته.

فالخلق الحسن، والحياء الذي تشبعت به شخصية «شامة»، هو نتيجة التربية التي تربت عليها في بيت ابن الحفيد، سواء مما كانت تُعلِّمه إياها مولاتها الطاهرة، أو ابن الحفيد نفسه أو المرشد بو عشرين الذي كان يعظ نساء ابن الحفيد في بيته من وراء حجاب.[2] وكل هذا يُظهر من ورائه المؤلف وجهة نظره في تربية النّشْءِ في البيت المسلم، لأن كل ما في البيت يتعاون من أجل ترسيخ هذه القيم في أفراد الأسرة، سواء كانوا خدما أم أبناء وبنات، وهذا ما عبر عنه المؤلف على لسان «شامة» وهي تتحدى «جرمون» عامل سلا، حيث قالت: «هب أن جرمون قضى على تجارتك وأحوجنا إلى التسول، وهب أنه اضطرك إلى الهجرة دوني، وهب أنه سجنك إلى الأبد واضطرني لأخدم في بيوت أنذال من أمثاله لأعولك، وهب أنه سجننا معا، ووضع قيودا في عُنُقَيْنَا، وهب أنه قتلك أوقتلني أو قتلنا معا، فهو مقيت مع ذلك، ولا يستطيع أن ينزع مني الثقة التي زرعها في نفسي المتحضرة الأكرمون من أسياده، وكادوا يقدسونني لأنني كنت المرآة العاكسة لأخلاقهم الطيبة وعواطفهم النبيلة.»[3]

ثم إن هذا الحياء كان مما يلازم «شامة» حتى مع بنات جنسها، ومع خادماتها بالذات، حيث ترغب في التَّصَوُّن والتعفف في كل شيء، يقول الكاتب في إشارة دالة: «علمت من ربيعة أن كل شيء معد، الحمام والغداء، دخلت ورقاء/شامة الحمام، ولكنها لم تدع زبيدة، وهي الخادمة الثانية أن تقوم بخدمتها هناك، بل أشارت إليها بالخروج.»[4].

(١) لا يخفى ما في دلالة تركيز الكاتب على اعتياد نساء ابن الحفيد على سماع دروس الوعظ و الإرشاد من الواعظ الذي كان يأتي بانتظام إلى دار ابن الحفيد من وراء حجاب. راجع الصفحة ١٦.

(٢) نفسه، ص٧١ ـ ٧٢.

(٣) نفسه، ص ٢٢.

(٤) راجع تفاصيل هذه الحادثة في الصفحة ١٠٤ وما بعدها.

لهذا نجد أن الكاتب لا تفوته فرصة إلا وأثنى عليها، لأنها تعبر عما يريد التعبير عنه، وما يريد إيصاله إلى المتلقي، وتجسد ما يراه ضروريا لأن يكون في النساء، بما يعكسه من وجهة نظره الخاصة فيهن من خلال «شامة» وأخلاقها، لهذا نجده كثيرا ما يسترسل في تعداد أوصافها وحسن سلوكها، وكأنه يشعر في كل مرة وكأنه لم يوفها حقها من الوصف والإشادة.

*** العفة و الوفاء و الإخلاص:**

بعدما أحال المؤلف على تحلي «شامة» بخلق الحياء والحشمة الذي تربت عليه ونشأت وسطه في بيت ابن الحفيد، سعى في مواضع مختلفة، ومناسبات عديدة من روايته، إلى التأكيد على هذه الأخلاق الطيبة والعواطف النبيلة المتمكنة من قلب «شامة»، حتى في أصعب المواقف الشريرة التي يجسدها العامل «جرمون» بما هو رمز للخبث والتسلط والظلم والنفاق في الرواية، لأنه لا يتحدث عن «شامة» بما هي إنسان، بقدر ما يتحدث عنها بما هي قيمة من القيم النبيلة كما قلنا.

ففي موقف من المواقف الحرجة التي مرت بها «شامة» مع العامل جرمون بعد أن سجن زوجها، واستدرجها رغما عنها إلى بيته، حيث راودها عن نفسها عبثا، فظلت ثابتة متحدية، ومخلصة لزوجها المسجون، رغم التهديد والوعيد[1]، وهو الموقف الذي ربما أخطأ فيه الزوج، فانتابته الوساوس، فقال عنه الكاتب: «ثم تخيل أن تكون قد تعرضت هي الأخرى لمعاملة لا يعلم طبيعتها، ولربما اضطرت إلى أن تبيت خارج غرفتها في مكان ما لمواجهة مصير ماكر، وتمثل له حبها الكبير وإباؤها واستحقاقها لكل ثقة من جانبه، ثم فكر في هشاشة كل هذه الأحاسيس النبيلة والأوصاف الراقية أمام قوة الإغراء والطغيان.»[2]

و لكن المؤلف، ورغبة منه في تزكية القيم والأخلاق النبيلة وإبقائها أصيلة ثابتة، حافظ على صورة «شامة» بما هي شامخة بأخلاقها وطيبوبتها ووفائها لزوجها، وهي قيمة أخرى دأب المؤلف على إسنادها إليها في كل فصول الرواية، وهذا ما يظهر في

(١) المرجع نفسه، ص ٧٩.

(٢) نفسه، ص ١٠٦-١٠٧.

المشهد السابق، حيث حاول عامل سلا «جرمون» مراودتها عن نفسها، فاختلى بها فعرض عليها كل الإغراءات، ومع ذلك ظلت ثابتة على موقفها وفاء لأخلاقها التي تربت عليها.

يقول الكاتب في هذا المشهد الجميل بكل ما يحمله من دلالات مختلفة، تعكس رؤيته الخاصة إلى ما ينبغي أن يكون عليه أفراد المجتمع المسلم الثابت على أخلاقه و مبادئه التي ينتصر بها حتى في أحلك المواقف: «...وكأنك ترفضين التشريف الذي منحناه إياك باستدعائك وإدخالك إلى مكان السر بدارنا ومحادثتك في أمور تهم شؤون الخدمة العلية وتهم مصلحتك أيضا... رآها جرمون لا تجيب، فاقترب من مكانها، فتراجعت، وقال: أظنك ستفهمين الفرق بين أن تظهري الآداب معي وبين أن أضطرك إلى الالتزام به، ولما ظلت كما هي لا تجيب، بقي في مكانه.»[1]

فَخُلُقُ «شامة» جعلها تحرص حرصا شديدا وبقوة، على كل شيء يصون عرضها ويبرئ ساحتها من أوهى الشكوك، خاصة في مثل هذه المواقف التي تمس بعمق شرفها وعلاقتها بزوجها، وهذا ما كان يسبب لها نوعا من الأذى النفسي، لأنها تعرف أنها نقية العرض، قويمة السلوك، ولكنها لا تستطيع أن تجعل زوجها يعرف ذلك تمام المعرفة وإن كان مقتنعا به تمام الاقتناع، لأن الهم الذي سيطر على «شامة» هو أن تجعل حياتها الزوجية صفحة هادئة لا ينبغي أن يتسرب إليها ما يكدر صفوها، سواء كانت وساوس وأوهاماً، أم شكوكا وشائعات.

و كأني بالكاتب، وهو يضع العلاقة الزوجية في هذا المقام السامي الذي ينبغي أن توضع فيه، يصور «شامة» في روايته، على أنها المثل الأعلى للنساء من حولها حيث يلجأن إليها للاستشارة والاستنصاح في كثير من أحوالهن الخاصة والعامة، يقول: «وإضافة إلى كل هذه الحذاقات، فشامة كانت على الدوام مرجع من حولها من النساء في رقائق جميل المعاشرة بين الأزواج، وفي معالجة ما يعتور بنات جنسها من الأحوال الخاصة، وفي الإيحاءات الكيِّسة المُعِينة على مداراة العواطف، فما بالك بمعرفتها بفرائض الدين ومندوبات الأعمال وما يليق بكل مقام من الموعظة الحسنة.»[2].

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٣.

(٢) نفسه، ص١٧٠ و ما بعدها.

و لا أشك في أن إلحاح الكاتب على الرعاية الفائقة التي أولتها «شامة» لحياتها الزوجية، وحرصها الشديد على حسن المعاشرة مع زوجها، الذي خانها من بعد[1]، وإشاعتها هذه المعاشرة الطيبة بين من حولها من النساء وأزواجهن، إنما هو آت من وعي المؤلف بقداسة الرباط الزوجي الذي يجمع بين الأزواج على العفة والإخلاص، كما أنه آت من رفضه للدعوات الإباحية التي لا تعير للمؤسسة الزوجية أي اعتبار.

***حسن الجوار والتعامل:**

و هذا خلق ملازم لـ«شامة» في كل أطوار الرواية، لأن حياءها وعفتها وتدينها كان يملي عليها حسن التعامل مع كل من يحيط بها، وبخاصة الجيران، حتى وإن كانوا من أعدائها أو ممن يكيد لها في الخفاء أو في العلن، وهم كثيرون في الرواية على أي حال، من ذلك مثلا؛ أنه بعدما أوقعت شخصيةُ «تودة» الفتاةَ المراهقةَ «خوليا» في الفاحشة، وصل بها أبوها إلى « الغرفة بالفندق ليلا، وتكفلت «شامة» بالعناية بها بالرغم من الغضب الدفين الذي تواريه عنها، و«خوليا» ليست من جهتها مطمئنة إلى «شامة» لأنها أرادت من أول وهلة أن تكبلها بالأخلاق والنصائح، بينما كانت «تودة» تشرع لرغبتها الجامحة وخيالها الجانح جميع الأبواب.»[2]

و هذا التعامل الحسن مما كان يلازمها في حياتها الاجتماعية في كل أحداث الرواية، لأن الكاتب قد أراد لها أصلا أن تكون من هذا الصنف الذي لا يعرف الازورار عن الآخر بأي حال من الأحوال، خاصة وأنه أراد لها أن تكون شخصية نموذجية، يُنظر إليها في الأوساط الاجتماعية التي تعيش بينها على أنها المثال الذي ينبغي أن يحتذى به، لهذا فإن الكاتب لخص هذا الأصل الذي سارت عليه من أول الرواية إلى آخرها بقوله عنها في كلام غاية في الدلالة: «والواقع أن «شامة» مدفوعة بطبعها الذي يجعلها بتلقائية تندفع لتحمل هموم الآخرين، كانت تشعر بواجبها في تبني تلك الفتاة الغريبة «خوليا» التي تعيش في غرفة واحدة مع أبيها وهي في مقتبل الشباب، فـ«شامة» من هذا الصنف النادر من الناس الذي يشعر أنه مسؤول بلا طمع حول العالم المحيط به، كأنه من مسؤوليته،

(١) نفسه، ص ٨٤.

(٢) نفسه، ص٨١ـ ٨٢.

ولاسيما إذا كان الأمر يتعلق بفساد يصلح، أو ظلم يرفع، أو ضعف يُرحم، وذلك على أساس شعور مبدئي في النفس لا على حسب استطاعة فائضة، ومعولها في ذلك على الإنفاق من عطاء الذات التي تجد في كل تضحية أو بذل لذتها، بل معنى وجودها.»[1].

فهذا التعامل الحسن الذي تتميز به «شامة» إنما هو طبع جبلت عليه أصلا، لأنها لا تجد لذتها بل ولا تجد حتى معنى وجودها إذا لم تحسن إلى الآخرين، فترفع عنهم ظلما، أو ترحم فيهم ضعفا، أو تصلح فيهم فسادا؛ فكأنه بذلك أراد أن يكون المجتمع المسلم أيضا مجبولا على هذا التعامل الحسن.

على أن ما تجدر الإشارة إليه، هو أن الكاتب ركز على هذين الخلقين «حسن الجوار»، و«حسن التعامل» أكثر من سواهما في كافة أطوار الرواية، فجعلهما حدا مشتركا وقويا، بين «شامة» و«أبي موسى» لأن باقي القيم والأخلاق متعلقة بهما، وترتبط بهما بكل الوشائج التي نسج على أساسها أحداث الرواية، بل وجعل «الجوار» العنوان الرئيس لها، مع شخصية «أبي موسى».

*** الشخصيات و إقامة الشعائر الإسلامية:**

ثم إن هذين الخلقين- «حسن الجوار» و«حسن التعامل» في كل أطوار الرواية قد جعلهما الكاتب مرتبطين أشد الارتباط بالتَّدَيُّنِ لدى كل الشخصيات الإيجابية، وبالحفاظ على أداء الواجبات والشعائر الدينية، وبخاصة الصلاة منها؛ لهذا فقد كان من أهم ما ألح عليه الكاتب في كل صفحات الرواية وأحداثها هو الصلاة، ولا يكاد يتحدث عن شخصية إيجابية، إلا وتحدث عنها وهي تؤدي الصلاة وتحافظ عليها، وهذا في الواقع مما يحسب لأحمد التوفيق، خاصة في زمن شاعت فيه الروايات التي تستهتر بهذا الشعيرة الربانية وبطرق فجة، سواء في المشرق أو في المغرب.

بل إننا نلمس من خلال كل السياقات التي تتحدث عن الصلاة، أن البطل يقيم الصلاة باعتبارها واجبا دينيا يمارسه عن اقتناع كامل، ولا يحس مطلقا بأنها تقيده أو تحد من نشاطه اليومي بالليل أو بالنهار، وهذا على عكس ما نجده في كثير من الأعمال

(١) نفسه، ص ١٢.

الروائية المعاصرة حين تصور المتدينين من الشخصيات، على أنهم لا يقومون بالشعائر إلا نفاقا، أو رغبة في خداع الناس أو تضليلهم.

بينما في هذه الرواية التي نحن بصدد الحديث عنها نجد أن أحمد التوفيق، وبمقدرة عالية، جعل التدين وممارسة الشعائر الدينية بعامة، نصيب الشخصيات الأكثر إيجابية ورزانة ومنفعة في الرواية، وفي سياقات مختلفة، لأنه يريد من وراء ذلك إظهار الشعائر الإسلامية جزءا من حياة المسلم اليومية، ومظهرا من مظاهر استقامته ظاهرا وباطنا، خذ على سبيل المثال لا الحصر حديثه عن «الجورائي» ليلة زفافه بـ«شامة» حيث يقول: «أخرج «الجورائي» من جرابه حجرة صغيرة يستعملها لِتَيَمُّمِه، ومسح عليها وصلى ركعتين، و«شامة» تنظر من وراء خمارها الحريري ومن الشق الذي بين المخامل...»[1].

فالكاتب ألح على أن يؤدي «الجورائي» ركعتين ليلة الزفاف على ما جرت به السُّنَّة، إمعانا منه – ولاشك – في إعطاء كل المناسبات التي قد يعيشها البطل في حياته اليومية طابعا إسلاميا، لأنه مسلم أصلا، فيجب أن يظهر هذا الإسلام من خلال حياته وسلوكه، وفي واقعه اليومي المعيش.

هذا عن باقي الشخصيات، أما «شامة» فقد دأب الكاتب على التحدث عنها وهي تحافظ على صلاتها، وعلى أدائها في خشوع ظاهر، وذلك ليربط ربطا مباشرا بين أخلاقها العالية في التعامل مع كل من يحيط بها، وبين مواظبتها على أداء واجباتها الدينية، لكي تكون الشخصية الإسلامية، كما يريدها الكاتب جامعة بين حسن الخلق في المعاملات، والإخلاص في العبادات، لذلك نراه كثيرا ما يقول عنها: «ثم صلت فرائضها وهي تذكر تبتل سيدتها الطَّاهرَة، إذ كانت صاحبة وضوئها، و المُتَحَنِّثَة معها عند الفجر كل يوم...»[2].

فالكاتب أراد عن قصد فيما أعتقد، وبإلحاح ظاهر، أن يجعل الصلاة، بل والتَّحَنُّثَ عند الفجر واجبا يوميا تمارسه «شامة» وكأنه يريد أن يقول: إن الأخلاق الحسنة، والرزانة والرشد، إنما هما منبعثان من الاستقامة على الشعائر الإسلامية، و إن أي سلوك طائش

(١) نفسه، ص ٢٢.

(٢) المرجع نفسه،ص ١٣٢.

ـ كما سيظهر مع شخصيات أخرى ـ إنما هو آت من التفريط في أداء الواجبات الدينية، ومن الاستهتار بها.

فأخلاق «شامة» وحسن سلوكها الذي جعل كل الناس من حولها يحبونها ويحترمونها، إنما هو آت من حسن استقامتها، وانضباطها بضوابط الشرع، فهما أمران متلازمان ألح عليهما الكاتب أيما إلحاح.

واللافت للانتباه في هذا الصدد، هو أن أحمد التوفيق حافظ من أول صفحة في الرواية إلى آخر صفحة منها على هذه الصورة لـ «شامة»، وفي أحوالها المختلفة، سواء حين تكون في قصور الأسياد والوجهاء ممن كانوا يخدمون القصر المريني، حيث الحياة المترفة بما فيها من خدم وحشم ونعيم، كثيرا ما تحدث عنه بأسلوبه المتميز، أو حين انقلبت بها الحياة فأصبحت تعيش مع أكثر الطبقات الشعبية فقرا وبؤسا وأزمات، أو حين تنتاب نوائب الدهر من جور وظلم، عليها وعلى زوجها «علي سانشوه»؛ فهي ثابتة على دينها في كل الأحوال، نراها تمارس شعائرها، وتحافظ على دينها، ومن ثم على عرضها وشرفها، مهما كانت الظروف التي تمر بها.

و لا يتوقف الأمر عند هذا الحد، وإنما نجد أن الكاتب قد أراد أن يصرف اهتمام «شامة» إلى ما هو أكبر من كل ما سبقت الإشارة إليه، حيث أراد منها أيضا أن تحس بالمسؤولية الأخلاقية تجاه دينها وعقيدتها، لذلك فإنه جعلها تهتم غاية الاهتمام بإسلام زوجها، مع ما كان يؤلمها من تصرف بني جلدتها ودينها تجاهه، وبخاصة العامل «جرمون»، والقاضي «المدهون»، يقول في هذا الصدد: «وكثيرا ما فكرت في هذه المأساة، وتساءلت عما إذا كانت الرجولة مجرد أسطورة ارتبط وجودها واستمرارها بعدم وضعها على محكٍّ من هذا القبيل، وعما إذا كانت الشجاعة تقتصر على ميدان الحرب بين عدوين، وكان غُبْنُهَا مضاعفا، لأنها كانت تتمنى لو كان موقفُ مناصرةٍ للحق أمام ظالم، قد صدر من جماعة معينة أو حتى من فرد واحد، غير هذا الشريف النقيب ليجعل أهل ملتها يكبرون في عين زوجها الحديث العهد بالإسلام، فكأنما خافت عليه أن يرتد أو تنال تلك الشدائد من إيمانه الهش، بل ربما تصورت وتمنت أيضا أن يكون ما يجمع بينه وبينها قائما على عهدين: عهد مع ربه في هذه الملة، قوي بحيث لا يلين لأي امتحان، مهما

اشـتد وعظـم، وعهد معهـا، لا يخفي عنه حقائـق الواقع المر، ولا بأس إن زاد في تمسـكه بالعهد الأول.»[1].

وهذا شـعور نبيل ولا شـك من «شـامة»، لأنها أدركت أن المسـؤولية الملقاة على عاتق الفرد وهو يخوض مشاكل المجتمع، لا ينبغي أن يغض الطرف عن إيلاء الدين ما يستحقه مـن الاهتمام، بل يجب أن يكون في المقام الأول، لأن الخلق الكريم الذي تحلت به، وفاقت بـه من حولها من الناس رجالا ونسـاء، إنما هو نابع من صـفاء هـذه العقيدة، ومن نقاء تعاليمه التي لا يكون الإنسان إنسانا إلا بها وبالتحلي بها.

و مـن الشخصـيات، التـي آثر الكاتب أن تكـون منذ البداية شخصـية دينية بحتة؛ شخصـية «أبي موسـى»، لأن الكاتب كان قد خطط منذ البداية لأن يكون خلاص المجتمع من الفساد الأخلاقي والفسوق والظلم الذي استتبع القحط و الجفاف الشديدين[2]، على يد «أبي موسى» الزاهد في الدنيا، والمجبول على حب الخير والإحسان إلى الناس.

لذلـك لا نجد «أبا موسـى» منذ ظهوره على مسـرح الأحداث إلا مصـليا أو ذاكرا أو منزويـا يشـتغل بأوراده في مغارته على شـاطئ البحر، لكن أهم ما ألـح عليه الكاتب من ذلـك كله، هو الصـلاة، مثل قولـه عنه: «وفي وقت الفجر أيقظه «أبو موسـى» للصـلاة، وتفرسـ فيـه علي، ولم يظهر عليه أثر نـوم ولا أثر إجهاد ولا إعيـاء، ولكنه تذكر أنه كان يحك جلده بقوة قبل أن يحول النوم بينهما، أما الآن فلا يحك ولا يفعل شيئا يثير الانتباه، توضآ وصليا وخرجا من المغارة في اتجاه المدينة.»[3].

فـكل هذا يحمل في طياتـه دلالات مختلفة، ينبه الكاتب متلقيه إليها، من خلال ربطه الوثيق والمسـتمر بين إقامة الشـعائر والأخلاق الفاضـلة التي ينبغي أن تكون حاضرة في المجتمع لدرء المفاسـد والحفاظ على المصـالح، بل إن الكاتب جعـل المزاوجة بين التدين

(١) راجع أحداث القحط والجفاف في الرواية ابتداء من: ص ١٨٠ وما بعدها

(٢) نفسه، ص ١٠١

(٣) راجع ذلك مفصلا بالنسبة لمحنة «علي سانشوه» ابتداء من الصفحة ٦٩ وما بعدها، أما محن «شامة» فهي في مختلف مراحل حياتها من الرواية، وهي تنتقل بين مدينتي سلا وفاس، وأما محنة «أبي موسى» فراجع ص ١٨٥ وما بعدها.

العميـق وحسـن الأخلاق في مرتبـة عالية في كل الأحوال التي تمر بها هذه الشخصـية أو تلك، سلبا وإيجابا، من خلال ثلاثة مظاهر بارزة هي:

أ- أن صفاء الطوية والسريرة والخلق الحسن جلب احتراما شديدا لـ«شامة» و«أبي موسى» حيثما حلا و ارتحلا، مما جعلهما شخصيتين متميزتين على كل الأصعدة.

ب- أن هـذا الصـفاء وهـذا الخلق الحسـن كانا السـبب في النجاة مـن كل محنة مرت بها«شامة» أو زوجها «علي سانشوه» أو«أبو موسى» في مناسبات مختلفة.[1]

ج- أن خلاص المجتمـع مـن الأزمات والمحن التـي ألمت به من الجفـاف والظلم وانعدام الأمن وقلة المروءة، وما إلى ذلك مما أشـار إليه الكاتب[2] كان على يد «أبي موسـى» الزاهـد ومعه «شـامة»، فقال الكاتب: «في ضـحى يوم الخميس دق «أبو موسـى» باب «شـامة» فخرجت لترى بهاءه في جبة نفيسـة بيضاء وسـلهام أبيض وعمامة خضراء وبيـده عـكاز، وقف أمامها وهي تنظر إلى عينيه الرحيمتـين ووجهه النوراني الذي لم يتسن يوما لأحد أن يتفرس فيه، من عادته في الإطراق وغض البصر، وقال: «اخرجي سيدتي نسأل الله الغيث، وقولي لجاراتنا يخرجن معنا...»[3]

فيكفـي هذا للإشـارة إلى أن الخلاص لا يأتى إلا بالتطهر من الآثـام والابتعاد عن العصـيان بـكل أنواعه، و بالإنابة إلى الله تعالى والاسـتقامة في كل أمـور الحياة الدينية والدنيويـة، وهو ما خلص إليه الكاتب حين ختـم روايته بنزول الغيث واستبشـار الناس في الحواضـر والبوادي بالسـقيا، بكل ما تحمله من دلالات الطهارة والخصـب والإمراع والحياة برمتها.

*** رفض الاستهتار بالقيم:**

إذا كان الكاتـب أحمـد التوفيق قد اختار شخصـيات روايته بعنايـة على النحو الذي أشـرنا إليه من قبل، إذ كان تركيزه على الشخصـيات المتخلقة بالخلق الحسن والملتزمة

(١) راجع ص ١٨٢ وما بعدها.

(٢) نفسه، ص١٨٦.

(٣) نفسه، ص ١٣٦

بأداء الشعائر في مختلف أطوار الرواية، تأكيدا منه على المرجعية الإسلامية التي يستند إليها في الكتابة، فإنه لم يبق عند هذه الحدود، وإنما تجاوز بخطى ثابتة إلى التعبير عن رفض كل ما يعارض هذه القيم التي سَخَّر شخصيات روايته من أجل خدمتها، من الحياء والعفاف وحسن التعامل والجوار، وما إلى ذلك، لأنه - في اعتقادي - لا يرى تكامل الرؤية الإسلامية في الإبداع إلا بترسيخ القيم النبيلة، والحمل على كل ما يضادها أو يسعى إلى تخريبها.

فإذا أمعنا النظر بعمق في هذا العمل الروائي، نجد أن الكاتب قد جعل نواة الانطلاق، أو قطب الرحى الذي صدر عنه وحام حوله في أطوار الرواية كلها، هو قوله: «...وهي إذا فكرت في هذا الأمر بينها وبين نفسها حارت في كون الناس يصرون على أن يجعلوا كل شيء جميلٍ، متأصلا من ذنب أو مرتبطا بخطيئة.»[1]

فهو في هذا الكلام يعبر بشكل صريح عن رفضه لقول القائلين بأن روح الجمال إنما هو آت بالضرورة من ذنب أو خطيئة، إذ إن الجمال الحق هو الآتي من الطاعة ومن الفطرة التي تنبع من صفاء السريرة ونقاء الطوية.

وقد أولى الكاتب اهتماما خاصا لرفض المفاسد الاجتماعية الرديئة التي ينبغي أن تحارب في المجتمع الإسلامي؛ ويتجلى رفضه هذا من خلال مظهرين أساسيين هما:

أ - لجوؤه إلى الحديث عن مواعظ وأحكام فقهية على ألسنة بعض الشخصيات العلمية من وعاظ ومرشدين وخطباء، حيث سارعت إلى إدانة هذه المفاسد والمنكرات، كما يظهر من حديثه عن شيخ الجماعة بمدينة سلا: «وكان الوعاظ يتناوبون على المنابر، وكلهم يفسرون البلاء النازل بالعصيان الذي عليه العباد، وقد خطب شيخ جماعة العلماء يوم جمعة على غير عادته، ففسر انحباس المطر بكثرة المناكر.»[2].

و قد عرضته هذه الخطبة للاستنطاق من طرف صاحب الشرطة، إمعانا من الكاتب في حرصه على التعبير عن رفضه للتضييق على مؤسسة العلماء، لأنه هو نفسه يرفض

(١) نفسه، ص١٨٣

(٢) نفسه، ص ١٧٢

هذه المنكرات، ويؤمن بأن الخلاص منها يكون بالاستقامة التي يدعو إليها أهل المروءة والدين، والعلماء الصالحون من زمرتهم؛ وهذا ما ختم به روايته كما أشرنا إلى ذلك من قبل، حيث إن «أبا موسى» أمَّ الناس في صلاة الاستسقاء، فأغدقت السماء بالغيث الذي استبشر به الناس أيما استبشار، ويكفي هذا للتدليل على أن الحلول الشرعية هي التي أرادها الكاتب أن تكون لكل الأزمات الاجتماعية.

ب- لجوؤه إلى تصوير الشخصيات الإيجابية في الرواية في حالة استهجان، وإدانة لمظاهر الفساد الأخلاقي في المجتمع، وهذا ما يظهر بالأخص مع «شامة» في غير ما موطن من الرواية، من ذلك مثلا قوله: «فالذنب ذنبي، وإلا فلماذا أصررت على أن أسكن به بين هذا الحطام النسوي الرث، بين مخلوقات يتحدين البؤس بإظهار أنواع الخلاعة، ويغالبن انكسارهن بقولهن: لا شيء يهم ولا شيء يخجل منه! إني سكنت هنا وأصررت على البقاء فيه اعتقادا في صلاح أبي موسى، وعلي يعلم ذلك.»[1]

والكلام يوضح بجلاء رفض «شامة» لما عليه نساء الفندق من سلوك مشين يحط من الكرامة الإنسانية على كل حال، لكن عزاءها في البقاء فيه، إنما يكمن في اعتقادها بصلاح «أبي موسى»، فكأنها تؤمن بأن «الصلاح والاستقامة» لابد أن يكون بديلا يوما ما عن «الفساد والزيغ»، وهذا ما حدث فعلا من بعد.

إضافة إلى هذا، نجد أن الكاتب يتحدث باستهجان عن بعض الشخصيات التي استمرأت الرذيلة واستسلمت للشهوات، من ذلك مثلا، حديثه عن شخصية «تودة» التي سماها بـ«اللصقة»، حيث يظهر عدم رضاه على تصرفاتها وسلوكها، ورفضه له بطريقة أو بأخرى، وكأنه يحذر من السير على منوالها، فقال: «رأت شامة في سكنى هذه المرأة بجوارها نذيرا بأمور شنيعة، وما هي إلا أيام حتى ظهر خَرْق تلك المرأة للعيان، فقد كانت لا تتحرج في رفع صوتها بالغناء والنداء من أعلى الفندق على غيرها من السكان أو التجار والزبناء، وكانت تفتح باب غرفتها وتستلقي أمامه في كل الأوضاع غير آبهة بأحد، ولا تتورع عن استقبال غرباء عن الفندق في غرفتها.»[2]

(١) نفسه، ص ٨١

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٧

فهذا الموقف الذي يبديه المؤلف من خلال تصرف «شامة»، هو موقفه هو بالذات، إنه مثل «شامة» يقاطع ويرفض الخلق السيئ ومن يصر على الاتصاف به، كما أنه يدعو إلى هذه القطيعة و ذاك الرفض أيضا، وهذا في غاية الأهمية، بما يوجهه من رسالة واضحة لابد من بروزها في الأدب الإسلامي بكل الطرق الممكنة، سدّاً لمنافذ الإغواء والإغراء التي تخاطب الشهوات، ويُسَهِّلُ المنحرفون سبل الوقوع فيها؛ مثل ما تفعله «تودة» في هذه الرواية، حيث قال عنها الكاتب في مشهد آخر: «شاع هذا الخبر، وتأكدت به شامة من المصير المظلم الذي ينتظر الفندق وساكنيه، وأظهرت جفاء ظاهرا لبنت «بيدرو» وحاميتها «تودة»، وقررت أن تسد الباب في وجههما.»[1] فهو إذن موقف ثابت من المؤلف الذي يتستر وراء شخصية «شامة» ليحول دون الانحراف بكل أنواعه، ولابد من سد كل الأبواب في وجوه الدعاة إليه، قبل أن يعم الفساد/القحط الذي تحدثنا عنه من قبل.

الفن في «جارات أبي موسى»:

كل ما سبق، ساقه الروائي أحمد التوفيق في قالب فني متميز، أظهر من خلاله مدى مقدرة الكاتب الإسلامي على التعبير الهادف والبَنَّاء عن مواضيع تمس جوهر قضايا المجتمع المسلم بأساليب فنية لا تقل جودة عن أساليب الكُتَّاب الذين ينتمون إلى مختلف الاتجاهات الفكرية والأيديولوجية التي كانت وما تزال تعج بها الساحة الإبداعية العربية.

ذلك بأن أحمد التوفيق أدرك أهمية العناية الفائقة بالأدوات الفنية التي ينبغي على الكاتب إتقانها حتى يتم له المقصد الذي يتوخاه، لهذا فإننا نجده قد أجاد في كثير من مناحي أدواته الفنية التي لا يمكن الحديث عنها كلها، لكن حسبنا منها أمران أساسيان، هما:

* **اللغة النظيفة:**

إن اللغة التي عبر بها الكاتب لغة نظيفة جدا، تتماشى والقيم التي يريد ترسيخها في المجتمع المسلم الذي يخاطبه، حتى إن المتلقي ليلمس بقوة لغة خَجُولَةً و حَيِيَّةً في ذاتها،

(١) راجع بتفصيل الصفحة ١٢ ما بعدها.

تتمتع بقدر عال من الحياء والخجل الذي يتحدث عنهما الكاتب؛ وهذا يهيمن على كل أطوار وأحداث الرواية، حتى أثناء تعبيره عن أمور لها حساسيتها الخاصة، وهذا يبرهن بجلاء على مدى قدرة الكاتب الإسلامي على تنظيف لغته، للتعبير عن كل المواقف الإنسانية التي تعترض الإنسان والمجتمع في حياته اليومية، وهذا جلي في كل موقف يستدعي الحديث عن مثل هذه الأمور.

من ذلك مثلا حديثه المفصل عن ليلة زفاف «شامة» إلى «الجورائي»[1]، و حديثه عن زفافها إلى «علي سانشوه»[2]، أو ما نجده أيضا حينما ضبطت «شامة» زوجها متلبسا بالفاحشة مع «خوليا» في غرفتها بفندق الزيت[3].

و أكثر من هذا، نجد أن الكاتب يَعْدِلُ عن اللغة الفاحشة عمدا، ثم ينسب ذلك إلى الشخصيات التي يتحدث عنها أثناء الحدث، من ذلك مثلا قوله: «وبعد أن خرق القاضي بنفسه باب الحشمة خرقا طفيفا بذكر بيتين لابن الحجاج الماجن، أشار ابن الحفيد إلى طالب ظريف من أهل سلا متخصص في حفظ هذه البضاعة لكي يتحف المجلس بما يزيل الكلفة ولا يذهب مع ذلك بهيبة قاضي السلطان أو يسلب منه المبادرة التي تعود إليه في الحديث.»[4]

فيظهر من هذه النماذج، أن أحمد التوفيق أراد في حديثه عن القيم والأخلاق وعلاقتها بالمجتمع، أن يكون هو نفسه صادرا عن هذه القيم النبيلة في لُغَتِه وكلامه، فجاءت لغته نَاضِحَةً بالخجل والحياء، لتكون هذه القيم ذاتها حدا مشتركا بين القائل والمقول على صعيد واحد، ليقول للمتلقي: إن البديل الذي يطرحه الأديب المسلم في الكتابة الروائية والسردية بعامة، هو ذا بين يديك.

*** تنويع اللغة:**

ونجد الكاتب قد عمد إلى تنويع اللغة المعبر بها تنويعا ينم عن تمكُّنٍ ظاهر من

(١) نفسه، ص ٥٨

(٢) نفسه، ص١٧٠-١٧١

(٣) - المرجع نفسه، ص ٨

(٤) راجع مثلا الصفحات: ٩٠-٩١-١١٣-١١٤-١١٥-١١٦-١١٧-١١٨.

ناصـية اللغة العربية، حيث نجده يسـتوحي نمط الكتابة التي كانـت تهيمن على لغة الخطاب في العصـر الذي اختـاره لإدارة أحداث روايته، وهو العصـر المريني، الذي هو العصر الذهبي في تاريخ العلوم الشرعية واللغوية بالمغرب الأقصى، لذلك نجده، مثلا، ينهج نهج الكتابات السـلطانية في المراسـلات الرسـمية التي كانت تصدر عن القصـر آنئذ[1]، أو يلتزم بأسـلوب الفقهاء في فتاواهم التـي كانوا يفتون الناس بها، أو يحذو حذو القضـاة في إصـدار أحكامهم في النوازل التي كانت تُلِمُّ بهم، وكل هذا يجعـل الرواية وكأنها وثيقة تاريخية حقيقية نقلها الكاتب إلى متلقيه كما عثر عليها؛ خاصـة وأن الكاتب أحمد التوفيق خبير بهذا الأسـلوب، لأنه محقق لمصـادر مغربية مختلفة، ومؤرخ لحقب معينة من تاريخ المغرب، وهذا موضـوع لا يتسـع الحديث عنه في هذا المقام.

*** التنويع الفني على المستوى البصري:**

وسعى إلى التنويع الفني على المستوى البصري، حيث إنه يختار لما يتخيله من الرسائل الديوانية، أو المراسم السلطانية، أو الفتاوى الشرعية، أو الأحكام القضائية، خَطّاً مغايرا للخط الذي طبعت به الرواية، إمعانا منه في إضفاء الطابع الفني المتميز على هذا العمل الروائي الرائد.[2]

*** أدوات فنية راقية:**

إضافة إلى هذا نجد أن الكاتب عمد إلى أدوات فنية راقية للتعبير عن كل هذا تعبيرا فنيا متميزا، بحيث إنه استطاع أن يجعل المتلقي يتلقى عددا هائلا من القيم الأخلاقية في أسلوب فني إبداعي متميز، يبتعد عن اللغة التقريرية المباشرة، ويضرب بعمق في التعبير باللغة الإيحائية التي تضفي مسحات فنية على الحدث أو الواقعة المعَبَّر عنها، حيث توسل إلى ذلك بتوظيف واع ومسـؤول لآيات كثيرة من القرآن الكريم و قَصَصِـه[3]، ولعدد مهم من الأحاديث النبوية الشـريفة، وكذا للأقوال المأثورة التي سـعى مـن خلالها إلى إغناء

(١) راجع مثلا الصفحات: ٩٠ ـ ١١٧ ـ ١١٨.

(٢) راجع مثلا الصفحات: ١٥ ـ ٧٧ ـ ٩٥.

(٣) راجع مثلا الصفحات: ١٦ ـ ٣٧ ـ ٣٨.

مقاصده التي يريدها من وراء هذا الحدث أو ذاك، هذا إلى جانب الإتيان بالأشعار التي كانت تنشد بين الشخصيات في مجالس مختلفة.[1]

استثمر الكاتب كونه مؤرخا ومحققا للتراث المغربي خاصة، فاستوحى حملة أبي الحسن المريني على تونس، والمحنة التي وقعت له أثناء هذه الحملة في غرة شهر شوال عام ٧٥٠ للهجرة، وهذا ما أضفى على الرواية بهاء خاصا يجمع بين الواقع والمتخيل.

خاتمة:

كل هذا يظهر بجلاء أن الكاتب الإسلامي بمقدوره أن يقدم البديل عن هذا الأدب السفساف الذي يستهدف إثارة غرائز المتلقين، بالتوسل برصد كل مظاهر الفساد والإباحية، بدعوى تشخيص الواقع، أو الثورة على التقاليد، أو سوى ذلك مما يبررون به هذه الأذواق المريضة التي تميل مع الشهوات حيث مالت، ولا يرون الأدب الحق إلا ذلك الذي يحطم الأخلاق، ويهدم أسس المجتمع الإسلامي من قواعدها، لأنه الأدب الذي يقدس الخطيئة، ويعشق الحرام ولا يقنع إلا به.

(١) راجع ذلك مفصلا في تاريخ ابن خلدون، عناية خليل شحادة وسهيل زكار، دار الفكر، الطبعة الثانية ١٩٨٨، ١٥٨/٧، وما بعدها.

obeikandl.com