

## أبعاد الخطاب الاجتماعي المعاضد للمرأة في رواية "استقالة ملك الموت" أنموذجاً

The social discourse dimensions supportive of women in the novel Istiqālah malak al-maut (The resignation of the death angel) as a case study

Dimensi wacana sosial yang prihatin kepada wanita dalam novel Istiqālah malak al-maut (Perletakan jawatan malaikat maut) sebagai kajian kes

عبدالحليم بن صالح\*

محمد بن حاج إبراهيم\*\*

### مُلخّص البحث

لم يكن غريباً أن تأخذ الخطابات الاجتماعية المعاضدة أو المساندة للمرأة في فن الرواية العربية أبعاداً واسعة على لسان شخصها البشرية، من أجل الدفاع عن حقوقها أو رد الظلم عنها في كافة المجالات الحياتية، ولكن الغريب عندما نجد أن هذه الخطابات المعاضدة قد وظفت على لسان ملك الموت وتحمله الأعباء من أجل الدفاع عن المرأة وعن قضاياها المتعددة؛ لذا فإن الدراسة سوف تلقي الضوء حول أبعاد خطابات ملك الموت الاجتماعية ودوره في الدفاع عن حقوق المرأة المسلمة، في رواية **استقالة ملك الموت** لصفاء النجار، وسوف تتبع الدراسة المنهجين التحليلي والنقدي. توصلت الدراسة إلى نتائج مهمة، وهي: جاءت خطابات ملك الموت معاضدة للمرأة، لا خطابات معارضة، وفي هذا تأكيد للمساندة، وتقرير لحال المرأة المساوية، وساعدت خطابات ملك الموت على البوح عن هموم المرأة والكشف عن مشاكلها بكل جرأة، وأن تحرر المرأة من بعض القضايا الاجتماعية وخروجها عن العادة والمألوف من الدين والعادات والتقاليد، ورسم الصور الانحلالية الجنسية، كالعلاقة الغرامية الحميمة التي وقعت بين يحيى وصفية، كان تجسيداً للنمط الاجتماعي الغربي الذي يتنافى مع المجتمع العربي والإسلامي.

\* قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا. البريد الإلكتروني: [abdulhalims@iium.edu.my](mailto:abdulhalims@iium.edu.my)

\*\*كلية دراسات اللغات الرئيسية. جامعة العلوم الإسلامية الماليزية. البريد الإلكتروني: [mohamed@usim.edu.my](mailto:mohamed@usim.edu.my)

أرسل البحث بتاريخ: ٢٠٢٠/٣/١٠م، وقبل بتاريخ: ٢٠٢٠/١٠/٢٧م.

**الكلمات المفتاحية:** الرواية، ملك الموت، الخطاب الاجتماعي، النقد الاجتماعي، الأدب النسوي.

### **Abstract**

Social discourses in favour of women found in Arabic novels are not uncommon to accommodate extensive dimensions in their human characters. The purpose is to defend their rights, repel injustices against them in all the aspects of life. It is indeed a rare encounter to find such discourses are spoken by the angel of death and his forbearance to defend women and their plights. The study will highlight on the dimensions of the social dimension in the discourses of the angel of death in defending the rights of discriminated women in the novel: *istiqālah malak al-maut* by Safā' al-Najjār. The study uses the analytical and critical approaches. Among the most important findings of the study: the discourses of the angel of death are in favour of women and not against them to accentuate support and affirmation to the tragic situation of some women. The discourses help to articulate the plights and problem suffered by them in a bold manner. The issue of women emancipation in some social aspects and their revolt against the customary practices in religion and society, the painting of decaying sexual issue such as the relationship between Yahya and Safiyyah is a representation of the western social code that is against the Arab Islamic society.

**Keywords:** Novel, angel of death, social discourse, social critique, women literature.

### **Abstrak**

Wacana sosial yang prihatin kepada wanita yang terdapat dalam novel Arab bukanlah sesuatu yang luar biasa kerana sering diberikan dimensi yang luas dalam watak cerita mereka. Tujuannya adalah untuk mempertahankan hak wanita, menghindarkan ketidakadilan terhadap mereka dalam semua aspek kehidupan. Memang sesuatu yang jarang apabila wacana seperti ini diucapkan oleh malaikat maut dan ketabahannya untuk membela nasib wanita. Kajian ini akan mengupas dimensi sosial dalam wacana malaikat maut dalam mempertahankan hak wanita yang didiskriminasi dalam novel: *istiqālah malak al-maut* oleh Safā' al-Najjār. Kajian ini menggunakan pendekatan analitik dan kritikal. Antara penemuan yang paling penting dalam kajian ini ialah: wacana malaikat maut menunjukkan sikap prihatin kepada wanita dan bukan menafikannya. Ini adalah untuk menyokong dan menekankan situasi tragis yang dialami sesetengah wanita. Wacana-wacana itu membantu untuk mengungkap penderitaan dan masalah yang dialami oleh mereka dengan berani. Isu emansipasi wanita dalam beberapa aspek sosial dan pemberontakan mereka terhadap amalan adat dalam agama dan masyarakat, juga lakaran masalah seksual yang meruncing seperti hubungan antara Yahya dan Safiyyah adalah merupakan representasi dari amalan sosial barat yang bertentangan dengan masyarakat Islam Arab.

**Kata kunci:** Novel, malaikat maut, wacana sosial, kritikan sosial, sastera wanita.

## مقدمة

تُعد الشخصية من أبرز عناصر الرواية، فلا يمكن أن نتخيل أحداثاً تقع في الرواية دون أن يشارك في أحداثها شخص، فهم أبطال الكتاب في الرواية، ووسيلتهم لعرض الأحداث، وبواسطتهم يتم بثُّ الأفكار والمعتقدات، غير أننا الآن أمام شخصية أخرى غير الشخصية البشرية العادية؛ حيث كانت التقاء هذه الشخصية الغير عادية الموسومة بالسمو والرفعة والمثالية في عالم الآخرة، بالشخصية البشرية الموسومة بالضعف وهوى النفس في عالم الدنيا سبباً في إثارة رواية **استقالة ملك الموت**، شخصيتان في عالَمين متناقضين؛ عالم البشر الأرضي المعلوم، وعالم الملائكة العلوي المجهول، يقفان في خطين متوازيين. ويلتقيان في مهمة واحدة، إنه ملك الموت من خلالها تتجدد الرواية العربية من جديد في والإبداع والتشويق، ويكمن ذلك في كيفية توظيف ملك الموت عبر خطاباته المعاصرة، لأغراض اجتماعية الخاصة بالمرأة، والذي أدى دوراً محورياً فيها مع المرأة، غير أن الروائيين عندما يُقدمون على تقديم هذه الشخصية الموسومة بالرفعة، والتي ترتبط في مظهرها ووظيفتها بالعميقة فإنهم يختلفون في تقديمها، حسب رؤيتهم ونظرتهم لهذه الشخصية، فمنهم من يُصوِّرها في صورتها المشرقة بعيداً عن التصورات الفلسفية المنحرفة. ومنهم من يُصوِّرها من منطلق أفكار وفلسفات منحرفة تتضمن على عناصر من السخرية أو الفكاهة أو ما شابه ذلك، ترفض ربط هذه الشخصية بالعميقة بحجة أن من متطلبات الرواية الإبداعية السخرية أو الفكاهة أو من هذا القبيل وأن الضوابط العقديّة لا دخل لها في الأعمال الأدبية.

فلماذا ملك الموت؟ ألم يجدوا صوراً لمخلوقات أخرى كالجن أو العفاريت أو الشياطين أو الحيوانات مثلاً أو غير ذلك من الصور الأسطورية الخرافية. قد تكمن الإجابة عن هذه التساؤلات، في شيئين، وهما: الشيء الأول: لقد وجد الكتاب من صور ملك الموت وأوصافه من المعارف أو المعتقدات الدينية، على أنهم مخلوقات غيبية مثالية، ذوو قدرات خارقة، مرفداً للقيام ببعض الأدوار الخيالية الصعبة. ولهذا أشار أحد الدارسين في دراسته المقارنة للأسطورة الملائكية على أنها تعتمد على العقائد اعتماداً كلياً، وأنها خاضعة لتيار الإضافات خضوعاً كبيراً<sup>١</sup>. والشيء الآخر: تكمن في الشخصية البشرية العادية التقليدية في الرواية العربية في أنها غير قادرة في بعض حالاته على تحمل أعباء بعض الأدوار الخيالية، فلا تستطيع أن تقدم الحلول الناجحة والأمثل للقضايا البشرية، ولهذا كان لا بد للشخصية البشرية العادية التقليدية من أن تفسح المجال أمام شخصية أخرى أكثر ديناميكية ومرونة وحركة كي تحل محلها، ولهذا فإن الروائيين وجدوا في شخصية ملك الموت وصوره المختلفة الصورة المثلى لأداء هذه الأدوار.

## أولاً: المرأة العربية في الرواية الاجتماعية

لا نبالغ عندما نقول بأن الرواية الاجتماعية المتعلقة بقضايا المرأة قد أخذت حيناً كبيراً من النتاج الروائي العربي، فمرحلة الرواية الاجتماعية تُعد آخر مراحل الرواية المعاصرة، فقد سارت منذ ميلادها في مطلع القرن العشرين حتى اليوم بالقاعدة القائلة: (تقوم الرواية بتأويل الواقع ورفضه، متطلعة إلى واقع آخر يعترف بالإنسان وحقوقه)؛<sup>٢</sup> ولهذا فلو تأملنا أوضاع المرأة السائدة في فن القصة الحديث، نجد أن الروايات الاجتماعية المتعلقة بالمرأة قد تعددت أبعادها فيها، حينما وجد كُتّاب الرواية مادة خصبة تقاربت أعمالهم في التعرض لمشاكلها، خاصة التعليم والفقر والرذيلة، وكذلك لبعض مشاكل الأفراد الخاصة بما كالحب والزواج والفراق.

ولهذا فإن الرواية الاجتماعية العربية بصورة عامة قد اتخذت اتجاهين، وهما: اتجاه يقوم بتسجيل الأوضاع الاجتماعية المتردية، والآخر يهتم بمشاكل العاطفية والشعورية من خلال تجربة فردية.<sup>٣</sup> من هنا نستطيع القول بأن مظاهر مجريات أحداث روايات المرأة الاجتماعية في أغلب الأحيان، لا تنحرف عن هذين المظهرين.

غير أن المطلع على معظم طبيعة روايات العربية للمرأة من الناحية العلاقة الاجتماعية ودوافعها وأشكالها، يجد أنها في الأعم الأغلب مأخوذة من التصور الغربي للحياة، على العلى الرغم من أن رواياتنا قد صورت واقع الحياة الاجتماعية عندنا، ولكن بمقاييس واقع الحياة ورؤى وفهم أوروبي في أغلب الأحوال خاصة فيما يتعلق بشؤون المرأة الاجتماعية،<sup>٤</sup> وهذه نتيجة طبيعية بسبب غياب المرأة، وتأثر معظم أدبائنا بالأيديولوجيات الغربية.

فالكاتب عندما يريد أن يصور حياة المرأة الاجتماعية في الرواية العربية فإنه يربطها ربطاً وثيقاً ببيئة حياتها، فهي يلقي الضوء على أفكارها ومواقفها في المراحل المتعاقبة الحافلة بالهموم والصراعات والتطلعات،<sup>٥</sup> وهذا واضح جداً وملفت للنظر في الرواية العربية الاجتماعية، فمعظم إبداعات الكاتب في الروايات الاجتماعية عبارة عن أحداث أو تجارب أو خبرات يمر بها الكاتب نفسه، وهو ما نعينه بالتجربة الإنسانية أو ما تُسَمِّدُ من مواقف اجتماعية مختلفة يتعرض لها الآخرون خلال حياتهم أو من تجاربهم.

## ثانياً: خطاب المرأة الاجتماعي المعاضد في الأدب النسوي

خلال ما يربو على قرن كامل مرت الحركة النسوية بمراحل عديدة من التطور التاريخي وقد اقترن تطورها بتطور مماثل في الخطاب النسوي المصاحب لها، والذي بدأ بالحديث عن حقوق المرأة الإنسانية والاجتماعية على استحياء وانتهى به المطاف إلى الحديث عن المساواة والندية المطلقة الآن مع تجاوز تام للرجل في بعض الأحيان.<sup>٦</sup>

وقد أدى الأدب النسوي دوراً مهماً في نشر أعمال المرأة الاجتماعية الأدبية؛ لأنه الواجهة المساندة للمرأة في معظم الأوقات لنواحي قضاياها، فمصطلح الأدب النسائي يُعد مصطلحاً عاماً وواسع الدلالة، فهو يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، كما يمكن أن يدل على الأدب الذي تكتبه النساء والرجال عن المرأة من أجل أن تستهلكه المرأة، ويمكن أن يدل على الأدب النسوي (Feminist Literature) والذي يصدر عن خطاب الحركة النسائية وصراعها من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، وتعبير المرأة عن ذاتها وتجاربها، وترجع جذور الدعوة إلى تكريس وتدعيم نظرية الفصل بين الأدب الذكوري والأدب النسائي إلى بعض الأصوات النقدية من الجنسين، وخاصةً في الجانب النسائي الغربي الذي عمل على تكريس النظرية النسائية في الكتابة التي تهدف إلى هدم الخطاب الذكوري الأبوي الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية تاريخياً، لهذا ترى هذه النظرة أن على المرأة أو الكاتبة في حريها مع المجتمع الذكوري أن تسعى دوماً إلى التمرد لتحقيق ذاتيتها الاجتماعية والنفسية المتساوية مع الرجل حقيقة لا تزيفاً، ومن خلال هذه التجاوز الثقافي يمكن أن تبذل المرأة الكاتبة لنفسها خطاباً أو لغة خاصة مغايرة للغة السائدة لتمكينها هذه اللغة الخاصة من التأكيد على خصوصية النظرية النسائية المقنعة التي لا يمكن أن تنبثق إلا من تجربة المرأة أو من شعورها؛ أي أن على النساء أن ينتجن لغتهن الخاصة، وعلمهن المفهومي الخاص الذي ربما لا يكون عقلياً عند الرجل. وقد ظهر مصطلح الأدب النسوي أو الأنثوي في الغرب في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين الميلادي، وقد تبلور هذا المصطلح في منتصف قرن التاسع عشر الميلادي مع جهود الساحة الأدبية الإنجليزية أكتف حضور نسوي في سياق الرواية، فقد سجلت بيلوغرافياً كمبرج للأدب الإنجليزي حضور أكثر من أربعين كاتبة روائية بين 1830-1940م، نشرن ما يقارب ثلاثمائة رواية؛ أما في الساحة الأدبية العربية فلم يلق هذا المصطلح اهتماماً إلا في أواخر الثمانينيات والتسعينيات في القرن العشرين الميلادي؛ حيث بدأ الاهتمام الحقيقي بالحركة النسوية في العالم العربي بسبب تبني الأمم المتحدة لبرامج أسرية أثارت الكثير من الجدل الفكري حول العلاقة بين الرجل والمرأة أو بين الذكر والأنثى، وأقامت لأجل ذلك المؤتمرات العديدة التي نجحت في فرض تغيير جذري في حياة المرأة الاجتماعية وغيرها.<sup>٧</sup>

أما أبرز تجليات فشل الخطاب النسوي بصورته الراهنة فهي عجزه عن تحقيق ما يدعو إليه على العلى الرغم من من مرور ما يربو عن قرن من انطلاق مسيرته، فما زالت المرأة العربية تعاني من الأمية وما زالت تواجه صوراً عديدة من القهر والظلم، وذلك من خلال إخفاقه في تشكيل قوة نسائية حقيقية تعبر عن مطالب المرأة العربية لا الغربية، وحين ننتقد القائمين على الخطاب النسوي لمحاولتهم إسقاطهم الثوابت الدينية والخلقية ومراعاة الخصوصية الثقافية، فإننا ننحي أيضاً باللائمة على الإسلاميين الذين عجزوا عن بلورة مشروع خطاب إسلامي بديل يعبر عن القضايا الحقيقية التي تعاني منها المرأة، ويوائم

بين ما هو ثابت بحكم الشريعة، وما هو متغير بحكم العصر الذي نحيا فيه وإن كنا لا نُغفل بعض الجهود الفردية.<sup>8</sup>

مما سبق نستطيع القول بأن الخطاب الاجتماعي المعاضد للمرأة في الأدب النسوي هو: الخطاب المساند لقضايا المرأة الاجتماعية إثباتاً لحقوقها الاجتماعية أو نفياً للتُّهم الموجهة لها، والتي تنصب في مصلحتها العامة أو الخاصة، بأسلوب أدبي رفيع مؤثر للمتلقي، سواء أكان هذا الخطاب المعاضد من المرأة نفسها أم من أي جهة كانت أو من أشخاص.

### ثالثاً: رواية (استقالة ملك الموت) في الأدب النسوي

رواية **استقالة ملك الموت** لصفاء النجار، رواية حديثة، نشرت عام ٢٠٠٥م. وتُعد الكاتبة ضمن كاتبات الأدب النسوي الرائدات في العصر الحديث، وقد تمّ توظيف الخطابات الاجتماعية في هذه الرواية عبر ملك الموت في موضوعات وقضايا مساندة للمرأة، غير أن ظهور ملك الموت في هذه الرواية كانت على صورة خفية غير مرئية من غير تجسيد أو انتحال كما في الروايات الأخرى لملك الموت.<sup>9</sup>

يصادفنا عنوان غريب على غلاف الرواية: **استقالة ملك الموت** قبل قراءتها سؤال غريب يتبادر إلى أذهاننا من أول وهلة، لماذا استقال ملك الموت؟ عنوان محير يثير بالفعل كثيراً من التعجب والفضول، والذي يشير بقدر عدم واقعية هذا السؤال ومعقوليته الدال على إنزواء ملك الموت، وهزيمته، والذي تغرينا لأن نتصفح هذه الرواية بحق، فإن الإجابة عنه بكل منطقية وبساطة، من خلال تصفحنا للرواية، نقول: لقد استقال ملك الموت من منصبه تقديراً واحتراماً وتبجيلاً لهذه الطفلة والفتاة والسيدة إنها: (حسنة الفقي)، ولذا نقول إن هذه الرواية تندرج في باب مديح النساء ضمن الأدب النسوي الذي يسعى دائماً من أجل تحرير المرأة وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة؛<sup>١٠</sup> حيث ترى عفاف عبد المعطي أن (الدافع وراء ظهور هذا النوع من الأدب هو الإهمال العام لإبداع المرأة على اختلاف مشاربه؛ لذلك جاء هذا النوع من الأدب كي يرفع من منزلة المرأة الكاتبة في المجتمع)؛<sup>١١</sup> ولهذا فإن هذه الرواية تُعد رواية نسوية بكل معنى الكلمة؛ لأنها جاءت مرتكزة إلى شخصية رئيسة ومحورية هي المرأة حسنة الفقي التي شكلت قطباً مغناطيسياً جاذباً لكل الشخصيات الأخرى متأثراً بها ومؤثراً فيها، ومع أن ملك الموت يشاطر بطلة الرواية حسنة الفقي في رواية الأحداث والتعليق عليها، إلا أن فعل السيطرة على مصائر شخصيات الرواية من نصيب المرأة حسنة الفقي، وفي هذا دلالة على انزواء دور ملك الموت على الرغم مما يملكه ملك الموت من قدرة باترة على حسم الأمور، وانتصار حسنة الفقي والتي تمثل المرأة.<sup>١٢</sup>

والانزواء في الرواية إحدى طرق الإثارة والتشويق خاصة أنه لم يأت هذا الإنزواء من شخصية عادية بل من ملك، فقد أكسب هذا الإنزواء شخصية البطلة المركزية حسنة الفقي ملامح ومعنى كل

صور البطولة في الرواية، (وحيث تكون الشخصية هي الهدف فإن الجزئيات تتحيز تكون في خدمتها)،<sup>١٣</sup> وهذا واقع في الروايات، فالأحداث والمسارات والشخوص تصب كلها في خدمة البطل المركزي، ويقزم فيها الأبطال الثانويون ويقلل من ذكائهم وقدرتهم على التصرف من أجل إظهار عظمة البطل المركزي وعبقريته، والعنصر النسوي حين يظهر في مثل هذه الروايات فإنه تعبير عن مكافأة أو تنويج للبطولة المركزية.<sup>١٤</sup>

والرواية قد نظمت في اثني عشر فصلاً يرويه بالتناوب حسنة الفقي وملك الموت على الترتيب، فالفصول الفردية لحسنة والفصول ذات الأرقام الزوجية لملك الموت؛ غير أننا نجد أن خطابات ملك الموت ماهي إلا خطابات معاضدة أو مساندة لخطابات الأثني، فبعد الثلاثين عاماً من الزمن الداخلي لأحداث الرواية، نجد أن ملك الموت يصحب حسنة الفقي في كل مراحلها، منذ أن كانت طفلة إلى أن صارت سيدة ناضجة، ثم أرملة لفؤاد الكاتب، وأخيراً جدة لأحفاد، ولهذا نمت بينهما علاقة وطيدة وحميمة، فلا عجب أن تخاطب حسنة ملك الموت وتستضيفه بكل رقة وشوق، فائلة: (.. لم أراه منذ زمن بعيد فكأنه قادم من سفر بعيد .. لكن من يستضيف الموت ويقدم له كوب شاي؟! لا أجد ما أعبر به عن امتناني له سوى أن تزيج ابنتي الستائر أكثر .. كي أخبره أن انتظاره لن يطول .. آه أيها الموت، كم أنت رقيق ..).<sup>١٥</sup> ومن الصور العجيبة جداً، علاقتها الحميمة مع أهل القبور، فهي: (لم تشعر بالرهبة .. بل كانت تراه عالماً آخراً .. على الرغم من محاولات أبيها المستمرة إقناعها أنهم تحولوا إلى تراب، وأن هذه المقابر فارغة إلا من عظام، بل إنها في كثيرة تقيم روابط وعلاقات بين من ماتوا، فتزوجهم ببعض، تتخيل قصص حدثت بينهم، وكنت (ملك الموت) أصدقها..!).<sup>١٦</sup> (فقط بنت واحدة يمكن أن تعيش تلك اللحظات؛ حيث بيتها هو البيت الوحيد البعيد عن العمران والمطل على المقبر هذه البنت لا يمكن إلا أن تكون أنا حسنة الفقي).<sup>١٧</sup>

من واقع الرواية نستنبط بأن علاقة الكاتبة بشخصيات الرواية علاقة وثيقة، وليس بعيد أن تكون الكاتبة إحدى شخصياتها؛ إذ أوحى إلى مكان دفن صافية (إحدى شخوص الرواية) في حديقة المسجد الذي بناه يحيى على النيل مباشرة، وما زال قبرها مجاوراً لمكتبة الجامع،<sup>١٨</sup> ولوصفها الدقيق أيضاً لأماكن متعددة في القاهرة.

فكاتبة هذه الرواية تُعد من كاتبات الأدب النسوي، ولهذا الأدب اتجاهات وتيارات، ووجهات نظر متعددة ومختلفة أحياناً،<sup>١٩</sup> وطبقاً لتاريخ ألين شو ولتر (Alain Showtier) تاريخ الحركة النسائية في الأدب في كتابها **أدب خاص لهن**، تأتي صفاء النجار مقارنة بالأدبيات الإنجليزيات ضمن كاتبات المرحلة الثالثة التي تبدأ من ١٩٢٠م وما بعدها، وعلى حد قول رمان سلدن (Raman Salden): فإن هذه المرحلة ورثت خصائص المرحلتين السابقتين، وطورت فكرة الكتابة النسائية المتميزة فضلاً عن فكرة

التجربة النسائية، وعلى مستوى الكتابة العربية فإن **استقالة ملك الموت** تنظم في حلقات تاريخ كتابة النسائية في الأدب العربي الذي يتجاوز القرن من الزمان؛ حيث تقف صفاء النجار بهذا العمل في آخر حلقات هذا التاريخ، ضمن جيل حديث من الكاتبات حيث تتجلى قدرتها على التجول في دقائق وتفصيل استأثرت بولع الأنثى قد تصل أحياناً إلى درجة كسر التابوهات، هذا إلى جانب تقديم رؤية للأشياء من منظور يختلف بالقطع عن الرؤية التي اعتدنا أن نقرأها من منظور الذكور.<sup>٢٠</sup>

ولهذا فإن هذه الرواية هي بمثابة إعادة للإبداع النسائي ورفع الظلم عنها التي سببتها قرون من التاريخ، بعد الإهمال العام لإبداع المرأة على اختلاف مشاربه، بل واعتباره أدباً غير متميز، والبحث عن خصوصية الأدب النسائي وعلامات الأنوثة فيه لتمييزها عن علامات الذكورة التي تعتبر علامات محايدة، خاصةً وأن هناك أوجاعاً خاصة بوضع المرأة في المجتمع، المرأة الكاتبة فقط هي التي تستطيع التعبير عنها.<sup>٢١</sup>

#### ١. حضور ملك الموت في (استقالة ملك الموت)

غالباً ما تصور الروايات ملك الموت في صورة هزلية كاريكاتورية أو كرتونية وهو وضعه في رسومات مضحكة محاولاً منه تشويبه إلى حد ما؛ حيث نستطيع أن نتخيل صورة ملك الموت الساخرة الكرتوني، كالذي نشاهده كثيراً في أفلام الرسوم المتحركة في التلفاز أو الرسومات الكاريكاتورية المرسومة في الصحف والمجلات وغيرها، فالصورة الكاريكاتورية تعتمد وتتركز على تضخيم العيوب، ويكمن الفن فيها في طريقة إبرازها؛ أما الصورة الكرتونية فإن مكمن الفن فيها يعود إلى الحركة الشديدة والتخيل غير المنضبط، والجمع بين ذلك جمعاً طريفاً لذيذاً يثير السخرية في إطار من العلاقات غير المعقولة.<sup>٢٢</sup>

ف نجد ملك الموت ينفي هذه الصورة المهزلية المرسومة له، كما رسمته بعض الروايات، قائلاً: (مجلة على غلافها المهترئ صورة رجل عجوز، ممصوص الوجه والروح، ميت من قبل أن أراه، ويلتف حول عنقه ذراع وجمجمة، تعلوه بخط الثلث عبارة: الموت يعانقه ولكن لا يشعر ولا يحس، ما أجهلهم حين يصوروني بهذا الشكل المخيف، وما لي أنا والتوعية ضد المخدرات، اللعنة على الرسام الذي يشوهني، وقسماً بربي لأذهبن إليه حين يأتي اسمه في الكشف على نفس الهيئة التي رسمني بها وسوف يري نتيجة ما رسمت يدها).<sup>٢٣</sup>

والشيء الآخر التصوير في كيفية قبض الأرواح، فالأرواح التي كانت تقبض في رواية (نائب عزرائيل)، كانت تتم بواسطة أدوات أو كما يحلو لنائب عزرائيل أن يطلق عليها أدوات الموت، وهي عبارة عن عصا، وكيس الأرواح، والسجل أو الورقة التي بها بيان الأرواح المقبوضة؛ أما في هذه الرواية **استقالة ملك الموت** فنجد هذا الخطاب والذي يصور لنا طريقته في قبض الأرواح، بقوله: (أجلس في



مكاني المختار، في يدي اللوح المكتوب، وعن شمالي شجرة أوراقها أعمار كل البشر، فإذا قُرب أجل بني آدم يبست ورقته، نزلت أقبض روحه وأشطب اسمه في اللوح، الشجرة أوراقها خضراء زاهية، لكن ليست خضرة كل الأوراق واحدة، بعضها تبدو ذابلة).<sup>٢٤</sup> وكلتا الصورتان فيهما تحريف وخروج عن المعتقد الإسلامي في تصوير ملك الموت.

وحضور ملك الموت في رواية استقالة ملك الموتان مرافقا للمرأة في كل مراحلها، فوجد أن شخصية المرأة (حسنة الفقي) وملك الموت هما قطبا الرواية، غير أن ملك الموت كان محفياً وحاضراً عبر خطابه الاجتماعية، والتي كانت تصدر من قبل ملك الموت نفسه، بعد خطابات المرأة (حسنة الفقي) وقد تميزت هذه الخطابات بأنها خطابات مساند للمرأة عموماً وبشكل خاص للمرأة حسنة الفقي بطلة الرواية والتي تمثل المرأة العربية، لأي نوع من أنواع الظلم وإن كان هذا الظلم ناتج من قبل جنس المرأة نفسها، كما نرى في أحد خطابه، حينما أراد ملك الموت أن ينفي جمال الفرنسيات مقارنة بجمال العربيات، قائلاً: (... إن بنات ميت زهرة جميلات، ويلمزون إلى استقرار جنود الحملة الفرنسية فيها، وأنا لا أوافق على هذا الرأي مطلقاً، فهن لا يمتلكن سوى بياض فاقع، وبعض الألوان الفاتحة تتوزع على العيون، كما أن وجوههن المستطيلة العظام تنفي عنهن أي مسحة رقة أو جمال ... مما يجعلني لا أستطيع أن أخبركم عن الثقل الذي أعانيه حتى يتخدر ذراعي، وأنا أصعد بأرواحهن إلى السماء).<sup>٢٥</sup>

فحضور ملك الموت في استقالة ملك الموت دائماً يشير إلى شخصيته المتخفية ويؤكد بل ويعترف على وحدته، فنجده يقوم بدور المستمع إلى الحقائق فقط، فهو الخفي الذي لا يراه أحد من البشر، ففي هذه القطعة النصية، يقول فيها عبر الخطاب الافتتاحي عن نفسه: (وحدي أستمع إلى الحقائق المقبورة في الصدور، حين يتحلل المرء من نظرات اللوم، ويعطي ظهره لأيامه بنفس السخرية التي أعطته بها ظهرها، فخابت مساعيه حيناً، وانكب على الطريق مرات عديدة ...، في حضرتي لا تكون أنت كما عرفت نفسك، حريص على سمعتك وشرفك، حرصك الوحيد سيكون أن تخلع كل الأردية التي أخفت عنك وكتمت رائحته ..، في حضرتي تستيقظ الحواس يقظتها الأخيرة فتري العين ما تغاضت عنه سنوات، وتسمع الأذن كل الهمس الذي تجاهلته، وتشم روائح القرب والبعد، وتلمس الشوق والوجد، وتشعر بطعم الحب والكراهية فتسأل نفسك ما الذي كان يملأ فمي .. في حضرتي ستتيقن أن الله يُعبد بكل اللغات، لأن حواسك قادرة على ترجمة كل ما يقع في محيطها ..).<sup>٢٦</sup>

## ٢. الأبعاد الاجتماعية في خطابات ملك الموت

### الخطاب الأول: العلاقة الحميمة بين حسنة الفقي وملك الموت

هذه العلاقة الحميمة منذ أمد بعيد عندما كانت حسنة طفلة رضية، وفتاة حتى أصبحت جدة لأحفاد، فعندما كانت حسنة رضية يأتيها ملك الموت، قائلاً لها: (.. الصغيرة كانت دائمة مبتسمة، ولم يكن اقتراحي منها وإغفاءات أمها تهمز ابتسامتها، إحساس راسخ بالأمان ينير وجهها ذا الأيام السبعة، وكان الأمر قد صدر لي (قبض روحها)، ولكن أصابعها التي لمست جلدي جعلتني أرتعش، شعرت بأشياء لم أكن أدرك وجودها تتحرك في داخلي، تسربت لي منها أحاسيس آدمية، وملأت روحي بالشفقة، تشتت ذراتي، تغيرت ملامح خلاياي، وفقدت السيطرة على عيني، فانهمرت دموعي وأنا أصدع إلى السماء في أشواطي السبعة، كنت أبكم فتحرك لساني الصامت ولهج بالدعاء والتوسل، ابتسامه الرضية، ترحيها الهادئ قائلاً لي: موعدك ليس الآن، أخذت أصدع إلى السماء، وفي كل مرة أتأكد من أمر الرب، فأعود لأداء مهمتي، ولكن ابتسامتها تجعلني أصدع ثانية، ست مرات، وفي المرة السابعة تبسم وجه الرب، وانتعشت روح أمها، وبدأت تشرب مرق الدجاج من يد قريبتها، وذهبت إلى مواعيدي الأخرى).<sup>٢٧</sup>

ولما أصبحت حسنة طفلة، تخاطب حسنة ملك الموت، وتقول له: (ليست المرة الأولى التي تنتظرني فيها، في الأيام البعيدة كنت تعبر بي الشارع، تمسك بيدي، لا أشعر بلمس جلدك، لكن إحساساً بالأمان يسري في عروقي، عادة ما كنت أنجو من خطر قادم يراه ولا أراه يدفعني بيدين قويتين بجوار الحائط وقبل أن أبكي أراه وقد طار ومعه طفل آخر...).<sup>٢٨</sup>

وعندما كبرت حسنة وأصبحت فتاة ناضجة، يخاطبها ملك الموت، قائلاً: (.. فحسنة الفقي صارت فتاة رزينة وعاقلة، أصبحت تدعي أنها لا تراني، وربما حاولت مرات كثيرة أن تتوهم أن ما بيننا ليس سوى خيالات طفولة)،<sup>٢٩</sup> وعندما أصبحت حسنة جدة لأحفاد يتنحي ملك الموت من منصبه، والذي جاء في ختام الرواية، حينما يرفض ملك الموت قبض روح حسنة، بل إنه يستحي فعل ذلك، ويقرر التنحي عن وظيفته (الاستقالة) تاركاً هذه المهمة لملك آخر، كما أنه يرقص معها رقصته الأخيرة تقديراً واحتراماً وهي الصورة الحقيقية والختامية على إنزواء ملك الموت، يقول ملك الموت: (لكني لم أخلق لموتها، موت آخر أكثر شباباً سيتولى مسألتها، فأنا أنسحب، أمحي.. ربما يكون لموت آخر أن يستطيع التعامل معها، وهي يمكنها أن تستمر في تغييرها وتتألف مع موت آخر، بل وتضمه إلى صفها حتى أنه حين يأتي مواعده سيخجل من جلسته أمامها، متردداً، حائراً، يروي عنها وعن الذين أحببت، يحكي ويحكي ومن بعيد يرى موته يقترب منه، يقترب.. يقترب.. يقترب.. أنا أزول.. أزول.. لكن ذلك لن يمنعي كجندموت أن أمد يدي وأرقص Slow مع السيدة التي عرفتها عمراً طويلاً...).<sup>٣٠</sup>

وهكذا نجد أن العلاقة بين حسنة الفقي وملك الموت المتخفي دائماً كانت علاقة حميمة منذ أن كانت طفلة رضيعة، وفتاة حتى أصبحت جدة لأحفاد، وقد برزت هذه العلاقة عبر هذه الخطابات المعاضدة لحسنة الفقي كيف أن ملك الموت يرفض قبض روحها ويتأني في مهمته، وقد خصصت الكاتبة لمثل هذه الخطابات مساحة واسعة كفيلاً بأن يكون ملك الموت حاضراً ومشاركاً في أحداث مجريات الرواية، وعلى الرغم من تلك المساحة الواسعة المعطاة له فإننا قد تلمسنا خفاء ملك الموت، بل إن الكاتبة قد تعمدت في إخفاء شخصية ملك الموت، ولعل هذا تأكيد لانزواء ملك الموت، والتي تنصب من ورائها مصلحة (حسنة الفقي) وهي المعاضدة والمساندة أو التبجيل في آن واحد، على أساس تحقيق ذاتية المرأة سواء أكانت طفلة صغيرة أم أمماً وجدة، وإبراز هويتها المفقودة أو المسلوقة على حد زعمهن، غير أن تلك الخطابات كان فيها نوعاً من التحفظ.

### الخطاب الثاني: العلاقة الزوجية بين حسنة وفؤاد

حسنة الفقي ربة بيت من الصنف النادر أو من الدرجة الأولى، (لقد ختمت القرآن، وتعلمت مبادئ القراءة والحساب)،<sup>٣١</sup> (وتعلمت أيضاً الخياطة بماكينته الخياطة من السيدة اليصابات)،<sup>٣٢</sup> (وتبيع مصاغها كي تساعد زوجها)،<sup>٣٣</sup> (وتشاركه في ترميم البيت، فتعترف بأن مدة تجديد البيت كانت أكثر الفترات التي تقاربنا فيها أنا وفؤاد).<sup>٣٤</sup>

وبعد وفاته تخاطب حسنة زوجها المسجى معبرة عن تضحياتها وإخلاصها له، مستثيرة الذكريات الجميلة، والعواطف الوهاجة التي كانت تربطهما، فوفاء حسنة تجاه زوجها في حياته وبعد مماته قد تجاوز مفهوم الوفاء، لقد ضربت حسنة صورة من أجمل صور الوفاء، فقد أحبته وعشقتة حتى اللحظة الأخيرة، تقول وهي تغسله بعد موته: (غسلته كما علمتني يا أبي.. سخنت الماء إلى الدرجة التي يجبهها ويتحملها جسده تحسستها كما كنت أتحمسها وأنا أملاً البانيو لحمامه الأسبوعي بعد الحلاقة، فتأكدت أنها فاترة وكنت واثقة من طهري...)<sup>٣٥</sup> ثم تخاطب جسد زوجها المسجى، قائلة: (أجهز ثوبك الأخير، أعطره بكل العطور التي تحب وبنفس ترتيب استخدامك لها طوال اليوم، القميص الأول رداء طويل من الكتان ... يناسبه عطر يحتوي على الياسمين كي يكون صباحك منتعشاً ونشطاً...)<sup>٣٦</sup> وتحاول استرجاع روحه، قائلة: (أتمدد على جسدك كما كنت دائماً، أضغط على جسدك .. أتوسل أن تحطم روحك قيود وتهرب من سلاسله .. أبتهل أن تعود روحك من خلالي، وتصحو من نومك، لكنه يراوغني...)<sup>٣٧</sup>

إنها المرأة الوفية المخلصة قبل وفاته وبعده، ضربت أروع الأمثلة في المعاشرة الزوجية، وعبر خطاباتها المؤثرة، يصبح موقف ملك الموت صعباً أمام سيدة تجاوزت كل مفهوم القيم، فالقيم الشريفة باقية لا تموت أبداً، فهي سيدة غير عادية حاولت الانتصار على ملك الموت مجازاً، فالموت وملك الموت

عند حسنة وجهان لعملة واحدة بعد تصريحها بذلك بأن: (الموت نفسه ملاك)،<sup>٣٨</sup> فهي تحزن وتتألم لموت زوجها؛ ولكنها لا تنهزم، وتعاني ولكنها لا تستسلم لظروفها الصعبة، تواجه الموت بكل صبر وعزيمة، لأنها كانت تعرف وتتيقن أن بعد الموت حياة أبدية، وهكذا دامت رحلة حب وعشق جمعت حسنة بفؤاد حتى النهاية قبل الموت وبعده.

### الخطاب الثالث: العلاقة الغرامية بين يحيى الشقيق لحسنة وصفية

نأتي إلى صورة اجتماعية أخرى مناقض للصورة الاجتماعية السابقة، يقع فيه الكثير من المراهقين والمراهقات في هذه المصيدة، وتتمثل في العلاقة الغرامية بين يحيى الشقيق لحسنة وصفية، وأن هذه العلاقة الاجتماعية مرفوضة؛ حيث كانت صفة زميلة يحيى في الكتاب يحفظان القرآن، وبعد انتهاء الكتاب مُنعت صفة من الخروج للبيت إلا للضرورة، إلا أن الحب كجذور النبتة تعرف طريقها نحو الماء، فنمت العلاقة بينهما بتلقائية وبراءة (... وفي ذهن كل واحد منهما، يحيى لصفية وصفية ليحيى!، .. لم يكن يحيى وحده يتألم، صفة أيضاً كانت تعاني (...)<sup>٣٩</sup>؛ لكن الظروف الخارجة عن الإرادة حالت دون اكتمال ذلك العشق، (بداية من تلك الحادثة المأساوية، عندما كان يحيى وحده بالمنزل، وجاءت صفة إلى منزله تحمل صفيحة الماء، نهض يحيى ليلقاها ويساعدها في إنزال الصفيحة، سقطت مياه الصفيحة عليهما، ابتل جلبابها القطني، وجسّم تفاصيل جسدها، فكانت تمثالاً دقيق النحت، وفي هذه اللحظة الساخنة، سلمت صفة جسدها ليحيى، وإذا بهما جسدان ملتصقان...)<sup>٤٠</sup>. لقد أصبحت صفة بعد ذلك رمزاً للأنتى الشبقة المولعة جنسياً، ففي أحد منتصفات الليل، (جاءها أحدهم، وخبط على بابها عارياً مترخاً..، أغلقت الباب في وجهه، وأغلقت فمها وروحها وحواسها على صرختها، لكن صفة الأخرى، نحتها جانباً، وفتحت الباب لتجد الرجل مازال مستمراً في مكانه، فسحبته...)<sup>٤١</sup>.

وبين هاتين الصفتين، صفة صفة الأولى التي مُنعت من الخروج من البيت إلا للضرورة القصوى، فهي الأصلية بنت الأصول، وصفة صفة الثانية الملهفة جنسياً التي قادت صفة الأولى في دروب من المتعة، يجتار ملك الموت المتخفي، فيقول: (وما كان لي كملك الموت أن أتدخل أو أمتنع شيئاً ففى مثل تلك اللحظات يصبح الإخصاب والموت وجهين لعملة واحدة، ومن الدماء وروح الإخصاب تكونت صفة جديدة لا أدرى موقعها مني، ولا تعتقدوا أن الأمر كان يسيراً عليّ فلطالما تساءلت ماذا أفعل عندما يأتي أمر الرب؟ أي الصفتين سوف أصطحب (صفة الأولى أم الثانية)،<sup>٤٢</sup> وما بين صفة الأولى وصفية والثانية نجد أن هناك عالمين متناقضين، ينتمي كل واحدة منهما إلى عالمها الخاص، فصفة الثانية ما كانت تعتبر أن ما حدث لها سقوطاً، وإنما بفعل الحب، وهي تقول بعد ذلك: (مش ندمانة على إللي عملته، ندمي على إللي معملتوش).<sup>٤٣</sup>

## الخطاب الرابع: رزق عريس أبيها

صورة اجتماعية سائدة في الوطن العربي، (فهذا الأب الجبروت الذي على الرغم من أنه أجبر بنته صفية على الزواج من شخص غني (رزق) لا تحبه،.. ففي المساء استدعاها أبوها، وأخبرها أن رزق قد تقدم بطلب يدها والليله خطبتها، وعندما همت بالاعتراض صرخ فيها: اخربي يا فاجرة.. ولطمها على وجهها، فانسل الحلق من أذنها وتمزقت حلمة أذنها اليسرى.. سقطت ثلاث قطرات من أذنها حارة ساخنة،.. تنهمر دموعها وهي تقول لأبيها:

- مش عايزة أتجوز.

- ليه؟!!

- يجي؟!!

اخترقتها عيناه الثاقبتان، الناقدتان: هتتجوزي رزق أو موتك على يدي. ووضع حذاءه على رقبته.

- حاضر.. حدد الميعاد المناسب.

- لو سليمة هييان، لو معطوبة.. وفمها ملوث بالدم رددت بألية: شرفك متصان يابا!..<sup>٤٤</sup>

فبعد سفر يحيى للخارج لمواصلة دراسته، وتركها وحيداً لعريس أبيها (رزق) الذي اشتهر بعينيه الفارغة، وشربه للحشيش، أثناء تلك الظروف الصعبة تمنى صفية الموت، وقد تتجراً وتقدم على الانتحار هرباً من الشقاء والظلم التي حل بها، وما كانت منها إلا أن تتمسك بقوة الموت، هذه القوة القادرة على دحر الظلم، تحقيق الخلاص: (.. وتكمل (إيزيس) رحلتها بحثاً عن الأجزاء الضائعة من جسد حبيبها الممزق، تنقب عنها في كل مكان حتى تتمكن من جمعها كلها، ثبتتها معاً برياط، تستخدم تعاويذها لكي تعيده على الحياة..).<sup>٤٥</sup>

وتستمر أحداث الرواية، (فبعد ست سنوات من زواج صفية برزق، وعودة يحيى من دراسته للطب، كان ما يشغل صفية كيف يمكن أن يكون العتاب؟ ومن أين يبدأ؟ تخشى لحظة المواجهة.. يستطيع الإنسان أن يحمي نفسه من الآخرين، ولكن من الصعب أن يحمي نفسه من نفسه.. تتسأل مَنْ منهما ترك الآخر، هل هي التي تخلت عنه حين استسلمت لعريس أبيها؟ هل هو الذي هرب ولم يعد إلى البلدة إلا بعد أن ظن الجميع أن ما بينهما انتهى).<sup>٤٦</sup> وعندما اجتمعت العائلة للاحتفال بعودة يحيى، (اقتربت طفلة من صفية وطلبت نفخ بالونتها.. بنتك شبهك، حلوة.. بنتنا.. وضعت البنت في حجرها، ورفعت فستانها، وكشفت عن وحة حمراء في منتصف الفخذ، ستسغرب لها الداية في كل مرة تلد فيها صفية.. بناتها الثلاث نور، وشمس، وقمر واللاتي سيولدن دائماً بعد سفر يحيى بسبعة شهور، لكن من يحسب أو يهتم لهذه التفاصيل التافهة، بتوحي على إيه يا صفية؟ على أبوهم).<sup>٤٧</sup> وبعد أن

استقر يحيى في القاهرة، وفتح أول مستشفى للتجميل، كرر رجاءه: أطلبي الطلاق، ونعيش في القاهرة. أجابته: (رزق عمره ما هيوافق).<sup>٤٨</sup>

(يخبرها رزق في إحدى فصول الرواية: عمرك ما حبتيني في يوم يا صافية!).

وليش ما طلقتنيش؟

مقدرتش. تصدقي بالله، أهل البلد بيحسدوني عليك).<sup>٤٩</sup>

فقد كان حسن جمالها نقيمتها.

هنا يأتي خطاب ملك الموت موضحاً دوره، قائلاً: (لا يعني كوني ملك الموت أن أكون حيادياً..، رزق الذي بيدو باهتاً كما ظل، ليس له من وجود سوى في جلساته مع أصدقائه لتدخين الحشيش والأفيون، ولا يزيد كونه رجلاً أصلاً عندما يضحك تتجمع حبات العرق على جلد رأسه المحمر..، يحيرني هذا الرجل، فهل كان يعلم أن (يحيى) هو أبو بناته، أشك.. وبرر شكه ذلك بأنه لما تزوج صافية ووجد البنات حوله، حمد لها وللبنات أنهن أعطينه شهادة رجولته وكماله، ولم يفضحن كي لا يفضح نفسه أو أن الشكوك كانت تساوره فلم يكن على يقين قاطع بشيء، وكانت علاقته متذبذبة بالبنات بين الحب والنفور، حتى أنه يتصرف في كثير من المواقف وكأنه ليس أكثر من زوج أم).<sup>٥٠</sup>

هنا نجد أن خطاب ملك الموت تأكيد على إدانة هيمة الرجل، وعتاب واضح لسيطرة التقاليد الاجتماعية التي لا تتعرف بحقوق المرأة في اختار الزوج وكأنها سلعة.

### • خطابات ملك الموت تحت المجهر الاجتماعي

من خطابات ملك الموت نستطيع أن نحدد نوعية تلك الخطابات، ومدى توظيف ملك الموت فيها، فمن الواضح أن خطابات هذه الرواية جاءت كي تهتم بأوضاع المرأة الاجتماعية، فهناك ثمة مظاهر اجتماعية مذكورة في الرواية تتعلق بالمرأة خاصة، كالإشارة إلى انفتاح المرأة للتعليم العالي، منذ دخولها الكتاب لحفظ القرآن الكريم، وتعليم مبادئ القراءة والحساب، إلى أن تمكنت من الدخول لأرقى الجامعات، فالابنة راوية الحاصلة على شهادة في علم النفس، تشرف الآن على إدارة مدرسة خاصة في المنصورة، والحفيدة حبيبة التي تمارس الرسم، تدرس الآن في أوروبا، وهذا كله امتداد طبيعي لوعي المرأة في العصر الحاضر، وإشارة في الوقت ذاته إلى تطور تعليم المرأة من الكتاب إلى الجامعة.

غير أن المظهر الاجتماعي الذي يهمننا والملفت للنظر في هذه الرواية، هي العلاقة الاجتماعية بين الرجل والمرأة كابنة، وزوجة، وأم، وموقف ملك الموت من هذه العلاقات الاجتماعية كلها، فنلاحظ أن المرويات جميعاً عبر فصولها الاثني عشر تقوم على العلاقة الاجتماعية المتباينة بين الرجل والمرأة، وهذه العلاقات الاجتماعية تتأرجح بين المقبول والمرفوض والشاذ والغريب. فمن العلاقات المقبولة العلاقة بين

الأم (أم حسنة) والأب (حسين الفقي)، والعلاقة بين الزوجين (حسنة) و (فؤاد الكاتب)، ومن العلاقة المرفوضة العلاقة بين (صفية) و (يحيى الفقي) إذ يمارسا حياتهما بدون زواج، ومن العلاقة الشاذة العلاقة بين (صفية) و (رزق)، فعلى الرغم من أن الزواج شرعي إلا أن العلاقة بينهما جاءت فاترة وباردة ووهيئة إذ إن بنات صفية الثلاث (نور وشمس وقمر) يتوهمن أن رزق هو الأب الحقيقي بل الأب الحقيقي هو يحيى، وعلاقة حبيبة بجسدها؛ إذ ترفض إنجاب طفل عن طريق الزواج الطبيعي، وتسعى الإنجاب عبر الهندسة الوراثية؛ أما العلاقة الغريبة فهي العلاقة بين (حسنة) و (ملك الموت)، وقد تكون هذه العلاقة الغريبة شبه مقبولة إذا اعتبرنا أنها علاقة رمزية للبديل أو للرجل المفقود زوجها (فؤاد الكاتب) الذي تركها ومات.

وإذا نظرنا إلى الخطاب الأول (العلاقة الحميمة بين حسنة الفقي وملك الموت)، نجد أن الخطابات كانت تنصب من ورائها تبجيل المرأة وتقديرها واحترامها، على أساس تحقيق ذاتية المرأة سواء أكانت طفلة صغيرة أم أمًا وجدة، وإبراز هويتها المفقودة أو المسلوقة.

والخطاب الثاني (العلاقة الزوجية بين حسنة وفؤاد)، فإن حسنة الفقي ربة بيت من الصنف النادر أنها المرأة الوفية المخلصة قبل وفات الزوج فؤاد وبعد وفاته، ضربت لنا أروع الأمثلة في تضحيات الحياة الزوجية، عاشت معه على المرّ والحلو. وهكذا دامت رحلة حب وعشق ومواجهة معركة الحياة القاسية الأليمة نعم إن لذة الحياة بينهما كمنت في هذه الصعوبات، هكذا جمعت حسنة بفؤاد حتى النهاية قبل الموت وبعده.

أما الخطاب الثالث (العلاقة الغرامية بين يحيى الأخ الشقيق لحسنة و صفية)، فلم تعد للمرأة إلا جسدها، وهذا الجسد هو بؤرة الكتابة ومصدر التعبير لتلك الواقع من المعاناة.. فأصبح هذا الجسد صورة للكفاح الإنساني ضد قسوة الحياة، إن الجسد الأثوي في الكتابات الروائية لبعض الكاتبات يحكي كما يقول المشجعون للكتابة حوله، كل ما هو مسكوت عنه، وغير مباح، وهو يصور كل عضو من أعضاء الجسد على صورته المفطور عليها بدون أي رتوش أو كما تقول بعضهن، إنها تسعى إلى استنطاق جسد المرأة بلغة أنثوية بامتياز لا تعرف الرتوش، خصوصاً وأن حضور المرأة في أدب الرجال ظل معبراً عن استبهاامات الرجل، وعن تمثلاته وأفعاله تجاه الجسد الأثوي، لكنه لا يعبر عن حقيقته.<sup>٥١</sup>

أما إذا تأملنا خطاب الرابع (رزق عريس صفية) نجد أن الكاتبة قد استخدمت خطابات، تتحدث عن قسوة الواقع الموحش، وتوحش السلطات المحيطة بها بدأ من سلطة الأب ومروراً بسلطة الزوج حتى سلطة المجتمع. خاصة في تقرير مصيرها واختيار الزوج. فالعادة والتقاليد أدت دوراً مهماً هنا وهو السمع والطاعة لولي الأمر.

مما سبق نجد من خطابات ملك الموت الاجتماعية السابقة أنها جاءت إلا لتعاوض المرأة في محنتها، لا خطابات معارضة، ويشعرنا فيه بنوع من إدانة الرجل الحقيقي، وفي هذا توكيد للمساندة،

وتقرير لحال المرأة المأساوية. فخطاب ملك الموت الاجتماعي يشير بالفعل إلى رفض أي نوع من هيمنة الرجل أو أي سلطة خارجية ظالمة، التي بسببها بقيت المرأة حبيسة منعزلة. فالعلاقات الاجتماعية المتعددة بين الرجل والمرأة في هذه الخطابات واضحة، فهي خطابات ذات علاقات متنوعة تتميز بين القبول والرفض والشاذ والغريب، وكذلك وموقف ملك من تلك العلاقات وهي القائمة على أساس المعاضدة والمساندة والتبجيل، وكأن الغرض من ذكر هذه العلاقات، دفع المرأة نحو الحرية والخروج من العزلة المفروضة عليها عبر الصور المختلفة المرسومة لمشاكل المرأة المأساوية وهمومها المستورة والمسكوت عنها خاصة الزواج واختار رفيق العمر. وقد ساعدت هذه الخطابات على البوح عن همومها والكشف عن مشاكلها بكل جرأة. لذا فإن هذه الرواية تُعد من الروايات الاجتماعية الواقعية، الداعية إلى التحرر من السلطة الذكورية ورفع الظلم عنها، وقد أشرنا من قبل أن هذه الرواية تندرج تحت الأدب النسوي الداعي إلى تحرير المرأة من أجل تحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، للتعبير عن ذاتها وتجاربها، وهدم الخطاب الذكوري الذي هيمن على الثقافة الاجتماعية منذ أمد بعيد، غير أن تلك الصور السابقة والمذكورة في الكتابة العربية الجديدة الداعية إلى الحرية والتحرر كهذه الرواية مثلاً تبدو وكأن المرأة تحاول تغيير الأنماط التقليدية المفروضة عليها كفتاة رومانسية أو أم تقليدية فاضلة، ولهذا فقد بدت المرأة في كثير من المواقف وكأنها مستهترة حرة متهتكة أكثر منها واعية بطبيعة العلاقة الحقيقية بينها وبين الرجل، فبدت وكأنها مجرد كائن قادر على مخالفة القوانين الاجتماعية، من دون تبصر في شكل هذا الخروج وجوهره، فإذا تتطلب منها الخروج والتحرر وأن تصبح كائناً مستقلاً في الكتابة، ويتعين هذا الاستقلال في حرية الاختيار، مع احتفاظها بكرامتها الإنسانية، عليها أن تتحمل مسؤوليتها والعاقبة السيئة من وراء ذلك أينما كانت، في العمل وفي المنزل وفي العلاقة مع الرجل، لا أن تقاد ولا أن تتحول إلى سلعة حتى لو بدا ذلك فعلاً اختيارياً.<sup>٥٢</sup>

لقد كان واضحاً من موقف ملك الموت المتخفي وراء خطاباته عبر تلك المواقف الجنسية الكاشفة من خلال لغة الجسد هو البحث عن المساندة والمعاضدة في ظل الرجل المفقود، غير أن المواقف الجنسية الفاضحة ما جاءت إلا لتصور أو تعبر عن واقعية غريبة، تحت وطأة التأثر بالفلسفات والنداءات الغريبة البحثية، ذات الأغراض والأهداف الذاتية. وقد أشار عبدالقدوس أبو صالح إلى ذلك بقوله: (تبقى موجة القاصات الجديديات تقليداً مشوهاً للكاتبة الوجودية فرانسوا ساغان، وأصبح الجنس في قصصهن محوراً اتجاهياً للسلوك مما يؤكد أن كثير من الروايات العربية المعاصرة غرقت في حمأة الجنس باسم الواقعية والفن).<sup>٥٣</sup> وقد قال عبدالحميد بوزونية حول هذه القضية أيضاً: (أن معظم ما أُلّف وكتب حول موضوع المرأة في ميدان الأدب والنقد فاسد، لا يصلح لنا ولأجيالنا، والسبب الذي أراه قد ولّد هذه المشكلة الفكرية والأدبية هو انعدام الصلة بين الثقافة الأصيلة والفن الأدبي، بحيث أن هؤلاء ظنوا أن انفصال الحياة الأوروبية بكل مجالاتها عن الدين المسيحي، يمكن إحداثه في العالم العربي، بالنسبة لعلاقة الأدب



بالدين الإسلامي، لكن ظنهم هذا زعم خاطئ، وصدر إلينا لإيجاد شقة كبيرة بين التعاليم الربانية، وواقع الناس المعنوي والسلوكي والمادي..، ثم أردف قائلاً: ... والفن الذي روج لهذه الفكرة الخبيثة وطبقها في ميدانه، إلى درجة أن الأدب المكتوب بالعربية لا يختلف عن الآداب الأجنبية في ذلك، إلا في جانب الشكل اللغوي لا غير).<sup>٥٤</sup>

لقد تسأل القاص والناقد (فورستر) على إصرار الروائيين على نقل التجربة الفردية الاجتماعية خاصة في الجانب الجنسي للمرأة، فهي تشكل قدراً هائلاً في الروايات، بالعلی الرغم من أنها قد سببت للمرأة أذى أكثر من نفعها، فيرى فورستر أيضاً أن الحب مثل الموت يعتبر مناصباً للروائي، حين يُمكنه من إنهاء روايته بطريقة منطقية ومقبولة، فهو يمنحه مزيداً من القدرة على الغوص في النفس البشرية فيما هو مشترك بين الناس جميعاً، ثم إنه يسهل الحصول على حبكة مقبولة، فهو يمنح الكاتب تعليلاً منطقياً مقبولاً -على مستوى عام- لتسلسل الحوادث، ثم هو أخيراً يصلح كخاتمة لحوادث الرواية، حين يتم له الانتصار أو تلحق به هزيمة نهائية).<sup>٥٥</sup>

وقضية حرية المرأة في الوطن العربي تُعد من أخطر القضايا التي نادى بها الرواية العربية المعاصرة في طريقها نحو التجديد الفكري، خاصة فيما يتعلق بأمور الزواج والعمل، فقد كان اختفاء المرأة من المجتمع المتحرك العامل، في محبسها وراء جدران البيت أو وراء جدران الجهل عاملاً صعباً لخلق رواية؛ حيث كان مجال الابتكار والتصوير الواقعي للمرأة محدوداً وخاصة عند تأليف قصة تدور حول الحب مثلاً؛ حيث لم يكن أمام المؤلفين -الذين يريدون أن تكون قصصهم واقعية- إلا أن يكتبوا قصصاً يدور معظمها حول بعض شخصيات غريبة. ولهذا ذهبت فاطمة موسى: (إلى أن الرواية الفنية ذات الطابع الواقعي، وجدت حين كسبت المرأة قيمة خاصة واعترفت بحقها في الحب، وصارت اجتماعياً تتمتع بمكانة قريبة -إن لم تكن مساوية- لمكانة الرجل).<sup>٥٦</sup>

## ٢. خطابات ملك الموت تحت المجهر النقد العقدي

لو تأملنا الروايات العربية المعاصرة التي حُلقت في السماء بحرية وخاضت في أجواء الغيبات، كرواية **استقالة ملك الموت**، لوجدناها في الحقيقة ليست جديدة على الفن القصصي العربي المعاصر، وليست أولى المحاولات التي حاولت اختراق مناطق محظورة الاقتراب منها، فقد سبقتها قصص أساطيرية ملائكية قبل الإسلام، ورسائل يرجع بعضها إلى القرن الثالث الهجري، من أشهرها **رسالة الغفران** لأبي العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩ هـ)، التي تُعد من آوائل التجارب الأدبية الإسلامية التي أطلقت للخيال العنان في اقتحام السماء، وعلى الرغم من مغامرة المعري في عالم الغيبات، إلا أنها لم تشجع الكُتّاب على التأليف في ذلك، فقد تجنبوها خوفاً وإشفاقاً على أنفسهم من جنوح خيالهم الذي قد يودي بهم الزندقة، فضلاً

عما يعترى هذا النوع من التأليف صعوبات تتصادم فيما بينها، تكمن في وجوب الاعتدال بين الالتزام والحرية.

فخطابات الملائكة في الرواية نجد فيها نوع من التحفظ كما ذكرنا سابقاً، وهو التتهكم والتتطاول على ملك الموت بنوع من الصور الفكاهية الساخرة خاصة في خطابات التصوير الملائكي أو القيام بمهمته أو بعض الخطابات المعاضدة للمرأة. وقد جاء في العقيدة الإسلامية إلى أن أنبغ الشعراء، وأروع الأدباء، وأحذق القصاصين لا يستطيعون أن يتخيلوا شيئاً ما لم يدكوا بحواسهم أجزاء متفرقة في الكون من حولهم، فالخيال محصور حصراً تاماً فيما تدركه الحواس، فنحن مهما أوتينا من قدرة خيالية لا نستطيع أن نتخيل حقيقة ما من الحقائق، ما لم تدركه حواسنا، من ذلك يستحيل أو يعسر علينا أن نتخيل حقيقة الملائكة. غير أن الأدباء الحدائين كما ذكر في (موسوعة الفلكلور والأساطير الشعبية) يستعملون اسم الملائكة وأعمال الملائكة التي ينسبون إليهم على أساس أنها ضرب من الأساطير، ولهذا فإنهم يلحقون بالملائكة أوصافاً هابطة وأعمالاً غير لائقة في تجنٍ وتهكم مقصودين).<sup>٥٧</sup>

لقد أمرنا الرسول ﷺ بالإيمان بالملائكة وعدم المساس بقديسيهم، وهو الركن الثاني من أركان الإيمان الخمسة بعد الإيمان بالله عزوجل، وروي عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: (كان النبي ﷺ بارزاً للناس يوماً فأثاه جبريل فقال: ما الإيمان؟ قال: الإيمان أن تؤمن بالله وملائكته وكتبه وبلقائه ورسله وتؤمن بالبعث)؛<sup>٥٨</sup> أما عن كيفية الإيمان بها، أن تؤمن بها كما وردت في الكتاب والسنة المطهرة، دون تعديل ولا تحريف ولا تعطيل ولا تشبيه ولا تمثيل.

وبعد عرض تلك الأحداث الاجتماعية في خطابات ملك الموت المتذبذب منها بين القبول والرفض، نتساءل عن قضية الجنس والحب والعشق التي الحقت في تلك الخطابات بصورها المختلفة، فهل الغاية التي كانت من وراء ذلك الإسهام في إبداع الرواية العربية المعاصرة على حدّ تصورهم أو تقديم حلولاً لبعض المظاهر الاجتماعية التي تتعلق بالمرأة، وهل التبرير بأن الغاية تبرر الوسيلة، بأن: (من الخطأ محاكمة الفن بميزان العقيدة؛ أي الحكم على الفن بمدى التزامه بالعقيدة أو عدم التزامه بها خطأ شنيع، ذلك أن لكل منهما منهجاً وخصوصية وقانوناً).<sup>٥٩</sup> أو أن تلك الخطابات التي: (تحمل تصورات واضحة عن مشاكل وتناقضات اجتماعية، وقد سيطرت ظاهرة الصراع الاجتماعي بين الفرد والمجتمع، ولذلك يتعامل مع المجتمع باعتباره خلفية وصفية تتفاعل مع الظروف في تشكيل المواقف).<sup>٦٠</sup> أو أنها: (في السخرية والفكاهة عزاء عما تفرضه الظروف من قتامة وعبوس وكبت للحرية الفردية).<sup>٦١</sup> لذلك فهم يرون (ليس فيها أي خروج عن إطار العقيدة الإسلامية)،<sup>٦٢</sup> معللين أن مشكلات الحرية الأخلاقية بارزة ونحن هنا ندرسها في ضوء الموقف الأدبي، وخاصةً في معناه الفلسفي الذي يذهب إلى أن الموقف هو (علاقة الكائن الحي بيئته وبالأخرين في وقت ومكان محددين).<sup>٦٣</sup> ومن العلل والأسباب التي اعتبر بعض

الأدباء والنقاد المحدثين أن خطابات الملائكة يمثل تلك الصورة المشوهة عقدياً لأغراض دراسية أو إمتاعية ممكن، فاتخذوها باباً لسدِّ الذرائع المناقضة لثوابت العقيدة الإسلامية، التي تعزل العقيدة عن الفن أو تحرر الفن من ضوابط العقيدة والدين.

نقول أنه لا بأس من الاستفادة من ذلك، غير أنها قد انطلقت من نظرة أحادية، متناسية الجهات الأخرى ذات الصلة بالعقيدة والأخلاق والأعراف الاجتماعية؛ ما جعلت هذه الخطابات فيها نوع من الخلل وعدم الشمولية، والعمل الأدبي لا بد أن يكون ملتزماً في المقام الأول وقبل كل شيء، وعندما نكتب أدباً يجب أن يكون هذا الأدب ملتزماً بالإسلام، ويخدم هدف الدعوة الإسلامية، ونحن كغيرنا نستفيد من الأشكال الفنية الموجودة من الشرق والغرب، فالإسلام لا يحرم ذلك، فكما استعرنا أدوات الحياة الحديثة نستطيع أن نستفيد من الأشكال الفنية المعاصرة في المسرح والقصة والشعر، وأن المذاهب الأدبية الغربية ابتداء من الكلاسيكية إلى آخر مذهب أدبي أو فني قد صدرت عن معتقد أو مفهوم خاص لها، فكيف بالنسبة للأديب المسلم الذي يحاول أن ينسوخ من جلده، ويتحرر من عقيدته الإسلامية فهل يمكننا تقبل عمله الأدبي، ولهذا فإن هذا الأديب المتحرر لا بد أن يتحمل مغبة عمله، وردة فعل المجتمع الإسلامي الذي لن يرضى بأي حال من الأحوال أن تمتهن عقيدته وكرامته، وهكذا نستخلص أن العمل الأدبي مرآة لكاتبه، ففساد العقيدة تعني فساد للعمل الأدبي.

### ٣. تأطير خطابات الملائكة في الرواية العربية

ومن خلال الالتزام بالعقيدة نستطيع تأطير الخطاب الملائكي في الرواية العربية المعاصرة بين الإبداع والالتزام، والتي تكمن في الآتي: الصدق، والواقعية، والمعقولة. فإن الملائكة الأطهار تكون أبلغ التزاماً وأشد اعتدالاً، غير أننا نجد بالنسبة إلى الخطاب الملائكي صعوبات تكمن في وجوب الاعتدال بين الالتزام والحرية، فتأطير الخطاب الملائكي في الرواية بين الحرية الإبداعية والالتزام العقدي تكمن في عدم مخالفتها للعقيدة أو نشر الرزائل في المجتمع، فهي: (لا تمثل قضية إبداع فحسب، بقدر ما تمثل قضية تأصيل مفهوم الأدب الإسلامي وتأطيره، وتحديد الضوابط التي يجب أن يلتزم بها الأديب المسلم في أعماله الأدبية بتمسكه بتعاليم العقيدة وانضباطه بأحكامها).<sup>٦٤</sup>

ولهذا فإن تناول الخطابات الملائكية في الرواية العربية المعاصرة كشخصية مثالية يجب أن تكون مرآة من العيوب والنقائص تكريماً لمكانتهم، وإجلالاً لمقامهم، فالعبرة ليست بنوع الشخصية التي يقدمها الكاتب، وإنما بموقفه الفكري أو الاعتقادي تجاه تلك الشخصية، وبنوع العاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها.<sup>٦٥</sup>

إن تصوير الملائكة بهذه الصور المنحرفة لا يدل على الالتزام أبدأً، نظراً لمكانة الملائكة في عقيدة المسلم، خاصةً ونحن نعرف أن من طبيعة المسلم، الغيرة على عقيدته، فهو يثور ويقا تل على من يستهزئ

ويسخر بها. وعلى الرغم من تلك الانحرافات في تصوير شخصية الملائكة في بعض الروايات الملائكية المعاصرة، فإن هناك روايات أخرى، قد تجلت فيها ملامح الابداع الإسلامي في تصوير شخصية الملائكة، ولكنها قليلة ونادرة، وذلك على غرار الروايات الأدبية الإسلامية الأخرى؛ ولكننا من خلال المعايير المنبثقة من الرؤية الإسلامية السابقة وهي: الصدق، والواقعية، والمعقولة، يمكن الإنطلاق في تكوين شخصية ملائكية إسلامية أصيلة بعيدة عن أي انحراف وتحريف، معتمدين على خطابات من مصادر إسلامية مهمة، كالنصوص الشرعية المتعددة، والتراث العربي الأصيل، والأساليب البلاغية العربية الرفيعة.

## الخاتمة:

### توصل البحث إلى نتائج مهمة، ومنها:

1. الخطابات المعاضدة ليست غريبة وجديدة، فهي مستعملة في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، فمثلاً: نأتي إلى حال المسلمين ما بعد عزوة أحد، فقد نال المشركون من المسلمين، وظنوا أن النصر لم يعد يعرف طريقاً لهم في هذه المواقف المؤلمة حقاً والحرجة فعلاً، ينزل الخطاب الرباني المساند للمسلمين من فوق سبع سموات: ﴿ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين﴾ تخفيفاً عن المسلمين ما نزل بهم، طالباً منهم ألا يستسلموا للضعف والهزيمة، ولا ييئسوا من نصر الله.
2. جاءت خطابات ملك الموت معاضدة للمرأة، لا خطابات معارضة، وفي هذا توكيد للمساندة، وتقدير لحال المرأة المأساوية. فخطابات ملك الموت المتعددة تشير بالفعل إلى رفض أي نوع من هيمنة الرجل أو أي سلطة خارجية ظالمة، بسببها بقيت المرأة حبيسة منعزلة منذ أمد بعيد.
3. ساعدت خطابات ملك الموت على البوح عن هموم المرأة والكشف عن مشاكلها بكل جرأة. فهذه الرواية تندرج من الروايات النسوية بكل معنى الكلمة، الداعية إلى التحرر من السلطة الذكورية ورفع الظلم عنها، وتحقيق المساواة بين الجنسين على كل الأصعدة، للتعبير عن ذاتها وتجاربها.
4. تحرر المرأة من بعض القضايا الاجتماعية وخروجها عن العادة والمألوف من الدين والعادات والتقاليد، ورسم الصور الانحلالية الجنسية، كالعلاقة الغرامية الحميمة التي وقعت بين يحيى وصفية، كل ذلك كان تجسيداً للنمط الاجتماعي الغربي، والذي يتناقض مع المجتمع العربي والإسلامي.

٥. يقع اللوم على ظهور مثل هذه الخطابات المعادية للرجل من قِبَل المرأة على الإسلاميين الذين عجزوا عن بلورة مشروع خطاب إسلامي بديل يعبر عن القضايا الحقيقية التي تعاني منها المرأة ويوائم بين ما هو ثابت بحكم الشريعة وما هو متغير بحكم العصر الذي نعيش فيه وإن كنا لا نُغفل بعض الجهود الفردية.
- تناول الخطابات الملائكية في الرواية العربية المعاصرة كشخصية مثالية يجب أن تكون مبرأة من العيوب والنقائص تكريماً لمكانتهم، وإجلالاً لمقامهم، فالعبرة ليست بنوع الشخصية التي يقدمها الكاتب، وإنما بموقفه الفكري أو الاعتقادي تجاه تلك الشخصية، وبنوع العاطفة التي يثيرها في نفس المتلقي تجاهها.
٦. هناك معايير منبثقة من الرؤية الإسلامية، وهي: الصدق، والواقعية، والمعقولية، يمكننا الإنطلاق منها في تكوين شخصية ملائكية إسلامية أصيلة بعيدة عن أي انحراف وتحريف، معتمدين على خطابات من مصادر إسلامية مهمة، كالنصوص الشرعية المتعددة، والتراث العربي الأصيل، والأساليب البلاغية العربية الرفيعة

## هوامش البحث:

- <sup>١</sup> التونجي، محمد، الآداب المقارنة، (بيروت: دار الجليل، ١٩٩٥م)، ص ٦١.
- <sup>٢</sup> دراج، فيصل، الرواية العربية وثنائية الحقيقة والسلطة، (صفحة الأخبار، المصدر الجزيرة، الخميس: ٥/٥/٢٠١١م).
- <sup>٣</sup> انظر: الورقي، سعيد، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٩م)، ص ٥٠. بتصرف
- <sup>٤</sup> انظر: عبود، شلتاغ، الملامح العامة لنظرية الأدب الإسلامي، (دمشق: دار المعرفة، ١٩٩٢م)، ص ١٤٥-١٤٦. بتصرف
- <sup>٥</sup> انظر: المهنا، عبدالله بن محمد بن ناصر، دراسة المضمون الروائي في أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، (الرياض: دار عالم الكتب، ١٩٩٦م)، ص ١٣.
- <sup>٦</sup> انظر: الخطاب النسوي المعاصر .. صورة من قريب لها أون لاين - موقع المرأة ... دراسات وتقارير « بحوث ودراسات ٢٠ - يونيو -
- ٢٠٠٤م، [www.lahaonline.com](http://www.lahaonline.com) > articles > view
- <sup>٧</sup> انظر: القاطرجي، نهي عدنان، "الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي"، مجلة الأدب الإسلامي الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع(٧٢)، (٢٠١١م)، ص ٤٧-٤٨.
- <sup>٨</sup> انظر: الخطاب النسوي المعاصر . صورة من قريب لها أون لاين - موقع المرأة ... دراسات وتقارير « بحوث ودراسات ٢٠ يونيو ٢٠٠٤م، [www.lahaonline.com](http://www.lahaonline.com)
- <sup>٩</sup> انظر إلى هذه الروايات التي جاءت ذكر الملائكة فيها: السباعي، نائب عزرائيل، السباعي، البحث عن جسد، بن جلون، ليلة القدر، بن منيف، مدن الملح، السعداوي، سقوط الإمام حامد، مسافة في عقل واحد، سعيد، الدنيا في أعين الملائكة؛ عبدالستار، نزار، ليلة ملك، (عمان: دار أزمنة، ٢٠٠٨م)؛ عبدالله، إيناس، لا ملائكة في رام الله، (عمان: دار فضاءات، ٢٠١٠).
- <sup>١٠</sup> انظر: القاطرجي، نهي عدنان، "الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي"، مقال سابق، ص ٤٨.
- <sup>١١</sup> المرجع نفسه، ص ٤٥

- ١٢ انظر: غنيم، محمد عبدالحليم، قراءة في استقالة ملك الموت، لصفاء النجار (منتدى القصة العربية، في مديح النساء، [www.arabicstory.net](http://www.arabicstory.net)).
- ١٣ عبدالله، محمد حسن، الواقعية في الرواية العربية، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م)، ص ٤٦٣.
- ١٤ انظر: غرابية، إبراهيم، تحديات تواجه الرواية العربية (صفحة المعرفة، الجزيرة نت، ٣/١٠/٢٠٠٤م).
- ١٥ النجار، صفاء، استقالة ملك الموت، (القاهرة: دار شرقيات، ٢٠٠٥م)، ص ٦-٧.
- ١٦ المرجع السابق، ص ٢٣.
- ١٧ المرجع السابق نفسه، ص ٢٥.
- ١٨ نفسه، ص ١٧٤.
- ١٩ انظر: القاطرجي، "الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي"، مقال سابق، ص ٤٦-٤٨.
- ٢٠ انظر: غنيم، محمد عبدالحليم، في مديح النساء قراءة في -استقالة ملك الموت- لصفاء النجار (منتدى القصة العربية)، [www.arabicstory.net](http://www.arabicstory.net)
- ٢١ انظر: القاطرجي، "الأثر التغريبي في الفن الروائي النسائي"، مقال سابق، ص ٤٥-٤٦.
- ٢٢ انظر: آل مربع، أحمد بن علي، "فن السخرية وبعدها الإسلامي في أدب الشيخ علي الطنطاوي"، مجلة الأدب الإسلامي الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع(٣٤-٣٥)، ٢٠٠٢م، ص ٨٨. بتصرف
- ٢٣ المرجع السابق، ص ٢٩-٣٠.
- ٢٤ المرجع السابق نفسه، ص ٢٠٠.
- ٢٥ نفسه، ص ٣٤.
- ٢٦ نفسه، ص ٢٩.
- ٢٧ نفسه، ص ٣٠-٣١.
- ٢٨ نفسه، ص ٧.
- ٢٩ نفسه، ص ٢٩-٣٠.
- ٣٠ نفسه، ص ٢٥٣-٢٥٤.
- ٣١ نفسه، ص ٣٦.
- ٣٢ نفسه، ص ٣٧.
- ٣٣ نفسه، ص ٥٠.
- ٣٤ نفسه، ص ٥١.
- ٣٥ نفسه، ص ٩٣.
- ٣٦ نفسه، ص ٩٤.
- ٣٧ نفسه، ص ٩٦.
- ٣٨ نفسه، ص ٤٠.
- ٣٩ نفسه، ص ١٢٣-١٢٤.
- ٤٠ نفسه، ص ١٢٤-١٢٥.
- ٤١ نفسه، ص ١٢٨-١٢٩.
- ٤٢ نفسه، ص ١٢٧.
- ٤٣ نفسه، ص ١٣٣.
- ٤٤ نفسه، ص ١٢٧.
- ٤٥ نفسه، ص ١٢٧.
- ٤٦ نفسه، ص ١٣٠.

- ٤٧ نفسه، ص ١٣٣.
- ٤٨ نفسه، ص ١٤٣.
- ٤٩ نفسه، ص ١٤٢.
- ٥٠ نفسه، ص ١٦٣.
- ٥١ انظر: القاعود، حلمي محمد، "الرواية الإسلامية: الواقع والمأمول"، *مجلة الأدب الإسلامي* الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع (٧٢)، ٢٠١١م، ص ٣٠-٣١.
- ٥٢ انظر: ضمرة، يوسف، *المرأة والشر في الكتابة* (الثلاثاء، ١٠/٥/٢٠١١م، ثقافة وفن، المصدر: الجزيرة نت
- ٥٣ انظر: أبو صالح، عبدالقدوس، "نكسة الأدب"، *مجلة الأدب الإسلامي* الرياض: رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ع (٧٢)، ٢٠١١م، ص ١.
- ٥٤ انظر: بوزونية، عبدالحميد، *نظرية الأدب في ضوء الإسلام، القسم الثاني - الأدب والمرأة* (عمان: دار البشير، ١٩٩٠م)، ص ٦.
- ٥٥ عبدالله، محمد حسن، *الواقعية في الرواية العربية*، ص ١١٠-١١٢. بتصرف
- ٥٦ المرجع السابق، ص ١١٦.
- ٥٧ انظر: الغامدي، *الإنحراف العقدي في أدب الحدائث وفكرهم*، ص ١٠١٨-١٠١٩.
- ٥٨ انظر: البخاري، محمد بن إسماعيل، *صحيح البخاري*، (المصورة: دار الغد الجديد، د.ت)، رقم: ٣٨، باب سؤال جبريل النبي ﷺ عن الإيمان والإسلام والإحسان وعلم الساعة وبيان النبي ﷺ له، كتاب الإيمان
- ٥٩ انظر: حاج إبراهيم، مجدي، "النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق: رواية نائب عزرائيل نموذجاً"، *مجلة التجديد*، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع (١٥)، ٢٠١١م.
- ٦٠ الورقي، سعيد، *اتجاهات الرواية العربية المعاصرة*، ص ٦٠.
- ٦١ حاج إبراهيم، مجدي، "النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق: رواية نائب عزرائيل نموذجاً"، *مجلة التجديد*، الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ع (١٥)، ٢٠١١م، ص ١٣٧.
- ٦٢ المرجع السابق، ص ٣٤.
- ٦٣ شرف، عبد العزيز، *الفن الروائي والوعي الأخلاقي*، ط ١، (بيروت: دار الجليل، ١٩٩٣م)، ص ٥٦.
- ٦٤ حاج إبراهيم، *النقد الإسلامي للأدب بين النظرية والتطبيق: رواية نائب عزرائيل نموذجاً*، مقال سابق، ص ٣٣-٥٠.
- ٦٥ انظر: قصاب، وليد، *الشخصية في الرواية الإسلامية: نحو منهج إسلامي للرواية*. في "بحوث الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي" (الرياض: العبيكان، ٢٠١١م)، ص ١٠٥.

## References

## المراجع

- ‘Abd Allah, Inās. *Lā Malā’ikah Fi Ram Allah*. (Amman: Dār Faḍā’āt, 2010).
- ‘Abd al-Sattār, Nizār, *Laiylat Malāk*. (Amman: Dār ‘āminah, 2008).
- ‘Abud, Shiltāgh, *al-Malāmiḥ al-‘āmmah Li Naẓariyyah al-‘adab al-Islāmiy*. (Damascus: Dār al-Ma‘rifah, 1992).
- ‘Abū Ṣāleḥ, ‘abd al-Qudus, Naksah al-‘adab, *Majallah al-‘adab al-Islāmiy*. Al-Riyadh: Rābiṭah al-‘adab al-Islāmiy al-‘ālamīyyah. ‘adad 72, 2011.
- ‘Āl Marba‘, aḥmad Bin ‘ali. Fan al-Sukhriyah Wa bu‘duhā al-Islāmiy Fi ‘adab al-Shaikh ‘ali al-Ṭanṭāwiyy, *Majallah al-‘adab al-Islāmiy*. Al-Riyadh: Rābiṭah al-‘adab al-Islāmiy al-‘ālamīyyah. ‘adad 34-35, 2002.
- Ḥaj Ibrāhim, Majdiy, al-Naqed al-Islāmiy Li al-‘adab Baina al-Naẓariyyah Wa al-Taṭbiq, Riwāiyah -Nā’ib Izrā’il- ‘unamuzajan, *Majallah al-Tajdid*, Kuala Lumpur: al-Jāmi‘ah al-Islāmiyyah al-‘ālamīyyah Bi Malaysia, ‘adad 15, 2011.
- Ḥasan, ‘abd Allah Moḥammad, *al-Wāq’iyyah Fi al-Riywāiyah al-‘arabiyyah*, (Cairo: al-Haiy’ah al-Maṣriyyah Li al-Kitāb, 1991).
- Al-Ṣibā’īy, Yusof, *Riywāiyah al-Baḥth ‘an al-Jasad*, (Cairo: Lajnah al-Nasher Li al-Jāmi‘iyyin, 1987).
- Al-Ṣibā’īy, Yusof, *Riywāiyah Nā’ib ‘izrā’il*, (Cairo: Lajnah al-Nasher Li al-Jāmi‘iyyin, 1987).
- Al-Bukhāriy, ‘abi ‘abd Allah Moḥammad Bin Ismā’il, *Ṣaḥīḥ al-Bukhāriy*, (Mansoura: Dār al-Ghad al-Jadid, no date).
- Al-Ghāmdiy, Sa‘id Bin Nāṣer. *Al-‘aqadiy Fi ‘adab al-Ḥadāthah Wa fikrihā*. (Jeddah: Dār al-‘andalus al-Khaḍrā’, 2003).
- Al-Khiṭāb al-Nasawiy al-Mu‘āṣir, Ṣurah Min qarib Laha Online- Mawqi‘ al-Mar’ah.. Dirāsāt Wa taqārīr, Buḥuth Wa Dirāsāt 20/June/2004, [www.lahaonline.com](http://www.lahaonline.com) › articles › view.



- Al-Medāniy, ‘abd al-Raḥmān Ḥasan Ḥabannakah, *al-‘aqida al-Islāmiyyah Wa ‘ususuhā*. 5<sup>th</sup> Edition, (Damacus: Dār al-Qalam, 1988).
- Al-Muhannā, ‘abd Allah Bin Moḥammad Bin Nāṣer, *Dirāsah al-Maḍmon al-Riywā’iy Fi ‘awlād Ḥāratinā Li Najib Maḥfoz*, (Riyadh: Dār ‘ālam al-Kutub, 1996).
- Al-Najār, Ṣafā’, *Istiḳālat Malik al-Mawt*, (Cairo: Dār Sharḳiyyāt, 2005).
- Al-Qā‘ud, Ḥilmiy Moḥammad, *al-Riywāiyah al-Islāmiyyah: al-Waqi‘ Wa al-Ma’mul. Majallah al-‘adab al-Islāmiy*. Al-Riyadh: Rābiḥah al-‘adab al-Islāmiy al-‘ālamiyah. ‘adad 72, 2011.
- Al-Qāṭarjiy, Nuhā ‘adnan, *al-‘athar al-Taghribiy Fi al-Fan al-Riwā’iy al-Nisā’iy, Majallah al-‘adab al-Islāmiy*. Al-Riyadh: Rābiḥah al-‘adab al-Islāmiy al-‘ālamiyah. ‘adad 72, 2011.
- Al-Tunjiy, Moḥammad, *al-‘ādāb al-Muqārinah*, (Beirut: Dār al-Jeel, 1995).
- Al-Warḳiy, Al-Sa‘id, *Itjāhāt al-Riywāiyah al-‘arabiyyah al-Mu‘āṣer*. (Alexandria: Dār al-Ma‘rifah al-Jāmi‘iyyah, 1989).
- Bozoniyyah, ‘abd al-Ḥamid, *Naẓariyyah al-‘adab Fi ḍawi’ al-Islāmi, al-Qesm al-Thāniy -al-‘adab Wa al-Mar’ah-*. (Amman: Dār al-Bashir, 1990).
- Gharāiybah, Ibrāhim, *Taḥadiyāt tuājeh al-Riywāiyah al-‘arabiyyah*. (Ṣafḥah al-Ma‘rifah, al-Jazirah Net, 3/10/2004).
- Ghunaiym, ‘abd al-Ḥaliym Moḥammad, *Qirā’ah Fi Istiḳālat Malik al-Mawt Li Ṣafā’ al-Najār*, (Muntadā al-Qiṣṣah al-‘arabiyyah), [www.arabicstory.net](http://www.arabicstory.net).
- Ḍomrah, Yusof. *Al-Mar’ah Wa al-Shar Fi al-Kitā bah*. (Al-Jazirah Net: Thaqāfah Wa fan, 2011).
- Qaṣṣāb, Walid, *al-Shakhṣiyyah Fi al-Riwāiyah al-Islāmiyyah: Naḥwa manhaj Islāmiy Li al-Riwāiyah*. “Buḥuth al-Multaqā al-Dualiy al-Khāmis Li al-‘adab al-Islāmiy”, (Riyadh: al-‘bikān, 2011).
- Sharaf, ‘abd al-‘aziz, *al-Fan al-Riywā’iy Wa al-Wa’iy al-‘akhlāqiy*, (Beirut: Dār al-Jeel, 1993).