

التسجيل والتخييل في رواية (أمريكانلي) لصنع الله إبراهيم*

د. أحلام مسعد**

د. سحر الجاد الله***

* تاريخ التسليم: 2016/6/7م، تاريخ القبول: 2016/7/20م.
** أستاذ مساعد/ جامعة اليرموك/ الأردن.
*** أستاذ مساعد/ جامعة اليرموك/ الأردن.

of the novel in an attempt to study the balance resulted in such types of novels, where fiction is entwined with documentation, reality entwined with no reality, and subject entwined with the self, in an interesting approach fluctuating between mind and beauty.

Keywords: fiction and documentation, novel Americanly, Sonallah Ibrahim

الرواية العربية الجديدة:

في ظل واقع تخلخلت فيه الثوابت وغابت الحقيقة، تعرضت الرواية العربية لعدة تحولات في الشكل والمضمون دمرت بنيتها التقليدية، وتحول النص الروائي إلى متاهة سردية تعيد إنتاج هذا الواقع وترتيبه، وتلك مهمة الرواية الحديثة وهي (مهمة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد والتعليم، كما هو الشأن في الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية، أي تفسير فني للعالم. والرؤية ككشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجازبية)⁽¹⁾ ولأن الرواية (جنس مرن شديد المرونة، يقبل التطورات المختلفة والإفاداة من الأجناس الأخرى)⁽²⁾ تداخل السرد بالشعر، والواقع باللاواقع، والحقيقة بالخيال، وتحولت الكتابة الروائية لتحاكم هذا الواقع وتساوئه من جهة، ولترتقي بالقارئ من جهة أخرى؛ إذ (يمكن للكاتب أن يكتب وفق قواعد نوع معينة، لكن قدرته الإبداعية تجعله قابلاً لتطويرها والإبداع من داخلها، والارتقاء بها إلى مستوى أعلى يجعل القارئ يتفاعل معها وهو يحس أنه أمام نص مركب ولكنه قادر على أن يرتفع بذوقه إلى مكانة أسمى مما يمكنه أن يجده في نصوص مماثلة (تنتمي إلى النوع نفسه)⁽³⁾ وهذا الارتقاء المعرفي يخلق ذائقة جمالية جديدة.

إن قيمة الكتابة عند إبراهيم صنع الله (ليست قيمة شكلية فقط، بل هي أساساً قيمة دلالية. فظفر كتاب الهم الذاتي الخاص بالهم الإنساني العام. وتصدى غيرهم لمسلسل التدهور والانتكاس، في محاولة لاختراق العتمة المنسدلة من حولهم حيث تسيطر الدولة على أجهزة الإعلام فتحجب الحقائق والمعلومات، أو ترسلها مشوهة مزوقة، أو تبث هي نفسها أنماطاً من التفكير والسلوك معادية مصالح الأغلبية. هكذا تسللت إلى الكتابة الأدبية أشكال المنشور السياسي والخبر الصحفي، والوثيقة التاريخية والبحث الأكاديمي، والشريط السينمائي والنص المسرحي، فضلاً عن التعبير الشعري، وكثيراً ما تم المزج بينها جميعاً في بناء متكامل، مما حدا ببعض لأن يتنبأ بسقوط الحدود بين الأشكال التقليدية، ويرى مستقبل كل من الشعر والقصة في كتابة تستوعب الأنواع التقليدية، وتستفيد من منجزات الفنون الأخرى)⁽⁴⁾ والتوثيق له دون أن تتخلى عن وظيفتها الأدبية، و(الرواية التسجيلية تحاذي الواقع والتاريخ مع فارق أن مهمة الراوي في هذا النمط من الكتابات ليست تدوينية بقدر ما هي بنائية تعتمد الانتقاء وإعادة البناء مقرونة بالحرية النسبية في قراءة المادة التاريخية المجتزأة وتأويلها. وخلال تلك العمليات تتحول المادة التاريخية إلى عجينة قابلة للمط)⁽⁵⁾.

ولعل من أوائل ما كُتب منها رواية (الأمل)⁽⁶⁾ (لأندرية مالرو) (1951 - 1976) التي كتبها عام 1937، وتناول فيها الحرب الأهلية الإسبانية، مستعينا بتجربته الشخصية في الثورة التي

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى قراءة رواية صنع الله إبراهيم (أمريكانلي) اعتماداً على المدخل التصنيفي الذي يحدد انتماءها إلى الرواية التسجيلية، فهي تضم عدداً كبيراً من النصوص الموثقة سواء أكانت تسجل أحداثاً تاريخية أم راهنة، وهي نصوص يقوم الروائي بتوثيق عدد كبير منها في هوامش الرواية أو في متنها. ويمزج الروائي هذه الأحداث بالحديث عن الذات من خلال السيرة الذاتية للشخصية الرئيسية فيها، وهو بهذا يسعى إلى قراءة الذات الفردية واستكشافها عبر إطار تسجيلي توثيقي محاولاً القبض على ما يمكن أن يكون الحقيقة. وهو في هذا يخرج على النمط التقليدي في الكتابة الروائية التي تحولت إلى مغامرة يقتحم فيها دروبا جديدة، يجتمع فيها البحث العلمي والشريط السينمائي والوثيقة التاريخية والخبر الصحفي، مما يحمل الروائي عبء المحافظة على صدق المعلومة والتوثيق لها دون أن يفقد العمل الروائي فنونه وجماله الإبداعي، كما يتطلب منه في الوقت نفسه التركيز على السرد وعلى البعد التخيلي في الرواية.

وقد سعت الباحثة إلى النظر في البناء السرد للرواية في محاولة لاستكناه حالة التوازن المتخلقة عن هذا النوع من الروايات التي يندجل فيها التسجيل الوثائقي بالتخييل، والواقع باللاواقع، والذات بالموضوع، في مراوحة ممتعة ما بين العقل والجمال.

الكلمات المفتاحية: التسجيل والتخييل، رواية (أمريكانلي)

لصنع الله إبراهيم

Fiction and Documentary in Sonallah Ibrahim's Novel (Americanly)

Abstract:

The study aims to analyze Sonallah Ibrahim's novel "Americanly" based on its category as being documentary. The novel includes many documented texts of historical and current events. These texts are embedded in the margins and in the body of the novel. He embedded these events while speaking about the biography of the main character of the novel, seeking to explore the individual self through a documenting framework to capture the truth. Thus, Ibrahim deviated from the traditional fictional writing to be an adventurous, and found new avenues which combined scientific research, movies, historical documents and journal news. This obligates the novelist to carry the burden of maintaining the authenticity of information and its documentation process without losing the aesthetics and creativity of the work itself. The novelist is also required to focus on the dimensions of narration and fiction in the novel.

The researcher explored the narrative structure

(تعددت الظواهر المماثلة وبدأت تأخذ حجما غريبا. إذا أشرت إلى طه حسين تصاعدت دبدبات الأقدام الاحتجاجية، وإذا أبدت رأيا بدا لهم أنه يتعارض مع إحدى المسلمات تصدوا لي واشتبكوا معي في مناقشة دينية. كنت أرد في حدود معلوماتي البسيطة في هذا المجال ثم أقول إنني لست فقيها. وأتمنى عليهم أن يتعمقوا في قراءة كتب التاريخ قدر تبرهم في الكتب الدينية).⁽¹²⁾

وقد تلقى رسائل تهديد بالقتل بسبب مواقفه تلك، مما اضطره إلى الاختفاء في شقته، وتحصين نفسه بمجموعة من الأقفال الحديدية أياما متتالية وعدم الجراء على الخروج إلا بعد غروب الشمس:

(لم يكن بوسعي أن أجا إلى الشرطة فليس لدي دليل على شيء. علقت بجوار باب مسكني سلسلة حديدية لألتقطها عندما أفتحها لطارق. وتدرت على لفها حول يدي بحيث أتمكن من تطويحها في الهواء وتوجيهها إلى الهدف.... استمرت التهديدات. أصبت بالأرق. ولزمت منزلي أياما بكاملها).⁽¹³⁾

وقد تكرر هذا المشهد في غير موضع من الرواية، مرشحا صورته المسكونة بالرعب مما يحيط به. وهو إلى هذا شخصية مأزومة، مسكونة بهاجس الجنس، إذ تزخر حياته الشخصية بالتجارب العاطفية، إلا أنها تجارب متعثرة تنتهي دائما بالفشل الذريع، وهو ما يشكل محورا مهما في صياغة رؤيته التاريخية، حيث يربط باستمرار بين فشله العاطفي ورؤيته السوداوية للتاريخ البشري المنجر نحو الهاوية. وقد ساعد وجوده المؤقت في أمريكا على التحرر من عقدة العيب والبوح بسيرته الذاتية، وأرائه في غرفة الصف التي حاول فيها أن يعي ذاته وهويته عبر الآخر المختلف:

(كانت تحذوني الرغبة في تأمل تجربتي العامة في الحياة بجانبها العلمي والشخصي. تصورت أن محاولة صياغتها في كلمات ثم مشاهدة انعكاسها على عقول أخرى قد تضيء بعض جوانبها وخاصة فيما يتعلق بحياتي الداخلية. فلم يحدث أن عكفت على دراسة بعض حلقاتها واستخلاص مدلولاتها البعيدة، شأن في ذلك شأن أغلب الناس الذين ينشغلون بالحياة نفسها عن تأملها).⁽¹⁴⁾

أمريكانلي أشبه برحلة استكشاف جديدة لتاريخ مصر بدءا من الفراغة مرورا بالغزاة والفاثين، ووصولاً إلى العصر الحديث والحروب الأزمت التي عصفت بها من مثل نسخة 1967، وحرب أكتوبر 1973، ثم سياسة الانفتاح على الغرب، وتغير المنظومة الفكرية للمجتمع المصري، وانجرافه نحو ثقافة الاستهلاك، ومظاهر الرياء، وتراجع حريات التفكير، عارضا هذه التغيرات عبر سلسلة من المقارنات التي يعدها بين المجتمع المصري والمجتمعات الأخرى المتقدمة، وهو إذ يقدم تجربته الشخصية ورؤيته التاريخية الخاصة يؤكد على ضرورة الاستعانة بالعلوم الأخرى في تحقيق الأحداث التاريخية، وضرورة قراءة الظواهر التاريخية قراءة شمولية:

(قلت إن شهيتي تفتحت بعد ذلك للبحث، فانتقلت إلى موضوع آخر طالما خيلني. فكلما عثرت بصورة لإحدى الأيقونات القبطية المعروفة بـ (وجوه الفيوم) وتأملت عيونها الواسعة تساءلت عن السر. هل هو ما شهدته من فظائع وأحوال أم أن الأمر لا يتجاوز حالة مرضية مرتبطة بنشاط الغدة الدرقية الذي يتأثر بنسبة تواجد

قادها الجمهوريون الإسبان ضد الجنرال (فرانكو). وكذلك روايته (الوضع البشري) التي استلهم فصولها من الثورة الصينية التي قادها ماو تسي تونغ بين عشرينيات القرن الماضي وثلاثينياته على (تشانغ كاي تشيك)، وحصلت على جائزة جونكر الفرنسية عام 1933⁽⁷⁾.

ويعد صنع الله إبراهيم من أبرز الروائيين الذين سلكوا هذا النهج الوثائقي في أكثر من عمل روائي، كما في (تلك الرائحة) ونجمة أغسطس) و (اللجنة) و (بيروت. بيروت). إذ يتخذ من الخطاب التسجيلي الوثائقي للحقائق بديلا يدمر التخييل الروائي، كي لا تبقى الرواية مجرد متخيل. فهو في كتاباته (يريد أن تكون الرواية كشفا لحقائق تحظى بالإنكار الكاذب، والتبرير الزائف، هي حقائق المعاناة اليومية للإنسان البسيط في مصر في ظل منظومة سياسية لا تحقق له شيئا من أحلامه)⁽⁸⁾ وقد اتبع الخط ذاته في روايته (أمريكانلي) الصادرة في عام 2005. حيث تستند الرواية إلى جملة من الأحداث الخاصة والعامة، ذات أبعاد اجتماعية وسياسية واقتصادية، منها ما هو تاريخي، وكثير منها معاصر يروي تفاصيل الحياة الأمريكية اليومية، وقد أقام روايته بصورة محورية على توثيق وقائع وأحداث سياسية واجتماعية بشكل دقيق، وكثيرا ما يظهر ذلك في صورة توثيق علمي في الهامش. وهو ما يجعلها محملة ببنية معرفية ثقافية ضخمة مؤطرة ببنية جمالية فنية. لتتحول إلى (حقيقة فنية بعدما كانت حقيقة تاريخية)⁽⁹⁾. ولعل قيمة رواية (أمريكانلي) ترجع إلى هذه البنية التي تمزج بين الواقع والتخييل في معادلة ليس من السهل تحقيقها ذلك أن الخيال كما يرى (ريكاردو): (لا يستطيع أن يجمع بين بعدي اللغة والإشارة المرجعية في لحظة واحدة، إذ يجب على واحدة منهما أن تتخلى عن مكان الصدارة، فإما أن تبرز اللغة فتسود الأدبية، أو ما يسميه تودوروف بالحرفية، أي تركيز الضوء على عمليات الكتابة نفسها، وتتألق الشاعرية، وإما أن تكتفي اللغة بوظيفتها التقريرية المألوفة بوصفها أداة توصيل وإخبار فيغلب التصور الخارجي ولا نلتفت إلى الحضور المادي لطبيعتها المشكلة للنص. لكن يبقى مع ذلك، أن كل نص أدبي هو بالضرورة مجال صراع بين هذين البعدين، ومن ثم تميل (الأدبية) أي خصوصية الخطاب الأدبي، إلى التحقق كلما ساد بعد اللغة، كما تميل إلى الزوال كلما ساد البعد التصويري أو المرجعي)⁽¹⁰⁾. لذا كان على كاتب الرواية التسجيلية أن يرصد الواقع ويوثق التاريخ دون أن يفقد النص الروائي أدبيته وبحيث يظل التخييل هو حجر الزاوية الذي يبنني عليه العمل الروائي.

تدور أحداث رواية (أمريكانلي) حول أستاذ جامعي (شكري) يتم استدعاؤه في معهد (التاريخ المقارن) بمدينة سان فرانسيسكو، لتدريس محاضرات مقترحة حول (دراسة نشاط مؤرخ عربي معاصر قضى أكثر من ثلاثين سنة في المهنة، وتتبع العوامل التي ساهمت في توجيهه إلى دراسة التاريخ، واعتماده منهجا معينا في أبحاثه، ثم محاولة تقويم هذا المنهج، وتقدير نصيبه من النجاح والفشل).⁽¹¹⁾

تظهر الشخصية الروائية (شكري) شخصية مضطربة، مسكونة بالخوف والشكوك، ومحارب فكريا بسبب آرائه الماركسية، وجرأته في تأويل الوقائع التاريخية، ومواقفه ضد التعصب الفكري والتشدد الديني اللامنطقي حين كان محاضرا في جامعة القاهرة:

بتطفل وثقل الخطاب التسجيلي المتصف بالموضوعية والعلمية. فحين يطول الخطاب التوثيقي نجد تدخلا سريعا للخطاب التخيلي يعيد المتلقي إلى جمالية النص الإبداعي. وهي إحدى حيل الكتابة التي تدفع المتلقي إلى التصديق والتسليم التام بما سيفضي إليه العمل الروائي الذي يقود النص ويتحكم به، حيث (يشكل المرجعي عادة حيز الواقع الوقائعي الحقيقي، في حين يشكل الخيالي حيز الرغبة، أو حيز الصورة المتخيلة في الخيال، والذي تنزع الرغبة إلى تحقيقه، أي إلى جعله واقعا روائيا حقيقيا).⁽¹⁹⁾

فإذا كانت وظيفة التسجيل هي الوصف، فإن وظيفة التخيل هي التأثير. (إن هذا العالم المتخيل الذي ينشد من خلال اندراجه في الجنس الروائي يتجاذبه قطبان قد يبدوان على طرفي نقيض: هما التسجيل والتخيل، فالتسجيل يرغم الرواية على أن تخضع للمرجع وتتقيد بقيوده... أما التخيل فيأتي مكسرا لهذه الصورة الامتثالية، ليخبرنا بأنها ليست رواية واقعية تستند إلى خلفية تاريخية، ذلك أنها تترك نوافذها مشرعة على عالم (المتخيل) ⁽²⁰⁾)

يولد التقاطع بين الخطاب التسجيلي والخطاب المتخيل حركة وحيوية وتفاعلا في البنية السردية. وهو ما يسمح بنمو الدراما السردية هو تقاطع من شأنه أن يضيء نقاطا معتمدة في الأحداث الموثقة من خلال مقابلتها بالخطاب المتخيل. وكذلك الأمر بالنسبة للمتخيل الذي سيكتسب بدوره معاني جديدة، وأبعادا إشارية دالة من خلال معابنتها للواقع المسجل.

المستويات السردية:

يعرف (جيرار جينيت) المستوى السردى على أنه: (كل حدث ترويه حكاية هو مستوى قصصي أعلى مباشرة من المستوى الذي يقع عليه الفعل السردى المنتج لهذه الحكاية)⁽²¹⁾، في (أمريكانلي) عدة مستويات سردية كل مستوى يشكل سلسلة مترابطة من الأحداث ويصلح لأن يكون نصا مستقلا، وقد تمثلت هذه المستويات بالسير الذاتية للراوي حيث يقص سيرته الشخصية بما فيها من نجاح أو إحباطات سواء في مصر أو أمريكا، وتيار الوعي الذي يصلح لتسميته بحديث العورة، الذي لا يعرفه أحد سواه والذي رسم عالمه النفسي بصورة متكاملة، والندوة العلمية التي دارت فيها جل المحاورات العلمية والفكرية التي ناقشت التاريخ البشري بصورة عامة، وتاريخ مصر بصورة خاصة، والفيلم التسجيلي الذي يصلح لأن يكون رواية تسجيلية مستقلة. وقد استطاع المؤلف أن يحافظ على حالة الاندماج والتجاوب بين الذات والموضوع، والواقع والمتخيل في كل مستوى من هذه المستويات كما سنوضح لاحقا:

1. السيرة الذاتية:

يعتمد السرد في الرواية على الشكل الفني للسيرة الذاتية؛ فالراوي وهو الشخصية الرئيسية يحكي سيرته الذاتية بضمير المتكلم، ساعيا إلى ما يطمح إليه كتاب السيرة الذاتية واليوميات من إعادة قراءة الذات، والبحث عن معنى الحياة، متحركا بين عالمي الذات والموضوع. وبقدر احتفاء هذه الرواية بالواقع نجدها تحتفي بالخيال، ففي حين كان الخطاب التسجيلي مهتما بحكاية الأحداث التاريخية والتوثيق لها، نجد الخطاب السير ذاتي للبطل الروائي يربطها بحكاية الجنس والمرأة، فقد عملت علاقته المأزومة بالمرأة على توجيه رؤيته التاريخية وتشكيلها، فعلى امتداد السرد نجد أن

مادة اليود في الطبيعة؟ أو أنه مجرد اتجاه في الفن؟ وضعت خطة للبحث في عدة مجالات: الطب والجيولوجيا وتاريخ الفن فضلا عن التاريخ السياسي⁽¹⁵⁾

وقد كان لهذا التوجه حضوره في إثارة طلبته الأمريكيين المنحدرين من خلفيات ثقافية وعرقية متنوعة، ودفعهم إلى الحوار والاختلاف معه في أحيان كثيرة.

نجد الراوي يكتب سيرته يقف مطولا عند تفاصيل الحياة الأمريكية خارج قاعة الدرس، و يقدم تصورا كاملا للمجتمع الأمريكي من خلال تجواله في أحياء المهمشين والمثليين والمهاجرين (فكأننا بإزاء عالم من الدمى وليس بني البشر، فالسرد لا يكشف العمق الإنساني للشخصيات، إنما يرصد فقط علاقاتهم الخارجية القائمة على المنافع، ويخيم الجمود العام على المدينة، فمنظور الراوي يشغل بالجفاف، والعزلة، والشوارع الفارغة، ويجسم الخوف في أحياء الشاذين، والمثليين، ومتعاطي المخدرات)⁽¹⁶⁾ ويرفق بهذا التصور أرسيفا كبيرا من الأخبار والإعلانات والمقالات التي تكشف حقيقة المجتمع الأمريكي، وتقدم رؤية نقدية تفصح التمييز العرقي، والأزمات السياسية والمالية والاجتماعية التي تعصف به. وهو ما أكدته له مسز (شادويك) حين رأت علامات الدهشة تملو وجهه وهو يتابع جموع المتظاهرين المطالبين بحقوقهم النقابية في بلاد كان يظنها جنة الله في الأرض:

(هل تحب أن تسمع بعض الأرقام: بين 137 مليون يمثلون القوى العاملة الأمريكية هناك 38 مليون يعملون بعض الوقت و35 مليون يعملون وقتا كاملا بأجور تكفي بالكاد لإعاشتهم، ثم 8 مليون عاطل أجبروا على قبول التقاعد المبكر فانخفضت أجورهم إلى الربع و5 مليون داخل السجون. رأيت؟ هل تعرف أن النسبة بين أدنى أجر وأعلاه داخل المؤسسة الواحدة هو واحد إلى مائة وعشرين؟)⁽¹⁷⁾

وهو ما يجعله يختم روايته بمشهد غامض يصور حالة القلق والخوف التي سيطرت عليه في المجتمع الأمريكي، والتي لا تختلف كثيرا عن الحالة التي عاشها في مصر حين كان مهيدا بالقتل، وهو بهذا يبين عن رؤية خاصة لمسيرة المجتمعات الإنسانية، رؤية تقرأ التاريخ الراهن على نحو سوداوي متشائم.

التخيل والتسجيل:

لصنع الله في (أمريكانلي) استراتيجية ثابتة، تنهض على خطين سرديين متباينين هما الحقيقة والخيال، يراوح بينهما لينجد البناء السردى في خطابين:

◆ خطاب تخيلي ذاتي: يحكي فيه المحاضر بضمير المتكلم سيرته الأكاديمية والشخصية، والإحباطات التي تعرض لها. والسارد في أمريكانلي هو الموجه الأول والرئيسي للسرد.

◆ خطاب تسجيلي موضوعي: (حيث يبدو الفكر متعاليا على ديكور الكلمات)⁽¹⁸⁾ وفق تعبير رولان بارت، يعتمد فيه السارد على الوصف الموضوعي والدقيق للحياة اليومية للمواطن الأمريكي، ويقدم أرسيفا متنوعا من الوثائق والمقالات السياسية والعلمية.

على الرغم من أن الرواية عمل تخيلي بالدرجة الأولى، إلا أن الخطابان يتجاوبان في النص ببنية عالية؛ بحيث لا يشعر المتلقي

حتشبسوت قضيت ساعات طويلة في رسم شفتيها، وأيا كان النجاح الذي حققته فإنه لم يشف غليلي⁽²⁶⁾

استمر في بحثه الطويل عنها طوال رحلته الأكاديمية: (كنت أبحث عنها بعد ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة من اختفائها ولم يكن بالأمر السهل. فقد تجاهلتها القوائم الملكية، ولم يعثر على موميائها، وحطمت أغلب تماثيلها وأزيلت آثارها حتى أن رمسيس الثاني أضاف لها عضوا ذكريا في نقش يصورها طفلة. حتى لا يخطر ببال أحد وجود امرأة بين الفراعين. فهل كان جنسها هو سبب العداء الذي واجهته؟ كان هذا هو أول ما تبادر إلى ذهني...)⁽²⁷⁾

حيث يظل (شكري) مهووسا بهذه الشخصية وبشكل خاص في بحثه عن جزئها السفلي في المنحوتة المفقودة التي توزعت أجزاء جسدها في عدة متاحف دولية⁽²⁸⁾ وتستمر عملية البحث عن هذه المنحوتة:

(نجحت المؤامرة على اسم حتشبسوت مئات السنين حتى أوشكت أن تختفي تماما ثم تجلت حقيقتها تدريجيا في الكشوف المتعاقبة. وظهر صدر هذا التمثال سنة 1869 في متحف أودهيدن بمدينة لايدن الهولندية. ثم عثرت بعثة متحف المتروبوليتان على أجزاء أخرى منه قرب معبد الدير البحري في أوائل عشرينيات القرن الماضي وقام المتحف أخيرا بتجميع أجزائه وانتصر التاريخ)⁽²⁹⁾

يتدرج الحديث عن حتشبسوت من بداية الرواية حتى الثلث الأخير منها حيث تتجلى له الحقيقة التاريخية الكاملة مرتبطة بالكشف الجسدي لحتشبسوت حين يعثر على التمثال كاملا مصادفة في أحد متاحف نيويورك:

(عثرت أخيرا على التمثال الكامل للجميلة. كان من الجرانيت الأحمر ويصور حتشبسوت في حجمها الطبيعي جالسة فوق العرش، ويدها فوق فخذيها، تأملت قوامها الممشوق الذي غطاه رداء نسائي حتى قدميها، ثم رفعت عيني إلى الوجه الباسم الذي أحاط به غطاء الرأس الملكي، والفم العريض الذي فتنني منذ الصغر. بدا نهداها مستديرين ومتباعدين، وبطنها جميلة التكوين ذات لمسة حسية واضحة. هل أرادت حقا أن تكون رجلا؟)⁽³⁰⁾

هذا الارتباط الواضح بين التاريخ والذات، بين الهوية والجسد، هو الذي شكل وعي البطل وهويته الخاصة القلقة؛ فسيرة البطل التي تستعيد تجاربه الجسدية بكل جرأة وصراحة، وهوسه الجنسي. ما هو في واقع الأمر إلا تجسيد لواقع عربي، وهوية عربية، قلقة ومحبطة تحلم بالانعتاق الجسدي والروحي وتبقى حبيسة عجزها عن فعل حقيقي ما، حيث يتحول الجسد إلى رمز يتجاوز به الكاتب سلطة المحرم والقمع، ولكنه في اللحظة التي يحاول فيها إثبات رجولته نجده يرتد محبطا، وهي لحظات يستعيد السارد باعتبارها ذكريات وتجارب فاشلة توازي فشل التجربة التاريخية.

وتتقاطع حالة القلق والرعب في المحكي التخيلي مع المحكي التسجيلي، يطالعنا في الصفحة الأولى من الرواية:

(أغلقت الراديو وأحكمت إغلاق النافذة المطلة على حديقة المنزل المجاور. انتقلت إلى الغرفة المطلة على الشارع فتأكدت من إغلاق نوافذها. ثم حملت كيس القمامة في يد وكيس الفوارغ الزجاجية في الأخرى ومضيت إلى باب المسكن. وضعت حملي

علاقة السارد بالتاريخ هي الوجه الآخر لعلاقته بالمرأة، وكأن العلاقة بينهما شرطية أحدهما يستدعي الآخر. فمنذ أن كان صغيرا ارتبطت لحظة الكشف التاريخي لديه بلحظة كشف الجسد الأنثوي الذي طالما أخفق في اختراقه فيما بعد:

(كنت أقلب صفحات المجلة وجدت موضوعا عن جريمة أخرى أكثر حداثة مصورة بالرسوم، وألفيتني أمام لا امرأة عارية واحدة بل عشرات من النساء كاملات العري. فهمت من الموضوع أن النساء فلسطينيات من أهالي قرية تدعى (دير ياسين) قامت العصابات الصهيونية بقيادة مناحيم بيجين بتجريدهن من ثيابهن ووضعهن على ظهر شاحنة عسكرية طافت بهن أنحاء القرية قبل أن يتم اغتصابهن ثم ذبحهن. أخيرا تجلى لي الجسد الأنثوي في تمامه. وحدث الارتباط في رأسي الصغير لا بين الجنس والقتل، وإنما بين البحث عن المرأة والبحث في التاريخ)⁽²²⁾.

هذا الارتباط بين المرأة والتاريخ سنجد على امتداد الرواية. حتى أن موضوع رسالة الماجستير الذي انتهى إليه بعد عدة إخفاقات هو تحقيق لمخطوط سبق وأن حقق - هو (المردفات من قريش لأبي الحسن علي بن محمد المدائني). وقد اهتم فيه بدراسة ما تكشف عنه المخطوطة من التغيرات طرأت على المجتمع القرشي من خلال تتبعه لقصص سيدات قريش اللواتي ارتبطن بقيادة وزعماء الفتوحات الإسلامية.

ظاهرة أخرى كانت مدار بحثي هي تتابع حلقة ضيقة من الشخصيات البارزة - من قادة وزعماء وولاة بل وخلفاء - على مجموعة محددة من نساء قريش. أردت أن استكشف الدافع: هل هو النخوة (في حالة الأرامل) أو الشهوة أو العصبية أو المظهرية أو القبلية أو المنفعة (في حالة الوارثات)⁽²³⁾

ولا يتوانى (شكري) عن سرد سيرته الذاتية وعلاقاته المتعثرة مع المرأة، التي كانت دائما تنتهي بالإحباط والفشل رغم كل محاولاته. وهذا الربط ما بين فشل علاقاته النسوية والتاريخ لم يكن بريئا بل هو إشارة لحالة الإحباط التي عايشها في قراءته للتاريخ، وهو ما أكده في واقعة الفتاة التي دفعته الحاجة إلى العمل في تنظيف المنازل لإعالة أسرته الكبيرة ومن ثم فشله في إقامة علاقة معها رغم عدم ممانعتها: (وحانت اللحظة عندما شرعت في تنظيف مكتبي وساعدها في إنزال مجلدات (سليم حسن) والرافعي)... انفجرت أمامي فوهة التاريخ وفي قاعها الغرفة المكسدة بأفراد العائلة، وفقدت انتصابي في الحال)⁽²⁴⁾

وهو ما تكرر معه مرة أخرى حين تذكر نجلاء التي فشل في إقامة علاقة جسدية معها فانتمت منه بأن رفضت ترقيته إلى درجة أستاذ، بحجة أن إنتاجه العلمي ضعيف:

(ورقدت إلى جوارها أتأمل السقف وأتساءل عن جدوى التاريخ. فابتعدت عني غاضبة)⁽²⁵⁾

يتكرر ارتباط التاريخ بالجنس في سيرته الشخصية والأكاديمية: فسؤال التاريخ يظل مقرونا لديه بسؤال الجنس؛ الذي ارتبط عنده بالملكة الفرعونية حتشبسوت منذ أن كان في العاشرة من عمره:

(ومن الطبيعي أني سعيت لاستكناه اللغز وبدأت من البداية كما يقولون. فعندما فتننتني صورة لوجه الملكة الفرعونية

به عصابات المصالح، وتحاك في كواليسه أشنع الجرائم. عدت إلى مقعدي وواجهت نفسي بصراحة. أمسكت بالقلم وملاّت الدرجة الثانية أمام اسمها⁽³⁷⁾

2. تيار الوعي (الداخل والخارج)

أما فيما يخصّ لتيار الوعي الذي (يركز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات)⁽³⁸⁾ يسعى صنع الله من خلاله إلى الكشف عن حقيقة شخصية السارد، وفي الوقت ذاته يخفف من زخم المعلومات التاريخية الجافة، فيقدم المعلومة التاريخية في صورة تخيلية، فحين يتحدث عن حتشبوسوت يمتد تيار الوعي ليشغل ما يقارب صفحتين:

(الحمام اليومي البارد في الحوض الحجري، الدعك بالصابون والقماش، ثم بالزيوت على طاولة التدليك، تعطير الفم بالجميز، خط الكحل الأسود فوق العينين حتى الأذنين، اللون الذهبي للجفون، الحنة للشفاة...)⁽³⁹⁾

تكشف هذه اللوحة من تيار الوعي عن الجانب الروحي لهذه المعلومة التاريخية، وتعبّر عن جزء مهم من مشاعر وأحاسيس ورؤية بطل الرواية بصورة دقيقة وواقعية. (إن المعرفة الإنسانية التي لا تنبثق عن النشاط العقلي بل عن الحياة الروحية هي التي يهتم بها الروائي)⁽⁴⁰⁾

وأحيانا يأتي تيار الوعي في صورة سؤال يطرحه السارد على نفسه دون إجابة تاركا للمتلقي حرية التفكير: (قالت إن أقدم أجزاء القلعة شيد منذ ثمانية قرون بواسطة صلاح الدين الأيوبي الكردي الذي صار بانتصاراته على الصليبيين رمزا لمقاومة التدخل الأجنبي. لكن البناء الفعلي تم بإشراف أحد أعوانه المسمى قراقوش والذي صار اسمه مرادفا للاستبداد الغبي.. هل جمع الاثنان بذلك خلاصة التاريخ المصري؟)⁽⁴¹⁾

وكثيرا ما يلح عليه لغز الرسائل الالكترونية المجهولة التي كان يتلقاها، فيشرّد ويدخل المتلقي في وعيه دون محاولة إخفاء نفسه:

(نفس حرف إكس المكرر ثلاث مرات في رأس الرسالة. من الممكن نظريا تتبع مصدر الرسالة لكن هذا يتطلب خبيرا من طراز رفيع. مثل ميجان؟)⁽⁴²⁾

هذه المراوحة بين الداخل والخارج، بين التسجيلي والمخيل هي التي تعطي النص حيويته وجماليته حيث تصبح الكتابة مغامرة، يتنقل فيها المبدع بين الذات والموضوع عبر المزامنة بينهما.

3. الندوة العلمية:

يجمع السرد في أمريكياني بين المتعة العقلية والمتعة الجمالية في مواءمة بين التاريخ والرواية. فالسرد يعتمد على التسجيل التاريخي المكثف الذي يحاول من خلاله استيعاب الحاضر، فتعرض الوقائع التاريخية، بشكل علمي دقيق دون محاولة تعديلها أو تغييرها كبنية توثيقية روائية، (إن التاريخ بكل مكوناته ورموزه، وبخاصة التاريخ العربي الحديث الطازج، أصبح مادة أساسية في بناء كثير من الروايات العربية، مما يضيف عليها طابع الحيوية والتفاعل مع الأبعاد الثقافية والمعرفية)⁽⁴³⁾.

على الأرض وأزلت السلسلة الحديدية ثم أخرجت سلسلة مفاتيحي وانتقيت مفتاح القفل الأعلى ومفتاح القفل الأسفل.⁽³¹⁾

وقريبا من هذا تنغلق الرواية على حالة من التوجس والخوف تسيطر على الأستاذ في جامعته:

(مضيت في الطريقة المظلمة وأنا أتلفت خلفي. توقفت عند ركن البريد ووضعت المظروف الذي يحتوي على كشف الدرجات في صندوق (شادويك) ثم اتجهت إلى الدرج. ألقيت نظرة أخيرة على الطريقة وخيل إليّ أنني لمحت شخصا في نهايتها. وتناهى إلى سمعي الأزيز الذي سمعته من قبل أو خيل إليّ. لم أتكأ وهبطت الدرج مسرعا وكدت أتعثر وأنا أستخرج سلسلة المفاتيح من جيبتي. بحثت عن مفتاح الباب الخارجي وأعدته في يدي. فلم أكن واثقا من أنني سأجده مفتوحا كما تركته)⁽³²⁾

وهي صورة يلح على إثباتها في تسجيله وقائع الحياة الأمريكية اليومية.

قلت: هناك لافتة في المظاهرة تطالب بوقف القتل. ماذا يقصدون؟

قالت وهي تدلف إلى شارع آخر، ألم تقرأ في الصحف عن السفاح الذي يتعقب المشردين ويذبحهم من أعناقهم أثناء نومهم في مداخل البيوت⁽³³⁾

وتتقاطع علاقته بطالته الأمريكية في المحكي المتخيل مع علاقة (كلينتون) بمتدربة البيت الأبيض مونيكا في المحكي التسجيلي، بحيث تشكل هذه العلاقة جزءا مهما من بنية الرواية (وفي كلتا العلاقتين - المتخيلة والواقعية - ظن بضلوع الموساد:

(كلينتون يريد أن يدخل التاريخ بصفة صانع السلام، ويريد أيضا الحصول على جائزة نوبل فهو يحب الفلوس. في الصيف الماضي أعلن أنه أعد خطة للسلام. ويبدو أنها لم تعجب الإسرائيليين أو أنه لم يستشرهم في بعض التفاصيل. المهم أنه قبل إعلان الخطة بساعات انفجرت قصة مونيكا. وتهدم بنيان الفضائح فوق رأسه حتى أصبح عاجزا عن اتخاذ أي قرار)⁽³⁴⁾

ثم يورد في الهامش تقريرا مطولا يكشف فضيحة كلينتون مع مونيكا وهي وثيقة تؤكد هذه المزاعم، إذ (تتداخل الوثيقة مع الفعل الروائي عندما تصبح جزءا منه، أو بشكل آخر عندما تعود الوثيقة ذاتها إلى الفعل الروائي وتندمج فيه)⁽³⁵⁾. وتشكل جزءا مهما في فهم المتلقي لطبيعة علاقة (شكري) بطالته الأمريكية، وكثيرا ما يستحضر شكري وطالته الأمريكية شرلي تفاصيل هذه الفضيحة في غمرة لقائهما الجنسي الذي لم يكتمل بسبب حالة الخوف التي تنتابه.

(وعندما أوشكت أن تلمسني انتابني هلع مفاجئ جذبت جسمي بعيدا وانتفضت واقفا فوقعت على ظهرها)⁽³⁶⁾

وهو المشهد الأخير الذي يختم به السارد حكايته مع (شرلي).. حيث سيطر عليه حس المؤامرة الذي كان يحميه في كل مرة من التورط، خاصة حين هم بإعطائها الدرجة الأولى :

(فكرت أن القضية تتعدى مجال الأخلاق إلى السياسة، فبصرف النظر عن التغيير الإيجابي في النظرة إلى الجنس بالذات - فإن الأمر في الحالتين يتعلق بطبيعة النظام السائد الذي تتحكم

الفيلم التسجيلي:

في الجزء الثاني والثلاثين من الرواية وعلى امتداد أربع عشرة صفحة يعرض (شكري) على طلبته فيلما تسجيليا بعنوان (أربع نساء من مصر) وكان قد نال جائزة أفضل فيلم تسجيلي في مهرجان الفيلم البرتغالي عام (1997)⁽⁴⁸⁾. ومرة أخرى يبحث السارد عن التاريخ من خلال بحثه عن المرأة حيث تتوافر مادة الفيلم على أربع شخصيات نسائية تمثل كل واحدة منهن اتجاهها فكريا مختلفا وأحيانا مضادا للآخر جمعهن طريق المقاومة وصداقة السجن، تسعى صافيناز كاظم ذات توجه إسلامي لإقامة دولة إسلامية، ووداد متري: مدرسة متقاعدة ومناضلة نقابية ترى ضرورة فصل الدين عن الدولة، وأمينة رشيد: أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة القاهرة، ماركسية، وشاهنדה مقلد: ناشطة سياسية في الدفاع عن حقوق الفلاحين، رشحت نفسها عدة مرات لانتخابات مجلس الشعب، وهو ما يشير إلى فكرة الفيلم المحورية التي جاءت متسقة مع السياق الروائي المهم بتاريخ مصر الحديث:

(انتظرت حتى جلسوا جميعا فقلت إن الفيلم يلقي ضوءا على كثير من الموضوعات التي تعرضنا لها في السمينار، وخاصة فيما يتعلق بالتاريخ المصري الحديث، من خلال العلاقة التي تربط بين أربع شخصيات نسائية مصرية معروفة، تنوعت اتجاهاتها الفكرية)⁽⁴⁹⁾

يتفق الفيلم التسجيلي مع البحث العلمي في تحديد الهدف الأساسي منه وهو المعرفة، وتقديم وثيقة حية على صدق القضية التي يطرحها، وهوما يكسب النص الروائي موضوعية لا نزع براءتها، فالكاتب ذو سعي دائم إلى خلق معان ودلالات جديدة تخدم قضيته فنيا وجماليا؛ (حيث يعتمد الفيلم الوثائقي على الحقيقة غير المزيفة أو المصطنعة، أي المفعمدة بالمادة الحياتية، وتعالج الواقع بطريقة خلاقة ومبدعة بحيث يفسح المجال واسعا أمام النقد لمناقشته والغوص في أعماق المجتمع)⁽⁵⁰⁾. تنتقل الكاميرا في الفيلم بين هؤلاء النسوة تحاورهن وتلقي الضوء من خلالهن على تاريخ مصر في فترة 1947 حتى التسعينيات والتحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على البلاد. ويتم دمج هذه الحوارات بلقطات تسجيلية للملك فاروق وبطانته، وجمال عبد الناصر وجنارته، وقصيدة صلاح جاهين، ومشاهد من عدوان سنة 1967. لينتهي الفيلم بمشهد غنائى راقص جمع الصديقات الأربع مع بناتهن، وبدا جليا أن لهن توجها جديدا مخالفا للأهات على الأغلب:

البنات يتحدثن عن مشاكلهن مع أمهاتهن. ابنة صافي محببة كأهها، وصحفية مثلها، وابنة شاهنדה تشكو من أن أمها تمنعها من أن تمتهن الرقص. ترقص بينما يغني الجميع:

(يا شاهنדה وخبريني)

على اللي قتل ياسين.)

ومع تزايد إيقاع الرقصة ينظر الجميع إلى وداد ويغنين:

(على حس وداد.. قلبي)

وأنا أقول للزين.. سلامات)⁽⁵¹⁾

لقد أتاح الاختلاف الجوهري بين الشخصيات فرصة تحريك الواقع وترتيبه بقصدية معينة تخدم الهدف الذي تتطلع الرواية إلى

يتوقف بطل الرواية (شكري) عند كل حدث وتفصيل تاريخي، ويقدم لطلبته في حلقة الدرس تاريخه الشخصي ونشاطه ومنهجه المتبع في البحث، بوصفه مؤرخا عربيا معاصرا، ويعرض في سبيل ذلك قضايا تاريخية مصرية وعربية، وهو من خلال ذلك ينقد القديم ويقارب بين تاريخ الحضارات الأخرى خالقا بذلك رؤية شمولية جديدة مستندة على آراء برودويل، وهوبزباوم، وجمال حمدان، وطه حسين، وهو في كل ذلك يسائل ويحاور الآخر الذي يسعى من خلاله إلى إعادة تشخيص ذاته وهويته، وكثيرا ما ينتمي هذا الآخر إلى مرجعيات ثقافية وإثنية متنوعة. ومعلوم أن التاريخ يكتبه المنتصر، فهو (علم سلطوي وعن السلطة، يدور حول مقولتين سلطويتين، هما الانتصار والهزيمة، وينتج ويعاد إنتاجه في مؤسسات سلطوية)⁽⁴⁴⁾ ولكن الراوي لا يكره هذا التاريخ المؤسسي، بل هو يستنطق التاريخ من خلال شخوص طلابه الذين يتكلمون ضمن أشكال مختلفة من الوعي، فمنهم: الأمريكي والأوروبي والأفريقي والعربي والهندي واللاتيني، وغالبيتهم من الشعوب المقموعة. حيث يطلب من كل واحد منهم أن يقدم عرضا لقضية تاريخية، أو عملا أدبيا ينبني على خلفية تاريخية ومن ثم يقدم رؤيته الخاصة

(أبدت (دوريس) ملاحظة حول تغير النظرة إلى المكتشف العظيم (كريستوفر كولومبس). فعندما احتفل العالم في سنة 1992 بالعيد الخمسمائة لاكتشاف أمريكا على يده سنة 1492، كان من رأي الكثيرين - وخاصة في صفوف الأكاديميين الأمريكيين - أن الأمر لا يستحق الاحتفال، فقد اعتبروا الرجل وُغداً، والأوروبيين الذين رافقوه غزاة والسكان المحليين (25 مليوناً) ضحايا أبرياء لجشع الرجل الأبيض المفترس حامل الأمراض. وفي (بيركلي) غير مجلس المدينة اسم (يوم كولومبوس) إلى يوم الشعوب الأصلية وقدم عرضاً لأوبرا اسمها (انذهب إلى الجحيم مرة أخرى يا كولومبوس). لكن هذه النظرة تتغير من جديد الآن إذ ترتفع أصوات كثيرة تزعم أن هذه الاتهامات ليست إلا جزءاً من حملة سياسية الهدف منها خلق الشعور بالذنب لدى الأوروبيين وتبرير طلب التعويضات منهم)⁽⁴⁵⁾

ومثل هذه الملاحظات غالبا ما كانت تقابل بحوار ونقاش لا ينتهي قبل أن يدلي الأستاذ (شكري) برأيه الصادم والطريف في هذه القضية، فالسارد يعمد إلى ابتناء رؤية موضوعية للتاريخ العربي خاصة والبشري عامة ضمن قالب روائي بولوفوني يذكرا بروايات (دوستوفسكي) حيث (تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه هنا بالضبط، وفي الوقت نفسه تحافظ على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما وبالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند (دوستوفسكي) داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمة الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة)⁽⁴⁶⁾ وهو ما يتيح للمقوم سرد تاريخه في (رواية تكتب تاريخ المقموعين الذين لا يكتبون تاريخهم، رواية تنأى عن ثنائية النصر والسلطة، وتذهب إلى ثنائية الاغتراب الإنساني والبحث عن المعنى، كي تحاور الممزق والمتداعي، والمعنى المرغوب الهارب أبدا، كأن المعنى الذي تقصده الرواية هو بحث الإنسان عن معنى لا يصل إليه، ذلك أن البحث في ذاته هو الهدف الأخير)⁽⁴⁷⁾

5. لبت صندوق: المتخيل والواقع، أو العلاقة ما بين الذات والموضوع. <http://www.alnaked-aliraqi.net>
6. انظر رواية الأمل: اندريه مالرو، ت: فؤاد كامل.
7. اندريه مالرو. www.marefa.org
8. مجدي توفيق: الرواية المعاصرة، قراءة، ص 68.
9. شعرية الرواية التسجيلية. <http://www.bettna.com>
10. ريكاردو، نقلا عن محمد علي الكردي، إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة، ص ص 79 - 80.
11. أمريكي، ص 33، 34.
12. أمريكي، ص 341-342.
13. أمريكي، ص 377.
14. أمريكي، ص 277.
15. أمريكي، ص 340.
16. انظر عبد الله إبراهيم: أمريكي بين السيرة والسرد التسجيلي. صحيفة الرياض السعودية، الخميس 12 رجب 1428 هـ - 26 يوليو 2007م - العدد 14276.
17. أمريكي، ص 247.
18. رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص 10.
19. يمني العيد: بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 94.
20. شعرية الرواية التسجيلية <http://www.bettna.com>
21. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 240.
22. أمريكي، ص 80.
23. أمريكي، ص 209.
24. أمريكي، ص 399.
25. أمريكي، ص 369.
26. أمريكي، ص 78.
27. أمريكي، ص 102.
28. أمريكي، ص 104.
29. أمريكي، ص 296.
30. أمريكي، ص 296.
31. أمريكي، ص 5.
32. أمريكي، ص ص 483، 482.
33. أمريكي، ص 245.
34. أمريكي، ص 62.
35. نبيل سليمان: المنعطف الروائي الجديد للرواية العربية. أبحاث وشهادات، ص 34.
36. أمريكي، ص 467.
37. أمريكي، ص 473.
38. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ص 20.
- تحقيقه في مضامينها، ومن خلال تصوير الواقع بطريقة إبداعية لا تخلو من المتعة الفنية، حيث يتحرك المخرج بين عالمي الذات والموضوع بفنية عالية، طارحا في النهاية الكثير من الأسئلة التي تضيء العمل، وتكسبه أبعادا ودلالات جديدة، (يخطئ من يتصور أن الفيلم التسجيلي هو عبارة عن تسجيل الوقائع كما هي، بل هي إضافة بعد آخر لهذه الوقائع حتى يتفاعل معها الجمهور)⁽⁵²⁾.
- لقد جاء الفيلم التسجيلي رجع صدق للندوة العلمية التي يعقدها شكري في صفه، ليس في مضمونها فقط، وإنما في المعالجة الفنية التي اعتمدها المخرجة في إيصال الرسالة؛ من حيث المراوحة بين التسجيل والإبداع، وإذا كانت الرواية تسعى إلى تأمل الحدث التاريخي، فإن الفيلم التسجيلي يعمل على اقتناص اللحظة التاريخية وإثباتها، وفي الحالتين لا بد للروائي والمخرج السينمائي من الاعتماد على الحس الفني والإبداعي في مخاطبة المتلقي والتأثير فيه. لأن مهمة العمل الفني (دائما أن يخلق عالما خياليا، تكون وظيفته الأولى الذي هو معد لها أن يختلف عن عالمنا اختلافا ما، وحتى إذا كان العمل واقعيًا)⁽⁵³⁾.
- خاتمة:**
- نستطيع أن نقول أن الرؤية السردية المسيطرة على (أمريكانلي) تتجه نحو ضرورة إعادة قراءة التاريخ والوقائع السياسية قراءة شمولية بعيدا عن التعصب الفكري، حيث يوقفنا صنع الله إبراهيم على كثير من الأحداث التاريخية والسياسية التي تستحق إعادة النظر فيها، وهو ما ظهر جليا في القضايا التاريخية والسياسية التي عرضتها الرواية، وهو بذلك يمارس فعل الكتابة الروائية التي (تفسر وتبرر وتسمح بفهم الواقع وإمكانية تغييره)⁽⁵⁴⁾ وذلك من خلال ضرب جديد من الكتابة الروائية التي تقرن بين الوقائع التاريخية والأحداث الراهنة، والسرد الروائي الذي يعتمد على الخيال في رسم الشخصيات وبناء الأحداث في صور متعددة تنهض على سرد الذات، ذات الراوي، والشخصيات والأحداث التي تتعلق بها، في إطار رؤية مسبقة تهدف إلى إضاءة دلالة كل من الطرفين وتعميقها، وهو ما يظهر من خلال التواضع الواضح بين تسجيل الوقائع التاريخية والمعاصرة وسرد الواقع الراهن في إطار روائي صادم، (فالرواية الجديدة تثير الأسئلة الفنية التي تصدم القارئ أكثر مما تجذبه وتهز وعيه الجمالي وذوقه أكثر مما تدغدغ عواطفه، وتجعله يعيش في عالم متماسك بفوضاه)⁽⁵⁵⁾
- بمعنى أن رواية (أمريكانلي) تقدم رؤية جديدة للعالم ضمن شكل جديد يحفز للقارئ، ويدفعه إلى التغيير، وإعادة مساءلة المسلمات، وهو ما يخلق جمالية مختلفة تتحقق بما يتخلق لدى القراءة من لذة جمالية تحمل القارئ على التبصر في عالمه ومساءلة حياته، والمبادرة إلى فعل يساهم في تغييرهما⁽⁵⁶⁾
- الهوامش:**
1. شكري الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 11.
2. ادوارد خراط: انهيار الحواجز الأدبية، مجلة العربي ع 446، يناير 1996، ص 42.
3. سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، ص 116.
4. صنع الله إبراهيم، النص الروائي، المدى، 1995، ص 60.

39. أمريكانلي: ص ص، 101، 102.
40. روبرت همفري: تيار الوعي، ص 24.
41. أمريكانلي: ص 230.
42. أمريكانلي: ص 253.
43. محمد برادة: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص 78.
44. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 83.
45. أمريكانلي: ص 336.
46. باختين: رواية دوستوفسكي، ص 10.
47. فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ص 84.
48. أربع نساء من مصر هو فيلم وثائقي كندي مصري إنتاج 1997 للمخرجة تهاني راشد (كندا). وتدور أحداث الفيلم حول أربعة أصدقاء إناث من مصر ذوي وجهات نظر دينية واجتماعية وسياسية متعارضة في مصر في العصر الحديث. وقد حاز هذا الفيلم على استحسان كبير وحصل على عدة جوائز في مهرجانات سينمائية وثائقية <https://ar.wikipedia.org>
49. أمريكانلي: ص 411.
50. شاكور نوري: رؤية المرئي واللامرئي، البحث عن أسس نظرية في علاقة الفيلم بالواقع <http://doc.aljazeera.net>
51. أمريكانلي: ص 426.
52. شاكور نوري: رؤية المرئي واللامرئي، البحث عن أسس نظرية في علاقة الفيلم بالواقع <http://doc.aljazeera.net>
53. شارل لالو: مبادئ علم الجمال، ص 32.
54. صنع الله إبراهيم: مجلة مواقف، ص، 23.
55. شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، ص 16.
56. يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، ص 194.

المصادر والمراجع:

أولاً المراجع العربية:

1. إبراهيم، صنع الله: أمريكانلي، دار المستقبل العربي، القاهرة، ط 1، 2000.
2. إبراهيم، صنع الله: النص الروائي، المدى، 1995.
3. إبراهيم، عبد الله: أمريكانلي بين السيرة والسرد التسجيلي، صحيفة الرياض السعودية، الخميس 12 رجب 1428 هـ - 26 يوليو 2007 م - العدد 14276.
4. باختين، ميخائيل: شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1986.
5. بارت، رولان: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط 1، 2002.
6. برادة، محمد: الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، جامعة الأمم المتحدة، 1987.