

انفجار التناقضات

الفضاء الثقافي للرواية في السعودية

محمد العباس

ناقد - السعودية

في مقدمة روايته "التوأمان" وهي أول رواية في السعودية 1930، لم ينطلق عبد القدوس الأنصاري من مترع باختيبي حين وصف فن الرواية بالشر المستطير، وحيث عادها بفظائع (الانسلاخ من قويم الآداب وشريف الأخلاق) بقدر ما كان يستشعر، خطرهما كذاكرة شعبية مضادة للمروية الرسمية. وكانت الرواية حينها تتعرض - عربياً - للاستهجان من الوجهة الأخلاقية، مع إبداء شيء من التوجس الفني إزاء خصائصها الأدبية مقارنة بالفنون الرفيعة، بصفتها أدب عوام، إلى أن بشر جابر عصفور بزمنها، وتوجَّهها معادلاً للمجتمع المدني، كما أعلنها فيصل درّاج مرآة للمدينة، ومجازاً للحدثاء الاجتماعية، بعد عقود من محاولات حرّاس الأدب الإبقاء عليها خارج التداول، وهو الأمر الذي يعني انتصار الأجناس الأدبية الجديدة، التي تضع الفرد في قلب اهتماماتها، وتناهى عن الأشكال الرسمية، بتعبير تودروف، كما تمثل الرواية أحد أهم روافده المؤهلة للتعبير عن التنوع البشري.

ويبدو أن الحذر الذي أبداه بعض المثقفين من الرواية كنمط سردي صاعد آنذاك كان يتجاوز التحفظات المظهرية إلى المعاني المتصلة بالأرضية الثقافية وتداعياتها الاجتماعية، على اعتبار أنها كبناء شكلي، وبكل ما كانت تحتمله وتستشرفه من تجريب أسلوب لا تنفصل عن العمق الفكري للنص، حيث بدت تبرعماها كصيغة من صيغ التشوُّف لإحداث نقلة نوعية لمدينة الحياة، واختبار وعي المبدع للتعلق بالمتغير الحضاري. ومن هذا المنطلق انفتحت فصولها في المشهد الثقافي في السعودية كظاهرة أدبية اختلافية، إيداناً بمعركة تنويرية مردها انفجار التناقضات، التي تشكل العلامة الأهم في المضمون الدلالي لمفهوم المجتمع المدني، بما هو فضاء للتنافس الأيدلوجي، حسب التحليل الغرامشي، حيث أرادت ذات القوى التي تمكنت من السيطرة على الفضاء السياسي، تعويق فرص ظهور المجتمع المدني، أو احتلاله بما هو فضاء للهيمنة الثقافية. وقد تجلت فصولها الأبرز في الطفرة الروائية الكمية التي انبثقت

مطلع التسعينيات من القرن الماضي، من خلال نبرات فردية هازئة برومانسية الوحودي بما هو المعادل لشمولية الرسمي، بشقيه الديني والسياسي، وعلى إيقاع فني غايته تدمير لغة التعالي الرفيعة لصالح اليومي، أو تفكيك ما يسميه هربرت ماركوز (عقلانية النفي) التي تسم أدب الصالونات والمنابر الرسمية، وتبالغ في طمس صوت الناس، وتبديد أي فرصة لإحياء المرجعيات الشعبية.

من ذلك المترع التجاهي استشرت الموضوعات المحرمة في الموجة الروائية السعودية الحديثة، حيث تموضع أغلب الروائيين في مواجهة التمثلات المتعددة للمؤسسة الدينية، بما هي الجهة المتحمسة لتعقيم المجتمع، وتعطيل سياقات المدينة بالإفراط في مظاهر الديننة، إذ لا تخفي رغبتها في التناطح، وإبداء ثباتها الراسخ على الجانب المضاد، أي داخل ما يسميه ميشيل فوكو (مبيان قوة) مؤسس على أفعال في أفعال (كالتحريض والإثارة والحث أو التسهيل والتوعير والتوسيع والتضييق). ففي روايته (فسوق) يهندس عبده حال نصاً مأساوياً دالاً على معضلة وجودية، يتنيه كما يبدو على استقراء جمالية المتناقضات، حيث يخرق عنوان النص باسم بطلته التقويضي (جليلة) ليسرد حكاية امرأة موصومة بالعهر (هربت من قبرها). ومن خلال غموض سيرتها، وتضارب الحكايات المتناقضة بشأنها، تنفضح المكانم اللامرئية للرديلة، كما بموضعها عند بعض أعضاء (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) أو من يسميهم (الشرطة الدينية) الذين يحملهم مسؤولية تفريخ طابور لا يستهان به من الآبقين والبغايا والقتلة والأفاقين.

وليس وحده بالتأكيد من يواجهها بتهمة إنتاج متوالية مرعبة من أعداء الحياة، حيث يشترك معه فصيل من الروائيين والروائيات في استهدافها كجهاز رقابي قمعي، فقد تورطت في ذلك المكمن أيضاً سمر المقرن. بما يشبه الربورتاج الصحفي المصعد بنبرة ميلودرامية، عندما خصصت روايتها "نساء المنكر" لتقبيح أفرادها الموسومين (بلحي مديبة) من خلال شخصية "سارة" الليبرالية المثقفة التي تقع في قبضتهم، فتنتهي إلى السجن، ثم كخادمة في قصور الأفراح، بعد أن يتخلى عنها حبيبها "رئيف". أو كما بدا ذلك بشكل أكثر شراسة في رواية "عيال الله" لكاتبها المستر خلف اسم مستعار "شيخ الوراقين" الذي بالغ في استخدام لغة هجائية جارحة لتوصيف الخراب الذي يلف "مدينة الهيئة" ويقصد الرياض ربما لأنه كتبها من وراء ما يسميه عبد الله إبراهيم "فناع لوط" لينهي روايته بموت رأس الهيئة الشيخ عايض بيد عبير التي استعارت مهمة عزرائيل بدون تعيين رسمي، وبدون راتب أيضاً لتقتل من

تسميه وغدها الذي غدر بها، في إشارة إلى أن المرأة هي التي تتعرض للقدر الأكبر من حيف المؤسسة الدينية، وبالتالي تنامي فرص ترشُّحها لإنهاء ذلك الخطأ التاريخي.

وهكذا صارت تتوالى الأسماء الحركية، أو التمويهية لهيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، التي تشير إلى جملة من المفاتيح الإشاراتيّة، وتلمح في الآن نفسه إلى كتلة مشتركة من الأحاسيس والمفاهيم، كما يرصدها رولان بارت في لفائف النص ليؤكد على أن الأدب بقدر ما هو عمل فني، هو مؤسسة اجتماعية بالضرورة. ومن هذا المنظور يمكن التعاطي مع الرواية في السعودية، كبناء شكلي وكمضمون أيضاً، أي كصيغة من صيغ التحوّل الدائم مع القيم. وهو الأمر الذي يفسر اضطراب رجاء عالم المعروفة بغرائبية انخيازاتها السردية، لاستزراع "الهيئة" في روايتها "ستر" من خلال شخصية محسن الذي لم يستطع حتى والده السفير السابق إنقاذه من تعسف رجالها، وكأن الرواية في السعودية منذورة للإجهاد عليها حيث باتت أحد أهم الموضوعات في بنك أهدافها، لتسجيل علامة من علامات التحدي باتجاه مدينة الحياة، وتعميق الحفر في مجرى لحظة التنوير.

ولأن الخطاب الروائي في السعودية يفتقر إلى الخيال، وإلى ملكة التفلسف، فهو أميل إلى استنساخ الواقع منه إلى تحليله أو تأويله، بمعنى أنه أقدر على الاعتراف المباشر والتسجيل، منه على ممارسة التقويض، تميل مجمل هذه الأعمال الروائية إلى الواقعية الاجتماعية وتجنح أحياناً إلى الواقعية الذاتية، كانعكاس لما يحدث على الأرض، مع رغبة معلنة لأداء دور تجاهي، أشبه ما يكون بمعادلة إنتاج الرواية بصيرورة تشكل المجتمع المدني، وإحداث حالة من التناظر البنيوي بينهما، وذلك بإدعاء القدرة على إنتاج خطاب تنويري بمقدوره تصحيح خطأ تاريخي جسيم، حيث يتوقف هذا الخطاب عند المؤسسة الدينية بصيغتها الشمولية المركزية كحائط صدٍ حاضر على الدوام، ليختبر على حافته إمكانات تمرده، وإنجاز حدائته، من خلال الارتطام بتمثالاتها المتباينة شكلاً وموضوعاً، ولكنه يجنّ أمام مفاعيل السلطة والسيطرة التي تتمترس وراءه.

وتكاد لا تخلو رواية من حضور ضاغظ للمؤسسة الدينية، كما تشمل أيضاً في رواية بدرية البشر، المؤكدة على ذات الثيمة (هند والعسكر) حيث توجه الاتهام بشكل مباشر لرأس الهرم الديني (هيئة كبار العلماء) الذين يعملون بمثابة المظلة الروحية للهيئة، من خلال دس رُقباء في الأوساط الاجتماعية والثقافية والمهنية لإحصاء أنفاس الناس، وتفتيش ضمائرهم، كما تمثل ذلك النمط التجسسي في شخصية جهير التي أدمنت الوشاية بالمخالفين لتوجهاتها. أو كما حسد إبراهيم محمد شحي بعض مظاهرات المؤسسة المتشعبة في شرايين الشبكة الاجتماعية، في روايته "السقوط - مرثية

الفقر والضياع" بإبداء حالة من التأفف والاحتقار إزاء حسن التابع .. وإمام المسجد الشيخ علي المطوع وعارف النعمة، معلم التربية الإسلامية الذين يغرون بشباب القرى ويرسلوهم إلى الحروب والمهالك ثم يبقون هنا مع أولادهم يتسابقون على النساء وجمع المال، في إشارة إلى جهود المؤسسة الدينية في تجييش الشباب وإرسالهم للقتال في أفغانستان كما تم توثيق مآسي ذلك الجهد التعبوي في جملة من الروايات.

وهكذا تندافع المحاولات الروائية لفضح ذلك الأخطبوط المستشرية أذرعها في كل مناشط الحياة، كما تبنت بعض ملامح سطوتها القاهرة في رواية (عائشة الحشر) التي يجيل عنوانها "سقر" إلى حال ومآل أبطالها (منها - أسماء عبد الله) حيث تعادل الحياة بالجحيم في ظل سلطة رجال الدين، الذين لا يسلبون الكائن البشري مقومات حياته وحسب، بل يهبطون به إلى ما دون الآدمية. وكذلك عند وردة عبد الملك في رواية "الأوبة" التي جسدت من خلال الأخصائية الاجتماعية (فلوة) شخصية المرأة الدعوية، المسكونة بالحبث والولاء التام للهيئة، التي تمكنت من امتحان طالبة الثانوية (سارة) واستعبادها لتمكين شقيقها المريض عبد الله من الاقتران بها، لتكتشف حقيقة العالم السفلي لمدعي الفضيلة من المتدينين المنذورين لإعادة برمجة تفكير وإحساس الفرد، عندما استيقظت صبيحة عرسها على زوجها المسوس وقد "رفع يده إلى الأعلى وبدأ يسب الله بكلمات جنسية ساقطة، لم تصدق نفسي ما سمعته. رأيت قبائل من الجن تحوم حولنا في هرج ومرج". وبعد معاناة تحصل على الطلاق ليختطفها الشيخ القصير السمين زوجة للمرة الثانية، مكرراً عذاباتها التي لا تنتهي ما دام رجال الدين يحتلون مفاصل الحياة.

أما رواية عبد الله ثابت فقد جاءت بمثابة قراءة تفكيكية للمحتوى والمدى التنظيمي الذي وصلت إليه الحركة الدينية في منحها العنفي، أي الطريقة التي يتم بها برمجة طابور من أعداء الحياة، والقذف بهم للمهالك بعد غسل أدمغتهم وسلخ طباعهم الاجتماعية، كما يوحى عنوانها "الإرهابي 20 (بإمكانية أن يضاف أي شاب في السعودية إلى قائمة إرهابيي الحادي عشر من سبتمبر التسعة عشر، وليس بطلها زاهي الجبالي وحسب. وهو ذات المآل الذي أرادت أن تؤكد رواية "مفارق العتمة" فكل شاب في السعودية هو مشروع متطرف كما يوحى محمد المزيني. وهذا هو حال بطل الرواية الذي كان هو الآخر عرضة لإعادة تأهيل من رجال الهيئة، أو من يسميهم "الثواب" فيما يبدو حالة

من التفاني عند أغلب الروائيين للتوصل مما عاشوه كخلاص رومانسي أو طموح أخروي، واعتبروه- الآن- رجعية وظلامية، كما اختصر تركي الحمد آليات وعوده الساذجة في روايته "ريح الجنة". ولا يقتصر ذلك التملل على فئة مذهبية، بل ينسحب التجابه على كل الطوائف من خلال اشتغالات روائية متماثلة تقريباً، تعمل مجتمعة بخطوط متوازية، إذ تنفجر أيضاً استغاثات في جانب آخر، نتيجة انوجد الشرائح المقهورة في حالة تجابه غير متكافئة مع ميكروفيزيائية السلطة الدينية، المتمثلة في قوى تواري هياكلها التسلطية، ولكنها فاعلة قمعياً، وهو الأمر الذي يفسر اضطراب بعض الروائيين والروائيات للتسُّر خلف أسماء مستعارة، كما في رواية "الآخرون" لصبا الحرز، التي حاولت أن تكشف عورات عالم "الأخوات" في الحلقات الدينية، من خلال شخصية المرأة الدعوية (هداية). وكذلك رواية "القران المقدس" لطيف الحلاج، التي زودت العاهرة رباب بمكبّر صوت نسوي، حيث تتماهى تلك الشخصيات في التعبير الانفعالي عن إدانتها الصريحة لمخرجات غيتو (الحسينية). بما هي مكان انغلاقي، من مهماته الانكفاء على الذات، والانقطاع عن "الآخر" أو تحديه من خلال توليد العنف المجاني، وشرعنة النفاق الاجتماعي المبرمج، أي تعميق البطركية، وتأخير لحظة التنوير والحداثة والمدينة، كما تفصح عن ذلك سياقات تلك المتواليات من الروايات الاحتجاجية، المتأنية عن ذوات نزقة، مهجوسة بزحزة روحانية تلك المكامن المقدسة، لإسباغ سمة المختبر الاجتماعي عليها، حد تدنيسها، ولكن دون قدرة على مساءلة تاريخانيتها.

وبالتأكيد تفصح تلك الذوات المأزومة عن توبات فعلية منصّصة كشهادات، لا عن استتابات مُدبّرة، وهو ما يفسر ردات فعلهم النقدية، وحدة الطريقة الارتدادية لإعمال نظرهم في المسلمات الاعتقادية، لتحطيم وهم المروية الرسمية وإحلال المرويات الفردية أو التأريخ الشعبي محلها، أي تقديم مروية شخصية مغايرة لما تم فرضه وتلقينه من سرديات عمومية، وهو زعم يفترض فحص مزاعمه تحت طائلة النقد، فالذوات المتصدية لخطاب الإبدال الثقافي تقارب لحظة الاستحقاق بانفعال، وتطرف، ورومانسية ثورية، وبردات فعل سجالية قوامها وعي شعبي، لا تاريخي، داخل طقس مهيمن لا يقل مروغة، يتمثل في رغبة جماهيرية إصلاحية لإحداث نقلة نوعية في مقومات المجتمع المدني، أو هكذا يفترض التعاطي مع مزاعم تخفف بعض الروائيين من إملاعات الوعي الجمعي.

إنها لحظة التحديث المرتبطة بتغيير أدوات الإنتاج وتغيير علاقاته، كما يحلل جابر عصفور مقولة "إسلام النفط والحداثة" في دراسته الشهيرة المنشورة في العدد الثاني من الكتاب الدوري "قضايا وشهادات" سنة 1990 التي استعار عنوانها "البترو إسلام" من فؤاد زكريا، التي أكد من خلالها أن "ما

ينتج عن هذا التغيير أو يوازيه على مستوى إنتاج المعرفة وعلاقتها، على نحو يؤدي إلى تناقض بين أبنية المجتمع السائدة، وما تتطلبه أدوات التحديث وعلاقاته، مادياً ومعرفياً، من أبنية تستجيب إليها وتتلاءم معها". وبموجب ذلك التغيير يستنتج "أن المجتمع في الخليج والجزيرة قد وصل إلى مشارف هذه اللحظة، وأن عنف الاستجابة المضادة إلى الحداثة، والنزرة الهجومية عليها يرتبط بالشعور بهذه اللحظة المزوجة، والخوف من أن يصل التناقض بين طرفيها ما يهدد المجتمع، فالحداثة ليست خطراً وافداً فحسب، بدعة طارئة يحملها المتعلمون المتكاثرون في الخارج، أو ينقلها المثقفون عن الآخر البعيد، وإنما هي - فضلاً عن ذلك - عنصر ذاتي، وعي ضدي يتولد داخل أبنية المجتمع، ومن صميم علاقاته، ونتيجة تغيراته الذاتية، التي هي علامة على بوادر تحول آت".

إذاً، هي تباشير عصر أنوار داخل مشهد محكوم بانتباهات فردية، مدفوع بمهبات العولمة، وتزعم الرواية في السعودية القدرة على رسم معالمة والتعبير عنه بشجاعة، أي الانتقال بالمجتمع من لحظة البداوة، بما هي لقطة تاريخية متخثرة، إلى المدينة، أو هذا ما ينم عنه وعيها ولاوعيها، على اعتبار أن "النص الروائي المعوق الولادة، لم يولد نصاً مستقلاً ومكتفياً بذاته"، كما يجلل فيصل دراج في كتابه "نظرية الرواية والرواية العربية" انبثاقات الرواية العربية عموماً "بل جاء كعلاقة خاصة في نص تنويري لا يتخفف من العمومية، مما يسمح بالحديث عن نص تنويري عام تشكل الرواية أحد وجوهه". وهذا هو واقع الموجة الروائية الحديثة في السعودية من حيث تماهياها الحماسي مع مفهوم المجتمع المدني، باعتباره موضوعها، أو مرجعها الحي وشرطها التاريخي. بمعنى أشمل، ومن حيث رهاها على تفتيت المركبات القبلية والفتوية والطائفية، وإعلاء استقلالية الفرد كقيمة، ومن حيث ميلها الصريح إلى علمنة مظاهر هامة وواسعة من المشهد الحياتي، على اعتبار أن العلمانية ركيزة من ركائز المنظومة المفاهيمية للمجتمع المدني، وهو ما يتمظهر في جملة من الروايات كإلحاح لإقناع القوى الدينية بضرورة الإقرار بأن مسألة التقدم هي مسألة مادية في المقام الأول وترتبط بشكل وثيق مع قيم العدل والحرية، بما تتيحه هذه الروح الليبرالية لكل فرد من تسوية خاصة لأمواره مع الله دون وسطاء.

من هذا المترع الفردي باتت المخالفات الشرعية - حسب تعبيرات قاموس الوصاية الدينية - مجرد أخطاء اجتماعية يتحمل الفرد مسؤولية تبنيتها، وحتى ارتكابها دون حق تجريمه أو تحميله جريرة المساس بالمعتقد الديني وهتك النسيج الاجتماعي، وبالتالي لم تعد بمنظور بعض الروائيين خطايا أو آثام تستوجب العقاب أو النفي، لدرجة أن الصفة "الزناوية" كما رصد إيان وات انبثاؤها وتصاعدها

الروائية كعلامة من علامات "نشوء الرواية" صارت تحتل موقعها كموضوع جدلي في الرواية السعودية أيضاً، التي صارت بدورها تستعرض مشاهد كثيفة وفاضحة من التفسخ والانحلال تأكيداً على حق الفرد في التجربة، وتحريضاً له على اكتساب المعرفة عبر الأخطاء، بمعنى أنها باتت تبالغ في امتداح فكرة التعبير عن الخبرات الشخصية، بذات القدر الذي تؤكد فيه على تنمية الروح النقدية، وتفكيك حلقة عصبية ومعقدة من المقدسات.

ولم يكن المعطى الديني هو الإطار الوحيد الذي تم تفكيك قدسيته واستجلابه للمجادلة في الفضاء العمومي بروح علموية لا تستثني أي شيء، فالأمر يتعلق بلحظة تنوير كما يبدو، تتولد من رحمها الآن رواية هي المعادل للمدينة والحداثة، والليبرالية، والعلمنة إلى آخر مفردات الفكر الإصلاحي الإبدايي الناقد، ففي روايتها "فتنة" تسخر أميرة الفحطاني من مجتمع القبيلة الممرض، كما تؤكد ذلك الاعتقاد بعبارتها التنصليّة "القبيلة رمز العنصرية والتخلف يا ليتني أقدر أتخلص منها". وعليه، تعلن رغبتها المتطرفة في الانتماء إلى "النور" تلك المجموعة البشرية المنبوذة اجتماعياً "لو خيرت في يوم من الأيام بين من أود العيش معه لاخترت النور" فيما يبدو عنواناً من عناوين الانسلاخ الطبقي، وتقويض سلم التراتبية الاجتماعية.

أما أحمد الواصل فيلامس في روايته (سورة الرياض) واحداً من أعنى الخطوط الحرمة، بمحاولته فضح وهم عراقية القبيلة، وتهاافت أصالة العرق النجدي تحديداً، من خلال تفكيك دلالات ومركبات اسم بطله تركي المتفشي وسط الأسر المعتدة بصفاء نسبها، والمتحدر أصلاً من الجنود الأتراك المشاركين في حملة إبراهيم باشا وابنه طوسون (الذين نكحوا نساءها) حيث يذكر البطل ناسه بحقيقة يُراد لها أن تظل هاجعة "مهما عاشت نجد في أوهام نقائها، فإن فيها من أحفاد لوّنتهم شهوات المردة والسعالي والغيلان... مهما كانت نجد خرساء ففي وجوه أهلها صُحف تحمل وطء الزمن عليها".

وبشيء من الجرأة والشفافية خدش عبد الله التعري القشرة الرهيفة للمجتمع المثالي الفاضل، في روايته "الحفائر تنفس" معرّياً بعض خبايا العلاقات المثلية المتواطأ عليها في المجتمع المكّي، المطمور تحت أردية كثيفة من العفة المتوهمة، من خلال ما كان يردده (سليمان نردومي) عن علاقة جسدية بين سراج الأعرج و محروس وهي شخصيات محلية وليست وافدة أو مستعارة كما يحدث في السرديات المراوغة. ومن ذات الترة التفضيحية جاء مفيد النويصر ليعمق الحفر ويغوص في طبقات المجتمع الخفية، ويكشف جانباً صادماً من مزاعم الأخلاقية الزائفة، حيث التسامح المنظم في علاقات الشدوذ، الناتج أصلاً عن الترددي الاجتماعي، كما في العلاقة المعقدة نفسياً وجسدياً واجتماعياً بين سامي المتحدر من

أصول قبلية، ومقابله الأفريقي حسام الذي استنفذ عمره من أجل إثبات نسبه لأب سعودي تركه مع أمه وفرَّ هارباً، حيث يتهابط الجميع إلى قاع اجتماعي لا قرار له، ويتفقون في نهاية الأمر على القبول الحر. تمثل هذه التسويات المتطرفة كما يتبدى ذلك من عنوان روايته الدال "الوآذ والعَم" المصمم كجامع للنص، وهو عرض اجتماعي شائه، تكرر في جملة من الروايات فيما يشبه التظاهرة الحقوقية، التي تعكس حقيقة التاريخ الاجتماعي، كما تنظمه مختلف السرودات بأمانة وفصاحة داخل عنصر الزمن.

ومن ذات المترع الإنساني أدانت ليلى الجهني السياج العنصري المنسوب بصرامة بين الألوان والأجناس والأعراق، خلافاً لمبادئ الدين والتسامح الاجتماعي المرفوعة كلافئات، حيث يحيل عنوان روايتها "جاهلية" إلى مجتمع متزوع الآدمية، وأبعد ما يكون عن حس ومتطلبات المدينة، لتؤكد على حق بطلها مالك المتحدّر من فئة اجتماعية محرومة حتى من حق المواطنة، في الدخول مع بطلتها لين في علاقة عاطفية بعض النظر عن أصولهما العرقية، وتراتبتهما الاجتماعية، فيما أقر إبراهيم الخضير في روايته "عودة إلى الأيام الأولى" بوجود تمييز مناطقي مزمن، ضحيته هذه المرة الإنسان الجنوبي الموصوم دائماً بالعبارة التفسيرية الدالة على التحقير (صفر سبعة) حيث التلذذ بتضيئه واختصار حضوراته وممكناته في رمز فتح خط الهاتف الخاص بالمحافظة التي يقيم فيها، كما تم تعليها كمسبة تبخيسية لدرجة أنها احترقت وعي الرائد كوك فيشر الذي التقط بدوره خطورتها كقنبلة نفسية موقوتة مقوّصة للسلم الاجتماعي.

وقد أكد يوسف المحيميد في روايته "القارورة" على جانب من ذلك التصنيف الاقصائي بعبارة ذات دلالة مركبة أطلقها معيض/بندر في وجه فاطمة بنيرة ازدرائية "ما بقي إلا أتزوج حساوية!!" لتراكم الرواية في السعودية المزيد من الأدلة والشواهد على احتقان اجتماعي صريح يعطل فرصة التنادي لتشكيل سحنة اجتماعية موحدة تنطوي على مستويات من التنوع والاختلاف، حيث تبدو ملامح ذلك التخثر الاجتماعي مستثمرة، أو مرعية أحياناً من قبل المؤسسة الدينية والسياسية للإبقاء على مبررات التمييز الطبقي والفتوي والمذهبي والمناطقي، سواء من خلال إهدار قيم المواطنة والعدالة، أو بالسكوت على تأخير اللحظة الدستورية، إذ لا تُقر من القوانين ما يحمي الفرد والجماعات المضطهدة، رغم عناوين التكافؤ والعدالة الاجتماعية البرّاقة.

ونتيجة ذلك التواطؤ الرسمي، جاء الرد "الاجتماعي/الروائي" فيما يشبه الانتباهة الحقوقية، المتجسدة كصحوة جماعية يجري توطينها داخل الرواية للتعبير عن قبول "الآخر" بكل تمثلاته وأطبافه،

فيما يبدو هذا التكثر الواضح في طرح موضوع "الآخر" دلالة صريحة على ما يعرف نقدياً بقاعدة (توازي الموضوعات). بما تعنيه من توفر أنماط بنوية متكررة هي بمثابة الهاجس الضمني من الوجهة الاجتماعية والشعورية والثقافية، المتأثية من ظرف تاريخي فيه من الخصائص المشتركة ما يستوجب تلك الهبة الشعبية المتلازمة بنويًا مع أساليب التعبير الروائي، التي تستبطن دعوة لتعريض قاعدة الهرم الاجتماعي، وتنوع مفرداته الحقوقية، للتعويض عن افتقاد التشريعات الكفيلة بتقليل التباينات.

من واقع هذه الكتابة المغايرة، وكثافة الألفاظ المهجوسة بتعيين موضع وظرف "الآخر" وإعادة التوضع إزاءه، يمكن التماس مع ما يسميه دي سوسير "الحس العام". بما هو موقف جمالي تاريخي، يعمل ضمن تشكيلة اجتماعية، ومن خلال لغة، مدلول الفكرة هو قوامها. ومن منطلقاته يمكن - مثلاً - تأمل محاولة رجاء الصانع إلغاء المسافة النفسية والثقافية مع "الآخر المذهبي" وتلمس شكل ومنسوب الاسترضاء الذي تبديه قبالة طائفة محرومة من حقوقها الطبيعية، وذلك في روايتها (بنات الرياض) كما يبدو من تعاطفها الذي عبرت عنه عند تعاطبها مع خيبة علي/القطيفي شقيق فاطمة الذي امتنعت لميس/الجداوية عن مبادلتها الحب لأسباب مذهبية، وكذلك في التودد المفرط الذي أبدته بطله صبا الحرز في روايتها "الآخرون" كمثلة لأقلية مضطهدة قبالة عمر كرمز للأكثرية المضطهدة، حسب مختزنات الوعي الشعبي، بكل ما يحمله هذا الاسم بالتحديد من دلالات الافتراق والمغايرة حد العدائية والتخاصم، وإن حمل ذلك التصفيح بعض علامات الخضوع، أو استسلام "الطرف/القطيف" الذي تم تأنيته، بوعي أو بدون وعي، لسطوة وذكورية المركز/الرياض حيث بدا النص فاقعاً ومؤدجاً إلى حد كبير، نتيجة إلحاح الكاتبة على الفرار بنفسها وإبطلها من معتقلاتهم المذهبية.

كل تلك الوفرة من الاشارات الدالة على الرغبة في التسالم الاجتماعي، تشير إلى وجود ملامح فضاء ثقافي كفيلاً باستيلاء مكونات معرفية وجمالية لأوليات المجتمع المدني، نتيجة ما يديه بعض الروائيين لفكرة "الآخر" والإصرار على إعادة اختراعه، وتوطين ذلك الهاجس في سرودهم، على اعتبار أن كل سرد هو سرد للآخر، وهو بطبيعة الحال - أي السرد - شكل من أشكال العلاقة المؤلمة التي تتطلب الكثير من الجهد والوعي والتسامح، كما يحلل مطلباتها صلاح صالح في كتابه "سرد الآخر - الأنا والآخر عبر اللغة السردية"، خصوصاً حين يكون الاختراق في المكمن الاجتماعي، الذي يختزن في طبقاته وأعماقه مستويات من التوافق أو التصارع التاريخي، ويعمل على قاعدة المصالح الاقتصادية المشتركة بمعزل عن إملاءات مفاعيل السلطة وتدابيرها، حيث يتعاقد الناس على صياغته وتعزيزه طوعياً وبالتالي إقرار التنوع، بما هو العنوان الأبرز من العناوين ذات الصلة بمركبات الهوية التي تتخذ حيناً

واسعاً في أدبيات المجتمع المدني واشتغالاته الحقوقية، والذي تقاربه بعض الروايات بجذر ووعي، وإن كانت تصغي لنبضاته أحياناً بتصعيد رومانسي.

قيادة المرأة للسيارة تعويذة روائية ذات دلالة حقوقية أيضاً، بل هي الموضوع الأثير عند أغلب الروائيين لمجادلة لحظة وممكنات التنوير، كما استحضرها يوسف الحيميد في روايته "القاورة" ولكن دون رغبة واعية كما يبدو لتوطينها في الذاكرة، إنما كمحاولة يائسة لزمنة من النساء تحدي كل معوقات حضور المرأة، والإقدام على مغامرة قيادة سيارتهن في تظاهرة عبر طريق الملك عبد العزيز بالرياض. وفيما تحاول قوى تزعم أحقيتها في تطبيق شرع الله، بما هي ظله على الأرض، وتبديد تلك اللقطة النضالية من السجل الشعبي، بعد التنكيل بمركبيها واستتابة كل من تورط بالتخطيط لها، وشرعنة ذلك القمع من خلال فتوى رسمية عام 1990، تكتفي الرواية في السعودية بمهمة التذكير بالمبادرة، لإبقائها في خزان الوعي الجمعي - ربما - كمفصل حقوقي معبر عن كفاءة الفصيل الليبرالي واستعداده للتضحية، رغم قساوة الظروف والقوى التي تتصدى للحقوق المطلوبة.

حتى المكان لم يسلم من هاجس التفكي

ك والانتهاك، إذ تصر بطله صبا الحرز في روايتها "الآخرون" على مطارحة حبسها الغرام في فندق بجوار "الحرم" بعد نوبات من السخرية باستيهاماتها الدينية أشبه ما تكون بجلد الذات، حيث الهزء بمعتقداتها المذهبية، والتناول التهكمي على طقوس وشعائر ناسها، وحيث تتهدم كل المقدسات على إيقاع عبارات اللفظة والفحيج المتطايرة في الغرفة 1407 من ذات أنثوية تستكمل انفلاتها العقائدي بتحريض حبسها عمر على سلخها من وهم عذريتها "حذها! أنا لا أريدها، خذها!". وفي موضع آخر يغافل إيهاب بطل إبراهيم بادي في روايته "حب في السعودية" المجتمع القصيمي الموسوم بالتمت والمبالغة في الطهورية ليعبث بنسائه لأيام، فيما يبدو اختياراً متقصداً للتفاحش والمواعدة داخل النص، لإحداث صدمة من صدمات التلقي التي تتجاوز الأدبي إلى الاجتماعي، حيث يجاسد منال ذات النهدين المتوسطين مقاس 34 B، في إشارة ذات مغزى، توحى بانكشاف أدق تفاصيل المكان وناسه، كما تواطأ مع صديقتته (علوة) لوصفه له بمنهى الدقة "عبر الخليوي منذ دخوله القصيم. شارع بشارع. إشارة بإشارة"، وكأن أغلب الروائيين قد قرروا الدخول في سباق لا حد له في حلبة تجاوز المحرمات، كما أخذوا على عاتقهم مهمة تدنيس كل مظاهر الحياة، أو القول بالأدق قداسة لشخص أو رمز أو مكان أو فكرة، حيث تتوالى عناوين التمرد والرفض في الواقع، وتتم ترجمتها داخل خطاب تغييري

إصلاح، سرعان ما تلتقفه الرواية لتنصيبه فيما يشبه البيانات والمرافعات الحقوقية ذات الطابع الأدبي.

بموجب أغلب الروايات المحقونة بروح التمرد، يحق للمرأة التصرف المطلق في جسدها، وإعادة موضعتها كما تشاء ومع من تريد حتى مع قريناتها من النساء، ولو أدى هذا الاعتقاد المتطرف إلى اعتناق (المثلية) أو مديح ذلك المنحى على الأقل، وهي قيمة مركزية من قيم الأنوار الصادمة، يمكن إدراجها تحت عنوان "النسوية" على اعتبار أن المساس بحرية الفرد يعني اضطهاده بشكل ما من الأشكال، واستلابه - ككائن تنويري - بعض خصاله وامتيازاته التي يعتد بها، ويبدل حياته للذود عنها، وهو منحى كتابي تتبدى معالمه في وفرة الروايات المكتوبة بأقلام نسائية متحررة صارت تعادل من الناحية الكمية ما ينتجه الرجل، وهو مؤشر يدل على امتلاك المرأة لصوتها الخاص، وانعتاقها من الوصاية الذكورية، ففي رواية "الآخرون" تستعرض صبا الحرز أزمة وجودية تُنهك مشاعر بطلتها المسكونة بمرض اسمه ضي حيث تنفتت حسيباً على إيقاع عشق حارق لجسد أنثوي يباهي "جداً بحلواه".

وقد جسدت رجاء عالم في روايتها (خاتم) جانباً من ذلك الاهتمام النسوي بتأكيد على إنفصام وعي الكائن البشري ما بين فائض امتيازات الذكورة مقابل اضطرابات الأنوثة المقموعة، حيث تعاني بطلتها (خاتم بنت الشيخ نصيب) المحبوسة في جسد ذكوري مزيف، من التباس شعوري بمجرد أن تلمح كائناً أنثوياً قبالتها "لكأن جسد ذكر يلتحم بجسد خاتم كلما نظرت في تلك العيون). وبالمقابل أدمنت زينب حفني تلك السجلات المزمرة، القائمة على ثنائية الغدر الذكوري مقابل الانقهار الأنثوي، كخطاب ملازم في كل أعمالها الروائية بتكرارات أشبه ما تكون بالبكاء على أطلال الأنوثة المهذورة، كما يتبين - مثلاً - في روايتها (ملاح) المثقلة بعبارات بطلتها هند المحقونة بجاهزية حس الإدانة للرجل، والفارطة في التقريرية والخطابية "أحياناً وأنا أنظر في وجوه إخوتي، يجيرني سؤال غبي، إن كان لديهم علم بعلاقاتي المثلية. أستخف من سذاجتي. بالتأكيد هم يغضون النظر ما دام ميراثي بخير، بعيداً كل البعد عن تناول رجل يطمع في الحصول عليه".

ويعتبر الحریم أيضاً، عبّرت نورة الغامدي في روايتها "وجهة البوصلة" عن الطابع الدرامي لذلك التجابه في عباراتها الاستسلامية اليايسة "لا أتذكر أنني حاربت من أجل نفسي.. بل أترك للآخرين حرية استعبادي، وأعتبر ذلك كراماً". أما طيف الحلاج فقد جاءت روايتها "القران المقدس" كمرافعة صاحبة ضد الحيف الذكوري، أي لإنقاذ جنس النساء مما تسميه "بؤس الحریم" حيث

استنجدت بكل السلالة النسوية عبر التاريخ لترفع منسوب المواجهة مع الرجل إلى مستوى الإيدلوجيا، فاستعارت صوت عشتار لإعادة تأهيل جسد امرأة نصف ميت، ونذرت نصها لقضية نسوية بامتياز، لتجعل من تلك المرأة المعطوبة "مفرغة من شوائب إيمان العبيد، ومحصنة من برائن كفر الصعاليك.. أنثى مجردة من ترسبات الموروث المترهلة!". وبنبرة رثائية، خالية من التحدي، ومحقونة في الآن نفسه بحاثات الجندر، فتحت ليلي الجهني صفحات من ذلك المكنن المأساوي، بملامسة التدايعات العاطفية للخطاب النسوي وذلك في روايتها "الفردوس اليباب" حيث أفصحت عبارتها القدرية عن رفض اضطراري لممليات الجنوسة "أليس عذاباً أن تكوني امرأة".

انفجار الصمت النسوي هذا ليس إلا دلالة من دلالات التمرد على فروض البطركية، وهو ما يعني أن الذوات الروائية بقدر ما هي بحاجة إلى أن تؤكد على علو شأن هذه القيم التحررية، وتخصيب قاموس المطالب الأنثوية بالمطالب العادلة، لا يفترض أن تغفل عن حقيقة مفادها أن العقل الجمعي للمستنيرين والمستنيرات يفترض أن يشترك مع الوعي الجمعي من خلال سجل يقارب القضايا الجوهرية، وليس باستعراض مظاهر شائهة من قبل ذات مترفعة تضع كل المتواليات الاجتماعية تحت طائلة النقد دون احتراز، أو تتموضع بما يشبه القطيعة مع "الأخر" بكل تمثلاته، وهو ما قد يحرف المهمة التنويرية عن أهدافها ويصيبها بعمالة، فالجتمتع المدني ليس مفهوماً خلاصياً مجرداً، أو افتراضاً ذهنياً، بقدر ما هو ضرورة تتحقق فيها "الاجتمعية عبر الفردية"، الأمر الذي يستوجب أن تُحدث الرواية في السعودية تماسها بعملية تاريخية على درجة من التعقيد بعيداً عن رطانة الهوية والأصالة والخصوصية، وبدون الرهان على إهماضه بروافع الشعارات السياسية والحقوقية الفارغة وما يتبع ذلك من مزيادات العلمنة والحداثة والليبرالية، أو مناحات النسوية، التي تكتظ بها تلك المتواليات من الروايات المحقونة بالصراخ الحقوقي، والعناوين المطليبة، فيما يبدو انفصاماً أو عمالة ما بين وعي قائم وآخر ممكن، أو محلوم به، بتحليل لوسيان غولدمان لمأزق الرواية الحديثة.

تلك هي بعض لافتات فكر الأنوار كما تستبطنها الرواية في السعودية، ولو بعلمنة شكلية، وليبرالية صورية، إذ يلاحظ المراودات الدائبة لتخليص الفرد من هيمنة المقدس، والتأكيد على حقه المعرفي والجمالي لتحريره من الوصايا الضاغطة، وما يشوب ذلك التحرر من انفصام الروائي وأبطاله على حافة التجاذبات الحادة ما بين أصلائية (المحلي) واغترابية (المعولم) وإصرار أغلب الروائيين على طرح مفهوم "الأخرية". بما هو جوهر وروح "الحوارية" التي يفترض تصديرها من الواقع إلى النص

والعكس، أي التبشير بجذواها اجتماعيا بعد فلسفتها وتزيينها داخل النص كقيمة من قيم المجتمع المدني، على اعتبار أن كل كلمة في الرواية هي حوارية بطبعها حسب التصور الباختيين، فيما يعني الإقرار. بمعنى التنوع والتعدد والتشظي، مقابل الإدانة الصريحة للواحد، بما هو المعادل للنسق الشمولي القاهر، والمعطل لفعل التشظي والتنوع.

وإذ لا يكفي سمو الرسالة، ونبالة الذوات المستنيرة لإرساء معالم مجتمع مدني، كذلك لا تكفي بلاغة العبارة الروائية لتحقيق نصاب أدبي، حتى ارتفاع منسوب العناوين الأخلاقية، لا يعني تلك الذوات من ضرورة استيعاب جوهرانية فكرة التنوير، والأهمية القصوى والملحة لتجاوز هامشية الاشتباك بمظاهر الخراب، ومقارعة أنساق الاستبداد المؤلدة للعنف والجهل والتخلف، والمعطلة لحق التشارك، أي اكتساب الفلسفة الجمالية الكفيلة بالتعبير عن فكرة التنوير، والترويج لدولة المؤسسات كتصور بنائي لما يعرف بالدين السياسي المدني، الذي يتم بموجبه التخفيف من غلواء القوى المستملكة للحق الإلهي، بما هي التهديد الأخطر للاستقلالية الفردية، وتشويه مبادئ الحياة الاجتماعية المشتركة، بحيث تكون هناك سلطة مدنية تحفظ الفرد من تدخلات المؤسسة وتجاوزاتها، وهي المهمة التي ينبغي الترويج لها كجوهر للفعل الروائي بوعي متطلبات تفعيل البنية الصراعية داخل العمل الأدبي، لكي لا تتحول النصوص الروائية اللاواعية إلى أدلة تراكمية تضاف للخطأ التاريخي.

هنا يكمن أحد أهم تحديات واختلالات روح الرواية في السعودية، التي تحيل المنتج الروائي في أغلبه إلى زلات مقصودة أو غير مقصودة، بالنظر إلى أنها أكثر اهتماماً بالعناوين، وأكثر انشعاعاً بالهامش، وأبعد ما تكون عن المتن، فأغلب الروائيين أقدر على الاشتباك بخطافات الترهيب الديني والسياسي والاجتماعي منهم على التصدي لمخترعها، حيث تكثرت محاولات التماس مع (هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) كجهاز بوليسي قمعي، ويندر أو ينعدم مقارنة المؤسسة الدينية كفكرة غايتها استملاك الفضاء الثقافي بما هو عماد المجتمع المدني، وهو الأمر الذي يفسر حدة المواجهة القائمة على التصادم مع تمثلات سطوتها المادية، وتساعد نبرة السخرية والاستهزاء بأعضائها وهيكلاتها، فيما تغيب إشارات الوعي التاريخي. بمعنى التجربة والسلطة الدينية عموماً، ويكاد ينعدم الوعي التاريخي أيضاً بصيرورة تشكل طبقة رجال الدين، بمعنى أنها أميل وأقدر على التعاطي مع اليومي منها على تقصّي صيرورة وتراكم التاريخ الاجتماعي.

إذاً، ثمة مجتمع يريد أن ينروي ويتمدين، ولكن مسافة الانتقال من الشفاهية، أو ما قبل الرواية إلى التدوين، مرحلة تتطلب الكثير من المكابدات، وكذلك التماس بمتطلبات المجتمع المدني، فهو ليس

دعوة في الفراغ، بل حقيقة ذات طابع جدلي، تضم جانبها الأهم في مركبات النص الإبداعي، ويمكن أن تصبح أمراً واقعاً ضمن سياق تاريخي، إلا أن معظم الروائيين والروائيات كائنات لم تتشبع بمتطلباته وعلاماته بما يكفي، أو هي ما زالت في طورها البدائي، وبعضها مجرد ذوات متطفلة على لافتات العولة، منفصلة بريق عناوين ربيع الإصلاح السياسي، وفي الغالب هي عاجزة عن التقاط إشارات لحظة الديمقراطية، أو استيعاب شروط الكوننة الثقافية، فهذه الخطابات الروائية الرومانسية الناقمة، وإن كانت تحمل شيئاً من روح عصر الأنوار النقدية، إلا أن وعيها الشعبي يطوح بها في حلقة مفرغة، إذ لا تتجاوز مركبات الوعي الديني إلى ما يعزز وجودها. وإذ تلوح للفرد بحقه في الحرية المطلقة، تختبر إرادته مقابل قوى تبالغ في تشويهاها وتحويلها إلى هياكل كارتونية لتتمكن من منازعتها في اعتقادها، وحيث تضع كل شيء تقريباً تحت طائلة المراجعة والمساءلة النقدية، تبشيراً بمحاذة مفرطة في الإتكاء على العقلانية، كردة فعل - ربما - ضد الطقس الغيبي، لكأنها تحاول إجتراح قراءة ثورية في واقع بارد، ومن خلال نص متأرجح في مضامينه ومتردد في انخيازاته الجمالية.

ولأنها مكتوبة في الغالب من خلال ذوات لم تمثل الخبرات اللغوية واللغوية بما يكفي، ومؤسسة في جانب منها على الإثارة والتهييج والتماس الصوري مع العناوين السياسية والاجتماعية الصاحبة، تعمل الرواية في السعودية، دون وعي أو ربما بقصد، ضد أفكارها ومرادها التنويرية، حيث الفصل الدائم بين الأداة والمعنى. وكثرة الطرق على ما يمكن وصفه بالنضال السليبي، كما يتجلى ذلك الارتكاس بشكل أبرز وأخطر في التوليفة التي يُستحضر بها نموذج "المناضل السياسي" بما هو ركيزة من ركائز التغيير وتبديل قواعد لعبة القوة والسيطرة، حيث يُنكّل به كشخصية مردولة وغير جاذبة، فهو ليس أكثر من كائن معطوب ومهووس بالمظاهر، وغارق في شكلائية الممارسات الليبرالية، وكأن مرجعيته، أو قدره بمعنى أدق، هو ذات العنوان الذي احتاره فهد العتيق لروايته "كائن مؤجل" أو كما اختصره في عبارة كثيفة الدلالة "أشعر أنني شيء مؤجل، أو كائن مدجن".

هكذا يستدعيه أغلب الروائيين، أو يغترفونه من الواقع بوعي أو لاوعي، ففي رواية "طوق الطهارة" يعيد محمد حسن علوان تركيبه كتوليفة بشرية مثيرة للشفقة، أو كشبح رمادي قادم من الماضي، يتكلم بنبرة "بطيئة هادئة" تنقل السيولة السردية. مجرد شخص أنيق مسكين وتائب عن الممارسة السياسية، يتعيش على ذاكرة رومانسية ناعمة. وبمنتهى اليأس والاعتداد الساذج بماضيه النضالي المشوش يحاول أن يقنع ابنه حسان بمآثر وأمجاد لم يدونها قلمه الباركر الأثير. وكما التاجر

المفلس، يباهي أمام ابنه بقصاصات باهتة وأشرطة وعناوين قديمة لمناضلين مات أغلبهم، حيث يُخرج "من أدراجه أوراقاً مكدّسة، ومخطوطات كتابية" تحتوي على ما يتوهمه "تجربته القديمة في السجن التي كتبها بنفسه في زنزانته الرطبة بجدة".

من ذات المكنن الماضي المتخثر يتم استدعاء "رديني السالم الرديني - أبو جمال" ذلك الشخص غريب الأطوار، المعارض السياسي، اليساري، القومي السابق، حسب توصيفات إبراهيم الخضير، الذي حسّده في روايته "عودة إلى الأيام الأولى" غارقاً في الكحول مع ابنته/نديمته عروبة التي لا تقل عنه خيبة وانفلاتاً، والتي يراها والدها كمعادل حياتي وعقائدي وجمالي للعروبة التي صارت موسماً، كما يكرر في هذياناته المتواصلة، وبنبرته اليائسة، وأفكاره المتناقضة، وكأن المناضل مجرد ذكرى باهتة، لا محل لها في الآنات الحاضرة، كما تختصر أميمة الخميس في روايتها "البحريات" إرهافات ذلك الأفول النضالي مقابل تشكّل الدولة في (أوائل الستينيات حين ضبط الملك فيصل الأوضاع السياسية بقبضة حديدية وبدأ مشروع الدولة يحدد ملامحه الأولى).

بشيء من الجرأة فتح تركي الحمد في ثلاثيته "العدامة - الشميسي - الكراديب" بصيص ضوء في ذاكرة المسكوت عنه سياسياً، ولكنه بوعي أو دون قصد، سنّ القوانين النكوصية لذاكرة دلالية رجعية مثقلة بالكثير من التبخيس والتضليل لتاريخ المناضلين السياسيين والمصلحين الاجتماعيين، حيث بالغ في تأمل قيمتهم من خلال ملاحظهم الشكلية والاستهزاء بتاريخهم، رغم استدرآكاته اللاحقة، ومحاولته الحذرة لترميم خطأ تسفيهه رومانسية أحلامهم، فالرفيق فهد أبيض لدرجة البرص، وموافق الجاردي جاحظ العينين، بارز الأذنين. وكلهم يعيشون لحظة مراهقة ثورية قبالة بطله هشام العابر المعروف "بشدة ذكائه، وعظيم ثقافته، بشهادة الجميع، بالرغم من صغر سنه!!!" خصوصاً ضمن الحالة التي يستحضرها كروائي، بذريعة المراجعات المتبسة بالتراجعات، أي كثافة سوسولوجية ارتدادية، وذلك في متوالياته الروائية التشيعية بالفعل النضالي، المكتوبة بشيء من الانسجام مع مقولات المؤسسة، وليس من وجهة نظر المضطهدين أي التطابق معها على مستوى اللغة والرؤية في تفسير طبيعة الصراع، وقياس قامات المناضلين، أو إعداد سجل غير منصف بتضحياتهم، فيما يفترض في الرواية أن تنهض بمهمة ترميز المخلصين والشرفاء منهم، وإبراز مآثرهم البطولية، حيث تبدو الفرصة في مثل هذا النوع من الروايات للتأكيد على تعدد الأصوات كقيمة فنية.

أما علي الدميني فيحاول ألاّ ينفصل عن ظرف تاريخي جامع، حيث يتموضع بروايته "الغيمة الرصاصية" في قلب الحراك الاجتماعي، ويحشدّها بمجموعة من الحاملين، الذين يرفضون أن يكون

السجن فضاء للانقطاع سواء عن بعضهم البعض أو عن العالم الخارجي، إذ لا يكفون عن الاحتفال بجيبتهم الثورية من خلال الأغاني والأشعار، وحيث يخططون بمثالية فارطة داخل المعتقل، بما هو محطة مؤقتة، وليس محلاً للإقامة، للتوحد خارجه أيضاً في كيان يحفظ مصالحهم المشتركة، فيما يبدو حالة من التعاقد الرومانسي على وطن مؤثت بجملة من المناشط الروحية والمادية الكفيلة بتحقيق بعض شروط المجتمع المدني، فبين كل عبارة وعبارة صوت زنازين تنعلق، وقيود من الحديد تسحق المعاصم والأرجل، كما تنبئ عن ذلك شعرية العبارات المتطايرة على لسان المناضلين، الذين أودى بهم نص "سهل الجبلي" في السجن، حسب تهكمات صفوان الودودة "ها هو نصك يضعك ويضعنا في هذه المغارة، حيث يتفق الراوي وأبطاله على بذل شيء من الجهد من أجل فهم أفضل لواقعهم، وعدم التسليم بعزلتهم، إي إضفاء جرعة من الأمل ضمن واقع بائس لالتقاط جماليات الحياة.

ما يحدث في الواقع أسرع وأخطر مما تحاول الرواية في السعودية تنصيبه أو استثماره كمرجعية، بإعلان الرفض، وتصعيد نبرة الاحتجاج، في تداول الموضوعات الوعرة، أو التوغل عميقاً فيما يسميه عماد العبد الله روائياً "الأرض الحرام" علامات تدل على انفجار الكائن وحيويته في آن، وقد لا تكون سوى رغبة يائسة لاستحضار الأنا الناقمة، أو الخائبة ربما. وفي الغالب لا تعكس التعبير الواعي بدستور الحرية الفردية، ولا القدرة على استظهار المضمرة من الخطابات، وإن كانت تحرض الذات على التواصل والحضور من خلال التجارب الإنسانية الخاصة، الخبرات العاطفية على وجه الخصوص، التي ينبثق منها جوهر الوجود الإنساني، الأمر الذي يفسر الرغبة العارمة في تفكيك المقدس على حافة المدنس، أي إنتاج نص/خطاب انقلابي، تعكس مجاوراته اللغوية التنوع الكلامي وتشظي المضامين، كما تفصح عن تطلع ذواته إلى مجتمع مدني فسيح الأرجاء يتوفر على حد مقنع من الحقوق، وهذا هو الشرط التاريخي الأبرز لهذه الظاهرة الأدبية الثقافية في لقطتها الحاضرة.

وبالتأكيد، تساهم المنتجات الروائية المكتترة بقيم دنيوية كثيفة في خلخلة البنى الاجتماعية، وتسريع مهمة توطين قيم المجتمع المدني، ولكن المحاني من الروايات المستولدة بقسرية، وانفعال، وبتكثُر عبثي لا مبرر له، المحمولة على لافتات الظاهرة الإعلامية والحاوية من شروط الثقافة، لا تسهم في توسيع المعيار الأخلاقي، ولا في "ترهين الفعل الروائي" بقدر ما توجج "حرب خطابات" صار يأخذ شكل "حرب الروايات" ومن منطلقات لا أدبية، حيث تنفشي أعمال وعظمية أشبه ما تكون بالمصدات اللاهوتية، غايتها إبطاء فعل التنوير، وتثبيط الذوات المستنيرة، والحد من النزعات الانشاقية، أي إبراز

ذات مغتربة عن شرطها الإنساني، ومقدورها ابتكار طرق زائفة للتعبير عن صورها، وإيهام الناس بعدم وجود حقيقة أخرى، أو طريقة حياة خارج ذلك الإطار، كما يتم الترويج لتلك المضادات بكتب وروايات محفوفة بمقدمات لا تمت للأدب بصلة، فهي مطوّبة بذوات معروفة بعداها التاريخي لكل ما هو حدائي، وهو التفاف اضطراري، تم اللجوء إليه للاستحواذ على الرواية كوسيلة تعبير فني بعد أن صارت حالة أدبية حاضرة وفاعلة.

هذه الروايات المبنوثة من دكة الفضيلة ليست سوى صورة من صور المنبر، أو هي نُسخ محدّثة للروايات التعقيمية المبرجة للعبث ضد الغائية التاريخية، التي تمنع الإنسان الأرضي من طرح تساؤلاته الوجودية. وهي بالتأكيد منتجات تمتلك حقها في الحضور الثقافي، لكنها غير جديرة بالمجادلة الأدبية عندما يتعلق الأمر بالمعنى "الهدمي البنائي" للرواية الذي أطّر به جاك دريدا هذا المرقى الأدبي، مثلها مثل الروايات المغالية في طرح الحياء، وتحشيد عناوين العلمنة المجانية. أما الروايات التي يفترض أن تخضع للمساءلة فهي تلك المكتوبة بأقلام ذات حضور تنويري تقرر الاحتكام إلى المعيارية الأدبية، التي يفترض أن تكون قد تمثّلت عادات الكتابة الإبداعية، ومتطلبات الممارسة السردية على وجه الخصوص، أي الروايات التي تلبس لبوس السرديات الطليعية، وتزعم انتمائها لتواليات المجتمع المدني، بل تدعي قدرتها على توليد قارئها الإشكالي بما تعنونه مظهرياتها من قيم فنية وموضوعاتية مستحدثة، فيما تخيء أليافها، اصطفاً واعياً أو لاواعياً، مع مقولات المؤسسة، الأمر الذي يستدعي إخضاع الرواية في السعودية كمجملها كمنتج إبداعي للفحص النقدي، لقياس المسافة التي قطعتها باتجاه الحدائث الأدبية والاجتماعية، بكل ما تحتمله من بناء شكلي ومحتوى مضاميني.