آليات القمع..

واستشراف الحرية

"لا شك لدى – على الإطلاق – فى أن المثقف أو المفكر سينحاز إلى صفوف الضعفاء، والذين لا يمثلهم أحد فى مراقى السلطة.

سي رايت ميلز

لا حاجة لي، ولا لغيري، للتذكير بأن الرواية العربية – قبل رواية زينب – شغلها الواقع، وكشف المستور وتعريته، كأحد أهم مشاغل الروائى العربى.

ظن المواطن العربى – بعد أن كسر الصمت عن الممارسات الوحشية لبعض الأنظمة العربية – أنه سينعم بمنظومة قيم الحرية، وهى القيم التى طال شوقه لها، بعد سنوات طويلة من استبداد المستعمر، لكن هذه الأنظمة خيبت آماله، بحيث عانى الظلم والقهر وتكميم الأفواه والتخلف، فظهرت، بل وانتعشت رواية القمع، ورواية السجن، التى صورت حال المثقف العربى فى عدائه للنظم الديكتاتورية، وبذله حريته، بل حياته، ثمنًا لمواقفه، وشددت الأنظمة فى ممارسة القمع والتنكيل والقهر وعدم الاستجابة لمطلب الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية، وهو ما عبر عنه العديد من الأعمال

لنجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحى غانم ولطيفة الزيات ومحمد جبريل وفتحى فضل، وكتب روايات السيرة الذاتية عن تجربة الاعتقال، كل من إنجى أفلاطون، ود. عبد العظيم أنيس وفريدة النقاش وصافى ناز كاظم ونوال السعداوى وإلهام سيف النصر ومصطفى طيبة، غيرهم.

يتناول البحث آليات القمع واستشراف الحرية فى روايات "صاحب البيت" و"الرجل الذى عرف تهمته" و "حملة تفتيش أوراق شخصية" للطيفة الزيات و "مذكراتى فى سجن النساء" لنوال السعداوى، يفصل بين تلك الروايات قرابة العشرين عامًا.

فهل تغيرت هذه الآليات؟

اخترت كلًّا من لطيفة الزيات ونوال السعداوى؛ لتعدد رؤاهما لفكرة القمع والحرية فى أكثر من عمل إبداعى، فلطيفة الزيات تتحدث عن السجن والقهر والمعتقل فى: حملة تفتيش أوراق شخصية، وصاحب البيت والرجل الذى عرف تهمته، وفى مجموعة الشيخوخة.

يصل الكاتب إلى ما يريد باستخدام وسائل عدة منها: خلق الجوّ الأسطورى أو الفانتازى الذى يوحى بأن الأحداث تقع فى عالم مغاير للواقع، أو الهروب إلى استلهام التاريخ والتفتيش عن حقب زمنية، تمطّى فيها القمع والعنف والقهر، أو أنه تناول بالتحليل ما حدث فى الواقع عبر توظيف السيرى لصالح المتخيل، كما هو الحال فى روايات لطيفة الزيات؛ التى تناولت تجربتها فى المعتقل

أكثر من مرة. وكما يقول الروائى محمود الوردانى "كان على الرواية أن تعبث بالرقابة، وتتحايل عليها؛ إذ إنّ الرواية تعتمد على المجاز والرمز، والانزياحات الدلالية والفنية، وهى فى كل هذه الطرائق تدرك تمامًا القدر المسموح، وتجاوز الحدود وعواقبها.

لقد اتخذت الرواية من أهم هذه الآليات المراوغة التى تناولتها، وأكدت عليها غالبية الروايات؛ التى تناولت القمع والقهر والحرية موضوعًا لها.

كلما زاد القهر، وتعسفت النظم الديكتاتورية فى إذلال شعوبها، وتكميم أفواه البشر، ازدهرت رواية السجن، اتفقت فى المضمون واختلفت – بالطبع – فى أسلوبها من روائى لآخر من حيث عمق التجربة، والرؤية لعالم السجن، وتشابك العلاقات داخله، إضافة إلى المتخيل، والعلاقة بين العالم الخارجى والعالم الداخلى، ومدى صمود السجين فى مواجهة أساليب التعذيب الجسدى والنفسى، والأثر الذى يتركه كل ذلك على السجين السياسى، وموقفه مما يؤمن به، ومدى اندماجه فى الحياة الاجتماعية بعد تجربة السجن.

ولعل السؤال الذى حاول العديد من الروايات الإجابة عليه هو: لماذا يحتفظ المعتقل بصموده؟ ولماذا يسقط آخر، ويكشف عن الأسرار التى تضر برفاقه؟

فى رواية "صاحب البيت" للطيفة الزيات، نتلمس ملامح القهر منذ اللحظة الأولى مع الدقات العنيفة؛ التى توقظ سامية من نومها،

ويتردد على لسانها سؤال عن الهوية: أنا مين؟ ويتساءل محمد: "أنا شخصيًا ما اعرفش أنا مين؟".

يتعمق القهر فى نفس سامية؛ حينما تستعيد آراء أصدقاء محمد فيها، فهي لا تصلح أن تكون زوجة لمناضل سياسى.. تتعدد لحظات القهر، وتستعيد سامية لحظات من حياتها، وهى طفلة فى البيت القديم، القهر الأبوى الذى تعرضت له سامية، يبدأ من الطفولة فى البيت القديم، العلاقة بين الابنة والأب والأم والجدة، إحدى المستويات البنائية السردية المرتبطة بحياة سامية، التى تجذرت فى عدة صور، أهمها الحرمان من المعرفة، فالراوية تطرح الأسئلة على ذاتها، ولا تنتظر أية إجابة، و"تبقى الأسئلة بلا جواب.

إذا كانت الرواية تبدأ بعد هروب الزوج من المعتقل، فإنها تقدم معتقلًا آخر يجتمع فيه الزوج والزوجة والصديق رفيق، ويتم مراقبتهم مراقبة صارمة من قبل صاحب البيت، الذى يلوذون به هربًا من الشرطة الباحثة عن الزوج، ويتكشف للزوجة أن "رفيق" هو الآخر رقيب صارم على كل تصرفاتها، فيتضاعف شعورها بالقهر والإذلال.

فى البداية كانت تستطيع أن تقول "أنا"، كانت مستقلة عنه، لكن من هى الآن ؟ "أنا أنت يا حبيبى.. من أنا؟ تسأل هى، وإلى نقطة الصفر تعود"

السؤال من أنا، يلح على الخاطر، ضاقت الحلقة، لا بدّ أن تسرع، وأن تبدأ، وأن تصل إلى ماذا؟ للمرأة الراكعة على قدميها

ملطخة بالطين، تنظّم أوراقًا لا تنتظم، لماذا أنا هنا؟ كل تخطيط وتدبير يتم فى استبعاد كامل لها، وفى استغناء كامل عنها! فما الذى يبقيها فى هذا المكان؟ ولماذا يحجبان المعرفة عنها عن عمد؟

إنّ عدمَ المعرفة والإقصاء أحد أساليب القهر؛ التى يمارسها الزوج وصديقه على سامية.

ترتبط حبكة الرواية برؤية سامية التى تعيد ترتيب العلاقات بين المطلق والنسبى فى علاقة الرجل بالمرأة، والواقع بالحلم، التحرر بالقمع والقهر، كل هذه الثنائيات تتقاطع عبر مسيرة تفاصيل دقيقة، ومثيرة، لواقع تلك المرأة، إن الراوية تعنى بالكيفية التى تعبر بها سامية عن واقعها الموسوم بالقهر، واستبدال ذلك بدور فاعل.

إن بنية الرواية تقترب من المشهد الأول، تستوحى منه تلك الحركة المنكفئة على ذاتها، فالسرد ملتصق بالراوية، القهر يتحول إلى عالم كابوسى يحتوى على الأحداث والشخصيات، لكن سامية تصر على محاولاتها الدءوبة لترتيب أولويات حياتها، وحينما تدرك سامية أنها لم تعد مسخًا مشوهًا، أو مجرد رقم، أو ألعوبة فى يد رفيق، ينقشع الكابوس، وتكتشف كينونتها.

تنتهى الرواية وسامية تمتلك وعيها، وتدرك مقدار ذاتها، وترفض كل ألوان القهر والاستبداد؛ التى مورست عليها من قبل رفيق صديق الزوج، ويتبلور ذلك فى مواجهتها لصاحب البيت والاعتداء عليه، ومن ثم التخلص من قهره والخروج من البيت؛ الذى يمثل معتقلًا سجنت سامية نفسها فيه لسنوات طويلة؛ ظنًا منها أنها لابد

أن تكون بجوار زوجها الثورى.. إن التحرر من الحب يتوازى مع تحررها من تلك الثوابت المجتمعية.

السجن مكان يتكرر ذكره فى روايات وقصص لطيفة الزيات التى تعد من أهم الروائيات اللواتى اشتغلن بالسياسة، منذ أن انتخبت – وهى طالبة – سكرتيرًا عامًا للجنة الوطنية للطلبة والعمال فى 1946م، وقيادتها حركة المقاومة الوطنية ضد الاحتلال البريطانى والحكومة العميلة، ثم دخولها السجن مرتين، فى العهد الملكى 1949م، حيث وجهت لها تهمة محاولة قلب نظام الحكم 1981م، ثم وجهت لها تهمة التخابر مع دولة أجنبية، وعرفت قسوة السجن – للمرة الأولى – فى زنزانة انفرادية، وقسوة التهمة الجائرة فى المرة الثانية.

كان للطيفة موقفها المعلن من عملية السلام مع إسرائيل، الأمر الذى دفعها إلى تكوين لجنة الدفاع عن الثقافة القومية المكونة من المثقفين المصريين من كافة الاتجاهات السياسية والثقافية، وقامت اللجنة بمحاربة محاولات التطبيع مع العدو فى ظل سياسة القهر وفرض الأمر الواقع؛ التى تمارسها السلطات الإسرائيلية، وكان من أهم أنشطة اللجنة: رفض اشتراك إسرائيل فى المعرض الدولى للكتاب.

تعرضت لطيفة الزيات – كما هى الحال بالنسبة لمعظم المشتغلين بالمعارضة السياسية – لعقوبات ملموسة وغير ملموسة، وكانت تجربة السجن من التجارب التى فرضت نفسها على إبداعها،

فالسجن فضاء فرض على العديد من الشخصيات؛ التى قدمتها لطيفة الزيات فى كتابها. والسجين يأتى من عالم الحرية إلى السجن، ليقضى عقوبة، وفى تلك الفترة يتعرض السجين إلى ألوان عديدة من العذاب والعقاب، ومن أهم هذه العقوبات افتقاد السجين حريته الشخصية، وفقد السجناء بعامة حريتهم، وخضوعهم فى أى وقت للتفتيش والتحقيق، كما هو الحال مع أمينة رشيد؛ التى تعرضت للتفتيش عند بوابة السجن، فأسفر التفتيش عن وجود خطابين، واحد لزوج أمينة، والآخر لابنها، التفتيش وتجريد الإنسان من أشيائه الخاصة، ومنعه من الكتابة أو قراءة الصحف، أحد تجليات العقاب.

إذا أريد للسجن أن يكون مكانًا للعقاب، والنيل من معنويات السجين ونفسيته، يمسى مكانًا للإلفة والتلاحم، ويؤكد حسن بحراوى على هذا المعنى فى قوله: "إننا لا نعثر على هذا الشعور أو شبيه به لدى فئة النزلاء السياسيين، أولئك المعتقلين فى قضايا سياسية أو وطنية"، فعبد الله فى "الرجل الذى عرف تهمته" يندهش من موقف السجناء السياسيين التسعة من تقبلهم لوجودهم فى السجن، رغم كبر سنهم، ويتكفل السجناء السياسيون بعبد الله ماديًا، ويعطونه من طعامهم، رغم أن عبد الله كان يرى نفسه – دائمًا – مختلفًا عنهم، فهو لم يرتكب أية جرائم يعاقب عليها، وإنما جاء حبسه نتيجة خطأ ما، وسوف تتداركه إدارة السجن، ومع مرور الأيام يوقن عبد الله أن هناك تهمة لفقت له، اختارت لطيفة الزيات

اسم عبد الله لثرائه الدلالي، فيقف الفرد العادى الممثل لملايين الناس عاريًا إزاء واقع اجتماعى قامع، يصادر حرية الفرد بالتوقيف فى السجن والتنصت، والتجسس على بيته بالصورة، وتزوير شريط التسجيل عن طريق المونتاج، بما يؤدى إلى الإدانة". لقد نسبت الزيات تجربتها فى السجن عام 1981 إلى رجل "ليس له فى العير ولا النفير" كما يقال.

الرواية تقدم صورة ساخرة للحاكم، الذي يقرر أنه لن يرحم، ويلتزم الصمت المريب بين الحين والحين متعجبًا، وقد انسحبت رقبته إلى الوراء، وجحظت عيناه إلى الأمام تطقان شررًا، يهدد شاشة التليفزيون بالانفجار.

يتكرر مشهد التضامن بين السجينات داخل زنزانة السجن، رغم اختلاف توجهاتهن الأيديولوجية، فالروائية ومعها أمينة رشيد وعواطف عبد الرحمن ونوال السعداوى، سجينات سياسيات ماركسيات، يستقبلهن بحماسة وترحاب خمس فتيات منتقبات بالخمار والملابس السوداء، وحين خرجت البنات، كشر العنبر عن أنيابه، وارتجفت فى عينى المأمورة نظرة خوف، والبنات مصطفات كالحائط المنيع جنبًا إلى جنب، صباح التى قنعت بدورها الهامشى، ثم أصبحت – بعد التجاوز الواعى لبدايات الصراع بين الفريقين – طفلة عنبرنا المدللة، وأمل مديرة عنبرنا، ونادية وزيرة تموينا، وهدى، وسيدة زرقاء اليمامة؛ التى تتنبأ بالخطر قبل أن يقع".

فى روايتها "حملة تفتيش أوراق شخصية "تسيطر الغنائية التى تحيل الكتابة إلى ضرب من التشبيهات والأساليب البلاغية المعبرة عن جيشان عاطفى تجاه السجانة، ورصد مواقف إنسانية صادقة.

الكاتبة تحول السجانة إلى صديقة، وتبث مشاعرها الرقيقة تجاهها كاشفة عن وجود مشاعر إنسانية حقيقية، وتشير لطيفة إلى صديقة أخرى عرفتها حق المعرفة، حينما قاسمتهما الزنزانة نفسها، هى أمينة رشيد" هل أستطيع أن أنساك أنت الأخرى يا صديقتى الجميلة، وقد تلقفتك فى أحضانى يوم قذفوا بك إلى الأتون، وشعرت نحوك بحب الأم، وليس بيننا فى العمر فارق كبير، وأعنتك على السجن فى البداية، وما أن استقمت على قدميك؛ حتى أعنتنى بحنانك علي، وأصبحنا فى السجن وحدة لا تتجزأ، وحدة صاغها الفكر والرأى والمشاعر الإنسانية"

تحيل لطيفة الزيات مشهد القبض عليها وهو– بالطبع – مشهد مأساوى، إلى مشهد كوميدى تسخر فيه من تلك القوة الباطشة، ومن أدواتها القمعية" وقف الضابط على الرصيف؛ يشرف على بداية الرحلة، وخلف قناعه المباحثى ضحكة سخرية مكتومة من كل ما جرى ويجرى من أنور السادات، ومن أمر التحفظ الذى أصدره السادات فى حق 1500 من معارضى كامب ديفيد، ومن نفسه، ومن الجنود العشرة المدججين بالسلاح يحرسون امرأة فى الثامنة والخمسين من عمرها.

المشـهد يحمـل تكثيفـا شـديدًا يحيلنـا إلـى السـادات وخطبـه، واعتقالاتـه لرمـوز المعارضـة، وجنـود داخـل السـيارة، فهـذا المشـهد الخبرى تحيلـه سـخرية الزيـات إلـى أسـلوب فانتـازى ينضـح مـرارة، يعيشها الوطن.

وإذا كانـت لطيفـة الزيـات تحـاول أن تقـدم صـورة لمـا حـدث ويحدث، فإنها لا تعطى التفصيلات كلّها، وعلى المتلقى أن يجمع أشلاء الصورة الممزقة، واستكمال باقى الملامح: "أنا الآن منفصلة عن الإطار، الذى فرض على فرضًا، أنا فى سيارة لا يقودها أحد، مسترخية، ومكتفية بذاتى فى نزهة ليلية وحدى".

هكذا يتحول السجن إلى مكان يلتقى فيه السجناء على اختلاف مشـاربهم، ويسـاعد علـى سـماع الصـوت الآخـر، ويمـنح الجميـع الاتصال الإنسانى بصورة أعمق، فلقاء السجينات خارج السجن كان متعذرًا، والسـجن – بوصـفه مكانًـا – أتـاح للسـجينات التمتـع بحريـة الفكر، ومحاربـة سلطات السجن، والتضـامن فيما بينهن، فى سبيل إفشال خطط السلطة البوليسية القامعة، والسجن أصبح بالنسبة لعبد الله مكانًـا أتـاح لـه التعامـل الصـحيح مـع الحيـاة، ومراجعـة الـنفس، والتفكير فى علاقته بأفراد أسرته، وتحسين علاقته بالسجناء، وصار السجن مصدرًا للطمأنينة، وفهم الآخر ومعاونته.

تؤكد لطيفة الزيات على أن خطاب السلطة القمعيّ، يعتمد على وسيلة الإعلام؛ التي تقدّم من البداية عالمًا ورديًّا، قادرًا على حلّ مشـكلات المـواطن عبـر مسلسـلات يوميـة، وهـي مـن أهـم آليـات

السلطة؛ لتدجين وتزييف وعى الإنسان العادى البسيط، ويطرح الرئيس السادات قدرًا من التلغيز السياسي، يؤدى إلى الحيرة واختلاط الأمر، وفى كل ذلك إشعار للمواطن البسيط بتدني قدراته الفكرية تجاه الخطاب السلطوى، وعجزه عن رفضه، فأمور السياسة أبعد من أن يدركها إنسان مثل عبد الله، ويصاب عبد الله بغيبوبة، وتعلو نبرة السخرية من هذا الخطاب، فالسياسة تصبح فزورة، والفزورة سياسة".

تتذبذب المفاهيم التى تطرحها السلطة، وما تشير إليه من مدلولات، مما جعل السياسيون يقعون فى حيرة تحديد تلك المفاهيم.

وفى النهاية يعرف عبد الله اسم التهمة، ولا يعرف لها مضمونًا، بل هى اسم لما لا اسم له، وهنا تكمن المفارقة. إنها دال مفرغة من مدلولها، وعاء بلا محتوى "وتوظف لطيفة الزيات مصطلحات سياسية ومفاهيم لغوية لتكشف عن القطيعة بين القول والمعنى، ناهيك عن القول والفعل"

(فريال غزول: المقاومة عبر المفارقة)

فى أكثر من عمل للطيفة الزيات تصف شجرة المشمش وأزهارها الناصعة البياض، البالغة النعومة، خرجت من عيدان خشنة مليئة بالعقد، كأن الحياة تنبثق من الخشونة، فالشجرة وما تمثله من أحلام وآمال مشرقة كانت تحلم بها الكاتبة، وهى فى بيتها بسيدى بشر، حية لم تمت، سرعان ما تقوضت، فقد زال البيت، وزالت الشجرة،

وانتهت الأحلام، ولم يبق غير اتخاذ القرار؛ الذى تأخر فترة ليست بالقصيرة، الشجرة تمثل عنصرًا من عناصر المقاومة.

تشبه **فريال** غزول استخدام الشجرة باللازمة التى تتردد – عبر العمل – من خلال مجاز الشجرة والأغنية، وتتماهى مع الشجرة، فتستمد من نضارتها القوة والعون "كدت أقسم أنى أسمع – على مبعدة – سريان النسغ من الجذور إلى الغصون إلى الزهور الحمراء، وإن لم أستطع أن أقطع إن كان هذا الذى سمعته سريان النسغ فى الشجرة، أم سريان الدم فى عروقي"

يمتزج الربيع والأغانى وزهرة المشمش فى لوحة بديعة، ينبثق فيها الأمل والتفاؤل والفرح وسط الوحشة والقلق والقهر والمعاناة، فالأمل يبث روح الحياة فى الكيان الإنساني "أعلم الآن أن على الإنسان أن يروى الشجرة إلى أن تخضر، ودون أن ينتظر أن تخضر، رغم الاضطهاد والقهر رويت الشجرة، ورغم التقارير السرية.. أعلم أن على الإنسان أن يروى الشجرة" صارت الشجرة رمزًا للحياة"، بل هى الحياة نفسها، تحولت الشجرة إلى رمز لرحلة نضال طويلة وكفاح مرير من أجل الحصول على الحرية، حرية الذات والوطن.

غلب التوتر والصراع على فضاء الأمان والاستقرار، فكانت هناك إشارات موجزة للأبعاد الهندسية، اتخذت تكوينات تشكيلية، كانت بالنسبة للكاتبة نقطة ارتكاز تعاملت من خلالها مع المكان، فثمة إفاضة وإسهاب فى وسط بعض الفضاءات كالسجن والزنزانة

والبيت القديم والبئر، وهى فضاءات ارتبطت بأزمة الكاتبة وأزمة الواقع السياسى بكل صوره وأشكاله.

ارتبط المكان ارتباطًا لصيقًا بمفهوم الحرية، ومما لا شك فيه أن الحرية فى أكثر صورها البدائية، هى حرية الحركة.

يمكن القول إن العلاقة بين الإنسان والمكان – فى هذا المنحى – تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، يتحول البيت فى رواية "صاحب البيت" إلى سجن، نظرًا لوجود عوائق فيزيقية ونفسية تمثل المتاهة، وتحد من حرية حركة الشخصيات فى أى وقت، ويلعب الضوء والظلام المخيم على البيت وما حوله دورًا فى تأكيد هذا الشعور، إضافة إلى ضيق المكان ووجود الأسوار والأبراج العالية التى تتم عبرها عملية المراقبة، ورصد حركة الشخصيات.

وتنتهى الرواية بمشهد يصور فضاءً رحبًا، حيث تتطاير أسراب الحمام الأبيض من البرج الذى بدا من قبل رهيبًا.

فى رواية السيرة الذاتية "مذكراتى فى سجن النساء" لنوال السعداوى نتعرف إلى صورة أخرى من صور القمع والاعتداء على حرية الإنسان – المرأة تحديدًا – الراوية، السعداوى، تتحدث عن تجربتها، وتجارب مجموعة من سجينات لهن مواقف سياسية مخالفة للنظام الحكم عقب اتفاقية كامب ديفيد. وإذا كان البناء الروائى قد تتبع الأحداث داخل عنبر سجينات الرأى السياسى، فإن السعداوى لم تغفل العنابر الأخرى؛ التى يقيم فيها سجينات قضايا القتل

والسرقة والمخدرات والدعارة... إلخ، إلى حد التماس بين تلك العنابر، عن طريق علاقات إنسانية ومواقف وحكايات لسجينات؛ كن على صلة بالسجينات السياسيات .

لا يمكن تغافل رؤية الطبيبة النفسية وهى تحلل الشخصية؛ التى تقف على الجانب الآخر، أى الشخصيات التى تمثل السلطة، بداية من الضابط والجنود، الذين حاصروا العمارة؛ التى تقطنها نوال السعداوى، واقتحموا شقتها، مرورًا بسائق السيارة التى أقلتها إلى جهة غير معلومة، وضابط السجن ووكلاء النيابة والضابطة والسجانة وطبيب السجن، هذا العالم الذى تتنوع فيه الدوافع والأحاسيس، والسمات النفسية والجسدية، وإن اجتمعت على فعل واحد هو القمع فى صوره المختلفة، بعضها حاول التمرد على هذا الواقع لكنه أخفق، وإن ظل يتعاطف مع سجينات الرأى السياسى.

منذ اللحظة الأولى تضع الكاتبة قارئها فى خضم الأحداث والمعاناة وذروة المأساة؛ التى عاشتها شخصية تنعم بالحرية، تجلس مع أسرتها الصغيرة المكونة من الابن والابنة والزوج، هذه الشخصية التى تواجه العنف منذ البداية مع الطرقات العنيفة على باب شقتها، ثم كسر باب الشقة، واقتحامها، وتفتيش محتوياتها وتدميرها، والبحث عن مقالات ومنشورات وكتب، كان ردّ الفعل على هذا الاقتحام السافر والعنيف، هو التمسك بالقانون: هل لديك تصريح؟ والإشارة إلى أن ما يتمّ هو ارتكاب جرائم فى حقها

كمواطنة تمتلك حريتها، لكن يد البطش تعبث ولا تأبه، بل تجهر بهذه الخروقات لحقوق الإنسان.

إن الرحلة إلى المجهول تمتد لساعات.. عبرها تكتشف، ونكتشف معها، وعيّ الشخصية بما يحدث، ولماذا يحدث؟ وأين الاتجاه؟ وكيف التخلص من هذا الجو الكابوسى؟

وترتد الكاتبة إلى عالمها وحياتها، ماذا عن أفراد الأسرة؛ حينما يعلمون أنها اقتيدت لجهة غير معلومة؟ وكيف يتواصلون معها؟

كان الصمود هو السلاح، الذي تمسّكت به نوال السعداوى، تدبر الأمر والرد على كل ما من شأنه أن ينال من كينونتها كإنسان حر، بداية من رفضها الجلوس بين الضابط وسائق السيارة؛ وصولًا إلى استخدام مفردات الجسد للتعبير عن استهانتها بكل ما يحدث لها: فرد الجسد، والاستقامة فى المشي، عدم التحدث، أو طرح الأسئلة، النظر بقوة فى عين من حسبت أنهم سلبوها حريتها.

صارت اللحظة المأزومة التى باغتتها، هى إحدى وسائل رد القمع، فلم تبال، بما كان قبل ذلك، وكأنّها لم تعشْ إلّا هذه اللحظة.

كانت الكتابة عن المعتقل نوعًا من رفض القهر والظلم، أصبح السجن بيتها الذى تسكنه، وكان لابدّ من التأقلم مع الوضع الجديد، ليس بالاستسلام، وإنما بالرفض، وطلب تحسين أحوال المعيشة: تنظيف دورة المياه، تنظيف أرضية العنبر من القوارض والحشرات، رفض تناول طعام السجن، وطلب طعام مدني، وكان من وسائل

المقاومة الاتصال والتواصل مع العالم الخارجى، ومعرفة ماذا يحدث، وكيف يتعامل الخارج مع قضيتهم؟

تدرج الفعل حتى بلغ هذا التواصل، بدأ بتهريب الجرائد، وإخفاء جهاز الراديو، والاستماع إليه فى فترات غياب رقابة إدارة السجن، وكتابة الرسائل، بل كتابة الخطوط الرئيسة لرواية جديدة.

الكتابة هى فعل الحرية، صارت الكتابة هى الملاذ الآمن، تلجأ إليه الراوية، وتهيئ نفسها والعالم المحيط بها، تكتب ملاحظاتها اليومية ورسائلها وخطاباتها ومشاعرها، ملاحظات عن الشخصيات التى تقاسمها العنبر، أحاديث زميلاتها لطيفة الزيات وعواطف عبد الرحمن وأمينة رشيد وصافى ناز كاظم وثلاث فتيات منتقبات، وتكتب رواية جديدة عما يدور فى السجن، بعد سنوات تسجل كل واحدة منهن تجربتها فى عمل إبداعيّ، رواية أو مجموعة قصصية أو كتاب سيرة ذاتية، ونكتشف أن نوال السعداوى تفرد مساحة كبيرة عن الفتيات المنتقبات المجهولات؛ اللاتى ابتلعتهن الحياة بعد خروجهن من المعتقل، ولم نعرف أى شيء إلّا ما كتبته نوال السعداوى عنهن، كيف تبدت العلاقة فيما بينهن، ورفضهن كل ما يخالف معتقداتهن السياسية والدينية، ثم ما جرى من تحول فى مواقفهن من السلطة، ومن الأحداث، ورفض الأخريات الاحتماء بالممارسات الدينية والأقوال المأثورة، ثم التعاون والمشاركة فى الأعمال اليومية العادية، وأخيرًا الإحساس بأنهن جزء من هذا العنبر، وأن مصيرهن هو مصير الأخريات، لم يتأت هذا التحول

إلا بعد دفاع السعداوى وزميلاتها عنهن، وتصديهن للمحاولات المتكررة للتفتيش الفردى، تحول الشخصية من السلب للإيجاب ربطته السعداوى بالتعليم والرغبة فى قهر الجهل أولى الخطوات نحو الحرية والقراءة الواعية لمجريات الأحداث.

واجهت الراوية وزميلاتها من السجينات أساليب متعددة للقمع، مثل زرع التشكك فى النفوس، وجعل سلوك النكوص إحدى الممارسات اليومية؛ التى يواجهها السجين، كى يفقد الثقة فى نفسه وفى الآخرين، بحيث لا يلتئم الشمل والتكتل تجاه إدارة السجن، ومواجهتها، ورفض سلطتها الباطشة.

إن أولى عمليات القمع، تتمثل فى تجريد السجينة من كل ما يمت لها بصلة حميمة، حقيبة ملابسها، انتزاع الأوراق والأقلام، وأخذ نقودها، وكل ما يمكن أن يستخدم فى الدفاع عن النفس.

ظلت السجينات بملابسهن العادية، رفضن زى السجن، وطالبن مرارًا بملابس مدنية وطعام مدنى. لم يتم الاستجابة لذلك إلا بعد انقضاء فترة طويلة. قامت إدارة السجن باللعب على عواطف السجينات، وإظهار أن الأمور ستعود إلى مجراها الطبيعى. قد يحدث ذلك بعد ساعات، بعد أيام، بعد شهور.. الله أعلم. لا يعلم أحد بذلك طالما أن الأوامر من الجهة العليا لم تصدر.

كل القاهرين فى رواية "مذكراتى فى سجن النساء" هم مجموعة من المقهورين، استخدمت الكاتبة الملاحظات الدقيقة للشخصيات، وتحليل خطابها، وكانت الملامح الجسدية موضوعًا للتحليل الدقيق.

لم تترك السعداوى شاردة ولا واردة تتعرف بها إلى شخصية القاهر إلا وقفت أمامها تتأملها، ليس من منظور الرفض، ولكن من منظور المشفقة على هذه الشخصيات المريضة نفسيًا، والمعطوبة إنسانيًا، يتبدى ذلك جليًا مع شخصية طبيب السجن، وضابط السجن، الضابط ينهر السائق كلما اهتزت السيارة بعنف، لكنه حينما يستسلم للنوم، ويفقد أى مظهر من مظاهر العنف والقهر، يبدو لها ضعفه، يستسلم للنوم، ويتعالى شخيره المتواصل، وفمه المفتوح يسيل من أحد جانبيه خيط رفيع لسائل أبيض!

رغم ذلك فإن السعداوى لا تنزع من بعض هذه الشخصيات القاهرة نوازعها الإنسانية، الضابط يدس فى حقيبتها ساندوتش وزجاجة مياه، والسجانة تتغاضى عن مخالفة السجينات لأوامر السجن، بعد معرفتها بحرق الأوراق، أو سماع صوت الراديو، لكنها لا تبلغ إدارة السجن عن تلك المخالفات، بل تشارك السجينات أحاديثهن باعتبارهن كاتبات مشهورات ومحترمات، وتبوح بمعاناتها جراء مرض ابنها، وتطلب منها النصيحة، وتنبه السجينات من طرف خفى إلى ما تدبره لهن إدارة السجن.

كان الجسد أحد آليات الدفاع ومقاومة كل أساليب القهر، لهذا قررت نوال السعداوى ألا يمرض جسدها، أو ينال منه الضعف، لهذا عملت على تقويته بممارسة التمرينات الرياضية، فى البداية كانت تمارس الرياضة بمفردها، ثم شاركتها سجينات العنابر المختلفة.

تكشف الكاتبة أن الارتباط بالأرض أحد أهم وسائل المقاومة، حيث تستخدم الكاتبة الاستدعاءات الحرة والفلاش باك للحديث عن حياتها فى القرية، عن أسرتها؛ الجدة والعمة والأم والخالات، إصرار الجدة على تعليم والدها، وحرصها على فلاحة وزراعة الأرض، شخصية الجدة المتمردة والرافضة للانهزام أمام العادات والتقاليد الذكورية، الأرض هى العصب الذى يستمد منه الفلاح قوته، هذا ما أدركته السعداوى وهى تزرع الأرض الجرداء بين عنابر السجن، وتحويلها إلى أرض خضراء مثمرة، هكذا جاهدت الجدة والحفيدة فى درء العنف والقهر بالزراعة، وبث الحياة فى أرض جرداء، ستظل الراوية تشعر بالقوة طالما أنها استظلت بروح الجماعة، فالجماعة تشعر المرء بالدفء والحرارة، وتبعد عن الروح الخوف الناجم من الشعور بالوحدة، ستشعر نوال بأنها فقدت شيئًا غاليًا عقب الإفراج عنها، واستقرارها مع أسرتها، لذا تحرص على زيارة صديقاتها فى السجن حاملة لهن مأكولات وحلوى، وخطابات من الأهل.

كان السجن مكانًا للتعلم واكتساب الخبرات الحياتية، والفنانة هنا تضفى صورة إيجابية على مكان سالب للحرية، تقول السعداوى " وتعلمت فى السجن ما لم أتعلمه فى كلية الطب، زحف البرص على جسمى، ولم يحدث لى أى شيء، زحفت الصراصير على، ولم يحدث لى أى شيء، وتبدد الخوف الذى عشت به من هذه الكائنات الصغيرة البريئة، فى السجن يتم محاربة الجهل أقوى مظاهر القهر، تتعلم " بدور" السجينة الشابة التى حرمت من

التعليم، تطلب من نوال السعداوى أن تمحو أميتها (تذكرنا – مع فارق الظرف الاجتماعى – بزهرة ميرامار نجيب محفوظ)، صار السجن مكانا لفرض الإرادة، تحول إلى مكان إثبات للذات، ورفض كل صنوف الاستلاب والعنق والقهر.

آليات القمع داخل السجن للحصول على الاعتراف، تتحسس – عادة – نقاط الضعف داخل الجسد والروح، ومن ثم تستخدم النظريات العلمية والنفسية، وتطبيقها على السجين، هادفة إلى استنفاد طاقته الجسدية والنفسية، كى يعترف بما يفيد أهداف السلطة القمعية، وتعزيز موقفها. ويأتى المحقق والحارس والجلاد كأدوات للسلطة القاهرة لتحقيق تلك الأهداف، وأهمها ترويع النفس، وسحقها، أمام جبروت آلة التعذيب الجهنمية.

فى السجن تظهر حقيقة الإنسان.. يقف عاريًا أمام نفسه وأمام غيره، تسقط الأقنعة، والشعارات، فى السجن ينكشف المعدن الحقيقى للشخصية، خاصة فى الأزمات (رواية مذكراتى فى سجن النساء). أساليب الإيذاء عديدة وملتوية، منها استباحة جسد الإنسان، والاستهزاء بما يعتقده ويؤمن به". صرخت زميلة من المنتقبات، حين كشفوا شعرها أمام الرجال من إدارة السجن قائلة: يا كفرة.. فتم معاقبتها بالحبس انفراديًا، وتعرضت للضرب والإيذاء الجسدى، هددنا جميعًا بالإضراب عن الطعام حتى تعود الزميلة إلينا كنوع من الاحتجاج على ضربها".

الظلم هو أهم الأسباب التى تدفع المثقف السياسى للانضمام إلى تنظيم سرى، أو جماعة سرية، رفضًا للرضوخ لتسلط السلطة وسيطرتها، لعل الهدف هو إسقاط نظام الحكم الباغى، أو الانقلاب على السلطة الشرعية كما يدعى النظام.

إن لجوء الكاتب إلى كتابة رواية السجن أو المعتقل، تبعه تدمير للشكل الفنى للرواية كنسق جمالى جديد، لكى يعيد إنتاج تجربة الحياة نفسها كشكل روائى جديد، ليس من أجل تكريسه كنسق مختلف، بل من أجل تجاوز مفهوم النسق نفسه (د. صلاح صالح : جدلية الجمال والقبح فى سرد الرواية العربية)

عمومًا، فإن آليات القمع والقهر الذى تتعرض له المرأة، تختلف عما يتعرض له الرجل، وإن تشابهت وسائل استعادة الحرية.