انزياح اللغة وتوظيف الصورة الشعرية في رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" للكاتب أنس الدغيم

الدكتور خالد علي

قسم اللغة العربية / الاختصاص النقد الأدبي الحديث

كلية الآداب و العلوم الإنسانية – جامعة حمص

ملخص البحث

يتناولُ هذا البحثُ دراسةً نقديةً تحليليةً لرواية "فلاسفة في الزنزانة 25" للأديب أنس الدغيم، مستهدفاً الكشف عن بنية اللغة وانزياحاتها الجمالية. تنطلق الدراسة من إشكاليةٍ جوهريةٍ وهي كيفية تحويل تجربة الاعتقال القاسية من حيزها المادي الضيق إلى آفاقٍ فلسفيةٍ رحبةٍ عبر توظيف الأدوات الشعرية. يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي لتفكيك مستويات النص، بدءاً من العتبات الأولى وصولاً إلى الصراعات الفكرية داخل الزنزانة. وتخلص الدراسة إلى أنَّ النَّصَ يمثلُ نموذجاً لـ "الرواية الشاعرة" التي تعيد الاعتبار للإنسان في مواجهة أدوات المحو والتحطيم النفسي، محولةً الألم إلى طاقةٍ معرفيةٍ وقدرةٍ على التجاوز.

كلماتٌ مفتاحيةٌ : الانزياح، الصورة الشعرية ، الفلسفة

Language Shift and the Use of Poetic Imagery In the novel "Philosophers in Cell 25" by Anas Al-Dughaim

(Abstract)

This research presents a critical and analytical study of the novel "Philosophers in Cell 25" by the writer Anas Al-Dughaim, aiming to uncover the structure of its language and its aesthetic shifts. The study begins with a fundamental question: how to transform the harsh experience of imprisonment from its narrow physical confines into expansive philosophical horizons through the use of poetic devices. The research employs a descriptive-analytical approach to deconstruct the levels of the text, starting from the initial stages and culminating in the intellectual conflicts within the cell. The study concludes that the text represents a model of the "poetic novel," which restores dignity to humanity in the face of the tools of erasure and psychological destruction, transforming pain into cognitive energy and the capacity for transcendence.

1- مقدمة:

يُعد أدب السجون في سورية بعد عام 2011 امتداداً لتجربةٍ مريرةٍ بدأت ملامحها الأدبيةُ منذ ثمانينيات القرن الماضي، إلاَّ أنَّ رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" للشاعر أنس الدغيم تأتي لتُحدثَ قطيعةً فنيةً مع النمط "التسجيلي الصرف". فبينما كانت الروايات السابقة تركز على رصد "تكنولوجيا التعذيب" وأسماء الجلادين، يذهب الدغيم إلى "تكنولوجيا الروح" وصمود العقل.

إنَّ كتابة شاعرٍ للرواية تفرض نوعاً من "الاستبداد اللغوي" الجمالي، حيث تطغى الصورة على الحدث، ويصبح اللفظ بحد ذاته فضاءً للمقاومة. تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة عن تساؤلاتٍ ملحةٍ: كيف يساهم الانزياحُ اللغويُ في أنسنة الوجع؟ وكيف استطاعت الشخصيات (الفلاسفة) أن تُعيدَ تعريف الحرية والعبودية تحت سياط الجلاد؟ وما هو دور "المكان" في تشكيل الوعي الفلسفي للأبطال؟

2- مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في رصد "الصدمة الجمالية" التي يحدثها النص، فالقارئ يواجه مفارقةً صارخةً بين بشاعة المكان وأناقة اللغة. تكمن المعضلة في مدى قدرة "الانزياح الشعري" على ملامسة الحقيقة دون تزييفها، وهل تحولت اللغة الشاعرة هنا إلى أداةٍ لتعميق مأساة السجين أم لتجاوزها؟ كما يبحث في إشكالية "الشخصية الرمز" مقابل "الشخصية الواقعية" في ظل ظروف الاعتقال.

3- أهمية البحث

* الأهمية المنهجية: تقديم قراءةٍ نقديةٍ لعملٍ يمزج بين السرد الروائي والكثافة الشعرية، وهو مجال يتطلب أدواتٍ نقديةٍ مزدوجةٍ.

* الأهمية المعرفية: استجلاء العلاقة بين الفلسفة والألم، فالبحث يدرس كيف تصبح الأفكار أدوات بقاءٍ وليست مجردَ ترفٍ فكريٍ. تعد الرواية رحلةً في نفسية المعتقل الذي يحول الزنزانة الضيقة إلى عالمٍ فلسفيٍ واسعٍ، وهي تُصنف كأدب سجونٍ يركز على الفكر أكثر من مجرد سرد التعذيب.

* الأهمية التوثيقية الجمالية: يساهم البحث في توثيق الذاكرة السورية ليس كحدثٍ سياسيٍ فحسب، بل كمنجزٍ إبداعيٍ يرفض الهزيمة الثقافية، محاولةً لتوثيق الذاكرة وإبقاء تفاصيل السجن حيةً (كرسائل من وراء الموت).

4- حدود البحث:

حدود المكان: الزنزانة هي "المركز"، لكن عبر تقنية (التذكر والاسترجاع) المدعوم بلغةٍ شاعريةٍ، ينفتح المكانُ على توثيقٍ فنيٍ لأحداثَ وتجاربَ داخل سجن تدمر، أحد أبشع السجون في التاريخ.

حدود الزمان: في السجن، الزمن دائريٌ أو متوقف. يكسر الدغيم رتابة الزمن عبر "الصور الشعرية" التي تخلق أزماناً موازيةً، مما يجعل لحظة التعذيب ثانيةً، ولحظة التأمل دهراً من خلال نصٍ كثيفٍ مشحونٍ بالفلسفة، وتأمل في الحرية، ومحاكمة للزمن، وكيف تتحول العتمةُ إلى مرآةٍ للذات الإنسانية.

تصوّر الرواية الزنزانة كفضاءٍ للتأمل، والحرية، وتآكل الزمن، مستعرضةً تجارب إنسانيةَ عميقةً وهشةً خلف القضبان.

5- الدراسات السابقة

تفتقر الرواية بالنظر لحداثة صدورها (2021) إلى دراساتٍ أكاديميةٍ مستقلةٍ، لكن يمكن الاستناد إلى ما يلي:

* القراءات النقدية الانطباعية: التي ركزت على "لغة الشاعر" في الرواية وأشارت إلى أنَّ أنس الدغيم ظلَّ مسكوناً بإيقاع القصيدة.

* دراسات أدب السجون السوري (مثل دراسات رضوان زيادة): التي أرخت للمكان (السجن) كبنيةٍ سلطويةٍ، وهو ما يفيد بحثنا في فهم السياق التاريخي للزنزانة 25.

* نظريات المكان (باشلار وفكو): وهي المرجعية الفلسفية التي سيعتمد عليها البحث في تحليل ثنائية "السجن والمختبر الفكري".

6- منهج البحث

اعتمد البحث لتحقيق أهدافه المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بتتبع الظاهرة ووصفها و تحليلها، بهدف الوصول إلى النتائج المطلوبة .

7- عرض البحث

تعريف بالشاعر أنس الدغيم: [1]

أنس إبراهيم الدُّغيم (1979) شاعرٌ وكاتبٌ سوريٌّ، ولد في بلدة جرجناز في منطقة معرة النعمان ونشأ بها. ترك دراسته بجامعة دمشق في الهندسة المدنية، ثم درس الصيدلة في جامعة فيلادلفيا بالأردن وتخرج سنة 2008، نشر ديوانه الأول سنة 2002 ، وحين اندلعت الثورة السورية في 2011، كانت نقطة تحولٍ في حياته الأدبية.

تعريف بالرواية: [2]

رواية "فلاسفةٌ في الزنزانة 25: رسائل من وراء الموت" هي عملٌ أدبيٌ يوثق تجربة الاعتقال المريرة في سجن تدمر، الذي يُعَدُّ من أبشع السجون في التاريخ. تسلط الرواية الضوء على معاناة المعتقلين، وتصوّر كيف يتحول السجناء إلى "فلاسفة" يصنعون الأمل والفكر من قلب الألم والظلمة.

تتناول الرواية رسائل وخواطر تجسد صمود المعتقلين ومواجهتهم للموت بصلابةٍ نفسيةٍ وفكريةٍ، تدور الأحداث حول سجن تدمر الشهير بظروفه القاسية، فالرواية بمثابة توثيقٍ إنسانيٍ وتاريخيٍ لقصص المعتقلين المظلومين. توفر الرواية نظرةً عميقةً على النفس البشرية تحت الضغط الشديد، وهي عملٌ يوثق حقبةً مظلمةً ومؤلمةً.

<u>عتبات النص (سيميائية العنوان)</u>

تعدُّ عتبة العنوان في رواية "فلاسفةٌ في الزنزانة 25" للشاعر والروائي أنس الدغيم مفتاحاً سيميائياً عالي الكثافة، فهو ليس مجرد لافتةٍ تعريفيةٍ، بل هو "نصٌ موازٍ" يختزل الصراع الوجودي القائم بين جدران المعتقل.

صراع "المطلق" و"المقيد"، فالفلاسفة: توحي بالانعتاق، التساؤل، والبحث عن الحقيقة. اختيار هذا اللفظ بدلاً من "المعتقلين" أو "المساجين" ينقل المعركة من مستوى الجسد إلى مستوى الفكر .

[1] - أنس إبراهيم الدُّغيم (1979) شاعر وكاتب سوري. ولد في بلدة جرجناز في منطقة معرة النعمان في سوريا.
[2] - أنس الدغيم ، فلاسفة في الزنزانة 25، صدرت عن دار آرام للنشر والترجمة عام 2022

"ففي العنوان إشارتٌ وعتبات واضحةٌ أو ضمنيةٌ إلى السجن بوصفه حبساً ومحبساً" [3] **و"مؤسسة للإنسان الانضباطي"**[4] **"ودالاً على التوقيف والحبس والإخفاء والاحتجاز والنسيان والعقاب، إذ هو مؤسسة عقابية قبل كل شيء"** [5]

وفي تحليل هذه العتبات من منظورٍ سيميائيٍ نرى :

1. سيميائية المفارقة (جدلية الاتساع والضيق)

العنوان يقوم على بنية "المفارقة الصادمة". فكلمة "فلاسفة" توحي بالانطلاق الذهني، والبحث عن الكليات، والتحليق في فضاءات الفكر التي لا تعرف الحدود، في المقابل، تأتي "الزنزانة" لتمثل "الغلق" الفيزيائي، والقهر، واختزال الوجود الإنساني في أمتارٍ مربعةٍ ضيقةٍ.

يشير هذا التقابل إلى أنَّ "الفلسفة" هنا ليست ترفاً فكرياً، بل هي أداةُ مقاومةٍ. الزنزانة تحاول محاصرة الجسد، لكنَّ العنوان يعلن انتصار "الفكر" (الفلاسفة) الذي يحوّل القيد إلى موضوعٍ للتأمل، والظلمة إلى فضاءٍ للتحليل.

رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" للكاتب أنس الدغيم تحمل في طياتها الكثير من الرمزية حول الرقم (25)، حيث لا يمثل مجرد رقم لمكان ضيق، بل يتحول إلى فضاء واسع من الفكر والتأمل.

"التاريخُ أكبر من جغرافيا الطغاة والمستبدين، أقوى منهم بألف حقيقة، وأبعد من كراسيهم بألف قرن، وأطول من سياطهم بمراحل. مهما كادوا به فلن يحصروه بين أربعة جدران، ولن يحدوه بالرقم (25) هذه الزنزانةُ التي تضع حداً لتواريخَ كثيرةً كما يتوهمون، هي ذاتها التي تبدأ بكتابة تواريخ أخرى لأجيالٍ ستقرأ ذات يوم" [6]

يوضح الدغيم في ثنايا الرواية أنَّ الزنزانة لم تكن سجناً للجسد بقدر ما كانت مخبراً للعقل، حيث يقول في موضعٍ آخر ما معناه: إنَّ الرقم 25 صار رمزاً للمواجهة بين فكر الفيلسوف وبطش السجان.

"إنَّهم في هذا السجن الذي لا يرحم يضربوننا كل يومٍ أو كلَّ ساعةٍ ولا يشبعون من دمنا ولحمنا وآهاتنا، بل ويكسرون عظامنا وربما رؤوسنا ولا يشبعون ولا يكتفون، فلماذا كانت الزنزانة 25"[7]

---

[3] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3 :1414/ 203/13

[4] - ميشيل فوكو، المراقبة والمعاقبة: والدة السجن، ترجمة: علي مقلد، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ،1990، ص 31

[5] -المرجع السابق نفسه، ص .235

[6] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص94

[7] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 106

الزنزانة هي المكان الذي تُختبر فيه المبادئ حين يغيب كلُّ شيءٍ ماديٍ ولا يتبقى إلاَّ الإنسان

2. الرقم (25): من الرمزية إلى التوثيق

تحديد الرقم "25" يضفي لمسةً من الواقعية القاسية (التسجيلية). فالزنزانة مكانٌ ضيقٌ، مظلمٌ، ومحددٌ، وهو النقيض التام لآفاق الفلسفة الرحبة، انتقال العنوان من العام (فلاسفة) إلى الخاص الدقيق يحمل أبعاداً سيميائيةً عميقةً: فلو كان العنوان "فلاسفة في السجن" لبقي في إطار الفلسفة الوجدانية العامة. لكن الرقم "25" يهبط بالقارئ إلى أرض الواقع المباشرة القريبة من ذهن المتلقي و وجدانه.

يحوّل الكاتب "الزنزانة" من مكان للاعتقال إلى فضاء للتأمل.

لم يكن الرقم (25) مجرّد ترتيبٍ حسابيّ لغرفةٍ ضيّقة، بل كان اتّساعاً لا نهائياً للفكرة، يمثل 'الحدَّ الفاصلَ' بين الوجود والعدم فالجدرانُ التي حاصرت أجسادنا، لم تستطع يوماً أن تحبسَ أرواحنا التي حلّقت وراءَ حدودِ السجّان، في تلك المساحة، اكتشفنا أنّ الفلسفة ليست ترفاً فكرياً، بل هي السلاح الوحيد الذي يمنع الجدران من سحق أرواحنا. لقد استحال الرقم (25) من زنزانةٍ ماديةٍ إلى 'فضاءٍ كونيٍّ' يثبتُ فيه الإنسانُ أنَّ عقلهُ أوسعُ من قيده، وأنّ الفكرة لا تُعتقل مهما أحكموا رتاجات الأبواب.

"**علينا أن نريهم، أنَّ الزنزانة (25) هي كأيِّ مهجعٍ من هذه المهاجع، وأنَّ ما قبل الزنزانة (25) كما بعدها، حينها سنسجل انتصارنا بغير سيفٍ ولا سوطٍ**"[8]

وفي موضعٍ آخر يشير إلى رمزية الصمود المرتبطة بهذا الرقم قائلًا:

صار مهجعنا يشبه إلى حدٍ كبيرٍ الساعة الرملية التي ينزل رملها من أعلى إلى أسفل ببطءٍ شديدٍ، ولكنَّه ينزل على كلِّ حالٍ حتى ينفد، وكذلك حال مهجعنا مع الزنزانة (25)[9]

في الزنزانة رقم 25، تعلّمنا أنّ الحريّة ليست في غياب القضبان، بل في حضورِ المعنى، وأنّ القيد الذي يدمي المعصم قد يكون هو نفسه الجسر الذي يَعبرُ بنا نحو الخلود.

تتجاوز عتبة العنوان في رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" دلالتها الرقمية لتصبح رمزاً مكثفاً لمركزية التجربة الاعتقالية وقسوتها في مواجهة الوعي الإنساني. وقد سعى الكاتب من خلال هذا التحديد

[8] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص106

[9] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 139

إلى رصد جدلية الصراع بين "سلطة القمع" (المتمثلة في السوط والعتمة) و"سلطة الفكر" (المتمثلة في التثاقف والحوار الوجودي)، محولاً الحيز المكاني الضيق من أداة للتحجيم إلى مختبر معرفي لاستنطاق التجارب التاريخية الكبرى.

ومع ذلك، يبرز في هذا السياق تباين منهجي يستوجب التوقف؛ حيث جمع النص بين رموز تنتمي لمدارس فكرية متباينة، وهو ما يقتضي التصنيف العلمي التالي:

* التيار الفلسفي: ويتمثل في استحضار شخصيات مثل سقراط، الذي يجسد صمود الفلسفة في وجه المحاكمة الأخلاقية والسياسية.

* التيار الفقهي والشرعي: ويتمثل في استحضار علماء ومجددين مثل شيخ الإسلام ابن تيمية، الذي يمثل صمود الفقيه المبدئي داخل معتقله، وهو استحضار يرتكز على "ثبات الموقف الديني" أكثر من كونه "تأملًا فلسفيًا" بالمعنى الاصطلاحي.

إن هذا الجمع، وإن كان يخدم الوحدة الشعورية لمفهوم "السجين صاحب المبدأ"، إلا أنه من الناحية المنهجية يدمج بين حقول معرفية مختلفة؛ فابن تيمية يُقرأ في سياق العلوم الشرعية والفقاهة، بينما يُصنف سقراط في سياق الفكر الفلسفي. وقد أراد الكاتب بهذا التمازج أن يثبت أن الزنزانة لم تكن مجرد مكان للعقاب، بل فضاءً تتلاقى فيه أرواح العظماء عبر العصور لتعزيز صمود السجين المعاصر.الرقم 25 في السياق السوري (خاصة سجن صيدنايا و تدمر) يرتبط بذاكرة الرعب والتعذيب الممنهج. سيميائياً، يعمل الرقم هنا كـ "شاهد إثبات"، يحول الرواية من عملٍ تخييليٍ صرفٍ إلى وثيقة تدين الجلاد، وتمنح الضحية صوتاً "فلسفياً" بدلاً من صرخة الألم المجردة.

ينسج أنس الدغيم علاقةً عميقةً ومؤلمةً بين الأرقام وبين الروح البشرية، حيث يتحول الرقم من مجرد رمزٍ حسابيٍ إلى شاهدٍ على الوجع.

"لقد فُتح باب الزنزانة (25) لَتوه، كان صوته اليوم أثقلَ علينا من أيٍ يوم آخر، وكأنَّه وهو يفتح كان يغلق على أنفاسنا منافذ الهواء والحياة. وكانت القيود في أقدامهما وهما في طريقهما إلى المشانق، تسحب على عيوننا وأعناقنا لثقلها على القلوب والنفوس. هذا ما أحسسته وقرأته على وجه كل واحد منا، باستثناء الشيخ هاشم الذي تركنا مع عذابنا وقام للصلاة " [10]

[10] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 149

كان الرقم (25) هو الوجع الذي لا يهدأ، والندبة التي لا تندمل في جسد الوقت. لم يكن مجرد رقمٍ يُكتب على الباب الخشبيّ المهترئ، بل كان كميةً مُركّزةً من الألم، اختُصرت فيها سنواتُ القهر، حتى صارَ الرقمُ سِياطاً تنهشُ الذاكرة كلما حاولنا نسيان طعم القيد.

يشير الدغيم إلى أنَّ الرقم "25" ليس مكاناً فحسب، بل هو عمرٌ يُسرق، ولحظاتٍ من الألم المتواصل التي تُحفر في وعي السجين، لم يعد الألم جسدياً ناتجاً عن التعذيب فقط، بل أصبح ألماً "فلسفياً" ناتجاً عن حصار الفكرة داخل جدران تحمل هذا الرقم، يصور الكاتب الرقم 25 وكأنَّه "كيانٌ" حيّ يشهد على صرخات المعتقلين، مما يجعل الارتباط بين الرقم والألم ارتباطاً عضوياً لا ينفصل.

" **اليوم سأجرب المشي إلى الزنزانة (25) لأول مرةٍ منذ عشرِ سنواتٍ، وسأقيس المسافة بالأنفاسِ لا بالأمتارِ، سأقيس طول الظلم نفساً نفساً**"[11]

يتجاوز الكاتب أنس الدغيم التوصيفَ المادي للسجن ليدخل في عمق الفلسفة الوجودية للرقم، حيث يجعل من "25" رمزاً للمواجهة بين العدم والخلود.

"**كان هذا اليوم مقتطعاً من النار، فلا هواؤه هواء، ولا ماؤه ماء. وكانت المرة الوحيدة التي لا يسرع أحدٌ منَّا لينظر إلى باب الزنزانة (25)**"[12]

توضيح للبعد الفلسفي في الرواية:

* الفكرة ضد القيد: يطرح الدغيم فكرة أنَّ الرقم "25" هو المختبر الذي يُختبر فيه جوهر الإنسان، فالسجان يرى الرقم "حدوداً" للسجين، بينما يراه الفيلسوف (السجين) "منطلقاً" للتأمل في الحرية المطلقة.

* التكثيف الوجودي: يشير الكاتب إلى أنَّ تكثيف الألم والوقت في رقم واحد (25) يجبر الإنسان على مواجهة أسئلته الكبرى: "من أنا؟ ولماذا أنا هنا؟ وما قيمة المبدأ الذي سُجنتُ لأجله؟".

* تجاوز المادة: البعد الفلسفي يكمن في تحويل "الرقم الصماء" إلى "كيانٍ ناطقٍ" يحاور الفلاسفة العظام (مثل سقراط وابن تيمية) الذين استحضرهم الكاتبُ في تلك الزنزانة، ليكون الرقم هو القاسم المشترك بين مظلومية المفكر عبر التاريخ.

[11] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 140
[12] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 149

إنَّ وضع "الفلاسفة" داخل "الزنزانة" يوحي بأنَّ الحقيقةَ لا تُكتشف في الأكاديميات المريحة، بل في "أقبية الموت" فتصبح الزنزانة هي "المختبر" الذي تُختبر فيه الأفكار الكبرى (الحريةُ، العدالةُ، الإلهُ، الموتُ).

إنَّ عنوان الرواية هو إعلان عن "أنسنة الألم". إنَّه يحوّل المعتقلين من "أرقامٍ" في سجلات السجان إلى "عقولٍ" تفكر وتحلل وتنتقد. العنوان يخبرنا أنَّ الجسد قد يكون في الزنزانة 25، لكن الروح تجالس سقراط ونيتشه وكانط، وتناقشهم في جدوى الوجود من قلب العدم.

العنوان يجمع بين نقيضين: "الفلاسفة" (الذين يمثلون قمة الحرية الفكرية) و"الزنزانة 25" (التي تمثل قمة القيد المادي). هذا التضاد يوحي بأنَّ الرواية لا تتحدث عن سجناء عاديين، بل عن عقولٍ تحاكم واقعها رغم القيد.

وفي النهاية وجود اسم "أنس الدغيم" (المعروف بنفسه الشعري) يضيف عتبةً أخرى، وهي أنَّ الفلسفة هنا ستكون مغلفةً بـ لغةٍ شاعريةٍ، تخفف من وطأة القسوة دون أن تمحو أثرها.

انزياح اللغة وتجليات الصورة الشعرية:

في رواية "فلاسفة في الزنزانة 25"، يبرع الكاتب أنس الدغيم في استخدام اللغة ليس فقط كأداةٍ للتعبير، بل ككائنٍ حيٍّ يتمرد على السجان وقسوة الجدران. يتجلى "انزياح اللغة" لديه في تحويل المفردات القاسية (قيد، جدار، عتمة) إلى معانٍ مغايرةٍ تماماً تخدم الحرية والفلسفة.

في الزنزانة رقم (25)، خضعتِ اللغةُ لعمليّةِ انزياحٍ كبرى؛ فلم يعدِ 'القيدُ' أداةً للحبس، بل صارَ مسبحةً لترتيلِ الصبر، ولم تعدِ 'الجدرانُ' حدوداً للمكان، بل تحوّلت إلى صفحاتٍ بيضاء نكتبُ عليها تاريخَ الروح. لقد أعدنا صياغةَ القاموسِ تحتَ وطأةِ الألم، ليكونَ الرقمُ (25) هو المبتدأ، والحريةُ هي الخبرُ الذي لا يجرؤُ السجّانُ على حذفه.

نتأمل في انزياح اللغة داخل الرواية:

* اللغة كفعل مقاومةٍ: الدغيم يرى أنَّ السجين الذي يملك "اللغة" يملك القدرة على إعادة تعريف عالمه، فالسجان يضع السجين في "ضيق"، لكن اللغة تنزاح بهذا الضيق نحو "سعة" الفكر.

* أنسنة الجمادات: يمنح الكاتب للأرقام والجدران صفاتٍ إنسانيةٍ وفلسفيةٍ، مما يخرجها من دلالتها المعجمية الجافة إلى دلالاتٍ شعوريةٍ عميقةٍ.

* انتصار الرمز: انزياح اللغة هنا يعني أنَّض "25" لم يعد رقماً حسابياً، بل أصبح رمزاً لحالةٍ وجوديةٍ كاملةٍ، حيث تصبح الكلمات هي الجسور التي تربط بين ضيق الزنزانة ورحابة الفلسفة عبر التاريخ.

الرواية تعتمد على الحوار الفلسفي والسجال الفكري بين السجناء. كلُّ شخصيةٍ قد تمثل تياراً فكرياً أو موقفاً أخلاقياً تجاه الظلم والحرية، مما يجعل الزنزانة "مختبراً" للأفكار البشرية تحت الضغط.

بدلاً من الوصف التقليدي، تعتمد الرواية على "الحوار الجدلي". هذا الأسلوب يجعل القارئ شريكاً في التفكير، وكأنَّ الزنزانة أصبحت "أكاديميةً" فلسفيةً لكن في ظروفٍ قاهرةٍ.

بما أنَّ أنس الدغيم في الأصل شاعرٌ، فإنَّ لغته الروائية تتسم بالشاعرية العالية وكثافة الصورة، مما يخفف من وطأة القسوة السردية ويمنح الألم بعداً جمالياً وفلسفياً.

في رواية "فلاسفة في الزنزانة 25"، لا يكتفي أنس الدغيم بنقل الحدث، بل يعيد صياغة "الواقعة السجنية" من خلال لغةٍ مشحونةٍ بالتوتر الشعري. إنَّ الانتقال من "النثر التقريري" إلى "اللغة البنائية" هو ما يمنح الرواية خصوصيتها الأكاديمية كعملٍ يدمج بين السرد والفلسفة والشعر.

وفي توسعٍ نقديٍ في تجليات هذا الانزياح والصورة الشعرية نرى:

تجسيد المعنويات من خلال سيميائية "تشخيص" الألم إذ ينزاح الدغيم باللغة من سياقها الوصفي (الذي يكتفي بنقل الشعور) إلى سياق "التجسيد"، فالخوف في الزنزانة ليس مجرد حالةٍ ذهنيةٍ، بل هو "نزيلٌ" إضافي.

الرواية مشحونة بلغةٍ شاعريةٍ عميقةٍ تصف المعاناة الإنسانية داخل المعتقلات، حيث يتحول الألم من مجرد شعورٍ جسديٍ إلى حالةٍ وجوديةٍ وتأمليةٍ.

"كنت لا أزالُ أعجبُ من صبر شيخنا أحمد بن حنبل وقد ضُربَ بين يدي المعتصم بالسياط حتى غشي عليه فلم يتحول عن رأيه؛ فعلمت أنَّه لم يجعل في نفسه للضرب معنى الضرب، ولا عرف للصبر معنى الصبر الآدمي، ولو هو صبر على هذا صبر الإنسان لجزع وتحول، ولو ضُرِبَ ضرب الإنسان لتألم وتغير، ولكنَّه وضع في نفسه معنى ثبات السنَّة وبقاء الدين، وأنَّه هو الأمة كلها لا أحمد بن حنبل، فلو تحولَّ لتحوَلَّ الناس، ولو ابتدع لابتدعوا، فكان صبره صبر أمةٍ كاملةٍ لا صبر رجلٍ فردٍ، وكان يُضربُ بالسياط ونفسه فوق معنى الضرب، فلو قرضوه بالمقاريض

ونشروه بالمناشير لما نالوا منه شيئا؛ إذ لم يكن جسمه إلاَّ ثوباً عليه، وكان الرجل هو الفكر ليس غير"[13]

وفي تحليلٍ سريعٍ لثيمة الألم في الرواية نرى :

* الألم النفسي مقابل الجسدي: يركز الدغيم على أنَّ عذاب الذاكرة والشوق أصعب بمراحلَ من التعذيب الجسدي.

* الألم كطريق للتطهر: يصور السجن كأنَّه "قرنٌ" يصهر الإنسان ليزيل عنه الزيف، وهي رؤيةٌ صوفيةٌ وفلسفيةٌ للألم.

* اللغة الشاعرية: بما أنَّ الكاتب شاعر في الأصل، ستجد أنَّ وصف الألم لا يأتي كتقريرٍ واقعيٍ جاف، بل كصورةٍ فنيةٍ بليغةٍ. يستخدم الكاتب تقنية "المراوغة الدلالية"، حيث يتم تحويل المجرد (الخوف، الموت، الصمت) إلى كائناتٍ لها "فيزيولوجيا" كاملة (رائحة، ملمس، صوت). هذا الانزياح يجعل القارئ "يتحسس" الألم بدلاً من أن "يقرأ" عنه.

ينسج أنس الدغيم الخوف ليس كجبنٍ بشري، بل كوحشٍ يقتات على الصمت والظلام. الخوف في الزنزانة عنده هو "خوف الانتظار" وأين يتجه العقل عندما تغلق الأبواب.

"**صوتٌ في الأعلى يقترب، الشُر يطل علينا برأسه من الشراقة، والأصواتُ تنخفض شيئاً فشيئاً، وأمَّا عنَّا فبقينا جالسين، وكأنَّ الحديث الذي كنَّا فيه قد طرد عنَّا الخوف أو شيئاً منه.**

صوت في الأعلى يبتعد، هكذا تماماً كحالنا المُعلق إلى خيطين من أخذٍ وردٍ، شَدة وشدة أقسى، موت ونجاةً مؤجلة إلى إشعارٍ آخر"[14]

الخوفُ في الزنزانةِ ليس من الموت، بل هو من 'الآن' التي لا تنتهي. إنَّه ذلك الشعور بأنَّ الجدران تضيقُ شعرةً بعد شعرة، وأنَّ السقف يتهالكُ على صدرك دون أن يسقط. في الزنزانة 25، يتحول الخوف إلى حاسةٍ سادسةٍ؛ تسمعُ به وقع خطى السجان قبل أن يصل، وتشمُّ به رائحة القلق في أنفاس رفاقك. الخوف هو أن تجلس وحيداً مع فكرتك، فتخشى أن تخونك فكرتك، أو أن يبتلعك الصمتُ فتنسى صوتك

[13] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 184

[14] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 85

في هذا النص نرى "فلسفة الخوف" عند الدغيم من خلال :

* أنسنة الجدران: يُصوّر الكاتب الزنزانة وكأنَّها كائنٌ يراقب السجين، مما يحوّل الخوف من خوفٍ من "شخص" (السجان) إلى خوفٍ من "الفراغ".

يطلق (لو تمان) في دراسته للتقاطب من أنّ "**المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرّة.. تقوم بينها علاقاتٌ شبيهةٌ بالعلاقات المكانية المألوفة (كالاتصال والمسافة...)**"[15]

* الخوف من فقدان الذات: يركزُ النَّص دائماً على أنَّ الرعب الأكبر ليس في التعذيب، بل في أن يفقد الإنسان اتصاله بعقله أو بهويته تحت وطأة العزلة.

* الترقب: الخوف في الرواية مرتبط بالصوت؛ فكلُّ صرير باب أو صدى صوت في الممر هو مشروع "فاجعة" جديدةٍ، مما يجعل الأعصاب في حالة استنفار دائم.

وتبرز الوظيفة الجمالية في منح الخوف جسداً يجعلهُ ملموساً، وبالتالي قابلاً للمواجهة أو المصادقة أو حتى السخرية، وهي استراتيجيةٌ نفسيةٌ ولغويةٌ لتقليل وطأة الرعب السجني.

" **وبدأنا نحن في المهجع بالتكبير، حتى وكأنَّ جدران المهجع صارت تتجاوب معنا وتكبر. لقد شقت التكبيرات ثوب الصمت وشظت هواء الخوف فلم نعد آبهين بالنتائج** " [16]

ومن خلال أنسنة المكان وجمالياته بين باشلار والدغيم وفقاً لرؤية غاستون باشلار في "جماليات المكان"، فإنَّ الكائن البشري يميل لتحويل الفضاء المحيط به لمسرح ليجعله مألوفاً فينزاح الجدار في الرواية من كونه "أداة حجز" صماء إلى "كائن علامِيّ" فيصبح الجدار كذاكرة تتجلى في الاستعارة هنا التي لا تعمل كزينةٍ لغويةٍ، بل كأداة "تحريرٍ". عندما يصبح الجدار "مستمعاً"، فإنَّه يكسر عزلة السجين المطلقة.

[15] - يوري لوتمان، مشكلة المكان الفنيّ ، تر: سيزا قاسم، عيون المقالات، الدّ ار البيضاء، المغرب، ط2 ، 1988 ، ص 65

[16] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 149

فالمكان كما يقدّمه (باشلار) يتعلّق بـ" **جوهر العمل الفنيّ، فهو الصّورة الفنية ذاتها، التيّ يتواصل معها المتلقي مما يجعله قادراً على استحضار الصّورة المتخيلة لذكريات مكانه الأليف**"[17]

وبذلك تظهر ميزة قلب الوظيفة وانزياحها فتتحول أدوات القمع (السلاسل، الأبواب الحديدية) من مفردات في قاموس الجلاد إلى "مواضيع للتأمل الفلسفي". هذا الانزياح يسلب الأداة سلطتها القمعية ويمنحها بعداً شعرياً يكسر هيبة المكان المعادي، محولاً إياه إلى "مكان أليف" ذهنياً رغم وحشيته المادية.

يتجاوز أنس الدغيم وصف الألم كحدثٍ عابرٍ، ليجعله حالةً من "التحسس" الوجودي، حيث يصبح السجين مراقباً لأوجاعه كأنَّها كائنٌ حيٌّ يشاركه الغرفة، ففي الزنزانة، تتعلم كيف تتحسس ألمك كما يتحسس الأعمى وجوه العابرين؛ تمر أصابع روحك على جراحك جرحاً جرحاً، لتعرف أيُّها أعمق، وأيُّها سيهدأُ قبل الآخر. الألم هنا ليس صرخةً، بل هو ملمسٌ خشنٌ على جدران الصدر، هو نبضٌ في مكانٍ لم تكن تعرف أنَّ لك فيه عرقاً ينبض. نحن نتحسس أوجاعنا لنشعر بأنَّنا لا نزال أحياء، ففي المكان الذي يغيب فيه كل شيء، يصبح الوجع هو الدليل الوحيد على أنَّ الروح لم تغادر هذا الجسد المنهك بعد.

"**لم يكن في المهجع ما يوحي بالحياة.. الجدران والوجوه والبطاطين البالية والدشكات المهترئة التي تتداخلُ أطرافها مع أحذيتنا الأكثر اهتراء، مع حركات أجسادنا المثقلةِ بأوجاع التعذيب وهموم الغد القادم بأسوأ مما ذهب به يومنا الحاضر. مع تمتمات أفواهنا التي تغالب الألم لتقول شيئاً ما لا على التعيين**" [18]

نرى في هذا المقطع:

* الألم كدليل وجود: يطرح الكاتب فكرةً غريبةً وصادمةً؛ وهي أنَّ السجين قد "يتمسك" بألمه أو يتحسسه لأنَّه اليقين الوحيد المتبقي له وسط العدم والوحدة.

* الدقة الحسية: استخدام مفردات مثل "تحسس"، "ملمس خشن"، و"نبض" ينقل الألم من فكرةٍ مجردةٍ إلى تجربةٍ فيزيائيةٍ يشعر بها القارئ.

[17] - غادة إمام، غاستون باشلار، جماليات الصّورة، التّنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010 ص 290

[18] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 12

* تحويل الوجع إلى رفيق: في الزنزانة، تنشأ علاقةُ "ألفةً" إجباريةً مع الألم، فيبدأ السجين بتصنيفه وفهمه بدلاً من الهروب منه.

ومن هنا تظهر محاولة اظهار جماليات القبح و شعريّة الألم العابر للجسد، فتتجلى عبقرية الدغيم في قدرته على صياغة "جمالية القبح"، أي كيف يمكن تحويل "التعذيب" كفعلٍ وحشيٍ ومقززٍ إلى صورةٍ شعريةٍ مكثفةٍ؟

يبرع أنس الدغيم في وصف تلك اللحظة الفارقة التي تتروض فيها الروح على القيد، ليس استسلاماً، بل لأنَّ الروح تخلق عالمها الخاص الذي يتجاوز حدود الفولاذ.

يجسد الكاتب حالة "ألفة السجن" وتحول المكان من وحشٍ كاسرٍ إلى حيزٍ مألوف، مع مرور الأيام، كفّت الأبوابُ عن الصراخ في آذاننا، وصارت السلاسلُ خلفنا كأنها عقودٌ من زينةٍ ثقيلة. لقد تآلفنا مع العتمة حتى صرنا نقرأُ وجوه بعضنا بالبصيرة لا بالبصر. الزنزانة التي كانت تبتلعُ أنفاسنا في البدء، أصبحت الآن رداءنا الذي نرتديه ونأوي إليه؛ فالسجنُ حين يطول، يكفُّ عن كونه مكاناً ليصبح حالةً ذهنيةً، وحين تتحرر الروح من الداخل، تفقدُ الأقفالُ هيبتها، ويصبح الضيقُ في الصدر لا في الجدران. لقد جعلنا من أنيننا نشيداً، ومن قسوة الحجر مخدةً لآمالنا الكبيرة.

"**ما دمنا أنا وأنت في هذا السجن معا، فما أحصله أنا من أملي أفضل مما تحصله أنت من يأسك، فاليأس موجع للذاكرة والأمل محفز لها، واليأس آسر للروح كقضبان زنزانة، والأمل مطلق لها كمفتاح. اليأس يجعل السجن سجنين، والأمل ينقلك إلى خارج السجن ولو لم تفعل ذلك حقيقة**" [19]

المتأمل في فلسفة "الألفة مع القيد" عند الدغيم يجد:

* كسر هيبة المادة: يوضح الكاتب أنَّ "الخوف" هو ما يعطي للسجن قوته، فإذا ذهب الخوف وتآلف السجين مع واقعه، تحولت السلاسل إلى مجرد "معدنٍ" لا قيمة له.

* الانتصار النفسي: تحول المكان من "مخيفٍ" إلى "أليفٍ" هو قمة الانتصار على السجان؛ لأنَّ الغاية من السجن هي كسر الروح بالوحشة، فإذا استأنست الروح برفاقها وفكرتها، سقطت غاية السجن.

[19] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 52

* الحرية الداخلية: يركز المقطع على أنَّ "الألفة" تأتي من الداخل، فالأبواب تظلُّ مغلقةً، لكن العقل يفتح نوافذ تتجاوزها.

يتجلى الانزياح هنا في "نقل مركز الألم". في الرواية، لا تقع السياط على الجلد (الفعل المادي)، بل تقع على "فكرة الكرامة" أو "وجه الحرية" (الفعل الرمزي).

تتحول أجساد المعتقلين إلى ساحة معركةٍ، لكنَّ أرواحهم تظلُّ عصيةً على الكسر. يصور أنس الدغيم الكرامة ليس كفعلِ مقاومةٍ فحسب، بل كدرعٍ إلهيٍ وفلسفيٍ يحمي الإنسان من الانهيار أمام سوط الجلاد.

يجسد الكاتب عنفوان الكرامة وقوة الصمود تحت وطأة التعذيب، حيث كانوا يظنون أنَّهم بسياطهم يمزقون جلودنا، وما علموا أنَّهم كانوا يمزقون خوفنا منها. في اللحظة التي يرتفع فيها السوط، ترتفع الروح إلى سماءٍ لا يطالها جلاد، هناك حيث الكرامةُ ليست كلمةً تُقال، بل هي يقينٌ يسري في العروق أشدَّ من الدماء. كان الوجعُ ينهشُ الأجساد، لكنَّ العيون كانت تلمعُ ببريقٍ غريب، بريقُ مَن اكتشف أنَّ الحريةَ تسكنُ في الصرخة التي ترفضُ الانكسار، وفي الصمت الذي يرفضُ الاعتراف. تحت التعذيب، تسقطُ كلُّ الأقنعة، ولا يتبقى إلاَّ الجوهر، إمَّا مَعْدَنٌ يذوب، أو فكرٌ يتصلبُ كالماس، ونحنُ اخترنا أن نكون الماس الذي يخدشُ زجاج ظلمهم ولا ينكسر.

" **بعدُ كلِّ هذا القهر والسجن يأتيك الفراق، وكأنَّ هناك مساحةً في جسدك وقلبك لم تمر عليها سرايا الألم والوجع، حتى يأتي الفراق فيطوها بقدميه، أو كأنَّك لن تصل إلى نقطةِ الموتِ المرسومة لك حتى تفارق.**

ثَم إنَّ هذا هو الفراق الحقيقي الذي لا يدع لك شبراً لا قهر فيه، فأنت تغادر سجنك إلى سجن آخر، وتفارُق مسجونين لتتعرف إلى مسجونين آخرين، وتترك قصصاً من الألم والموت لتتعرف إلى قصصٍ جديدةٍ من ألمٍ وموت مثلهما أو أقسى منهما" [20]

في فلسفة الكرامة عند الدغيم:

* تجاوز الجسد: يطرح الكاتب فكرة أنَّ التعذيب يحرر الروح من عبودية الخوف على الجسد، فبمجرد أن يتقبل الإنسان الألم، يفقد الجلاد سلطته.

* ثنائية (الماس والزجاج): استخدام تشبيه "الماس" يعكس الصلابة والشفافية في آنٍ واحدٍ، فالكرامة هنا ليست غطرسةً، بل هي ثباتٌ على المبدأ أمام القوة الغاشمة.

[20] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص 133

* الانتصار النفسي: الكرامة في السجن تعني ألاَّ يمنح السجينُ جلادَه "لذة الهزيمة"، فكلما زاد التنكيل وزاد الصمود، انقلبت موازين القوة لصالح الضحية أخلاقياً.

في موقعٍ آخر تنزاح اللغةُ الأنيقةُ مقابل الفعل القبيح فاستخدام اللغة الشاعرية في وصف التعذيب ليس "تجميلاً" للظلم، بل هو محاولةٌ لتعرية "الجوهر الروحي" للمأساة. إنَّها "صدمةٌ معرفيةٌ" تجعل القارئ يدرك أنَّ التنكيل بالجسد هو في الحقيقةِ محاولةٌ فاشلةٌ لاغتيال الفلسفةِ الكامنة في روح السجين.

ينسج أنس الدغيم رؤيةً صوفيةً وفلسفيةً عميقةً للتعذيب، حيث لا يعود مجرد فعل تنكيلٍ جسدي، بل يستحيل في وعي السجين "الفيلسوف" إلى أداةٍ للتطهر واختبار جوهر الحرية، فلم يعد السوطُ أداةً للوجع، بل صار ريشةً ترسمُ خارطة الصمود على جلودنا. لقد تحول هذا الفعل الوحشي من محاولةٍ لكسر الإرادة إلى طقسٍ من طقوس الانعتاق، فكلُّ ضربةٍ كانت تسقطُ قشرةً من قشور الخوف، وكلُّ صرخةٍ مكبوتة كانت لبنةً في بناءِ جدارِ الكرامة. إنَّهم يمارسون مهنة القبح، فيما يمارس السجين فنَّ الثبات. لقد صار التعذيبُ مصفاةً للروح، تفصلُ الذهب الخالص عن شوائب الطين، حتى غدا الجلادُ دون أن يدري خادماً يقرب السجين من ذاته.

" **فهنا يكون التعذيب حبا في التعذيب، والقتل حبا في القتل ، ولا يكون للألم حد يقف عنده، ولا للقهر سقف لا يتجاوزه.**

في أيامي الأولى هنا، كان الوجع يأكل جسدي ليل نهار، وكنتُ أحس ببطءِ اليوم على حياتي، وبثقله على قلبي، حتى لو كان بالإمكان أن ألمسَ عقارب الساعة بيدي وأقدمها إلى الأمام لفعلت"[21]

نرى هنا فلسفة تحويل الألم عند الدغيم: من خلال قلب موازين القوى يرفض السجين هنا أن يكون "ضحية" سلبيةً، وهذا يمنح السجين تفوقاً أخلاقياً وجمالياً يقهر به السجان.

المبحث الثالث: البنية السردية والحوار الفلسفي (الديالوج)

[21] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص95

تُعد رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" نموذجاً سردياً يتجاوز كونه مجرد توثيقٍ لأدب السجون، لينتقل إلى فضاء "الرواية الذهنية" التي تجعل من الجسد المعتقل هامشاً مقابل مركزية الوعي.

وفي تحليلٍ نقديٍ للبنية السردية والديالوج الفلسفي في الرواية نرى انتقال البنية السردية من الانحباس المكاني إلى الانفتاح الفلسفي فتعتمد الرواية بنية "المفارقة المكانية"، فبينما يضيق الحيز الجغرافي (الزنزانة)، يتسع الفضاء السردي عبر الفكر وذلك من خلال إحلال الفعل الفكري محل الفعل الحركي، في بيئة السجن، يُصادر السجان "الحركة"، مما يؤدي تقنياً إلى شلل السرد التقليدي القائم على الأحداث. هنا، يعوض الدغيم هذا الشلل بتحويل "الأفكار" إلى أحداث والانتقال من الشك إلى اليقين هو "حركةٌ" سرديةٌ، والوصول إلى استنتاجٍ فلسفيٍ هو "ذروةٌ" دراميةٌ.

يطرح أنس الدغيم الصراع بين الجلاد والسجين كصراع بين "المادة" و"الفكرة". الجلاد يملك الجسد (المادة) والسجين يملك الفلسفة (الروح)، وفي هذا التضاد يكمن عجز القوة الغاشمة.

"**على مذبح الحرية، تتم تصفيةُ الدّمِ السّاخن الثائر، الذي سيؤسّس لنهرٍ كامنٍ سينفجرُ في الوقتِ الذي لا يحسب له الطُغاةُ حسابًا. لقد كانت الزنازينُ محطاتٍ للشبابِ الحُر، والطاقات الواعدة، والعقول الحالمة بعالَمٍ أفضل، ليس فيه سوطٌ والجلاد والسجن والسجان. وكانت في نظر الطغاة والمستبدين، فُرَصا تطيلُ أعمارَهم. ولكنّهم لم يكونوا يعلمون، أنّها مسابح الدم التي تعومُ عليها كراسيُّهم، وأنّها هي ذاتها التي ستغرقهم بكل جبروتهم ذات طوفان**"[22]

في تحليل فلسفي لهذا الصمود:

* تعجز المادة أمام المعنى: يرى الدغيم أنَّ السجان يخطئ في تشخيص "الهدف"؛ فهو يعذب الجسد ظناً منه أنَّه سيصل إلى القناعات، بينما القناعات محصنة في "قلعة الروح" التي لا يملك الجلاد مفاتيحها.

* ثنائية (الدم والفكرة): يصف الكاتب الجسد بأنَّه "أرخص ما نملك" في لحظة المواجهة الكبرى، وهذا التحرر من الخوف على الجسد هو ما يجعل السجين "فيلسوفاً" حقيقياً، حيث تصبح الفكرة أغلى من الحياة نفسها.

يلجأ الكاتب إلى تطويع الزمن السجني، فالسجن هو "زمن ميت" بطبعه (رتابة وتكرار). والبنية السردية هنا تكسر هذا الزمن عبر الحوار، فالفلسفة تمنح الزمن بُعداً عمودياً (عمق المعنى) بدلاً من البُعد الأفقي (مرور الأيام). طرح أنس الدغيم رؤية عميقة حول "تجسيد الفكرة"، حيث لا تبقى

[22] - فلاسفة في الزنزانة 25، أنس الدغيم ،ص63

الفلسفة مجرد ترفٍ ذهنيٍ خلف القضبان، بل تتحول إلى فعل مقاومةٍ يومي، وإلى "أحداث" تصنع واقعاً موازياً يكسر رتابة السجن وقسوته.

"لم يرحمْنا صوت عصام، ولكنّه سحب دموعَنا من عيونِنا جميعا، فلم يبق منّا أحد لم يجهش بالبكاء، حتّى الشيخ هاشم الأكثر صبرا بيننا.

لبس محمود وعصام ثوبَيهما الجديدَينِ وجلسا.

قال محمود مبتسمًا: ها قد تميزنا عنكم بلَون الموت.

قال مصطفى: بل بلَونِ الشّهادةِ يا صديقي.

كنتُ أسمعُ أبي وهو يقول: «بمجرَّد أن تقاوم فأنت منتَصر، مهما كانت النتائج فالسّكوتُ أمام الظالم والمستبدّ هو الخسرانُ بعينه».. قالها محمودُ وهو يتلمَّس جدار المهجعِ بيمينه، والدموعُ تلمعُ في عينَيه، ولكنّه كان يحبسها حتّى لا يكون آخر عهده بنا وهو يبكي. كانت هذه اللحظات هي اللحظات الأسوأ في تاريخ مهجعنا، فللمرة الأولى يُساقُ أَحَد من مهجعنا إلى الزنزانة (25)، أي يُساقُ إلى الإعدام. لحظاتٌ تتنفّسُ فيها ولا تتنفّس، وترى فيها ولا ترى، وتسمعُ فيها ولا تسمع.

كلُّ الوجوه في المهجع أصبحتْ صفحاتٍ تَقرأُ فيها المأساة بمعانيها الحقيقية، وصرت تحسّ بانعدامِ الطاقةِ في الأجسام، فلم يبقَ في أحدنا طاقةٌ على الكلامِ ولا على الحركة"[23]

يقوم الدغيم بتحويل "المجرد" إلى "واقع":

* الفكرة كفعل مقاومة: الفكرة هنا ليست ساكنة، بل هي "حدث" يغير الحالة النفسية للسجين؛ فالتفكير في الحرية هو بحد ذاته ممارسة لها داخل العقل.

* تجاوز الحواس: يصف الكاتب كيف تتحول الفكرة إلى "رائحة" و"ملمس"، مما يعني أنَّ السجناء استطاعوا خلق واقعٍ بديلٍ يتفوق في واقعيته على جدران السجن الصلبة.

* الوجودية والنضال: عبارة " بمجرَّد أن تقاوم فأنت منتَصر " تلخص الفلسفة الوجودية في الرواية، فالتفكير هو الأداة التي تمنح السجين كينونته وتحميه من الذوبان في آلة القمع.

[23] - فلاسفة في الزنزانة 25،ص 42+43

لأنَّ "**الروايةَ ليست تجسيداً للواقع فحسب ولكنَّها فوق ذلك موقف من هذا الواقع، وهذا الموقف لا يمكن أن يتشكل إلاَّ بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي والإيديولوجي في النص**".[24]

وفي الحوار تتعدد الأصوات ويبرز صراع الهويات استناداً إلى مفهوم "باختين" عن الرواية الحوارية، وتعد "تعددية الأصوات" عند ميخائيل باختين نموذجاً سردياً لا يهيمن فيه صوت المؤلف، بل تتعايش فيه أصوات الشخصيات مستقلة ومتساوية. هذا التفاعل يبرز "صراع الهويات" عبر حوارية الخطابات، حيث تمثل كل شخصيةٍ وجهة نظرٍ اجتماعيةٍ أو ثقافيةٍ مختلفةٍ، مما يُحدث صراعاً حوارياً بين هوياتٍ متنوعةٍ.

يستقبل الكاتب الروائي داخل إبداعه الأدبي تعددية اللغة الأدبية وغير الأدبية لأجل طرح مختلف المنظورات الأيديولوجية للشخصيات، مما يفيد في تكسير التعبير عن نوايا المؤلف، دون إضعاف عمله الإبداعي، " **فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم**"[25]

فالرواية هي " **التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا**"[26]

تبرز الزنزانة 25 كبؤرةٍ تتصارع فيها الرؤى، فالشخصيات في الرواية ليست مجردَّ أسماءٍ، بل هي حاملةٌ لتياراتٍ فكريةٍ. هذا التعدد يحول الزنزانة من مكانٍ للاعتقال إلى "مختبرٍ للأفكار".

يتوقف الزمن الفيزيائي (ساعاتٍ وأيام) ليبدأ زمنٌ آخر، هو زمن "الروح والفكرة". يصور أنس الدغيم الفلسفة كأداة لترويض الوقت، وتحويل الدقائق الرتيبة إلى رحلات وجودية لا نهائية.

"**في السجنِ أنت بين أمنيتَين تتنازعان قلبَك في كل لحظة، أو في كلِّ ليل. لا تريد للزّمن أن يتوقّف ولا للَّيلِ أن يطول، وفي الوقت ذاته لا تريدُ للصّباح أن يأتي ولا للشَّمس أن تشرِق وأنت هنا.. شعوران يتناوبان على قلبِك بألمِهما وثِقلِهما.**"[27]

خارج السجن، الزمنُ مجردُ عقاربَ تلهثُ خلف المواعيد، أما هنا، فالفلسفةُ هي التي تضبطُ إيقاع الوجود. في الزنزانة 25، يتعلمُ السجين كيف يطيل اللحظةَ الواحدةَ لتسعَ تاريخاً كاملاً من التأمل. لم يعد اليومُ يُقاس بشروق الشمس أو غروبها، بل يُقاسُ بمدى العمق الذي غصنا فيه داخل فكرةٍ

---

[24] - عباس إبراهيم، الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار كوكب للعلوم، الجزائر،ط1، 2014، ص52

[25] - ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة: د محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1 ، 1987، ص 68

[26] -المصدر نفسه ص 39

[27] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص127

ما. الفلسفةُ تمنح 'الزمن العمودي'؛ فبينما يمرُّ زمن السجان أفقياً ومملاً، يهبطُ السجين نحنُ في آبار ذواته ليستخرجَ منها معاني لا يطالها الصدأ. إنَّ السجن يحاولُ قتل السجين بالانتظار، لكنَّ الفلسفة تحولُ الانتظار إلى خلوة، واللحظة الجامدة إلى نهرٍ متدفقٍ من الأسئلة التي لا تشيخ.

المتأمل في فلسفة "الزمن" عند الدغيم يرى:

* الزمن الأفقي / العمودي: يطرح الكاتب مفهوماً فلسفيا، فالزمن الأفقي هو زمن السجان الرتيب (أكل، نوم، تعذيب)، أما "الزمن العمودي" فهو الغوص في المعنى، حيث تصبح الدقيقة الواحدة في الزنزانة أعمق من سنوات في الخارج بفضل التأمل الفلسفي.

* هزيمة الانتظار: السجن سلاحه "الوقت"، والقضاء على السجين يكون بجعله ينتظر المجهول. الفلسفة هنا تقلب الطاولة، فتجعل السجين "يستثمر" في الوقت بدلاً من "انتظاره".

* الخلوة لا العزلة: الفلسفة تحول "العزلة الإجبارية" إلى "خلوةٍ اختياريةٍ، مما ينزع عن السجن صفة العقوبة ويجعله مكاناً للميلاد الفكري الجديد.

وفي ثنائية (اليقين والشك) لا يقدم النص الفلسفة كإجاباتٍ جاهزةٍ، بل كصراعٍ وجوديٍ. الصدام بين "الصبر" كقيمةٍ إيمانيةٍ و"العدمية" كإفرازٍ طبيعيٍ للقمع، يخلق توتراً درامياً يشد القارئ، حيث لا يسود صوتٌ واحدٌ، بل تُترك المساحة لكل تيارٍ ليعبِّرَ عن مبررات وجوده.

يقلب أنس الدغيم الموازين التقليدية للسجن؛ فبدلاً من أن تكون الزنزانة مكاناً لـ "تفريغ" الإنسان من محتواه، تصبح هي المختبر الحقيقي الذي "يملأ" الروح بالفلسفة.

لقد أخطأ السجانُ حين ظنَّ أنَّه يحشرهم في زاويةٍ ضيقةٍ ليخنقَ أحلامهم، فما فعلَ إلا أنَّه منحهم 'صومعةً' لم يكن ليعثروا عليها في ضجيج الخارج. في الزنزانة 25، كفَّ المكانُ عن كونه جدرانًا صماء، واستحالَ إلى مدرسةٍ كبرى؛ فكلُّ شبرٍ في هذا الضيق صارَ فضاءً شاسعاً للفكرة. فهم لا يعتبرون أنفسهم معتقلين، بل هم 'معتكفون' في محرابِ الحقيقة. لقد استبدلوا الخوفَ بالدهشة، والانتظارَ بالبحثِ الوجودي، حتى غدت الزنزانةُ –بكلِّ قسوتها– هي المكانُ الأنسبُ لولادةِ الأسئلة الكبرى. هنا، في هذا الحيز الصغير، يملكون العالمَ كله في رؤوسهم، بينما السجانُ الواقفُ خلف الباب هو السجينُ الحقيقيُّ في ضيقِ أفقه وجهله.

في تحليلٍ فلسفيٍ لهذا التحول نجد:

* قلب المسميات: يستخدم الدغيم لغة "القلب"، فالسجن يصبح "صومعة"، والمعتقل يصبح "معتكفاً"، وهذا ليس مجرد تلاعبٍ بالكلمات، بل هو إعادة صياغة للواقع النفسي للسجين لكي لا ينكسر.

* المكان كفضاء للفكر: يركز المقطع على فكرة أنَّ "السعة" و"الضيق" هما صفتان للعقل لا للمكان. فبينما يرى السجان غرفةً صغيرةً، يرى الفيلسوف فيها كوناً لا نهائياً من الأفكار.

* سخرية القدر: يطرح الكاتب مفارقةً ذكيةً؛ وهي أنَّ السجان "الحر" جسدياً هو السجين الحقيقي لأنَّه يفتقر إلى الفكر، بينما السجين "المقيد" هو الحر الحقيقي لأنَّه يملك ناصية التأمل.

ومن هنا يبرز الديالوج (الحوار السقراطي) كأداة للمقاومة فالحوار في هذه الرواية ليس "حشواً" ، بل هو جوهر البناء الدرامي فتعتمد الشخصيات السجال الذي يولد الحقيقة من رحم المعاناة. الحوار حول "الله، الحرية، والعدالة" ليس ترفاً فكرياً، بل هو محاولة لإعادة تعريف العالم الخارجي الذي حُرموا منه.

يخوض أنس الدغيم في غمار النفس البشرية وهي تصارع أمواج الشك في عتمة السجن، لتصل في النهاية إلى شاطئ اليقين عبر بوابة الصبر التي لا يراها إلاّ المؤمن بالفكرة والهدف.

"**استيقظتُ على تمتمات من جهة الشيخ هاشم، وتأوّهاتٍ من جهةِ (عَطا). فحالُ عطا تزداد سوءً ليلًا بعد ليلٍ وشمسًا بعد شمس. وكان همس دعاءِ الشيخ هاشم يتناهى إلى سمعي بدفئه وروحه، وكأنّني استسلمتُ بكل ذرّةٍ في كياني لهذا الهَمْس القادم من زاويةِ المهجع.**

كان يقول: اللّهم أعطِنا اليقين الذي أعطيتَه لنبيّك موسى وهو يقول لأتباعه: {كلّا إنّ معيَ ربّي سيهدين} وأعطِنا الإيمانَ الذي أعطيتَه لنبيّك محمّدٍ وهو يقول لصاحبه: {لا تحزنْ إنّ اللهَ معنا}.

يا الله، كأنّني كنت على وعدٍ مع هذه الكلمات، وقد أُنجِز الوعد. أو أنّني كنت بأمَس الحاجة لسماعها، وقد سمعتُها، فنزلت على قلبي كحَبات البرد النّاعمة. اللّيلُ غطاءٌ ثقيل، تزيد من ثقله تأوّهات (عطا) العميقة."[28]

الشكُّ في الزنزانةِ ليس كفراً، بل هو أولُ درجاتِ السلّم نحو اليقين، فهو الذي يختبرُ صلابةَ انتمائنا لما نؤمنُ به. في عتمةِ الزنزانة، والأسئلةُ تنهشُ العقول كما ينهشُ الجوعُ الأمعاء: أين الحق؟ ومتى النصر؟ وهل للظلمِ من نهاية؟ لكنَّ الصبرَ يأتي كمسحةٍ إلهيةٍ على القلوبِ المتعبة، ليخبرنا أنَّ

[28] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص127+128

الانتظارَ ليس ضياعاً، بل هو عبادةٌ وصناعةٌ للإنسان. لقد أدركنا أنَّ الصبرَ ليس مجردَ احتمالٍ سلبيٍّ للأذى، بل هو 'قيمةٌ إيمانيةٌ' فاعلةٌ، إنَّه الوقوفُ بثباتٍ حين تزلُّ الأقدام، واليقينُ بأنَّ الفجرَ يولدُ من رحمِ الليلِ الأكثرِ حلكة. فصاحبَ الحقِّ لا يُهزمُ وإن طالَ ليلُ قيودِه.

نتأمل في فلسفة الصبر واليقين عند الدغيم نجد:

* شرعية الشك: يمنح الكاتب السجين الحق في "الشك"، فهو يراه مرحلة طبيعية من المعاناة الإنسانية، لكنَّه يجعل من هذا الشك وقوداً للبحث عن يقين أصلب وأعمق.

* الصبر والايمان كفعلٍ إيجابيٍ: يرفض الدغيم تعريف الصبر بأنَّه استسلام، بل يرفعه لمرتبة "العبادة" و"القيمة الإيمانية"، أي أنَّه طاقةٌ روحيةٌ تمنح السجين التفوق على جلاده.

* رؤية ما وراء الجدران: اليقين في الرواية مرتبط بالبصيرة؛ فبينما يرى السجان جسداً مكبلاً، يرى السجين "باليقين" فجراً قادماً، وهذا التباين في الرؤية هو ما يحمي السجين من الانهيار.

فتبدو الفلسفة كدرع يُفهم الحوار هنا كفعل ممانعةٍ، حيث يسيطر السجان على "النحن" الجسدية، لكن الديالوج الفلسفي يحرر "الأنا" الفردية. السجين الذي يسائل الوجود هو سجين كسر "سلطة الحقيقة المطلقة" التي يحاول السجن فرضها.

ينسج أنس الدغيم الحوارات بين السجناء لا كطريقةٍ لتمضية الوقت، بل كعملية "إعادة خلق" للواقع. الجدال هناك هو الأداة الوحيدة التي يملكونها لاسترداد العالم الذي سُلب منهم، وإعادة بنائه وفق رؤيتهم هم، لا وفق ما يريده السجان.

يجسد الدغيم هذه الفكرة بعمق فالحوار و الجدل في الرواية ليس ترفاً فكرياً، بل كان 'معركةٌ وجوديةٌ' لإعادة تعريف كلِّ شيءٍ خلف تلك الجدران. فالجدل و الحوار يعيد رسمَ ملامحِ الحرية والعدالةِ والوطن، فالحوارُ الطريقةَ الوحيدةَ لكسرِ حصارِ الزنزانةِ فالسجانَ الذي صادرَ الاجساد فشلَ في مصادرةِ الخيال. مما يساهم في اعادة تعريف 'العالم الخارجي' فصارَ الحوارُ هو النافذة، والجدالُ هو الضوء، والكلمةُ هي الجسرُ الذي يُعبَّرُ عليه فوق الأسلاكِ الشائكة .

"وخالد العقلة (أبو مدين) هو معتقَلٌ قديم، فقد كان في الدّفعة الأولى التي أتَوا بها إلى سجنِ تدمر. وهو من إحدى قرى ريف معرة النعمان الشرقيّ، عضو في حزب البعث العراقي (اليمين العراقي).

سألته: وما قصّةُ القلب الذي سيتوقّف عن العمل؟

قال: عندما اعتقلوني في إدلب، حوّلوني بعدها إلى دمشق، واستضافوني في فرع الحلبوني، واستقبلوني الاستقبال الحافل كالمعتاد.

لقد ضربوني ضربَ قاتلٍ ومقتول، أُغمي عليّ والدم ينزف من جبيني، ثمّ صحوت على صوت طبيب الفرع وهو يقول لهم: لا تقتلوه، لا تضربوه، فمن الممكن في أيّ لحظةٍ أن يتوقّف قلبه عن العمل

ثمّ ضحك مرَّةً أخرى وقال: وما زال هذا القلبُ يقاوم حتّى الآن.

ثمّ أتبعَ فقال: أذكر أنّني كنت في اليوم الذي يليه صائمًا، وعندما طلبَ المحقّقُ لي كأس ماء، قلت له: أنا صائم.

حينها صُدم، وشعرت بالصدمة على قَسَمات وجهه الذي لا ماء فيه.

اِلتفَتَ إلى كاتب محضر التحقيق بجانبه وقال: إذا كان كل هذا الصّبر وهو صائم، فمتى سيعترف؟

أمّاعنّي فإنّني اهتززت من أعماقي عندما قال لي المحقّق وهو يضربني: أنتَ خائن.

أجبته حينها: أنا لستُ خائنًا، الخائن مَن يتعامل مع إسرائيل. فصرخ في وجهي وقال: يا «عرص»، لو كنتَ مرتبطًا

بإسرائيل لكان أشرف لك."[29]

إنَّ فلسفة "الحوار كإعادة خلق":

* الحوار كأداة تحرر: يوضح الدغيم أنَّ الكلام والجدال هما "النافذة" الحقيقية؛ فالسجين الذي يتوقف عن الحوار يبدأ في الذوبان في جدران السجن، أمَّا الذي يجادل فهو يعيد تأكيد وجوده ، والسجان يفرض تعريفاته (أنتم مجرمون، أنتم ضعفاء)، وبالحوار يعيد السجناء تعريف أنفسهم (نحن فلاسفة، نحن أصحاب حق)، وهذا هو قمة الانتصار الفكري. و الحوار يسمح للسجناء "بالخروج" من الزنزانة ذهنياً، فمن خلال الكلمات يستحضرون المدن والأشجار والقيم، مما يجعل العالم الخارجي حاضراً رغماً عن القيد.

حتى تبدو الوظيفة الوجودية للغة هي "الملاذ الأخير". عندما يتحدث السجناء فلسفياً، هم في الواقع يعيدون بناء جدران العالم المنهار حولهم بكلمات من نور ومنطق.

[29] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص114+115

يطرح أنس الدغيم صراعاً من نوعٍ خاص، هو صراع "الإرادات". السجين هنا لا يحاول كسر القفل بيديه، بل يحاول كسر "هيبة" السجان في نفسه، ليتحول الجلاد من مصدر رعبٍ إلى مجرد كائنٍ عاجزٍ أمام صمود الضحية.

فالمعركةُ الحقيقيةُ تدورُ في نظرات العيون، لا في ممرات الزنزانة. يحاول السجانُ بصوته الرعدي ووقع خطاه الثقيلة أن يكسر صمود المساجين، حين تشعر الجلاد بأنَّك لا تخشى ما يملك، تسقط هيبته ويصبح قيده عبثاً. لقد كنا نهزمه بابتسامةٍ هادئةٍ وسط الوجع، في تلك اللحظة، تنقلب الأدوار، فيبدو السجانُ مرتبكاً خلف سلاحه، إنَّ كسر سلطة السجان يبدأ حين تكفُّ عن رؤيته كإلهٍ يملك مصيرك، وتبدأ في رؤيته كإنسانٍ مسكينٍ اختار أن يكون أداةً للظلم بينما اخترتَ أنتَ أن تكون صوتاً للحقيقة."

المتأمل في فلسفة "كسر السلطة" عند الدغيم يجد:

* سلاح الاستغناء: يرى الكاتب أنَّ قوة السجان مستمدةٌ من "خوف" السجين. فإذا استغنى السجين عن الرغبة في النجاة الجسدية وتمسك بكرامته، فَقَدَ السجان كل أوراقه الضاغطة.

* انقلاب الأدوار: يصور المقطع حالة من "التفوق النفسي"، حيث يصبح السجين هو القوي ببروده وصموده، والسجان هو الضعيف بقلقه ومحاولاته المستمرة لإثبات سطوته.

* تحطيم الصنم: كسر السلطة عند "فلاسفة الزنزانة" يبدأ من تحطيم "صورة السجان" في الذهن، أي نزع صفة القوة المطلقة عنه ورؤيته على حقيقته كـ "أداةٍ" مأمورةٍ فاقدةٍ للإرادة.

لقد نجح أنس الدغيم في تحويل "الزنزانة" من قبوٍ مظلمٍ إلى "أكاديميةٍ" مفتوحةٍ. الرواية تثبت أنَّ العقل الفلسفي قادرٌ على تأميم الألم وتحويله إلى وعيٍ. إنَّها ليست قصة سجناء فحسب، بل هي قصة "الفكر" في مواجهة "القيد"، حيث ينتصر الديالوج على الصمت، وتنتصر الكلمة على القيد.

المبحث الرابع: الزمان والمكان (جدلية القيد والانعتاق)

مع التركيز على البنى الجمالية والفلسفية التي استخدمها أنس الدغيم لتحويل الزنزانة من حيزٍ "جغرافيٍ" ضيقٍ إلى فضاءٍ "شعريٍ" رحب تظهر الصورة الشعرية في الزمان والمكان (جدلية القيد والانعتاق)

تتجلى في رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" ظاهرة نقدية تُعرف بـ "جماليات المكان المغلق"، حيث لا يعود المكان مجرد خلفية للأحداث، بل يصبح بطلاً درامياً ومولداً للصورة الشعرية التي تصارع العدم.

في هذا المحور، يمكن تقسيم الصورة الشعرية للمكان إلى مستويين متناقضين يمثلان جوهر الجدلية:

* المكان القيد (المنظور الحسي):

يرسم الدغيم الزنزانة بأدوات "التقزيم"، فهي القبر الضيق، وهي الجدران الصماء التي تفتقر للنوافذ. الصورة هنا حسية ثقيلة، مشبعة برائحة الرطوبة وأصوات الأغلال، تهدف هذه الصورة إلى تجسيد "الاغتراب المكاني"، حيث يشعر السجين أن المكان يلفظه ويحاول محو هويته الفيزيائية.

إنَّ السجن قد شكل مكان إقامةٍ إجبارًيا للشخصيات، من خلاله تجلت مشاعرها، ووجهات نظرها حوله وحول العالم، وقد كان في الرواية كلها مصدر ألم وحجر واغتراب للشخصيات التي مرت به.

تتحول الزنزانة من مكان للهدم إلى ورشة بناءٍ روحية. يرى أنس الدغيم أنَّ السجين الفيلسوف هو الوحيد القادر على ترميم "إنسانية العالم" التي انهارت في الخارج، وذلك من خلال صياغة قيم جديدة وسط الركام.

فالعالمَ في الخارجِ قد انهار، ليس لأنَّ الأبنيةَ سقطت، بل لأنَّ المعاني قد فُرغت من محتواها. لذا أخذ المساجين على عاتقهم إعادةُ بناءِ جدرانِ هذا العالمِ المنهارِ داخل الأرواح أولاً. وإشادة أعمدةً للحقِّ أصلبَ من جدرانِ المعتقل. فالعالمُ الذي دمرته الوحشيةُ لا يُرممه إلا الذين ذاقوا مرارةَ القيدِ فصاروا يعرفون قيمةَ النور، والذين حولوا زنازينهم إلى مختبراتٍ لترميمِ كرامةِ الإنسان.

"فرغَ الشيخ هاشم من قراءة سورةِ الرّحمن، وكسا الخشوع المكانَ بكِسوته، حتّى لكأنّنا لم نسمع سورةَ الرحمنِ قبل اليوم، ولا سمعنا الشيخَ هاشم يقرأ القرآن.

قام محمود وعصام لتوديعِنا، وقُمنا جميعاً وكأنّنا نشيعُ مَيتَين واقفَين على أقدامِهما.

فُتح الباب برفسةٍ من أحَد عُنصرين دخال المهجع، صاح أحدُهما بصوتٍ عالٍ: محمود خوجة، عصام وزان، «يالله

والك». خرجا معًا تحت الضَرب واللّطم، وأمّا أنا فالتفَت إلى الجدار حتى لا أراهما وهما خارِجَين للمرةِ الأخيرة.. وللموت الأخير. وكأن الصَّمت طائر واقف على رأس كلّ واحدٍ منّا، أو كأنّه حجر وقد اَلقم أفواهَنا جميعاً"[30]

يرى الدغيم أنَّ السجن ليس نهاية العالم، بل هو فرصة لفرز القيم. فالعالم ينهار حين تسقط الأخلاق، والسجين الفيلسوف يعيد بناء هذه الأخلاق في ذاته ليكون جاهزاً لإعمارها في الواقع.

و يؤكد على أنَّ التغيير الحقيقي يبدأ من الزنزانة (الداخل)، فإذا استطاع السجين أن يبني عالماً حراً في عقله، فإنَّ الجدران المادية تصبح مجرد وهمٍ، فالسجناء هنا لا يرون أنفسهم ضحايا ينتظرون المساعدة، بل "بناة" يحملون أمانة استعادة القيم التي ضاعت في صخب الظلم.

* المكان الانعتاق (المنظور الرؤيوي):

هنا تتحول الزنزانة عبر "الصورة المتخيلة" إلى كونٍ موازي. يقول الدغيم ما معناه أنَّ الروح لا تعترف بالخرسانة.

تتحول الزاوية الضيقة إلى منصة يحاضر فيها "سقراط"، ويتحول السقف الأسود إلى سماءٍ مرصعةٍ بالأسئلة الوجودية. هذا هو "الانعتاق بالمجاز"، حيث يتم كسر جدار السجن بـ "إزميل الكلمة".

يطرح أنس الدغيم قضية "الاغتراب" ليس كبعدٍ عن الديار فحسب، بل كأداةٍ ممنهجةٍ يستخدمها السجن لمحو ملامح الإنسان وجعله مجرد "رقم" أو "جثة" مؤجلة.

كأنَّ المكان يسعى بكلِّ برودته وجدرانهِ المتقشرةِ إلى إقناعنا بأنَّنا نسينا مَن نكون. الاغترابُ في الزنزانة ليس مجردَ بُعدٍ عن بيتٍ أو شارع، بل هو محاولةٌ دؤوبةٌ لمحوِ 'الأنا' وإحلالِ الصمتِ مكانها. السجنُ يريدُ أن يجردكَ من اسمك، من تاريخك، ومن رائحةِ خبزِ أمك، ليحولكَ إلى صدىً خافتٍ في ممرٍ طويل. كانوا يراهنون على أنَّ الغربةَ داخل الجدران ستجعلنا ننظرُ في وجوهِ بعضنا فلا نعرفُ ملامحنا، لكنَّنا كنا نقاومُ هذا المحو بالذاكرة، كنا نستحضرُ تفاصيلنا الصغيرة، وننادي بعضنا بأسماءٍ لها وقعُ الحياة، لنصفعَ وجهَ الاغتراب بيقينِ الهوية. إنَّهم يغربوننا عن العالم، لكنَّهم لا يعرفون أنَّ الفيلسوفَ يحملُ وطنهُ في فكرته، وأنَّ الهويةَ التي عُمدت بدمِ الجرحِ لا يمحوها ضيقُ المكان ولا وحشةُ الزمان.

[30] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص144

يصور الكاتب السجن ككيانٍ نشطٍ يحاول "إقناع" السجين بنسيان ذاته، وتحويله من كائنٍ له تاريخ إلى "كائنٍ بيولوجي" مجرد من المعنى. فتصبح "الذاكرة" هي السلاح الثوري. استحضار التفاصيل (رائحة الخبز، الأسماء، التواريخ) هو فعل ممانعةٍ يمنع الذوبان في فناء السجن في مواجهة الاغتراب المكاني.

يقدم الدغيم حلاً لمأزق الاغتراب، وهو أنَّ الفيلسوف لا يغترب أبداً لأنَّ "مكانه" الحقيقي هو فكرته وقيمه، وهي أشياء لا يمكن مصادرتها عند باب السجن.

الزمان في الرواية ليس زمناً خطياً (ساعات ودقائق)، بل هو زمنٌ شعريٌ خاضعٌ للحالة النفسية، يصور الدغيم الزمان داخل الزنزانة كأنَّه "بئرٌ لا قاع له". هو زمنٌ رتيبٌ يتكرر فيه الألم، مما يخلق صورةً شعريةً للزمن بوصفه سجّاناً آخر، يصبح الانتظار في الرواية "جسماً ملموساً" يضغط على صدر السجين، وهي صورةٌ بلاغيةٌ تحول المجرد (الزمن) إلى مادي .

و لا يعود الزمن تلك الساعة المعلقة على الحائط، بل يصبح عدواً تارةً وصديقاً تارةً أخرى، ومادةً خاماً يشكلها السجين الفيلسوف كيفما يشاء لكي لا تقتله الرتابة.

"صوت تلقيم البندقية كان يترك في رؤوسنا صَكةً أبشع من صوتِ السَّجّان نفسِه، وأعمق ألمًا، صوتٌ كان يصطدم بالرؤوس، فتقفُ عنده مدّةً مِن خارج الزَّمن، لا تفكرُ ولا تحاولُ أن تفكرَ فيما بعدَه.

أذكرُ تمامًا ذلكَ العسكريَّ الذي كان ينظرُ إلينا من الشراقة، كان هزيلَ الجسمِ قصيرَ القامة، وكان ظلُّهُ أطولَ من قامته بعشرِ كرابيج، كان يقف بيننا وبين الشّمس، وكان يرتطم شعاعُ الشّمس ببزّته العسكريّة المتّسخة التي لم يغسلها منذ أكثر من عشرينَ نَوبة حراسةٍ أو وجبةِ تعذيب"[31]

لربما أراد الدغيم أن يقول لنا أنَّ الزمنُ في الزنزانةِ أعمى، لا يرى الوجوهَ ولا يكترثُ للأنين، هو كتلةٌ هلاميةٌ تحاولُ أن تخنقكَ ببطءٍ. في الخارج، يمرُّ الزمنُ من أمامكَ، أما هنا، فيمرُّ الزمنُ فوقك، يطأُ بقديمه الثقيلةِ على صدرك، ويتركُ في كلِّ دقيقةٍ أثراً يشبهُ الجرح. لقد تعلمنا أن نكسرَ رتابةَ هذا الزمنِ بالخيال، فكنا نسحبُ الساعاتِ كما يُسحبُ خيطُ الحرير، نغزلُ منها قصصاً وحواراتٍ وحيواتٍ موازية. إنَّ السجانَ يملكُ الساعة، لكننا نحنُ نملكُ 'اللحظة'، فبينما ينتظرُ هو

[31] - فلاسفة في الزنزانة 25 ص 11

انتهاءَ نوبتهِ ليغادر، نغوصُ نحنُ في أعماقِ زمننا الخاص، حيثُ لا شمسَ تغيبُ ولا فجرَ يتأخر، وحيثُ تصبحُ الثواني في معملِ الفكرِ أطولَ من سنواتِ الطغاة.

يرى الكاتب أنَّ السجين يعيش في زمنين، زمن السجان (الرتابة والانتظار)، وزمن الفيلسوف (التأمل والغوص في الذات). والانتصار يتحقق حين يسيطر الزمن الروحي على المشهد. الزمن الفيزيائي مقابل الزمن الروحي

حيث يمر الزمن "فوق" السجين وليس "أمامه" يعكس الضغط النفسي الهائل؛ فالزمن في السجن ليس مراقباً، بل هو "عبء" يُحمل على الأكتاف، والفلسفة في الرواية هي الأداة التي تفكك "قنبلة الانتظار"، فبدلاً من أن يحترق السجين بنار الوقت، يحول هذا الوقت إلى "معمل" لإنتاج المعنى والأسئلة.

يتحرر البطل من قيد اللحظة الراهنة عبر "القفز الزمني". من خلال محاورة فلاسفة من عصور غابرة، يدمج الدغيم "الآن" بـ "الأزل"، هذا التداخل يخلق "صورة زمانية" عابرة للحدود، حيث يصبح السجين معاصراً لكل الأحرار في التاريخ، مما يمنحه شعوراً بالخلود والانتصار على الجلاد المؤقت.

يستخدم أنس الدغيم تقنية "تراسل الحواس" لبناء صورته الشعرية، وهي أداة فعالة لفك القيد:

* عتمة مضيئة: يصف الظلام بصفات الضوء عندما يتعلق الأمر بالبصيرة الفلسفية.

* جدران ناطقة: الجدران لا تكتفي بالصمت، بل تنطق بحكايات من سبقوا، مما يحول "جمود المكان" إلى "حيوية الحوار".

" **وبدأنا نحن في المهجع بالتكبير، حتّى وكأنَّ جدران المهجع صارت تتجاوب معنا وتكبِّر. لقد شقَّت التكبيراتُ ثوب الصمت وشظَّت هواء الخوف فلم نَعُد آبهينَ بالنتائج.**" [32]

يصف أنس الدغيم حالةً فريدةً من "تراسل الحواس" تفرضها العزلة والظلام، حيث تتعطل الحواس المعتادة، فتبدأ حاسةٌ ما بالقيام بدور حاسة أخرى، ويصبح للخيال ملمس وللصوت لون.

ففي عتمة الزنزانة 25، كفّت الحواس عن وظائفها التقليدية، وصارت الروح هي التي تبصر وتسمع وتلمس، لقد تداخلت الأشياءُ حتى صار للصمتِ ملمسٌ خشن، وللذكرى رائحةُ الياسمين المبلل

[32] - فلاسفة في الزنزانة 25، ص149

بالمطر، هذا التراسلُ العجيب لم يكن جنوناً، بل كان محاولةً من الجسد المقموع ليبتكر نوافذ جديدة.

تحليل فلسفي لتراسل الحواس في الرواية:

* التعويض الحسي: عندما يُحرم السجين من المحفزات البصرية (الضوء، الطبيعة)، يقوم العقل بتعويض هذا النقص عبر تحويل الأصوات أو الأفكار إلى صور ومشاعر ملموسة.

" **غرفةُ مهجعِنا لا تسكنُها الجرادين إلاَّ مضطَرةً، ورائحةُ دورة المياه التي تشاركنا حياتَنا بكلّ ما في هذه الكلمة من معنىً لا تفارقُ أنوفَنا. ولكنَّ الاعتياد يجعلُ كلَّ سيّءٍ عاديًّا، ما دامت رائحةُ الظُّلم هي التي تُزكِمُ الأرواحَ هنا**"[33]

* انصهار المادة بالمعنى: "لمس الكلمات" و" شم طعم الحرية" يعكس كيف تتحول المفاهيم المجردة إلى "يقين حسي" يقتات عليه السجين ليبقى على قيد الحياة.

"**ما لا نستطيعُ أن نُبصره بعيوننا، نبصِره بقلوبنا. نستشعر جمالاً ما بعيدًا عنّا، فنقربه بالاستغراق فيه وتحسُّسِ تفاصيله وتلمُّس أجزائه، حتّى يصير منّا ونصير نحن منه، فنتحدّث عنه وكأنّنا نتحدَّث إليه**"[34]

* اللغة الشاعرية: يبرز هنا خلفية أنس الدغيم كشاعرٍ؛ حيث يستخدم الاستعارات ليعبر عن الحالة النفسية للسجين الذي لم يعد يرى العالم بعينيه، بل بقلبه.

" **هم يقاتلون الحُبَّ فينا، لأنَّ الحُبَّ مولّدٌ للحُرّيّة. أجل، يقاتلون الحُبَّ لأنّه عدوّهم الأول، وهو الذي يجعلُك تنطلق إلى فضاء هذا العالَم لتُبدعَ ولتقولَ ولتفعلَ ولتُنجِز.**

ولأنَّ الحُب هو الذي يطير بقلبكَ إلى ما وراءَ الجِهاتِ وهم لا يريدون لقلبِكَ أن يكون خارجَ قضبانهم، ولأنَّ الحُب هو الذي يدفعُك للتّغيير، وهم لا يريدون منك أن تتغيّر إلّا كما يريدون وإلى النقطة التي يريدون" [35]

إنَّ جدلية القيد والانعتاق في الرواية ليست صراعاً بين السجين والسجان بقدر ما هي صراع بين "الجسد المكبّل" و"الفكرة الطليقة". الصورة الشعرية هنا هي الجسر الذي يعبر عليه السجين من ضيق الزنزانة إلى سعة الفلسفة. تُعد المفارقة بين "سجن الجسد" و"حرية الفكرة" هي العمود الفقري

[33] - فلاسفة في الزنزانة 25ص 22

[34] - فلاسفة في الزنزانة 25 ص40

[35] - فلاسفة في الزنزانة 25 ص 131

لرواية "فلاسفة في الزنزانة 25". في هذا العمل، يبرهن أنس الدغيم على أنَّ الجدران ليست عائقاً أمام العقل الذي قرر التحليق، وأنَّ القيد الحقيقي هو قيد الروح لا قيد الحديد.

"سنحتاج إليها يومًا ما، في تحويلِ جدارِ هذا السّجنِ إلى مَشجَبٍ تتعلّقُ عليه جُثث السّجّانين، ولو كان بإمكاني أن أحوّل هذا الجدار إلى دفترٍ لأوثّقَ عليه كلَّ صغيرةٍ وكبيرةٍ لفعلت، ولكنْ كلُّ ما نستطيعه الآن هو الكتابة بالأظافر على ألواح الصّابون ريثما نحفظ ما نكتب" [36]

يطرح المقطع رؤية "أفلاطونية"، حيث الجسد مجرد سجن مؤقت، بينما الفكرة هي الجوهر الحر الذي لا يمكن إخضاعه للقياس أو الحجز وتكمن قوة هذا الاقتباس في السخرية من "وهم السيطرة" لدى السجان؛ فهو يمتلك الأقفال والمفاتيح، لكنه لا يملك أي سلطة على ما يدور في عقل السجين الذي يتواجد في حيزين متناقضين في آنٍ واحد: "الزنزانة" (مكان ضيق) و"الخيال" (فضاء لامتناهٍ)، وهذا الانقسام هو ما يحمي السجين من الجنون في زنزانة انفرادية، جدران إسمنتية، تتزاح إلى صالونٍ فلسفي، فضاءٍ كوني. هنا رمزية الانتصار على المادة.

" جميلٌ أن تسجّلَ انتصارًا وأنتَ لا تملكُ حتّى أبسطَ أدواته. والأجملُ من ذلك أنْ يشعرَ خصمُكَ بهذا ولو لم يعترف بلسانه، والأجمل من ذلك كلّه أن تنتهي هذه المواجهة بسؤالٍ يكونُ جوابُهُ ذاتُه نَصراً. كأن يكون السؤالُ : مَن أنتَ ؟ ومَن أنا" [37]

الزمان لحظات تعذيب، دقائق بطيئة. تتزاح الى زمن حضاري، حوار مع الأسلاف. هنا رمزية الأبدية والخلود.

الحركة قيودٌ حديديةٌ، حركةٌ مشلولةٌ. تتزاح الى تحليقٍ ذهنيٍ، سفرٌ عبر الكتب. هنا رمزية حرية الإرادة.

يقدم أنس الدغيم رؤيةً مذهلةً لكيفية انتصار "الروح الحضارية" على "المادة الصماء"، حيث تتحول الكتلة الإسمنتية الباردة إلى فضاء ممتد عبر الزمن بفضل الفكر والتحرر الداخلي.

تظهر الكلمة ليس فقط كوسيلة للتواصل، بل ككائنٍ حيّ يمتلك القدرة على اختراق الخرسانة وتجاوز الأسلاك الشائكة. يرى أنس الدغيم أن الكلمة هي الرصاصة التي لا تُخطئ هدفها في قلب الظلم.

[36] - فلاسفة في الزنزانة 25 ص 29
[37] - فلاسفة في الزنزانة 25 ص 51

الكاتب يستخدم تشبيهاتٍ ماديةٍ قويةٍ ليقول إنَّ الكلمة في السجن ليست مجرد "هواء"، بل هي "قوةٌ فيزيائيةٌ" قادرةٌ على التغيير. هذه الرؤية تمنح السجين تفوقاً نفسياً يجعله يرى سجنه مجرد زجاج قابلٍ للكسر في أي لحظةٍ بصرخة حقٍ. الكلمة هنا هي "الشهادة" التي تسجل جريمة الجلاد وتمنع ضياع الحقيقة.

8- خلص البحث إلى النتائج التالية:

تُعد رواية "فلاسفة في الزنزانة 25" للشاعر والأديب أنس الدغيم نقلة نوعية في سرديات الاعتقال، حيث تخرج من حيز التوثيق المباشر إلى فضاء الفلسفة والشعرية.

فيما يلي إعادة صياغة لنتائج الدراسة بأسلوب أكاديمي رصين، يعتمد الدقة في المصطلحات والعمق في التحليل الوظيفي للنص:

نتائج الدراسة: بلاغة الصمود وفلسفة الانزياح

خلصت الدراسة في قراءتها التحليلية لرواية "فلاسفة في الزنزانة 25" إلى النتائج الجوهرية التالية:

أولاً: التحول من "المظلومية السردية" إلى "الوعي الفلسفي"

نجحت الرواية في إعادة تشكيل بنية "أدب السجون" السوري؛ فبدلاً من الاكتفاء برصد الانتهاكات الجسدية (المظلومية الباكية)، ارتقى الكاتب بالتجربة لتصبح تساؤلاً وجودياً حول ماهية الإنسان. هذا التحول منح الرواية صبغة عالمية تتجاوز السياق المحلي، لتخاطب الوجدان الإنساني العام في قضايا الحرية والقهر.

ثانياً: اللغة بوصفها فعلاً وجودياً للمقاومة

أثبت البحث أن استخدام اللغة الشاعرة والعدول (الانزياح) لم يكن ترفاً جمالياً، بل كان "فعل مقاومة" ضد العدم. لقد استطاع النص ترميم الذات المنكسرة للشخصيات من خلال:

* تسامي المعاناة: تحويل الألم العضوي إلى تجربة روحية من خلال الصورة الشعرية.

* إعادة بناء الواقع: استخدام الاستعارة والتشخيص لتحويل الموجودات الجامدة داخل الزنزانة إلى كائنات حية تشارك السجين عزلته، مما كسر الرتابة القاتلة للمكان.

ثالثاً: الانزياح اللغوي وكسر الزمكانية الضيقة

وظّف الكاتب تقنيات الانزياح اللغوي لتحقيق "اتساع الرؤية مقابل ضيق الحيّز"؛ فحول الزنزانة من مكان مادي مغلق إلى فضاء تأملي رحب. وتجلى ذلك في:

* تشخيص الزمن: فلم يعد الزمن يُقاس بالوحدات التقليدية (ساعات/أيام)، بل بصور شعرية تعبر عن ثقله أو سيولته، مما جعل الفلسفة "حقيقة محسوسة" لا أفكاراً جافة.

* أنسنة الجماد: منح الأشياء الميتة روحاً، مما خلق توازناً نفسياً للسجين في مواجهة العزلة الاجتماعية.

رابعاً: ثنائية "المقدس والمدنس" وتخليق اللغة الثالثة

كشفت الدراسة عن قدرة الكاتب على دمج اللغة الدينية المتعالية بالواقع اليومي المرير للسجناء. هذا المزج أنتج "لغة ثالثة" فريدة، تزاوج بين قدسية النص ويقين العقيدة وبين وجع التجربة الإنسانية، مما أضفى طابعاً روحياً على اليومي والمعاش.

خامساً: الانتصار الأخلاقي وهزيمة "المعنى"

تؤكد النتائج أن الرواية تطرح رؤية فلسفية مفادها أن الهزيمة الحقيقية لا تكمن في سلب الحرية الجسدية، بل في سلب "المعنى". وما دام السجين يمتلك القدرة على صياغة لغته الخاصة وتأمل قيده، فهو المنتصر أخلاقياً ووجودياً، حيث تظل الذات حرة ما دامت قادرة على ممارسة التفكير والتشكيل الجمالي.

خلاصة:

"فلاسفة في الزنزانة 25" هي وثيقة أدبية تثبت أن اللغة هي الحصن الأخير ضد المحو، وأن الاستعارة في سياق الظلم ليست مجرد زينة، بل هي أداة لاسترداد الكرامة الإنسانية. **الخاتمة**

أنس الدغيم فنان وكاتب وفيلسوف عربي يسعى من خلال أعماله إلى تحفيز الإنسان على التفكير، والنقد، والبحث عن الحقيقة. تتجلى رؤيته في تقديم محتوىً فني وفكري يتناول قضايا الوجود والإنسان وحقوقه، بأسلوبٍ يعكس عمق فلسفته واهتمامه في ذات الوقت بمصالحة الفكر مع الواقع. في هذه الرواية لم يكتب فقط عن "سجن"، بل كتب عن "انتصار الروح" في أصعب اختباراتها، وقدم لنا درساً في كيف يمكن للفكرة أن تكون أقوى من السوط، وكيف يمكن للعقل أن يبني وطناً حراً حتى خلف القضبان. حيث يمتلك قدرة على المزج بين التحليل العميق للأفكار الفلسفية، والطرح الأدبي الذي يلامس قضايا الإنسان المعاصر. يتسم أسلوبه بتحديد وتفصيل القضايا المهمة، مع قدرة على إبراز أصداء التاريخ، الفلسفة، والأحداث السياسية التي تتداخل مع موضوعات روايته.

يطرح رؤىً نقديةً حادةً تجاه أنظمة السلطة، ويشجع على التفكير في حلول لمشاكل الحرية والعدالة. يُعلي من قيمة الإنسان ككائن فاعل وواعي، ويُشدد على أهمية الفكر المستقل والمعرفة في بناء مستقبل أكثر حرية واستقلالية.

تتضمن الرواية رسائل قوية عن مقاومة الظلم والتمسك بالكرامة الإنسانية، مع تسليط الضوء على أهمية الوعي النقدي والفكر الحر في مقاومة أجهزة القمع. بالإضافة إلى ذلك، فهي تطرح تأملات حول طبيعة السلطة، والتاريخ، والثقافة، من منطلقٍ فلسفيٍ وإنسانيٍ، وتحث القارئ على التفكير في دوره ومسؤوليته تجاه مجتمعه وقضاياه.

"فلاسفة في الزنزانة 25" ليست مجرد روايةٍ عن معاناة السجناء، بل هي بيانٌ فلسفيٌ وفكريٌ يعكس أهمية المقاومة الفكرية والإنسانية في مواجهة القهر، مع التركيز على قوة الفكر والإرادة. أنس الدغيم يُبرز من خلال عمله أهمية توظيف الأدب والفلسفة في دعم القيم الإنسانية، والمحافظة على الروح الحرة، وهو من الكُتاب الذين يسعون لتغيير الواقع عبر الفكر والوعي.

10- المصادر والمراجع

- أولاً: المصادر (النص الروائي محل الدراسة)
- الدغيم، أنس. (2022). *فلاسفة في الزنزانة 25*. دار آرام للنشر والترجمة.
- ثانياً: المراجع (بالترتيب الهجائي)
- إبراهيم، عباس. (2014). *الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي* (ط. 1). دار كوكب للعلوم.
- ابن منظور، محمد بن مكرم. (1994). *لسان العرب* (ط. 3). دار صادر.
- إمام، غادة. (2010). *جماليات الصورة* (ط. 1). التنوير للطباعة والنشر.
[ملاحظة: غاستون باشلار هو مؤلف المحتوى الأصلي أو المترجم عنه، يُدرج الاسم الأول في التوثيق كصاحب العمل الأساسي في النسخة العربية المتاحة].
- باختين، ميخائيل. (1987). *الخطاب الروائي* (ترجمة محمد برادة، ط. 1). دار الفكر.
- باشلار، غاستون. (2000). *جماليات المكان* (ترجمة غالب هلسا). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- فوكو، ميشيل. (1990). *المراقبة والمعاقبة: ولادة السجن* (ترجمة علي مقلد). مركز الإنماء الحضاري.
- * لوتمان، يوري. (1988). *مشكلة المكان الفني* (ترجمة سيزا قاسم، ط. 2). عيون المقالات.