مجلة

كلية الآداب

دورية أكاديمية علمية محكمة تهتم بنشر الدراسات الإنسانية والاجتماعية

اللغات وآدابها

البنية السردية وتجلياتها النفسية والاجتماعية والرمزية فى قصة "پادنگ" للأديب بزرگ علوى (مقاربة وصفية تحليلية)

الدكتور/ صالح محمد صالح على

مدرس بقسم اللغات الشرقية وآدابها

كلية الآداب - جامعة كفر الشيخ

sa100059@gmail.com

المستخلص

تُقدّم هذه الدراسة قراءة وصفية تحليلية لقصة پادنگ للأديب الإيراني بزرگ علوي، بوصفها أحد النماذج السردية المعبّرة في أدب السجون الفارسي الحديث. وتأتي أهميتها من سعيها إلى تسليط الضوء على هذا النص بوصفه عملًا قصصيًا قائمًا بذاته، يتّسم بكثافة تعبيرية وتنوّع تقني، لم ينل حظًا وافرًا من التناول التحليلي المعمّق في الدراسات الأدبية.

وتهدف الدراسة إلى إبراز الخصائص الفنية والفكرية للنص، من خلال تحليل البنية السردية وتقنياتها، مثل: استخدام ضمير المتكلم والتقطيع الزمني، وتقنية الاسترجاع، وبناء الشخصيات، وتشظي السرد، وذلك في ضوء أبعاده النفسية والاجتماعية والرمزية.

كما تركّز على ظاهرتَي تعدّد الأصوات وتشظي الحقيقة، بوصفهما آليتين سرديتين تعبّران عن انكسار في إدراك الذات، وتحوّل السرد إلى مساحة للتأمل والمساءلة، في سياق تتقاطع فيه التجربة الفردية مع البنية المجتمعية وموقع السلطة.

وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في تناول النص واستكشاف مستوياته التعبيرية والدلالية بما يسمح برؤية پادنگ كعمل قصصي يتفاعل مع قضايا الذات والواقع، ويعيد مساءلة مفاهيم الحقيقة، والهوية، والعدالة، ضمن إطار أدبي مخصوص.

الكلمات المفتاحية : بزرگ علوي، قصة پادنگ، أدب السجون ، تقنيات السرد، التحليل النفسي والاجتماعي والرمزى للنص السردي

Abstract

This study offers a descriptive-analytical reading of the story Pādang by the Iranian writer Bozorg Alavi, considering it as one of the expressive narrative models in modern Persian prison literature. Its significance lies in its attempt to shed light on this story as an independent literary work, characterized by expressive density and

technical diversity, which has not received extensive in-depth analytical attention in literary studies.

The study aims to highlight the artistic and intellectual features of the text by analyzing its narrative structure and techniques, such as: the use of the first-person narrative, temporal fragmentation, flashback technique, character construction, and narrative fragmentation, all within the framework of the text's psychological, social, and symbolic dimensions.

It also focuses on the phenomena of polyphony and the fragmentation of truth, viewing them as narrative mechanisms that reflect a rupture in self-perception, and a transformation of narration into a space for reflection and questioning—within a context where the individual experience intersects with societal structure and the position of power.

The study adopts a descriptive-analytical approach in dealing with the text and exploring its expressive and semantic levels, allowing Pādang to be seen as a narrative work that engages with issues of self and reality, and re-interrogates the concepts of truth, identity, and justice within a specific literary framework.

Keywords:

Bozorg Alavi, Pādang story, narrative techniques, psychological, social, and symbolic analysis of the narrative text.

المقدمة

يُعدّ أدب السجون أحد التيارات التعبيرية البارزة في الأدب الفارسي الحديث، لما يحمله من تمثيلات للتجربة الإنسانية في سياقات العزلة وفقدان الحرية وضغوط السلطة. وقد نشأ هذا اللون الأدبي وتطوّر في ظل تحوّلات تاريخية واجتماعية متعدّدة، وازدهر على نحوٍ ملحوظ خلال القرن العشرين، في فترات شهدت تغيّرات سياسية وظروفًا ضاغطة، دفعت عددًا من الكتّاب إلى توثيق تجاربهم الفردية من خلال الكتابة. وتتميّز هذه النصوص بتداخل الأبعاد الواقعية مع التمثيلات الذاتية، ضمن بنى سردية تُظهر حساسية عالية تجاه الواقع الاجتماعي والنفسي.

يُعدّ بزرگ علوي من الكتّاب الذين جسّدوا هذا الاتجاه، إذ اتسمت أعماله بتقاطع التعبير الفني مع تجارب شخصية، في إطار اجتماعي وسياسي أوسع، وهو ما أضفى على نصوصه طابعًا مركّبًا يجمع بين البعد الإنساني والسياق الخارجي. وتُمثّل قصة پادنگ[1] إحدى أبرز النماذج في هذا السياق، حيث تتداخل التجربة الفردية مع الأوضاع العامة، ضمن بنية سردية محكمة، تتجلّى فيها موضوعات الانكسار، والاغتراب، والتشظي. كما يُقدَّم السجن في هذا النص بوصفه رمزًا ذا دلالة وجودية، تتفاعل من خلاله الذات الساردة مع معطيات الواقع وآلياته النفسية.

أهمية الدراسة

تنطلق هذه الدراسة من أهمية تقديم قراءة تحليلية معمّقة لنص سردي قصير يتّسم بالتماسك الفني والدرامي، بما يتيح التوغل في مستوياته السردية والدلالية. كما تندرج الدراسة ضمن سياق الدراسات الفارسية الحديثة، من خلال تسليط الضوء على نص يُمثّل تطور القصة القصيرة في إيران ضمن تحوّلات ثقافية وسياسية متداخلة. وإلى جانب ذلك،

[1] آلة خشبية تقليدية لدرس الأرز، كانت تُستخدم قديمًا في محافظة گيلان الإيرانية لفصل القشرة عن حبة الأرز. وتتميّز هذه الآلة بشكلها الذي يُشبه رأس ورقبة الحصان، وتعتمد في عملها على مبدأ الرافعة؛ حيث يُوضع القدم على أحد طرفيها فيرتفع الطرف المقابل، وعند رفع القدم يهبط الطرف الآخر بقوة، مما يؤدي تدريجيًا إلى سحق الأرز وتقشيره. وقد اندثرت هذه الطريقة التقليدية مع انتشار الآلات الحديثة الخاصة بتقشير الأرز وإنشاء المصانع المتخصصة في هذا المجال.

تهدف الدراسة إلى تحليل الأسلوب السردي للأديب بزرگ علوي، واستكشاف أدواته الفنية، خصوصًا في ما يتصل بالبنية الزمنية، ووظيفة السارد، والأبعاد الرمزية في تشكيل المعنى

دو افع اختيار موضوع الدراسة

جاء اختيار قصة پادنگ موضوعًا لهذه الدراسة استنادًا إلى اعتبارات فنية ومنهجية، إذ تمثّل القصة نموذجًا مميزًا في القصة الفارسية القصيرة، وتتّسم ببنية سردية واضحة وتماسك داخلي يسمح بتتبّع تطوّر الحبكة وتحولاتها، وتحليل التقنيات السردية الموظفة فيها، مثل الاسترجاع الزمني، والتقطيع السردي، والتناوب في وجهات النظر. وتُكسب هذه الخصائص النص كثافة فنية ودلالية تفتح آفاقًا متعددة للقراءة والتحليل. وعلى الرغم من الأهمية التي تنطوي عليها القصة، فإنها – في حدود ما توفر من مصادر – لم تحظَ باهتمام تحليلى كافٍ يتناول أبعادها النفسية والاجتماعية والرمزية ؛ باعتبارها مكونات محورية في بنائها السردي. ومن هذا المنطلق، تسعى الدراسة إلى مقاربة قصة پادنگ كنصٍّ سرديٍّ متعدد الأبعاد، يثير تساؤلات حول مفاهيم محورية مثل السجن، والهوية، والعدالة. كما تستعرض شخصيات وتفاصيل ترتبط بتجارب إنسانية معقّدة، تتداخل فيها الحياة الفردية مع السياقات الاجتماعية والسياسية، ويُوظَّف فيها الرمز بأسلوب يعكس عمق التجربة السردية وتعقيدها.

اشكالية الدراسة وتساؤلاتها

تنطلق هذه الدراسة من إشكالية مركزية تتمثّل في التساؤل الآتي:

كيف تتجلّى البنية السردية والتقنيات الفنية في قصة پادنگ؟ وما مدى فاعليتها في إنتاج الدلالة وتشكيل المعنى؟

ويتفرّع عن هذا التساؤل الرئيس عدد من الأسئلة الفرعية التي تسعى الدراسة إلى معالجتها، وهي:

١- ما أبرز ملامح الحبكة في قصة پادنگ؟ وكيف تتشكّل بنيتها الزمانية والمكانية؟

٢- كيف تمّ توظيف أدوات السرد في القصة، مثل صوت السارد، وتقنية الاسترجاع، والتقطيع الزمني، وتشظي السرد؟

٣- ما الخصائص الفنية التي يتّسم بها السرد في هذا النص، كما يقدّمه بزرگ علوي؟

٤- ما الأبعاد النفسية والاجتماعية والرمزية التي تتضمّنها البنية السردية للنص القصصى؟
٥- إلى أي مدى تمثّل پادنگ نموذجًا دالًا على تطوّر القصة القصيرة الفارسية من حيث الشكل والمضمون؟

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي تندرج ضمن الإطار التحليلي لقصة پادنگ، وذلك على النحو الآتي:
١- تحليل البنية السردية للنص من حيث الحبكة وتسلسل الأحداث، وبنية الشخصيات، وتوظيف عنصري الزمان والمكان.
٢- رصد أبرز التقنيات السردية المستخدمة في القصة، وتحليل دورها في توليد التوتر الفني وإثراء البناء النصي.
٣- استكشاف الرموز والدلالات التأويلية الواردة في النص، وتفكيك أبعادها النفسية والاجتماعية والرمزية.
٣- تقديم قراءة تحليلية شاملة للقصة ، تُبرز ملامح الرؤية الفكرية والإنسانية التي تتبدّى من خلال معالجة الكاتب لتجربة السجن وما يترتب عليها.

منهج الدراسة

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يجمع بين رصد العناصر السردية للنص من جهة، وتحليل بنيتها الداخلية ودلالاتها من جهة أخرى. ويُعنى هذا المنهج بتفكيك المستويات البنائية للنص، انطلاقًا من الحبكة وبناء الشخصيات، مرورًا بالبنية الزمانية والمكانية، وانتهاءً بتحليل الرموز والوظائف التأويلية. كما تستند الدراسة إلى قراءة دقيقة للنص الأصلي، تتجاوز القراءة الانطباعية إلى استبطان الأبعاد النفسية والفكرية الكامنة فيه.

الدراسات السابقة

حظيت مجموعة ورق پارههای زندان (قصاصات أوراق السجن) باهتمام نقدي ملحوظ في عدد من الدراسات الفارسية والعربية، وذلك لما تتضمّنه من أبعاد اجتماعية وسياسية وإنسانية. وقد تنوّعت مناهج هذه الدراسات بين التحليل الأسلوبي والبلاغي، والنقد النفسي

والمقارن، فضلًا عن مقاربات سردية تربط بين الأدب والعلوم الاجتماعية. ورغم هذا الحضور النقدي المتعدد، فإن قصة پادنگ لم تحظَ بقراءة مستقلة تعالجها بوصفها نصًا قائمًا بذاته، إذ وردت غالبًا ضمن قراءات عامة للمجموعة ككل. ومن هنا تنبع أهمية هذه الدراسة، التي تسعى إلى سدّ هذه الفجوة، من خلال مقاربة تحليلية تركّز على البنية السردية للقصة، وتجلياتها النفسية والاجتماعية والرمزية بما يبرز خصوصيتها الفنية، ومكانتها ضمن أدب السجون في الأدب الفارسي الحديث. ويمكن تصنيف أبرز الجهود البحثية السابقة في هذا السياق إلى محورين رئيسين: الدراسات المكتوبة باللغة الفارسية ، والدراسات المدونة باللغة العربية.

المحور الأول: الدراسات الفارسية

- دراسة أسلوبية وبلاغية تحليلية قام بها ميثم زارع بعنوان: "طبقه بندى تشبيهات دردو مجموعه داستان "چمدان" و"ورق پارەهاى زندان"(تصنيف التشبيهات في مجموعتي "الحقيبة" و"قصاصات أوراق السجن" القصصيتين) تناولت التشبيهات في هاتين المجموعتين البارزتين لبزرگ علوي، مركّزة على بنيتها ووظائفها في بناء المعنى وتعميق التعبير السردي.[٢]

- دراسة بينية أنجزها بهزاد رضوى وعلي مولابيگى بعنوان:"نگاهى كيفرشناسانه بر كتاب "ورق پارەهاى زندان" بزرگ علوى" (رؤية من منظور علم العقوبات لكتاب قصاصات أوراق السجن لبزرگ علوي) تناولت مظاهر العقاب الجماعي وتغييب الفردية في سجون عهد رضا بهلوى، مما يضعها ضمن سياق نقد السلطة عبر الأدب.[٣]

- دراسة سردية موضوعية لعاطفه زاهدى ومحمد رضا بعنوان:" بازنمود ادبيات زندان از خلال "آخرين روز يک محكوم" اثر ويكتور هوگو و" پارەهاى زندان" اثر بزرگ علوى" (تمثيل أدب السجون من خلال "اليوم الأخير للمحكوم" لفيكتور هوغو وقصاصات أوراق السجن لبزرگ علوي) اعتمدت على نظرية هروشوفسكي[٤] حيث ركزت على تمثيل السجين بوصفه كيانًا

---

[٢] ميثم زارع، "طبقه‌بندى تشبيهات در دو مجموعه داستان "چمدان" و"ورق‌پاره‌هاى زندان" از بزرگ علوى"، فصلنامه علوم ادبى، المجلد ٨، العدد ١٤ (بايز و زمستان ١٣٩٧ هـ.ش)، ص ٩٧-١١٨

[٣] بهزاد رضوى فرد وعلي مولابيگى، "نگاهى كيفرشناسانه بركتاب "ورق پارەهاى زندانِ" بزرگ علوى"، نشريه پژوهش‌هاى حقوق جزا وجرم شناسى، العدد ٢٥ (ربيع وصيف ١٤٠٤ هـ.ش)، طهران.

[٤] نظرية بنجامين هروشوفسكي الذي يُعرف أحيانًا أيضًا باسم بنيامين هروشوفكسي، ترتبط أساسًا بمجال السيميائيات الأدبية ونظرية التمثيل في الأدب، وقد قدّم إسهامات مهمة في تحليل العلاقة بين النص الأدبي ، والمرجع

وجوديًا لاسيّما فيما يتعلق بتجارب الانعزال، والقلق، والبحث عن الذات، أكثر من التركيز على الأبعاد السياسية للاضطهاد .[٥]

- دراسة مقارنة وصفية قاما بها محمد حسين محمدى وعلى جعفر بعنوان:"بررسى تطبيقى ادبيات زندان در"ورق پاره‌هاى زندان" بزرگ علوى و"شرق المتوسّط' عبدالرحمن منيف"(دراسة مقارنة بين أدب السجون فى "قصاصات أوراق السجن" لعلوى وشرق المتوسط لعبد الرحمن منيف) مسلّطة الضوء على وحدة الموضوع (الاعتقال السياسي) رغم اختلاف السياقات الثقافية والأسلوبية بين الفارسية والعربية.[٦]

- دراسة مقارنة بين أدب السجون عند بزرگ علوي وصنع الله إبراهيم، قام بها هادى نظرى منظم و ابو ذر گلزار بعنوان " بازتاب عنصر مكان در ادبيات زندان؛ مطالعه موردپژوهانه "ورق پاره‌هاى زندان" بزرگ علوى و"يوميات الواحات" صنع الله ابراهيم"(انعكاس عنصر المكان في أدب السجون: دراسة حالة فى كتابى قصاصات أوراق السجن ويوميات الواحات لصنع الله إبراهيم) ركّزت على الفضاء المكاني، مبيّنة الفرق بين "السجن المفتوح عند أدب علوي و"السجن المغلق" في أدب صنع الله.[٧]

الواقعي (مثل السجن في الحياة الواقعية) الفكرة الأساسية في نظريته ، هى أن التمثيل الأدبي ، لايعني بالضرورة نقل الواقع كما هو، بل إن الأدب يعيد بناء الواقع من خلال آليات لغوية وسردية، ويخلق مرجعًا أدبيًا قد يطابق أو لا يطابق الواقع الحقيقي. لمزيد من المعلومات عن نظرية التمثيل الأدبي، خاصة في كيفية تعامل النصوص الأدبية مع "الواقع" من خلال اللغة والسرد .راجع

B. Hrushovski and A.M. Moulin, "Présentation et représentation dans la fiction littéraire," Logiques de la représentation, no. 57 (1985), pp. 6-16.

[٥] عاطفه زاهدى ومحمد رضا فارسيان،"باز نمود ادبيات زندان از خلال آخرين روز يک محكوم اثر ويكتور هوگو وورق پاره ها زندان اثر بزرگ علوى"، نشريه قلم، جلد ١٩، شماره ٣٧ (بهاروتابستان ١٤٠٢ هـ.ش).

[٦] محمد حسين محمدى وعلي جعفر جعفر،"بررسى تطبيقى ادبيات زندان در ورق پاره‌هاى زندان بزرگ علوى وشرق المتوسّط عبدالرحمن منيف"، فصلنامهٔ كاوش‌نامهٔ ادبيات تطبيقى، المجلد ٦، شماره٢٤ (زمستان١٣٩٥ هـ.ش)، ص ١٦٣–١٨٢

[٧] هادى نظرى منظم وأبو ذر گلزار، "بازتاب عنصر مكان در ادبيات زندان؛ مطالعه موردپژوهانه: (ورق پاره‌هاى زندان بزرگ علوى ويوميات الواحات صنع‌الله ابراهيم)"، فصلنامهٔ كاوش‌نامهٔ ادبيات تطبيقى، شماره١٤ (تابستان ١٣٩٣ هـ.ش)، ص ٢٥–٤٤

- دراسة نقدية شاملة قام بها عبد العلي دستغيب بعنوان: "نقد آثار بزرگ علوى"(نقد أعمال بزرگ علوي) تناولت التجربة الأدبية والفكرية لعلوي من خلال تحليل أبرز أعماله: "الحقيبة"، "ثلاثة وخمسون رجلًا"، "قصاصات أوراق السجن"، "عيناها"، وغيرها.[٨]

- دراسة ترجمية قام بها عزب دفترى بهروز بعنوان:" بزرگ علوى وقصة پادنگ" تناولت التحديات اللغوية والثقافية في ترجمة النصوص الفارسية إلى الإنجليزية، وأبرزت أهمية الترجمة في نقل أدب السجون إلى الجمهور العالمي [٩]

- دراسة لسانية وظيفية أنجزها مهرداد رحمانى ومحمود باقر شهرامى بعنوان: "سبک شناسى وتنوع زبانى در داستان‌هاى سيمين دانشور وبزرگ علوى از منظر زبان شناسى نقش گراى هاليدى" [١٠] (تحليل الأسلوب والتنوع اللغوي في قصص سيمين دانشور وبزرگ علوي من منظور اللسانيات الوظيفية لهاليدي). وقد ركّزت على الوظائف الخبرية، التفاعلية، والنصية للغة ضمن السياق الاجتماعي للنص.[١١]

- دراسة سيرية تحليلية قام بها حميد أحمدي بعنوان:"خاطرات بزرگ علوى"(مذكرات بزرگ علوي) قدّمت شهادات موثقة عن تجربة علوي السياسية والأدبية عبر مقابلات أجريت معه عام ١٩٩٥م ، وهوما منحها طابعًا توثيقيًا سرديًا.[١٢]

---

[٨] عبد العلى دستغيب، نقد آثار بزرگ علوى، چاپ ١، نشر فرزانه، تهران، ١٣٥٨ هـ.ش

[٩] بهروزعزبدفتري،"بزرگ علوي وقصة "پادنگ"،فصلنامه مترجم،شماره ٣٢(بهاروتابستان١٣٧٩ هـ.ش)

[١٠] نظرية مايكل هاليدي تُعرف باسم نظرية النحو الوظيفي المنظومي ، وهي من أبرز النظريات في علم اللغة الحديث، حيث وضعها اللغوي البريطاني مايكل هاليدي (M.A.K. Halliday) في النصف الثاني من القرن العشرين، وتقوم هذه النظرية على أن اللغة نظام وظيفي يُستخدم لتحقيق أغراض اجتماعية ومعرفية، وليست فقط بنية شكلية مستقلة. لمزيد من المعلومات راجع : إبراهيم عبد التواب حمزة، اللسانيات الوظيفية النظامية: الوافد الغربي والنحو العربي، مكتبة كلية الآداب، القاهرة، ٢٠٢٢م، ص ٦٩

M. A. K. Halliday, "Introduction: On the 'Architecture' of Human Language," in On Language and Linguistics, Vol. 3, ed. Jonathan Webster (London and New York: Continuum, 2003), pp. 1–16.

[١١] مهرداد رحمانى ومحمدباقرشهرامى،"سبک شناسى و تنوع زبانى در داستان‌هاى سيمين دانشوروبزرگ علوى از منظر زبان‌شناسى نقش‌گراى هاليدى"، فصلنامه مطالعات زبان فارسى (شفاى دل)، جلد ٥، شماره ١٠ (١٤٠١ هـ.ش)، ص ١٧–٣٨

[١٢] حميد احمدى، خاطرات بزرگ علوى، دنياى كتاب، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش.

- دراسة موضوعية لروح الله مهدى پورعمرانى ومهدي خطيبي بعنوان:"ادبيات زندان: گزاره وگزينه پيرامون داستان‌هاى كوتاه بزرگ علوى" (أدب السجون: القضايا والخيارات المتعلقة بقصص بزرگ علوي القصيرة) صنّفت أعمال علوي ضمن أدب السجون، محلّلة مظاهر العزلة والقمع والمقاومة مع مقارنات بين الشعر والنثر في تمثيل السجن.[١٣]

المحور الثاني: الدراسات العربية

- دراسة مقارنة قام بها رضا ناظميان وعلي مظفري بعنوان: "دراسة تطبيقية لروايتين: قصة حب مجوسية لعبد الرحمن منيف و"چشم‌هايش" لبزرگ علوي على ضوء المدرسة البنيوية اللغوية". وتناولت المقارنة بين العملين من حيث عناصر السرد، وطريقة التعبير عن القمع وتشكيل الهوية في سياق سلطوي.[١٤]

- أجرى الباحث رأفت أحمد محمد رشوان دراسة أسلوبية بعنوان: "التماسك النصي في أعمال بزرگ علوي الروائية: دراسة تطبيقية"، وهي أطروحة دكتوراه غير منشورة قدّمها إلى جامعة سوهاج عام ٢٠٠٧. وقد ركّزت الدراسة على إبراز الوسائل اللغوية التي تسهم في تحقيق التماسك الداخلي للنصوص، مثل أدوات الربط، والإحالة، والتكرار.[١٥]

على الرغم من الثراء الأدبي واللغوي الذي اتّسمت به الدراسات السابقة، فإنّ معظمها انصبّ على دراسة المجموعة القصصية "ورق پاره‌هاى زندان" بوصفها وحدة متكاملة، أو تناول أدب بزرگ علوي ضمن إطار أدب السجون من منظور شمولي يغلب عليه الطابع الإجمالي، دون التوقّف التحليلي عند قصة پادنگ من حيث بنيتها السردية، وتقنياتها الفنية، وأبعادها النفسية والاجتماعية والرمزية. وانطلاقًا من هذه الملاحظة، تسعى هذه الدراسة إلى تحليل البنية السردية والتقنيات الفنية في قصة پادنگ، باعتبارها تمثل نموذجًا

---

[١٣] روح الله مهدى پور عمرانى ومهدي خطيبي (ويراسته)، ادبيات زندان: گزاره وگزينه پيرامون داستان‌هاى كوتاه بزرگ علوى، انتشارات آفرينش، تهران، ١٣٨٧ هـ.ش

[١٤] رضا ناظميان وعلي مظفري، "دراسة تطبيقية لروايتين: قصة حب مجوسية لعبد الرحمن منيف وچشم‌هايش لبزرگ علوي على ضوء المدرسة البنيويّة اللغويّة"، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٤٦ (ربيع ١٣٩٧ /٢٠١٨)، ص ٣٩–٥٨

[١٥] رأفت أحمد محمد رشوان، التماسك النصي في أعمال بزرگ علوي الروائية: دراسة تطبيقية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧م.

بارزًا في أدب السجون ضمن الأدب الفارسي الحديث، لما تتضمّنه من أبعاد سردية وجمالية ورمزية تعكس تمثيلًا فنّيًا لتجربة السجن كما صوّرها الكاتب في ظل النظام البهلوي.

منهج الدراسة

تعتمد هذه الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا يهدف إلى تفكيك البنى السردية في قصة *پادنگ*، واستكشاف أبعادها النفسية والاجتماعية، بما يتيح فهمًا أعمق للوظائف الفنية والدلالية للنص. ويركّز المنهج المتّبع على تحليل الأساليب السردية والتقنيات الفنية دون الانخراط في مقاربات تاريخية أو أيديولوجية مباشرة، وذلك حفاظًا على الطابع النصّي والتحليلي للدراسة، وانطلاقًا من رؤية تضع البنية الجمالية للنص في صدارة الاهتمام البحثي.

خطة الدراسة

اقتضت طبيعة الموضوع أن تنقسم الدراسة إلى مقدمة ومدخل نظري، يليهما محوران رئيسان، يندرج تحت كل منهما ثلاثة عناصر فرعية، ثم تُختتم بخاتمة تتضمّن أبرز النتائج التي أسفر عنها التحليل، إضافة إلى مجموعة من التوصيات المقترحة. ويمكن عرض الهيكل التفصيلي للدراسة على النحو الآتي:

المقدمة: تضمّنت توطئة عامة لأهمية الموضوع ودوافع اختياره، وتحديد الإشكالية الرئيسة وتساؤلاتها الفرعية، إلى جانب أهداف الدراسة، والمنهج المعتمد في تحليل النص، فضلاً عن عرض موجز للدراسات السابقة ذات الصلة بقصة پادنگ.

المدخل النظري: يتكوّن من تمهيدين:

التمهيد الأول: يتناول نشأة "أدب السجون" في الأدب الفارسي الحديث، وتطوره والسياق التاريخي

التمهيد الثاني: يركّز هذا التمهيد على المسار الأدبي للكاتب بزرگ علوي، مع الإشارة إلى تأثير تجربة السجن والتحولات الفكرية التي مرّ بها. كما يتضمن عرضًا موجزًا لأبرز أعماله، واستعراضًا للرؤى النقدية لتجربة بزرگ علوي السردية.

المحور الأول: البنية السردية في قصة "پادنگ": يُركّز هذا المحور على تحليل الجوانب البنيوية للنص من خلال العناصر الآتية:

العنصر الأول: السارد وصيغة السرد: يتناول موقع السارد داخل النص، وتفاعله مع الشخصيات، وأنماط الضمائر المستخدمة، وأثر ذلك في تشكيل الرؤية السردية وآليات التلقي.

العنصر الثاني: البنية الزمنية وتقنية الاسترجاع والحبكة: يحلّل البناء الزمني غير الخطي للنص، مع التركيز على التقطيع الزمني، والاسترجاع، ودورها في بناء الحبكة وتوليد التوتر السردي.

العنصر الثالث: بناء الشخصيات وتطورها: يركّز على ملامح الشخصيات وتحوّلاتها داخل النص، وعلاقتها بالسياق السردي العام.

المحور الثاني: الأبعاد النفسية والرمزية وتشظي البنية السردية في قصة "پادنگ". يستعرض هذا المحور الجوانب التأويلية للنص، من خلال تحليل أبعادها النفسية والرمزية والاجتماعية، مع ابراز بنيتها المتشظية، وذلك وفقاً للعناصر الآتية:

العنصر الأول: السجن بوصفه مرآة للانكسار الصامت (قراءة نفسية):يتناول الأثر النفسي للسجن على الشخصيات.

العنصر الثاني: الرمزية واللغة التصويرية وتجليات البعد الاجتماعي: يُركّز على الوظيفة الجمالية والدلالية للرموز الواردة فى النص، مع إبراز انعكاسات البعد الاجتماعي.

العنصر الثالث: يبرز هذا العنصر البنية السردية المتشظّية في قصة "پادنگ" من خلال ظاهرة تعدد الأصوات السردية وتنوّع زوايا النظر داخل النص، وانعكاس ذلك على تمثيل الواقع وتأويله.

الخاتمة: تقدّم الخاتمة خلاصة لأبرز النتائج المستخلصة من الدراسة.

التمهيد الأول: أدب السجون في الأدب الفارسي الحديث (النشأة والتطور)

نشأ أدب السجون في الأدب الفارسي الحديث في ظلّ التحوّلات السياسية والاجتماعية التي شهدتها إيران منذ بدايات القرن العشرين، لاسيما خلال الحقبة البهلوية، التي شهدت توقيف عدد من المثقفين والمعارضين السياسيين. وقد شكّلت هذه التجربة محورًا لسرديات أدبية مثّلت استجابة فكرية وأدبية لمواقف الإقصاء والاحتجاز، حيث تحوّلت تجربة السجن من مجرّد مكان للعقوبة إلى مساحة للتأمل الذاتي والتفكير في مفاهيم الحرية والسلطة والمقاومة.

ويُعدّ كتاب "پنجاه وسه نفر" (١٩٣٨م) لبزرگ علوي من أبرز الأعمال المؤسسة لهذا الاتجاه، إذ يسرد فيه الكاتب التجربة السجنية التي خاضها مع مجموعة من رفاقه، مقدّمًا سردًا لا يقتصر على توثيق الوقائع فحسب، بل يتضمّن أيضًا ملامح نقد اجتماعي وسياسي للمرحلة التي عايشها. ويصف علوي تلك المرحلة بـ"عشرين سنة سوداء"[١٦] في إشارة إلى ظروفها الضاغطة، ويتجاوز النص بعده الفردي ليشكّل شهادة جماعية تُسهم في بناء خطاب أدبي يُعنى بتجربة المهمّشين وأصواتهم.

وقد شهد أدب السجون تطوّرًا ملحوظًا بعد الثورة الإيرانية عام ١٩٧٩م، حيث لم يَعُد مقتصرًا على تيارات فكرية أو سياسية بعينها، بل انفتح على تمثيلات أوسع، شملت سرديات ذاتية ونسوية على السواء. وتُمثّل مذكرات مرينا نعمت، المعنونة بسجينة طهران، نموذجًا بارزًا لهذا التحول، إذ تُقدّم الكاتبة شهادة شخصية على التجربة السجنية في فترة ما بعد الثورة، من منظور نسوي ذاتي. وتكمن القيمة الأدبية لهذا العمل في قدرته على تحويل التجربة الفردية إلى خطاب إنساني يتجاوز حدود الجغرافيا والسياسة، حيث تشير الكاتبة إلى رغبتها في أن تُوثَّق قصتها ضمن الذاكرة الجماعية للضحايا، وتشجيع الناجين من سجن "إيفين" على كسر الصمت، دون أن تدّعي تمثيل كافة السجناء، بالنظر إلى تعقيد ظروفهم وتباين تجاربهم. وتُعبّر في الوقت ذاته عن أملها في أن تسهم هذه الشهادة في تسليط الضوء على جانب من الواقع المستمر، داعيةً الجهات المعنية إلى مراجعة الممارسات ذات الصلة في ضوء ما تطرحه من قضايا إنسانية تستحق الوقوف عندها.[١٧]

---

[١٦] بزُرگ علوي، پنجاه وسه نفر، سازمان انتشارات جاويدان، تهران، ١٣٥٧ هـ.ش، ص٤

[١٧] مارينا نعمت، سجينة طهران. قصة نجاة امرأة داخل أحد السجون الإيرانية، ترجمة سهى الشامي، تقديم فاطمة ناعوت، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٧م، ص ٢٩٩

التمهيد الثاني: بزرگ علوي(السيرة الذاتية والمسار الأدبي في ضوء تجربة السجن والتحول الفكري)

يُعدّ بزرگ علوي (١٩٠٤–١٩٩٧م) من أبرز الكتّاب الإيرانيين في القرن العشرين، وقد تميّزت مسيرته الأدبية بتشابك الأبعاد الذاتية والفكرية والسياسية، في سياق اجتماعي وفكري حافل بالتحوّلات. وُلد في طهران عام ١٩٠٤ في أسرة تجارية ذات نشاط سياسي بارز؛ فجده الحاج سيد محمد صرّاف كان من أنصار الحركة الدستورية، ومثّل نقابة التجار في أول برلمان إيراني، بينما انخرط والده السيد أبو الحسن علوي في النشاط السياسي، وكان عضوًا في الجمعية السرّية التي دعمت الثورة الدستورية، كما ارتبط لاحقًا بـ"اللجنة القومية الإيرانية" في برلين، إلى جانب شخصيات إصلاحية بارزة. وقد أشار حسن مير عابديني[١٨] إلى أن نشأة علوي في هذه البيئة السياسية النشطة، وانتمائه لأسرة داعمة للحركة الدستورية، قد أسهم في تشكُّل وعيه الاجتماعي والسياسي مبكرًا، خاصة أن والده كان على اتصال برجال فكر مثل حسن تقي زاده، أحد رواد الصحافة الإصلاحية في المهجر. وقد رافق علوي والده في إحدى رحلاته إلى ألمانيا عام ١٩٢٣، حيث أقام هناك فترة طويلة، وواصل تعليمه العالي، فدرس علم النفس والتربية واللغة الألمانية، متأثرًا بالرومانسية الألمانية والأدب الأوروبي الحديث، كما طور اهتمامًا خاصًا بالصحافة والأدب الفارسي الكلاسيكي، من خلال تفاعله مع كبار المفكرين الإيرانيين المقيمين في أوروبا، أمثال تقي زاده، محمد قزويني، محمد علي جمال زاده. وبناء على نصيحة والده، التحق بجامعة ميونخ وتخرّج فيها عام ١٩٢٨، ثم عمل فترةً قصيرة مترجمًا في السفارة الإيرانية في برلين، قبل أن يعود إلى إيران ليقيم مع أسرته، بعد وفاة والده عام ١٩٢٧م"

وفي العام نفسه ، " بدأ رحلته المهنية في التدريس، حيث عُيّن مدرسًا للغة الألمانية في "هنرستان صنعتي"(المدرسة الفنية بشيراز). وهناك انطلقت بداياته الجادة في مجال الكتابة الأدبية. وهناك انطلقت بداياته الجادة في الكتابة الأدبية، متأثرًا بما راكمه من تجارب فكرية وثقافية في أوروبا. وخلال هذه المرحلة التكوينية، تأرجحت توجهاته الأدبية بين البعد النفسي الرمزي المستلهم من تجربة صادق هدايت، والبعد الاجتماعي الواقعي المتأثر بفكر تقي أراني. فقد شارك هدايت حبّه لإيران القديمة ونفوره من الغزاة الأجانب، وهو خطاب ثقافي ساد بين

[18] Ḥasan Mirʿābedini, "ALAVI, BOZORG," Encyclopædia Iranica Online, n.d., http://www.iranicaonline.org/articles/alavi-bozorg-novelist (accessed 6 February 2025)

النخبة المثقفة بعد الحرب العالمية الأولى، وتبنّته لاحقًا الدولة البهلوية كجزء من خطابها الأيديولوجي. كما تأثّر علوي بنهج هدايت في استلهام التحليل النفسي الفرويدي في أعماله الأولى، مثلما ورد فى مجموعته القصصية "چمدان" (الحقيبة)، التي عكست أبعادًا نفسية عميقة، في المقابل، مثّل تقي أراني بالنسبة لعلوي نافذة على الفكر التقدّمي والاشتراكي، فقد تعرّف عليه خلال إقامته في ألمانيا، وارتبطا بعلاقة فكرية وثيقة امتدت لاحقًا إلى إيران، حيث شارك علوي في الحلقة الفكرية المعروفة بـ "الثلاثة والخمسين" التي كان أراني أحد أبرز أعمدتها. وقد تجلّى هذا التأثير الواقعي بوضوح في قصصه التي عالجت قضايا الطبقات المسحوقة والظلم الاجتماعي، ومن أبرزها قصة "جيله مرد"(رجل من جيلان)، التى صوّر علوي فيها صراع الفلاحين مع السلطة الإقطاعية بلغة سردية مكثفة، تنبض بالتعاطف الإنساني."[١٩]

وهكذا، تكونت ملامح شخصية علوي الأدبية بين قطبي التحليل النفسي والرؤية الاجتماعية، ليصبح كاتبًا يجمع بين الوعي الفردي العميق والانخراط الجاد في قضايا المجتمع.

نشاطه السياسي وتجربة السجن و أثرها في التكوين الأدبي

شكّلت تجربة السجن محطةً مفصلية في الحياة الفكرية والأدبية لـ بزرگ علوي، إذ لم تكن مجرد تجربة شخصية عابرة، بل تحوّلت إلى بنية مرجعية ووجدانية في إنتاجه الأدبي. " ففي عام ١٩٣٧م، أُلقي القبض على علوي إلى جانب عدد من المثقفين الإيرانيين المعروفين آنذاك بـ "مجموعة الـ ٥٣ نفر" (الثلاثة والخمسين شخصاً)، بتهمة الانتماء إلى التيار اليساري المناهض للنظام الملكي، وقد حكم عليه بالسجن سبع سنوات. وهو ما تمت الإشارة إليه " في أبريل عام ١٩٣٧م، القى القبض على بزرگ علوي مع مجموعة من ثلاثة وخمسين مثقفًا يساريًا، فيما عُرف بـ" گروه پنجاه وسه نفر"، بتهمة نشر الفكر الماركسي، وحُكم عليه بالسجن سبع سنوات، قضى منها أربعًا حتى أُطلق سراحه في أغسطس ١٩٤١م عقب خلع رضا شاه ودخول الحلفاء إلى إيران. وخلال فترة اعتقاله، كتب سرًا مذكرات وثّق فيها معاناة السجناء،

[19] G. M. Wickens, "Bozorg Alavi's Portmanteau," in Critical Perspectives on Modern Persian Literature, edited by Thomas M. Ricks (Washington D.C., 1984), p. 296; Parviz Nātel K̲ānlari, Haftād so.k̲an, vol. 3 (Tehran, 1991), p. 385.

نُشرت لاحقًا في كتابه پنجاه وسه نفر (١٩٤١م). وفي العام التالي، أصدر مجموعته القصصية ورق پارههای زندان (١٩٤٢م) التي لاقت تقديرًا نقديًا لما تميزت به من حس فني ولغة مؤثرة. كما شارك علوي بعد اطلاق سراحه في تأسيس حزب "توده" الإيراني، وكان من أعضائه المؤسسين في اللجنة المركزية، إلا أنه استقال لاحقًا ليتفرغ للأدب. وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية، زار جمهورية أوزبكستان ودوّن انطباعاته في كتابه اوزبكها." [٢٠]

" وفي أبريل عام ١٩٥٣م، انتقل بزرگ علوي إلى ألمانيا الشرقية، حيث شغل منصب أستاذ في جامعة هومبولت وأسهم في تعزيز مجال الدراسات الإيرانية من خلال تدريسه وإشرافه على الأبحاث العلمية. وخلال السنوات الخمس عشرة الأولى من إقامته هناك، أنجز عددًا من الأعمال البارزة، منها مجموعته القصصية "ميرزا"، وكتاب باللغة الألمانية بعنوان تاريخ الأدب الإيراني الحديث وتطوره (١٩٥٩م)، وترجمة أشعار عمر الخيام و"هفت پيكر" لنظامي إلى الألمانية. كما شارك في إعداد معجم فارسي– ألماني استغرق العمل عليه خمس سنوات، وألّف كتبًا أخرى باللغتين الألمانية والفارسية، تناول فيها الأوضاع الإيرانية المعاصرة، منها كتاب تعليمي لتدريس الفارسية لغير الناطقين بها. [٢١]

أبرز أعمال بزرگ علوي الأدبية

خلّف بزرگ علوي عددًا من الأعمال الأدبية التي تتوزع بين القصة القصيرة، والرواية، وأدب السجون، وقد شكّلت هذه الأعمال مرآةً صادقة لتجربته الوجودية والسياسية؛ وهوما أكّده عدد من الباحثين، من بينهم محمد بهارلو، وحسن مير عابديني، إضافة إلى ما ورد في "Kindlers Literatur Lexikon" (موسوعة كيندلر الأدبية) من توثيق لمكانته البارزة في مسار الأدب الإيراني الحديث. [٢٢] ، ومن أبرز هذه الأعمال على سبيل المثال لا الحصر:

- **چمدان:**(الحقيبة) : تُعد هذه المجموعة، التي صدرت عام ١٩٣٤م، أول عمل قصصي لبزرگ علوي، وتضم سبع قصص قصيرة تميزت بلغتها السهلة وطرحها الواقعي لمظاهر الحياة اليومية

---

[٢٠] حسن مير عابدينى، فرهنگ داستان نويسان ايران، نشر چشمه، تهران، ١٣٨٦ هـ.ش، ص ١٩٧

[٢١] حميد احمدى، خاطرات بزرگ علوي، دنياى كتاب، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش، ص ٣٢

[٢٢] محمد بهارلو، برگزيدۀ آثار بزرگ علوى، از انتشارات علم ، تهران ١٣٧٧هـ.ش؛ حسن ميرعابدينى، پيشۀ دربه درى: زندگى وآثار بزرگ علوى، نشر چشمه، تهران ، ١٣٩٦ هـ.ش

Kindlers Literatur Lexikon, 3. Aufl., hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Bd. 5 (Stuttgart: J. B. Metzler, 2010), Eintrag "Buzurg Alavi"

والمآسي الاجتماعية. ويُنظر إليها بوصفها محطة بارزة في تطور القصة الفارسية الحديثة، لما تطرحه من قضايا نفسية واجتماعية بأسلوب يتجاوز السرد المباشر إلى التأمل في الواقع وتحولاته. [٢٣]

- **چشمهایش**:(عيناها) تُعدّ هذه الرواية، التي نُشرت عام ١٩٥٢م، من أبرز أعمال الأدب الواقعي ذي الطابع السياسي الرمزي في إيران. فهي لا تقتصر على سرد قصة حبٍّ غامضة، بل تتجاوز ذلك لتُقدّم نقدًا مستترًا لبنية المجتمع الإيراني في ظلّ الحكم البهلوي، مستكشفةً العلاقة المعقّدة بين الفن والسلطة والهوية. وتستند الرواية إلى تقنيات سردية متعددة، من بينها: الراوي الباحث، والاسترجاع، والحوار الداخلي، ما يُكسب النصّ عمقًا نفسيًا وتأويليًا لافتًا، ويمنحه طابعًا مميزًا بين أعمال تلك المرحلة. [٢٤]

- **پنجاه وسه نفر**:(ثلاثة وخمسون شخصاً) يشير عنوان هذا الكتاب إلى عدد الأشخاص الذين تم القاء القبض عليهم ومحاكمتهم والحكم عليهم بالسجن لفترات متفاوتة في عهد رضا شاه، بسبب نشاطهم السياسي وانتمائهم الفكري. وكان بزرگ علوي أحد هؤلاء "الثلاثة والخمسين". يعرض علوي في هذا الكتاب تجربته الشخصية خلال فترة السجن، إلى جانب وصفه لحياة زملائه السجناء من المثقفين اليساريين، بأسلوب يجمع بين السرد الواقعي والتوثيق التاريخي. ويُعد هذا العمل شهادة حية على تجربة السجن الجماعي في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد نُشر لأول مرة عام ١٩٤١م. [٢٥]

- "**ورق پاره‌های زندان**":(قصاصات أوراق السجن) هي مجموعة قصصية نُشرت عام ١٩٤٢م، وتضم خمس قصص كُتبت معظمها خلال فترة سجن علوي بين عامي ١٩٣٧ و١٩٤١م. وتُعدّ من أبرز أعماله التي تناولت التجربة السجنية في الأدب الإيراني الحديث، حيث تكشف عن أبعاد إنسانية واجتماعية ونفسية عميقة في تصوير معاناة السجناء، وتمثّل محطة مبكرة ومؤثرة في ما عُرف لاحقًا بأدب السجون. في مقدمة الكتاب، يصرّح علوي بدوافعه لكتابة هذه "القصاصات" رغم إدراكه للمخاطر المحتملة، فيقول :"كنتُ أكتب هذه الملاحظات وأنا على علم بهذه المخاطر، لأنني كنتُ مؤمنًا إيمانًا قاطعًا بأن الشعب الإيراني لا يملك معرفة كافية

---

[٢٣] بزرگ علوى . چمدان، انتشارات نگاه ، تهران ١٣٨٧هـ.ش

[٢٤] بزرگ علوي . چشمهايش ، از انتشارات نگاه ، تهران ١٣٩٩هـ.ش

[٢٥] بزُرگ علوي. پنجاه وسه نفر، سازمان انتشارات جاويدان ، تهران ، ١٣٥٧هـ.ش

بهذه الأحداث، وأنه من الضروري للأجيال القادمة أن تعرف كيف كان يتم التعامل مع الشباب الغيورين وأحرار الفكر في هذا العصر المظلم... لكنّ أعظم سلوى لي كانت أن هذه الوقائع قد تم تدوينها أخيرًا، وأن قصاصات أوراق السجن ستقع عاجلًا أو آجلًا بيد الشعب الإيراني."

تكشف هذه المقدّمة عن تداخل أبعاد متعددة، منها البُعد النفسي المتمثل في التوتر بين الخوف والرغبة في التعبير، كما تشير إلى بُعد اجتماعي يتعلق بالخروج من حالة الصمت الجمعي تجاه واقع السجن، وإلى بُعد رمزي تتّخذه "القصاصات" بوصفها وسيلة لتثبيت التجربة الفردية والجماعية. وبهذا، تمهّد المقدّمة لتلقّي النص بوصفه شهادة أدبية ذات طابع توثيقي

الرؤى النقدية لتجربة بزرگ علوي السردية

تنوّعت القراءات النقدية لتجربة بزرگ علوي، وطرحت تأويلات متعدّدة لطبيعة مشروعه الأدبي. "فقد اعتبره باقر مؤمني، الكاتب والمترجم والباحث الإيراني، من مؤسسي القصة القصيرة الحديثة، بل ذهب إلى اعتباره أعظم كاتب واقعي اجتماعي وسياسي في الأدب الفارسي الحديث، مؤكدًا أن عظمة علوي لا تنبع من مواقفه السياسية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى مشروعه الفكري والأدبي المتكامل. أما الشاعر والناقد محمد علي سيبانلو، فقد رأى في قصص علوي نماذج مبكرة لما يُشبه الأدب البوليسي، نظرًا لما تتّسم به من حبكات تقوم على الغموض والتشويق. في المقابل، انتقد الناقد حسين بايندە التوجه السياسي لعلوي، معتبرًا أن انخراطه في العمل السياسي أثّر سلبًا على ذائقته الأدبية، وأضعف قدرته على تطوير مشروعه السردي. من جهة أخرى، رأى الناقد حسن مير عابديني أن بزرگ علوي استخدم البنية البوليسية كأداة فنية لبناء السرد، حيث سرد الأحداث من خلال وجهات نظر متعددة لشخصيات مختلفة، وهو ما منح أعماله تنوعًا صوتيًا وبنية سردية متعددة المستويات. كذلك أكّد الكاتب والمسرحي غلام حسين سعيدي على البعد التاريخي والاجتماعي في كتابات علوي، معتبرًا أنها تجسّد تفاعل النص مع تحولات الواقع الإيراني، وتعكس وعيًا حادًا بتناقضات المجتمع." [٢٦]

[٢٦] بزرگ علوى، https://taaghche.com/author (تاريخ الوصول: ١٩ فبراير ٢٠٢٥)

وفي سياق مغاير،"ركّز الناقد محمد بهارلو، في مقالته "شرح خاطرات زندان، تازگی ملموس آثار بزرگ علوی" [٢٧] على التجربة السجنية لدى علوي، مؤكّدًا أنها لم تكن مجرّد مرحلة عارضة في حياته، بل نواة مشروعه السردي. فقد ابتكر– بحسب رأي بهارلو– شكلًا تعبيريًّا جديدًا يمزج بين البوح والتوثيق، وجعل من أدب السجون مجالًا للتأمل في مفاهيم الهوية والحرية، وهو ما جعله رائدًا في تشكيل الوعي الأدبي بطبيعة التجربة السجنية من الداخل."

تكشف هذه القراءات النقدية عن تنوّع زوايا النظر إلى تجربة علوي، بين من يحتفي بواقعيته الاجتماعية وريادته الأسلوبية، ومن ينتقد أثر التسييس على مشروعه الفني. غير أن هذا التباين في التقييم يُبرز، في جوهره، ثراء التجربة العلوية وتعقيدها، ويؤكّد مكانتها المفصلية في تشكيل ملامح السرد الفارسي الحديث، بوصفها تجربة تتأرجح بين الأدب والفكر، وبين التوثيق والتأمل.

عرض موجز لقصة " پادنگ " وتحليل أبرز شخصياتها

تنتمي قصة پادنگ للكاتب الإيراني بزرگ علوي إلى أدب السجون، إذ تتناول التجربة السجنية من الداخل، مركّزة على أبعادها النفسية والاجتماعية والإنسانية. ورغم أن مقدمة المجموعة القصصية "ورق پارههای زندان"، التي تنتمي إليها هذه القصة، تُشير إلى أنها قد كُتبت معظمها في ظروف قاسية داخل السجن، وعلى أوراق عشوائية كأغلفة السجائر وأكياس الحلوى وورق السكر[٢٨]، فإن مضمونها وأجواءها وبناء شخصياتها يعكس انتماءها الواضح لأدب السجون بوصفها تمثيلًا أدبيًّا للتجربة السجنية.

تُروى القصة من خلال منظور سجين يتأمل في وضع زميله في الزنزانة، غلام حسين، المحكوم عليه بالسجن تسع سنوات بتهمة قتل ابنه بالتبني "كئس آآ". ويظهر غلام حسين كشخصية بسيطة وضعيفة الإرادة، اعترف بالجريمة خلال التحقيق في ظروف تثير الريبة، ما يجعل اعترافه موضع شك لدى السارد وبعض السجناء الآخرين. وتُطرح تساؤلات حول مسؤوليته الفعلية، ويُعزى اعترافه إلى هشاشته النفسية وتعرضه للضغط. تستعيد القصة

[٢٧] محمد بهارلو،شرح خاطرات زندان، تازگی ملموس آثار بزرگ علوي در ادبيات معاصر است"، خبرگزاری كتاب ايران (ايبنا)، https://www.ibna.ir/news/215891/ (تاريخ الوصول: ١٩ فبراير ٢٠٢٥)

[٢٨] بزُرگ علوی ، ورق پارههای زندان، چاپ سوم ، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپخانه طيف نگار ، تهران ، ١٣٩٢ هـ.ش ، ص ٧

ملامح حياة غلام حسين السابقة في قريته "كَه دَم" الواقعة في إقليم گيلان، حيث تتقاطع مصائر عدة شخصيات ضمن بيئة ريفية مغلقة. من بين أبرز الشخصيات: كوچيك خنم، زوجته الشابة، التي تتسم بالجمال والاجتهاد، لكنها تعاني من زواج بارد وإهمال زوجها، إلى جانب قسوة شقيقة الزوج "گل خنم". كما تحضر شخصية كئس آآ، الخادم والابن بالتبني، الذي تجمعه بـ كوچيك خنم علاقة عاطفية ضمنية، تُحيط بها الإشاعات والتأويلات ضمن مجتمع القرية. تبلغ القصة ذروتها باختفاء كئس آآ، ثم العثور على جثته تحت أداة "پادنگ" (أداة تقليدية لدرس الأرز)، فيتحول مقتله إلى نقطة الانفجار السردي، ويُوجه الاتهام إلى غلام حسين رغم وجود شخصيات أخرى قد تكون متورطة، مثل شقيقته وعمّه. ومع ذلك، ينصب التركيز القضائي عليه وحده، ويعترف بالجريمة، وهو ما يدفع السارد للتأمل في التكوين النفسي له، بين الاستسلام والتشوش والضعف الداخلي. إلى جانب الشخصيات المحورية، تتضمن القصة شخصيات ثانوية تؤدي وظائف سردية تكاملية، مثل رفيق السارد في الزنزانة، ورئيس السجن، والقاضي، والمحققين، وهم يمثلون بنية النظام القضائي داخل الحكاية، ويسهمون في إبراز الطابع التوثيقي والنفسي لأجواء السجن.

أبرز الشخصيات في القصة:

تتسم الشخصيات في قصة "پادنگ" بتنوع أدوارها وتداخل وظائفها السردية، حيث تنقسم إلى شخصيات محورية تدور حولها الأحداث، وأخرى ثانوية تساهم في تشكيل الأفق الدلالي للقصة. وفيما يلي عرض لأبرز هذه الشخصيات:

- **غلام حسين:** الشخصية المركزية في النص، وهو عامل نظافة يُسجن بتهمة قتل خادمه وابنه بالتبني "كئس آآ". يتسم بالسلبية وضعف الإرادة، ويقدّمه السارد بوصفه شخصية مأزومة، أقرب إلى الانقياد منها إلى الفعل.

- **كئس آآ:** الضحية المحورية في القصة. فتى لقيط تبنّاه غلام حسين وربّاه كخادم وابن في آنٍ واحد. يُفهم من سياق القصة وجود علاقة عاطفية متبادلة بينه وبين "كوچيك خنم"، وهي العلاقة التي تُعدّ أحد المفاتيح التأويلية لجريمة القتل.

- **كوچيك خنم:** زوجة غلام حسين. تُصوَّر كشخصية نسوية واقعة تحت ضغط مجتمعي وأسري، تعيش حياة زوجية مضطربة، وتجد نوعًا من التعاطف العاطفي مع "كئس آآ"، وهو ما يضعها في قلب الإشارات غير المباشرة لملابسات الجريمة.

- **الرفيق أو صديق السارد:** رفيق السارد في السجن، المحكوم عليه في قضية سرقة. يُقدَّم بوصفه شخصية براغماتية ، وذات خبرة في تحليل السلوك البشري. يشكّل مرجعًا داخليًا للسارد، ويقدّم تأويلات بديلة لحقيقة الجريمة، مما يُثري البُعد التأملي للنص.
- **گل خنم:** أخت غلام حسين، وهي التي زارته في السجن لإبلاغه بوفاة عمه. كان لها دور سابق في اقتراح زواجه من "كوچيك خنم"، في محاولة لإضفاء نوع من الاستقرار الأسري على حياة أخيها.حضورها في النص يحمل طابعًا عائليًا وظيفيًا أكثر من كونه دافعًا مباشرًا للأحداث.
- **گل‌آآ:** عم غلام حسين، شخصية طاعنة في السن، تُطرح ضمن الرواية كأحد الاحتمالات المتداولة بين السجناء حول المسؤول عن الجريمة. يستبعد السارد ضلوعه ؛ نظرًا لتقدمه في العمر، مما يعكس حالة التذبذب في رواية الحدث.
- **رئيس السجن:** شخصية سلطوية تمثل الإدارة داخل السجن. يتحدث عنه السارد بنبرة تجمع بين التهكم والرصد، ويظهر فى النص باعتباره نموذجًا للنظرة البيروقراطية المتعالية على السجناء.
- **القاضي:** الشخصية التي أصدرت الحكم بحق غلام حسين. رغم حضوره المحدود، فإن ذكره يظهر في سياق نقد ضمني لمنظومة العدالة، حيث لا يظهر كفاعل مستقل بقدر ما يُمثّل الجهاز القضائي بوصفه جزءًا من النظام الكلي الذي يخضع له الأفراد.

المحور الأول: البنية السردية في قصة "پادنگ"

يقصد بالبنية السردية الشكل الفني الذي تُبنى عليه الحكاية، بما يشمله ذلك من تنظيم للأحداث، وتحديد لموقع السارد وزاوية الرؤية، وترتيب زمني، وبناء للشخصيات. وتُعدّ هذه العناصر بمثابة المكوّنات الأساسية التي تسهم في تكوين عالم قصصي متماسك، سواء من الناحية التقنية أو الدلالية. وتُستخدم البنية السردية في الدراسات النقدية كإطار إجرائي تُفحص من خلاله العناصر الحكائية، مثل: موقع السارد، وجهة النظر، البناء الزمني، وطريقة تطوّر الشخصيات. وفي سياق أدب السجون، تأخذ البنية السردية أبعادًا إضافية، نظرًا لما قد تنطوي عليه من توتر داخلي، وارتباك في التسلسل الزمني، وتكثيف في حضور الذات الساردة. ويرتبط هذا بطبيعة التجربة السجنية التي تنعكس على الوعي الفردي والجماعي، وتُعيد تشكيل العلاقة بين الزمن، والمكان، والهوية. تُظهر قصة پادنگ للكاتب الإيراني بزرگ علوي ملامح بنية سردية مركّبة تتداخل فيها التجربة الذاتية مع التعبير الفني، حيث تُستخدم أدوات

السرد ليس فقط كوسائل لتقديم الوقائع، وإنما كآليات تمثيل لحالة من القلق، والانكسار، والانشطار الذاتي. هذا التوظيف يفتح المجال لتحليل النص من زوايا فنية متعددة، تكشف عن كيفية تكوّن التجربة السجنية من خلال اللغة، ومن خلال بناء العالم القصصي نفسه. ومن هذا المنطلق، يتناول هذا المحور تحليل البنية السردية في قصة پادنگ عبر ثلاثة عناصر رئيسية: السارد وصيغة السرد، البنية الزمنية وتقنية الاسترجاع، بناء الشخصيات وتطورها، وذلك في إطار سعي لفهم الخصائص الفنية التي استند إليها النص في تقديم تجربة السجن، ورصد الأبعاد الإنسانية والنفسية الكامنة خلف البنية السردية.

أولًا: السارد وصيغة السرد

تُعدّ صيغة السرد وزاوية الرؤية من أبرز المؤشرات على طبيعة العلاقة بين السارد والتجربة المعروضة. وفي قصة پادنگ، يستند السرد إلى ضمير المتكلم، ما يجعل التجربة السجنية تُروى من الداخل، لا بوصفها سردًا موضوعيًا محايدًا، بل كاعتراف ذاتي ينطوي على توتر شعوري وأزمة هوية.

١- ضمير المتكلم كأداة للتورط الشعوري وتكثيف القهر الوجودي

يعتمد بزرگ علوي في قصة پادنگ على ضمير المتكلم بوصفه أداة سردية تُدخل القارئ إلى داخل التجربة السجنية، لا كمراقب، بل كشاهد مشارك في معاناة الذات الساردة. يتكرّر حضور هذا الضمير في عبارات تُمثّل، لغويًا وسرديًا، اختزالًا للشخصية في الحكم القضائي الذي فُرض عليها، وكأن الذات تُعرَّف من خلال العقوبة ، لا من خلال سماتها الإنسانية.

- "من محكوم بهفت سال هستم" [٢٩]

الترجمة : (أنا محكوم بسبع سنوات)

تُقدَّم العبارة هنا بصيغة مباشرة تُعلن عن الهوية من خلال الحكم، دون مقدّمات أو توصيفات إضافية.

- "من محكوم بهفت سال حبس هستم" [٣٠]

الترجمة : (أنا محكوم بسبع سنوات حبس)

---

[٢٩] بزُرگ علوى ، ورق پارەهاى زندان، چاپ سوم ، مؤسسه انتشارات نگاه، چاپخانه طيف نگار ، تهران ، ١٣٩٢ هـ.ش ، ص ٩

[٣٠] علوي، پادنگ ، ص ١١

تضيف كلمة "حبس" بعدًا قانونيًا أكثر تحديدًا، وتُضفي على العبارة نبرة رسمية تعزز الإحساس بالجمود والهوية المفروضة.

- " براى من هفت سال حبس بريده‌اند" [٣١]

الترجمة : (قد حُكم عليّ بسبع سنوات حبس)

تُصاغ العبارة هنا بالمبني للمجهول، مما يبرز غياب الفاعل (السلطة) وإبراز العقوبة كواقع موضوعي غير قابل للنقاش.

- "من محكوم بهفت سال هستم" (تكرار) [٣٢]

الترجمة :(أنا محكوم بسبع سنوات)

يتكرّر التركيب بنفس الصيغة، ليُكرّس إحساس التكرار الرتيب، والانغلاق ضمن دائرة لغوية تمثل الواقع السجني.

- "رفيق دزد من كه محكوم به سه سال حبس است (۴ سال كمتر از من..)" [٣٣]

الترجمة : (رفيقي اللص محكوم بثلاث سنوات حبس (أربعة أعوام أقل مني...)

تُوظّف هذه العبارة للمقارنة، فتُعبّر عن شعور ضمني بعدم الإنصاف، دون أن تُصرّح بذلك، مما يعكس مفارقة صامتة داخل وعي السارد.

تُشكّل العبارات السابقة، رغم تنوع صيغها، خطابًا لغويًا موحدًا يُعيد إنتاج الهوية عبر مفردات العقوبة. يتكرّر هذا التوصيف القضائي في أشكال متعددة، لكنه يبقى مركز الثقل في تشكيل صورة الذات. فالضمير لا يستخدم فقط للإشارة إلى صاحب التجربة، بل يصبح أداة لاستدعاء الحالة الوجودية للسجن، المتمثلة في العزلة، التكرار، وغياب الفاعلية. التحول من الفعل المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول ("قد حُكم عليّ...") لا يُعد مجرد تغيير نحوي، بل هو إشارة سردية على تلاشي الفاعل الإنساني أمام سلطة الحكم، وترسيخ لوضعية الخضوع واللايقين. إضافة إلى ذلك، فإن مقارنة السارد حالَه برفيقه (اللص) لا تصدر في سياق اعتراض صريح، بل تنطوي على وعي ضمني بالفارق في المعاملة، يُوحي بإدراك داخلي لفداحة الظلم، وإن لم يُصرَّح به مباشرة. حيث يبدو السارد مدفوعًا للمقارنة، دون أن يمتلك الجرأة على التصريح الكامل، وهوما يعكس القيد النفسي الموازي للقيد القانوني. وهكذا،

---

[٣١] علوي، پادنگ، ص١٤

[٣٢] علوي، پادنگ ، ص١٥

[٣٣] علوي، پادنگ ، ص٢٠

يتحول ضمير المتكلم من مجرد أداة لغوية إلى بنية سردية قائمة على الانطواء والتلاشي التدريجي للذات، حيث تفقد الأنا خصوصيتها الفردية، وتُختزل في كونها كينونة خاضعة ، تتحرك داخل بنية لغوية مغلقة تُعيد تعريفها بصورة نمطية ومتكررة. تسهم هذه البنية في خلق إيقاع سردي يعكس الإيقاع النفسي للسجين، ويؤسس لخطاب مشحون بالتوتر، والاغتراب، والانكسار الداخلي.

٢- البعد الذاتي وتذبذب الموقف السردي

يتّضح في قصة پادنگ حضور سارد غير محايد، بل ذات منخرطة شعوريًا في التجربة السجنية، تتفاعل مع الشخصيات لا بوصفها موضوعًا ثابتًا، بل بوصفها تجربة غامضة ومربكة. يقول السارد: "از غلامحسين كه می پرسيدی: " ترا چرا گرفتند؟" برخلاف همه می گفت: "من قاتل هستم." واقعآ هم حرف زدنش آنقدر شل بود وخنده‌اش آنقدر زننده بود كه آدم ميل نمی كرد ازش بپرسد: "چطور شد؟" من از خودش چيزی نفهميدم. آنچه اين جا نقل می كنم از قول اين وآن است..." [٣٤]

الترجمة : (عندما كنتَ تسأل غلام حسين: لماذا اعتقلوك؟ كان، على خلاف الجميع، يقول: "أنا القاتل". وكان في الواقع حديثه مرتخيًا إلى حدّ كبير، وضحكته منفّرة إلى درجة أنّك لم تكن ترغب في سؤاله: "ماذا حدث؟ لم أفهم شيئًا منه شخصيًا. ما أنقله هنا إنما هو على لسان هذا وذاك...)

يبيّن هذا المقطع أن السارد لا يمتلك معرفة يقينية بشخصية غلام حسين، بل يعتمد على روايات الآخرين لتشكيل صورة غير مكتملة عنه. كما أن أسلوب السرد يعكس موقفًا من التحفظ أو النفور، دون أن يصل إلى إصدار حكم نهائي أو تبنٍّ كليّ للشخصية. يظهر التوتر المعرفي في إقرار السارد بعجزه عن الفهم، وفي امتناعه عن التعمّق في الحوار مع غلام حسين، وهو ما يشير إلى مسافة شعورية واضحة بينه وبين المروي عنه. هذه المسافة لا تنبع من الحياد، بل من حالة من الارتباك والشك والانفعال. يعبّر السارد عن تجربة ذاتية عميقة، تتأرجح بين الرغبة في الفهم والعجز عن الاقتراب، وهو ما يمنح السرد طابعًا ذاتيًا لا يدّعي الموضوعية التامة، لكنه في الوقت ذاته لا يندمج كليًا في الشخصية المروية.

[٣٤] علوي، پادنگ ، ص١٠

٣- موقع السارد بين بين المعايشة والمراقبة:

يتخذ السارد في قصة پادنگ موقعًا سرديًا مزدوجًا، يجمع بين المعايشة الداخلية للتجربة السجنية والمراقبة النقدية لها من الخارج. فهو لا يذوب كليًّا في الحدث مثل شخصية فاعلة محضة، ولا يكتفي بموقع الراصد المحايد، بل يتموضع في منطقة وسطى تمنحه قدرة فريدة على أن يكون شاهدًا واعيًا، يسجّل الواقع ويحلّله في آنٍ واحد.

وتنعكس هذه الازدواجية بوضوح في أقواله وسلوكه، كما في هذا المقطع الذي ينقل فيه أقوال رئيس السجن :"رئيس زندان در ضمن مذاكره با يک نفر از هم جرمان من گفته بود: "من همه زندانيان را به يک نظر نگاه می‌کنم ونمی‌توانم فرق بگذارم که او در خارج چکاره بوده است. زندانی سياسی ودزد وقاتل وجانی،مختلس، جيب بر و راهزن همه برای من علی‌السويه هستند، من مثل مرده شور همه مرده‌ها را می‌شويم."[٣٥]

الترجمة: (قال رئيس السجن خلال حديثه مع أحد زملائي السجناء: "أنا أنظر إلى جميع السجناء نظرة واحدة، ولا أستطيع أن أفرّق بين ما كان يفعله أحدهم خارج السجن. فالسجين السياسي، واللص، والقاتل، والمجرم، والمختلس، والنشّال، وقاطع الطريق، جميعهم سواء عندي، وأنا مثل مغسّل الموتى، أغسل جميع الموتى)

ينقل السارد هذا المقطع دون أن يعلّق عليه مباشرة، لكنه يضعه ضمن سياق نقدي ضمني، يكشف فيه عن بنية المؤسسة العقابية الصارمة، ونظرتها المجرّدة إلى الإنسان، بما يُلغي الفروق الأخلاقية والوجودية بين النماذج الفردية. وهنا يتجلى موقع السارد المركّب: فهو جزء من النظام الذي ينقله، لكنه يحتفظ بمسافة نقدية تجعله واعيًا بطبيعته ومفارقًا له في آن. هذا التداخل بين الدورين – الشاهد والمُراقب – يمنح السرد توترًا خاصًا، ويُسهم في إبراز الطابع التحليلي للنص، حيث لا يُكتفى بسرد الحدث، بل يُقَدَّم كأرضية لتأملات أوسع تتصل بالعدالة، والهوية، وموقع الفرد في مواجهة السلطة.

ثانياً : البنية الزمنية وتقنية الاسترجاع والحبكة

لا تعتمد البنية الزمنية في قصة "پادنگ" على التسلسل الكرونولوجي التقليدي، بل تتّخذ شكلًا تفكيكيًا متشظّيًا، يعكس طبيعة الوعي المضطرب للسجين. فالسرد لا يتبع خطًّا زمنيًا مستقرًا، بل يتنقّل بين الحاضر والماضي عبر استرجاعات فجائية، مما يجعل الحبكة

[٣٥] علوي، پادنگ ، ص ١٠

تتشكّل لا كترتيب خطي للأحداث، بل كمرآة للشعور بالضيق والتكرار والانفصال عن الزمن الواقعي.

١- التقطيع الزمني والسرد غير الخطي

يعتمد بزرگ علوي على تفكيك النظام الزمني في بناء الحكاية، حيث يبدأ النص من لحظة "لاحقة" لأحداث السجن، ثم يعود تدريجيًا إلى الوراء عبر ومضات استرجاعية، تُستحضر فيها الذكريات والوقائع دون ترتيب واضح، مما يعكس اضطراب الإدراك الذاتي للسارد داخل تجربة السجن. يقول السارد :

- "اين غلام حسين نظافتچى ما ديروز مرخص شد." [٣٦]

الترجمة : (هذا غلام حسين عامل النظافة عندنا، أُطلِق سراحه بالأمس)

- "غلام حسين متهم بود به اينكه پسرش را كشته است. بعضى‌ها مى‌گفتند كه پسرش نبوده است. بعضى مى‌گفتند كه نوكرش بوده است..." [٣٧]

الترجمة : (كان غلام حسين متهمًا بقتل ابنه. بعضهم كان يقول: إنه لم يكن ابنه، والبعض كان يقول: بل كان خادمه)

-" در اين سه ساله كه غلام حسين در زندان بود، يک روز كه من ملاقات داشتم ديدم كسى به ملاقات او هم آمده است. زنى با يک بچه به ملاقاتش آمده بود..." [٣٨]

الترجمة :(في هذه السنوات الثلاث التي كان فيها غلام حسين في السجن، حدث ذات يوم – حين كنتُ في زيارة – أن رأيت شخصًا قد جاء لزيارته أيضًا. كانت امرأة قد جاءت للقائه وفي معيتها طفل)

-" در دوسيه اى كه برايش تشكيل داده‌اند، اسمى از اين گل‌آآ هم هست ومردم مى‌گفته‌اند كه گل‌آآ قاتل حقيقى است.." [٣٩]

الترجمة : (في الملف الذي أُعِد له، ورد اسم گل‌آآ، وكان الناس يقولون: إنه القاتل الحقيقي)

---

[٣٦] علوي، پادنگ ، ص٩

[٣٧] علوي، پادنگ ، ص١١

[٣٨] علوي، پادنگ ، ص١٣

[٣٩] علوي، پادنگ ، ص١٣

منذ الجملة الافتتاحية، يكسر النص التسلسل الزمني المعتاد، حيث يبدأ بإطلاق سراح غلام حسين، ما يُعدّ نقطة "نهاية" تُقدَّم في موضع البداية. استخدام كلمة "ديروز" (الأمس) لا يفتح السرد، بل يُغلقه زمنيًا، ويدفع القارئ تلقائيًا للتساؤل عن ما سبق هذا الحدث. هذا الاختيار يضع القارئ أمام زمن مقلوب يبدأ من الحاضر المؤجل ويعود إلى الماضي الغائم، دون تمهيد منطقي، كما في مقطع اتهام غلام حسين: (بعضهم كان يقول: إنه لم يكن ابنه، والبعض كان يقول: بل كان خادمه).هذا الغموض في الرواية وتعدد الرؤى يُحيل إلى تشظٍ سردي نابع من وعي مشوّش، لا يسعى إلى ترتيب الحقيقة بل إلى التعبير عن التردد، والتأمل، ومحاولة الإمساك بما لا يمكن الإمساك به. وبالمثل، الانتقال من لحظة زيارة السجن إلى ذكرى "گل‌آآ" يتم دون أية وصلات زمنية تمهيدية، ما يُعزز فكرة أن الزمن في النص لا يُقاس بالساعات، بل بوحدات الذاكرة والانفعال. التقنية المستخدمة لا تُعدّ "زخرفًا فنيًا"، بل تخدم المعنى بعمق؛ إذ يُعاد تشكيل الزمن في السجن ليُصبح دائرة خانقة من التكرار، لا أفق لها ولا تطور، بل وعيٌ يدور داخل ذاته، يحاول النجاة من الواقع بالهروب إلى الماضي، حتى وإن كان هذا الماضي غامضًا ومربكًا.

٢- الاسترجاع كنافذة رمزية للانعتاق النفسي من السجن

يُوظَّف الاسترجاع في قصة پادنگ بوصفه آلية سردية تتجاوز حدود الزمان السجني الضيّق، حيث يُعيد السارد توجيه الوعي نحو لحظات ماضية تتّسم بشحنة شعورية خاصة، بما يمنح السرد أبعادًا تأملية ورمزية. فالاسترجاع لا يعمل هنا كمجرد تقنية فنية، بل ينهض بوظيفة نفسية تتيح للسجين – ولو عبر الذاكرة – أن ينفتح على العالم خارج القضبان. يتجلى ذلك بوضوح في المشهد الذي يشبّه فيه السارد ابتسامةً مفاجئة بما يراه سجينٌ معزول من بصيص أمل بعد شهور من الظلمة، حيث يقول:" اين لبخند مثل نگاه آرزومند زندانى است كه پس از ماه‌ها توقف در سياه چال مرطوب روزنه‌اى باز مى‌شود و از ميان آن خورشيد را، كه دورادور در مقابل او مى درخشد، مى‌بيند. اين روزنه دريچه اميد او براى آزادى است، از ميان اين دريچه بوى آزادى مى چشد" [٤٠]

[٤٠] علوي، پادنگ ، ص١٩

الترجمة: (هذه الابتسامة تُشبه نظرة سجينٍ مشتاق، تُفتح له نافذة صغيرة بعد شهور من التوقيف في زنزانة رطبة، فيرى من خلالها الشمس وهي تلمع من بعيد. هذه النافذة هي شباك أمله في الحرية، ومن خلالها يشمّ رائحة الانعتاق)

في هذا المقطع، تتحوّل الابتسامة إلى رمز مكثّف يُقابل النور بالظلمة، والانفتاح بالعزلة، والانبعاث بالانطفاء. كما يُستثمر المشهد ليرسم الاسترجاع كنافذة رمزية تُطل على الأمل، لا بوصفه وعدًا بالتحقّق، بل بوصفه طيفًا شعوريًّا يكسر رتابة الواقع الداخلي. فالسجين لا يتحرّر من سجنه فعليًّا، لكنه يجد في لحظات الاستدعاء العاطفي مساحة للتنفّس والتجاوز الرمزي. ومن خلال هذا التوظيف، يعكس السرد صراعًا داخليًا بين العزلة والانفتاح، بين الانكفاء على الداخل والحنين إلى الخارج، حيث تُصبح الذاكرة في پادنگ حيلة وجودية تحفظ للإنسان توازنه النفسي وسط شروط العزلة والتوتر المستمر.

٣- الزمن كأداة للكشف عن غياب المنطق واللامعنى في التجربة السجنية

يُوظَّف عنصر الزمن في "پادنگ" بوصفه مؤشّرًا سرديًا على التفاوت في العقوبات داخل السجن، حيث تُعرض مفارقة بين مدد الأحكام دون تقديم تفسير صريح لأسبابها. يقول السارد: "رفيق دزد من كه كريدور ما را سفيدكارى مى‌كند وچون سابقه دزدى داشته به سه سال حبس محكوم شده است، (من محكوم به هفت سال هستم)" [٤١]

الترجمة: (رفيقي السارق الذي كان يعمل في تبييض ممرات السجن، وقد حُكم عليه بثلاث سنوات سجن بسبب سابقة سرقة، بينما أنا محكوم بسبع سنوات)

يُقدّم هذا المقطع مقارنة زمنية بين حالتين؛ إحداهما مرفقة ببيان نوع الجريمة، والأخرى تفتقر إلى توضيح السبب. هذا الغياب يُنتج فجوة سردية تُركّز على التفاوت الزمني دون تفسير، وهو ما يدفع القارئ للتأمل في مدى اتساق الأحكام داخل السجن. وتُستخدم هذه المفارقة الزمنية في النص ليس بوصفها حُكمًا، بل كأداة تكشف عن حالة التباين في التجربة، من دون تحديد دقيق للمعايير التي بُنيت عليها العقوبات.

[٤١] علوي، پادنگ ، ص١٥

٤- الحبكة كتجلٍّ للتمزق الداخلي لا كتصعيد خارجي

لا تُبنى الحبكة في "پادنگ" وفق النمط التقليدي القائم على العقدة، والتصعيد، والحل، بل تتشكّل من تراكمات شعورية وزمنية تعبّر عن الاضطراب الداخلي والتآكل النفسي. فهي حبكة تنمو من داخل الذات الساردة لا من خارجها، وتعكس التوتر الناتج عن التعايش مع الرتابة ، أكثر مما تعكس صراعًا دراميًا مباشرًا. منذ بدايتها، تتجنب القصة الإثارة الحدثية أو التدرج في الوقائع، وتبدأ من لحظة سكون: الإفراج عن غلام حسين. هذا الاختيار يضع القارئ في مواجهة لحظة "نهاية" لا "بداية"، ويؤسّس لحبكة لا تعتمد على تطوّر زمني سببي، بل على العودة إلى الوراء عبر استرجاعات متقطعة تملؤها مشاعر التوتر، والشك، والغموض. تتكوّن هذه الحبكة من مشاهد حياتية يومية متكررة داخل السجن، تُراكم شعوريًا لا حدثيًا، حتى تصل إلى ذروة داخلية تتمثل في إدراك السارد لعجزه الكامل عن الفعل أو المواجهة. لا توجد مفاجآت أو نقاط تحوّل حاسمة، بل تآكل بطيء للإحساس بالزمن والذات. هذه البنية تمنح النص طابعًا تفكيكيًا، حيث تتفتّت الحبكة إلى لحظات منفصلة يوّحدها الشعور بالكبت لا منطق الأحداث. وهكذا، تصبح الحبكة وسيلة لتمثيل الحالة النفسية للسجين أكثر من كونها أداة لتنظيم الوقائع. اللافت أن الذروة السردية لا تأتي عبر حدث خارجي كبير، بل عبر لحظة وعي صامت يواجه فيها السارد ذاته المكبوته ويدرك حدود قدرته على الفعل، وهو ما يمنح النص بعدًا إنسانيًا عميقًا يعكس تعقيد التجربة السجنية.

ثالثاً : بناء الشخصيات وتطورها

يُوظَّف بناء الشخصيات في قصة پادنگ بوصفه أداة لتصوير علاقات الأفراد ضمن السياق الاجتماعي المحيط. ولا تُقدَّم الشخصيات بوصفها كيانات نفسية منعزلة، بل ضمن شبكة سردية تُظهر تفاعل الذات مع محيطها. وتبرز ثلاث شخصيات محورية يُركّز عليها السرد، إلى جانب شخصيات ثانوية تؤدي أدوارًا بنيوية تسهم في تشكيل الفضاء العام للنص. ويمكن تصنيف الشخصيات إلى مستويين متكاملين: شخصيات محورية تتابع تطورها عبر السرد، وشخصيات هامشية تُسهم في دعم المشهد العام وتوسيع دلالاته.

أولًا: الشخصيات المحورية:

يُعدّ بناء الشخصيات في قصة پادنگ عنصرًا مركزيًا في الكشف عن أبعاد التجربة السجنية، حيث لا تُقدَّم الشخصيات بوصفها وحدات سردية منفصلة، بل كمرايا تعكس انكسارات الذات وصراعاتها النفسية والاجتماعية داخل بيئة السجن. وتتمثّل أهمية هذه الشخصيات في أنها لا تُقدَّم عبر تطوّر خارجي درامي، بل من خلال توتر داخلي يتصاعد ضمن بنية سردية متأملة ومضطربة. تركّز الدراسة على تحليل ثلاث شخصيات محورية تمثّل أبرز تجليات هذا التوتر.

- **غلام حسين:** يُعدّ بؤرة الغموض والالتباس، وشخصية تتحرك بين التهمة والبراءة، وبين البساطة الظاهرة والقلق العميق.
- **گل‌آآ:** شخصية مثقلة بالشك والاشتباه، تُمثّل جانبًا آخر من جوانب الإدانة الغامضة.
- **كوچيک خانم:** تُجسّد الهامشية الأنثوية وتجربة المعاناة ضمن سياق اجتماعي يتسم بالقيود الصارمة، وتعكس هشاشة الوجود الفردي في بيئة ذات هيمنة ذكورية وبنية محكمة السيطرة.

١- غلام حسين: البساطة الظاهرة والغموض الكامن

تُقدَّم شخصية غلام حسين في پادنگ بوصفها محورًا سرديًا تتقاطع فيه ملامح البساطة الخارجية مع تعقيد التجربة التي تمر بها الشخصية داخل السجن. لا تُعرض الشخصية بوصفها نموذجًا نفسيًا مغلقًا، بل بوصفها موقعًا سرديًا تتبلور فيه التوترات المرتبطة بالاعتراف، والاتهام، والانكسار. يقول السارد: " آدم ریخت او را که نگاه می‌کند، باور ندارد که ممکن است پشت این پیشانی کوتاه ودر پس این خنده لوس، چیزکی سوای چیزهای معمولی وجود داشته باشد" [٤٢]

الترجمة : (حين ينظر المرء إلى هيئته، يصعب عليه أن يصدق أن خلف هذه الجبهة القصيرة، وخلف هذه الضحكة السخيفة، قد يوجد شيء غير عادي)

- "ازغلام حسين كه مى پرسيدى:"ترا چرا گرفتند؟"برخلاف همه ميگفت:من قاتل هستم" [٤٣]

الترجمة (عندما كنت تسأل غلام حسين: لماذا اعتقلوك؟ كان،بخلاف الجميع،يقول: أنا قاتل)

---

[٤٢] علوي، پادنگ ، ص٩

[٤٣] علوي، پادنگ ، ص١٠

- "به طور يقين خود او پيش مستنطق اقرار كرده، بله صريحًا اقرار كرده كه من "كئس‌آآ" را كشته ام." [٤٤]

الترجمة : (بالتأكيد، لقد اعترف بنفسه أمام المحقق، نعم، قد اعترف صراحة قائلاً: أنا قتلت "كئس‌آآ")

- "اقرار پيش مستنطق تأمينات با وسايلى كه آنها دارند البته حرف ديگرى است " [٤٥]

الترجمة (أما الاعتراف أمام محقق الأجهزة الأمنية، بما لديهم من وسائل، فذاك بالطبع أمر آخر تمامًا)

يُقدَّم غلام حسين في بداية القصة كشخص بسيط المظهر، يبدو ساذجًا، ضحكته "سخيفة"، وهيئته لا توحي بأي تهديد أو غموض. هذا البناء السردي يزرع في ذهن القارئ صورة أولية نمطية، توحي بالهامشية وضعف الشخصية. لكن السرد ينقلب فجأة حين يُصرّح غلام حسين صراحة بأنه "قاتل"، مخالفًا بقية السجناء الذين يتجنبون ذكر السبب أو يبررونه. هذا التصريح المفاجئ يضع القارئ أمام تناقض سردي: كيف يتوافق هذا الاعتراف الجاف مع تلك السذاجة الظاهرة؟ السارد لا يقدّم تفسيرًا مباشرًا، بل ينقل الاعتراف كما هو، ثم يُشير بوضوح إلى أن الاعتراف تحت الاستجواب الأمني قد لا يكون حقيقيًا، وأن الوسائل المستخدمة في التحقيق تجعل من الاعتراف مجرد نتيجة لإكراه لا لقناعة. وهنا، يدخل النص في مستوى رمزي، حيث لا يُصبح الاعتراف دليلاً على الجُرم، بل علامة على هشاشة الذات تحت الضغط الذي تمارسه الجهات الرسمية. غياب اليقين حول الجريمة يفتح المجال للقارئ للوقوف بين موقعين: تصديق غلام حسين كجاني، أو التعاطف معه كضحية. وهذه المسافة المشكوك فيها هي ما يُنتج البُعد الرمزي العميق للشخصية التي تتحوّل إلى نموذج إنساني لمن يُعاد إنتاج أقواله بفعل السلطة.

---

[٤٤] علوي، پادنگ ، ص١٢

[٤٥] علوي، پادنگ ، ص١٢

٢- شخصية " كئس آآ " تمثيل للتهميش وغياب الفاعلية

تُعرض شخصية "كئس‌آآ" في پادنگ ضمن مسار سردي لا يُركّز على صوت الشخصية أو فاعليتها، بل على تموضعها داخل شبكة من التهميش والصمت. ويُقدَّم حضورها بوصفه محدودًا من حيث التعبير المباشر، وهوما يجعلها أقرب إلى تمثيل لبُعد سردي يُشير إلى موقع الفرد داخل منظومة اجتماعية أو قضائية لا تمنحه مساحة للقول أو الدفاع عن ذاته . يقول السارد:

- " براى آنكه او بچه سر راهى بود... به نوكرى وغلامى گذراندن" [٤٦]

الترجمة (لأنه كان طفلًا لقيطًا، وكونه كذلك قضى عمره في الخدمة والعبودية)

- "كئس‌آآ هيچ وقت از زمانى كه يادش مى‌آيد، دست گرم ومهربانى را احساس نكرده بود." [٤٧]

الترجمة : (لم يشعر كئس‌آآ مطلقًا منذ أن بدأ يتذكّر، بيدٍ دافئة أو حنونة)

- " سر او زير گرز پادنگ متلاشى شده بود " [٤٨]

الترجمة : (رأسه تحطّم تحت مطرقة البادنگ)

يشير الاسم "كئس‌آآ" منذ البداية إلى دلالة غامضة، مبهمة، تُحدث مسافة شعورية بين القارئ والشخصية. فالصيغة الصوتية للاسم – وخاصة نهايته المفتوحة "آآ" – تحاكي أنينًا أو اختناقًا، وتُجرده من ملامح الشخصية البشرية، وكأنه كائن بلا هوية أو لغة. هذا التجريد يُبنى لغويًا من أول ظهور الشخصية، ليُرسّخ وظيفتها الرمزية كممثل للطبقات المهمشة، وتلك التي تُحرم من التعبير والوجود الفاعل. السارد يوضح أن "كئس‌آآ" وُلد لقيطًا، وقضى حياته في "الخدمة والتبعية القسرية"، أي أنه لم يُمنح أي فرص اجتماعية متكافئة منذ البداية. وتجريده من الحنان العاطفي – كما في العبارة التي تؤكد أنه لم يلمس يدًا دافئة قط – يعزّز فكرة الحرمان الكامل من الإنسانية. وتكتمل هذه الدائرة المغلقة من الحرمان بمشهد الموت العنيف، حيث لا يُمنح حتى موتًا كريمًا، بل يُحطَّم رأسه حرفيًا تحت "مطرقة البادنج"، في مشهد يجمع بين الوحشية والرمزية. فالموت هنا ليس نهاية شخصية، بل نهاية رمزية لوجود طبقة لا صوت لها، ولا تمثيل. الغائب الأكبر في بناء هذه الشخصية هو "الكلام". "كئس‌آآ" لا يتكلم، لا يدافع عن ذاته، لا يروي شيئًا. وجوده مرهون باتهامه فقط. وهكذا، لا يُقدَّم

[٤٦] علوي، پادنگ ، ص١٩

[٤٧] علوي، پادنگ ، ص١٩

[٤٨] علوي، پادنگ ، ص٢٣

كشخص، بل كمفعول به، وكمرآة لمأساة اجتماعية أوسع لا تمنح لضحاياها فرصة الظهور، أو حتى السرد.

٣- شخصية "كوچيک خنم" من الأمل الأنثوي إلى الذبول النفسي

تُقدَّم شخصية "كوچيک خنم" في پادنگ ضمن مسار سردي يُظهِر تحوّلاتها من موقع اجتماعي يرتبط بالتوقعات التقليدية حول الزواج والاستقرار، إلى وضع يعكس حالة من الانطفاء التدريجي على المستويين الجسدي والنفسي.. يقول السارد:

- "كوچيک خنم دختر چاق وچله‌ای بوده وبه طوريقين خيلی هنر داشته...ترگل وورگل بوده"[٤٩]

الترجمة:(كانت كوچيک خنم فتاة ممتلئة الجسد، ومن المؤكد أنها كانت ماهرة... جميلة ونضرة).

- "می‌گويند كه دخترها وقتی به خانه شوهرشان می روند مثل غنچه ای هستند كه شگفته می‌شوند. درباره كوچيک خنم اين مطلب صدق نمی‌كند؛ برای اينكه او پژمرده شد" [٥٠]

الترجمة:(يقولون: إن الفتيات حين يدخلن بيت أزواجهن يتفتحن كالزهور. لكن هذا لا ينطبق على كوچيک خنم؛ لأنها ذبلت)

- " در اين دو سالی كه كوچيک خنم در خانه غلام حسين بوده، يک آب خوش از گلويش پايين نرفته..." [٥١]

الترجمة : (في هذين العامين اللذين قضتهما كوچيک خانم في بيت غلام حسين، لم يمرّ بلعُ ماءٍ هنيء عبر حلقها)

- " كسی كه در آن خانه گاهی ممكن بود از روی مهربانی به كوچيک خنم بخندد، كئس‌آآ بود و بس" [٥٢]

الترجمة:(الشخص الوحيد في ذلك البيت الذي كان يبتسم لها أحيانًا بعطف هو كئس‌آآ لا غير)

يُقدَّم النموذج الأولي لـ"كوچيك خنم" في بداية القصة ضمن معجم الجمال الريفي التقليدي: فتاة ممتلئة الجسد، جميلة، وماهرة، أي أن حضورها في السرد يبدأ من وعد أنثوي بالحياة

---

[٤٩] علوي، پادنگ ، ص١٤

[٥٠] علوي، پادنگ ، ص١٥

[٥١] علوي، پادنگ ، ص١٦

[٥٢] علوي، پادنگ ، ص١٧

والاستقرار. لكن هذا الحلم سرعان ما يتهاوى، إذ تتحوّل صورتها إلى زهرة ذابلة، وفق التعبير الشائع "الفتاة تتفتّح بعد الزواج"، الذي ينفيه السارد عنها، مؤكدًا أنها "ذبلت". التحوّل من الأنوثة المُزدهرة إلى الذبول لا يُعزى فقط إلى الزواج غير السعيد، بل يُرمّز إلى سقوط المعنى الوجودي للأنوثة في مجتمع يُقلص أدوار المرأة إلى الجانب الإنتاجي المنزلي. وهذا ما تؤكده عبارة "لم يمرّ بلعُ ماءٍ هنيءعبر حلقها"، التي تختزل معاناتها اليومية في صورة بسيطة، لكنها شديدة الكثافة الوجدانية. اللافت أن التعاطف الإنساني الوحيد الذي تلقاه، لا يأتي من الزوج أو البيئة، بل من "كئس آآ"، الشخصية المُهمّشة بدورها. وهذا التقاطع بين شخصيتين مهمشتين (المرأة واللقيط) يكشف عن تضامن خفيّ بين الأفراد الذين يعانون من ظروف صعبة في فضاء يفتقر إلى الإنصاف، ويُبرز هيمنة آليات التحكم والسيطرة. وبذلك، لا تظهر كوچيك خنم بوصفها امرأة منكسرة فقط، بل رمزًا اجتماعيًا لهشاشة الحلم الأنثوي، ومرآة تعكس معاناة المرأة داخل نظام يتسم بهيمنة ذكورية وآليات تحكم صارمة، تُقوّض كيانها الجسدي والنفسي في صمت.

ثانياً: الشخصيات الهامشية (الثانوية) ودورها في تشكيل البنية السردية

رغم الطابع المركّز والمغلق نسبيًا في بناء قصة "پادنگ"، فإن بزرگ علوي يستحضر عددًا من الشخصيات الثانوية التي تُسهم في بناء التوتر السردي، وتوسيع أفق المعنى، وتكثيف المفارقات داخل النص. إذ لا تكتفي هذه الشخصيات بدور "الديكور الحكائي"، بل تؤدي وظائف رمزية تكشف عن طبيعة البُنى التي تتسم بالتحكم والسيطرة التي تحيط بالسارد والشخصيات المحورية.

١- شخصية رئيس السجن: التباين بين الخطاب المؤسسي والممارسة الفعلية

من خلال منظور السارد، تُظهر القصة مفارقة واضحة بين ما يُصرّح به رئيس السجن من مبادئ وما يُمارَس فعليًّا داخل المؤسسة العقابية. فرئيس السجن يقدّم نفسه بوصفه مسؤولًا محايدًا، لا يُميز بين السجناء باختلاف قضاياهم، مشبّهًا دوره بدور (مغسّل الموتى) الذي يتعامل مع الجميع بصورة متساوية، كما في قوله:من مثل مرده شور همه مردهها را

می‌شویم " [٥٣] (أنا مثل المغسل، أغسل جميع الموتى) . وهو تصريح يُفهم منه التزام رمزي بالحياد داخل بنية السجن. غير أن السارد يُشير لاحقًا إلى أن هذا الخطاب لا يجد تجسيده الكامل في الممارسة اليومية، حيث يكشف عن تفاوت ملموس في أساليب المعاملة تبعًا لطبيعة التهم الموجهة إلى السجناء. فوفقًا للسارد، كان السجناء المتهمون في قضايا مالية يحظون بامتيازات نسبية، سواء في ظروف الإقامة أو في المعاملة اليومية من قبل طاقم السجن، بما في ذلك رئيس السجن نفسه، يقول السارد:" آقایان دزدان محترم ومختلسین اموال دولتی جا ومنزلشان یک کمی بهتر بود ومأمورین منجمله آقای رئیس زندان بیشتر به آنها احترام می گذاشتند و از همه حیث مراعات حال آنها را می کردند، غذای بهتری به آنها می دادند، اگر جنس قاچاق وارد می کردند تنبیه شان صد مرتبه خفیفتر از مجازات دیگران بود، والبته این رفتار را با زندانی سیاسی نداشتند وتا آنجا که ممکن بود آنها را زیر منگنه ظلم نابود می کردند." [٥٤]

الترجمة: (كان مكان إقامة اللصوص المحترمين ومختلسي أموال الدولة أفضل قليلاً، وكان الضباط، بمن فيهم السيد رئيس السجن، يحترمونهم أكثر ويراعون حالتهم من جميع النواحي، ويقدمون لهم طعامًا أفضل. وإذا قاموا بتهريب بضاعة، كان عقابهم أخف بمائة مرة من عقوبة الآخرين. وبالطبع لم يكونوا يعاملون السجين السياسي هكذا، بل كانوا يحطمونهم قدر الإمكان تحت وطأة الظلم)

انطلاقًا من هذا الطرح، يمكن قراءة شخصية رئيس السجن بوصفها تمثيلًا لآلية مؤسسية تتبنى، ظاهريًا، منطقًا إداريًا يقوم على الحياد والمساواة، لكنها تخضع عمليًا لسياقات غير مصرح بها تُعيد إنتاج التفاوت داخل النظام العقابي. ويُلمّح السارد إلى أن هذا التفاوت لا يُعبّر بالضرورة عن موقف شخصي، بقدر ما يكشف عن خضوع المؤسسة لمعايير ترتبط ببنية السلطة الأوسع، والتي قد تُعامل السجناء السياسيين، تحديدًا، وفق إجراءات أكثر صرامة. وعليه، فإن السارد لا يُمارس نقدًا مباشرًا لرئيس السجن بوصفه فردًا، بل يضعه ضمن منظومة تمارس تمييزًا وظيفيًا يعكس أولويات غير مُعلنة، وهوما يُسهم في تعميق فهم القارئ للطبيعة المعقدة للعلاقات داخل السجن، كما يصورها النص.

---

[٥٣] علوي، پادنگ ، ص١٠

[٥٤] علوي، پادنگ ، ص١٠

٢- شخصية القاضي: حدود التقدير القضائي وتجذّر الانفعال الذاتي

تُستحضر شخصية القاضي في النص بوصفها تمثيلًا للعدالة المؤسسية، لكن في سياق مشحون بالتوتر الشخصي والانفعال من قبل السارد:" آن قاضی محكمه ..كه خودش حبس نبوده، خيال می‌كند كه هفت سال حبس مثلاً هفت روز كار زيادی است..." [٥٥]

الترجمة :(ذلك قاضي المحكمة ..الذي لم يُسجن قط، يتخيّل أن سبع سنوات من الحبس، تعادل سبعة أيام من العمل الشاق)

لا يُستدعى القاضي هنا كشخصية ذات دور فاعل داخل مجريات السرد، بل بوصفه رمزًا لموقع سلطوي قضائي، يتخذه السارد موضوعًا لتعليق يُعبّر عن فجوة شعورية بين من يصدر الحكم ومن يتحمل تبعاته الوجودية. غير أن ما يُضمره هذا المقطع يتجاوز مجرد التأمل في المسافة بين القانون والتجربة، ليكشف عن حنقٍ ضمني ، من قبل السارد ، متولّد من حقيقة أن القاضي هو ذاته من أصدر حكم السجن عليه، وهي معلومة يمرّرها النص من دون تركيز مباشر، لكنها تشكّل خلفية تفسّر حدّة العبارة. فالسارد، إذ ينتقد القاضي، لا يفعل ذلك من موقع نقد مؤسسي محايد، بل من زاوية شخصٍ متأثر بالحكم ذاته. ومن هنا، فإن مطالبته الضمنية بأن يخوض القاضي تجربة السجن ليصبح مؤهلًا لإصدار الأحكام، تبدو منطقًا إقصائيًا لا يستقيم مع مفهوم العدالة التي تُفترض فيها الموضوعية والانفصال عن التجربة الشخصية. فوظيفة القاضي، في السياق المؤسسي، لا تقتضي أن يكون قد اختبر معاناة السجن حتى يُصدر حكمًا، بل أن يعتمد على معطيات موضوعية وأدلة قانونية. بذلك، يكشف المقطع عن منظور سردي مفعم بالذاتية، يحمّل المنظومة القضائية عبء عدم "الإحساس" الكافي، لكنه يغفل منطق المؤسسة ذاتها، التي لا يُفترض فيها التشابك العاطفي مع المحكوم عليهم. ويتحوّل القاضي، في تمثيل السارد، إلى رمزٍ لعدالة مجرّدة من البُعد الإنساني، لا لأنها تفتقر إلى العدالة الموضوعية، بل لأنها – من وجهة نظر السارد – لا تُدرك أثر العقوبة إلا من داخل المعاناة، وهو شرط لا يتسق مع الطبيعة المؤسسية للعدالة. وبهذا المعنى، تؤدي شخصية القاضي دورًا سرديًا مركبًا، فهي من ناحية تمثّل سلطة قضائية تُمارس الحكم، ومن ناحية أخرى تُستدعى في خطاب السارد لتُبرز توترًا بنيويًا بين منطق القانون ومنطق المعاناة الفردية. كما تعكس هذه المفارقة جانبًا من أزمة السارد مع السلطة بمختلف

[٥٥] علوي، پادنگ ، ص١١

وجوهها، حيث تتحول العدالة نفسها إلى موضوع للشك والتشكيك، لا بسبب غياب القانون، بل بسبب غياب التعاطف، كما يتصوره السارد.

٣- شخصيتا محقق العدلية ومحقق الأجهزة الأمنية: تباين مو اقع السلطة ضمن خطاب الاعتراف

يتناول السرد في هذا الموضع تمايز أدوار الفاعلين ضمن المؤسستين القضائية والأمنية، من خلال إبراز الفروق في سياقات إنتاج الاعتراف، كما تنعكس في تجربة الشخصية الرئيسية. يقول السارد: "اقرار پيش مستنطق عدليه (حالا بهش می‌گويند بازپرس دادگستری) بيخودی نمی‌شود. اقرار پيش مستنطق تأمينات با وسايلی كه آنها دارند البته حرف ديگری است" [٥٦] الترجمة:(الإقرار أمام محقق العدلية – أو قاضي التحقيق كما يُقال اليوم – لا يكون بلا سبب. أما الاعتراف أمام محقق الأجهزة الأمنية، بما لديهم من وسائل، فذاك أمر آخر تمامًا)

في هذا المقطع، يُميّز السارد بين محقق العدلية ومحقق الأجهزة الأمنية بوصفهما يمثلان مؤسستين تمارسان السلطة من موقعين مختلفين، ضمن بنية التحقيق. لا يُقدَّم هذا التمييز في سياق إدانة صريحة لأي من الطرفين، وإنما كجزء من خطاب سردي تأملي يبرز تباين الآليات المتّبعة في تحصيل الاعتراف، ما يعكس تدرجات الضغط داخل نظام التقصي والتحقيق.

من وجهة نظر السارد، يبدو الاعتراف أمام محقق العدلية أقرب إلى إجراء قانوني قد يتضمن ضغوطًا ، إلا أنه – بالمقارنة – يختلف عن الاعتراف أمام محقق الأجهزة الأمنية، الذي "يمتلك وسائل خاصة"، دون توضيح مباشر لطبيعتها. هذا الإيحاء يفتح المجال لتأويلات متعددة بشأن طبيعة العلاقة بين السلطة الأمنية وممارساتها أثناء التحقيق، ويُضفي على الخطاب السردي بعدًا نفسيًا يعكس موقع الشخصية بين قوتين متباينتين في الأسلوب والمقاربة. ولا يُقدّم السارد في هذا السياق تفضيلًا قيميًا قاطعًا بين المؤسستين، بل يسلط الضوء على شعور ذاتي ناتج عن معايشة التجربة، حيث تصبح شخصية غلام حسين محاصرة بين نمطين من أنماط ممارسة السلطة: أحدهما قانوني يُفترض فيه الالتزام بالإجراءات، وآخر تُلمّح إليه الرواية بوصفه أكثر مباشرة وتأثيرًا. وفي المحصلة، كما تُقدَّم في النص، لا يكون أمام الشخصية سوى الإقرار، أو تحمّل تبعات الصمت ضمن سياق مغلق. تكشف هذه المفارقة

[٥٦] علوي، پادنگ ، ص١٢

عن وعي سردي متأمل، لا يسعى إلى التقليل من شرعية المؤسسات، بل يُعيد مساءلة التوازن القائم بين الفرد ومراكز السلطة، عبر منظور ذاتي ينطلق من التجربة لا من الموقف الأيديولوجي. ومن هذا المنظور، يُبرز السرد الفارق بين سلطة يُفترض أن تستند إلى القانون، وأخرى قد تستند إلى وسائل تأثير غير مُحدّدة، وهوما يعكس تداخل مفاهيم العدالة مع مفاهيم السلطة في البيئة العقابية المغلقة.

٤- شخصية أحد رجال الشرطة: الضمير الفردي في مواجهة الحكم المؤسسي

تُستحضر شخصية أحد رجال الشرطة في هذا الموضع من السرد باعتبارها تمثيلًا لصوت فردي داخلي ضمن بنية مؤسساتية رسمية، ما يتيح تأمل التباين بين القناعة الشخصية والحكم القضائي الصادر باسم المؤسسة. يقول السارد:"یکی از پاسبانان که در جلسه محاکمه غلامحسین حضور داشت، خودش به من گفت:" من یقین دارم که غلامحسین آدم نکشته است" [٥٧]

الترجمة :(أحد رجال الشرطة الذين حضروا جلسة محاكمة غلام حسين قال لي بنفسه: "أنا متيقن أن غلام حسين لم يقتل أحدًا)

في هذا المشهد، يظهر رجل الشرطة كشخصية عابرة، غير أن تصريحها يكتسب دلالة سردية واضحة، بوصفه تعبيرًا عن قناعة وجدانية تخالف الحكم الصادر عن المحكمة. ويُقدَّم هذا الموقف بوصفه نموذجًا لصوت فردي قد ينشأ داخل المؤسسة الأمنية، دون أن تكون له بالضرورة قدرة على التأثير في المسار القضائي أو تعديل مخرجاته. لا يمنح النص هذه القناعة مكانة حاسمة أو حجية مضادة، بل يُبرز من خلالها التوتر القائم بين الضمير الفردي وحكم المؤسسة. ويُظهِر هذا التعارض أن وجود قناعة أخلاقية أو وجدانية لدى أفراد ينتمون إلى الأجهزة الرسمية لا يكفي لتغيير مسار الحكم القضائي، في ظل نظام قانوني تُحتكم فيه إلى معايير قد تكون محكومة بمنظومة ذات طبيعة تحكمية أوسع. ومن هذا المنظور، لا يُقدّم النص موقفًا حاسمًا تجاه المؤسسة الأمنية أو القضائية، بل يطرح سؤالًا وجوديًا حول فاعلية الضمير داخل نظام مغلق. فالفرد، وإن بدا متعاطفًا أو مقتنعًا ببراءة المتهم، يظل خارج دائرة التأثير الحقيقي.

[٥٧] علوي، پادنگ ، ص١٣

٥- شخصية "گل خنم": بين النقل والتخطيط العائلي

تُقدَّم شخصية "گل خنم" في النص من خلال أدوار متعددة تجمع بين النقل الإخباري والمبادرة العائلية، بما يُبرز أبعادها الوظيفية ضمن السياقين الاجتماعي والسردي. يقول السارد : " زنی با یک بچه به ملاقاتش آمده بود. به نظرم خواهرش بود وبه او می گفت که عمویش مرده است، یعنی عموی غلامحسین مرده است. اسم این عمو که دیگر نیست " گل‌آآ" بوده است. در دوسیه ای که برایش تشکیل داده‌اند، اسمی از این گل‌آآ هم هست ومردم می گفته‌اند که " گل‌آآ" قاتل حقیقی است " [٥٨]

الترجمة: (جاءت امرأة مع طفل لزيارته، وأظن أنها كانت شقيقته، وكانت تقول له: إن عمه قد تُوفي، أي عمّ غلام حسين. وكان اسم هذا العم – الذي لم يعد موجودًا - (گل‌آآ) وقد ورد اسم" گل‌آآ " أيضًا في الملف الذي أُعد له، وكان الناس يقولون: إن گل‌آآ ،هو القاتل الحقيقي)

يظهر دور "گل خنم" في هذا السياق بوصفه حلقة وصل تنقل معلومة أساسية إلى الشخصية الرئيسية، تتعلق بشخص آخر ورد اسمه في القضية بوصفه طرفًا مشتبهًا فيه. غير أن العلاقة التي تربط السارد بها تُقدَّم بدايةً بصيغة غير مؤكدة ("أظن أنها شقيقته")، وهو ما يعكس غموض العلاقة من جهة، ويؤكد الطابع الشفهي وغير الرسمي للمعلومة التي تنقلها، مما يعكس طبيعة تداول الأخبار في الأوساط الشعبية.

في مقطع لاحق، تتحول "گل خنم" من ناقلة خبر إلى صاحبة اقتراح عائلي، كما في قول السارد: " به عقیده گل خنم تنها راه نجات این بوده که غلامحسین کوچیک خنم را که هر روز به دکان بقالی می‌آمده و خرید می‌کرده ، بگیرد..." [٥٩]

الترجمة : (حسب رأي "گل خنم"، لم تكن هناك وسيلة للخلاص سوى أن يتزوج غلام حسين من "كوچيك خنم" التى كانت تأتي كل يوم إلى محل البقالة للتسوق..)

هذا التحول في الدور يمنح الشخصية أبعادًا إضافية تتجاوز التبليغ الإخباري، لتُظهرها بوصفها فاعلة في محيطها العائلي، وصاحبة تصورات عملية لإعادة ترتيب العلاقات الاجتماعية، في سياق تتداخل فيه معايير النجاة الفردية مع مقتضيات التضامن الأسري. ولا تستند مبادرتها إلى موقع سلطوي، بل إلى خبرة حياتية نابعة من الاحتكاك اليومي بواقع اجتماعي واقتصادي ضاغط، يُحتّم السعي إلى حلول من داخل المنظومة العائلية. وعليه،

---

[٥٨] علوي، پادنگ ، ص ١٣

[٥٩] علوي، پادنگ ، ص١٤

تُؤدّي الشخصية وظيفتين سرديتين متكاملتين: أولًا، نقل معلومة تفتح أفقًا لتأويل جديد للجريمة؛ وثانيًا، المبادرة باقتراح يحاول الحفاظ على وحدة العائلة. ويُلاحظ أن السارد لا يتدخل لتقييم صدقية معلوماتها أو صواب رؤيتها، مما يترك الحكم على دورها وتأثيرها مفتوحًا أمام القارئ، ويُكرّس حيادية السرد في تقديمها بوصفها جزءًا من شبكة اجتماعية تتفاعل مع الحدث من خارج المنظومة القضائية.

٦- گل‌آآ : الفاعل الغائب وظلّ الجريمة المفتوحة

تُستحضر شخصية "گل‌آآ" في النص بوصفها فاعلًا غائبًا تحيط به الشكوك، وهو ما يُسهم في تشكيل مسار سردي بديل يوسّع أفق التأويل بشأن الجريمة وملابساتها. يقول السارد :" اسم اين

عمو... گل‌آآ بوده... مردم می گفته‌اند که گل‌آآ قاتل حقیقی است" [٦٠]

الترجمة (كان اسم هذا العمّ "گل‌آآ"... وكان الناس يقولون: إن گل‌آآ هو القاتل الحقيقي)

ترد الإشارة إلى هذه الشخصية بصيغة موجزة وعرضية، من خلال رواية غير موثقة، تُروى على لسان الناس لا باعتبارها حقيقة مثبتة، بل باعتبارها شائعة متداولة. فوفقًا للسارد، ورد اسم "گل‌آآ" في ملف القضية باعتباره أحد الأطراف المحتمل تورطها، غير أن وفاته حالت دون التحقيق معه أو التأكد من صحة الاتهامات الموجهة إليه. هذا الحضور الغائب يُنتج توترًا سرديًا ملحوظًا، حيث تُقدَّم الشخصية لا بصفتها فاعلًا مباشرًا، بل كظلّ يحوم حول الحقيقة، ويتحول إلى قطب سردي بديل، دون أن يُمنح القارئ يقينًا بشأن التهمة المنسوبة إليه. من منظور بنيوي، تؤدي الشخصية دورًا مزدوجًا: أولًا، تفتح إمكانًا سرديًا يُعيد مساءلة الرواية الرسمية للجريمة، بما يُنتج طبقات إضافية من المعنى حول العدالة والذنب. ثانيًا، تُسلّط الضوء على أوجه قصور في بنية التحقيق داخل النص، إذ يُكتفى باتهام شخصية حاضرة (غلام حسين)، في مقابل تغييب التحقيق في طرف آخر، اختفى بالموت دون أن يُستجوب. مع ذلك، لا يُقدَّم هذا المسار بوصفه إثارة تساؤلات مباشرة في المنظومة القضائية، بل يُوظّف فنيًا لإنتاج حالة من اللايقين والتشظّي السردي، حيث تتوزع احتمالات الجريمة بين أقوال غير موثّقة، وشخصيات لا تُستكمل حولها إجراءات التحقّق.

[٦٠] علوي، پادنگ ، ص١٣

٧- شخصية "رفيق السارد" (البنّاء): مرآة ودّية لكسر عزلة السجن

يتناول هذا المقطع تحليلًا لشخصية رفيق السارد أو (البناء) في سياق السرد، حيث يبرز دوره كعنصر ثانوي مهم للسارد :" اين يارو كه گاهى مى‌آيد وديوارهاى حجره‌ها وكريدور ما را سفيدكارى مى‌كند، با من رفيق است. ما با هم دل مى‌دهيم وقلوه مى‌گيريم. مى‌نشينيم، با هم حرف مى زنيم، من بهش سيگار مى‌دهم، مى‌گويم برايش يک دستگاه چاى بياورند. واوهم خيلى خوش‌صحبت است... اصلاً خودش بناست. خانه حاكم رشت را زده وچون سابقه داشته محكوم به سه سال حبس است." [٦١]

الترجمة:(هذا الرفيق الذي يأتي أحيانًا ليُبيّض جدران الغرف والممرات في سجننا، هو رفيقي. نتقاسم الأفراح والأحزان، نجلس ونتحدث معًا ، أعطيه سيجارة، وأطلب أن يُحضِروا له جهاز شاي. وهو أيضًا لطيف المعشر وطيب الحديث... في الأصل هو بنّاء. بنى بيت حاكم رشت، ولأنه كان له سوابق، فقد حُكم عليه بثلاث سنوات سجن)

هنا، تبرز شخصية "رفيق السارد" أو "البنّاء" بوصفها عنصرًا إنسانيًا مساعدًا ضمن سياق تجربة السجن القاسية، إذ تمثل إحدى الوسائل السردية التي تعكس حاجة السارد إلى التخفف من وحدة الزنزانة عبر التواصل الإنساني. يصفه السارد بلغة ودّية تميزها العفوية والحميمية، مثل قوله "ما با هم دل مى دهيم و قلوه مى گيريم"، (نتقاسم الأفراح والأحزان) وهو تعبير يدل على علاقة صادقة ومتبادلة، تنطوي على مشاركة وجدانية بين شخصين في ظرف استثنائي. وجود هذا البناء في السجن لم يكن نتيجة فعل عنيف، بل بسبب "سوابق"، مما يعزز من حضوره بوصفه شخصية تُقدَّم بملابسات اجتماعية أكثر من كونه مجرمًا بالمعنى التقليدي، ويُكسبه بعدًا إنسانيًا متعدد الأوجه. كما أن عمله كـ "بنّاء" لا يُطرح كوظيفة عابرة، بل كهوية اجتماعية حاضرة في سياق الرواية تُقابل وضعه الحالي في السجن، في إشارة ضمنية إلى هشاشة المصير الفردي أمام السلطة. إن هذه الشخصية، وإن كانت ثانوية من حيث مساحة الظهور، تؤدي وظيفة سردية مركزية، إذ تسهم في كشف التوتر بين قسوة العزلة داخل السجن وإمكانية خلق مساحات تواصل يومي تتيح قدرًا من التوازن النفسي للسارد.

[٦١] علوي، پادنگ ، ص١٤

٨- شخصيات "أهل الحي": الضمير الجمعي الصامت والملاحظة غير الفاعلة

يُصوَّر "أهل الحي" في النص كجماعة مراقِبة ومتأثرة دون أن تتحوّل إلى طرف فاعل، مما يُبرز طبيعة دور الضمير الجمعي في سياقات معينة؛ حيث يكتفون بالملاحظة وتسجل المعاناة دون أن يُقدموا على تغيير مباشر. يقول السارد:" اهل محل همه دلشان به حال او می سوخته، نه اینکه مثلا وقتی می دیدند که کوچیک خنم طشت نشا را روی سرش گذاشته چادرش را به کمر بسته وبه طرف بیجار می رود، دلشان به حالش می سوخت، که چرا این زن جوان باید کار به این سختی بکند، این طور چیزها که دلسوزی نداشت، دخترها و زن های خودشان هم همین طور بودند."[٦٢]

الترجمة:(كان أهل الحى جميعًا يشفقون عليها، عندما كانوا يرون كوجيك خنم تحمل وعاء الأرز على رأسها، وتربط شالها حول خصرها وتذهب نحو البيجار (مزرعة الأرز)، لماذا يجب على هذه الشابة أن تقوم بهذا العمل الشاق. هذه الأمور لم تكن تستدعي الشفقة، فبناتهم وزوجاتهم كن يفعلن الشيء نفسه)

تُقدَّم هذه الشخصيات بوصفها جماعة تمتلك وعيًا بالمشقة التي تعيشها "كوچيك خنم"، غير أن هذا الوعي يظل في إطار الملاحظة. بل إن السارد يُظهر أن هذه المشقة تُعدّ جزءًا من واقع حياتي يومي معتاد لديهم، حيث إن نساءهم وبناتهم يعشن التجربة نفسها، مما قد يُفسّر عدم التدخل أو التعاطف المباشر، فيفقد بذلك التعاطف طابعه الفردي ليتحول إلى ملاحظة جمعية ساكنة للوضع. وهذا يُبرز تداخلًا بين واقع اجتماعي قاسٍ وطبيعة الضمير الجمعي الذي يُحايد أحيانًا أمام أشكال المعاناة المألوفة.

يكشف تحليل بناء الشخصيات في قصة پادنگ عن منظومة سردية دقيقة، تتوزّع فيها الشخصيات بين محورية وثانوية، لا بوصفها كيانات فردية فقط، بل كمكوّنات دلالية تُسهم في تشكيل رؤية النص لتجربة السجن وظروفها الاجتماعية والإنسانية. فقد اختار السارد أن يُقدّم الشخصيات عبر منظور ذاتي داخلي، يعتمد على الملاحظة، والانطباع، والتأويل غير الحاسم، وهو ما أضفى على النص طابعًا مفتوحًا ومفارقًا في تمثيل الحقيقة.

لقد اتّسمت الشخصيات المحورية، مثل "غلام حسين"، و"كوچيك خنم"، و"گل‌آآ"، بدرجة عالية من التوتر والتعقيد، حيث لم تُعرض بوصفها نماذج جاهزة أو أنماطًا مغلقة، بل

[٦٢] علوي، پادنگ ، ص١٦

ككائنات محاصَرة في ظروف ضاغطة، تتقاطع فيها الذات الفردية مع عوامل مجتمعية، وقانونية، وأخلاقية. أما الشخصيات الثانوية، كـ"رئيس السجن"، و"القاضي"، و"رجل الشرطة"، و"رفيق السارد"، فقد لعبت أدوارًا ساهمت في توسيع المشهد السردي ، وإبراز المفارقات الشعورية والبنيوية داخل عالم السجن، دون أن تتجاوز حدود وظيفتها السردية أو تُفرض عليها رمزية مصطنعة. ويُلاحظ أن بناء الشخصيات في پادنگ يتجنب الأحكام المباشرة، سواء في عرض الجاني أو الضحية، أو في تمثيل السلطة والمجتمع، إذ يُترك للقارئ أن يتفاعل مع الأفعال والكلمات والصمت، دون توجيه إيديولوجي. كما أن استخدام ضمير المتكلم في السرد منح الشخصيات طابعًا حيًا ومتغيرًا، يتطور داخل النص عبر التأمل أكثر من التصعيد الدرامي. وبذلك، يتجلّى بناء الشخصيات في پادنگ بوصفه بُنية سردية مرنة، تقوم على الملاحظة والتأمل، لاعلى التقرير والحسم، مما يُضفي على النص طابعًا واقعيًا وإنسانيًا، دون أن يُحيله إلى وثيقة اجتماعية أو خطاب سياسي مباشر.

المحور الثاني : الأبعاد النفسية والرمزية وتشظي البنية السردية في قصة "پادنگ"

تُعدّ قصة پادنگ لبزرگ علوي نموذجًا سرديًا متجاوزًا للتناول التقليدي لأدب السجون، إذ تنفذ إلى عمق التجربة الإنسانية بأبعادها النفسية والرمزية والاجتماعية. فالقصة تبني عالمًا داخليًا متراكبًا تتداخل فيه الذات الفردية مع الضغوط الجماعية، وتنعكس فيه التمزقات النفسية على مستويات اللغة، والسرد، والمكان. ينطلق هذا المحور من فرضية أنّ پادنگ تُقيم عالمًا دلاليًا مركبًا، تصبح فيه المعاناة النفسية انعكاسًا للواقع السجنى، ويتحوّل فيه الرمز إلى أداة لتكثيف التوترات البنيوية والاجتماعية. كما يكشف تشظّي البنية السردية عن لا يقين وجودي يهيمن على وعي السارد ويُسهم في تعقيد المتخيّل النصّي. ولتحقيق ذلك، ينقسم التحليل إلى ثلاثة مستويات رئيسة:

١- **السجن كمرآة للانكسار الصامت:** تُقرأ التجربة السجنية في القصة بوصفها فضاءً نفسيًا عالي التوتر، تُستثار فيه آليات الدفاع النفسي، وتُطرح من خلاله تساؤلات وجودية حول الهوية، والانتماء، والذنب، والحرية.

٢- **الرمزية وتجليات البعد الاجتماعي:** تُحلَّل الرموز الجسدية والزمنية والمكانية باعتبارها تجسيدًا لتأثيرات اجتماعية أعمق، كالعزلة، والرقابة، حيث تُمثّل هذه الرموز وسائط لتأويل التجربة السجنية بمعناها الجمعي.

٣- **تشظّي البنية السردية:** تتجلّى ملامح التشظّي في غياب المركز السردي، وتفتّت الأصوات، واختلاط الأزمنة، واضطراب البنية المكانية، مما يعكس ارتباكًا إدراكيًا ونفسيًا لدى السارد. وتُقرأ هذه البنية كأثر مباشر لتفكك الذات تحت ضغط التجربة السجنية ، لاسيما في لحظات التأمل الداخلي والسرد الاسترجاعي.

أولاً: السجن مرآة للانكسار الصامت (قراءة نفسية)

يُمثّل السجن في قصة پادنگ بنيةً نفسية خفيّة لا تُفصح عن الألم بصورة مباشرة، بل تتجلّى عبر الصمت والتكرار واللغة الباردة، حيث تُشفّر المعاناة في نبرة السارد وسكون الشخصيات. وتسعى هذه القراءة إلى الكشف عن الأبعاد النفسية غير المُعلنة لهذا الانكسار الداخلي، بوصفه أثرًا باطنيًا لتجربة السجن، لا يَظهر من خلال العنف الظاهر بل من خلال الأثر النفسي المتسلل إلى تفاصيل السرد وحركية الشخصيات.

١– (السارد – السجين): الحكي بوصفه مقاومة باطنية

يتحدث السارد في پادنگ من داخل التجربة السجنية، لا من خارجها. فيقول:" اگر یاد داشت‌های من به دست اولیای زندان می‌افتاد، من هم دیگر امروز زنده نبودم" [٦٣]

الترجمة : (لو سقطت مذكراتي في يد سلطات السجن، لما كنت اليوم على قيد الحياة)

هذا التصريح يسلّط الضوء على طبيعة المجال المتاح للتعبير عن الذات داخل السجن، حيث تُعدّ الكتابة مجازفة لا تقل خطورة عن التمرّد العلني. فالتدوين هنا لا يُنظر إليه كمجرد توثيق، بل كفعل رمزي ينطوي على تحدٍّ، يستبطن رغبة في الحفاظ على الذات والوعي، في بيئة تُهدد الكلمة كما تُهدد الجسد. من هذا المنطلق، يتحوّل السرد إلى آلية نفسية للصمود الرمزي؛ لا يهدف إلى التأثير أو التغيير الخارجي، بل إلى حفظ التماسك الداخلي في عالم مغلق. وهوما يمنح السارد صفة "الشاهد الحيّ" لا فقط على ما جرى، بل على ما تحوّل إليه الإنسان داخل فضاء العزل. ولا يُطرح هذا الانكسار بوصفه انهيارًا، بل يُشفَّر داخل النص عبر الصمت والتكرار وغياب الفعل المباشر.

[٦٣] علوي، پادنگ ، ص ٨

٢- تبرير الذات ونفي الجُرم : آليات النجاة النفسية في بيئة السجن

يطرح السارد في هذا المقطع ملاحظة لافتة تتعلق بالكيفية التي يتحدث بها بعض السجناء عن أسباب وجودهم داخل المؤسسة العقابية، إذ يقول:" اينجا در زندان از هركس كه بپرسى: "ترا چرا اينجا آورده‌اند؟" مى‌گويد: "من كارى نكرده‌ام، توى مسجد سر نماز بودم، گرفتندم وآوردند اينجا." بعضى ديگر مى‌گويند: "آن دفعه بى تقصير بودم اما چون با تأميناتچى‌ها معامله مان نشده، توى چاله افتادم." [٦٤]

الترجمة:(هنا في السجن، إذا سألت أيّ شخص: "لماذا جاؤوا بك إلى هنا؟" سيقول: "لم أفعل شيئًا، كنت أصلّي في المسجد، فأخذوني وأحضروني إلى هنا." وبعضهم كان يقول: "في تلك المرة لم أكن مذنبًا، لكن لأننا لم نُبرم صفقة مع رجال الأمن، فوقعت في الفخ)

يُسجّل السارد هنا ظاهرة سردية متكررة تتمثل في لجوء العديد من السجناء إلى نفي التهمة ، وهو ما يمكن تفسيره – من منظور نفسي اجتماعي – بوصفه إحدى آليات التكيّف التي تلجأ إليها الذات البشرية لمواجهة الانكسار الناتج عن فقدان الحرية. لا يظهر هذا النفي بالضرورة بوصفه رفضًا صريحًا للعدالة أو محاولة مقصودة لتضليل الواقع، بل يمكن قراءته كمظهر من مظاهر الحفاظ على التماسك النفسي في بيئة تتسم بالضغط والعزلة وفقدان السيطرة على المصير.

هذه السرديات التي تتراوح بين تصوير الذات كضحية بريئة أو كشخص تأثر بعوامل خارجية (مثل الادعاء بعدم إبرام "صفقة" مع عناصر أمنية)، تؤدي وظيفة مزدوجة: فمن جهة، تمنح المتحدث إحساسًا بالتماسك الأخلاقي، ومن جهة أخرى، تتيح له التعبير عن موقف اعتراضي ضمني تجاه السلطة دون التصادم معها مباشرة. ولا يُقدم السارد حكمًا قاطعًا حول مصداقية هذه الأقوال، بل يوردها ضمن خطاب متداول داخل السجن، مما يتيح للمتلقي تأملها من منظور يتجاوز ثنائية "الصدق/الكذب"، إلى محاولة فهم البعد النفسي والجماعي لهذه الظاهرة. ويمكن، في هذا السياق، النظر إلى هذه التبريرات الكلامية بوصفها جزءًا من "بنية دفاعية جماعية"، يُعاد من خلالها تشكيل الهوية داخل مكان مغلق ومراقب، حيث يغدو نفي التهمة – أو التشكيك في عدالة العقوبة – أحد أشكال التكيّف النفسي مع تجربة السجن، بغضّ النظر عن مدى تطابق هذه السرديات مع الحقيقة الموضوعية.

---

[٦٤] علوي، پادنگ ، ص٩

٣- التأثير النفسي والانفعالي للأحكام غير المفهومة: تشوّش الضمير في مواجهة الواقع

تعكس الفقرة التالية أثر الأحكام القضائية على الوعي الفردي، من خلال استجابة شعورية يقدّمها السارد تُظهِر التوتر بين الإدراك الأخلاقي للحالة ومحدودية الفهم القانوني للوقائع. فيقول:" به این دیلاق چطور می‌تواند آدم بکشد، مگر آدم کشی کار آسانی است؟ من سر مرغ را که می برند، تنم می لرزد؛ من وقتی می‌بینم یکی را شلاق می زنند، خیال می کنم خودم دارم کتک می خورم. آدم کشی کار این جور آدم‌های مثل غلام حسین نیست. با وجود همه این حرف‌ها، این یکی را نمی شود..." [٦٥]

الترجمة:(كيف يمكن لهذا الهزيل أن يقتل إنسانًا؟ هل القتل أمر سهل؟ أنا أرتجف إذا رأيتهم يذبحون دجاجة. وحين أرى أحدًا يُجلد، أشعر وكأنني أنا الذي أُضرب. القتل ليس من أفعال أمثال غلام حسين. ومع كل ما قيل، فإن هذا الأمر لا يمكن قبوله...)

في هذا المقطع، يُعبّر السارد عن انفعاله النفسي العميق إزاء الحكم الصادر بحق غلام حسين، مستخدمًا لغة محمّلة بالتوتر الداخلي والانخراط الشعوري. لا يُقدَّم الموقف هنا كدفاع منطقي أو قضائي، بل كاستجابة وجدانية تُبنى على ملاحظات حسية وشخصية: نحافة الجسد، الحساسية تجاه مشاهد العنف، والاشمئزاز من الأذى. وهي مؤشرات تُوظَّف، من منظور السارد، لنفي التهمة من باب الإدراك الأخلاقي وليس الإثبات القانوني. تتكرّر ضمائر المتكلم "أنا" في السرد، ما يدلّ على تماهٍ شعوري بين السارد والمتهم. هذا التماهي لا يعني بالضرورة تبنّي السارد للحقيقة الكاملة، بل يكشف عن محاولة لفهم ما لا يُفهم، وعن رفض داخلي لتصديق أن القتل ممكن أن يحدث من قبل شخص بمواصفات غلام حسين. وفي عبارة:" با وجود همه این حرف ها، این یکی را نمی شود..." (مع كل ما قيل، فإن هذا الأمر لا يمكن قبوله) تبلغ الأزمة ذروتها، حيث يعبّر السارد عن عجزه عن التماهي مع منطق الحكم، رغم إدراكه أن هذا العجز لا يغيّر شيئًا. إنها لحظة اعتراف صامت بعدم قدرة الضمير على قبول الحكم، لا بسبب ضعف الأدلة أو دحض الوقائع ، بل لأن المنطق الإنساني الذاتي لا يستوعب هذا الاتهام.

[٦٥] علوي، پادنگ ، ص١٢

٤- السجن كعزلة وجدانية وتفكك أسري: أثر القطيعة على الانتماء العاطفي

تتناول هذه الفقرة السجن بوصفه مكاناً يتجاوز البُعد المادي ليُجسّد حالة من العزلة العاطفية وتفكك الروابط الأسرية، كما يظهر في تجربة الانفصال الصامت بين غلام حسين وزوجته. يقول السارد:"در اين سه ساله كه غلام حسين در زندان بوده، يک دفعه هم به ملاقات او نيامده است..." [٦٦]

الترجمة : (في هذه السنوات الثلاث التي قضاها غلام حسين في السجن، لم تأتِ زوجته لزيارته ولو لمرة واحدة...)

لا يُقدَّم السجن في هذا المقطع كحيّز مادي فحسب، بل يظهر في كثير من المواضع كعزلة نفسية واجتماعية، تتعدّى احتجاز الجسد إلى تفكيك الروابط الإنسانية الأساسية. وتُبرز تجربة غلام حسين هذا الجانب بشكل واضح، خصوصًا في غياب زوجته التام عن زيارته خلال ثلاث سنوات، وهو غياب لا يُبرَّر داخل النص، بل يُترك مفتوحًا أمام تأويل القارئ. هذا الغياب لا يُقدَّم بوصفه سلوكًا فرديًا سلبيًا، بل يُجسِّد نمطًا من الانفصال الشعوري الذي يتفاقم داخل منظومة السجن، حيث قد تهت العلاقات، وتضعف الروابط، وتفقد الأدوار الاجتماعية (كالزوجة أو الأم أو الرفيق) وظيفتها العاطفية المعتادة.

٥- العذاب النفسي والوعي القهري: جدلية الداخل والخارج بين التفكك والغضب المكبوت

يقول السارد :"غلامحسين تنها بوده و با خواهرش " گل خنم" با هم در يک خانه گالی پوشی زندگی می کردند.صحيح است که کئس‌آآ هم به آنها کمک می‌کرده است ولی خوب اگر غلامحسين توی دکانش پشت ترازو وايستاده و گل خنم به سير و پياز و کاهو وآبدانی باغ سر می‌زده، کئس‌آآ هم اين طرف وآن طرف می رفته ، ديگر کارهای ديگرشان هميشه بی سر وسر انجام بوده .. رويهم رفته اينها همه شان هميشه در عذاب بودند " [٦٧]

الترجمة: (كان غلام حسين يعيش وحيدًا مع شقيقته "گل خنم" في بيت مغطى بالقش. صحيح أن "کئس‌آآ" كان يساعدهما أحيانًا، ولكن في الواقع، حين كان غلام حسين واقفًا خلف الميزان في دكانه، وكانت "گل خنم" تتفقد الثوم والبصل والخس وبركة ماء الحديقة، وكان"کئس‌آآ"

[٦٦] علوي، پادنگ ، ص١٣

[٦٧]علوي، پادنگ ، ص١٤

يتنقّل هنا وهناك، فإن بقية أعمالهم كانت دائمًا بلا نظام ولا نتيجة.. وبوجه عام، كانوا جميعًا دائمًا يعيشون في عذاب)

يصف السارد في هذا المقطع تفاصيل الحياة اليومية لغلام حسين وشقيقته ، ليُظهر أن المعاناة لم تبدأ داخل السجن، بل كانت ممتدة في طبيعة العيش ما قبل السجن. لا تتجلى هذه المعاناة في شكل مادي أو عنف صريح، بل من خلال غياب التنظيم، تشتت الأدوار، وانعدام الأفق، وهو ما يُلخَّص في جملة: "همه شان هميشه در عذاب بودند" ، (كانوا جميعًا دائمًا يعيشون في عذاب) وهي صيغة عامة تُشير إلى أن العذاب كان سمة جماعية متجذّرة في تفاصيل الحياة، اليومية لا حادثة طارئة. ويُستخدم لفظ "عذاب" ليس بمعناه الديني أو القانوني، بل كإشارة إلى الضيق الوجودي طويل الأمد، الذي يتسلل إلى بنية العلاقات، والعمل، والعيش المشترك، دون أن يُسجَّل بصيغة صرخة أو اعتراض، بل كواقع اعتيادي. وبهذا، يُرصد العذاب كحالة شعورية خاملة، لا تُفصح عن نفسها، لكنها تُمهّد نفسيًا للتغيرات الجذرية أو الانفجار لاحقًا.

كذلك يقول السارد فى مقطع آخر :" من می گویم که این خرس تنبل متعفن که سر راه مردم را گرفته و آن دسته از اجتماع که مثل موم در دست طبقه حاکم است، مرا هفت سال به حبس فرستاده‌اند... آرزو دارم که آن طوفان موج شکن بیاید و آن‌ها را نابود کند." [٦٨]

الترجمة: (أنا أقول: إن هذا الدبّ الكسول العفن، الذي يعترض طريق الناس، وتلك الفئة من المجتمع التي تشبه الشمع في يد الطبقة الحاكمة، هم الذين أرسلوني إلى السجن سبع سنوات... وأتمنى أن تأتي العاصفة الساحقة فتلقي بهم على صخرة وتفنيهم)

في هذا المقطع، يتصاعد التوتر النفسي من سكون الألم إلى انفجار الغضب الرمزي. يتحوّل العذاب الداخلي إلى وعي متذمر، لم يعد موجَّهًا فقط نحو السلطة القضائية أو السياسية، بل إلى المجتمع نفسه، الذي يُصوَّر بوصفه متواطئًا، جامدًا، غير قادر على الفعل. ويظهر ذلك في استعارة "الدبّ الكسول العفن"، التي تُستخدم للإشارة إلى الكتلة الاجتماعية غير الفاعلة. هذه الاستعارة تعكس منظور السارد للمجتمع ككيان خامل وسلبي، يفتقر إلى الحيوية والنقاء، واللافت أن هذا الغضب لا يأتي في صورة تحريض مباشر أو تنظير سياسي، بل كتعبير عن شعور شخصي بالعجز والتحطّم. فالحديث عن "عاصفة ساحقة" لا يُقدَّم بوصفه مشروعًا للتغيير، بل كأمنية نابعة من التمزق الداخلي وفقدان الثقة الكلّية بالمجتمع. وبذلك،

[٦٨] علوي، پادنگ ، ص٢٠

تكشف هذه الفقرة عن مفارقة سردية دقيقة: فبينما يُرصد العذاب النفسي في البداية كحالة صامتة ممتدة داخل البيت، ينفجر لاحقًا في صورة غضب رمزي ضد المجتمع الخارجى، وهوما يُبرز التحوّل من العجز إلى الاشمئزاز، ومن السكون إلى التمرد المتخيل.

٦- القتل كفعل انفعالي: تصوّر السارد للصراع بين الجسد والعاطفة

تُعالج هذه الفقرة فعل القتل من منظور نفسي، حيث يُقدّمه السارد بوصفه نتيجة لانفعال شعوري حادّ، لا كجريمة مخطّط لها، وهو ما يعكس انزياحًا في السرد من التحقيق القضائي نحو التأمل الوجداني في الدوافع البشرية. يقول السارد : در ضمن بازجویی در خانه غلامحسین چند لکه خون به سر پادنگ کشف شد، وقتی که کاوش بیشتر کردند معلوم شد که جسد او را با ساطور تیکه تیکه کرده و در چاله ای دفن کرده‌اند. سر او زیر گرز پادنگ متلاشی شده بود... خرد کردن بدن یک نفر با ساطور باید به دست کسی به عمل بیاید که احساس شدیدی مثل حسادت و یا شهوت و یا غیرت چشم‌های او را کور کرده باشد" [٦٩]
الترجمة: (خلال الاستجواب في منزل غلام حسين، اكتُشفت بقع دم على أداة درس الأرز (پادنگ). وعندما بحثوا أكثر، تبين أن جثته قد قطعت بالساطور ودُفنت في حفرة. وقد تهرس رأسه تحت أداة درس الأرز... إن تقطيع جسد إنسان بالساطور، لا يمكن أن يرتكبه إلا من أعماه شعورٌ شديد كالحسد أو الشهوة أو الغيرة)

يمزج السارد بين سرد وقائع التحقيق وعرض تأملاته الخاصة حول البواعث النفسية المحتملة وراء الجريمة. فبينما توحي الأدلة الظرفية بعنف مادي واضح، ينقل السارد مركز الاهتمام من طبيعة الأدلة إلى طبيعة الفاعل، ويفترض أن فعلًا بهذا القدر من القسوة لا يصدر إلا في لحظة اضطراب عاطفي حادّ. بهذا الانتقال، تتخذ السردية منحى تحليليًا نفسيًا، يتجاوز الإدانة القضائية إلى مساءلة البنية الشعورية للفرد. فتقطيع الجسد وتهشيم الرأس، وهما علامتان على العنف الشديد، يُفهمان كامتداد لانفعالات تتجاوز التفسير القانوني التقليدي. وهذا التأويل لا ينفي وقوع الجريمة، لكنه يُعيد تموضعها ضمن شبكة من المشاعر المكبوتة والتوترات الشخصية، مما يفتح المجال لاحتمالات متعددة بشأن هوية الفاعل، ومدى اتساق الدوافع الظاهرة مع الفعل المرتكب.

[٦٩] علوي، پادنگ ، ص١٣

كما يُستشف من السياق أن السارد لا يوجّه اتهامًا صريحًا، بل يضع تصورًا نظريًا يفصل فيه بين مَن يُحتمل أن يقترف هذا النوع من الأفعال، ومَن لا يتلاءم تكوينه النفسي مع ذلك. وبهذا، يتحول السجن في القصة من مكان لعقاب الفعل إلى مكان لتأمل الشرط الإنساني المضطرب، حيث تختلط المسؤولية الفردية بسياقات الظروف الضاغطة والاستجابات الانفعالية، وتُطرح الجريمة باعتبارها مرآة لخلل وجداني لا مجرد خرق قانوني.

ثانيًا: الرمزية واللغة التصويرية وتجليات البعد الاجتماعى في "پادنگ"

تُعدّ قصة "پادنگ" من النصوص القصصية التي تطرح تجربة السجن ضمن بنية سردية تنفتح على أكثر من بعد دلالي، إذ تتجاوز الحكاية مستوى التوثيق الظرفي إلى قراءة داخلية للذات الإنسانية في مواجهة التجربة السجنية. ومن خلال توظيف عناصر فنية متعددة، تتكثف الرموز والصورالبلاغية لتشكل شبكة من المعاني التي تتفاعل مع السياق الاجتماعي والنفسي. وتتموضع الرمزية في هذا النص في قلب البنية السردية لا على هامشها، فتعمل على تعميق المعنى دون أن تخرجه عن واقعيته. كما يُلاحظ اعتماد النص على أسلوب تصويري يربط بين الجسد والزمن والحركة، ما يمنح السرد طابعًا ديناميكيًا يُحاكي التوترات الداخلية للشخصيات.

١- "پادنگ" رمز للسحق الجسدى

يُوظَّف مصطلح "پادنگ" في النص بوصفه عنصرًا رمزيًا يتجاوز معناه الأصلي كأداة زراعية، ليُشير ضمن السياق السردي إلى فعل السحق، سواء بمعناه الجسدي أو المجازي. يقول السارد: "سر او زير گرز پادنگ متلاشى شده بود" [٧٠]

الترجمة: (كان رأسه قد تهشّم تحت مطرقة البادَنگ)

تُوظّف كلمة "پادنگ"، التي تُشير في معناها الأصلي إلى أداة زراعية تُستخدم لفصل الحَبّ عن القشر، لتأدية وظيفة رمزية مركزية في النص. فبدلًا من أن تظهر كأداة عمل ريفية، تتحوّل "پادنگ" إلى أداة سحق جسدي ومجازي، تُستخدم في مشهد قتل "كئس‌آآ"، وتُصبح بذلك صورة مكتملة للقوة المدمرة. هذا التحول من الدلالة الزراعية إلى الدلالة الرمزية يُعبّر عن تفكيك الوظيفة العادية للأشياء اليومية، وإعادة شحنها بطاقة نقدية تجاه الواقع. فـ"پادنگ"

[٧٠] علوي، پادنگ ، ص٢٣

لا تقتل بوعي، بل تسحق دون أن تُفرّق، وهوما يجعلها تمثيلًا لقوة عمياء ، لا تُمَيّز بين الجاني والبريء.

٢- الجسد كمرآة للتآكل النفسي والانهيار الوجودي

يُقدم النص التالى تحليلًا رمزيًا لتصوير الجسد في السرد، حيث يتجاوز كونه مجرد مظهر خارجي ليصبح علامة دالة على الذبول الداخلي والاضمحلال النفسي. يقول السارد : " اگر قبل از عروسی گوشت‌های تن وبدنش سفت بود ، بعد ازعروسی سیرابی سلطان شده بود" [٧١]

الترجمة :(إذا كان لحم جسدها مشدودًا قبل الزواج، فقد تحوّل بعده إلى جسد مترهل)

في هذا التصوير، لا يُقدَّم الجسد بوصفه موضوعًا للجمال، بل يُستخدم كعلامة على الذبول الداخلي والانطفاء النفسي. يتحول جسد "كوچيک خنم" من التماسك إلى الترهل، في تحول يُحيل إلى تراجع شعوري داخلي، لا إلى تغيّر جسدي فحسب. ويوظّف السرد هذه الصورة الحسية للإيحاء بأن الزواج – بدلًا من أن يكون اكتمالًا للذات – قد يؤدى إلى تفككها التدريجي، وهوما يجعل الجسد مرآة لفقدان الفرح أو الهوية، لا مجرد مظهر فسيولوجي.

٣- الرمزية الحركية في تفاصيل الحياة اليومية

تُبرز القصة من خلال مشاهد العمل اليومي لنساء الحى وبناتهم رمزية حركية تعكس أبعادًا أعمق من مجرد الوصف الواقعي، حيث يقول السارد: " دخترها و زن‌های خودشان هم همین‌طور بودند. روزی ۱۲ تا ۱۴ ساعت با پاچه‌های بالازده وسرمای بهار تا زانو توی گل نشای برنج را در زمین می‌گذاشتند. گاهی هوا آنقدر سرد بود که پایشان توی گل و لجن کرخ می‌شد. اغلب پاهایشان از بس که زالو آنها را می‌گزید و خونشان را می‌مکید مجروح بود" [٧٢]

الترجمة :(بناتهم ونساؤهم أيضًا كنّ كذلك. كنّ يعملن يوميًا من ١٢ إلى ١٤ ساعة، بسراويل مرفوعة، وفي برد الربيع حتى الركبتين داخل الطين، يغرسن شتلات الأرز في الأرض. أحيانًا، كان الطقس باردًا إلى حد أن أقدامهن كانت تخدر داخل الطين والوحل. وغالبًا ما كانت أرجلهن مصابة نتيجة لسعات العلق التي كانت تمتص دماءهن)

في هذا المقطع، يتحول العمل الشاق الذي تؤديه النساء وبناتهن في الحقول، وسط ساعات طويلة من البرد القارس، والوحل، والديدان، والطفيليات، إلى صورة رمزية لحركة يومية

---

[٧١] علوي، پادنگ ، ص١٥

[٧٢] علوي، پادنگ ، ص١٦

تُجسّد واقعًا معيشًا يفيض بالمشقة والصبر. فالمشي في الوحل، وانكماش الأطراف من البرد، وامتصاص الدماء من قِبل الكائنات الطفيلية، لا تُعرض بوصفها مشاهد قاسية فحسب، بل تكتسب بُعدًا رمزيًا يدلّ على استنزاف الجسد والكرامة في صمت، ليغدو الجسد الأنثوي موقعًا يتجلّى فيه الألم والاحتمال معًا. وبهذا، تتحول التفاصيل الحركية اليومية إلى تعبير عن مقاومة صامتة واستمرار في مواجهة ظروف الحياة القاسية.

٤- رمزية الزمن الضائع في الحياة القروية

يُحلل النص التالى الطريقة التي يوظف بها السارد الزمن في الحياة القروية، ليس كمجرد قياس للفترات، بل كرمز عميق للإقصاء الزمني. يقول السارد:"موقع ناهار نشاكارى لنگ بود، در پاييز برنج آن‌ها هميشه ديرتر از مال ديگران از پادنگ خارج مى‌شد." [٧٣]

الترجمة : (وقت الغداء كانت زراعة الشتلات متعثرة، وفي الخريف كان أرزهم يخرج من مكان التجفيف متأخرًا عن الآخرين)

يُشير هذا المقطع إلى خلل في العلاقة بالزمن داخل الحياة القروية. فتأخر الغرس والحصاد لا يُقدَّم كمشكلة فنية، بل يُستخدم رمزيًا لتجسيد الفوات والإقصاء الزمني. تتقاطع العناصر الزراعية (الشتلات، الأرز، پادنگ) مع أفق اجتماعي أشمل، تُصبح فيه القرية كيانًا متأخرًا دومًا عن"الآخرين"، مما يعكس موقعًا هامشيًا في دورة الحياة والإنتاج. وتُستخدم پادنگ هنا ليس كأداة زراعية فحسب، بل كرمز للتأخير الزمني، حيث تخرج المنتجات متأخرة، وتظل الجهود معلقة بين العجز والتكرار. وهكذا تُصبح الصور الزمنية أدوات لرصد اختلال في الانسجام بين الإنسان والزمن الطبيعي، حيث يُحكم على الشخصيات بالبقاء خارج إيقاع التقدم، وكأن الزمن القروي نفسه غير معترف به.

٥- رمزية الانغلاق والسكون في تفاصيل الحياة اليومية

يُقدم النص التالي تحليلًا لرمزية مشهد بسيط في السرد، لكنه يحمل دلالة عميقة على الانغلاق الحياتي والتكرار الوجودي.يقول السارد:" گل خنم به سير وپياز وكاهو وآبدانى باغ سر مى زد"[٧٤]

الترجمة : (كانت گل خنم تتفقد الثوم والبصل والخس وبركة ماء الحديقة)

---

[٧٣] علوي، پادنگ ، ص١٤

[٧٤] علوي، پادنگ ، ص١٤

رغم بساطة هذا المشهد الظاهري، إلا أن اختياره يحمل دلالة رمزية على الانغلاق الحياتي والتكرار الوجودي. فالنشاطات اليومية لـ"گل خنم" لا تُقدَّم بوصفها تمكينًا أو إدارة للبيت، بل كدورة ثابتة تدور حول ذاتها بلا تغيير، مما يجعل السكون اليومي صورة مضمرة عن الجمود النفسي والاجتماعي. وتُعيد هذه التفاصيل بناء صورة المرأة في القصة ككائن محاصر داخل أدوار منزلية لا تسمح بالتطور أو الانعتاق، بل تُكرّس حالة من الثبات القسري، تُغلفها الرتابة وتمنعها من امتلاك مستقبل مفتوح. وهكذا، يصبح "تفقد البصل والخس والماء" رمزًا لانحصار الأفق لا لرعاية الحياة.

٦- رمزية الإمكانات الضائعة والإهمال المستمر

يقول السارد :"نه كسى را داشتند كه به باغ ميوه رسيدگى كند، نه آدمى براى تلمبار بود كه به پيله‌ها سر بزند" [٧٥]

الترجمة : (لم يكن لديهم من يعتني ببستان الفواكه، ولا شخص في المخزن يهتم بديدان الحرير)

في هذا المشهد، تُستخدم صورة الإهمال كأداة رمزية لتجسيد الإمكانات الضائعة داخل المجتمع القروي. البستان وديدان الحرير - بوصفهما رمزين للخصوبة والإنتاج - ويُشير غياب "الشخص الذي يهتم" إلى فراغ وظيفي وعاطفي، يعكس بنية اجتماعية تعاني من تراكم الفقد واللامبالاة. لا يُذكر سبب هذا الإهمال، لكن غيابه يشي بأن الحياة ليست معطّلة فقط، بل تُدار بنمط من الاستسلام، حيث تُهدر الطاقات المحتملة في صمت.

ومن ثم ، يمكن القول أن القراءة الرمزية لقصة پادنگ كشفت عن حضور بلاغي يتجاوز التزيين اللغوي، ليصبح أداة تفكيك لواقع مأزوم تتقاطع فيه العزلة القروية بالظروف السجنية القاسية. فقد استُخدمت العناصر اليومية - من الأدوات الزراعية، والأجساد، والمكان، وحتى الزمن - كرموز تعبّر عن حالات وجودية مختلّة، تتراوح بين السكون والانغلاق، والإهمال والفقدان، دون أن يُصرّح النص بذلك بشكل مباشر. جاءت هذه الرموز متناغمة مع البنية النفسية للشخصيات، لتعكس في آنٍ واحد هشاشة الحياة الاجتماعية، ومحدودية الخيارات، وتراكم الخسارات الصامتة. ولم تُقدَّم هذه الصور على أنها تمثيلات حاسمة أو مغلقة المعنى، بل ظلّت مفتوحة على تأويلات عدّة، تعبّر عن تجربة سردية مأزومة أكثر من

[٧٥] علوي، پادنگ ، ص١٤

كونها بيانًا احتجاجيًا مباشرًا. وبهذا، تظهر الرمزية في پادنگ بوصفها لغة موازية، تُضيء ما لا يُقال، وتُحاور القارئ من خلال التفاصيل الصامتة، دون الوقوع في تقريرية أو خطابية. كما تُظهر هذه المقاربة أن اللغة التصويرية - في إطارها الاجتماعي- لا تنفصل عن مضمون التجربة الإنسانية، بل تشكّل جسرًا دلاليًا يربط بين السرد والتأمل، بين القصة والواقع.

ثالثاً : البنية السردية المتشظّية في قصة "پادنگ"

تعكس البنية السردية في قصة "پادنگ" انكسارًا واضحًا عن البناء التقليدي للقص، حيث تتخلّى عن التسلسل الزمني الخطي، وتتبنّى شكلاً تفكيكيًا يعكس الاضطراب النفسي والتشوش الإدراكي الناتج عن تجربة السجن. فالسرد لا يستند إلى سارد عليم أو رؤية سردية مركزية، بل يتوزّع بين أصوات متعدّدة تتناوب في تقديم الوقائع، وأزمنة متداخلة تشوّش على الخط الزمني الواضح، إلى جانب حضور شخصيات يكتنفها الغموض، وهوما يجعل بنية القصة ذاتها مرآة صادقة لحالة التصدّع الداخلي والانفصال عن الواقع. وهكذا، تتحوّل تقنية التشظي السردي من مجرد أسلوب فني إلى عنصر بنائي فاعل يُعبّر عن تجربة إنسانية مأزومة تعجز عن صياغة سرد متماسك لحياتها، وهوما ينسجم مع طبيعة أدب السجون الذي غالبًا ما يُعيد تشكيل اللغة والسرد بما يتوافق مع التصدعات النفسية للمعتقَل والمعتقِل معًا. يكشف هذا العنصر عن خمسة أنماط من "التشظي السردي" داخل النص: تشظي السارد، تشظي الزمن، تشظي المكان، تشظي الشخصيات، تشظي الحبكة.

١- تشظي السارد: غياب السارد العارف وتفتت الصوت المركزي

يتناول النص التالى تحليلًا نقديًا لطبيعة السارد في پادنگ ، مسلطًا الضوء على غياب السارد العارف وتفتت الصوت المركزي. يقول السارد: "دليل ديگرى كه من با خود او زياد صحبت نكرده ام، اين است كه مى گفتند اين غلامحسين جاسوس زندان است واز ما پيش رئيس زندان خبر مى‌برد. از اين جهت تمام اين مطالب كه مى‌نويسم گنگ است و درست واضح و روشن نيست." [٧٦]

[٧٦] علوي، پادنگ ، ص١٢

الترجمة: (سببٌ آخر لكوني لم أتحدث كثيرًا معه، وهو أنهم كانوا يقولون: إن غلام حسين جاسوس السجن، وينقل أخبارنا إلى رئيس السجن. لهذا السبب، فإن كل هذه الأمور التي أكتبها غامضة، وليست واضحة تمامًا)

يشكّل هذا الاعتراف نقطة حاسمة في تقويض البنية السردية التقليدية، حيث يتخلى السارد طواعية عن دور السارد العليم ، ويُقرّ بأن ما يقدمه من سرد غير موثوق، وأنه محكوم بتردده الذاتي ومحدودية معرفته. فالسرد هنا، لا يسعى إلى تقديم إجابات، بل يُعلن فشله المعرفي ويحتضن الغموض كخيار بنائي. ويعبّر الفعل "می گفتند" (كانوا يقولون) عن انزلاق السرد من مرجعية الشهادة الشخصية إلى فضاء الإشاعة الجماعية، حيث تتفكك الحدود بين الحقيقة والخيال، وتُصبح المرويات محلّ شكّ أكثر من كونها أدوات كشف أو تفسير. وهذا الانزلاق يقوّض العلاقة التقليدية بين السارد والمتلقي، فلا يعود المتلقي يتلقى الحقيقة، بل يُستدرج إلى مساحة رمادية من التردد والتأويل.

٢- تشظي الزمن: ضبابية الإدراك وتشوش الرؤية الذاتية

لا يُقدَّم الزمن في پادنگ بوصفه تسلسلًا خطيًا أو إطارًا موضوعيًا لوقائع محددة، بل يظهر كوعي داخلي مشوَّش، يتداخل فيه الحاضر مع الماضي والمستقبل في نسيج واحد من القلق والافتراض. يتجلّى هذا التشظي في المقطع التالى. يقول السارد: "غلام حسين حالا دو روز است كه مرخص شده، شايد الآن به كه دم رسيده باشد. دم آخر هم كه می خواست برود پنج ريال از من تلكه شد. پنج ريال در زندان خيلی پول است. نمی‌دانم، راستی خرج سفر نداشت ويا كم داشت ويا اينكه اين پنج ريال را هم كه پول چای يک هفته من است برای خودش غنيمت می‌دانست. درهر حال شايد الآن پهلوی بچه هايش باشد." [٧٧]

الترجمة:(منذ يومين اطلق سراح غلام حسين من السجن ، وربما يكون الآن قد وصل إلى قرية "كه دم" في اللحظة الأخيرة. حين كان على وشك المغادرة، أخذ مني خمسة ريالات بالحيلة والخديعة. خمسة ريالات تُعَدّ مبلغًا كبيرًا في السجن. لا أدري، هل كان لا يملك أجرة السفر في الحقيقة ؟ أم أن ما لديه لم يكن كافيًا؟ أم أنه كان يعتبر هذه الخمسة ريالات– وهي ثمن الشاي لأسبوع كامل بالنسبة لي – غنيمة له ؟ على أية حال، لعله الآن عند أولاده)

[٧٧] علوي، پادنگ ، ص ١٧

في هذا المقطع، يلاحظ أن إدراك السارد للزمن، لا يقوم على يقين أو تسلسل، بل يُبنى على سلسلة من الاحتمالات المفتوحة التي تُلغّم الاسترجاع بالسؤال، وتُشوّش الحاضر بالتردد، وتُحوّل المستقبل إلى ظنٍّ غير محسوم. وبذلك، تتفكك الخطية الزمنية، ويحلّ محلّها زمن شعوري داخلي، تقوده الشكوك والانفعالات والتأويلات الشخصية. هذا التشظي الزمني لا يعكس فقط اضطراب الذات الساردة ، بل يكشف عن أثر البيئة السجنية في تهشيم أدوات الفهم والتقدير الزمني، حيث يفقد السجين إحساسه بالتتابع ، ويُصبح الوقت محكومًا بالريبة، والانكسار، واللايقين.

٣- تشظي المكان: تذبذب السلطة داخل السجن

لا يُقدَّم السجن في قصة "پادنگ" بوصفه مكانًا ثابتًا ذا وظيفة عقابية محددة، بل يبدو مكاناً مشوّش المعالم تتداخل فيه مواقع السلطة والمسؤولية، وتُعاد فيه صياغة العلاقات المؤسسية بشكل مفارق. يتجلّى ذلك في التساؤل الذي يطرحه السارد بسخرية خفيّة حين يشير إلى أن رئيس السجن، رغم ما نُسب إليه من تجاوزات إدارية، لا يمكن أن يُسجن بتهمة سياسية: يقول السارد: "آيا ممكن بود كه آقاى رئيس زندان به اتهام اقدام برعليه حكومت استبداد ... به زندان بيفتد؟"[٧٨]

الترجمة (هل كان من الممكن أن يقع السيد رئيس السجن في السجن بتهمة العمل ضد الحكومة الاستبدادية ؟)

هذا التساؤل يضيء طبيعة المكان بوصفه متعدّد الدلالات؛ فالسجن لا يُعرض هنا كموقع واحد المعنى، بل كمكان تتفاوت فيه مستويات المساءلة وتُعاد فيه صياغة مفاهيم "الجُرم" و"العقاب". وبهذا يتحول السجن إلى مكان متشظٍ رمزيًا ؛ لا تنحصر وظيفته في تنفيذ العقوبة، بل يُظهر تناقضات في البنية المؤسسية التي تحكمه، ما يسهم في تعقيد دلالاته داخل النص.

[٧٨] علوي، پادنگ ، ص ١٠

٤- "تشظّي الشخصيات : الزوجة بين البراءة والتجربة، و الخيال والحقيقة

يقول السارد :" کوچیک خنم مانند همه دختران زندگانی زناشویی را یک زندگانی آسمانی، یک بهشت روی زمین وماورای غم وغصه زمینی وزندگانی یکنواخت رنج وتعب می‌دانست. کوچیک خنم هم مانند سایر دختران شوهرش را مجسمه مهربانی وسرمنشأ لذت تصورمی‌کرد. خیال نمی‌کرد که دراین بهشت، خواهر شوهرش هم دارای مقامی است. نمی‌دانست که از این سرچشمه لذت، حرص ودست تنگی هم برمی‌خیزد. نمی‌دانست در دنیای زمینی هم اشخاص بی‌علاقه که به هیچ چیز دلخوشی ندارند، وجود دارد"[٧٩]

الترجمة العربية:(كانت كوجيك خنم، مثل جميع الفتيات، تعتبر الحياة الزوجية حياةً سماوية، جنةً على الأرض، تتجاوز الهموم والأحزان الدنيوية، والحياةً الرتيبةً من الألم والمعاناة. وكانت كوجيك خنم، مثل غيرها من الفتيات، تتصور زوجها تمثالاً للرحمة ومصدرًا للمتعة. لم تكن تتخيل أن لأخت زوجها مكانةً في هذه الجنة. لم تكن تعلم أن من هذا النبع اللذيذ يمكن أن ينبع الجشع وضيق ذات اليد. لم تكن تعلم أيضاً أن في هذا العالم الأرضي، ثمة أناسٌ غير مبالين لا يشعرون بالسعادة في أي شيء)

تعكس هذه الفقرة مظهرًا بارزًا من مظاهر تشظّي الشخصيات، وتحديدًا شخصية "كوجيك خانوم"، التي تعاني من انقسام داخلي حاد بين التصورات المثالية التي كوّنتها عن الحياة الزوجية، وبين الواقع المعيشي الذي تفاجئه تعقيدات لم تكن في الحسبان. ففي مستهل الفقرة، تتبدّى الزوجة بوصفها تمثيلًا لبراءة أنثوية حالمة، ترى في الزواج جنة أرضية متجاوزةً للألم والهم، ومصدراً للسعادة والطمأنينة المطلقة. إلا أن هذا التصور لا يلبث أن يتفكك تدريجيًا، مع انكشاف حقائق الحياة اليومية، وظهور عناصر غير متوقعة، مثل أخت الزوج، التي تشغل موضعًا لم يكن محسوبًا في الخيال المثالي للزوجة، مما يخلخل صورة "الجنة الزوجية" ويقوّضها من الداخل.

يُضاف إلى ذلك إدراكها التدريجي لوجود سمات سلبية لم تكن مرئية في بداية العلاقة، مثل البخل والضيق المادي، والتي تتنافى مع صورة "النبع اللذيذ" الذي افترضته. وتبلغ الفقرة ذروتها حين تتكشّف أمام الزوجة حقيقة أوسع من مجرد خيبة شخصية؛ وهي الوعي بوجود "أشخاص غير مبالين"، لا يجدون السعادة في أي شيء، وهو ما يفتح المجال لتأملات وجودية تعكس رؤية قاتمة للعالم الأرضي، كفضاء فاقد للحنان ومجافٍ للآمال المثالية. يمثل هذا

[٧٩] علوي، پادنگ ، ص ٢٠

الانهيار التدريجي في التصورات والمشاعر شكلًا واضحًا من أشكال التشظّي النفسي والسردي؛ إذ تنكشف الشخصية لا بوصفها كيانًا متماسكًا، بل باعتبارها بنية هشّة تمر بعملية انقسام داخلي بين البراءة والخبرة، وبين الخيال والواقع. ويُسهم السارد بدوره في إبراز هذا التفكك، من خلال تخلّيه عن التعاطف أو التبرير، مكتفيًا برصد الانهيار من موقع تأملي. ومن ثم، فإن هذه الفقرة لا تُظهر فقط تحوّل الشخصية على المستوى السردي، بل تكشف أيضًا عن البنية النفسية المعقّدة لشخصيات أدب السجون في أعمال علوي، حيث يكون التفكك الداخلي للفرد مرآةً لانهيار منظومات القيم التقليدية تحت ضغط الواقع الاجتماعي القاسي.

٥- تشظي الحبكة وتعدد التأويلات: سردية الشك واللايقين في القصة

يتّخذ السرد في قصة "پادنگ" بنية مفككة تتعمّد تشظية الحبكة عبر تعدد زوايا الرؤية وتنافر الروايات حول الجريمة، ما يعكس هشاشة الحقيقة داخل السجن. ففي مشهد من المشاهد، يُطرح مقتل كئس آآ على لسان عدّة شخصيات، كلٌ منها يقدّم سردًا ذاتيًّا مختلفًا. يقول السارد : "گل خانم خودش كسى بود كه به شهربانى رفت و قضيه نيست شدن كئس آآ را به اطلاع آنها رسانيد. او معتقد بود كه كئس آآ آدم بيچاره‌اى بوده و هيچوقت خيال بدى درباره كسى نداشته و غلامحسين برادرش به او خيلى خدمت كرده و او را از سر راه بلند كرده و چقدر زحمت او را كشيده تا به اين سن رسانده است، چطور مى‌شود كه غلامحسين نور ديده . خود را بكشد. عموى غلامحسين هم كه پير بود و از او چنين كارى ساخته نبود، مخصوصآ مرگ او مدتى بعد از نيست شدن كئس آآ به‌كلى او را تبرئه كرد. پس قاتل كه بود؟ اگر او را كشته بودند، واگر نكشته بودند، كجا بود؟"[٨٠]

الترجمة: (گل خانم نفسها هي من ذهبت إلى الشرطة وأبلغتهم باختفاء "كئس آآ". كانت تعتقد أن "كئس آآ" شخصًا مسكينًا ولم يفكر بسوء تجاه أحد، وأن أخاها غلام حسين قد خدمه كثيرًا، وانتشله من الضياع وبذل جهداً كبيراً في تربيته حتى وصل إلى هذا السن. فكيف يمكن لغلام حسين، نور عينه، أن يقتله؟ عم غلام حسين أيضًا، الذي كان كبيراً في السن ، ولم يكن بمقدوره فعل شيء كهذا، خاصة أن وفاته بعد اختفاء "كئس آآ" بفترة وجيزة برأته تمامًا. فمن كان القاتل إذن؟ إذا كانوا قد قتلوه ، وإن لم يقتلوه ، فأين كان ؟)

[٨٠] علوي، پادنگ ، ص ٢٢

يُظهر هذا المقطع كيف أن الحبكة لا تتقدم بشكل خطي وواضح نحو كشف الحقيقة، بل تتوقف عند نقاط استفهام متعددة. فـ "گل خانم" التي تبدأ القصة بإبلاغها عن اختفاء كئس آآ، تساهم في تعقيد الحبكة بدلاً من تبسيطها من خلال تقديمها لرواية ذاتية (براءة غلام حسين بناءً على خدمته لـ "كئس آآ")، والتي تتناقض مع فكرة ارتكابه الجريمة. الأهم من ذلك، أن المقطع ينتهي بسلسلة من الأسئلة الخطابية: "فمن كان القاتل إذن؟ إذا كانوا قد قتلوه، وإن لم يقتلوه، فأين كان؟" هذه الأسئلة تُعدّ جوهر تشظي الحبكة؛ فهي تترك القارئ أمام احتمالات متعددة ومفتوحة، دون تقديم إجابة قاطعة أو مسار سردي واحد يربط الأحداث بشكل منطقي. بدلاً من حل اللغز، يُعزز النص الغموض، ويُلقي بظلال من الشك على أي حقيقة محتملة، مما يجعل الحبكة تتفتت إلى سلسلة من الاستفهامات والتأويلات المتضاربة، والتي تعكس بدورها حالة عدم اليقين ، كما تترك القارئ دون مَخرَج حاسم، مما يعمّق الشعور بالقلق والتشتّت والانكسار النفسي في فضاء أدب السجون الإيراني.

لقد قدّمت پادنگ بنية سردية متشظية، تُفكّك عناصر السرد التقليدي على مستوى الراوي، والزمن، والمكان، والحبكة، والشخصيات. لا تصوغ القصة الحقيقة كمسار واضح أو هدف محدّد، بل تضع القارئ في مواجهة عالم مليء بالاحتمالات والصمت والريبة، حيث يُعاد إنتاج الواقع عبر لغة مفتوحة على التفسير والتأويل. ورغم أن هذا التفكك البنيوي الذى لا يُفضي إلى حسم روائي أو قضائي، إلا أنه يُعبّر عن رؤية فنية تسعى إلى محاكاة اضطراب التجربة السجنية، لا تقديم حلول جاهزة. فالحقيقة ليست غائبة فقط، بل مُشتتة بين الرواة والوثائق والإشاعات.

خاتمة البحث: أهم النتائج

بعد تحليل البنية السردية، والأبعاد النفسية والاجتماعية والرمزية في قصة پادنگ لبزرگ علوي، توصّلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تبرز خصائص النص الفنية والدلالية، كما تكشف عن الطابع المركّب للتجربة السردية في سياق أدب السجون:

١- كشفت الدراسة أن السارد في "پادنگ" لا يتخذ موقع "العارف الكلي"، بل يتسم حضوره بالتردد والتأمل والشك، مما يُفكّك سلطة السرد التقليدية، ويمنح النص بُعدًا اعترافيًا ذاتيًا يتقاطع فيه الشعور بالذنب مع الحاجة للتأويل.

٢- أوضحت النتائج أن ضمير المتكلم استُخدم لتعميق التورّط الشعوري داخل التجربة السجنية، دون أن يُلغي قدرة السارد على بناء مسافة تحليلية نقدية تجاه الحدث والخطاب السلطوي.

٣- بيّنت الدراسة أن الزمن في "پادنگ" لا يسير وفق تسلسل خطي، بل يُبنى على تشظٍ داخلي، تُمثّله الاسترجاعات والانقطاعات، مما يعكس اضطرابًا في الوعي واهتزازًا في إدراك الذات للواقع.

٤- أظهرت النتائج أن بنية التشظي لا تقتصر على الزمن، بل تشمل الحبكة والشخصيات، حيث يغيب التصعيد التقليدي، وتتوزع القصة على مشاهد سردية مفتوحة لا تُفضي إلى نهاية حاسمة أو تفسير قطعي، مما يُحيل إلى عالم سردي قائم على التعدد والاحتمال بدلًا من التقرير.

٥- أكدت القراءة أن الشخصيات الرئيسية والثانوية لا تُبنى بهويات ثابتة، بل بوصفها تمثيلات اجتماعية ونفسية متحوّلة، تعاني من فقدان الصوت، والانغماس في بنية قسرية تُهمّشها داخل النص والمجتمع.

٦- بيّن التحليل أن الشخصيات تتكئ على استراتيجيات دفاع نفسي – مثل نفي الجُرم وتبرير الذات – للهروب من الإدانة القسرية، مما يعكس تشكُّل وعي جمعي داخل السجن، يسعى للحفاظ على الكرامة في بيئة ضاغطة ومغلقة.

٧- أوضحت الدراسة أن الرمزية واللغة التصويرية في النص ليست عناصر تزيينية، بل أدوات دلالية وظيفية تُعيد إنتاج الضغوط الطبقية والاجتماعية في صور بلاغية مألوفة، كما في رمزية الجسد، والزمن، وأداة "پادنگ" ذاتها.

٨- تحوّلت "پادنگ" من أداة زراعية إلى رمز للسحق البنيوي، مما أضفى على النص طابعًا احتجاجيًا ضمنيًا دون تبنّي خطاب مباشر.

٩- أظهرت القراءة النفسية أن السجن لا يُقدَّم كمجرد مكان للعقوبة، بل كبنية شعورية عميقة تولّد الانكسار، والصمت، والعزلة الوجدانية، حيث تتجلّى آثار القسر في انقطاع التواصل وتفكك العلاقات، أكثر مما تتجلى في العنف المباشر.

١٠- خلصت الدراسة إلى أن قصة "پادنگ" تندرج ضمن أدب السجون، لكنها تتجاوز البعد التوثيقي، لتقدّم تجربة سردية ذات طابع فنيّ ووجوديّ، تُعيد مساءلة مفاهيم الحقيقة، والعدالة، والهوية، في ظل منظومة سردية متشظّية، تتقاطع فيها الذات الفردية مع البنية المجتمعية والسلطة.

توصيات الدراسة

انطلاقًا من النتائج التي توصّلت إليها الدراسة، والتي كشفت عن خصوصية البنية السردية في قصة "پادنگ" وما تنطوي عليه من أبعاد نفسية ورمزية تعبّر عن تجربة السجن بوصفها فضاءً وجوديًا ومعرفيًا، تبرز الحاجة إلى مواصلة البحث في هذا المجال، ضمن أطر تحليلية متعددة تسعى إلى مقاربة النصوص السجنية الإيرانية من زوايا أعمق وأكثر تركيبًا. وبناءً عليه، تقترح الدراسة مجموعة من التوصيات التي يمكن أن تسهم في تطوير فهم هذا النمط الأدبي، وتعزيز الوعي النقدي بجمالياته ودلالاته، وهي كما يأتي:

١- التوسع في دراسة أدب السجون الفارسي: من خلال تحليل نماذج قصصية وسردية أخرى بهدف تعميق الفهم النقدي لهذا النوع الأدبي، واستكشاف كيفية تمثيل التجربة النفسية والإنسانية داخل فضاء السجن.

٢- تشجيع المناهج التحليلية متعددة التخصصات: عبر دمج السرديات والتحليل النفسي والمقاربة الاجتماعية. لهذه المناهج قدرة فائقة على تفكيك الطبقات الدلالية العميقة في نصوص أدب السجون، التي غالبًا ما تتجاوز البُعد الواقعي إلى تأملات وجودية وسياسية.
٣- تحليل اللغة التصويرية والرمزية في النصوص السجنية الإيرانية: وذلك من خلال بيان دورها في بناء البنية المعنوية للنص، وتكثيف التعبير عن المعاناة، وتقديم صورة مركّبة للذات في مواجهة السلطة.
٤- استكشاف تحوّلات الوعي الفردي والجمعي داخل الكتابة السجنية: عبر تتبّع أثر التجربة السجنية في تطوّر اللغة السردية، وتبدّل الرؤية الذاتية والعالمية، بما يكشف عن العلاقة المعقّدة بين الفرد والمجتمع والمؤسسة العقابية.

ثبت المراجع

أولاً: المراجع العربية

- رشوان، رأفت أحمد محمد. (٢٠٠٧). التماسك النصي في أعمال بزرگ علوي الروائية: دراسة تطبيقية. أطروحة دكتوراه غير منشورة، قسم اللغات الشرقية، كلية الآداب، جامعة سوهاج.

-عبد التواب، إبراهيم حمزة. (٢٠٢٢). اللسانيات الوظيفية النظامية: الوافد الغربي والنحو العربي. القاهرة: مكتبة كلية الآداب.

- ناظميان، رضا؛ مظفري، علي. (ربيع ١٣٩٧ هـ.ش). دراسة تطبيقية لروايتين: قصة حب مجوسية لعبد الرحمن منيف وچشم‌هايش لبزرگ علوي على ضوء المدرسة البنيويّة اللغويّة. مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، (٤٦)

- نعمت، مارينا. (٢٠١٧).سجينة طهران: قصة نجاة امرأة داخل أحد السجون الإيرانية. ترجمة سهى الشامي. تقديم: فاطمة ناعوت. القاهرة: مؤسسة هنداوي

ثانياً: المراجع الفارسية

- أحمدي، حميد. (١٣٧٧ هـ.ش). خاطرات بزرگ علوي. تهران: دنياي كتاب
- بهارلو، محمد. (١٣٧٧ هـ.ش). برگزيدۀ آثار بزرگ علوي. تهران: انتشارات علم
- دستغيب، عبد العلي. (١٣٥٨ هـ.ش). نقد آثار بزرگ علوي. الطبعة الأولى. تهران: نشر فرزانه.
- دفتري، بهروز عزب. (ربيع وتابستان ١٣٧٩ هـ.ش). بزرگ علوي وقصة پادنگ. فصلنامه مترجم، (٣٢)
- رحماني، مهرداد؛ شهرامي، محمدباقر. (١٤٠١ هـ.ش). سبك‌شناسي و تنوع زباني در داستان‌هاي سيمين دانشور وبزرگ علوي از منظر زبان‌شناسي نقش‌گراي هاليداي.فصلنامه مطالعات زبان فارسي (شفاي دل)، ٥ (١٠)
- رضوى فرد، بهزاد؛ مولابيگي، علي. (بهار وتابستان ١٤٠٤ هـ.ش). نگاهي كيفرشناسانه بركتاب "ورق پاره‌هاي زندانِ" بزرگ علوي. نشريه پژوهش‌هاي حقوق جزا وجرم شناسي، (٢٥)
- زارع، ميثم. (بابيز وزمستان ١٣٩٧ هـ.ش). طبقه‌بندي تشبيهات در دو مجموعه داستان "چمدان" و"ورق پاره‌هاي زندان" از بزرگ علوي. فصلنامه علوم ادبي، ٨ (١٤)
- زاهدي، عاطفه؛ فارسيان، محمد رضا. (بهار وتابستان ١٤٠٢ هـ.ش). باز نمود ادبيات زندان از خلال آخرين روز يک محكوم اثر ويكتور هوغو وورق پاره ها زندان اثر بزرگ علوي. نشريه قلم، ١٩ (٣٧)
- علوي، بزُرگ. (١٣٥٧ هـ.ش). پنجاه وسه نفر. تهران: سازمان انتشارات جاويدان.
- ..... (١٣٩٩ هـ.ش). چشم‌هايش. تهران: انتشارات نگاه
- ..... (١٣٨٧هـ.ش). چمدان. تهران: انتشارات نگاه
-..... (١٣٩٢ هـ.ش). ورق پاره‌هاي زندان. تهران: مؤسسة انتشارات نگاه، چاپخانه طيف نگار.
- محمدي، محمد حسين؛ جعفر، علي جعفر.(زمستان ١٣٩٥ هـ.ش). بررسي تطبيقي ادبيات زندان در ورق پاره‌هاي زندان بزرگ علوي وشرق المتوسّط عبدالرحمن منيف. فصلنامة كاوش‌نامة ادبيات تطبيقي، ٦ (٢٤)
- مهدي پور عمراني، روح الله؛ خطيبي، مهدي (ويراسته). (١٣٨٧ هـ.ش). ادبيات زندان: گزاره وگزينه پيرامون داستان‌هاى كوتاه بزرگ علوي. تهران: انتشارات آفرينش.

- مير عابديني، حسن. (١٣٩٧ هـ.ش). پيشهٔ دربه دري: زندگي وآثار بزرگ علوي. تهران: نشر چشمه
- .....(١٣٨٦ هـ.ش). فرهنگ داستان نويسان ايران. تهران: نشر چشمه
- نظري منظم، هادي؛ گلزار، أبو ذر.(تابستان ١٣٩٣ هـ.ش). بازتاب عنصر مكان در ادبيات زندان؛ مطالعه مورد پژوهانه: (ورق پاره‌هاي زندان بزرگ علوي ويوميات الواحات صنع‌الله ابراهيم). فصلنامة كاوش نامة ادبيات تطبيقي، (١٤)

ثالثاً : المراجع الأجنبية

-Halliday, M. A. K. (2003). Introduction: On the 'Architecture' of Human Language. In J. Webster (Ed.), On Language and Linguistics, Vol. 3 (pp. 1–16). London and New York: Continuum.

-Hrushovski, B., & Moulin, A. M. (1985). Présentation et représentation-dans la fiction littéraire. Logiques de la représentation, (57)

-Wickens, G. M. (1984). Bozorg Alavi's Portmanteau. In T. M. Ricks (Ed.), Critical Perspectives on Modern Persian Literature. Washington D.C.

رابعاً :المو اقع الإلكترونية الفارسية

- بهارلو، محمد. (د.ت). شرح خاطرات زندان، تازگی ملموس آثار بزرگ علوي در ادبيات معاصر است. خبرگزاری كتاب ايران (ايبنا). استرجع من: https://www.ibna.ir/news/215891/. (تاريخ الوصول: ١٤ فبراير ٢٠٢٥)

-علوي،بزُرگ.(د.ت). [صفحة المؤلف على طاقچه]. استرجع من: https://taaghche.com/author/. (تاريخ الوصول: ١٧ فبراير ٢٠٢٥)

خامساً: المواقع الإلكترونية الأجنبية

-Encyclopaedia Britannica. (n.d.). Bozorg Alavi. Retrieved from https://www.britannica.com/biography/Bozorg-Alavi. (Accessed 6 February 2025(

-Mirʿābedini, Ḥasan. (n.d.). ALAVI, BOZORG. In Encyclopædia Iranica Online. Retrieved from http://www.iranicaonline.org/articles/alavi-bozorg-novelist. (Accessed 6 February 2025)