گنجینه زبان و ادبیات فارسی

تراژدی یک نگاه؛ نقد و بررسی داستان «چشم‌هایش» از بزرگ علوی

امید سماری‌پور[۱]، مجید عزیزی[۲*]، علی سرور یعقوبی[۲]

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: ma.majidazizi@iau.ac.ir

چکیده

این مقاله به تحلیل و کالبدشکافی چندوجهی رمان «چشم‌هایش»، اثر برجسته بزرگ علوی، می‌پردازد. هدف اصلی این پژوهش، فراتر رفتن از خوانش‌های متداول (عاشقانه-سیاسی) و ارائه تحلیلی عمیق از لایه‌های ساختاری، روان‌شناختی، مضمونی و نمادین اثر است. روش تحقیق مبتنی بر نقد تحلیلی و خوانش دقیق متن، با استناد به منابع معتبر نقد ادبی فارسی است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که قدرت رمان در پنج عنصر کلیدی نهفته است: ۱) تحلیل عنوان («چشم‌هایش») به مثابه آستانه ورود به تراژدی، که با ایجاد راز و تمرکز بر ضمیر «ـَش»، پارادوکس محوریِ «دیدن بدون فهمیدن» را پیشاپیش فشرده می‌سازد؛ ۲) ساختار روایی «داستان در داستان» که با تقابل نهادن دو روایت عینی و ذهنی، ماهیت حقیقت را به پرسش می‌کشد؛ ۳) شخصیت‌پردازی دیالکتیکی میان استاد ماکان به عنوان «کهن‌الگوی آرمان‌گرا» و فرنگیس به مثابه «شخصیت پیچیده روان‌شناختی» که به تراژدی سوءتفاهم منجر می‌شود؛ ۴) کاوش در تقابل‌های مضمونی بنیادین میان هنر، سیاست و عشق که بن‌بست روشنفکر متعهد را به تصویر می‌کشد؛ ۵) کاربست نماد مرکزی تابلوی «چشم‌ها» به عنوان یک متن گشوده که هم نماد اوج درک هنری و هم نماد شکست قطعی در ارتباط انسانی است. در مجموع، این مقاله استدلال می‌کند که «چشم‌هایش» نقدی عمیق بر جزم‌اندیشی ایدئولوژیک و بیانگر تراژدی ناتوانی در شنیدن و فهمیدن روایت‌های شخصی در هیاهوی تاریخ رسمی است. این اثر، به دلیل کالبدشکافی دقیق شکست در ارتباط، همچنان اثری مدرن و درخور توجه باقی مانده است.

کلیدواژگان: *نقد، چشم‌هایش، بزرگ علوی، تحلیل ساختاری، نمادپردازی.*

شیوه استناددهی: سماری‌پور، امید.، عزیزی، مجید.، و سرور یعقوبی، علی. (۱۴۰۴). تراژدی یک نگاه؛ نقد و بررسی داستان «چشم‌هایش» از بزرگ علوی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۳)، ۱۸-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۱ مرداد ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۳ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۱ آذر ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۳۰ آذر ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

The Tragedy of a Gaze: A Critical Analysis of Bozorg Alavi's Her Eyes

Omid Samaripour[1], Majid Azizi[2]*, Ali Sarvar Yaghoubi[2]

1. PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Ar.C., Islamic Azad University, Arak, Iran
2. Department of Persian Language and Literature, Ar.C., Islamic Azad University, Arak, Iran
*Corresponding Author's Email: ma.majidazizi@iau.ac.ir

Abstract

This study examines the representation of "body-centered dimensions" and "climatic suffering" in the stories of Mahmoud Dowlatabadi from the perspective of Gérard Genette's theory of focalization. Despite the significance of the body and climate in contemporary Iranian literature, as well as the theoretical attention devoted to the concept of focalization, no independent study has analyzed these two concepts in Dowlatabadi's works by employing Genette's systematic framework of focalization and complementing it with Michael Toolan's theory of orientation. In Dowlatabadi's short stories, the "body" is prominently represented as the locus of lived experience, while "climate" functions as a determining factor in shaping the characters' destinies. Analyzing how these dimensions are focalized within the narrative can contribute substantially to a deeper understanding of Dowlatabadi's narrative techniques and his artistic representation of Iranian lived experience. This study employs a descriptive-analytical method. It seeks to demonstrate how Dowlatabadi, through the deliberate use of focalization mechanisms, moves the "body" and "climate" beyond their merely biological or geographical meanings and transforms them into key elements in the construction of the fictional world and the characters' lived experiences. The findings also help explain how narrative choices concerning focalization influence readers' perceptions of bodily and climatic suffering and their ideological dimensions, thereby revealing deeper layers of meaning in Dowlatabadi's works.

Keywords: *criticism, Her Eyes, Bozorg Alavi, structural analysis, symbolism.*

How to cite: Samaripour, O., Azizi, M., & Sarvar Yaghoubi, A (2025). The Tragedy of a Gaze: A Critical Analysis of Bozorg Alavi's Her Eyes. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(3), 1-18.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 23 July 2025
Revise Date: 24 November 2025
Accept Date: 02 December 2025
Publish Date: 21 December 2025

مقدمه

رمان «چشم‌هایش»، اثر بزرگ علوی، که نخستین‌بار در سال ۱۳۳۱ منتشر شد، بی‌تردید یکی از قله‌های رمان‌نویسی مدرن فارسی و اثری ماندگار در حافظه ادبی ایرانیان است. این رمان، به‌دلیل ساختار روایی جذاب، شخصیت‌پردازی‌های به‌یادماندنی و درهم‌تنیدگی هنرمندانه عشق و سیاست، همواره مورد توجه خوانندگان و منتقدان قرار گرفته است. عموماً تحلیل‌های موجود، «چشم‌هایش» را در چارچوب یک دوگانه مشخص تفسیر می‌کنند: یا آن را به‌عنوان یک داستان عاشقانه تراژیک در بستری سیاسی می‌خوانند و یا مانیفستی در باب هنرمند متعهد و تقابل آرمان‌گرایی با زندگی فردی تلقی می‌کنند.

بااین‌حال، مسئله اصلی اینجاست که اغلب این خوانش‌ها، با تقلیل دادن پیچیدگی‌های اثر به یک دوگانه ساده‌انگارانه ـ عشق در برابر سیاست ـ از واکاوی لایه‌های عمیق‌تر آن بازمی‌مانند. چنین رویکردهایی، به معماری روایی منحصربه‌فرد رمان، روان‌شناسی پیچیده شخصیت‌ها و نظام نمادین غنی آن، که فراتر از این تقابل حرکت می‌کند، کمتر توجه می‌کنند. در نتیجه، «چشم‌هایش» در خطر فهمی تک‌بعدی قرار می‌گیرد و تراژدی بنیادین آن، که نه در انتخاب میان عشق و آرمان، بلکه در «ناتوانی از درک متقابل» ریشه دارد، مغفول می‌ماند.

مقاله حاضر می‌کوشد تا با فراتر رفتن از این خوانش‌های مرسوم، به کالبدشکافی چندوجهی رمان بپردازد. برای این منظور، تحلیل بر پنج ستون اصلی استوار خواهد شد: نخست، تحلیل عنوان به نماد نهایی شکست در ارتباط؛ دوم، تحلیل ساختاری و بررسی کارکرد روایت قاب و دوپارگی آن در نمایش حقیقت؛ سوم، تحلیل شخصیت‌پردازی و تقابل میان ماکانِ اسطوره‌گون و فرنگیسِ انسان‌مند؛ سوم، تحلیل مضمون و بررسی تقابل‌های سه‌گانه هنر، عشق و آرمان؛ و در نهایت، رمزگشایی از نظام نمادین اثر با محوریت «چشم‌ها». این سعی دارد نشان دهد که رمان «چشم‌هایش» بیش از آنکه داستان شکست عشق در برابر سیاست باشد، تراژدی شکست گفت‌وگو و نقدی عمیق بر جزم‌اندیشی ایدئولوژیک است.

پیشینه تحقیق

رمان «چشم‌هایش»، به‌عنوان یکی از کانون‌های اصلی نقد ادبی معاصر، از منظر رویکردهای متعددی بررسی شده است. بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌ها بر ساختار و روایت‌شناسی اثر متمرکز بوده‌اند. محققانی چون پاشایی با نظریات ژنت (1) و دعوت‌خواه و همکاران با رویکرد شناختی (2)، به تحلیل ساختار زمانی غیرخطی و شیوه‌های پیچیده روایی آن پرداخته‌اند. این آثار نشان می‌دهند که فرم روایی رمان نقشی اساسی در تولید معنا دارد.

در حوزه تحلیل مضمونی، پژوهش‌هایی مانند کار حسن‌پور آلاشتی و منصور لکورج، رمان را به‌عنوان اثری سیاسی ـ اجتماعی تحلیل کرده و درون‌مایه‌هایی نظیر اختناق سیاسی، مبارزه و ناکامی روشنفکران را برجسته ساخته‌اند (3). این دیدگاه بر بازنمایی رمان از بستر تاریخی ـ اجتماعی خود تأکید دارد.

رویکردهای روان‌شناختی و میان‌رشته‌ای نیز در سال‌های اخیر مورد توجه بوده‌اند. برای نمونه، آدینه‌وند و همکاران با ابزار روان‌کاوی فرویدی، فاجعه درونی شخصیت‌ها را ناشی از روان‌زخم و سرکوبی دانسته‌اند (4) و حسن‌زاده میرعلی و حیدری آبکنار، کارکرد ارتباطات غیرکلامی و زبان چشم را در آن واکاوی کرده‌اند (5).

در مجموع، پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که «چشم‌هایش» اغلب از زوایای ساختاری، مضمونی یا روان‌شناختی، به‌صورت مجزا تحلیل شده است. نوآوری مقاله حاضر در رویکرد ترکیبی و یکپارچه آن است که این سه بعد را به هم پیوند می‌زند تا نشان دهد چگونه ساختار دوپاره روایت و شخصیت‌پردازی دیالکتیکی، در خدمت به تصویر کشیدن «تراژدی سوءتفاهم»، به‌عنوان هسته مرکزی اثر،

قرار می‌گیرند. همچنین، تحلیل عنوان به‌مثابه آستانه متن، از دیگر وجوه تمایز این پژوهش با آثار پیشین است.

روش تحقیق

این پژوهش کیفی، با روش توصیفی ـ تحلیلی و ابزار تحلیل متن، به واکاوی رمان «چشم‌هایش» می‌پردازد. گردآوری داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای و از طریق منابع معتبر نقد ادبی انجام شده است. تجزیه‌وتحلیل اطلاعات بر پایه تحلیل محتوای کیفی و با تکیه بر دو چارچوب نظری «روایت‌شناسی ساختارگرا»، جهت کالبدشکافی معماری روایی، و «نقد جامعه‌شناختی»، برای تبیین تقابل‌های میان هنر، فردیت و ایدئولوژی، صورت می‌گیرد. این مطالعه با تلفیق این رویکردها و تطبیق شواهد متنی با مبانی نظری، می‌کوشد ضمن عبور از لایه‌های ظاهری، تفسیری عمیق و چندوجهی از ساختار و محتوای این اثر ارائه دهد.

مبانی تحقیق

پژوهش حاضر برای کالبدشکافی رمان «چشم‌هایش»، بر سه مبنای نظری استوار است که هر یک، زاویه دید مشخصی را برای تحلیل متن فراهم می‌آورند. این مبانی، که شامل چیستی نقد ادبی مدرن، ابزارهای روایت‌شناسی ساختارگرا و رویکرد نقد جامعه‌شناختی است، در کنار یکدیگر، چارچوبی منسجم برای درک لایه‌های متعدد اثر و پی بردن به وحدت ارگانیک آن ایجاد می‌کنند.

چیستی نقد ادبی و چیستی آن

نقد ادبی در سنت کلاسیک فارسی، اغلب مترادف با قضاوتی ارزشی بود؛ کنشی که هدف آن، به تعبیر قدما، «سره را از ناسره جدا کردن» و تمییز دادن شعر و نثر خوب از بد، بر اساس معیارهای بلاغی و اخلاقی ازپیش‌تعیین‌شده بود. اما در دوران معاصر، به‌ویژه با تأثیرپذیری از جریان‌های فکری غرب، مفهوم نقد دستخوش تحولی بنیادین شده است. نقد ادبی امروز، دیگر یک فعالیت قضایی نیست، بلکه به تعبیر دقیق و نافذ عبدالحسین زرین‌کوب، یک «کنش خلاق» و تلاشی برای «کشف و درک دنیای باطنی هنرمند و اثر او» است (6). در این پارادایم جدید، منتقد در جایگاه یک قاضی که حکمی صادر می‌کند قرار نمی‌گیرد، بلکه در مقام یک «خواننده حرفه‌ای» و یک «همکار مؤلف» ظاهر می‌شود. وظیفه او نه صدور حکم، بلکه روشن‌سازی است؛ او می‌کوشد با ابزارهای تحلیلی، سازوکارهای پیچیده درونی متن و شیوه‌های تولید معنا در آن را برای خواننده آشکار سازد.

این رویکرد، منتقد را به یک تأویل‌گر بدل می‌کند. تأویل، فرایند بازگشایی دلالت‌های چندگانه و پنهان یک اثر است؛ کشف معانی‌ای که شاید در خوانش نخستین و در مواجهه مخاطب عام با متن، خود را نشان ندهند. در این فرایند، منتقد با نفوذ به لایه‌های زیرین متن، به‌دنبال کشف منطق درونی و وحدت ساختاری آن است. بر این اساس، این مقاله در تحلیل رمان «چشم‌هایش»، به‌هیچ‌وجه قصد ندارد حکمی درباره «خوب» یا «بد» بودن این اثر صادر کند یا آن را در ترازوی ارزش‌گذاری ادبی قرار دهد. پرسش محوری این پژوهش، پرسش‌های کیفی و تحلیلی است: این رمان «چگونه» کار می‌کند؟ چه سازوکارهایی را برای انتقال پیام خود به کار می‌گیرد؟ و در نهایت، «چه» می‌گوید؟

به بیان سیروس شمیسا، نقد تحلیلی که مبنای این پژوهش است، به‌دنبال «تشریح و تجزیه‌وتحلیل اثر ادبی از جنبه‌های مختلف» است تا بتواند در نهایت «به وحدت ارگانیک آن پی ببرد» (7). وحدت ارگانیک به این معناست که تمام اجزای یک اثر ادبی ـ از ساختار روایی و شخصیت‌پردازی گرفته تا زبان و نظام نمادین ـ در هماهنگی کامل با یکدیگر عمل کرده و کلیتی معنادار و یکپارچه را خلق می‌کنند. بنابراین، این پژوهش با اتخاذ رویکردی تأویلی و تحلیلی، قصد دارد رمان «چشم‌هایش» را به‌مثابه یک کلِ سازمان‌یافته کالبدشکافی کند. هدف نهایی آن است که نشان دهد چگونه بزرگ علوی، با مهندسی دقیق عناصر داستانی، از خلال یک روایت به‌ظاهر عاشقانه ـ سیاسی، به نقدی عمیق، چندلایه و

ماندگار بر جزم‌اندیشی ایدئولوژیک و تراژدی جهان‌شمولِ شکست در ارتباط انسانی دست می‌یابد.

روایت‌شناسی ساختارگرا

روایت‌شناسی، شاخه‌ای مهم از نقد ادبی ساختارگراست که کانون توجه خود را از «محتوای» داستان به «فرم» و «ساختار» آن منتقل می‌کند. پرسش اصلی روایت‌شناسان این نیست که داستان «چه» می‌گوید، بلکه این است که «چگونه» روایت می‌شود. از منظر این رویکرد، معنای یک اثر ادبی تنها در محتوا و پیام آن خلاصه نمی‌شود، بلکه به‌شکلی بنیادین در شیوه بیان، زاویه دید، ترتیب زمانی رویدادها و معماری کلی روایت نهفته است. حسین پاینده، از نظریه‌پردازان برجسته این حوزه در ایران، تأکید می‌کند که تحلیل روایت به ما کمک می‌کند تا دریابیم «متن ادبی چگونه با خواننده‌اش ارتباط برقرار می‌کند و جهان داستانی خود را چگونه به شیوه‌ای معنادار به او عرضه می‌دارد» (8). به‌عبارت‌دیگر، روایت‌شناسی ابزارهایی دقیق برای مطالعه دستور زبان داستان‌گویی در اختیار ما قرار می‌دهد.

رمان «چشم‌هایش»، به‌دلیل بهره‌گیری هوشمندانه از تکنیک پیچیده «روایت قاب» یا «داستان در داستان»، نمونه‌ای ایده‌آل و غنی برای تحلیل روایت‌شناختی است. در این رمان، ما با یک داستان اصلی ـ داستان قاب ـ مواجهیم که توسط ناظم موزه روایت می‌شود و هدفش کشف راز تابلوی چشم‌هاست. این داستان، خود دربرگیرنده داستانی دیگر ـ داستان مرکزی ـ است که از زبان فرنگیس و به‌صورت اعتراف بیان می‌شود. این معماری دوپاره و تودرتو، صرفاً یک تمهید هنری برای جذابیت بخشیدن به داستان نیست، بلکه یک استراتژی معرفت‌شناختی برای به چالش کشیدن مفهوم «حقیقت» است.

روایت‌شناسی به ما ابزار می‌دهد تا کارکرد دقیق این ساختار را تحلیل کنیم. ناظم، که راوی داستان قاب است، به‌عنوان یک «راوی غیرقابل‌اعتماد» عمل می‌کند. غیرقابل‌اعتماد بودن او نه از سر دروغ‌گویی، بلکه ناشی از محدودیت دانش، پیش‌داوری‌ها و پرستش اسطوره‌وار استاد ماکان است. او تصویری تک‌بعدی، حماسی و عاری از هرگونه ضعف انسانی از ماکان ارائه می‌دهد. اما با ورود روایت فرنگیس، این تصویر قدسی به‌ناگهان فرومی‌ریزد و حقیقت از زاویه‌ای کاملاً متفاوت ـ زاویه دید شخصی، عاطفی و انسانی ـ بازگو می‌شود. این تغییر بنیادین در «کانون‌مندی»، یعنی جابه‌جایی کانون روایت از نگاه بیرونی و محدود ناظم به نگاه درونی و عمیق فرنگیس، هسته اصلی پیام رمان را شکل می‌دهد. علوی با این تکنیک به خواننده نشان می‌دهد که حقیقت تاریخی، امری نسبی، چندصدایی و وابسته به منظر راوی است. او به‌طور ضمنی استدلال می‌کند که تاریخ رسمی و روایت‌های کلان، همواره بخشی از حقیقت ـ یعنی روایت‌های شخصی و سرکوب‌شده ـ را نادیده می‌گیرند و تنها با شنیدن این صداهای خاموش است که می‌توان به درکی عمیق‌تر و انسانی‌تر از گذشته دست یافت.

نقد جامعه‌شناختی

نقد جامعه‌شناختی، ادبیات را نه پدیده‌ای انتزاعی و منفک از بستر تاریخی خود، بلکه محصولی فرهنگی و اجتماعی می‌داند که با ساختارهای سیاسی، اقتصادی و ایدئولوژیک زمانه‌اش در پیوندی تنگاتنگ و دیالکتیکی قرار دارد. این رویکرد تحلیلی می‌کوشد تا «روابط متقابل اثر ادبی و جامعه» را واکاوی کند و نشان دهد که چگونه یک متن داستانی، واقعیت‌های اجتماعی را بازتاب می‌دهد، نقد می‌کند، تأیید می‌کند یا حتی در شکل‌دهی به آن مشارکت می‌جوید (9). آثار بزرگ علوی و، به‌طور خاص، رمان «چشم‌هایش»، به‌دلیل درآمیختگی عمیق با تحولات فکری و سیاسی ایران در دهه‌های ۱۳۱۰ تا ۱۳۳۰، زمینه‌ای بسیار مستعد برای تحلیل جامعه‌شناختی فراهم می‌کنند. حسن میرعابدینی در اثر مرجع خود، «صد سال داستان‌نویسی ایران»، به‌درستی آثار علوی را در بستر تاریخی مبارزات جناح چپ روشنفکری و ظهور و

سقوط حزب توده تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد که این آثار چگونه دغدغه‌ها، آرمان‌ها و شکست‌های آن نسل را بازنمایی می‌کنند (10).

بااین‌حال، یک تحلیل جامعه‌شناختی عمیق از «چشم‌هایش» فراتر از تطبیق ساده رمان با وقایع تاریخی حرکت می‌کند و به لایه‌های ایدئولوژیک متن نفوذ می‌کند. این رمان، بیش از آنکه صرفاً بازتابی از تاریخ باشد، یک مانیفست انتقادی علیه «جزم‌اندیشی ایدئولوژیک» است. شخصیت استاد ماکان، نماد و نماینده روشنفکر مبارز و متعهدی است که در آرمان‌های سیاسی و اجتماعی خود چنان غرق می‌شود که از جهان واقعی فاصله می‌گیرد. ایدئولوژی مبارزه برای او به یک حقیقت مطلق و انعطاف‌ناپذیر بدل می‌شود که تمام جنبه‌های دیگر حیات انسانی، از جمله هنر و عشق، باید در خدمت آن قرار گیرند. این غرق‌شدگی در ایدئولوژی، او را نسبت به درک پیچیدگی‌های روح انسانی و شنیدن روایت شخصی و عاطفی فرنگیس، کور و ناتوان می‌سازد.

در اینجاست که دیدگاه رضا براهنی در کتاب «قصه‌نویسی» راهگشا می‌شود. او معتقد است که یک اثر ادبی واقع‌گرای بزرگ، صرفاً بازتاب‌دهنده یک ایدئولوژی خاص نیست، بلکه آن را به چالش می‌کشد و تناقض‌های درونی آن را آشکار می‌سازد (11). «چشم‌هایش» دقیقاً همین کار را می‌کند. این رمان، که از دل جریان روشنفکری چپ برآمده، به نقدی درونی و بی‌رحمانه از همان جریان می‌پردازد. علوی نشان می‌دهد که چگونه آرمان‌های بزرگ جمعی، وقتی به‌شکلی خشک و دگماتیک دنبال شوند، می‌توانند به سرکوب فردیت، خفه کردن صدای عشق و، در نهایت، به یک تراژدی عمیق انسانی منجر شوند. این رمان، از منظر جامعه‌شناختی، کالبدشکافی شکست یک نسل از روشنفکران است که در تلاش برای ساختن جهانی بهتر، توانایی برقراری ارتباط با نزدیک‌ترین انسان‌های زندگی خود را از دست دادند و بدین‌ترتیب، تراژدی انسان مدرن ایرانی را در تقاطع سیاست و زندگی شخصی به تصویر کشیدند.

بحث و بررسی

تحلیل عنوان «چشم‌هایش»؛ آستانه ورود به تراژدی

عنوان هر اثر، به‌مثابه آستانه و دروازه ورود به جهان متن، «نخستین نقطه تماس مخاطب با متن است». اهمیت این مدخل بنیادین، از دیرباز در فرهنگ ادبی، در عباراتی چون «اعرف الکتاب من عنوانه» ـ کتاب را از عنوانش بشناس ـ مورد تأکید بوده است (12). عنوان صرفاً برچسبی برای شناسایی اثر نیست؛ بلکه به تعبیر دقیق‌تر، «متنی جزئی و موازی با متن اصلی است که ابعاد معنایی و نمادین دارد و بلافاصله فرایند تفسیر را در ذهن خواننده آغاز می‌کند» (13). بزرگ علوی با انتخاب هوشمندانه، موجز و عمیقاً نمادینِ «چشم‌هایش»، از این پتانسیل به‌شکلی استادانه بهره می‌برد. این عنوان، که خود گواهی بر تحول در عنوان‌گزینی داستان‌نویسی مدرن فارسی پس از مشروطه و گذار از اسامی متصنع و توصیفی به عناوین ساده، ژرف و پرمحتواست، نه یک برچسب صرف، بلکه عصاره و نقشه ژنتیکِ تراژدی پیشِ روست و این گزاره را تأیید می‌کند که «هر خوانش پویایی از عنوان آغاز می‌شود» (14).

نخستین بُعد قدرت این عنوان در ایجاد یک «راز» و برانگیختن کنجکاوی نهفته است. انتخاب واژه «چشم‌ها» به‌تنهایی، کانون توجه را به ساحت «نگاه»، «ارتباط غیرکلامی»، «پنجره روح» و «بیان ناگفته‌ها» معطوف می‌دارد. اما افزودن ضمیر مالکیت سوم‌شخص مفردِ «ـَش» ـ «ـِ او» ـ این مفهوم کلی و انتزاعی را به یک معمای مشخص، انسانی و شخصی بدل می‌کند. این ضمیر، هم‌زمان که به یک شخص غایب ارجاع می‌دهد، هویتی را به‌عمد پنهان می‌سازد و خواننده را پیش از خواندن اولین کلمه، با پرسشی بنیادین و دراماتیک مواجه می‌کند: این چشم‌ها متعلق به کیست؟ صاحب این نگاه کیست و چه رازی را در خود نهان دارد؟

این غیاب هویت در عنوان، به‌شکلی درخشان، بازتاب‌دهنده و پیش‌درآمدِ جست‌وجوی هویت در روایت قاب داستان است. تمام تلاش‌های آقای ناظم در فصل‌های آغازین، تلاشی برای یافتن پاسخی ملموس برای همین پرسش انتزاعیِ نهفته در عنوان است. او در برابر تابلویی ایستاده است که فقط یک نام دارد: «چشم‌هایش». جست‌وجوی او برای یافتن صاحب چشم‌ها، در واقع تلاشی برای کامل کردن این عنوان ناقص و معماگونه است. به‌این‌ترتیب، عنوان به‌مثابه یک قلاب روایی عمل کرده، کنجکاوی خواننده را به اوج می‌رساند و او را به شریکی فعال در فرایند کشف راز بدل می‌سازد. مخاطب نیز همراه با ناظم، ورق می‌زند تا بفهمد این ضمیر غایب «ـَش» سرانجام به چه کسی ارجاع خواهد داد.

در لایه‌ای عمیق‌تر، اینجاست که ابعاد نمادین عنوان (13) به اوج خود می‌رسد. «چشم‌هایش» به‌شکل فشرده، پارادوکس تراژیک و مضمون اصلی رمان را پیش‌گویی می‌کند: تراژدی بنیادین «دیدن» بدون «فهمیدن». استاد ماکان، به‌عنوان یک هنرمند نابغه، توانایی خارق‌العاده‌ای در «دیدن» شهودی و ثبت دقیق‌ترین تضادهای روح یک زن بر بوم نقاشی دارد. او چشم‌هایی را می‌کشد که آمیزه‌ای از متناقض‌ترین احساسات انسانی هستند. ناظم این چشم‌ها را این‌گونه توصیف می‌کند:

این چشم‌ها، مخصوصاً حالت وحشی و نگران و، درعین‌حال، پر از غرور و خودپسندی داشت. انگار صاحب چشم‌ها، از یک طرف، می‌خواست بگوید که من احتیاجی به تو ندارم و، از طرف دیگر، تمنا می‌کرد که او را بپرستند. (15)

هنر ماکان در بازنمایی این روح متلاطم به کمال می‌رسد؛ او دقیقاً «می‌بیند». اما همین شخص، به‌عنوان یک انسان، یک معشوق و یک مبارز ایدئولوژیک، در زندگی واقعی از «فهمیدن» و خوانش معنای این نگاه عاجز است. او فرم را می‌بیند، اما از درک محتوا و انسانی که پشت این فرم قرار دارد بازمی‌ماند. او قادر به ثبت «خشم و تمنا» بر بوم است، اما قادر به درک دلیل این خشم و پاسخ به آن تمنا در دنیای واقعی نیست.

بنابراین، عنوان رمان از همان ابتدا، کانون شکست در ارتباط را نشانه می‌رود. این چشم‌ها نماد حقیقتی هستند که به‌وضوح در برابر همگان قرار دارد، اما راز آن تنها با همدلی، گفت‌وگوی حقیقی و کنار گذاشتن پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک گشوده می‌شود؛ همان چیزی که در جهان آرمان‌زده و تک‌صدایی ماکان غایب است. در واقع، عنوان «چشم‌هایش» چکیده تمام آن چیزی است که فرنگیس در پایان، با حسرتی جانکاه، به‌عنوان جان‌مایه تراژدی زندگی خود و ماکان بیان می‌کند:

تمام زندگی من در این چشم‌ها خلاصه می‌شد... استاد بزرگ هنر، شما که در شناسایی روح بشر استادید، هیچ‌وقت نتوانستید این چشم‌ها را بخوانید؟... او چشم‌هایم را کشید، اما هیچ‌وقت، هیچ‌وقت، رازشان را از خودم نپرسید. (15)

تحلیل ساختاری

معماری روایی در رمان «چشم‌هایش» یک انتخاب صرفاً سبکی نیست، بلکه یک دستگاه معرفت‌شناختی است که بزرگ علوی از طریق آن، خودِ مفهوم «حقیقت» را به پرسش می‌کشد. او با بهره‌گیری هوشمندانه از تکنیک «داستان قاب»، به‌جای ارائه یک روایت خطی، تک‌صدا و مقتدر، دو ساحت از واقعیت را در برابر هم قرار می‌دهد: حقیقت عینی و مستند که توسط ناظم مدرسه پیگیری می‌شود و حقیقت ذهنی و شهودی که در اعترافات فرنگیس برملا می‌گردد. این ساختار دوپاره، خواننده را از مصرف‌کننده منفعل داستان به مشارکت‌کننده‌ای فعال در فرایند ساخت معنا بدل می‌کند و او را وامی‌دارد تا در میانه این دو روایت به‌ظاهر متضاد، به درکی چندوجهی از تراژدی انسان دست یابد. این مهندسی روایی، در واقع، کالبدشکافی خودِ فرایند تاریخ‌نگاری و حافظه‌سازی است و نشان می‌دهد که «حقیقت» نه یک پدیده

واحد و قابل‌کشف، بلکه برآیندی از تقابل دیدگاه‌ها و روایت‌های گوناگون است.

روایت قاب، که بخش ابتدایی و انتهایی رمان را دربر می‌گیرد، در ظاهر یک پژوهش تاریخی منضبط و عینی‌گراست. راوی، «ناظم»، خود را موظف به تدوین زندگی‌نامه رسمی و اسطوره‌ای استاد ماکان می‌داند. انگیزه او زدودن هرگونه ابهام از چهره این قهرمان ملی و ساختن یک شمایل بی‌نقص است. از دید او، تابلوی «چشم‌هایش» تنها «نقطه‌ضعف» یا «راز سربه‌مهر» در این تصویر بی‌خدشه به شمار می‌رود. او با لحنی متکی بر شواهد و اسناد، مأموریت خود را این‌گونه تعریف می‌کند:

این پرده، راز استاد را در خود پنهان داشت و من، که خود را مسئول جمع‌آوری آثار و تنظیم شرح حال او می‌دانستم، مصمم بودم که به هر قیمتی شده، صاحب این چشم‌ها را پیدا کنم و این راز را کشف کنم. (15)

استفاده از واژگانی چون «مسئول»، «تنظیم شرح حال» و «کشف راز»، نشان‌دهنده رویکرد پوزیتیویستی او به حقیقت است؛ حقیقتی که همچون یک شیء گمشده، قابل‌یافتن، ثبت شدن و قرار گرفتن در جایگاه درست خود در تاریخ است. به تعبیر حسن میرعابدینی، این نوع روایت که به‌دنبال «بازسازی واقعیت عینی» است، مشخصه بخش مهمی از ادبیات رئالیستی آن دوره بود، اما علوی با شکستن این قاب، از آن فراتر می‌رود (10). جست‌وجوی ناظم، نماد تاریخ‌نگاری رسمی است که همواره در پی خلق روایت‌های کلان، قهرمانانه و یکپارچه است؛ روایت‌هایی که اغلب پیچیدگی‌های روان‌شناختی، انگیزه‌های شخصی و صداهای حاشیه‌ای را نادیده می‌گیرند یا در راستای هدف اصلی، ساده‌سازی می‌کنند (16).

با ورود فرنگیس و آغاز داستان مرکزی، این بنای به‌ظاهر مستحکم فرومی‌ریزد. تغییر ناگهانی زاویه دید از سوم‌شخص ـ راوی دانای کل محدود به ناظم ـ به اول‌شخص ـ راوی ـ شخصیت فرنگیس ـ یک «گسست معرفت‌شناختی» در متن ایجاد می‌کند. روایت فرنگیس، یک «اعتراف» است؛ ژانری که به‌جای اسناد بیرونی، به حافظه، عواطف، برداشت‌های شخصی و روان فردی تکیه دارد. او بی‌درنگ تصویر یک مبارز سیاسی آرمان‌خواه را از خود می‌زداید و انتظاراتی را که روایت قاب در ذهن خواننده ایجاد کرده است، واسازی می‌کند:

آقای ناظم، من یک زن خیلی معمولی هستم. من نه قهرمانم و نه از سیاست چیزی می‌فهمیدم. اگر کاری کرده‌ام، فقط به‌خاطر دل خودم بوده است. (15)

این جمله، یک «واسازی» تمام‌عیار از اسطوره‌ای است که ناظم در پی ساختن آن بود. به گفته رضا براهنی، «ادبیات بزرگ، در تقاطع تاریخ رسمی و تاریخ‌های شخصی و سرکوب‌شده متولد می‌شود» (11). علوی با این چرخش روایی، تاریخ خصوصی، عاطفی و ناگفته را در برابر تاریخ عمومی، سیاسی و مکتوب قرار می‌دهد. فرنگیس در ادامه، با تحلیل روان‌شناختی دقیق، نشان می‌دهد که چگونه یک کنش سیاسی بزرگ ـ لو دادن ماکان برای نجات جانش ـ می‌تواند ریشه در انگیزه‌هایی کاملاً غیرسیاسی و شخصی داشته باشد:

تمام این اعلامیه پخش کردن‌ها برای این بود که به دنیای او راه پیدا کنم؛ دنیایی که مرا از آن رانده بود. (15)

این ساختار دیالکتیکی، به تعبیر میخائیل باختین، یک فضای «چندصدایی» خلق می‌کند که در آن هیچ صدایی بر دیگری برتری مطلق ندارد و حقیقت نهایی از برخورد و هم‌شنوی این صداها زاده می‌شود (17). روایت ناظم به‌تنهایی ناقص است، زیرا از درک انگیزه‌های انسانی عاجز است؛ روایت فرنگیس نیز به‌تنهایی ناقص است، زیرا در چارچوب عواطف شخصی محبوس است. حقیقت تراژدی ماکان، جایی در تلاقی این دو روایت شکل می‌گیرد. این رمان نشان می‌دهد که تاریخ، آن‌گونه که یرواند آبراهامیان نیز اشاره می‌کند، اغلب روایتی است که توسط قدرت نوشته می‌شود و روایت‌های فرعی و شخصی را به حاشیه می‌راند (18). در نهایت،

این ساختار هوشمندانه، نه‌تنها به غنای داستانی اثر کمک می‌کند، بلکه به خواننده می‌آموزد که برای فهم کامل یک پدیده انسانی، باید از اسناد و تاریخ رسمی فراتر رفت و به اعماق روان‌شناسی فردی و تاریخ‌های خاموش نفوذ کرد (19).

۳-۵- تحلیل شخصیت‌پردازی: دیالکتیک اسطوره و انسان

شخصیت‌پردازی در رمان «چشم‌هایش» بر پایه یک تضاد بنیادین و دیالکتیکی استوار است: تقابل میان شخصیت «نوعی» که نماینده یک ایده، طبقه یا آرمان است و شخصیت «فردی» که در پیچیدگی‌ها، تضادها و ساحت روان‌شناختی‌اش تعریف می‌شود. بزرگ علوی، استاد ماکان را در جایگاه نخست و فرنگیس را در جایگاه دوم قرار می‌دهد تا از طریق برخورد این دو الگوی ناهمگون، تراژدی ناتوانی آرمان‌های بزرگ در درک واقعیت‌های پیچیده انسانی را به تصویر بکشد. این دو شخصیت نه‌تنها دو انسان، بلکه دو جهان‌بینی متفاوت هستند که زبان یکدیگر را نمی‌فهمند و همین سوءتفاهم زبانی و وجودی، موتور محرک درام داستان است. ماکان نماد امر کلی، آرمانی و ایدئولوژیک است، درحالی‌که فرنگیس تجسم امر جزئی، واقعی و روان‌شناختی است و تراژدی از برخورد این دو ساحت زاده می‌شود.

استاد ماکان کمتر به‌عنوان یک فرد با جزئیات روان‌شناختی و بیشتر به‌مثابه یک «کهن‌الگو» یا یک «شمایل» معرفی می‌شود: کهن‌الگوی هنرمند ـ روشنفکر متعهد که در راه آرمان‌هایش، فردیت و عواطف انسانی خود را قربانی یا سرکوب کرده است. ما تقریباً هرگز به‌صورت مستقیم به دنیای درونی، تردیدها، ضعف‌ها و کشمکش‌های او راه نمی‌یابیم. او همواره از فیلتر نگاه ستایشگر، شیفته و گاه هراسناک دیگران، به‌ویژه فرنگیس، به ما شناسانده می‌شود. او در هاله‌ای از تقدس و دست‌نیافتنی بودن قرار دارد. فرنگیس این فاصله را با تشبیهی گویا بیان می‌کند:

او در دنیای خودش زندگی می‌کرد؛ دنیای هنر و عقاید بزرگ... او برای من مثل یک بت بود؛ بتی که ساخته بودم تا بپرستم. (15)

صفت «بت» کلیدی‌ترین واژه برای فهم شخصیت ماکان است. بت، ابژه پرستش است، نه سوژه عشق. بت، کامل، بی‌نقص و نیازمند قربانی است و نمی‌توان با او وارد یک رابطه انسانی دوطرفه شد. ماکان در این جایگاه قرار گرفته است. به عقیده عبدالعلی دستغیب، شخصیت‌های نوعی در آثار علوی «نماینده یک جریان فکری یا طبقاتی هستند و کنش‌هایشان بیش از آنکه فردی باشد، اجتماعی است» (9). این اسطوره‌سازی کاملاً عامدانه است، زیرا جلال آل‌احمد نیز به این «تیپ» روشنفکر، که در برج عاج ایدئولوژی خود زندگی می‌کند و از درک مردم عادی و روابط انسانی عاجز است، در آثارش انتقاد می‌کند (20). ماکان، در واقع، تجسم همان روشنفکر آرمان‌گرایی است که، به تعبیر داریوش شایگان، در تلاش برای ساختن «مدینه فاضله»، انسان واقعی، زمینی و دارای نیازهای عاطفی را فراموش می‌کند (21).

در نقطه مقابل، فرنگیس یک شخصیت کاملاً مدرن، چندوجهی و عمیقاً روان‌شناختی است. او مجموعه‌ای از تضادهاست که او را از هرگونه تیپ‌سازی فراری می‌دهد: زنی از طبقه مرفه که شیفته آرمان‌های یک مبارز فقیر می‌شود؛ فردی که از سیاست بیزار است، اما پیچیده‌ترین و مؤثرترین کنش سیاسی داستان را رقم می‌زند. اوج این پیچیدگی در اعتراف او به انگیزه عمل فداکارانه/خائنانه‌اش نهفته است. او ماکان را لو می‌دهد تا جانش را نجات دهد؛ عملی که در منطق تشکیلات، یک خیانت نابخشودنی است، اما در منطق عشق، اوج فداکاری است. او این دوراهی اخلاقی را این‌گونه بیان می‌کند:

می‌دانستم که اگر بفهمد، مرا هرگز نخواهد بخشید... برای او، تشکیلات و رفقایش مقدس بودند. اما برای من، فقط جان او مقدس بود. آیا این گناه است؟ (15)

این پرسش، قلب تراژدی مدرن اوست: تقابل میان اخلاق خصوصی ـ مبتنی بر عشق و عاطفه فردی ـ و اخلاق عمومی ـ مبتنی بر ایدئولوژی و تعهد جمعی. این رمان به‌شکلی درخشان

نشان می‌دهد که چگونه روایت‌های کلان مردانه ـ سیاست، انقلاب و آرمان ـ روایت‌های خرد زنانه ـ عشق، فداکاری شخصی و حسادت ـ را بی‌ارزش کرده و به حاشیه می‌رانند (22). فرنگیس قربانی همین شکاف عمیق است. او احساس بیگانگی خود از دنیای ماکان و ناتوانی‌اش در ورود به آن را با استعاره‌ای قدرتمند توصیف می‌کند:

هرچه می‌کردم، به دنیای او راه نمی‌یافتم. مثل این بود که دور او دیواری از عقاید و وظایف کشیده باشند که من نمی‌توانستم از آن بگذرم. (15)

این «دیوار»، همان مرز میان شخصیت اسطوره‌ای و شخصیت انسانی است که امکان هرگونه گفت‌وگوی واقعی را از بین می‌برد. حمید دباشی نیز در تحلیل روشنفکر ایرانی، به این «خودبیگانگی» اشاره می‌کند که در آن، فرد چنان در ایدئولوژی خود غرق می‌شود که از ارتباط انسانی واقعی بازمی‌ماند (23). فرنگیس با تمام وجود این دیوار را حس می‌کند و تراژدی او، تلاش بی‌سرانجام برای شکستن آن و رسیدن به انسانی است که پشت بتِ استاد ماکان پنهان شده است؛ تلاشی که در نهایت به شکست می‌انجامد.

تحلیل مضمون

رمان «چشم‌هایش» در لایه‌های عمیق‌تر خود، نه صرفاً یک داستان عاشقانه با بستری سیاسی، بلکه یک رساله داستانی در باب کشمکش‌های درونی روشنفکر ایرانی در دوران پرتلاطم گذار به مدرنیته است. بزرگ علوی با قرار دادن سه مفهوم بنیادین «هنر»، «عشق» و «سیاست» در رئوس یک مثلث تراژیک، به واکاوی این پرسش اساسی می‌پردازد که تعهد به آرمان‌های جمعی، چه هزینه‌ای برای ساحت فردی و عاطفی زندگی انسان دارد. داستان، صحنه جدال میان رسالت اجتماعی هنرمند، اصالت عشق فردی و الزامات مبارزه سیاسی است و نشان می‌دهد که چگونه این سه نیرو، در غیاب یک درک متقابل و عمیق، می‌توانند یکدیگر را نابود کنند و به فاجعه‌ای انسانی منجر شوند.

مضمون محوری نخست، تحول در تلقی هنرمند از رسالت خویش است که در شخصیت استاد ماکان تجسم می‌یابد. این دگردیسی، بازتابی از بحث‌های روشنفکری داغ آن دوران است. فرنگیس به یاد می‌آورد که ماکان در ابتدای راه، به استقلال هنر از سیاست باور داشت و آن را ساحتی متعالی می‌دانست:

همیشه می‌گفت هنرمند مثل یک پیغمبر است، نباید خودش را به کثافت‌کاری‌های سیاست آلوده کند. رسالتش بالاتر از این حرف‌هاست. (15)

این دیدگاه، که یادآور جنبش «هنر برای هنر» در اروپاست، در برابر فشار خردکننده واقعیت‌های اجتماعی ایران آن روز، رنگ می‌بازد. ماکان به‌تدریج به این نتیجه می‌رسد که انزوا در برج عاج هنر، نوعی خیانت به مردم است. این تغییر در یکی از بحث‌هایش با فرنگیس نمایان می‌شود:

دیگر نمی‌توان در کارگاه نشست و از رنج مردم چشم پوشید. هنر اگر نتواند فریاد دردمندان باشد، یک تفنن بی‌ارزش و اشرافی است. (15)

این گذار به‌سمت «هنر متعهد»، که به گفته محمدعلی سپانلو، مشخصه اصلی روشنفکر پیشرو ایرانی در آن دهه بود، بهایی سنگین دارد (24). بهای آن، از دست رفتن آن حساسیت فردی و آن توجه به جزئیات روح انسانی است که برای درک موجودی پیچیده چون فرنگیس ضروری است. در واقع، ماکان با «سیاسی کردن» وجود خود، حساسیت‌های زیباشناختی‌اش را در برابر «دیگری» به مسلخ می‌برد (24).

این تنش، مستقیماً به تقابل تراژیک «عشق فردی» و «آرمان جمعی» می‌انجامد. برای ماکان، آرمان سیاسی و مبارزه طبقاتی، یک امر مطلق و استعلایی است که همه‌چیز، از جمله روابط شخصی، باید در خدمت آن قرار گیرد. اما برای فرنگیس، عشق خود یک آرمان مطلق و غایت نهایی است. او جهان را از دریچه عشقش به ماکان می‌بیند و حتی کنش‌های سیاسی‌اش نیز در این چارچوب معنا

می‌یابد. این تفاوت بنیادین در جهان‌بینی، در اعتراف صریح او هویداست:

من اعلامیه‌ها را پخش می‌کردم و در دلم به کلمه‌های گنده‌اش، مثل خلق و توده و امپریالیسم، می‌خندیدم. من فقط می‌خواستم او خوشحال شود و مرا در دنیای خودش بپذیرد. (15)

این جمله، صرفاً بیان یک انگیزه عاشقانه نیست، بلکه یک بیانیه فلسفی در باب اولویت امر شخصی بر امر سیاسی است. ماشاءالله آجودانی در تحلیل ریشه‌های تجدد، به این شکاف میان فضای عمومی و فضای خصوصی در ذهنیت ایرانی اشاره می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ورود به عرصه عمومی، اغلب با انکار بخشی از هستی خصوصی همراه است (25). تراژدی ماکان و فرنگیس، تراژدی ناتوانی در پل زدن میان این دو فضاست. این عدم درک متقابل، در جمله پایانی و ویرانگر فرنگیس به اوج می‌رسد:

او چشم‌هایم را کشید، اما هیچ‌وقت رازشان را از خودم نپرسید. (15)

این جمله، به تعبیر محمد حقوقی، مانیفست شکست گفت‌وگو میان زبان سیاست و زبان دل است (26). ماکان، به‌عنوان هنرمند، فرم را ثبت می‌کند، اما به‌عنوان انسان، از درک محتوا عاجز می‌ماند. این رمان، به گفته کامران طلاطف، نقدی است بر نوعی از مردانگی سیاسی که احساسات را به‌عنوان یک ضعف تحقیر می‌کند و، در نهایت، هم عشق و هم آرمان را تباه می‌سازد (22). در این میانه، سیاست به ابزاری برای فاصله گرفتن از زندگی واقعی تبدیل می‌شود و عشق نیز در حصار ایدئولوژی محصور می‌گردد.

رمزگشایی از نمادها: «چشم‌ها» به‌مثابه متن گشوده و نماد شکست

اوج نبوغ هنری بزرگ علوی در «چشم‌هایش»، در توانایی او برای فشرده ساختن تمام تنش‌های روایی، شخصیتی و مضمونی رمان در یک نماد مرکزی قدرتمند است: تابلوی نقاشی «چشم‌ها». این تابلو فراتر از یک عنصر داستانی ساده عمل می‌کند؛ آن یک میدان نمادین است که در آن، مفاهیمی چون حقیقت، هنر، عشق، سکوت، بیان و شکست در ارتباط با یکدیگر تلاقی می‌کنند. این چشم‌ها، یک اثر گشوده هستند که هر شخصیت و، در نهایت، خود خواننده، آن را بر اساس تجربیات و جهان‌بینی خود تفسیر می‌کند و این چندمعنایی بودن، راز ماندگاری آن است.

اولین و آشکارترین لایه نمادین، بازنمایی حقیقت سرکوب‌شده و بیان‌ناپذیر روح فرنگیس است. توصیف اولیه و دقیق ناظم از تابلو، به‌طرز شگفت‌انگیزی، کلید رمزگشایی رمان را به دست خواننده می‌دهد:

این چشم‌ها با آدم حرف می‌زد... حالت یک سؤال و یک اعتراض را داشت. یک خواهش و یک تهدید... آمیزه‌ای بود از غرور و تسلیم، خشم و تمنا. انگار همه دردها و شورهای یک زن در آن خلاصه شده بود. (15)

این فهرست از صفات متناقض، دقیقاً همان تضادهای درونی شخصیت فرنگیس است: زنی مغرور از طبقه اشراف که در برابر عشق تسلیم می‌شود؛ زنی که در عین تمنای وصال، از نادیده گرفته شدن خشمگین است. این چشم‌ها، زبان گویای زنی هستند که در جهان مردانه سیاست و هنر، صدایش شنیده نمی‌شود و تنها راه بیان تمامیت روحش، یک نگاه نقاشی‌شده است. به گفته سیروس شمیسا در بحث انواع نقد ادبی، این نماد را می‌توان از منظر روان‌کاوی تحلیل کرد؛ چشم‌ها امر ناخودآگاه فرنگیس هستند که بر روی بوم، به خودآگاه بدل شده‌اند (19). این چشم‌ها، به تعبیر هانری کربن در باب عالم مثال، صورت مثالی و جاودانه روحی هستند که در عالم واقع، زندانی و درک‌ناشده باقی مانده است (27).

لایه عمیق‌تر معنایی، نماد شکست در ارتباط و پارادوکس تراژیک میان هنر و زندگی است. استاد ماکان، به‌عنوان یک هنرمند بزرگ، توانایی خارق‌العاده‌ای در دیدن شهودی و ثبت دقیق‌ترین لایه‌های روح فرنگیس بر روی بوم نقاشی دارد. او روح فرنگیس را می‌بیند

و آن را جاودانه می‌سازد. اما همین شخص، به‌عنوان یک انسان و معشوق، در زندگی واقعی، از فهمیدن و خوانش معنای همین نگاه عاجز است. این کوربینی تراژیک، در اعتراف پایانی فرنگیس به اوج می‌رسد:

او می‌توانست روح مرا ببیند و آن را نقاشی کند، اما هرگز نخواست یا نتوانست آن را بفهمد. تمام هنرش همین بود که چیزی را بکشد که وجود دارد، اما معنایش را درک نکند. (15)

این جمله، تمایز مرگبار میان بازنمایی و فهم را آشکار می‌سازد. به گفته هوشنگ گلشیری، این رمان تراژدی نگاه است؛ تقابل میان نگاه خیره و زیبایی‌شناسانه هنرمند که ابژه می‌سازد و نگاه ملتمس و انسانی معشوق که به‌دنبال سوژه بودن است (28). ماکان نگاه فرنگیس را به یک اثر هنری تقلیل می‌دهد و با این کار، آن را از معنای انسانی‌اش تهی می‌کند. این چشم‌ها، در نهایت، نماد ابدی آن حقیقتی هستند که به‌وضوح دیده می‌شود، اما هرگز فهمیده نمی‌شود؛ نماد شکافی پرناشدنی میان هنر و زندگی و میان دو انسان که در کنار هم، در دو جهان کاملاً متفاوت زندگی می‌کنند.

این شکست، بازتابی از شکست گسترده‌تر نسل روشنفکران آن دوره در برقراری ارتباطی ارگانیک با جامعه و با زندگی واقعی مردم بود (10). این چشم‌ها، همچون متنی گشوده، هر بار که خواننده به سراغ آن‌ها می‌آید، پرسشی تازه مطرح می‌کنند: آیا ما نیز در زندگی روزمره، به‌جای درک «دیگری»، تنها به تماشای «تصویر» او بسنده می‌کنیم؟ در واقع، چشم‌ها در این رمان، آینه تمام‌نمایِ «خطای ادراک» هستند که از پیش‌فرض‌های ایدئولوژیک تغذیه می‌کند. این نماد، مرز باریک میان مشاهده‌گری و همدلی را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد که بدونِ عبور از سدِ «منِ ایدئولوژیک»، هیچ «تو»یی هرگز به‌طور کامل دیده و درک نخواهد شد.

نتیجه‌گیری

تحلیل و کالبدشکافی رمان «چشم‌هایش»، اثر بزرگ علوی، نشان داد که این اثر، بسیار فراتر از یک داستان عاشقانه در بستری سیاسی، یک ساختار هنری چندوجهی و عمیقاً تأمل‌برانگیز است که به نقد لایه‌های پنهان روان‌شناختی و ایدئولوژیک انسان معاصر ایرانی می‌پردازد. این پژوهش آشکار ساخت که قدرت ماندگار رمان، حاصل مهندسی دقیق چهار ستون اصلی است که در این مقاله واکاوی شدند.

نخست، بررسی عنوان نشان داد که «چشم‌هایش» آستانه ورود به تراژدی رمان است. این عنوان، ضمن ایجاد راز و پیشبرد روایت، پارادوکس محوری اثر، یعنی «دیدن» بدون «فهمیدن» را فشرده می‌سازد. ماکان فرم چشم‌ها را جاودانه می‌کند، اما از درک معنای آن عاجز است. بدین‌ترتیب، عنوان خود به نماد نهایی شکست در ارتباط بدل می‌شود.

دوم، ساختار روایی دوپاره مبتنی بر داستان قاب، صرفاً یک تکنیک نیست، بلکه دستگاهی معرفت‌شناختی برای به چالش کشیدن مفهوم حقیقت است. تقابل میان روایت عینی‌گرای ناظم و اعتراف روان‌شناختی فرنگیس، خواننده را به این درک می‌رساند که حقیقت تاریخی، بدون در نظر گرفتن انگیزه‌های شخصی و ناگفته‌های فردی، همواره ناقص و حتی گمراه‌کننده است.

سوم، شخصیت‌پردازی دیالکتیکی میان استاد ماکان، به‌مثابه اسطوره ـ تیپ، و فرنگیس، به‌عنوان انسان ـ فرد، هسته تراژیک داستان را می‌سازد. ماکان، تجسم آرمان‌گرایی ایدئولوژیکی است که در برج عاج تعهد خود، از درک پیچیدگی‌های روح انسانی عاجز می‌ماند و فرنگیس، نماد امر شخصی و عاطفی است که در هیاهوی آرمان‌های بزرگ، قربانی می‌شود.

چهارم، تقابل‌های مضمونی میان هنر، سیاست و عشق، نشان‌دهنده بن‌بست تراژیک روشنفکر آن عصر است. علوی به‌طرز هنرمندانه‌ای نشان می‌دهد که چگونه غرق شدن در امر سیاسی و

تعهد جمعی، می‌تواند به بهای نابودی حساسیت‌های هنری و ظرفیت‌های عشق فردی تمام شود و، در نهایت، هم آرمان و هم عشق را به تباهی بکشاند.

در نهایت، نمادپردازی درخشان «چشم‌ها»، به‌مثابه یک متن گشوده، تمام این تنش‌ها را در خود فشرده می‌سازد. این چشم‌ها نماد پارادوکس بنیادین رمان هستند: اوج توانایی هنر در بازنمایی روح و، درعین‌حال، اوج ناتوانی انسان در فهم و برقراری ارتباط با آن روح. «چشم‌هایش»، در تحلیل نهایی، مانیفست شکست گفت‌وگو، تراژدی درک‌نشدگی و نقدی ماندگار بر هر نوع جزم‌اندیشی است که انسان را به ابزاری در خدمت ایدئولوژی تقلیل می‌دهد. این رمان، همچنان پس از دهه‌ها، دعوتی است برای بازخوانیِ «نگاه»؛ دعوتی برای عبور از کلیشه‌ها و تلاش برای درکِ عمیقِ حقیقتی که شاید در پسِ یک نگاهِ خاموش، برای همیشه پنهان مانده باشد.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

Bozorg Alavi's *Her Eyes*, first published in 1952, occupies a prominent position in the development of modern Persian fiction because of its sophisticated narrative architecture, psychologically complex characters, and distinctive integration of love, art, and political commitment. Although the novel has frequently been interpreted either as a tragic love story situated within a politically repressive historical context or as a literary representation of the committed intellectual's struggle between private emotion and collective responsibility, such binary readings do not fully account for its structural, psychological, thematic, and symbolic complexity. The central problem addressed in this study is that interpretations based exclusively on the opposition between love and politics tend to overlook the novel's more fundamental tragedy: the inability of individuals to understand one another beyond ideological assumptions, heroic narratives, and socially constructed identities. Existing scholarship has established that *Her Eyes* is deeply connected to the political and intellectual conditions of modern Iran, particularly the emergence of politically committed literature and the experiences of intellectual movements during the twentieth century (3, 10, 22). Nevertheless, the novel's enduring literary significance arises not merely from its reflection of political history but from the manner in which its narrative form, characterization, thematic tensions, and central imagery collectively expose the failure of human communication. Accordingly, the present study seeks to move beyond conventional romantic-political interpretations and offer an integrated analysis of the novel through five interconnected dimensions: the semantic and symbolic functions of the title, the epistemological implications of the frame narrative, the dialectical characterization of Master Makan and Farangis, the thematic conflict among art, love, and politics, and the symbolic function of the painting entitled *Her*

Eyes as both an artistic revelation and a record of communicative failure.

The theoretical framework of the study combines modern literary criticism, structuralist narratology, and sociological criticism. Modern criticism is understood not as an act of evaluative judgment that merely distinguishes successful works from unsuccessful ones, but as a creative and interpretive process through which the internal mechanisms of literary meaning are disclosed. From this perspective, the critic functions as a professional reader who examines the relationships among narrative structure, characterization, language, imagery, and thematic organization in order to identify the organic unity of the literary work (6, 7). Structuralist narratology provides the conceptual tools required to analyze how meaning is produced through narrative form rather than through subject matter alone. It therefore directs attention to narrative levels, temporal arrangement, focalization, reliability, and the relationship between the frame story and the embedded confession (1, 2, 8). Sociological criticism, in turn, situates the novel within the historical and ideological conditions of modern Iranian intellectual life and examines the dialectical relationship between the literary work and its political environment (9, 18). The integration of these perspectives makes it possible to examine *Her Eyes* simultaneously as an autonomous aesthetic structure, a psychologically charged narrative, and a critical representation of ideological commitment. Such an integrated framework is especially appropriate because Alavi's novel does not simply reproduce a political worldview; rather, it exposes the internal contradictions of political idealism when collective duty becomes detached from individual emotion, ethical ambiguity, and interpersonal understanding. In this sense, the novel reflects the broader transformation of Persian fiction from direct social representation toward more complex forms of narrative ambiguity and ideological self-criticism (11, 24).

This qualitative study employs a descriptive-analytical method based on close textual reading and qualitative content analysis. The primary source is Alavi's novel *Her Eyes* (15), while the secondary materials consist exclusively of scholarly works included in the established reference framework. Data were gathered through library research and organized according to the study's five analytical categories. First, the title was examined as a paratextual threshold that initiates interpretation before the narrative itself begins. Studies of literary titles emphasize that a title is not merely an identifying label but a condensed semantic structure that anticipates the central concerns of the text and directs the reader's expectations (12-14). Second, the narrative architecture was analyzed by distinguishing the frame narrative, presented by the museum curator, from Farangis's embedded first-person confession. Third, characterization was

investigated through the opposition between Makan as an idealized archetypal figure and Farangis as an internally divided psychological subject. Fourth, the thematic relationships among art, political commitment, individual love, and ideological duty were traced throughout the novel. Fifth, the painting of the eyes was interpreted as the central symbol in which the novel's structural, psychological, and thematic conflicts converge. The analysis proceeded by comparing textual evidence with narratological, sociological, and psychological interpretations developed in previous research. Studies of the novel's nonlinear temporality, dialectical narrative form, psychoanalytic dimensions, and nonverbal communication provided important analytical support (4, 5, 29). Through this combined method, the study seeks to explain not only what the novel represents, but how its formal organization actively produces its tragic meaning.

The findings demonstrate, first, that the title *Her Eyes* functions as the semantic and symbolic threshold of the entire novel. The noun "eyes" directs attention toward seeing, perception, silence, and nonverbal communication, while the possessive pronoun "her" introduces absence, secrecy, and an unresolved identity. The title thus generates the central question that motivates the frame narrative: whose eyes are represented in Makan's mysterious painting, and what concealed experience do they express? More importantly, the title condenses the novel's fundamental paradox of seeing without understanding. Makan possesses an extraordinary artistic capacity to observe and reproduce the contradictory emotional states visible in Farangis's eyes, yet he remains incapable of comprehending the personal meaning of those emotions in lived experience. The title therefore anticipates the distinction between visual perception and ethical-emotional understanding. Second, the frame narrative establishes an epistemological conflict between two forms of truth. The curator's account is documentary, external, heroic, and shaped by his reverence for Makan as a national artist and political martyr. His search for the woman in the painting resembles official historiography, which seeks to produce coherent biographies and stable public identities. Farangis's confession, however, introduces an emotional and subjective history that destabilizes this heroic construction. Her account reveals that actions interpreted publicly as political commitment may arise from private desire, jealousy, fear, or love. The shift from the curator's limited external focalization to Farangis's first-person narration transforms the novel into a dialogic structure in which no single voice possesses absolute authority (17). The apparent opposition between objective history and personal memory ultimately demonstrates that historical truth remains incomplete unless suppressed emotional narratives and marginalized voices are also heard (16, 18).

The findings further indicate that the novel's characterization is organized through a dialectical opposition between myth and humanity. Makan is represented less as a psychologically transparent individual than as an archetype of the committed artist-intellectual. He is viewed through the admiring and intimidated perceptions of others and is associated with artistic greatness, political sacrifice, moral authority, and emotional distance. His ideological identity transforms him into an object of worship rather than a participant in reciprocal human intimacy. Farangis, by contrast, is a modern, contradictory, and psychologically complex character whose motives cannot be reduced to a single moral or political category. She is socially privileged yet emotionally vulnerable, indifferent to politics yet drawn into political action, capable of both betrayal and sacrifice, and motivated by a form of love that conflicts with the ethical demands of collective struggle. Her decision to expose Makan in order to save his life represents the collision between private morality and ideological duty. What appears as betrayal within the political organization becomes devotion within the logic of personal love. This conflict reveals how grand ideological narratives may invalidate individual experience, particularly emotional and gendered forms of experience (22, 23). The thematic analysis similarly shows that art, politics, and love form a tragic triangle. Makan's transformation from a believer in artistic autonomy into an advocate of socially committed art reflects the intellectual debates of his historical period (24). Yet the politicization of his artistic identity diminishes his capacity to recognize Farangis as an autonomous subject. The painting of her eyes becomes the novel's supreme symbol: it represents the highest achievement of artistic perception and, simultaneously, the most definitive evidence of emotional failure. Makan can transform Farangis's inner conflict into art, but he cannot ask her to explain its meaning. The painting is therefore an open text that embodies both revelation and silence, artistic immortality and interpersonal defeat (27, 28).

In conclusion, *Her Eyes* should be understood not merely as a political novel containing a tragic love story, nor simply as a romantic narrative set against a background of ideological struggle, but as a carefully constructed tragedy of failed understanding. Its title, narrative structure, characterization, thematic conflicts, and central symbol operate as an integrated artistic system. The title announces the paradox of perception without comprehension; the frame narrative exposes the insufficiency of official history; the contrast between Makan and Farangis dramatizes the conflict between ideological abstraction and psychological individuality; the opposition among art, politics, and love reveals the destructive consequences of absolute commitment; and the painting of the eyes condenses the novel's entire tragic logic into a single image. Makan's failure is not that he chooses politics over love in a simple moral

sense, but that his ideological certainty prevents him from listening to a personal narrative that does not conform to his established categories. Farangis's tragedy likewise lies not only in unfulfilled love, but in remaining visible yet fundamentally unread. The novel ultimately argues that artistic brilliance, political idealism, and moral sacrifice cannot compensate for the absence of dialogue, empathy, and recognition. Its continuing modernity derives from this diagnosis of communicative failure: human beings may observe one another closely, represent one another beautifully, and even sacrifice themselves for one another, while still failing to understand the meanings concealed behind a silent gaze.

References

1. Pashaei M. A Study of Narrative in the Novel Her Eyes from the Perspective of Gérard Genette. Persian Language and Literature, University of Tabriz. 2015(231):41-58.
2. Davatkhah F, Sarrahi MA, Barakat B. The Structure of Time in the Novel Her Eyes from a Cognitive Semantics Perspective. Literary Criticism and Theory. 2016(1):117-37.
3. Hasanpour Alashti H, Mansour Lakouraj S. Socio-Political Themes of the Novel Her Eyes. Journal of Humanities and Social Sciences. 2008(2-Special Issue):157-70.
4. Adinehvand S, Ebrahimi M, Golizadeh P. Critique of the Tragedy of Life in Bozorg Alavi's Novel Her Eyes Based on Sigmund Freud's Psychoanalysis. Journal of Persian Language and Literature Research. 2024(63):197-227.
5. Hassanzadeh Mirali A, Heydari Abkenar G. A Study of the Functions and Frequency of Non-Verbal Communications in the Novel Her Eyes by Bozorg Alavi. Studies in Linguistic and Literary Criticism. 2019(9):61-86.
6. Zarrinkoub A. Literary Criticism: A Search in Principles, Methods, and Debates of Criticism with a Review of the History of Criticism and Critics. Tehran: Amirkabir Publications; 1999.
7. Shamisa S. Literary Criticism. Tehran: Mitra Publications; 2007.
8. Payandeh H. Literary Criticism and Democracy: Essays in New Literary Theory and Criticism. Tehran: Niloufar Publications; 2012.
9. Dastgheib A. A Critique of Bozorg Alavi's Works. Tehran: Zharf Publications; 1994.
10. Mirabedini H. One Hundred Years of Story Writing in Iran. Tehran: Cheshmeh Publications; 2004.
11. Baraheni R. Story Writing. Tehran: Nashr-e Markaz; 1989.
12. Al-Hussein A. The Title of the Book in Arabic Literature. Damascus: Dar al-Fikr; 1999.
13. Abu al-Qasim H. The Functions of the Title. Journal of Arts. 2007;12:7-19.
14. Rahim AQ. The Title in the Creative Text, Its Importance and Types. Journal of Mohamed Khider University of Biskra, Algeria. 2008(2 & 3):323-44.
15. Alavi B. Her Eyes. Tehran: Negah Publications; 2021.
16. Ashouri D. We and Modernity. Tehran: Serat Cultural Institute; 1996.
17. Bakhtin M. The Dialogic Imagination. Tehran: Nashr-e Ney; 2008.
18. Abrahamian E. Iran Between Two Revolutions. Tehran: Nashr-e Ney; 1999.
19. Shamisa S. The Story of a Soul: An Analytical Commentary on Sadeq Hedayat's The Blind Owl. Tehran: Ferdos Publications; 2004.
20. Al-e Ahmad J. Westoxification. Tehran: Ravaq Publications; 1978.
21. Shayegan D. Asia versus the West. Tehran: Amirkabir Publications; 1993.
22. Talatof K. The Politics of Writing: The Transition from Tradition to Modernity in Persian Fiction. Tehran: Niloufar Publications; 2008.
23. Dabashi H. Theology of Islamic Liberation: Iran and the World Revolution. Tehran: Yadavaran Press; 2002.
24. Sepanlou MA. The Pioneering Writers of Iran. Tehran: Negah Publications; 1987.
25. Ajudani M. The Iranian Constitutional Revolution. Tehran: Akhtaran Publishing; 2003.
26. Hoghooghi M. Poetry and Poets. Tehran: Negah Publications; 1992.
27. Corbin H. Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi. Tehran: Jami Press; 1994.
28. Golshiri H. Garden in Garden. Tehran: Niloufar Publications; 1997.
29. Haghshenas Gatabi F, Mahmoudi M, Davari P. An Analysis of the Dialectical Method in the Narrative Structure of Bozorg Alavi's Novel Her Eyes Based on Gurevich's Stylistic

Approach. Journal of Fictional Literature. 2020;9(4):41-58.