فصلنامه علّامه
نشریه مؤسّسه تحقیقاتی علوم اسلامی ــ انسانی دانشگاه تبریز
سال هجدهم ــ شماره پیاپی ۵۷
تابستان ۱۳۹۸

چالش رُمانتیسم و رئالیسم در داستانِ "*چشمهایش*" اثر بزرگ علوی*

وحید نژادمحمّد **

چکیده

داستان چشمهایش معروفترین و خواندنی‌ترین اثر بزرگ علوی است. محبوبیت وی بیشتر مرهون جذابیت همین داستان است و با گذشت سالهای زیاد از انتشار آن، محتوای واقعی و بیان شیوای این اثر باز هم خوانندگان بسیاری را به سوی خود جذب می‌کند. علوی در این داستان فضای کافی را برای ترسیم حوادث تاریخی ،اجتماعی و درگیریهای روحی و روانی شخصیت‌هایش ایجاد می‌کند. بازنمایی واقعی و ملموس از حوادث تاریخی عصر خود، علوی را برآن می‌دارد تا تفکرات انقلابی خود را از ورای سطرهای داستان به خواننده القا کند. درون مایه‌های عاطفی و احساساتی داستان این امکان را مهیا می‌سازد تا داستان همچون آیینه‌ای برای بازتاب اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی عصر عمل کند.

---

* تاریخ دریافت : ۹۸/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۱۷

** استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه تبریز
Email: va_nejad77@yahoo.fr

برای علوی زیبایی شناسی هنر در بیان و تفصیل احساسات درونی آدمی و زاویه بیرونی اندیشه‌های بشری است. زاویه دید اول شخص، تلقین پذیری مخاطب را از واقعیات و احساسات به منتهای درجه می‌رساند تا راوی خود را در یک دیالوگ و درد دل صمیمی بین خود و مخاطب احساس کند. در این مقاله سعی خواهیم کرد که از زوایای گوناگون سبک بزرگ علوی را در نگارش این داستان مورد تجزیه و تحلیل قرار داده، جایگاه عناصر سبک او را در گستردن پرده‌های خیال و واقعیت و در هم‌آمیختن برخی از موازین و شیوه های توصیفی رُمانتیسم با رئالیسم نشان دهیم.

واژگان کلیدی: داستان، بزرگ علوی، رئالیسم، رُمانتیسم، رئالیسم سوسیالیستی.

مقدمه

داستان «چشم*هایش*» برگرفته از درون مایه‌های فکری و زیستی هنرمندی است که بیشترین توجه خود را به زمان و مکان زندگی شخصیت هایش معطوف می‌کند تا بتواند علل کنش و واکنش شخصیت داستانهایش را با وضوح افزون‌تر در پیش چشم خواننده قرار دهد. *رئالیسم* علوی غالباً آمیخته با کشش‌های رمانتیکی وی است. علوی بیشتر در داستانهایش به صورت راوی آشکار می‌شود و توصیف وی از وقایع دوران، ابزاری است برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی. از طرفی داستان «چشم*هایش*» ماجرای عاشقانه استاد ماکان، نقاش برجسته و روشنفکر مبارز در تبعید و فرنگیس دلداده، زنی زیبا از طبقه اشراف، و از طرف دیگر حکایت مبارزه روشنفکران بر ضد خودکامگی و ارتجاع نظام حاکم زمان است. وقایع داستان با مرگ استاد ماکان شروع می‌شود. محتوای این داستان رازو رمز تابلویی به نام «چشمهایش» است. راوی داستان که ناظم مدرسه نقاشی است درصدد کشف این راز و رمز بر می‌آید تا سیر حوادث گذشته زندگی استاد را آشکار کند. در پانزدهمین سالگرد مرگ استاد نقاش، فرنگیس برای بازدید از تابلوها به مدرسه هنری آمده و با ناظم مدرسه روبه‌رو شده سیر حوادث گذشته روایت می‌شود. فرنگیس زمانی که دختر جوانی بوده برای آموختن نقاشی نزد استاد ماکان می‌رود. وی که دلداده استاد است از بی‌تفاوتی او سرخورده شده عازم فرانسه می‌شود. در آنجا با سرهنگ آرام، سرپرست محصلین نظامی ایران در پاریس، آشنا شده و اندکی بعد ناتوان از آموختن نقاشی به فکر خودکشی می‌افتد. سپس آشنایی با خداداد، دانشجوی مبارز ایرانی، باعث تغییر در نگرش اجتماعی وی می‌شود. خداداد عاملی است تا فرنگیس وارد حرکتهای سیاسی و همکاری با استاد ماکان شود. تمام تلاش فرنگیس در این است تا از مجرای مبارزات سیاسی، ماکان را شیفته خود

کند و در نهایت موفق می‌شود. ماکان که نمی‌تواند بین عشق و رسالت اجتماعی پیوندی ایجاد کند، نمی‌تواند با فرنگیس همگام گردد. سرهنگ آرام استاد ماکان را دستگیر می‌کند و فرنگیس برای نجات او به ازدواج با سرهنگ آرام تن می‌دهد. و ماکان نقاش در تبعید، شاهکار خود را با کشیدن تابلویی به نام "چشمهایش" به یادگار می‌گذارد.

بحث و بررسی

۱- فضاسازی داستان

برای آنکه بتوانیم به حوادث روایت شده شکل داستانی بدهیم باید عناصر زمانی و مکانی مناسبی را در اختیار داشته باشیم. علوی در این داستان فضای کافی را برای ترسیم حوادث تاریخی، اجتماعی و درگیریهای روحی فرنگیس و دیگر مبارزان ایجاد می‌کند. داستان در مکانهای مختلف - ایران، فرنگ - اتفاق می‌افتد. تکنیک "عینی‌سازی" واقعیت، عنصری است نهفته در زبان راوی-قهرمان که خود فرنگیس است و از زبان وی حوادث به برهه‌های گذشته (**analepse**) باز می‌گردد. در میان عناصر سازنده داستان قطعا باید عامل زمان را در امر چیدمان و روایت وقایع داستان در اولویت قرار داد. در این داستان عصاره‌های سوسیالیسم اجتماعی با احترام به ذوق و قریحه ملی در ابعاد مختلف زمانی و مکانی چنان پیوند می‌خورد که گویی ظرافت جویی‌های افراطی شخصیت‌ها و ظاهرآرایی‌های آنها با تفکرات و ایدئولوژی‌های روشنفکرانه درهم زنجیر شده‌اند: *«سرنوشت من با سرنوشت این مملکت توأم است، برای من خوشبختی انفرادی وجود ندارد»*(علوی، ۱۳۸۷: ۱۹۵).

رسالت ملی ماکان زمانی بر رسالت احساساتی وی غلبه می‌کند و باعث می‌شود تا به تناسب سهم خویش، خود را مسئول بی‌نظمی‌های عصر بداند. و فرنگیس متعهد به رسالت احساساتی خود در برابر رسالت ملی ماکان، می‌شکند. *بزرگ علوی* با رها کردن تشویشهای روانشناسی کلاسیک، مقدم بر هر چیز در جستجوی شرح جزئیاتی است که داستان را با مایه‌های رئالیسم سوسیالیستی در می‌آمیزند. از سویی وی که تحت تأثیر نهضت رمانتیسم آلمان قرار گرفته با تمام توان به کاوش جهان رؤیای درونی شخصیت‌های خود می‌پردازد و از سویی دیگر با پیش رو نهادن یک جهان‌بینی مارکسیستی، تلاش می‌کند تا نگرش اجتماعی و اقتصادی خود را در داستان خویش به شیوایی جاری سازد. ابعاد سیاسی رُمان همراه با ترسیم ابعاد تنش‌های عصر، جلوه‌های رئالیستی رُمان را آشکارا بازتاب می‌دهد. تفکرات سوسیالیستی بزرگ علوی، وی را در ردیف سیاست‌اندیشانی قرار داده است که با تصویرگری دوران بیست‌ساله حکومت پهلوی اول و آلام قشرهای مختلف جامعه، اُفق‌های رئالیسم انقلابی با آرمان‌گرایی رُمانتیک را در هم آمیخته‌اند. بازنمایی واقعی و ملموس حوادث تاریخی عصر خود، علوی را بر آن می‌دارد تا تفکرات انقلابی خود را از ورای سطرهای احساساتی داستان به خواننده القا کند. ابعاد ایدئولوژیک چهره پردازیهای علوی پیوسته درفضای توصیف قهرمان‌هایی استوار است که در شکستن تابوهای سنتی دریغی ندارند. تجربیات ذهنی علوی در رویارو شدن با احساسات گرایی وی، درون‌مایه‌ای از نگاه کلی (هولیسم) به واقعیت را ایجاب می‌کنند: «از نگاه او لطیف‌ترین تارهای روح انسانی به ارتعاش می‌آمد. آنچه در طبیعت مردم ایران پنهان است، او عریان می‌نمود.»(علوی،۱۳۸۷: ۳۴). در این شرایط، ترکیبی از عینیت و ذهنیت را در داستان نظاره‌گر هستیم. در این داستان به طور غیرمستقیم، زندگی علوی و کشاکش وی با

دوران خود از یک واقعیت عینی پرده برداشته تحول درونی و انقلابی علوی را نشان می‌دهد. این نوع ترسیم در ادوار گوناگون خود را به گونه‌ای نمایان کرده است. همان طور که لوکاچ، فیلسوف و جامعه شناس مجارستانی آن را بیان می‌کند: «ترسیم حقیقی واقعیت آن مرکزیتی را که در مارکسیسم دارد در هیچ زیبایی‌شناسی دیگری ندارد.» (ژورژ لوکاچ، ۱۹۶۲: ۱۰۱).

نگاه انتقادی علوی به اوضاع نابسامان بشری همراه با توصیف جزئیات، این امکان را به وجود می‌آورد که در این داستان، شخصیتها با تجربۀ زمان درونی و زمان عینی در کنار شخصیت‌های دیگر ظاهر شوند. زمان درونی این شخصیتها، زمانی است که با افزایش سن و سال، گذران آن را سریعتر احساس می‌کنند و زمان عینی، زمانی است که طبق ساعت معمول، گذرانی عینی دارد. در داستان رئالیستی علوی، تجربه هر دو زمان در نزد شخصیتهایش (ماکان و فرنگیس)، توالی جزئیات را در قالب داستانی تعقیب می‌کند. از این منظر می‌توان گفت که ملموس بودن دریافت نویسنده قطعاً تأثیر مستقیمی در جاندار بودن و نیروی القایی هنر او می‌گذارد. علوی گاهگاهی در مقابل این جامعه‌نگری آکنده از احساس و عواطف شخصیت هایش واکنش نشان می‌دهد و گاهگاهی خود نیز در برابر آن می‌شکند. از ورای این کشاکش‌ها، درونی‌ترین ارتباط بین ذهنیت علوی و جهان بیرونی شکل می‌گیرد. از طرفی دیگر، توان علوی در راستای تحلیل اجتماعی از نشان دادن ابتذال و تناقض‌های زمانه ابایی ندارد. علوی همچون گوستاو فلوبر و جیمز جویس، چون یک نقاد چیره‌دست در عرصه اجتماع ظاهر می‌شود و روان شخصیت‌های داستانش را با تجزیه و تحلیل کُنش آنان در کارهای جزئی و پیش پاافتاده شناسایی می‌کند و روحیه مردم زمانه‌اش را در رفتار و گاه در فقدان عملشان بررسی می‌کند. علوی گاهی اوقات در تخیلات شخصیت‌های داستانی

خود فرو می رود و این امر نه تنها غم و اندوه واقع‌بینی او را نسبت به مسائل اجتماعی افزون می‌کند بلکه به او کمک می‌کند تا بوسیله ساختارهای رُمانتیک، لحظات واقعی شخصیتهایش را ثبت کند.

۲- شخصیت‌پردازی داستان

داستان «چشم*ها*یش» از واقعیت‌های سیاسی، اجتماعی و انسانی دوران بیست ساله حکومت رضاشاه الهام می‌گیرد و در آن مولف تصویرگر ظرافتهای روحی شخصیتهای خود است. همانطور که فرنگیس را در زندگی ناکام، و در هنر و نقاشی مایوس نمایان می‌کند. و کشاکش درونی و عاشقانه فرنگیس در مقابل استاد ماکانِ روشنفکر، تجلی روح ظریف و تجارب عاطفی و احساسی بزرگ علوی است: «کلمات نمی‌توانند احساسات مرا بیان کنند. در پرتو مهتاب، عاشق و خوشبخت، محبوب او، فارغ از گذشته، امیدوار به آینده، غرق در حالتی که در زندگی چه کم نصیب هر جنبنده‌ای می‌شود، دست به دست هم، زیر درختان زبان گنجشگ پرسه می‌زدیم.»(علوی، ۱۳۸۶: ۱۸۰). پردازش و تحلیل علوی بر روی شخصیت فرنگیس دقیقاً در مسیر تکامل اجتماعی، سیاسی و احساسی داستان قرار می‌گیرد. علوی در عالم واقعیات زندگی و با تکیه بر تجربیات خویش، از عصاره های وجودی خود کمک می‌گیرد تا ظرافت عشق را به تصویر کشد. و از ورای این تصاویر به سوی واقعیاتی شتاب برمی‌دارد که اجتماع و سیاست مغشوش عصر خود را فاش می‌کند. چنین چیرگی و مهارت در طرح مسأله عصیان افراد اجتماع و تاروپود به هم ریخته دوران، یک رئالیسم سوسیالیستی را بازتاب می‌دهد. چارچوب رئالیستی رُمان با طرح شخصیتها، موضوعات، مقاطع زمانی و مکانی، گویای چشم‌انداز زیبایی از شیوه نثرپردازی علوی

است. طبیعتاً انتقال عواطف شخصیت‌ها در رُمان جنبه احساساتی رُمان را قویاً تحت‌الشعاع قرار داده، حال آنکه اشاعه افکار سیاسی و اجتماعی رُمان، لایه‌های واقعیت‌های اجتماعی جامعه را در قالبهای گوناگونی و با زبانی ساده افشاء می‌کند. ماهیت و ابعاد اختناقِ جامعه از ورای گفتارهای استاد ماکان بیان می‌شود و همین بازتاب تصویر دنیایی است مملو از آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی. در فرو رفتن به اعماق شخصیت‌ها از نگاه یک روانکاو، از منظر یک جامعه‌شناس و سیاستمدار، همیشه علوی متواضعانه تصویرگر عالم اجتماعی عصر خویش است. علوی با غوطه‌ور شدن در بطن ویژگی‌های شخصیت‌های کلیدی رمان، بُعد روانشناختی عناصر سازنده عملکرد این شخصیتها، درون مایه‌های عاطفی و اجتماعی را در حد تمام و کمال همچون یک تابلو زیبای نقاشی، تصویرگری می‌کند. وی با قلم نافذ خود، به درون شخصیتهای خود همچون: آقارجب، خداداد، .... نفوذ می‌کند تا تعارض‌ها و تضادهای آنها را در قیاس با اجتماع منعکس کند. مایه‌های رُمانتیکی رُمان این امکان را مهیا می‌کند تا داستان همچون آیینه‌ای برای بازتاب اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی عصر عمل کند. علوی، فرنگیس را در حیطه قدرت عشق و ابراز آن به اوج می‌برد تا کشش داستانی ایجاد کند. در این کشاکش، خواننده منفعل شده و با گرایش درونی خود به دنبال معما و سِرّ رابطه استاد ماکان نقاش و فرنگیس می‌رود. فرنگیس، شخصیت احساساتی داستان، پیوسته لحظات طلایی گذشته را تداعی می‌کند و با نگاهی یاس‌آلود و اندوهناک، در درون تخیل بی‌انتهای خود، به جبران لحظات از دست رفته می‌پردازد: «دلم می خواست دستش را محکم بگیرم و روی سینه‌ام فشار بدهم تا تپش دل مرا، هیجان و اضطرابی را که به من دست داده بود، به او بنمایانم.» (علوی، ۱۳۸۶: ۱۴۱). با توجه به این بُعد درون‌گرا و عاطفی، می‌توان اشاره کرد که

رنج های روحی و روانی فرنگیس، ذهن و خاطره خواننده داستان را بر می‌آشوبد. از این رو می‌توان گفت که تحولات رُمانتیکی مولف همگام با تحولات سیاسی و اجتماعی کشور متحول می‌شود و به سوی یک نگرش و قطب رئالیست سوسیالیستی در سیر نگارش و تکوین رمان پیش می‌رود. رگه رُمانتیسم داستان تلاش بر آن دارد تا هیجانات و عواطف درونی را علیه وضع موجود برانگیخته و ارادهٔ انسان و شخصیت های داستانی – حتی خود خواننده و دنبال کننده داستان - را برای زندگانی بیش از پیش محکم‌تر سازد. علوی با تمام توان علیه فساد جامعهٔ وقت پرخاش می‌کند و می‌کوشد تا انبوه اندوه های دردمندانه بازیگران داستان خود را به معرض نمایش درآورد و در این شامگاه غریب و مخوف چه کسی بهتر از استاد ماکان نقاش. زهر خندهای وی تند و گزنده است و حتی گاهگاهی تا استخوان خواننده نفوذ می‌کند. در این اوصاف، تحلیل حالات روحی و روانی در قالب‌بندی‌های رُمانتیکی، زمانی به اوج می‌رود: «این کلمات شیرین، این لحن آتشین که از ته دل او برمی‌خواست، این شعله‌ای که او و مرا می‌سوزاند، وجود مرا آب کرد. من عرش را سیر کردم....»(علوی، ۱۳۸۶: ۱۴۹).

این بُعد ظریف و احساساتی در دل تک گویی‌های عاشقانه شخصیتهای زن نقش دوانده است. فرنگیس به قول راوی با تمام توان جسمانی خود تلاش می‌کند تا بین رفاه اشرافی و رنج هنر پُلی بزند، ولی این تلاش به سرانجام نمی‌رسد. *راوی/ناظم* نیز همیشه در پی توصیفهای پراکنده‌ای است که بُعد رئالیستی بخش‌های داستان را نمایان می‌کنند: « استاد آدم آرامی بود و اجازه نمی‌داد که کسی به صندوقخانه دل او راه یابد، پستوهای روح او مخازن درد و رنج بود....» (علوی، ۱۳۸۶: ۸).

همچنین مَنِ سرکش و نامتعادل فرنگیس در گفتارهای رُمانتیک او منعکس می‌شود و این همان عصیان منِ درونی در برابر احساسات و بحرانهای دنیای خارج است. خوشبختانه ماهیت تجربی ادبیات این امکان را به ما می‌دهد تا به لحاظ ایدئولوژیکی بتوانیم به اعماق سطرهای داستان «*چشمهایش*» نفوذ کنیم. جایی که عمیق‌ترین اندیشه‌های سازنده و یا انقلابی منزل گزیده‌اند. انتخاب ابعاد احساساتی و رئالیستی توانسته است کاملاً زاویه دید خواننده را به جهتی اعتراض‌آمیز معطوف سازد که در آنجا هم خواننده و هم نویسنده به یک تعامل دردآلود از دوران دست می‌یابند. از سوی دیگر عامل وحدت بخش تصویرپردازی علوی در این داستان، گُسستن ابعاد زمانی و مکانی ثابت و یکنواخت است که متناوباً خواننده را در امتداد داستان، مجذوب و خستگی‌ناپذیر پیش می‌برد. قالب کلمات، قالبی است گاه عطرآگین، گاه زهرآلود و شکسته از دوران تیره و تار. برای علوی تکنیک زیبایی شناسی هنر در بیان و تفصیل احساسات درونی آدمی و زاویه بیرونی اندیشه های بشری است. و هر دو عامل در دفاع از آزادی هنرمند عرض اندام می کنند. همانطور که گاست، نویسنده و فیلسوف اسپانیایی، کارکرد فکری و واقع‌بینی خالق یک اثر را چنین توصیف می‌کند: «عملکرد مؤلف ماورای نسخه برداری عین از واقعیت است. استدلال عوامانه‌ای که لقب رئالیسم را در پی می آورد.»(اورتگا ایی گاست، ۱۹۴۸: ۱۴۹).

۳- قهرمان‌گرایی و یا ضدقهرمان‌گرایی؟

از ورای تحلیل شخصیتهای داستان، علوی با توصیفهای رُمانتیک از عشق فرنگیس و ماکان، به سَمت ابعاد احساسات‌گرایی شخصیتها حرکت می‌کند و این همان ابزار تشریح تجربی جهان رئالیستی اوست که غنای خاصی به چارچوب داستان می‌دهد. در

واقع توصیف علوی از شخصیتها، اشیاء، مکانها آمیخته با انتقاد تلخ و گزنده است که بر پیکره جامعه دوران بیست ساله کوبیده می‌شود. حتی مولف سعی می‌کند در وصف تابلوهای استاد ماکان، کمال واقع‌بینی و حقیقت دوران تباه شده را از ورای آنها نشان دهد. و در اشاره به یکی از تابلوهای استاد: «در این پرده نفرت و انزجار استاد از آنچه در دوران دیکتاتوری رخ می‌دهد، روشن و آشکار جلوه‌گر است.»(علوی، ۱۳۸۶: ۵۸) هنر شخصیت پردازی راوی همچون یک دوربین فیلمبرداری متحرک عمل می‌کند و با حرکت های متناوب آن، رفتارهای ثابت و متغیر قهرمانان داستان را از استاد ماکان گرفته تا مهربانو، ثبت می‌کند تا از ورای تکنیک توصیف احساسات و تعلقات رُمانتیکی آنها، به حقایق و واقعیتهای اجتماعی و فرهنگی دوران تیره و تاریک عصر دست یابد. در بحبوحهٔ این فراروند، قهرمانان رئالیستی زاده می‌شوند تا گویای عواطف بشری و گرایشهای درونی خود باشند. رئالیسم سوسیالیستی علوی بیش از هر چیز، مانند تازیانه‌ای بر پیکرهٔ معایب شخصیتها فرود می‌آید تا تصویرگر یک صحنه‌سازی دقیق و پخته از آمال و آرزوها و عصیانهای بشری باشد. بطوریکه زاویه دید اول شخص، حدود تلقین‌پذیری شخص را از واقعیات و احساسات به انتهای درجه می‌کشاند تا راوی خود را در یک دیالوگ و درد دل صمیمی بین خود و مخاطب احساس کند.

مشارکت های سیاسی و اجتماعی شخصیتهای زن، فرنگیس و مهربانو، چه در ایران و چه در خارج، می‌توانند از ورای فعل و انفعالات آنها، آمیزه‌ایی از ابعاد رُمانتیکی- رئالیستی داستان تلقی شوند. انفعال‌سازی احساسات و عواطف زنانه، هنگامی نیرو می‌گیرد که هر دو چهرهٔ عاطفه و عصیان، درون‌مایه‌ایی سیاسی و احساساتی، در نمایاندن مظاهر گوناگون عصر، بوجود می‌آورند. با پیش رو نهادن این ترکیب سیاست

و احساس، سبک زندگی اجتماعی به طور کلی در معرض دگرگونی قرار می‌گیرد. شیوۀ پرداخت احساس‌گرایانۀ علوی نسبت به فرنگیس، جایگاه خاصی را در حیطه شخصیت‌پردازی داستان به خود اختصاص داده است. تکنیک توصیف عملکرد و رفتار شخصیتها یکی از بزرگترین شاخص‌های داستان رئالیستی است. و همین توصیف درونی شخصیتها و حالات روحی آنها گویای وضعیت اجتماعی و عاطفی است. همانگونه که فرنگیس در بیان درون احساساتی خود اینگونه اظهار می‌کند: «وقتی چشم به چشمهایش دوختم، تمام شور و آتشی که او را می‌گداخت و مرا داشت خاکستر می کرد، چشیدم. دلم داشت از جا کنده می‌شد.»(علوی، ۱۳۸۶: ۱۷۲).

شاهد هستیم که در این داستان یک زن با تمام عواطف و نوسانهای روانی در مرکز آن قرار گرفته است. زنی خطرناک و دمدمی که می‌داند استاد ماکان نقاش هرگز به ژرفای روح و روان او پی نخواهد برد. علوی در این داستان تأثرآور با کنار هم نهادن قطعات پراکنده یک ماجرا، طرح کلی آفریده که بر حدس و گمان تکیه دارد. علاوه بر عناصر موزون تاریخی، عناصر ناموزون تاریخی نیز در داستان دیده می‌شود و باعث غنای ارزشهای رمانتیکی- رئالیستی داستان می‌گردد. علوی با توسل به تکنیک «بازگردانی خاطره‌ها» و بازیابی احساسات فراموش شدۀ فرنگیس، تلاش می‌کند تا درونمایه احساساتی در سراسر رُمان درخشش خود را حفظ کند: «آنچه در چشمهایش بیشتر به دیده می‌آید این است که این داستان بیشتر عاشقانه و روانشناختی است تا سیاسی و اجتماعی....»(دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۳۳).

در توصیف شخصیت فرنگیس می‌توان گفت که تجربه گفتمان درونی (**monologue intérieur**) فرنگیس نسبت به استاد ماکان، تبلور خواسته‌ها و آرزوهای علوی نویسنده در درک رُمانتیسم کشور آلمان است. ورود فرنگیس نیز به

چرخهٔ پنهان مبارزات سیاسی استاد ماکان، ابزاریست تا با نگرشی کاملاً خودکامه، خواسته‌های خود را به ماکان نقاش ابراز کند. در واقع : «ورود فرنگیس در جنبش انقلابی برای این است که به استاد ماکان نزدیک شود...»(علوی، ۱۳۸۶: ۱۴۷). تکالیف اجتماعی در کُرسی واقع‌گرایی و عالی‌ترین عواطف انسانی در قالب الگوی احساسات‌گرایی، شکلهای متغیری را در چارچوب داستان و در درون شخصیت ماکان نقاش تجلی می‌سازند. رئالیسم انقلابی و سوسیالیستی بزرگ علوی بی‌وقفه در نبرد با احساسات درونی شخصیت‌های او است. بنابراین رُمانتیسم در جایگاه خود ابزاریست برای اراده‌مند کردن انسان در برابر زندگی و عصیانی در برابر وضع موجود. قلم احساساتی بزرگ علوی پیوسته تصویرگر منِ درونی شخصیت و هیجانهای عمیق فرد است. کلام وی حاوی سبکی ساده و بدور از هر گونه پیچیدگی است. وصف آداب و اخلاق، خصوصیت‌های زمانی و مکانی در نثر نرم و موزون بزرگ علوی طنین‌انداز است. وی در داستان خود به دنبال ادبیاتی است وسیعتر، آزادتر، احساساتی‌تر و بویژه پرشور و توانمندتر. زبان تصویری علوی در قالب زیباترین تعابیر و الفاظ بیانگر نظام نامحدودی از ذهنیت‌های متضاد بشری دوران خود است که پیوسته نقاب بر چهره می‌زنند. در این داستان شدت نیروهای درونی شخصیت‌ها و احساسات آنها بازتابندهٔ کیفیت واقعیت در حالِ رخ دادن است. واقعیتی که با زندگی شخصیت‌ها عجین شده و در نهایت، تحلیل درونی و اجتماعی آنها را تسهیل می‌بخشد.

۴- زاویه‌ی دید داستان

تغییرهای متناوب زوایای دید روایتگر، گویای جذابیت داستان و تداخل خواننده در رویدادهای داستان است. واقعیت در ذهن خلاق راوی همچون پنداری عمل می‌کند

که پیوسته با به رشته کشیدن حوادث زندگی استاد ماکان، باید جامه عمل به خود بپوشد. راوی دانای کل نیست، بلکه فقط اندک اطلاعاتی در مورد شخصیت‌های داستان دارد و همچون نویسنده، و به همراه خواننده در پی یافتن اسرار زندگی و حوادث گذشته استاد ماکان نقاش است. این راوی کاونده و درون نگر، علوی، با دقت فراوان و همچون کارآگاه پلیس در پی دستیابی به شهود و مدارک مستند است که افشاگر شخصیت استاد ماکان باشد. «روند خبرنگاری» و استدلال علوی در این رُمان همچون دیگر رُمانهای وی، پنجره ایست به سوی کشف معمای زندگی قهرمان اصلی داستان. بعبارت دیگر، علوی به دنبال یک روش تحلیل است، همانطور که می‌توان گفت : «با کنار هم نهادن قطعات منفصل یک ماجرای از دست رفته و ایجاد یک طرح کلی از آن ماجرا به حدس و فرضیه، یک واقعه گذشته نوسازی می‌شود» (سپانلو، ۱۳۷۴: ۱۵۵). راوی/ناظم، کاوشگر احساسات درونی خود، همیشه و به هر قیمتی در جستجوی ارزشهای هنری است: «من رضایت داشتم که بیست سال دیگر هم، ناظم بیچاره‌ای باشم و پشت این میز محقر بنشینم، فقط به امید اینکه با این زن روبه رو شوم.»(علوی،۱۳۸۶: ۴۶). از طرفی، لایه‌های مختلف زمانی در بطن روایت با یکدیگر تلاقی می‌کنند. و عملا زاویه دید اول شخص در سطوح تاثیرگذاری نقش برتری را ایفا کرده و قدرت تلقین را در حد کمال بالا می‌برد. و روش تحلیل راوی از زاویه دید اول شخص بسیار آشکار است زیراکه موقعیت راوی-ناظم همان موقعیت نویسنده است. به بیانی دیگر، راوی بدل به نویسنده‌ای می‌شود که حلقه حلقه حوادث زندگی استاد ماکانِ روشنفکر را به هم زنجیر می‌کند تا رشته اسرارآمیز زندگی وی را کشف کند. از طرف دیگر، سخن‌پردازی علوی در داستانش، عین واقعیت ملموس است و احساس‌گرایی وی نمود عشقی زیبا و آرمانی. بطوریکه ابعاد روانشناختی رُمان جایگاه

خاصی را در تحلیل گفتمان شخصیت‌های کلیدی به خود اختصاص داده است. در این بُرهه گفتمانی رُمان، فرنگیس در مقام شخصیت زن، با مهارت و چیرگی هر چه تمامتر بزرگ علوی، از زاویه دید اغراق آمیز وی نسبت به جایگاه زن حکایت دارد. راوی داستان همچون نقاش، تصویرگر حالات و روحیات بازیگران داستان است. این روایتگر پیوسته خود را در قبال جامعهٔ خود متعهد می‌داند. تعهدی پیوسته در کشاکش خواسته‌ها و آرزوهای درونی خود، در جهت ایجاد تحول در ساختارها و لایه‌های اجتماعی. در واقع، راوی، بعبارتی ماکان نقاش، حقیقت دوران را در هنر خود به تجسم درمی آورد. روایت علوی خط سیر چندین اندیشه را به طور همزمان طراحی می‌کند. و در نهایت می‌توان این گونه اذعان کرد که ابعاد رئالیسم و رُمانتیک در نزد علوی همچون جسم و روح در وجود انسان زنده، لازم و ملزوم هم به نظر می‌رسد. از این دیدگاه هنرمند کسی است که در بافتن تاروپود داستان خود، نیروی سازندهٔ زوایای رئالیسم و زوایای رُمانتیسم را در یکدیگر ادغام کند. داستان «چشم*ها*یش» از سویی در قلمرو غرایز، امیال و سوداهای فرنگیس محدودیت نشان نمی‌دهد و از سوی دیگر، داستان در تعقیبِ مشاهده و ظرافت رئالیستی استاد ماکان، سعی می‌کند معیارهای متعارف و یا برجسته جامعه را به زیبایی تصویرگری کند.

نتیجه‌گیری

رئالیسم بزرگ علوی درهر بُرهه زمانی آمیخته با کشش‌های رُمانتیکی وی است. در این داستان علوی فضای کافی را برای ترسیم حوادث تاریخی، اجتماعی و درگیریهای روحی شخصیت‌های داستان ایجاد می‌کند. وی همچنین در تلاش برای شرح جزئیاتی است که داستان را با مایه‌های رئالیسم سوسیالیستی در می‌آمیزد. زیراکه تجربیات ذهنی

وی در رویارو شدن با احساسات و ایدئولوژی شخصیت‌ها، مستلزم درون‌مایه‌ایی از نگاه کلی وی به واقعیت است. در واقع وی روان شخصیت‌های داستانش را با تجزیه و تحلیل کنش آنان در کارهای جزئی و پیش پا افتاده شناسایی می‌کند. برای علوی، تکنیک زیبایی‌شناسی هنر در بیان و تفصیل احساسات درونی آدمی و زاویه بیرونی اندیشه‌های بشری است. توصیف درونی شخصیت‌ها و حالات روحی آنها گویای وضعیت اجتماعی و سیاسی دوران حاکم است. علوی با توسل به تکنیک بازگردانی خاطره‌ها و بازیابی احساسات فراموش شده، تلاش می‌کند تا مایه‌ی احساس در سراسر رُمان درخشش خاص خود را حفظ کند. در نتیجه، روای نیز به سهم خود، کاوشگر احساسات شخصیت‌ها بوده و پیوسته بدنبال جزئیات واقعیت‌ها و رویدادهای سپری شده است. بنابراین تغییرات متناوب زوایای دید روایتگر، موجب جذابیت داستان و تداخل خواننده در رویدادهای داستان است.

منابع

- آرین پور، یحیی(۱۳۷۹)؛ ***از صبا تا نیما***، جلد ۲، چاپ هفتم، انتشارات زوار.
- آژند، یعقوب(۱۳۶۳)؛ ***ادبیات نوین ایران***، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر.
- آوستن وارن، رنه ولک(۱۳۷۳)؛ ***نظریه رُمان***، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، چاپ اول، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- ایلگتون، تری(۱۳۸۰)؛ ***پیش درآمدی بر نظریۀ ادبی***، ترجمه عباس مخبر، نشر مرکز.
- بهارلو، محمد(۱۳۷۳)؛ ***داستان کوتاه ایران***، چاپ دوم، انتشارات طرح نو، بهار.

- دستغیب، عبدالعلی(۱۳۵۸)؛ ***نقد آثار بزرگ علوی***، چاپ اول، انتشارات فرزانه.
- د. میترا(۱۳۵۳)؛ *رئالیسم و ضد رئالیسم*، چاپ پنجم، انتشارات نیل.
- سپانلو، محمد علی(۱۳۷۴)؛ ***نویسندگان پیشرو ایران***، چاپ پنجم، انتشارات نگاه.
- عابدینی، حسن(۱۳۶۹)؛ ***صدسال داستان نویسی در ایران***، جلد اول، چاپ دوم، نشر تندر، تهران.
- علوی، بزرگ(۱۳۷۸)؛ ***چشمهایش***، چاپ جدید، انتشارات نگاه.
- Gasset, Ortega y, *The Dehumanization of Art*. Trans .Helene weyl, Princeton, 1948.
- Lukacs, Georg, *The meaning of contemporary Realism*, trans. 1962.