سفینہ
مجلۂ تحقیقی در زمینۂ زبان، ادبیات و فرهنگ فارسی
شمارۂ ۱۱، ۲۰۱۳ میلادی،صص ۵۷- ۷۶

Safeeneh
A Research Journal of Persian
Language, Literature and Culture
No.11, 2014 pp ۵۷-۷۶

زن در آینه آثار بزرگ علوی
با تکیه بر تحلیل داستان "چشمهایش"

دکترکبری جبارلی
استاد زبان وادبیات ترکی وفارسی
دانشگاه آل البیت/ کشور اردن

چکیده:
در این مقاله رمان "چشمهایش" را از منظر زن شناسی مورد بررسی قرار داده ایم و نکات مثبت و منفی این رمان را نیز ارائه نموده‌ایم. "چشمهایش" نخستین رمان علوي و موفقترین اثري است که او در اوج خلاقیت خود نوشته است . در این رمان که نویسنده روش استعلام و استشهاد را به کار برده است، یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات رواني و ذهني در محوریت آن قرار گرفته است.

در این رمان کشمکش میان خواننده و متن داستان ، آدم ها و ماجراهاي ارائه شده آنها، خیره کننده است، و تحقیق و مباحثه راوي ناظم مدرسه نقاشي براي یافتن صاحب ناشناس چشم های پرده نقاشي ، که به دیوار مدرسه آویزان است ، بر دامنه این کشمکش مي افزاید. داستان پس از توصیف گذران قیافه «خفقان گرفته‌ی» شهر تهران با تصویر پرده نقاشي مرموزي ، موسوم به «چشمهایش »، آغاز مي شود.

ساختار «چشمهایش» بر بنیاد شخصیت راوي ناظم مدرسه نقاشي و نظرگاه اول شخص مفرد گذاشته شده است که قابلیت تاثیرگذاري صمیمانه و میزان «تلقین پذیري» آن را مضاعف ساخته است. انتخاب نظرگاه اول شخص مفرد زمینه مساعدي است براي بیان عقاید و خصوصیات دروني شخص راوي تا به این ترتیب ابعاد شخصیت او در ذهن خواننده شکل بگیرد. اما راوي در «چشمهایش » آدم اصلي نیست، و به نحوي غیرمستقیم در جریان زندگی، یا سرگذشت ، آدم هاي اصلي رمان قرار مي گیرد اگرچه نقش او در رمان یک نقش ساختاري است ، کمابیش نظیر نقشي است که خود نویسنده «بازي» مي کند.

واژه های کلیدی : زن ، داستان معاصر ایران ، بزرگ علوی ، چشمهایش

مقدمه :

با وجود این که در پیشتاز بودن بزرگ علوی در ادبیات معاصر ایران هیچ شکی وجود ندارد اما متاسفانه آنطور که باید، به این ادیب پرکار و بنا به دلایل سیاسی اهتمام قائل نشده و با بی‌مهری مواجه شده است. خوانندگان عرب در سالهای اخیر صادق هدایت، محمود دولت آبادی و چند نویسنده مطرح دیگر ایرانی را شناخته اند، اما از آثار بزرگ علوی تنها داستان گیله مرد[۱] در یک مجله ادبی سوری منتشر شده است، اضافه بر این ترجمه داستان چمدان این نویسنده [۲] نیز در یکی از سایتهاي الکترونیکی عرب ، منتشر شده است. همچنین در چند مقاله پراکنده درباره نویسندگان ایرانی، به این نویسنده بطور پراکنده اشاره شده است. خوشبختانه شاهکار علوی یعنی چشمهایش به تازگی در سوریه به عربی ترجمه شده است[۳].

به بهانه ترجمه این اثر ارزشمند که بر مبنای معمای زن ناشناخته ای طرح ریزی شده است، بر آن شدیم سیمای زن در آثار بزرگ علوی مورد بازبینی قرار دهیم، ولي پیش از هر چیز به شرح حال این نویسنده مي پردازیم.

شرح حال بزرگ علوی:

بزرگ علوی از دوستان نزدیک هدایت و یکی از اعضای گروه معروف به «ربعه» بود (شامل هدایت، مینوی، علوی و فرزاد). این گروه در برابر گروه سبعه هستند که ادبای کهن آن زمانند و هدفشان این بود که نثر خود را به زمان روز خود بنویسند و زبان را به مردم عادی نزدیک کنند.[۴] او در یک خانواده تجارت پیشه به دنیا آمد. بعد برای ادامه تحصیل به آلمان رفت و دوره دبیرستان و بخشی از تحصیلات دانشگاهی خود را در آن جا به پایان برد. آنگاه به گروه چپگرای معروف به «پنجاه و سه نفر» به رهبری تقی ارانی پیوست. تمامی اعضای این گروه در سال ۱۳۱۶ دستگیر و زندانی شدند و در سال ۱۳۲۰ بعد از حمله متفقین به ایران و فرار رضا شاه، بر اثر اعلام عفو عمومی از زندان آزاد شدند. بعد از سقوط دولت مصدق در سال ۱۳۳۱ علوی به اروپا رفت و مجدداً

در آلمان به حالت تبعید فعالیتهای علمی و ادبی خود را ادامه داد. وی در سال ۱۳۵۷ پس از پیروزی انقلاب اسلامی یک چند در ایران زیست و بار دیگر به آلمان بازگشت تا اینکه در سال ۱۳۷۵ در همانجا درگذشت.

نگاهی سریع به کارنامه بزرگ علوی:

هوشنگ گلشیری نویسنده نامدار ایرانی سیر آثار علوی را به پنج دوره تقسیم می کند که دو مرحله نخست آن یعنی "ایران پرستی یا شیوه کلاسیک" و "داستانهای روانشناسانه" را تحت تأثیر صادق هدایت می داند. مراحل بعدی عبارتند از "جستجوی شیوه جدید همراه با گرایش اجتماعی"، "دوره های رمانتیسم انقلابی" و "غربت" هستند.(۵)

پیش از انتشار رمان چشمهایش علوی با نوشتن چند اثر دیگر قبلاْ به شهرت رسیده بود. سه مجموعه داستان کوتاه او یعنی چمدان (۱۳۱۳)، ورق پاره های زندان (۱۳۲۰)، و نامه ها (۱۳۳۰) هر سه قبل از رمان اصلی نوشته شده بود. وی همین که از زندان آزاد شد مجموعه داستانهای زندان نوشته خود را که عموماْ روی کاغذ پاره هایی از نوع پاکت سیگار و کاغذ قند یادداشت کرده بود با عنوان ورق پاره های زندان (۱۳۲۰) منتشر کرد. به علاوه گزارش جالبی از ماجراهای زندان گروه سیاسی خود را با عنوان پنجاه و سه نفر (۱۳۲۱) انتشار داد و به عنوان یک نویسنده سیاسی و مکتبی از ایدئولوژی خاصی تبعیت می کند و براساس آن هم می نویسد، مشخص شد. از علوی یک سفرنامه با عنوان اوزبکها (۱۳۲۶) منتشر شده که گزارش سفر به شوروی و دیدار از اوزبکستان است.

علوی در سال ۱۳۳۱ رمان مشهور چشمایش را با الهام از زندگی و کارهای یک نقاش معروف عصر رضاشاه (ظاهراْ کمال الملک) نوشت. علوی در نوشتن این رمان سبکی بدیع استفاده کرد. به این معنی که قطعات پراکنده یک ماجرا را و از زبان دیگران، کنار هم گذاشته و از آن طراحی کلی آفریده است که به حدس و گمان تکیه دارد. این کتاب از معدود آثاری است که یک زن با تمام عواطف و نوسانهای روانی در مرکز آن قرار گرفته است. زنی که خطرناک و هوسباز که می داند استاد

ماکان- نقاش قهرمان کتاب- هرگز به ژرفای روح و روان او پی نبرده است.

بزرگ علوی که از ادبیات و زبان چند کشور اروپایی و به خصوص آلمانی آگاهی وتسلطی فراوان داشت به وی امکان داد ترجمه های خوبی از ادبیات ملل به زبان فارسی منتشر کند. "باغ آلبالو" از چخوف ، "دوازده ماه" از پریستلی از زبان انگلیسی و "دوشیزه اورلئان" اثر شیللر و حماسه ملی ایران اثر تئودور نولدکه به زبان آلمانی از آن جمله اند.

شیوه نگارش این داستانسرای ایرانی رمانتیسم اجتماعی است که تا حد زیادی در این راه موفق شده است. این توفیق در نوشتن داستان کوتاه «گیله مرد» از بقیه داستانهای او بیشتر است. مضمون اغلب داستانهای علوی از آرمانهای سیاسی و حزبی او الهام می گیرد. قهرمانان او بیشتر انسانهای ناکامی هستند که دور از وطن در غربت و آوارگی به سر می کنند.

تاریخچه زن محوری در ادبیات معاصر ایران:

نقش زنان به عنوان یک پدیده اجتماعی با انقلاب مشروطه وارد حوزه ادبیات شد. بدون شک حضور و نقش زنان ایرانی در دوران نهضت مشروطیت که علیه ظلم و استبداد قیام کردند ، بازتاب گسترده ای در ادبیات این کشور داشته است که نمود آن را می توان در داستانها و شعرهای آن زمان یافت.

انقلاب مشروطیت ایران (۱۲۸۵ خ) با هدف حاکمیت قانون و مشارکت اجتماعی در قدرت سیاسی و نهادی ساختن آن ، به وقوع پیوست . از سالهای آغازین سده ۱۹ میلادی ، در پی گسترش روابط خارجی دولت ایران با اروپا، زمینه آشنایی با فرهنگ، نظام سیاسی، ادبیات و هنر آن دیار بوجود آمد . این آشنایی حاصل شرایط تاریخی بود و نظامهای سیاسی – اجتماعی برآمده از نوآوری (مدرنیته) ، رویاروی نظامهای سنتی قرار گرفتند و این چالش عمیق به تمام عرصه های اندیشگی ملی کشیده شد و حیات اجتماعی ما را با تحولی همه سویه روبرو کرد.

در شرایط چالشهای اولیه سنت و مدرنیته ، از اندکی پیش از وقوع مشروطیت تا بعد از آن و انسجام وشکل‌گیری مشخصتر این روند ،

ادبیات دستخوش تحول شگرفی شد. این تحول ابتدا با تلنگرهای خام وعجولانه و یک سویه و سپس با انقلابی راستین در «نگاه» و «فرم ومحتوا» عمق یافت.(۶)

در اینجا با توجه به این که راوی داستان زن است ومحور روایت بر او می چرخد، بر آن شدیم شمه ای سریع از حرکت فمینیستی در ایران را یاد آوری کنیم.

مبنای جامعه شناسی، نظریه است. نظریه ها نگاه ما را به جهان می سازند. با این تعریف فمینسیم را باید یک نظریه یا جهان بینی به حساب آورد. اما فمینیسم نظریه واحدی نیست. فمینیستها در مورد شیوه های توضیح فرودستی زنان یا راههای رهایی زنان هم عقیده نیستند، ولی همه آنها بر سر این که ستم و سرکوب زنان مسأله مهم و اساسی است، توافق دارند و به این نتیجه می رسند که نیاز به جامعه شناسی دیگری از چشم انداز زنانه احساس می شود و معتقدند که مفاهیم جامعه شناسی باید بازسازی شوند تا این رشته از دانش بتواند جامعه شناسی زنانه را بصورت جزیی جدایی ناپذیر در خود بپذیرند.(۷)

یکی از نو اندیشان دینی در ایران، با شناخت و آگاهی علمی از مسأله زنان می گوید: «جنبش فمینیستی، ابتدا جنبش سیاسی بود، اما آهسته آهسته از این حد فراتر رفت. بویژه در این دو دهه اخیر. در حال حاضر فمینیسم یعنی با دید زنانه به جهان نگاه کردن و واژه "فمینیسم" را به زنانه نگری ترجمه کرده است»(۸).

فروغ فرخزاد طلایه دار خصلت زنانه نگری در ادبیات معاصر ایرانی است که تأثیرش در ذهنیت زنان بیش از هر شاعر و نویسنده دیگری است: هم زمانی که او عصیان علیه مردها و پدرسالاری و شوهرسالاری را در شعرهای خامش رقم زده بود و هم زمانی که با ذهنیت «آنیمایی» و نیمایی خود جهان درونی و شکوفا و زیبا و دردآلود زن ایرانی را ترسیم کرده است. اما نخستین کسی که در ایران به معرفی «فمینیسم» پرداخت وآن را وارد فرهنگ ایرانی نمود تقی رفعت بود که با نام مستعار «فمینا» شعرهایش را می سرود.(۹)

با این مقدمه کوتاه بر می گردیم به خالق اثر چشمهایش.. بزرگ علوی نیز در رمان چشمهایش پای زنان را هر چند با انگیزه های سطحی، به مبارزات سیاسی می کشاند. «فرنگیس» شخصیت محوری رمان چشمهایش، که نویسنده نمی تواند شخصیت همه جانبه وتجارب زنانه او را به تصویر بکشد، در دو قطب فرشتگی (اثیری) ولکاته (زن بوف کور هدایت) وارد رمان می کند[۱۰]. تصویری که استاد ماکان در این رمان از فرنگیس می کشد، تصویر زنی لکاته. است فرنگیس که تنها با عشق مفهوم واقعی زندگی را چشیده است در این راه به فداکاریهای بسیاری می پردازد.

زنان در داستانهای علوی:

۱- چشمهایش: کتاب روایت یکی از دوستداران نقاش معروفی به نام "ماکان" است که به دنبال راز مرگ مشکوک استاد در تبعید است. در خلال داستان آقای ناظم همان دوستدار استاد حدس می زند که راز مرگ استاد دریکی از تابلوهای ایشان که به خط خود استاد "چشمهایش" نامیده شده و در شخصیت مدل این اثر نهفته است. پس از آن سعی می کند با پیدا کردن زن به تصویر کشیده شده در تابلو به این راز دست پیدا کند و برای این کار ناظم مدرسه نقاشی ای می شود که آثار ماکان در آن به نمایش در آمده است. در ادامه با پیدا شدن فرنگیس پرده از راز مرگ ماکان برداشته می شود.

بزرگ علوی در این رمان روش استعلام و استشهاد را به کار برده، روشی که چند اثر دیگر او را نیز شکل داده است . این شیوه بیشتر در ادبیات پلیسی معمول است. یعنی کنار هم نهادن قطعات منفصل یک ماجرای از دست رفته و ایجاد یک طرح کلی از آن ماجرا به حدس و قرینه. بدین ترتیب یک واقعه گذشته به کمک بازماندههای آن نوسازی میشود. اشارات تاریخی بزرگ علوی نیز بحثها برانگیخته: استاد ماکان گاهی شبیه کمال الملک است. رییس شهربانی، سخت به» آیرم» شباهت دارد. اما هیچکدام دقیقاً الگوی واقعی شان نیستند. این کار فقط برای خلق فضا انجام شده است. نثر منظم و سیال نویسنده در قیاس با معاصرانش بسی امروزی مینماید. این

کتاب از آثار معدود فارسی است که در مرکز آن یک زن با تمام عواطف و ارتعاشات روانی و ذهنی قرار گرفته است

۲ـ نامه ها: به خلاصه ترین بیان، نامه هایی به نام قاضی پیر و البته بسیار زشتي رسیده که کارهای او را در گذشته بخصوص درباره «یاران» که همان رفقا هستند، برملا کرده است و در لحظه حال هم دختر قاضی که از رفقاست لو رفته است. وقتی قاضی متهم می شود که در حقیقت زن خودش را کشته است، قاضی منکر می شود. بالاخره هم یکی از یاران و دوست نزدیک دختر جوان زیبا می آید و حقایق را برای قاضی شرح می دهد و خبر می دهد که دخترش را گرفته اندو برای از بین بردن سندِ جرم نامه ها را در بخاری می سوزاند.

تقابل آشکار میان زشتی و زیبایی و مطلق بودن هر کدام و به حق بودن یکی (دختر جوان) و بنا بودن دیگری از جمله تقابل دو نسل محور اصلی داستان است.

۳ـ **گیله مرد**: گیله مرد به راستی شاهکار علوی است. هسته اصلی داستان وجود دو ژاندارم و یک دهقان گیله مرد اسیر است که پس از کشته شده زنش از حالت تعادل خارج می شود وکینه دولت را به دل می گیرد و به شورشیان جنگلی می پیوندد وکشته می شود. این داستان شرح ماجراي انتقال گیله مرد توسط دو محافظ او, به فومن است و در حقیقت داستان در همین حرکت و اقامت در قهوه خانه اي نزديك مقصد به تدريج باز مي شود. فضای حاکم داستان صدای زوزه باد شبیه شیوه زنی است؛ زن خود دهقان.

۴ـ **رقص مرگ**: در داستان «رقص مرگ» هنگامی که مرتضی به جرم قتل در زندان بود، خاطرات گذشته خود را به یاد می آورد که مارگریتا ـ دوستش ـ (که وی به خاطر او به زندان افتاده بود) همراه مارفنیکا ـ دوست مارگریتا ـ آهنگ «رقص مرگ» را برای او می نواختند و او کاملاً تحت تأثیر حال و هوای آن آهنگ قرار گرفته بود.

۵ـ **سرباز سربی**: رفیق آقای «ف» بعد از مرگ مادرش قید همه چیز را می زند و بعد از آشنایی اش با کوکب که در ابتدا به عنوان کلفت وارد خانه وی شده، در نهایت به اعتیاد و بی عاری و بی مفهومی می رسد و

زندگی اش نکبت بار می شود. بنظر راوی فقط این زن است که می تواند او را نجات دهد.(۱۱)

۶- **تحت الحنکی**: داستان دختری یتیم است و آواره ای به نام رقیه است که یکی از خانواده های اعیان(لهراسب خانی) او را بزرگ می کنند و او را در سنین نوجواني ودوره دبیرستانی به همسری سید عبدالرزاق می دهند که کاسب است وعمامه اش را تحت الحنکی وار بر گردن می پیچد. پس از شانزده سال شوهرش بخاطر احتکار وگران کردن کالاها زندانی می شود وتنها فرزندش نیز در همین قضیه گرفتار می شود. دختر به خانواده اعیان برای درخواست کمک پناه می آورد و مرد خانه که شیفته دخترک بود با وی همبستر می شود تا در رهایی شوهرش وساطت کند. زن بخاطر بیماری جنسی شوهرش که در هر شهری صیغه می گیرد، از او پرهیز می کند ودچار محرومیت می شود و به همین دلیل است که با مرد اعیان همبستر می شود. در پایان شوهر خودش را می کشد وپسرش نیز بر اثر بیماری صرع می میرد و خودش روانه اروپا می گردد ونوه خودش را بزرگ می کند وپس از سالها جدایی با معشوق خود دیدار می کند. محور این داستان کشف راز قتل سید است و عشق سوزان رقیه به لهراسب خانی. خاطرات دور و رویایی شده نوجوانی و جوانی لهراسب خانی و رقیه بر ملاحت این داستان می افزاید.

۷- **میرزا**: داستان از زبان روزنامه نویسی نقل می شود و ما با وقایع بیرون از روزنامه نویس روبرو می شویم و گاه از دیدگاه مهری و گاه از دیدگاه مادر مهری، طاهره یا با نام مستعار فاطمه، داستان به جلو می رود. این داستان قصه ای است گیرا با همان مشغله های ذهنی علوی: زن رویایی ومردهای درگیر سیاستکه اگر روزی می خواستند جهان را عوض کنند حالا جهان وگذشته بر ذهنشان آوار شده.

۸- **یکه و تنها** : این داستان به شیوه اول شخص مفرد و به شکل خاطره نگاری نوشته شده و داستان یکی از مبارزان سالهای پیش از ۱۳۳۲ است که اکنون در زندان است و از رفته ها می گوید و محور آن رابطه او با زن ودخترش است که به خارج رفته اند. زن با رفیقی رفته است و دختر

دارد پزشک می شود، در پایان با دخالت نویسنده سرانجام زندانی ودختر هم معلوم می شود.

۹- **در به در**: قصه سرگردانی زنی است زیبا و همچنان مرموز که از فرود جامعه به مقام پرنسسی و ثروت و نعمت می رسد و سرانجام، پس از باخت در زندگی و قمار خودکشی می کند. داستان با شیوه کلی شرح عام شروع می شود و پس از مکالمه دور و دراز میان شمعون مسیحی و دکتر حجت با همان نظرگاه دانای کل مرگِ زن شرح داده می شود.

۱۰- **سالاری‌ها**: این رمان مثل اغلب داستانهای علوی از زمان حال شروع می شود و با گریزهایی به گذشته، اسرار خاندان سالاری‌ها و کشنده آقاموچول و صیغه شدن و به فحشا کشیده شدن زیور برملا می شود. جستجوی مادر و پدر حقیقی یکی از سالاری‌ها وکشف روسپیی که به بروجرد آمده همان نخ جستجویی است که در همه داستانهای علوی نیز هست.

۱۱- **موریانه**: این رمان به شکل خاطره نگاری وبر محور راوی یک ساواکی است که در پي مقام و ناز ونعمت است. ولی خواهرش از انقلابیون مسلمان است که به گروه های مسلح پیوسته است. روای داستان خود را می نویسد که چگونه ساواکی شد و بر او چه رفاه و سرانجام هم، پس از انقلاب، به دست انقلابیون که خواهرش هم جزو آنهاست می افتد و آنها از او می خواهند تا خاطراتش را بنویسد. گسستن از خواهر یا خانواده یا سنت و بازگشت به آن، محور اصلی این رمان است.

زن ایده آل:

برای بزرگ علوی دختران چشم‌وگوش‌بسته وخانه‌نشین ایرانی که اسیر چادر و چاقچور و روبنده بودند جاذبه‌ای برای معاشرت و رفاقت یا عشق و ازدواج نداشتند و تنها زن فرنگی زن ایده‌آل وی بوده است.

بزرگ علوی با تأثیر پذیرفتن از صادق هدایت دل‌رباترین و خوش‌آیندترین زنان را دختران اروپایی می دانست. آنها دخترانی بودند بافرهنگ، تحصیل‌کرده، باز و آزاد، اهل معاشرت، صاحب ذوق و هنر، علاقمند به موسیقی و ادبیات.

کاتوشکا اوسالوونا- در داستان "چمدان"- بهترین نمونه‌ی این دختران است: دختر زیباروی مهاجر روس با مژه‌های سیاه بلند که تقریباً تمام چشمهای درشتش را می‌پوشاند، با گونه‌های برجسته و دستهای سفید باریک، با لبهای شیرینتر از عسل، حساس و احساساتی و رمانتیک، بافرهنگ و اهل اندیشه و ادبیات و فلسفه، و علاقمند به تولستوی.

نمونه‌ی دیگر مارگریتا دختر خوشگل روس در داستان "رقص مرگ" است، با آن اندام میان‌باریک و موهای مثل ابریشم زراندود که عاشق پوشکین است، با دهانی مانند دهان غنچه‌ی گل لاله که تازه می‌خواهد باز شود، با لبهای سرخ، گونه‌های باطراوت، پوستی مثل مخمل خواب‌دار، و بویی خوش که از او برون می‌تراود، با چشمهای کبود که مثل چشم گربه می‌درخشد، اهل موسیقی و نوازنده‌ی پیانو و عاشق قطعه‌ی "رقص مرگ" سن سان.

و یه‌رەنا دختر زیبای لهستانی داستان "یه‌رەنچکا" سومین نمونه است. دختری با جامه‌ی حریر سیاه، و زلفهای بور که سیه‌فام می‌نماید، و رگهای سیاه در ساقهای سفیدش که نشانه‌ی پیاده‌روی زیاد است، با تنی که مثل کوره‌ی آتش از آن شعله زبانه می‌کشد و چشمهای آتش‌افشان زیر مژه‌های سیاه.

اگر هم دختری ایرانی مثل فرنگیس دل‌ربا و دوست‌داشتنی است و دل استاد ماکان را می‌رباید، او هم تحصیل کرده‌ی اروپاست و چند سالی را در پاریس گذرانده و خلق و خوی فرنگی پیدا کرده است. اما، استاد ماکان ضمن استفاده از امکانات مالی او ، بی آنکه کمکی در پرورش روحی او کرده باشد ، وی را با چشمانی هرزه ولکاته تصویر می کند.

در داستانهای بزرگ علوی دختران سنتی ایرانی نقش چندان جذابی ندارند و دوست‌داشتنی و دل‌ربا نیستند.

تحلیل رمان از منظر شخصیت زن ناشناخته "چشمهایش":

چشمهايش نخستين رمان علوي و موفقترين اثري است که او در اوج خلاقيت خود نوشته است . در اين رمان کشمکش ميان خواننده و متن داستان ، آدم ها و ماجراهاي ارائه شده آنها، خيره کننده است، و تحقيق و

مباحثه راوي ناظم مدرسه نقاشي براي يافتن صاحب ناشناس چشم هاي پرده نقاشي ، كه به ديوار مدرسه آويزان است ، بر دامنه اين كشمكش مي افزايد. داستان پس از توصيف گذران قيافه «خفقان گرفته‌ی» شهر تهران با تصوير پرده نقاشي مرموزي ، موسوم به «چشمهايش »، آغاز مي شود

ساختار «چشمهايش» بر بنياد شخصيت راوي ناظم مدرسه نقاشي و نظرگاه اول شخص مفرد گذاشته شده است كه قابليت تاثيرگذاري صميمانه و ميزان «تلقين پذيري » آن را مضاعف ساخته است. انتخاب نظرگاه اول شخص مفرد زمينه مساعدي است براي بيان عقايد و خصوصيات دروني شخص راوي تا به اين ترتيب ابعاد شخصيت او در ذهن خواننده شكل بگيرد. اما راوي در «چشمهايش » آدم اصلي نيست ، و به نحوي غيرمستقيم در جريان زندگی، يا سرگذشت ، آدم هاي اصلي رمان قرار مي گيرد اگرچه نقش او در رمان يک نقش ساختاري است ، كمابيش نظير نقشي است كه خود نويسنده «بازي» مي كند.

شخصیت زن داستان، فرنگیس، نه تنها چون بسیاری از داستانهای معاصر در سایه قرار ندارد، بلکه از آغاز اوست که هدایت داستان را به عهده می گیرد و در واقع زندگی اوست که به داستان پرتو تازه ای می افکند. علوی با ارائه این خصیت هم جای واقعی یک شخصیت زنده زن را در داستان معاصر، بویژه در آن دوران پر کرده است؛ هم با نشان دادن نقش فرنگیس در زندگی ماکان، تجلیلی کرده است از نقش فراموش شده شخصیت زنان مبارز که در سایه مردان بزرگ، گم می شوند.(۱۲)

بزرگ علوي در اين رمان كه روش استعلام و استشهاد را به كار برده است، آن را به يكی از آثار معدود فارسي مبدل نمود كه در مركز آن يک زن با تمام عواطف و ارتعاشات رواني و ذهني قرار گرفته است.

از طرف دیگر نیز ویژگی‌های هنرمند در این اثر بازتاب یافته است و آن شخصیت فرنگیس است. فرنگیس در آغاز آشنایی با استاد در تلاش آن است که پا به عرصه هنر نهد. او تمامی ویژگی‌های هنرمند را دارد، اما به هر حال پس از طی کردن مراحلی خود به این باور می رسد که نمی تواند هنرمند بزرگی باشد. از این رو گام پس می نهد. اما تجربیات او در هنر، هرگز از بین نمی رود. اگر او نمی تواند هنرمند باشد، هنرشناس

قابلی می شود. تجربیات فردی او با شناختی که از زندگی استاد ماکان کسب می کند، او را در مرحله ای قرار می دهد که به خوبی می توان ویژگی‌های هنرمند اصیل را از غیر هنرمند تشخیص دهد و این اگر برای فرنگیس که هدفی برتر را در پیش چسم داشته، چندان کافی به نظر نمی رسد. برای خواننده فرصت مغتنمی است که با تجربیات او شریک شود:

> «برای بالا رفتن از نردبانِ بلند هنر، سر نترس وپشتکار لازم است که من در خود سراغ نداشتم. نمی توانستم ساعتها، ماهها – سالها بنشینم و سرچیزی که مایل بودم با رنگ و خط به صورت انسان فهم آورم، کار کنم. این حوصله به من داده نشده بود. من همیشه راه سهلتر را انتخاب می کردم. دیگران باثبات بودند و من این را می فهمیدم. به خودم صدمه می رساندم. کار هم می کردم. اما بالاخره ناتمام می ماند. و تفریح و سرگرمی بر من غلبه داشت و مرا به عالم دمدمی می انداخت..» .(۱۳)

شخصیت فرنگیس با عنوان زنی آشنا با تصویری واژگونه در بخشهای نخستین کتاب تصویر می شود. آنگاه دیگر جنبه های شخصیت او، با ورودش به صحنه تغییر شکل می یابد و در مسیر حوادث گوناگون در جای خویش قرار می گیرد.

علوی همه‌ی توان نویسندگی‌اش را در آن صرف کرده و رمانی آفریده با چارچوب و ساختمانی محکم و شخصیتهایی زنده با همه‌ی ظرافتهایشان. هر چند که در چند مورد با توضیحات و توصیفات طولانی، خواننده را کمی خسته می‌کند. با این وجود به ساختمان اثر آسیبی وارد نمی‌شود. برای نمونه در مورد احساس خود نسبت به فرنگیس (زن ناشناس) هنگامیکه برای نخستین بار با او در دفتر مدرسه روبرو می‌شود. در مورد احساس وظیفه‌ی خود نسبت به کشف اسرار زندگی استاد ماکان، در مورد احساس خود نسبت به فرنگیس که در حال تماشای پرده‌های استاد ماکان است و همه از زبان ناظم مدرسه، و همچنین در

مورد معرفی طولانی و کلیشه‌ای خداد از طریق فرنگیس. در همه این موردها نویسنده، با توقف طولانی بر سر هر مطلب کمی خواننده را خسته وکسل می‌کند. هدف او ایجاد کنجکاوی و هیجان در خواننده است اما با زیاده روی.

تصویری که از برخی پرده های نقاشی ماکان ارائه می شود، نشانه تصویرپردازی دقیق نویسنده است که هم خواننده را در جریان ماهیت آثار هنرمندانه قرار می دهد، و هم قدرت نویسنده را در آفرینش تصویرهای هنری منعکس می کند. از آن جمله در پرده «کشف حجاب» رو در رویی نقاش با تحمیل «لباس اجباری» نشان داده شده است. نمونه شاخص دیگری که نام کتاب نیز از آن گرفته شده پرده «چشمهایش» است. این پرده از سویی «صورتِ ساده زني بيش...» نیست، اما در پس پشتِ چشمهای زن، داستانی نهفته است که بنیان چشمهایش علوی را ساخته است. به عبارت دیگر نویسنده نشان می دهد که حتی در پس داستانی یا تصویری عاشقانه نیز چون هنرمندانه پرداخته شود فردیت صرف مطرح نیست ومفاهیم عمیق اجتماعی نیز جان می یابد و خود را نشان می دهد.(۱۴)

بزرگ علوی با مهارت بسیار و با شیوه‌ای بسیار زیبا، دو انسان متضاد و گاه متناقض را در کنار هم قرار می‌دهد، ماکان و فرنگیس را؛ آنچنانکه شیوه‌ی او در دیگر داستانهایش نیز هست، اما همه‌ی کمالش را در رمان «چشمهایش» یافته. تواناییها و ناتوانایيها، راستیها و ناراستیها، و ویژگیهای درونیشان را به محک عشق نمایان می‌سازد. حق با علوی است ؛ در چنین زمینه‌هایی است که همه‌ی کلیشه‌ها فرو می‌ریزند و انسانهایی که اسیر منطق خشک و از پیش ساخته‌ای هستند به یک باره شکست می‌خورند؛ آنچنانکه استاد ماکان شکسته شد. علوی در این داستان زیبا می‌آموزاند که با قوانین خشک ریاضی نمی‌توان به جنگ زندگی رفت و نیز نمی‌توان با آن بنایی تازه‌تر از همینی که هست ساخت!

جالب آن که شخصیت پردازی نویسنده در این داستان، قالبی و یک بُعدی نیست. شخصیتهای اصلی، ماکان و فرنگیس هر کدام در جا و موقعیت خویش با تمامی ویژگیهای مثبت و منفی خود تصویر شده اند. در

این میان بهترین شخصیت پردازی از آن فرنگیس است. علاوه بر ویژگیهای ظاهری شخصیت او و حوادثی که در رابطه با زندگیش اتفاق می افتد، فرنگیس با مشکلی پیچیده تر نیز روبروست. او در جستجوی معنای زندگي خویش است. از گامهای نخستین خود در راه هنر، نا امید می بازگردد. در پیرامون خویش کمتر نکته مثبتی می یابد. در خارج از کشور نیز گمشده خویش را نمی یابد و در یک برخورد تکان دهنده با خداداد، با تصویر عریان خود در مقابل خویشتن قرار می گیرد. و اینک اوست که باید تصمیم خود را با خویشتن خویش بگیرد و فرنگیس چنین می کند.

فرنگیس در برخورد با استاد ماکان نیز به دنبال یک رابطه معنوی عمیقتر از «رابطه سیاسی» می گردد. علاوه بر آن تصوراتی نیز که از فعالیتهای سیاسی دارد، عمدتاً خیال‌پردازانه و گاه کودکانه است، حتی در چارچوب فعالیت سیاسی نیز در به در دنبال پاسخگویی به آن نیاز عمیق درونی است تا خلأ زندگی خویش را پر سازد.

ذکر این نکته ضروری است که برخی توصیفات نویسنده نیز در جای خویش زیبا و در یاد ماندنی است که نمونه بارز آن تشریح حالات و روحیات فرنگیس است ، که در برخی موارد درخشان است. به عنوان نمونه ، هنگامی که فرنگیس خاطره ملاقات با استاد ماکان را به یاد می-آورد ، با توجه به برخورد استاد با او و برآورده نشدن خواسته هایش در آن زمان ، و در عین رنجش از استاد ، نگاه ستایش آمیزی که فرنگیس نسبت به او دارد ، همه با هم در تصویری این چنین کوتاه و فشرده ارائه شده است:

> «... چقدر دلم می خواست می توانستم برای شما مجسم کنم که آن شب چه کشیدم. چه بر سر من آمد. اشتباهات گذشته یکی یکی جلوی من رد می شدند . به من دهن کجی می کردند. زخم زبان می‌زدند . عشق مرا به باد استهزا گرفته بودند. شکت خورده‌ها، وازده‌ها فرصت پیدا کرده بودند. گویی می گفتند : سخت نگیر . این هم

> هوسی بیش نیست . سیمای غمزده دو تابلو موقعی که امواج آب حالت طبیعی آو را وارفته ساخته بودند ، در نظرم پیدا شد . آتش سرخ رنگ سیگارش از لابلای امواج می لغزید و ناگهان تمام سطح دریاچه را فرا گرفت . دیوانه‌وار قهقه می زد و مانند مجنون از بند گسیخته از من فرار می کرد و فریاد می کشید : تو، تو از عشق دم می زنی » .(۱۵)

علوی به روشنی تحت تاثیر هدایت است، اما این تاثیر پذیری بسیار طبیعی و عادی جلوه می‌کند. فقط تنها جایی که این تاثیر بطورکامل ویژگی هدایت را در خود دارد توصیف علوی است از پرده‌ی (تابلوی) چشمهایش و زن ناشناس. در حقیقت علوی به چشمها در پرده‌ی نقاشی و زن ناشناس (پیش از رو در رویی با او) همان هویتی را می‌دهد که هدایت به دختر اثیری بوف کور داده است. خودش ناگهان در جایگاه نقاش روی جلد قلمدان در بوف کور قرار می‌گیرد و همان رابطه را با چشمها و زن ناشناس برقرار می‌کند که نقاش روی جلد قلمدان در بوف کور با دختر اثیری دارد. همان پرسشها، همان شگفتیها، همان توهمات، و همان کششها و دفعها، همان فربندگی وهرزگی، و همان عشق و بیزاری. جالب اینکه شیوه‌ی توصیف این رابطه نیز همان شیوه‌ی توصیف هدایت در بوف کور است.

در حقیقت اینها چیزهایی است که ما در آغاز داستان از استاد ماکان می‌دانیم؛ مردی که همه‌ی زندگی و جانش را فدای مبارزه در راه مردم کرد اینها همان کلیشه‌هایی است که بطورمعمول از چنین افرادی انتظار می‌رود. خود ناظم مدرسه نیز سخت وابسته به این کلیشه‌هاست. حتا زن ناشناس (فرنگیس) هم که دختری مرفه و خوشگذران در آغاز داستان توصیف شده است، به نوعی کلیشه است اما در جهت عکس استاد ماکان و ناظم مدرسه. با این وجود، از صفحه‌ی ۵۶ که زن ناشناس داستان آشنایی و سپس رابطه‌اش را با استاد ماکان تعریف می‌کند. کمکم این کلیشه‌ها درهم می‌شکنند و آدمها با ویژگیهای طبیعیشان رخ می‌نمایند. دیگر استاد ماکان آن مرد مبارز پولادین که همه‌ی زندگی و حتا

احساساتش را فدای مبارزه در راه مردم می‌کرد، مردی که باید صادق و ساده باشد، نیست. همچنانکه فرنگیس دیگر به آن زن مرفه و خوشگذران که همه چیز را فدای هوس خود می‌کند، نمی‌ماند. استاد ماکان انسانی است مثل هر انسان دیگری؛ سرشار از احساس، هوس، اشتباه، و منطق. اما اندیشمندتر و با اراده تر و صادق تر و فداکارتر از بسیاری از آنها. فرنگیس نیز دختری است همانند دیگران؛ یک دختر مرفه عادی که آنگونه زندگی می‌کند که پرورشش داده‌اند و برخلاف آن دسته که آدمها را فقط از پنجره‌ی کوچک طبقه‌ی خویش می‌نگرند و در آنها هیچ نمی‌بینند جز ویژگیهای طبقاتی، آدمی است دارای توان تغییر و حتا فداکاری. در حقیقت هم اوست که محک ضعف و ناراستی استاد ماکان است. استاد که تمام هستی‌اش را در راه مبارزه داده و از جاه و جلالی که می‌توانست داشته باشد چشم پوشیده و دشواری زندگی را برگزیده، در برابر عشق فرنگیس به زانو در می‌آید . او که در مبارزه سر نترسی دارد، شهامت نمی‌کند به این عشق تن دهد و با آن روبرو شود، بر عکس می‌کوشد تا از فرنگیس سوء استفاده سیاسی کند و از امکانات او در کارهای خود بهره گیرد. چرا ماکان چنین رفتاری با زن ناشناس دارد؟ آیا آنچنانکه خود فرنگیس می‌گوید، او را شایسته‌ی خود نمی‌داند؟ آیا شهامت اعتراف به این عشق در او نیست؟ آیا به او از دیدگاه طبقاتی می‌نگرد و نمی‌تواند به او اعتماد کند؟ و در این صورت آیا این ماکان نیست که می‌کوشد تا از خود انسانی فداکار و مبارز بسازد مطابق با کلیشه‌های رایج؟

فرنگیس (زن ناشناس) برعکس استاد ماکان، بسیار عادی رفتار می‌کند. او، کسی که در یک خانه مرفه پرورش یافته، در نخستین برخوردش با ماکان از او سخت بیزار می‌شود و عدم موفقیت خویش را در هنر نقاشی از او می‌داند و پس از بازگشت از اروپا به قصد انتقام به دیدن وی می‌رود. این زن هرگز مسئله را طبقاتی نگاه نمی‌کند. کینه‌ی او از استاد ماکان بطور کامل شخصی است به همین دلیل به او به عنوان یک دشمن آشتی ناپذیر و لایتغیر نمی‌نگرد. از این روست که در برخوردهای بعدی نرم می‌شود تا جایی که به او دل می‌بازد. او صادقانه، برعکس استاد ماکان، ضعفهای خود را می‌داند؛ که نوع پرورش او و عادت به اینکه

همه چیز همیشه برایش فراهم بوده و هیچگاه کمبودی نداشته، ضعف اوست. اما این را نیز می‌داند که اگر شرایط مناسب پیش می‌آمد می‌توانست تغییر کند. حق با اوست. او به خاطر عشق و به خاطر استاد حاضر است دست به هر کاری بزند و این کار را می‌کند. او چندین بار خود و خانواده‌اش را به خطر می‌اندازد تا به ماکان یاری برساند، بدون اینکه درکی از مبارزه داشته باشد و سرانجام به یک ازدواج ناخواسته تن می‌دهد تا جان استاد را بخرد. او همه‌ی این کارها را به خاطر شخص استاد انجام می‌دهد چون عاشق اوست. اما ماکان کوچکترین گامی برای او بر نمی‌دارد. او حتا کمترین کوششی برای تغییر او، برای نجات او از منجلاب اندیشه‌های تردیدآمیز و دو دل نمی‌کند. بلکه او را آزاد می‌گذارد تا هر آنچه پیش آید خوش آید و فقط به او دستورهای سیاسی می‌دهد. با این وجود، هنگامیکه فرنگیس در آغاز داستان با ناظم مدرسه روبرو می‌شود، خود را در مرگ استاد ماکان مقصر می‌داند و هر چند که با نگاهی به پرده‌ی «چشمهایش» باورمند است که این چشمها مال او نیست، با اینحال بار سنگین گناه مرگ استاد را روی دوش خود احساس می‌کند. تنها یک راه باقی است، باید شهامت این را داشته باشد که یک بار دیگر داستان را تکرار کند. این شهامت را ناظم مدرسه به او می‌دهد. زن ناشناس آرام آرام، و در ضمن تکرار داستان، نکات تازه‌ای را کشف می‌کند و سرانجام، بدون آنکه ارزش استاد ماکان در نظر او کوچکترین تغییری کند، در می‌یابد که آنچه را که توانسته در راه این عشق انجام داده، دیگر کوتاهی از استاده بوده است. بنابراین آرامشی می‌یابد و با نگاهی ژرف به پرده‌ی «چشمهایش» که فریب دهنده و دروغگوست، به ناظم مدرسه می‌گوید: «استاد شما اشتباه کرده است» و دیگر شرمی را که به خاطر چشمهای پرده‌ی «چشمهایش» در خود احساس می‌کرده و به همین دلیل روزی قصد داشته تا آن پرده را بسوزاند و نابود کند، دیگر در خود احساس نمی‌کند و آخرین کلام را با قاطیعت به ناظم مدرسه می‌گوید:

« این چشمها مال من نیست!» و این آخرین حرف داستان نیز هست!

نکته منفی در رمان نیز وجود دارد... دلایل نویسنده در این مورد که فرنگیس تمامی زندگی خویش را در حضور «ناظم» بیان می کند، قانع

کننده نیست. این دلایل برای پیشبرد داستان ضروری است اما بویژه از نظر ساختمان واقعی و منطقی داستان کامل به نظر نمی رسد . دلایل و نشانه های محکمتری لازم است که شخصیتی چون فرنگیس در یک جلسه دراز مدت، آن هم با آن مقدمات ناچیز، تمامی جزئیات زندگی خود را، پس از سکوت سالیان، در اختیار ناظم قرار دهد ، از این نظر «واقعیت مانندی» داستان آسیب پذیر است.

شیوه ای که نویسنده در بیان داستان داستان برگزیده است ، در تشریح روحیات فرنگیس که خود روایت آن را بعهده دارد، موفق است و خواننده کاملا در جریان ویژگیهای فکری و روحی او قرار می گیرد، اما از شناخت درون دیگر شخصیتها محروم می ماند . بویژه شخصیت اصلی دیگر، استاد ماکان، حتی در یک مورد نویسنده از قول فرنگیس اشاره می کند که « ... از گذشته خودش برای من صحبت می کرد و...» اما در داستان اشاره ای به این گذشته نمی شود. و تا آخر نیز گذشته استاد ماکان و برخی جنبه های ظریف شخصیت او در تاریکي می ماند.

عیب دیگری که در این رمان وجود دارد این است نویسنده خود مستقیما وارد داستان می شود و به اظهارنظر در مورد مسائل مختلف می پردازد. این قبیل دخالت بیشتر در مقاله جای دارد تا در داستان. داستان باید خود آنچنان توانا باشد که بطور غیر مستقیم حرفهای اساسی خود را در اختیار خواننده قرار دهد.

در اواسط داستان از قول فرنگیس آمده است :

> «بسیاری از مطالبی که تا بحال به شما گفته ام ، با هم و با آنچه حالا می گویم و بعد خواهم گفت پر از تناقض است. گاهی آنچه یک بار می گویم و با آنچه بعد اضافه می کنم ناجور است و شما هر نتیجه ای که می خواهید بگیرید».(۱۶)

نتیجه گیری:

با توجه به سیر رمان "چشمهایش" که در آن زنی ناشناس باعث آواره شدن و سیه بختی نقاش بزرگ زمانه می شود، متوجه می شویم که بزرگ

علوی با سطرهای پایانی کوشیده است زن فرنگ دیده را تبرئه کند. همچنین نویسنده با اغماض از اشتباهات زن با وی ابراز همدردی می کند. منظور وی از تبرئه فرنگیس زن ناشناس پاسخی است به کسانی که مخالف آزادی زنان و برابری آنها با مردان است. به نظر وی انسان جایز الخطاست ولی کسی که آموزش دیده و با مردم بافرهنگ غربی زندگی کرده است، از اشتباهات خود تجربه یاد می گیرد و بعداً محکمتر بر می خیزد. علوی آموزش زنان را سرمایه ای بزرگ برای فردا می داند ودادن نقش مهم به زنان در آثارش در راستای پیشبرد جنبشها واعتراضات علیه ظلم نمود بارز این مدعاست.

پاورقیها و کتابشناسی:

۱ـ الرجل الجيلي، ترجمة سليم عبدالأمير حمدان، مجلة الآداب الأجنبية، العدد ۱۱۷، شتاء ۲۰۰۴.
۲ـ قصة الحقيبة، ترجمة عبد علي كاظم الفتلاوي، موقع النور، ۱۸ تموز (يوليو) ۲۰۱۱.
۳ـ عيناها، ترجمة غسان حمدان، الهيئة العامة للكتاب، دمشق، ۲۰۱۰.
۴ـ باغ در باغ، جلد نخست، هوشنگ گلشیری، ص ۵۰۴، انتشارات نیلوفر، تهران، ۱۳۷۸.
۵ـ همان، ص ۵۱۲.
۶ـ کبوتر ارشدی، مجله چیستا ، سال نوزدهم ، شماره ۶ و ۷، شماره ردیف ۱۸۶ – ۱۸۷، اسفند و فروردین ۱۳۸۰ – ۱۳۸۱ ، ص ۴۴۱.
۷ـ پاملا آبوت، کار والاس، جامعه شناسی زنان، برگردان منیژه نجم عراقی، نشی نی، ص ۳۵.
۸ـ نشریه زنان- خرداد ۷۹، شماره ۶۴، صفحه ۳۶، گفتگو با مصطفی ملکیان، با عنوان اسلام، فمینیسم و مردسالاری.
۹ـ تقی رفعت، روزنامه تجدد شماره ۴۷ (۱۷۳)، ۴ ثور (اردیبهشت) ۱۲۹۹، ص ۴.
۱۰ـ براهنی. رضا، گزارش نسل بی سن فردا، مرکز نشر، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۱۰۷.
۱۱ـ محمد بهارلو، گزیده آثار بزرگ علوی، نشر علم، چاپ نخست، ص ۱۷۶ ـ
۱۲ـ بدون مقدمه: در نقد وتفسیر ادبیات معاصر، رضا رحیمی، تهران، نشر ماهور، چاپ نخست، ۱۳۷۰، ص ۱۳۶.
۱۳ـ چشمهایش، بزرگ علوی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۰، ص ۱۲۰.

۱۴ـ بدون مقدمه: در نقد وتفسیر ادبیات معاصر، رضا رحیمی، تهران، نشر ماهور، چاپ نخست،۱۳۷۰، ص ۱۳۹.
۱۵ـ چشمهایش، بزرگ علوی، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۸۰، ص ۲۰۲.
۱۶ـ همان مأخذ، صفحه ۴۱.