Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Components of Political Discourse in the Novel Chashmhayash (Her Eyes) by Bozorg Alavi

Enayatollah Daraei ✉[1]

1. Ph.D. in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. E-mail: daraei@atu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:
Received 1 October 2023
Received in revised form 13 October 2025
Accepted 5 March 2026
Availble online 31 August 2026

Keywords:
Chashmhayash (Her Eyes), Critical Discourse Analysis, Ideology, Power, Norman Fairclough, James Paul Gee.

ABSTRACT

Awareness of the ways in social and political themes and issues are represented in literary works is useful for understanding the social and external mechanism involved in the creation of an artistic work and for understanding literary trends that are products of discourses. The aim of the study is to explain the socio-political discourses in the novel Chashmhayash (Her Eyes) by Alavi. An artistic work is a product of the artist, and the artist is shaped by discourses. Therefore, the purpose of this study is to identify the discursive components within which the author and the work are formed. The research method is critical discourse analysis, (a combination of the approaches of Norman Fairclough and James Paul Gee). The novel is a fictional narrative about political fighters against the Reza Shah regime. Considering the fighters' connection with the communists and other evidence, the "Self" discourse in the novel can be considered socialism or the Left. The dominant discourse of the country (Pahlavism) is represented as the “other”. There have been criticisms of Reza Shah’s rule, such as the uncovering of the veil, dictatorship, repression and censorship, imprisonment and exile, and killing of politicians and protesters. The Islamist discourse (Shi'ism) is also represented as the “other”, while the discourses of secularism and modernism are represented as “Self”. In fact, Alavi and his work are products of the conflict among Iranian political discourses in the 1940s. The dominance of new discourses influenced by the West (socialism, secularism, and modernism) over traditional discourses (monarchy and religion) in this work indicates the true state of Iranian society at that time. Intellectuals and the middle class, including artists, writers, scholars, and employees, were more attached to the new discourses. They viewed traditional discourses from a critical or oppositional perspective. This is also evident in the novel "Her Eyes".

Cite this article: Daraei, E. (2026) Components of Political Discourse in the Novel Chashmhayash (Her Eyes) by Bozorg Alavi . Sociology of Art and Literature (JSAL), 18 (1), 189-209 .

DOI :https://doi.org/10.22059/jsal.2026.387809.666353 .

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2026.387809.666353

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۲۵۳۸-۵۰۴۶
شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۸۶۸۵

مؤلفه‌های گفتمان سیاسی در رمان «چشم‌هایش» بزرگ علوی

عنایت‌اله دارائی[۱]

۱. دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: daraei@atu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۱/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۶/۹

کلیدواژه‌ها:
چشم‌هایش، تحلیل گفتمان انتقادی، ایدئولوژی، قدرت، نورمن فرکلاف، جیمز پل جی.

چکیده

آگاهی از شیوهٔ بازنمایی مضامین و مسائل اجتماعی و سیاسی در آثار ادبی، در شناخت سازوکار اجتماعی و بیرونیِ آفرینش اثر هنری و درک جریان‌های ادبی برآمده از گفتمان‌ها سودمند است. هدف این پژوهش، تبیین گفتمان‌های اجتماعی–سیاسی در رمان چشم‌هایش نوشتهٔ بزرگ علوی است. اثر هنری محصول هنرمند است و هنرمند نیز محصولِ گفتمان‌هاست. ازاین‌رو، مقصود پژوهش شناسایی مؤلفه‌های گفتمانی‌ای است که نویسنده و اثر در درون آن شکل گرفته‌اند. روش پژوهش، تحلیل گفتمان انتقادی با بهره‌گیری از رویکردهای **نورمن فرکلاف** و **جیمز پل جی** است. رمان، سرگذشتِ خیالیِ مبارزان سیاسی علیه حکومت رضاشاه است. با توجه به پیوند مبارزان با جریان‌های کمونیستی و دیگر شواهد موجود در متن، می‌توان گفتمان «خودی» را در این رمان، **سوسیالیسم** یا **چپ** دانست. گفتمان حاکمِ کشور (پهلویسم) در جایگاه «دیگری» بازنمایی شده و سیاست‌هایی همچون کشف حجاب، دیکتاتوری، خفقان و سانسور، زندانی کردن، تبعید و کشتار سیاستمداران و معترضان مورد انتقاد گرفته است. همچنین، گفتمان اسلام‌گرا (تشیع) در جایگاه «دیگری» و گفتمان‌های سکولاریسم و مدرنیسم در جایگاه «خودی» بازنمایی شده‌اند. درواقع، علوی و اثر او، محصول تضارب گفتمان‌های سیاسی ایران در دههٔ ۱۳۲۰ هستند. چیرگی گفتمان‌های جدید و متأثر از غرب (سوسیالیسم، سکولاریسم و مدرنیسم) بر گفتمان‌های سنتی (سلطنت‌طلبی و دینی) در این اثر، بازتابی از وضعیت واقعی جامعهٔ ایران در آن دوره است. روشنفکران و طبقهٔ متوسط جامعه، از جمله هنرمندان، نویسندگان، دانش‌آموختگان و کارمندان، دل‌بستگی بیشتری به گفتمان‌های جدید داشتند. آنان با نگاهی انتقادی یا مخالف به گفتمان‌های سنتی می‌نگریستند. این رویکرد در رمان چشم‌هایش نیز به‌وضوح مشهود است.

استناد: دارایی، عنایت‌اله (۱۴۰۵). مؤلفه‌های گفتمان سیاسی در رمان «چشم‌هایش» بزرگ علوی. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۸ (۱)، ۱۸۹-۲۰۹.

DOI: https://doi.org/10.22059/jsal.2026.387809.666353

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

مقدمه

گونهٔ ادبیِ رمان، پیوندی نزدیک با واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی دارد. نویسندگان رویدادها و مسائل گوناگون تاریخی را دست‌مایهٔ آفرینش آثار خود قرار می‌دهند. البته «رمان بازآفرینی واقعیت است، نه انعکاس‌دهندهٔ آن. ازاین‌رو، به‌نوعی سازندهٔ واقعیت نیز هست. بنابراین، باید به پیچیدگیِ فرایند نگارش آن توجه داشت» (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۱۸۹). نویسنده متأثر از ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌ها به بازنمایی مضامین، مسائل، هویت‌ها، روابط، اندیشه‌ها، رویدادها و واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی می‌پردازد. از سوی دیگر، موارد یادشده در هر دوره‌ای، بر ساخت و پرداخت آثار ادبی تأثیر می‌گذارند. هویت نویسنده و ماهیت اثر او، برآیند تضارب گفتمان‌های گوناگون‌اند. نویسنده برخی گفتمان‌ها را خوشایند و برخی را نامطلوب می‌یابد؛ ازاین‌رو در آثار ادبی، گفتمان‌ها به صورت «خودی» و «دیگری» بازنمایی می‌شوند. فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی نویسنده نیز (آگاهانه یا ناآگاهانه، آشکار یا پنهان) بر هنر او تأثیر می‌گذارد.

بزرگ علوی، یکی از نویسندگان برجستهٔ ایران است. او مانند برخی دیگر از نویسندگان به فعالیت‌های سیاسی روی آورده و به حزب توده پیوسته بود. از سوی دیگر، رمان «چشم‌هایش» او که در سال ۱۳۳۱ منتشر شد، جزو آثار ممتاز و شناخته‌شدهٔ ادبیات داستانی است. هم علوی و هم رمان «چشم‌هایش»، پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ مورد خشم و طرد حکومت پهلوی قرار گرفتند؛ به عبارت دیگر، قدرت حاکم، علوی و اثرش را مخالف خود می‌دید. با توجه به این مسائل، هدف این پژوهش، بررسی شیوهٔ بازنمایی مسائل سیاسی و اجتماعی در رمان «چشم‌هایش» است. چنین کاری، برای شناخت بیش‌تر سازوکار بیرونیِ تولید متون ادبی و همچنین روندها و گفتمان‌های حاکم بر ادبیات هر دوره، به‌ویژه معاصر، ضروری است.

پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. اندیشه‌ها و فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی علوی که نشئت‌گرفته از گفتمان‌های روزگار اوست، چه اندازه و چگونه بر رمان چشم‌هایش اثر گذاشته است؟ ۲. در رمان، کدام مضامین، مسائل و رویدادهای سیاسی برجسته شده است؟ ۳. چه هویت‌های اجتماعی–سیاسی‌ای ساخته شده است؟ ۴. کدام ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های سیاسی به‌صورت «خودی» یا «دیگری» بازنمایی شده‌اند؟

روش پژوهش

«تحلیل گفتمان انتقادی[1]» رویکرد میان‌رشته‌ای در مطالعه کاربرد زبان است که ایدئولوژی، قدرت و نابرابری را در کانون توجه خود قرار می‌دهد (فلاوردو و ریچاردسون، ۱۳۹۷: ۱). از مهم‌ترین مباحث این رویکرد، تبیین چگونگی شکل‌گیری روابط اجتماعی، هویت، دانش و قدرت از طریق متون نوشتاری و گفتاری است (یارمحمدی، ۱۳۹۱: ۱۶). رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی، پنج ویژگی مشترک دارند: ۱. فرایندها و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی تا حدودی خصلت زبانی–گفتمانی دارند. ۲. گفتمان هم سازنده است و هم ساخته می‌شود. ۳. کاربرد زبان باید به‌صورت تجربی و در بستر اجتماعی خود تحلیل شود. ۴. گفتمان کارکردی ایدئولوژیک دارد. ۵. پژوهش انتقادی، از نظر سیاسی متعهد به تغییر است و با رویکردی رهایی‌بخش، جانب گروه‌های اجتماعی ستمدیده را می‌گیرد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۲: ۱۱۰–۱۱۵). با توجه به تنوع رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی، در این پژوهش از رویکردهای جیمز پل جی[2] و نورمن فرکلاف[3] بهره می‌شود.

1 Critical Discourse Analysis
2 Gee, James Paul
3 Fairclough, Norman

از دیدگاه جیمز پل جی، زبان کارکردهای متعددی در زندگی اجتماعی انسان دارد؛ با استفاده از زبان، اطلاعات را منقل می‌کنیم، کنش‌های زبانی انجام می‌دهیم و برای خود و دیگران هویت می‌سازیم (Gee, 2011: 2). هنگام سخن گفتن یا نوشتن، هفت بعد یا هفت سطح از واقعیت را برمی‌سازیم. براین‌اساس، تحلیلگر گفتمان می‌تواند دربارهٔ هر بخش از «زبان در کاربرد[1]»، هفت پرسش مطرح کند (Ibid: 17). این پرسش‌ها ناظر بر هفت مولفه‌اند: ۱. اهمیت و برجسته‌سازی[2] ۲. پرکتیس‌ها[3] (کنش‌ها[4]) ۳. هویت‌ها[5] ۴. روابط[6] [میان انسان‌ها] ۵. سیاست[7] (تقسیم خیرها و منافعِ اجتماعی[8]) ۶. پیوندها[9] [میان اشیاء] ۷. نظام‌های نشانه‌ای و دانش (معرفت)[10] (Ibid: 17-19).

نورمن فرکلاف از سه بُعد در تحلیل گفتمان یاد می‌کند: ۱. توصیف[11]: بررسی ویژگی‌های متن در سه سطحِ واژگان، دستور و ساخت؛ ۲. تفسیر[12]: بررسی پیوند گفتمان متن با گفتمان‌های دیگر. ۳. تبیین[13]: مطالعهٔ عوامل و بستر اجتماعی شکل‌گیری گفتمان. پرسش‌های فرکلاف در مرحلهٔ توصیف، با پرسش‌های «جیز پل جی» شباهت دارد. پرسش‌ها بر محور سه ارزش مطرح می‌شوند: الف. ارزش تجربی (مرتبط با جهان طبیعی یا اجتماعی، محتوا، دانش و اعتقادات)؛ ب. ارزش رابطه‌ای (مرتبط با روابط اجتماعی)؛ پ. ارزش بیانی (مرتبط با فاعلان و هویت‌های اجتماعی) (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۱۷۱–۱۷۲). ارزش تجربی با پرسش جیمز پل جی دربارهٔ برجسته‌سازی، ارزش رابطه‌ای را متناظر با پرسش او دربارهٔ روابط انسانی و ارزش بیانی با پرسش او دربارهٔ هویت‌ها دانست (مهرآئین، ۱۳۹۲: ۲۹–۳۰). مرحلهٔ تفسیر با بینامتنیت پیوندی مستقیم دارد. با بهره‌گیری از دانش تاریخی و دانش متنی، می‌توان ارتباط میان گفتمان متن و دیگر گفتمان‌ها را تبیین و گفتمان‌های «خودی» و «دیگری» را در متن شناسایی کرد (مهرآئین، ۱۳۹۶: ۵۰). مباحث مربوط به مرحله تبیین عبارت‌اند از: «۱. عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل‌گیری این گفتمان مؤثر است؟ ۲. ایدئولوژی‌ها: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند دارای خصوصیت ایدئولوژیک هستند؟ ۳. تأثیرات: جایگاه این گفتمان در نسبت با مبارزات نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی‌اند یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای، هنجاری است یا خلاق؟ آیا این گفتمان در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۲۵۰).

رمان «چشم‌هایش» نخست بر اساس پرسش‌های هفت‌گانهٔ جی (که با پرسش‌های فرکلاف در مرحلهٔ توصیف هم‌پوشانی دارند) تحلیل می‌شود و سپس با بهره‌گیری از نظریهٔ فرکلاف، تفسیر و تبیین می‌شود.

---

1 language-in-use
2 Significance
3 Practices
4 Activities
5 Identities
6 Relationships
7 Politics
8 the distribution of social goods
9 Connections
10 Sign Systems and Knowledge
11 Description
12 Interpretation
13 Explanation

فعالیت‌های سیاسی بزرگ علوی

پدر بزرگ علوی، ابوالحسن، از مبارزان آزادی‌خواه مشروطه بود و پدربزرگش، حاج محمد صراف، نیز از مشروطه‌خواهان و نمایندهٔ دورهٔ نخست مجلس شورای ملی به شمار می‌رفت. ابوالحسن در سال ۱۳۰۲، دو پسرش، مرتضی و بزرگ، را به آلمان برد. او در سال ۱۳۰۴، همراه مرتضی و تقی ارانی، «فرقهٔ جمهوری انقلابی ایران» را در برلین بنیان نهاد. ابوالحسن در سال ۱۳۰۶ خودکشی کرد. بزرگ علوی در سال ۱۳۰۷ به ایران برگشت. در سال ۱۳۰۹، با هدایت، نوشین، فرزاد و مینوی آشنا شد. در اردیبهشت ۱۳۱۶، همراه گروه پنجاه‌وسه نفر، به اتهام فعالیت کمونیستی و اقدام علیه حکومت، زندانی شد. او در مهر۱۳۲۰ آزاد شد و در همان سال به حزب توده پیوست.

پس از آزادی، پیوند او با سیاست استوارتر شد و آثاری منتشر کرد که از مصلحت‌گرایی‌های حزبی برکنار نبودند. او با انتشار خاطرات زندان خود با عنوان **پنجاه و سه نفر** (۱۳۲۱)، بزرگ‌ترین خدمت تبلیغاتی را به حزب توده کرد؛ زیرا این اثر در شکل‌گیری اسطورهٔ رهبران و فعالان حزب توده نقش موثری داشت (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۷۴–۴۷۵).

خلاصهٔ رمان چشم‌هایش

در هفتم دی ۱۳۱۷، **ماکان**، نقاش مخالف حکومت رضاشاه، درگذشت یا کشته شد. حکومت، برای فریب افکار عمومی، تشییع جنازهٔ باشکوهی برگزار و نمایشگاهی از آثار او برپا کرد؛ اما این نمایشگاه به سبب استقبال گسترده مردم تعطیل شد. در میان آثار او، واپسین تابلو با عنوان «چشم‌هایش»، که تصویر رخسار زنی زیبا با چشمانی رازآلود را نشان می‌دهد، بیش از همه توجه بازدیدکنندگان را جلب می‌کند. ماکان نقاشی را در فرانسه و ایتالیا آموخته و پس از بازگشت، در تهران مدرسهٔ نقاشی تاسیس کرده بود. به سبب مخالفت او با حکومت رضاشاه، مدرسه نقاشی‌اش مورد حمایت قرار نمی‌گرفت. پس از مرگ ماکان، مدرسه نقاشی او با نامِ «ماکان» به تملک دولت درمی‌آید و آثارش در آن نگهداری می‌شود. راوی، که ناظم مدرسه است، در پی کشف راز زندگی ماکان و هویت صاحب چشم‌ها برمی‌آید. آقا رجب، نوکر ماکان و فراش مدرسه، می‌گوید زن ناشناس برای ماکان مدل می‌شد و او پس از پایان کار، وی را به خانه می‌رساند. روزی راوی درمی‌یابد که همان زن ناشناس، چند روز پیش از آن، از موزهٔ مدرسه دیدن کرده است. او فهرست بازدیدکنندگان را بررسی می‌کند و به نام «فرنگیس» برمی‌خورد؛ زنی که در هفتم دی، سالروز مرگ ماکان، از موزه بازدید کرده است. راوی به مدت پنج سال، در هفتم دی، موزه را تعطیل می‌کند تا آن زن را بیابد. آقا رجب در این فاصله از دنیا می‌رود. پس از او، «غلام» به‌عنوان فراش مدرسه مشغول به کار می‌شود. در سال پنجم، فرنگیس بار دیگر به موزه می‌آید. راوی پس از پنهان کردن تابلوی «چشم‌هایش»، به او اجازهٔ بازدید می‌دهد. فرنگیس هنگامی که تابلو «چشم‌هایش» را نمی‌یابد، از راوی می‌خواهد در ازای پول، آن را به او واگذار کند. راوی درخواست او را نمی‌پذیرد و می‌گوید که تابلو را شخصا به خانهٔ او خواهد برد. راوی، تابلو را به خانهٔ فرنگیس می‌برد. فرنگیس، اقرار می‌کند که چشمان تصویر، متعلق به اوست. سپس داستان زندگی خود را برای راوی بازگو می‌کند. فرنگیس، تنها فرزند خانواده‌ای مرفه بود و به نقاشی گرایش داشت. او به تشویق پدرش به کارگاه ماکان رفت؛ اما با بی‌اعتنایی او روبه‌رو شد. فرنگیس، سرخورده از این برخورد، در سال ۱۹۳۰م (۱۳۰۹ش) راهی فرانسه شد تا نقاشی بیاموزد. در پاریس، سرهنگ آرام، سرپرست محصلان نظامی و نوهٔ عموی پدر فرنگیس به استقبال او آمد. فرنگیس در آن، سرگرم خوش‌گذرانی بود و خواستگاران و شیفتگان بسیاری داشت. او سپس به ایتالیا رفت و با **استفانو**، نقاشی نامدار، دیدار می‌کند. استفانو از ماکان به نیکی یاد می‌کند و **خداداد** را نیز می‌شناسد. فرنگیس، به پاریس بازمی‌گردد. او پیشنهاد ازدواج سرهنگ آرام را نمی‌پذیرد. فرنگیس به خانهٔ خداداد و

نامزد او، مهربانو، می‌رود. خداداد از یاران وفادار ماکان و مخالفان رضاشاه است. فرنگیس در خرداد ۱۳۱۴، به پیشنهاد خداداد به ایران بازمی‌گردد و نزد ماکان می‌رود. فرنگیس وارد فعالیت‌های سیاسی می‌شود و در مبارزات ماکان با او همکاری می‌کند. او از نامه‌ها و بیانیه‌ها نسخه‌برداری می‌کند تا آن‌ها را میان مردم توزیع کنند. پدر فرنگیس به صالح‌آباد قزوین تبعید می‌شود. فرنگیس و ماکان به یکدیگر ذل می‌بندند. سرهنگ آرام، که اکنون به درجه سرتیپی رسیده است، به ریاست نظمیه منصوب می‌شود. او، به درخواست فرنگیس، پدرش را به کربلا می‌فرستد و فرهادمیرزا (محسن کمال)، از یاران ماکان را از زندان آزاد می‌کند. آرام تصمیم دارد ثروت فراوانی را به خارج از کشور منتقل کند و از ایران برود تا در زمان مناسب، قدرت را در دست گیرد. در این میان، ماکان و آقا رجب دستگیر می‌شوند. فرنگیس از آرام می‌خواهد ماکان را از ایران بگریزاند و در مقابل با او ازدواج خواهد کرد. آرام نمی‌تواند ماکان را از کشور بگریزاند؛ اما می‌پذیرد حکم تبعید او را فراهم کند. ماکان به کلات تبعید و آقا رجب آزاد می‌شود. آرام همراه فرنگیس به اروپا می‌گریزد. ماکان از ازدواج فرنگیس با آرام آگاه می‌شود. او پس از سه سال تبعید درگذشت. فرنگیس پس از شنیدن خبر مرگ ماکان و دیدنِ تابلوی «چشم‌هایش» در نشریات خارجی، از سرتیپ آرام جدا می‌شود و به ایران بازمی‌گردد. او می‌گوید ماکان، چون به فداکاری‌هایش پی نبرده بود، «چشم‌هایش» را آن‌گونه هرزه کشیده است؛ «این چشم‌ها مال من نیست!».

توصیف و تحلیل رمان چشم‌هایش

پرسش ۱. در رمان «چشم‌هایش»، چه ابعادی از واقعیت (اجتماعی و سیاسی)، برجسته جلوه داده شده است؟

بخش عمدهٔ رمان به دورهٔ رضاشاه برمی‌گردد. در این رمان، با رویکردی انتقادی، مسائل سیاسی و اجتماعی دوره رضاشاه برجسته شده است؛ از جمله استبداد و دیکتاتوری، ترس و خفقان، سانسور، فقدان آزادی‌های سیاسی، وضعیت نامناسب زندان‌ها و زندانیان، کشف حجاب اجباری، کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹، تصاحب زمین‌های شمال از سوی رضاشاه، استثمار رعیت، نفوذ انگلستان، مبارزات سیاسی و مخالفان حکومت در داخل و خارج کشور، سرکوب مخالفان، فساد و رشوه‌خواری، ستم مأموران املاک در مناطق شمالی، غارت منابع و اموال عمومی، زندانی کردن، تبعید و کشتن وزیران و رجال سیاسی.

اوضاع تهران و ایران در رمان چنین توصیف شده است: «تهران خفقان گرفته بود؛ هیچ‌کس نفسش درنمی‌آمد. همه از هم می‌ترسیدند... همه‌جا، در خانه، در اداره، در مسجد، پشت ترازو، در مدرسه و در دانشگاه و در حمام، مأموران آگاهی را دنبال خود می‌دانستند... روزنامه‌ها جز مدح دیکتاتور چیزی نداشتند بنویسند... کی جرئت داشت علناً بگوید که فلان چیز بد است» (۵). در این بخش، دیکتاتوری و خفقان دورهٔ رضاشاه به‌عنوان یکی از مولفه‌های اصلی بازنمایی شده است. نبودِ آزادی‌های سیاسی، امکان هر گونه انتقاد را، چه در مطبوعات و چه در روابط اجتماعی میان مردم، از میان برده است. ترس همه جا، حتی خصوصی‌ترین عرصه‌های زندگی و کوچک‌ترین نهادهای اجتماعی را دربرگرفته است. شدت خفقان چنان است که گویی خود شهر تهران نیز به آن دچار شده است.

راوی می‌گوید: «در سراسر کشور زندان می‌ساختند و باز هم کفاف زندانیان را نمی‌داد» (۶–۵). این بخش به وجود زندان‌های متعدد در دوره رضاشاه و شمار فراوان زندانیان سیاسی اشاره دارد (حکیمیون، ۱۳۸۵). علوی نیز خود از سال ۱۳۱۶ تا ۱۳۲۰ در زندان قصر زندانی بود. «علوی را می‌توان پایه‌گذار ژانری در رمان ایرانی دانست که پایه‌اش زندان است... بهترین نمونه‌اش را در مجموعه داستان «ورق‌پاره‌های زندان» می‌بینیم. این کتاب در قالب خاطرات او از چیزی که به او و هم‌سلولی‌هایش در زندان قصر گذشته است، تولید شده است. بزرگ علوی کتاب «۵۳ نفر» را هم در این حوزه دارد که در سال ۱۳۲۱ چاپ شد و نسخهٔ غیرداستانی خاطرات همان گروه پنجاه‌وسه نفره است» (پاینده، ۱۳۹۱).

راوی با اشاره به دروغ‌پردازی و سانسور شدید مطبوعات و سکوت آن‌ها در برابر اقدامات حکومت، در واقع مرگ ماکان را ناشی از سرکوب سیاسی می‌داند: «نزدیکان ماکان به کنایه می‌گفتند: "یکی دیگر هم به سکتهٔ قلبی درگذشت." چون روزنامه‌ها معمولاً قربانی‌های حکومت را که در زندان و تبعید جان می‌دادند، مبتلایان به چنین بیماری قلمداد می‌کردند» (علوی، ۱۳۵۷: ۷).

حکومت در رمان، خود را هنردوست و حامی هنر نشان می‌دهد و می‌کوشد چنین تصویری را از خود ارائه کند: «جنازه‌اش [ماکان] را با تشریفات شایسته‌ای به تهران آوردند... به این وسیله دولت خواست هنرپروری خود را نشان داده باشد» (۷).

در ادامهٔ بازنمایی انتقادی حکومت رضاشاه، فرنگیس می‌گوید: «خداداد، دربارهٔ اوضاع ایران گفتگو کرد. از جنایاتی که مرتکب می‌شوند، از فساد و رشوه‌خواری حرف زد. از ثروتی که به دست بچه‌های اعیان امثال من از کشور خارج می‌شود، از بی‌گناهانی که در زندان می‌میرند، از رجالی که فدای هوی و هوس مال‌پرستی شاه می‌شوند، از اشاعهٔ بی‌ایمانی و تزویر و ریا» (۹۹).

فرنگیس همچنین به مسئله تصاحب زمین‌های شمال از سوی رضاشاه اشاره می‌کند: «شاه می‌خواست در نزدیکی تنکابن املاکی را که قسمت عمدهٔ آن‌ها مال خرده‌مالکان بود، بخرد. مأمورین املاک به دهات ریخته بودند و مردم را به زور به محاضر می‌بردند و از آن‌ها امضاء می‌گرفتند» (۱۲۹). مأمور شهربانی به پدر فرنگیس می‌گوید: «حضرتعالی... املاکتان را در مازندران به میل و رغبت به اعلیحضرت همایونی فروخته‌اید» (۱۳۵). حال آن‌که او در واقع به اجبار به این کار تن داده بود.

در رمان به وجود گروه‌های مخالف رضاشاه نیز اشاره شده است: «وابستهٔ نظامی ایران در پاریس به شاه گزارش داده بود که سرهنگ آرام با ایرانیان آشوبگر مقیم برلن سر و سرّی دارد... با عده‌ای از ایرانیان که هستهٔ یک نهضت انقلابی را در برلن بنیان‌گذاری می‌کردند، آشنا شده بود» (۱۸۵). منظور از «ایرانیان آشوبگر...»، اعضای فرقهٔ کمونیست ایران در آلمان است.

در این بخش، گفتمان استعمار و استبداد در رمان برجسته می‌شود. فرنگیس به آرام می‌گوید: «از دخالت انگلیس‌ها در کارهای ایران بگویید... از ظلم و ستم مأمورین املاک در استان‌های شمال، از دزدی و چپاول دولتی‌ها، از فشار رژیم دیکتاتوری و استبداد... رؤسای شهربانی سلف شما وزیران و رجال دیگر را در زندان مسموم و خفه کرده بودند» (۲۰۶–۲۰۵).

پرسش‌های ۲ و ۳. در رمان «چشم‌هایش»، کدام هویت‌های اجتماعی و سیاسی به نمایش گذاشته شده‌اند؟ این هویت‌ها چه پرکتیس‌هایی (کنش‌های اجتماعی)، اعم از زبانی و چه غیرزبانی، در مواجهه با مسائل انجام داده‌اند؟

می‌توان گفت هویت‌های اجتماعی و سیاسی زیر در رمان بازنمایی شده‌اند:

مبارزان سیاسی؛ مانند استاد ماکان، محسن کمال (با نام مستعارِ فرهادمیرزا)، خداداد، مهربانو. این گروه علیه حکومت رضاشاه، فعالیت می‌کنند و برای آگاهی‌بخشی به مردم، بیانیه و روزنامه‌ها را توزیع می‌کنند. «کسانی که در این جنبش با استاد ماکان همکاری می‌کنند، اغلب استادان، پزشکان و دانشجویان (به‌طور کلی گروه تحصیل‌کردهٔ جامعه) هستند: فرهادمیرزا (محسن کمال)... پزشکی است که تازه دوران تحصیل خود را سپری کرده؛ خداداد هنرمند است و مهربانو، زن مبارز، فداکار و مهربان او، پزشک کودکان است» (رضایتی کیشه‌خاله و جلاله‌وند آلکامی، ۱۳۹۳: ۵۱). مبارزان سیاسی، هم از میان طبقهٔ مرفه (ماکان، فرهادمیرزا) و هم از میان طبقهٔ محروم (خداداد و مهربانو) برخاسته‌اند. راوی (ناظم مدرسه) نیز به این گروه وابسته است و راه آنان را پی می‌گیرد.

صاحب‌منصبان سیاسی؛ مانند سرتیپ آرام و خیل‌تاش. این گروه در پی افزایش قدرت و ثروت‌اند و در این مسیر از هیچ تلاشی برای دستیابی به اهداف خود فروگذار نمی‌کنند.

اعیان و اشراف؛ مانند فرنگیس و پدر و مادر او. آنان سبک زندگی خوش‌گذرانانه‌ای دارند و در زندگی خود فاقد آرمان اجتماعی و سیاسی‌اند؛ بااین‌حال، از خشم و غضب رضاشاه در امان نمی‌مانند.

کارگران و خدمتکاران؛ مانند آقا رجب، غلام، سکینه (خدمتکار فرنگیس)، فضه سلطان و «بابا» (هر دو خدمتکار پدر فرنگیس). این افراد در پیشبرد رویدادهای داستان نقش چندانی ندارند و از آن‌جا که فاقد آگاهی سیاسی‌اند، تلاشی برای تغییر وضعیت موجود انجام نمی‌دهند. در میان آنان، تنها آقا رجب است که به ماکان کمک می‌کند؛ آن هم احتمالا به دلایل فردی، مانند حقی که استاد بر گردن او دارد. خاستگاه طبقاتی خداداد نیز به این گروه بازمی‌گردد. او فرزند یک باغبان بوده و بعدها به مبارزی سیاسی تبدیل می‌شود. در ادامه، برخی از شخصیت‌ها به‌صورت تفصیلی‌تر بررسی می‌شوند.

استاد ماکان

ماکان، نقاشی روشنفکر و برخاسته از طبقهٔ مرفه است. آوازه او چنان است که وزرا و رضاشاه از مدرسه او بازدید می‌کنند (علوی، ۱۳۵۷: ۱۴) و بسیاری تمایل دارند استاد تصویر آنان را ترسیم کند؛ بااین‌حال، او بیشتر به مردم عادی توجه دارد. او هنرمندی ستیزه‌جو، سخت‌کوش و متعهد به مردم است. فرنگیس می‌گوید: «برای او هیچ چیز گرامی‌تر از هنرش وجود نداشت. هنرش هم متکی به جامعه و مردمی بود که میان آن‌ها زندگی می‌کرد. دیگر کی توقع داشت که عشقش را هم فدای این آرمان گرامی‌اش نکند؟» (۱۴۱). راوی می‌گوید: «ماکان... مطمئن بود که به وسیلهٔ هنر نقاشی دارد با ظلم و آزادی‌کشی مبارزه می‌کند... هنرپروری او جنبهٔ اجتماعی و مردم‌دوستی داشت» (۲۷). ماکان گرایشی به آداب و رسوم سنتی نداشته و حتی به دلیل پایبندی به آرمان‌هایش، خانواده خود را ترک کرده است (۲۱–۲۰). ماکان «از دشمنان سرسخت استبداد» (۷) و رهبر مبارزان است؛ فرنگیس می‌گوید: «جنبشی ضد استبداد در ایران دارد جان می‌گیرد و مرکز این نهضت... در اروپاست... و آن کسی که در ایران دارد نهضت را اداره می‌کند ماکان است» (۱۱۴). ماکان علیه حکومت دست به افشاگری و توزیع بیانیه می‌زد (۱۴۴)؛ ازاین‌رو، زندانی و سپس تبعید می‌شود و پس از سه سال، در ۴۴ سالگی درمی‌گذرد (۱۳). «نقاش هنرمند و انسان بزرگواری که جانش را فدای هنر و حیثیت خود و مردم کشورش کرد» (۲۶).

خداداد

خداداد (با نام مستعار) به سبب فعالیت‌های سیاسی، تحت تعقیب قرار می‌گیرد. ماکان با استفاده از سجل جعلی، او را به اروپا می‌فرستد. تایید استفانو موجب می‌شود او در شمار محصلان دولتی قرار گیرد و هزینهٔ تحصیلش پرداخت شود (۱۰۲). خداداد کاریکاتورهایی علیه دستگاه حاکم را در روزنامه‌های فارسی و مجلات فرانسوی منتشر می‌کرد. او روزنامهٔ «پیکار» – متعلق به کمونیست‌های ایران – را در میان ایرانیان مقیم فرانسه توزیع می‌کرد. در نتیجه، دولت ایران هزینهٔ تحصیل او را قطع کرد (۹۶– ۹۸). او با فروش مینیاتورهایش، روزگار می‌گذراند (۸۷). خداداد، از طبقهٔ فرودست جامعه برخاسته و با حمایت ماکان، به فردی تحصیل‌کرده، آگاه و مبارز تبدیل شده بود. «این پسر سرگرم مبارزه بود... از دشمن‌های سرسخت استبداد بود» (۹۳–۹۲). خداداد از لحاظ تاریخی، شباهت‌هایی با «ایرج اسکندری» دارد. اسکندری نیز روزنامهٔ «پیکار» را در پاریس توزیع می‌کرد و به سبب فعالیت‌های سیاسی، بورس تحصیلی‌اش را قطع کرده بودند (خاطرات بزرگ علوی، ۱۳۷۷: ۸۴).

راوی (ناظم مدرسه)

راوی – با وجود علاقه و استعداد – به دلیل تنگدستی نتوانسته است هنرمند شود (علوی، ۱۳۵۷: ۴۲). او اکنون آرمان دیگری دارد؛ یافتنِ راز زندگی ماکان برای آگاهی‌بخشی به «نسل رزمجو» (۲۳). در واقع او کنشگری سیاسی است. از دید او، هنرمند باید به مردم و کشورش متعهد باشد (۴۲–۴۱).

سرهنگ و سپس سرتیپ آرام

آرام در اوایل حکومت رضاشاه، «سرپرست محصلین نظامی در پاریس» بوده است (۷۴–۷۳). او از یک سو خود را وفادار به رضاشاه نشان می‌دهد و از سوی دیگر با مخالفان او (کمونیست‌ها) در ارتباط است (۱۸۵). سرتیپ آرام در سال ۱۳۱۴ رئیس کل شهربانی (نظمیه) می‌شود (۱۸۷). او از این جایگاه خشنود نیست و می‌خواهد «همه‌کاره» کشور (شاه) باشد (۱۹۰). آرام جنگ جهانی دوم را پیش‌بینی می‌کند: «دستگاه در حال زوال و از هم پاشیدگی است. در موقع جنگ... خواهی نخواهی آزادی‌هایی به مردم خواهند داد و من اگر صدمه‌ای به این دستگاه بزنم و بتوانم فرار کنم، سرمایه‌ای برای آیندهٔ خودم درست خواهم کرد... من پرچم‌دار آزادی خواهم بود» (۱۹۳–۱۹۲). آرام پس از تبعید ماکان، همراه فرنگیس به اروپا می‌گریزد و علیه رضاشاه و ادعای نجات ماکان توسط او، تبلیغات و جنجال به راه می‌اندازد.

از لحاظ تاریخی، شخصیت آرام با سرلشکر محمدحسین آیرم (۱۲۶۱–۱۳۲۷ش) قابل قیاس است. آیرم مناصب گوناگونی داشت و مدتی در آلمان، بلژیک و فرانسه به سر برد. او در سال ۱۳۱۰ رئیس کل شهربانی شد؛ سپس خواهرزن رضاشاه را به ازدواج پسرش درآورد. در سال ۱۳۱۴، آیرم که احتمال برکناری و دستگیری خود را می‌داد، وانمود کرد قدرت تکلم را از دست داده است و به بهانهٔ درمان به آلمان گریخت. رضاشاه به خیانت او پی می‌برد و با ارسال تلگرافی، همراه با هزار لیره از وی می‌خواهد بازگردد. آیرم، با وجود دریافت پول بازنمی‌گردد. پس از شهریور ۱۳۲۰، آیرم به فکر تشکیل دولت «ایران آزاد» افتاد. او دولتی تشکیل داد؛ اما این اقدام بی‌نتیجه ماند («تمارض برای فرار»، ۱۳۹۰؛ معزی، ۱۳۸۶: ۱۳۹–۱۴۳؛ معزی‌نیا، ۱۳۹۴). «ملک‌الشعرای بهار از افرادی بود که در فروردین ۱۳۱۲ به حکم رئیس نظمیه [آیرم] خانه‌اش تفتیش، خودش دستگیر، حبس و تبعید شد» (معزی، ۱۳۸۶: ۱۴۶). بهار بعدها مثنوی ذیل را با عنوان «فرار آیرم از ایران» سرود (به نقل از ذاکرحسین، ۱۳۷۷: ۱۶۵):

میر لشکر ز من مکـدر گشت — تا که شاهنشه از سفر برگشت
چون درآمد شه از سفر به حضر — میر لشکر ببست بـار سفـر
پسری نوجوان و رعنا داشت — شد جوان‌مرگ، اینت بد پاداشت
بود دامـاد شاه آن فـرزند — چون پسر مرد، سست شد پیوند
دخل‌ها کرده بود و دزدی‌ها — ناسزاها و زن به مزدی‌ها
گربه دزد بود مردک پست — سینه‌دردی بهانه کرد و بجست
کــارها بهر شاه ساخته بود — خوب ارباب را شناخته بود
آخر کار اسعد و تیمــور — او ز نزدیک دید و ما از دور
چند ملیون ز خوان یغما زد — پـاچـه را ورکشید بالا زد
علقهٔ خانمان ز هم بگسیخت — ورجلا زد سوی فرنگ گریخت

ناخوشی را بهانه کرد آن‌جا طلب آب و دانه کرد آن‌جا
چند ماهی حقوق و جیره گرفت عاقبت هم هزار لیره گرفت
دانــه پاشید شه که بـاز آید طایـر جسته کـی فراز آیـد
این زمان در فرنگ آزاد است کیسه پرپول و کله پر باد است
تـا سپهرش کجا جواز دهد کـانتقـام گذشته بـاز دهـد
وان سخن را که گفته بد با من بـاش تا کـی بگیردش دامـن

خیل‌تاش

از نظر تاریخی، خیل‌تاش شباهت‌های فراوانی به عبدالحسین تیمورتاش دارد. تیمورتاش که پیشینهٔ نمایندگی مجلس، حکومت بر گیلان، کرمان و بلوچستان، وزارت عدلیه، وزارت فواید عامه و دیگر مناصب را داشت، به وزارت دربار رضاشاه رسید. در روزنامه‌ها از او با عنوان «حضرت اشرف» یاد می‌شد. در پی اختلاف ایران و انگلیس بر سر مسئلهٔ نفت، او در زمستان ۱۳۰۹ به اروپا رفت و در پاریس و لندن با رؤسای شرکت نفت و مسئولان وزارت خارجه گفت‌وگو کرد. در ادامهٔ این کوشش‌ها، او در فروردین ۱۳۱۱ بار دیگر به اروپا رفت. «تیمورتاش... برای بسیاری از مقامات اروپایی به عنوان دومین شخص قدرتمند ایران... سیاست‌پیشه‌ای قاطع و زبان‌دان و تحصیل‌کرده بود» (صفایی، ۱۳۹۵: ۴۵). در اروپا از او پذیرایی شایانی شد و روزنامه‌ها عناوینی مانند «والاحضرت تیمورتاش، وزیر دربار» را به او اختصاص دادند (خواجه‌نوری، ۱۳۵۷: ۶۱). او پیش از بازگشت به ایران، یک هفته در شوروی ماند و گویا مذاکراتی دربارهٔ قرارداد نفت با شوروی انجام داد، ازاین‌رو، مورد خشم رضاشاه قرار گرفت و در دی ۱۳۱۱ برکنار شد (صفایی، ۱۳۹۵: ۴۶). در واقع، رضاشاه که شاهد افزایش قدرت او بود، وی را به اتهام دریافت رشوه به زندان قصر انداخت. او در ۹ مهر ۱۳۱۲ به دست پزشک احمدی کشته شد. او در روایت‌های تاریخی، شخصیتی هوس‌باز، زن‌باره و خشن معرفی شده است. هنگامی که حاکم گیلان بود، بنا بر برخی گزارش‌ها، بی‌گناهان بسیاری را به بهانهٔ همکاری با نهضت جنگل اعدام کرد (ر. ک: خواجه‌نوری، ۱۳۵۷: ۲۷–۲۸، ۳۷، ۴۴–۴۵). در رمان «دختر رعیت»، چهره‌ای بسیار منفور از او بازنمایی شده است که به نظر نویسنده، با واقعیت تاریخی فاصله چندانی ندارد (به‌آذین، ۱۳۴۲: ۸۶–۸۸ و ۱۱۱–۱۱۲).

در رمان، نشانه‌هایی مانند «مسافرت فرنگستان»، عکس او در پاریس، «صورت وزیر»، «حضرت اشرف»، «وزارتخانه»، «پس از رضاشاه، مقتدرترین مرد»، بر همانندی خیل‌تاش و تیمورتاش دلالت دارند (علوی، ۱۳۵۷: ۱۶–۲۰).

ماکان در ابتدا خیل‌تاش را فردی شایسته می‌پندارد و قصد دارد تصویر او را بکشد؛ اما هنگامی که به چهرهٔ فریبکار وی پی می‌برد، پردهٔ نقاشی او را پاره می‌کند. آقا رجب می‌گوید: «به نظرم همان سالی که آن آقای بلندقد [خیل‌تاش] پیش آقا [ماکان] می‌آمد تابلو «دوره‌گردها» را ساخته است» (علوی، ۱۳۵۷: ۲۲). راوی میان خیل‌تاش و **دوره‌گرد** پیوند برقرار می‌کند. گویی سیاستمداران در این بازنمایی، چیزی جز دوره‌گردانی نیستند. آنان به هر موقعیتی وارد می‌شوند تا برای خود وجهه و اعتبار کسب کنند.

فرنگیس

فرنگیس، نام مستعار اوست (۱۱۲). او می‌گوید: «ریشهٔ بدبختی من در رفاه و آسایشی است که از طفولیت در آن نشو و نما یافته‌ام. خوشگلی من بلای جان من بود» (۷۶). او آرمان مشخصی ندارد و انگیزه‌اش از بازگشت به ایران، پیوستن به ماکان و ورود به مبارزهٔ سیاسی، روشن نیست (۱۰۹). این کار، از یک سو نتیجهٔ قدرت‌طلبی و خودخواهی اوست. او با خود می‌اندیشد: «زمانی نخواهد گذشت

که من همه‌کارهٔ این نهضت مقاومت خواهم بود و آن وقت حتی ماکان هم باید تحت نفوذ و ارادهٔ من باشد» (۱۱۴). او می‌گوید: «من علاقه‌ای به مردم این مملکت نداشتم، دردهای آن‌ها دل مرا نمی‌سوزاند» (۱۱۵-۱۱۴). انگیزهٔ دیگر فرنگیس برای ورود به مبارزهٔ سیاسی، دلبستگی عاطفی او به ماکان است (۱۴۲). او سرانجام برای نجات ماکان، با **آرام** ازدواج می‌کند.

پرسش ۴. در رمان «چشم‌هایش»، چه نوع روابط اجتماعی و سیاسی‌ای ساخته شده است؟

در این رمان، چند نوع رابطه اجتماعی و سیاسی قابل تشخیص است: رابطهٔ حکومت با مخالفان، رابطهٔ دوستانهٔ مخالفان حکومت با مردم عادی و بیزاری آنان از اعیان و اشراف و رابطهٔ دستگاه حاکم با اعیان و سیاستمداران.

رابطهٔ حکومت با مخالفانش

دستگاه حاکم و مخالفان آن، با یکدیگر در ستیز هستند. مخالفان سرانجام، دستگیر، زندانی، تبعید یا کشته می‌شوند. ماکان، شخصیت اصلی جریان مبارزه است: «ماکان... با دستگاه دیکتاتوری دست و پنجه نرم کرد» (۶). او از رضاشاه بیزار است: «از دستگاه دیکتاتوری هم دل خوشی نداشت، چون در حالی که شاعران دوران هر روز غزل‌ها در مدح شاه می‌گفتند و کاسه‌ها می‌لیسیدند، کسی سراغ ندارد که استاد تصویری از شاه کشیده باشد» (۱۰). بی‌اعتنایی ماکان به رضاشاه، موجب می‌شود که وزارتخانه‌ها به مدرسهٔ او توجه نکنند (۱۵-۱۴). خداداد نیز با دستگاه حاکم در تقابل قرار دارد و ماموران حکومت او را تحت فشار قرار می‌دهند (۱۰۳).

رابطهٔ دوستانهٔ مخالفان حکومت با مردم عادی و بیزاری آنان از اعیان و اشراف

مخالفان حکومت یا مبارزان سیاسی، خواهانِ عدالت و هوادارِ مردم عادی هستند. ماکان از بینوایانی چون آقا رجب و خداداد حمایت می‌کند و آنان را به مبارزه با حکومت فرامی‌خواند. او از رجال سیاسی بیزار و طرفدار بی‌چیزان است: «تمام رجال آرزو داشتند که استاد صورت آن‌ها را بسازد. می‌آمدند، از او خواهش می‌کردند، التماس می‌کردند. اما او حتی در دورانی که احتیاج به کمک داشت به این خفت تن درنمی‌داد. در صورتی که تصویر آقا رجب نوکرش را بارها کشید» (۱۵). ماکان و راوی، ترسیم چهره رجال سیاسی را نوعی «خفت» تلقی می‌کنند. ماکان، «از رجاله‌ها، از پشت هم اندازها، از آن‌هایی که نان را به نرخ روز می‌خوردند... بیزار بود... ساعت‌ها وقت گران‌بهای خود را با مردم عادی صرف می‌کرد. به‌طوری که همه خود را از دوستان صمیمی او می‌دانستند» (۲۸). خداداد نیز مخالف اعیان و هواخواه مردم عادی است. او به فرنگیس می‌گوید: «دلت به حال من سوخت که به من پول دادی؟... چرا دلت به حال آن دهاتی‌هایی که پدرت در تهران لقمه را از دهانشان، از دهان بچه‌های گرسنه‌شان بیرون می‌کشد، نمی‌سوزد؟» (۱۰۵).

رابطهٔ دستگاه حاکم با اعیان و سیاستمداران

حتی توانگران و سیاستمداران نیز از خشم رضاشاه در امان نیستند؛ چنان که پدر فرنگیس تبعید می‌شود. به همین سبب سرتیپ آرام از رضاشاه بیزار است و با اندوختن سرمایه، به بیرون از کشور می‌گریزد. پدر فرنگیس می‌گوید: «از پریروز که این نامه منتشر شده تا به حال اقلاً سیصد نفر را در شهر تهران گرفته‌اند. وزیر پست و تلگراف سر انتشار این نامه عوض شد. شاه بهش فحش داده و گفته: "برو خانه‌ات بخواب". صحبت از تغییر رئیس نظمیه است» (۱۳۰). رضاشاه به‌آسانی سیاستمداران، حتی وزیران را زندانی یا حذف می‌کرد؛ افرادی چون تیمورتاش، داور و سردار اسعد. فرنگیس می‌گوید: «گرفتاری وزیر جنگ و به زندان افتادن او و رجالی هم‌طراز او امر

دیگری بود» (۱۲۰–۱۱۹). منظور از «وزیر جنگ»، جعفرقلی‌خان امیر بهادر (سردار اسعد سوم) است که در سال ۱۳۱۳ به‌دستور رضاشاه به قتل رسید (جوادی، ۱۳۹۷).

پرسش ۵. در رمان «چشم‌هایش»، چه نوع پیوندهای معناداری میان اشیاء، رویدادها، پدیده‌ها، گزاره‌ها و نیز میان آن‌ها و شخصیت‌ها برقرار شده است؟

فرنگیس می‌گوید: «گفتم: "ماکان. ما دوستِ هم خواهیم بود." او گفت: "رفیق باید باشیم." معنایش برای من آشکار بود» (علوی، ۱۳۵۷: ۱۶۵). واژه «رفیق[1]»، به عضوِ همکار، همفکر و هم‌مسلک در احزاب چپ‌گرا، سوسیالیست یا کمونیست اطلاق می‌شود. کاربردِ واژه «رفیق» از سوی ماکان، جهت‌گیری ایدئولوژیک و چرایی دوستی او با فرنگیس را آشکار می‌کند. دوستی آنان در بستر فعالیت‌های کمونیستی است. فرنگیس دربارهٔ رجب می‌گوید: «حاضر بود کورکورانه تمام اوامر رفیق و رهبرش را انجام دهد» (۱۳۳). از دیگر عناصر معنادار سیاسی در رمان می‌توان به روزنامه‌های «پیکار» و «ماتن» و نیز تابلوهای نقاشی ماکان اشاره کرد.

در خصوص روزنامه‌های پیکار و ماتن، ماکان به خداداد می‌نویسد: «یک روزنامه به اسم «پیکار»... در برلن منتشر می‌شود و تو هستی که آن‌ها را مابین جوانان ایرانی در فرانسه تقسیم می‌کنی» (۹۷–۹۶). روزنامهٔ پیکار، از سوی فرقهٔ کمونیست ایران، در دورهٔ رضاشاه و در مخالفت با او در اروپا منتشر می‌شد (خسروپناه، ۱۳۹۵: ۱۶–۱۷). مطالب این روزنامه دارای درون‌مایهٔ ایدئولوژیک چپ (مارکسیستی– لنینیستی) بود و با هدف افزایش آگاهی سیاسی طبقات دهقان، کارگر و قشر تحصیل‌کرده برای فراهم کردن زمینه‌های انقلاب و سرنگونی حکومت پهلوی منتشر می‌شد (کریمی، ۱۳۷۹: ۲۰۷). سرانجام، دولت ایران موفق به جلوگیری از انتشار آن شد (خسروپناه، ۱۳۹۵: ۱۹).

خداداد به مهربانو می‌گوید: «باید... روزنامه‌ها را آدرس‌نویسی کنیم و به پست برسانیم. مالِ ایران را باید در روزنامه‌های کهنهٔ «ماتن» لفاف کنیم» (علوی، ۱۳۵۷: ۹۸). «ماتن» یا «لومتن[2]» روزنامه‌ای فرانسوی و هوادار جمهوری‌خواهان میانه‌رو بود که با اندیشه‌های سوسیالیستی مخالفت داشت. گرایش‌های سیاسی آن به ملی‌گرایی نزدیک شد و پس از جنگ جهانی اول، آشکارا ضد پارلمانی و ضد کمونیست بود (Le Matin (France),” 2019“). در دوره رضاشاه، گفتمان ملی‌گرایی تقویت شده بود و حکومت، مخالفت شدیدی با جریان‌های کمونیستی و سوسیالیستی داشت. ازاین‌رو، خداداد روزنامهٔ کمونیستیِ پیکار را با روزنامهٔ «ماتن» می‌پوشاند و به ایران می‌فرستد. در واقع، او اندیشه‌های کمونیستی را در پوشش گفتمان ناسیونالیستی به ایران منتقل می‌کند.

دربارهٔ پرده‌های نقاشی استاد ماکان، فرنگیس می‌گوید: «[ماکان] حرف نمی‌زند، او منظور خودش را با اثرش بیان می‌کند» (علوی، ۱۳۵۷: ۱۵۸). تابلوهای ماکان، از منظر سیاسی و اجتماعی واجد دلالت‌های معنایی‌اند: «چشم‌های حضرت اشرف پر از خون شد. نگاهی به تابلوهای اطراف انداخت و دهان باز مارگیری که می‌خواهد سر مار را گاز بگیرد تنفر او را برانگیخت» (۱۸). می‌توان گفت مارگیر، خود ماکان است که با فعالیت سیاسی، جانش را به خطر می‌اندازد.

ماکان با ترسیم پردهٔ «جشن کشف حجاب» و راوی با توصیف آن، اعتراض خود را به شیوه اجرای سیاست کشف حجاب بیان می‌کنند. البته اعتراض آن دو متوجه اصل کشف حجاب نیست، بلکه شیوهٔ اجرای این سیاست را نقد می‌کنند. راوی در توصیف پرده می‌گوید: «زنی... لچک سیاهی بر سر کرده و زیر گلو گره زده است و روی لچک یک کلاه فرنگی زنانه از حصیر سیاه دیده می‌شود...

1 Comrade
2 Le Matin

از قیافهٔ زن وحشت و اضطراب هویداست... همه باید در جشن کشف حجاب شرکت کنند... این‌طور که کشف حجاب نمی‌کنند. این زن باز هم چادر به سر خواهد کرد» (۴۴-۴۳).

تابلوی «خانه‌های رعیتی»، نیز بازنمایی دیگری از ستم حکومت رضاشاه و کارگزاران آن بر رعایا و نیز دشواری‌های زندگی دهقانی است: «در این پرده نفرت و انزجار استاد از آنچه در دوران دیکتاتوری رخ می‌داد، روشن و آشکار جلوه‌گر است» (۴۹-۴۸).

پرسش ۶. در رمان «چشم‌هایش»، چه نوع سیاستی دربارهٔ توزیع منافع (خیرهای) اجتماعی وجود دارد؟ چه چیزها و کسانی، برای به دست آوردن منافع اجتماعی (نظیر ثروت، جایگاه، قدرت، پذیرفته شدن)، شایسته، مناسب، معمولی، خوب یا قابل قبول هستند یا برعکس نیستند؟ چه چیزها یا کسانی، خوب یا بد (مثبت یا منفی؛ خیر یا شر) هستند؟

در رمان، تصویری منفی از رضاشاه، سیاستمداران، انگلستان و طبقه اعیان ارائه شده است. در بخش تفسیر و تحلیل رمان، نگاه منفی راوی به رضاشاه، سیاستمداران و انگلستان بررسی خواهد شد. راوی، از طبقهٔ اعیان بیزار است: «امروز هیچ زنی از طبقهٔ اعیان... نیست که خود را صاحب این چشم‌ها قلمداد نکند. همه خود را معشوق استاد می‌دانند و همه، هر کدام برحسب خواص اخلاقی و اجتماعی خود، مدعی هستند که با او سر و سری داشته‌اند» (۱۱). در این بخش، خودنمایی، فقر فرهنگی و فساد اخلاقی طبقهٔ اعیان به تصویر کشیده شده است.

در رمان، تصویری مثبت، مقبول و شایسته از مردم عادی، زحمت‌کشان، کارگران، کشاورزان و روستاییان ارائه شده است. ماکان، «ساعت‌ها وقت گران‌بهای خود را با مردم عادی صرف می‌کرد» (۲۸). راوی در شرح پردهٔ «خانه‌های رعیتی» (۵۰-۴۸)، به طرف‌داری از کشاورزان و روستاییان پرداخته است. فرنگیس می‌گوید: ماکان «در فکر دهقانان مازندران و کارگران اصفهان، به یاد هواخواهانش، به یاد جوانانی که منتظر دستورهای او بودند، و به قول خود، به فکر مردم بود» (۱۴۴). در مجموع، رمان تصویری مثبت از مخالفان حکومت، به‌ویژه ماکان، خداداد و دیگر هنرمندان متعهد و مبارز ارائه می‌دهد.

پرسش ۷. در رمان «چشم‌هایش»، کدام نظام‌های نشانه‌ای و دانش (معرفت)، مناسب، معتبر و دارای امتیاز دانسته شده است؟

راوی (نویسنده) برای توصیف حکومت رضاشاه از واژگانی چون «دیکتاتوری»، «استبداد»، «خفقان»، «تبعید»، «ظلم»، «آزادی‌کشی»، «ستمگری» بهره می‌گیرد. او می‌کوشد گوشه‌هایی از اوضاع سیاسی-اجتماعی نابسامان ایران در دورهٔ رضاشاه را برای خواننده بنمایاند. نویسنده همچنین تلاش کرده است مبارزات، افشاگری‌ها، جان‌فشانی‌ها و ازخودگذشتگی‌های مخالفان سیاسی و دشواری‌های مبارزهٔ آنان با حکومت را بازنمایی کند. در رمان، بر لزوم مبارزه با استبداد و استثمار، کنش سیاسی، تعهد و وظیفه نسبت به مردم و سرنوشت کشور، آگاهی‌بخشی و دعوت به مبارزه، مردم‌دوستی، آزادی و غیره تأکید شده است. علوی، به‌عنوان رمان‌نویسی آگاه، با رویکردی رئالیستی، بخشی از اوضاع سیاسی-اجتماعی ایران عصر رضاشاه را در قالب رمانی عاشقانه و سیاسی به تصویر کشیده است. علوی خود را در برابر مردم متعهد می‌داند. راوی نیز متعهد می‌شود که به راز مرگ یک هنرمند متعهد پی ببرد. علوی رمانی سیاسی نوشته، استاد ماکان نقاشی‌هایی با مضامین سیاسی آفریده و راوی نیز تحلیل‌هایی سیاسی از این آثار ارائه کرده است. از منظر راوی، هنر باید در خدمت جامعه و مردم باشد و با نقد ساختار قدرت، مسئولیت اجتماعی خود را ایفا کند.

تفسیر و تبیین رمان چشم‌هایش

گفتمان حاکم در دورهٔ پهلوی را «پهلویسم»، «مدرنیسم مطلقهٔ پهلوی»، «باستان‌گرایی تجددخواه» یا «مدرنیسم سلطنت‌طلب» نامیده‌اند. اتحاد و هماهنگیِ حکومت رضاشاه و روشنفکران، از یک‌سو، و وابستگی و اشاعهٔ گفتمان‌های ناسیونالیسم، مدرنیسم و سکولاریسم، از سوی دیگر، گفتمان پهلویسم را شکل داد. هر دو گروه نیز اسلام را به‌عنوان «دیگری ایدئولوژیک» خود تعریف کرده بودند (تاجیک، ۱۳۷۷: ۸۳–۸۴). در آن زمان، گفتمان چپ (مارکسیسم، سوسیالیسم و کمونیسم)، به‌ویژه در میان مخالفان حکومت، طرفداران بسیاری داشت. «ظهور تقی ارانی فصل جدیدی در نوع گفتمان این جریان گشود. اولین تلاش‌های جدی نظری در زمینهٔ شناخت مستقل و علمی ایدئولوژی مارکسیسم را او آغاز کرد. جریانی که او در چپ ایران بنیان نهاد، جریانی روشنفکری بود که فعالان مؤثر آن برخلاف گذشته اغلب از افرادی تشکیل می‌شد که فضای سیاسی اروپای غربی را تجربه کرده بودند» (احمدی، ۱۳۹۶: ۱۲). در دههٔ ۱۳۲۰ حزب توده به مهم‌ترین نمایندهٔ گفتمان چپ تبدیل شد. گفتمان دیگر آن دوره، اسلام‌گرایی (تشیع) بود.

«چشم‌هایش»، مخالف گفتمان حاکم بر کشور (پهلویسم) است؛ هرچند برخی از مؤلفه‌های آن، مانند مدرنیسم و سکولاریسم، به دلیل تأیید روشنفکران، در این رمان نیز بازتاب یافته است. از سوی دیگر، مخالفان حکومت، دارای اندیشه‌های کمونیستی و سوسیالیستی‌اند؛ ازاین‌رو، گرایش رمان به گفتمان چپ قابل مشاهده است. افزون بر شواهد موجود در متن رمان، زندگی شخصی نویسنده نیز موید چنین گرایشی است. علوی تحت تأثیر تقی ارانی قرار داشت و همراه او و ایرج اسکندری، کتاب «کاپیتال» مارکس و «بوخارین» کمونیست را مطالعه می‌کرد. آن‌ها پس از مدتی، مجلهٔ «دنیا» را منتشر کردند (خاطرات بزرگ علوی، ۱۳۷۷: ۱۵۲–۱۵۳). در سال ۱۳۱۶ به اتهام داشتن افکار کمونیستی بازداشت و زندانی شدند. ارانی در زندان مُرد. اسکندری و علوی پس از آزادی در سال ۱۳۲۰ به حزب توده پیوستند. برادر علوی (مرتضی) نیز با اسم مستعار «ع. بیدار» برای روزنامهٔ «پیکار» مطلب می‌نوشت. پس از اخراج اسدالُف از آلمان، مرتضی علوی سررشتهٔ فعالیت‌های فرقهٔ کمونیست ایران در اروپا را به دست گرفت. از مهم‌ترین فعالیت‌های این فرقه، انتشار مجلهٔ «ستارهٔ سرخ» و روزنامهٔ «پیکار» بود (خسروپناه، ۱۳۹۵: ۱۷–۱۸).

مرتضی، با پیگیری دولت ایران، در سال ۱۳۱۱ از آلمان اخراج و به شوروی اعزام شد (خاطرات بزرگ علوی، ۱۳۷۷: ۱۵۲). او در جریان تصفیه‌های استالینی، از پا درآمد. بنابراین، می‌توان گفت رمان «چشم‌هایش» ادای دینی به فرقهٔ کمونیست ایران در آلمان و دیگر کمونیست‌های داخل کشور و همچنین حزب توده است. ازاین‌رو، این رمان، یادکرد و بزرگداشتی برای چپ‌گرایان است.

قانون‌پرور، چشم‌هایش را «رمانی دربارهٔ یک جنبش سوسیالیستی ضددولتی در دوران حکومت رضاشاه» می‌داند (قانون‌پرور، ۱۳۹۵: ۲۸). بااین‌حال، نکته قابل توجه آن است که منتقدان حزب توده نیز اثر علوی را مورد انتقاد قرار داده‌اند. «چکیدهٔ انتقاد جناح چپ آن روز از چشم‌هایش این بود که این قصه از تمایلات خرده‌بورژوازی علوی سرچشمه می‌گیرد و چهرهٔ انقلابی ماکان و گروهش را خدشه‌دار می‌سازد» (دستغیب، ۱۳۹۱: ۲۴۹). در ادامه، برخی از ایدئولوژی‌ها و مؤلفه‌های گفتمان سیاسی رمان (سوسیالیسم)، بررسی می‌شود.

• مخالفت با قدرت حاکم و تأکید بر مبارزه با آن

رمان چشم‌هایش سرشار از انتقاد از رضاشاه و برنامه‌های اوست. بارها از او با تعابیری چون «دیکتاتور»، «قوای اهریمنی استبداد» (علوی، ۱۳۵۷: ۲۷)، «دیو» (۱۳۸)، «ستمگر» (۴۱) و مانند آن یاد شده است. در بخش پیشین، به تفصیل بررسی شد.

در رمان، اوضاع ایران در دوره محمدرضاشاه، در مقایسه با دورهٔ رضاشاه، رضایت‌بخش‌تر توصیف شده است. راوی، دیکتاتوری را پدیده‌ای متعلق به دورهٔ رضاشاه می‌داند که با پایان حکومت او از میان رفته است: «خوشبختانه این قصه‌ها دیگر ته کشیده و اکنون کم‌کم دارد فرصت دست می‌دهد که کسی عمیقاً دربارهٔ زندگی استاد در دوران دیکتاتوری جستجو کند و راز زندگی او را فاش سازد» (۱۲). راوی به تغییر فضای سیاسی در دههٔ نخست حکومت محمدرضاشاه نیز اشاره می‌کند: «دستگاه دیکتاتوری واژگون شده، مظاهر مقاومت با استبداد امروز مورد تکریم و احترام مردم هستند» (۱۱)؛ «اگر کسی در آن دوران ستمگری [رضاشاه] که پدر با ترس و لرز با فرزندانش همبام بود، ایستادگی می‌کرد، امروز [دههٔ ۱۳۲۰] که آزادی عمل بیش‌تری در اثر کوشش و ازخودگذشتگی‌های همین امثال استاد و هواخواهانش برای همه کس فراهم است، هر انسان زنده‌ای وظیفه‌ای دارد» (۴۲-۴۱). راوی، ضمن آنکه گشایش فضای سیاسی و آزادی‌های به‌دست‌آمده را حاصل کوشش مبارزان می‌داند، بر تداوم تلاش و مبارزه تا دستیابی به وضعیت آرمانی نیز تأکید می‌کند.

علوی در سال ۱۳۳۲ به اروپا رفت و پس از وقوع کودتای ۲۸ مرداد، تا پایان حکومت پهلوی به ایران بازنگشت. انتشار آثار او از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷ ممنوع بود (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۴۲۳). علوی تا سال ۱۳۵۷، «از طرف ساواک یک توده‌ای خائن و فراری شمرده می‌شد» (پاینده، ۱۳۹۱). در دههٔ چهل و پنجاه شمسی، رمان چشم‌هایش به صورت مخفیانه یا دست‌نویس تکثیر می‌شد و خواندن یا نگهداری آن جرم سیاسی به شمار می‌رفت. این وضعیت، «قهرمان رمان را به الگوی رفتاریِ نسلی از آرمان‌گرایان دههٔ ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ بدل کرده بود. به گفتهٔ برخی... علوی «در بالندگی و تحول فکریِ» نسلی از جوانان چپ‌گرای دههٔ چهل «نقشی بسزا» ایفا کرد» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۱۱).

در رمان، افزون بر «خیل‌تاش» و «سرتیپ آرام»، از دیگر رجال سیاسی نیز انتقاد شده است. برای نمونه، راوی سیاستمداران دورهٔ محمدرضاشاه را «دزدهای ناتو» خوانده است: «دزدهای ناتویی که به عناوین بازرس مالی و مدیر و وزیر به اینجا آمده‌اند» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۱-۵۲). فرنگیس نیز مدیر کل وزارت فرهنگ، معاون نخست‌وزیر و دیگر سیاستمداران را «شریک دزد و رفیق قافله» می‌خواند و وزیر فرهنگ را فردی بی‌بهره از هنر معرفی می‌کند (۶۳-۳۵).

• طرفداری از محرومان و رعایا

در رمان، از بی‌چیزان، زحمت‌کشان، کارگران، کشاورزان و روستاییان حمایت شده است. در بخش پیشین، نمونه‌هایی از این رویکرد بررسی شد.

• نگاه منفی به دین و گفتمان اسلام‌گرا (تشیع)

در رمان، نگرش مثبت یا همدلانه‌ای نسبت به دین و مذهب مشاهده نمی‌شود. به‌عنوان مثال، شخصیت‌های مذهبی افرادی نادان و ناتوان از درک هنر و آثار هنری تصویر شده‌اند. فرنگیس می‌گوید: «مادرم که زن مؤمن و مقدسی بود و نقاشی را حرام می‌دانست» (۶۵). «کاش مانند مادرم ابله به دنیا آمده و ابله در کربلا مجاور می‌شدم» (۷۰). «مادرم از آن دنیای دیگری بود. کتاب دعا، سر جانماز، تسبیح، قلیان و شاهزاده عبدالعظیم و قم او را در زندگی راضی می‌کرد» (۸۷-۸۶).

بزرگ علوی می‌گوید: «احساس می‌کردم... این مذهب است که ما را از هرگونه پیشرفتی باز می‌دارد. ... خب این‌ها (فرنگی‌ها) هم مذهب ندارند و این همه (پیشرفت‌ها) را می‌کنند» (به نقل از قانون‌پرور، ۱۳۸۳: ۲۴).

- **تجددخواهی (مدرنیسم)**

در رمان، نگرشی منفی نسبت به دین، سنت و خرافات مشاهده می‌شود. مبارزان سیاسی افرادی متجدد هستند. ماکان به آداب و رسوم سنتی و قیود اجتماعی بی‌اعتناست (علوی، ۱۳۵۷: ۲۰–۲۱). این ویژگی، نشان‌دهندهٔ گرایش رمان به مدرنیسم است. «روشنفکران حزب توده و از جمله علوی، به لحاظ فلسفی و ایدئولوژیکی، رفتارهای فردی و اجتماعی، غرب‌گرا و متجدد بودند» (عاملی، ۱۳۸۰: ۱۴۶).

- **نگاه منفی به غرب**

در رمان، نوعی ستیز و ناسازگاری با غرب، به‌ویژه انگلستان، مشاهده می‌شود. نخست، غرب‌زدگی نکوهش می‌شود: «معلوم نیست کی به شهرداری گفته بود که خیابان‌های فرنگ درخت ندارد، تیشه و اره به دست گرفته و درخت‌های کهن را می‌انداختند... بنیان محله‌ها را برمی‌انداختند، مردم را بی‌خانمان می‌کردند» (۵). سپس، چندین بار به نفوذ، سودجویی، دخالت و استثمارگریِ انگلیس و نیز بیزاری مردم از آن اشاره می‌شود: «مردم... ساختمان باشکوه دانشگاه را هم چون به دستور دیکتاتور انجام گرفته بود، به زیان استقلال کشور و به سود انگلیس‌ها می‌دانستند» (۷)؛ «نفوذ انگلیس‌ها که تمام این رجال خیمه‌شب‌بازی را به بازی می‌گیرند» (۹۹)؛ «دخالت انگلیس‌ها در کارهای ایران» (۲۰۵). در رمان، آمریکایی‌ها از آثار ماکان سوءاستفاده می‌کنند: «یک تاجر عتیقه‌فروش آمریکایی که خود را هنرشناس و پرفسور هنرهای زیبا جا زده بود با خرید تصویرهایی که استاد برای یک مجموعهٔ رباعیات خیام ساخته بود، ثروت هنگفتی به جیب زد و... داستان‌ها از هنرپروری رژیم ایران در اروپا و امریکا نقل کرد» (۲۰).

- **نوع نگاه به شوروی**

در رمان، اشارهٔ معناداری به شوروی یا روسیه نشده است. این سکوت، در برابر انتقادهای مطرح‌شده از آمریکا و انگلیس، می‌تواند نشان‌دهندهٔ خشنودی یا هواداری نویسنده از شوروی باشد. علوی گرایش به شوروی داشت: «تمایلاتی به روس‌ها داشتم. ... هیتلر می‌خواست از راه ایران به هندوستان برود... بنابراین، از لحاظ ملی هم، من حتماً پیروزی روس‌ها را می‌خواستم و بیزاری عجیبی نسبت به فاشیسم آلمان داشتم» (خاطرات بزرگ علوی، ۱۳۷۷: ۲۶۷).

- **رئالیسم سوسیالیستی**

در رمان، برخی ویژگی‌های سبک «رئالیسم سوسیالیستی» به چشم می‌خورد. از جمله این ویژگی‌ها، پرداختن به فعالیت مبارزان سیاسی بر ضد نظم حاکم، سرکوب و شکست آنان و در نهایت، تاکید بر تداوم مبارزه است (علوی، ۱۳۵۷: ۴۱–۴۲). میرعابدینی نیز به «تأثیرپذیری علوی از رئالیسم سوسیالیستی» اشاره می‌کند (میرعابدینی، ۱۳۹۲: ۴۷۵). اسلامی ندوشن معتقد است: «علوی، که در خط رئالیسم سوسیالیستی حرکت می‌کرد، با نگارش چند داستان کوتاه و سپس رمان چشم‌هایش، نویسندهٔ اول گروه چپ شناخته می‌شد» (به نقل از همان: ۴۲۱). در مقابل، برخی منتقدان با این دیدگاه موافق نیستند. علی مستوفی (احمد صادق) معتقد است که آثار علوی در چارچوب رئالیسم اجتماعی قرار نمی‌گیرد و صرف پرداختن به کارگر، دهقان، اعتصاب یا عصیان، برای انتساب اثری به این شیوه کافی نیست (به نقل از دستغیب، ۱۳۹۱: ۲۴۹). عاملی نیز نوشته است: «در حالی که حزب توده، طبقهٔ کارگر را انقلابی‌ترین طبقه می‌دانست و ادعای نمایندگی آن طبقه را داشت، در چشم‌هایش، طبقهٔ کارگر، حضوری کم‌رنگ دارد و از شعور سیاسی و موقع‌شناسی بی‌بهره است» (عاملی، ۱۳۸۰: ۱۴۴). بااین‌حال، باید توجه داشت که هرچند بیش‌تر مبارزان از طبقهٔ مرفه هستند، برای آگاهی‌بخشی به مردم، به‌ویژه کارگران تلاش می‌کنند. خداداد، فرزند یک باغبان است که با کمک ماکان به مبارزه پیوسته است. از

سوی دیگر، هرچند جنبش آنان شکست می‌خورد و کارگران به آگاهی دست نمی‌یابند و دست به قیام نمی‌زنند، بر تداوم تلاش و مبارزه تأکید می‌شود. این موارد، از ویژگی‌های سبک «رئالیسم سوسیالیستی» به شمار می‌رود.

علوی می‌گوید: «چشم‌هایش... را به زنی که اسمش [را] ترانه گذاشتم، تقدیم کردم... نه می‌توانستم رفیق نیمه‌راه باشم و از حزب و دوستان خود دست بردارم و نه صددرصد پیرو اندیشه و تعبداتی باشم که مارکسیست [در واقع استالینیسم] بر من تحمیل کرده بود... در این کتاب، موضوع عشق را که نویسندگان روس رد می‌کردند... پیش کشیدم» (خاطرات بزرگ علوی، ۱۳۷۷: ۲۷۰). علوی، از ورود خود به عرصه سیاست، ابراز پشیمانی می‌کند: «از همین رفتن به خانهٔ دکتر «ارانی»، زندگی سیاسی من بدون اینکه خود بخواهم آغاز شد و من را به زندان، تبعید، دربه‌دری، بی‌خانمانی، غربت، یأس و سرخوردگی کشاند» (۱۵۲).

میرعابدینی می‌نویسد: «سرگذشت ادبی علوی با سرنوشت سیاسی‌اش درآمیخت و نوشته‌هایش از مسائل مرامی متأثر شد... در واقع، او تاوان و کفارهٔ پای‌بندی لجوجانه‌اش به سوسیالیسم روسی را می‌دهد: هم به صورت مرامی شدن برخی از آثارش و هم بر اثر نادیده گرفته شدن نقش او در نو کردن صناعت و شیوهٔ داستان‌نویسی در زبان فارسیِ معاصر» (میرعابدینی، ۱۳۹۶: ۱۱–۱۲). پاینده می‌گوید: «اتفاق آشنایی بزرگ علوی با دکتر ارانی و گرویدنش به حزب توده موجب شد به خلاقیت ادبی‌اش ضربه بخورد و از دنیای ادبیات فاصله بگیرد. اگر بزرگ علوی به حزب توده نگرویده بود، شاید هدایت دوم می‌شد» (پاینده، ۱۳۹۱). خود علوی نیز می‌گوید: «اگر فعالیت سیاسی من نبود و من می‌توانستم به کار خود بپردازم، شاید می‌توانستم بگویم که دارم نویسنده می‌شوم» (به نقل از وکیلی، ۱۳۹۷).

نتیجه‌گیری

رمان اجتماعی–سیاسی، عاشقانه و روان‌شناختیِ «چشم‌هایش»، سرگذشتِ خیالیِ مبارزان سیاسیِ داخل و خارج از کشور در مبارزه حکومت رضاشاه را روایت می‌کند. شخصیت‌هایی مانند استاد ماکان، خداداد، فرهادمیرزا (محسن کمال) و دیگران، در مخالفت با حکومت رضاشاه، به انتشار بیانیه، روزنامه و نامه‌های محرمانه و افشاگرانه می‌پردازند و همچنین آثاری هنری، از جمله کاریکاتور، نقاشی و مینیاتور، خلق می‌کنند. در واقع، آنان با تمام توان، ظرفیت و هنر خود با قدرت حاکم مبارزه می‌کنند. آنان با سیاست‌مداران، اعیان و اشراف ناسازگارند؛ اما از مردم عادی، کارگران، کشاورزان، زحمت‌کشان و بی‌چیزان حمایت می‌کنند و همواره دغدغه جامعهٔ خود را دارند. با به ارتباط مبارزان با کمونیست‌های ایرانی مقیم خارج، شواهد موجود در متن رمان و نیز عضویت علوی در حزب توده، می‌توان گفتمان غالب یا «خودی» در رمان را گفتمان سوسیالیستی یا چپ دانست. شیوهٔ بازنمایی هویت‌ها، کنش‌ها، روابط، مسائل، مضامین و گفتمان‌های سیاسی در این رمان، متأثر از اندیشه و فعالیت سیاسی چپ‌گرایانهٔ علوی است. در رمان، گفتمان اسلام‌گرا (تشیع)، به‌صورت «دیگری» و گفتمان‌های سکولاریسم و مدرنیسم به‌صورت «خودی» بازنمایی شده‌اند. گفتمان حاکم بر کشور (پهلویسم، مدرنیسم مطلقهٔ پهلوی، باستان‌گرایی تجددخواه یا مدرنیسم سلطنت‌طلب) نیز به‌صورت «دیگری» بازنمایی شده است. در رمان، به صراحت از حکومت رضاشاه و برنامه‌های آن انتقاد شده است؛ از جمله کشف حجاب اجباری، تصاحب زمین‌های کشاورزان، ستمگری، استبداد و دیکتاتوری، ایجاد فضای ترس، خفقان و سانسور، محدودیت آزادی‌های سیاسی، شکنجه، زندانی کردن معترضان و مخالفان، استثمار رعایا، نفوذ و دخالت انگلیس، فساد، رشوه‌خواری، دزدی و چپاول دولتی‌ها، و نیز زندانی، تبعید یا کشته شدن وزیران و رجال مملکت. گفتمان غالبِ رمان نه‌تنها خواهان حفظ روابط موجود قدرت نیست، بلکه در جهت دگرگون ساختن آن نیز عمل می‌کند.

علوی و اثر او، محصول تضارب گفتمان‌های سیاسی ایران در دهۀ ۱۳۲۰ هستند. چیرگی گفتمان‌های جدید و متأثر از غرب، از جمله سوسیالیسم، سکولاریسم و مدرنیسم، بر گفتمان‌های سنتی، مانند سلطلنت‌طلبی و دین‌گرایی، در این اثر، بازتابی از اوضاع حقیقی جامعۀ ایران در آن دوره است. در دورۀ پهلوی، به‌ویژه روشنفکران و طبقۀ متوسط، شامل هنرمندان، نویسندگان، دانش‌آموختگان و کارمندان، در مجموع، دل‌بستگی بیش‌تری به گفتمان‌های جدید داشتند. آنان با نگاهی انتقادی، یا حتی مخالف، به گفتمان‌های سنتی می‌نگریستند. این رویکرد در رمان چشم‌هایش نیز به‌وضوح مشاهده می‌شود.

منابع

احمدی، محمدعلی (۱۳۹۶). گفتمان چپ در ایران (دورۀ قاجاریه و پهلوی اول). چاپ اول، تهران: ققنوس.

بامداد، مهدی (بی‌تا). شرح رجال ایران در قرن ۱۲ و ۱۳ و ۱۴ هجری. جلد اول، تهران: زوّار.

به‌آذین، م. ا. (محمود اعتمادزاده) (۱۳۴۲). دختر رعیت. چاپ دوم، تهران: نیل.

پاینده، حسین (۱۳۹۱). «دریغ که بزرگ علوی به حزب توده گروید/ صادق هدایت به چالۀ سیاست نیفتاد». تاریخ ایرانی، ۱۵ شهریور؛ بازیابی ۶ خرداد ۱۳۹۸، از www.tarikhirani.ir/fa/news/2546/پاینده-دریغ-که-بزرگ-علوی-به-حزب-توده-گروید-صادق-هدایت-به-چاله-سیاست-نیفتاد

تاجیک، محمدرضا (۱۳۷۷). «غیریت و هویت شکل‌گیری گفتمان انقلابی در ایران». پژوهشنامۀ متین، س اول، ش ۱، زمستان، صص ۸۳– ۱۰۶.

«تمارض برای فرار» (۱۳۹۰). دوران (ماهنامۀ الکترونیکی تاریخ معاصر ایران). ش ۷۴، دی؛ بازیابی ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۸، از http://dowran.ir/show.php?id=۲۱۰۷۴۶۶۸۱

جوادی، علی (۱۳۹۷). «گزارش قتل فجیع سردار اسعد سوم (سردار بهادر)، وزیر جنگ رضاشاه». مؤسسۀ مطالعات و پژوهش‌های سیاسی، ۶ دی؛ بازیابی ۲۴ خرداد ۱۳۹۹، از https://psri.ir/?id=o2m3y6gd

حکیمیون، اقبال (۱۳۸۵). «زندان‌ها و زندانیان سیاسی دورۀ رضاشاه». تاریخ معاصر ایران، س دهم، ش ۴۰، زمستان، صص ۵۹–۱۱۳.

خاطرات بزرگ علوی (۱۳۷۷). به‌کوشش حمید احمدی. چاپ اول، تهران: دنیای کتاب.

خسروپناه، محمدحسین (۱۳۹۵). «روزنامۀ پیکار»؛ جهان کتاب، س ۲۱، ش ۹، آذر، صص ۱۶–۱۹.

خواجه‌نوری، ابراهیم (۱۳۵۷). بازیگران عصر طلایی: داور، تیمورتاش، آیرم، امیر طهماسبی، دشتی. تهران: جاویدان.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۹۱). از دریچۀ نقد (مجموعۀ مقالات). جلد اول، چاپ اول، تهران: خانۀ کتاب.

ذاکرحسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷). ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت. جلد دوم، تهران: علم.

رضایتی کیشه‌خاله، محرم و جلاله‌وند آلکامی، مجید (۱۳۹۳). «تاریخ‌باوری و اسطورۀ رهایی در رمان‌های رئالیسم سوسیالیستی ادبیات فارسی». نقد ادبی، س هفتم، ش ۲۷، پاییز. صص ۲۹–۶۷.

صفایی، ابراهیم (۱۳۹۵). خاطره‌های تاریخی. لس‌آنجلس: شرکت کتاب.

عاملی، وحید (۱۳۸۰). ادبیات داستانی سیاسی ایران در عصر مشروطیت از ۱۲۸۵ تا ۱۳۵۷ هـ ش پایان‌نامۀ کارشناسی ارشد علوم سیاسی؛ به راهنمایی عبدالرحیم ذاکرحسین، دانشکدۀ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران.

علوی، بزرگ (۱۳۵۷). چشم‌هایش. چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

علوی، بزرگ (۱۳۸۹). گذشت زمانه. چاپ دوم، تهران: نگاه.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۹). تحلیل انتقادی گفتمان. ترجمۀ فاطمه شایسته‌پیران، شعبان‌علی بهرام‌پور و همکاران، ویراستۀ محمد نبوی و مهران مهاجر، چ سوم، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

فلاوردو، جان و ریچاردسون، جان ای. (ویراستاران) (۱۳۹۷). راهنماي گفتمان‌شناسي انتقادي: ج ۱. رویکردها؛ ترجمهٔ گروه مترجمان؛ زیر نظر مجید خسروی‌نیک و سید علی‌اصغر سلطانی؛ چ اول، قم: لوگوس.

قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۸۳). در آیینهٔ ایرانی: تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی. ترجمهٔ مهدی نجف‌زاده، چاپ اول، تهران: فرهنگ گفتمان.

قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۹۵). منادیان قیامت : نقش اجتماعی-سیاسی ادبیات در ایران معاصر. ترجمهٔ مریم طرزی، چاپ اول، تهران: آگه.

کریمی، جواد (۱۳۷۹). «سیاست خارجی رضاشاه در قبال نشریات ایرانی خارج از کشور». تاریخ روابط خارجی، س دوم، ش ۳، تابستان، صص ۲۱۶-۲۰۵.

معزی، فاطمه (۱۳۸۶). «رجال پهلوی»؛ تاریخ معاصر ایران، س یازدهم، ش ۴۱، بهار، صص ۱۳۹-۱۵۴.

معزی‌نیا، ویدا (۱۳۹۴). «محمدحسین آیرم»؛ مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر ایران، ۱۱ خرداد؛ بازیابی ۲۲ اردیبهشت ۱۳۹۸، از http://www.iichs.ir/News-910/-محمدحسین-آیرم/?id=910

مهرآئین، مصطفی (۱۳۹۶). «درس‌گفتار تحلیل گفتمان (هنر)». تهران: موزهٔ ملک.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). «درس‌گفتار نظریه و روش تحلیل گفتمان». تهران: مؤسسهٔ رخداد تازه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۹۶). پیشینهٔ دربه‌دری؛ زندگی و آثار بزرگ علوی. چاپ اول، تهران: چشمه.

ـــــــــــــ (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات داستانی ایران. چاپ اول، تهران: سخن.

ـــــــــــــ (۱۳۸۶). صد سال داستان‌نویسی ایران. مجلد اول، ویرایش دوم، چاپ چهارم، تهران: چشمه.

وکیلی، سیامک (۱۳۹۷). «چشم‌هایش بزرگ علوی؛ گزینشی میان عشق یا سیاست!»؛ خانه داستان چوک، ۲۱ مرداد؛ بازیابی ۶ خرداد ۱۳۹۸، از http://www.khanehdastan.ir/article-database/ytkdyujh.html

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۹۱). درآمدی به گفتمان‌شناسی. چاپ اول، تهران: هرمس.

یورگنسن، ماریانه و فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۲). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ترجمهٔ هادی جلیلی، چاپ سوم، تهران: نی.

Gee, James Paul (2011). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and method*. Third Edition, London and New York: Routledge.

"Le Matin (France)" (2019, May 8). In Wikipedia.

Ahmadi, M. A. (2017). *Left discourse in Iran (Qajar and early Pahlavi eras)*. First edition. Tehran: Ghoghnoos. (in Persian)

Alavi, B. (1978). *Chashmhayash [Her Eyes]*. Third edition. Tehran: Amir Kabir. (in Persian)

Alavi, B. (2010). *Gozashte Zamaneh [The Passage of Time]*. Second edition. Tehran: Negah. (in Persian)

Ameli, V. (2001). *Political fiction in Iran during the Constitutional era from 1906 to 1978* [Master's thesis, University of Tehran]. (in Persian)

Bamdad, M. (n.d.). *Biography of Iranian statesman in the 12th, 13th, and 14th centuries AH*. Vol. 1. Tehran: Zavvar. (in Persian)

Behazin, M. E. (1963). *Dokhtar-e Ra'iyat [Peasant Daughter]*. Second edition. Tehran: Nil. (in Persian)

Dastgheib, A. (2012). *Through the window of criticism (Collection of essays)*. Vol. 1, First edition. Tehran: Khane-ye Ketab. (in Persian)

Fairclough, N. (2010). *Critical discourse analysis*. Translated by F. Shayesteh-Piran, Sh. Bahrampour, et al. Edited by M. Nabavi and M. Mohajer. Third edition. Tehran: Media Studies and Research Center. (in Persian)

Flowerdew, J., & Richardson, J. E. (Eds.). (2018). *The Routledge critical discourse studies reader: Vol. 1. Approaches*. Translated by a group of translators, under the supervision of M. Khosravinik and S. A. A. Soltani. First edition. Qom: Logos. (in Persian)

Ghanoonparvar, M. R. (2004). *In a Persian mirror: image of the West and Westerners in Iranian fiction*. Translated by M. Najafzadeh. First edition. Tehran: Farhang-e Gofteman. (in Persian)

Ghanoonparvar, M. R. (2016). *He prophets of Doom: literature as a socio-political phenomenon in modern Iran*. Translated by M. Tarzi. First edition. Tehran: Agah. (in Persian)

Gee, J. P. (2011). *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. Third edition. London and New York: Routledge.

Hakimion, E. (2006). "Prisons and political prisoners during the Reza Shah era". *Contemporary History of Iran*, 10(40), 59-113. (in Persian)

Javadi, A. (2018, December 27). "Report on the horrific murder of Sardar Asad III (Sardar Bahador), Reza Shah's Minister of War". *Institute for Political Studies and Research*. Retrieved June 13, 2020, from https://psri.ir/?id=o2m3y6gd. (in Persian)

Jorgensen, M., & Phillips, L. (2013). *Theory and method in discourse analysis*. Translated by H. Jalili. Third edition. Tehran: Ney. (in Persian)

Karimi, J. (2000). "Reza Shah's foreign policy regarding Iranian publications abroad". *History of Foreign Relations*, 2(3), 205-216. (in Persian)

Khajenoori, E. (1978). *Actors of the golden age: Davar, Teymourtash, Ayrom, Amir Tahmasbi, Dashti*. Tehran: Javidan. (in Persian)

Khosrowpanah, M. H. (2016). "Peykar Newspaper". *Jahan-e Ketab*, 21(9), 16-19. (in Persian)

Le Matin (France) (2019, May 8). In Wikipedia.

Moezzi, F. (2007). "Pahlavi dignitaries". *Contemporary History of Iran*, 11(41), 139-154. (in Persian)

Moezzinia, V. (2015, June 1). "Mohammad Hossein Ayrom". *Institute for Iranian Contemporary Historical Studies*. Retrieved May 12, 2019, from http://www.iichs.ir/News-910/محمدحسین-آیرم-/?id=910. (in Persian)

Mehraeen, M. (2013). *Lecture notes: Theory and method of discourse analysis*. Tehran: Rokhdad-e Tazeh Institute. (in Persian)

Mehraeen, M. (2017). *Lecture notes: Discourse analysis (Art)*. Tehran: Malek Museum. (in Persian)

Memoirs of Bozorg Alavi. (1998). H. Ahmadi (Ed.). Tehran: Donya-ye Ketab. (in Persian)

Mir-Abedini, H. (2007). *One hundred years of fiction writing in Iran*. Vol. 1, Second edition, Fourth printing. Tehran: Cheshmeh. (in Persian)

Mir-Abedini, H. (2013). *History of fiction literature in Iran*. First edition. Tehran: Sokhan. (in Persian)

Mir-Abedini, H. (2017). *History of homelessness; Life and works of Bozorg Alavi*. First edition. Tehran: Cheshmeh. (in Persian)

Panahi, H. (2012, September 6). "Pity that Bozorg Alavi joined the Tudeh Party/ Sadegh Hedayat did not fall into the trap of politics". *Tarikh-e Irani*. Retrieved May 27, 2019, from www.tarikhirani.ir/fa/news/2546. (in Persian)

Rezayati Kishekhaleh, M., & Jalalehvand Alkami, M. (2014). "Historicism and the myth of liberation in social realism novels of Persian literature". *Literary Criticism*, 7(27), 29-67. (in Persian)

Safaei, E. (2016). *Historical memories*. Los Angeles: Sherkat-e Ketab. (in Persian)

Tajik, M. R. (1998). "Otherness and the identity of the formation of revolutionary discourse in Iran". *Matin Research Journal*, 1(1), 83-106. (in Persian)

Tamaroz baraye Farar [Feigning Illness to Escape]. (2011, December). *Dowran (Electronic Monthly of Contemporary Iranian History)*, (74). Retrieved May 12, 2019, from http://dowran.ir/show.php?id=210746681. (in Persian)

Vakili, S. (2018, August 12). "Bozorg Alavi's 'Her Eyes'; A choice between love or politics!". *Chook Story House*. Retrieved May 27, 2019, from http://www.khanehdastan.ir/article-database/ytkdyujh.html. (in Persian)

Yarmohammadi, L. (2012). *An introduction to discourse analysis*. First edition. Tehran: Hermes. (in Persian)

Zakerhossein, A. (1998). *Political literature of Iran in the Constitutional era*. Vol. 2. Tehran: Elm. (in Persian)