# Criticism of the tragedy of life in the novel *Her Eyes* by Bozorg Alavi based on the psychoanalysis of Sigmund Freud*

**Somayeh Adinehvand**
PhD student of Persian language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz
**Dr. Parvin Golizadeh**[1]
Professor of Persian language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz
**Dr. Mokhtar Ebrahimi**
Associate professor of Persian language and literature, Shahid Chamran University of Ahvaz

**Abstract**
Tragedy is a catastrophe whose side effects are irreparable. Therefore, its criticism for social awareness and the prevention of its reoccurrence are of paramount importance. In this regard, this essay deals with the tragedy in Bozorg Alavi's novel *Her Eyes* using a descriptive-analytical method based on Sigmund Freud's Psychology in order to respond to the whys and manners of tragic events in this novel. Based on the significant attitudes of Freud, the issues discussed are ego, superego and id such as trauma, suppression, transition, repression, neurosis and marker actions. The results of the study show that the behavior of Farangis and Makan seem to be marker actions and haphazard. It represents an intensified trauma which gives rise to their hysteric behavior which signifies impulses of repression. Unconscious destruction from the viewpoint of Farangis leads to the tragedy of Makan's life and turns him to a gender murderer. In this novel, rebuilding of both fantasy and unreal worlds are represented, i.e., the world of politics and fighting and the world of art. The archetype of the world of politics is Makan, and the best artistic creation is the portrait of her eyes. In the deep structure (unconscious) of the narrative, these two are the causes

* Date of receiving: 2023/11/13 Date of final accepting: 2024/07/1
1 - email of responsible writer: p-golizadeh@scu.ac.ir

of the tragedy in life. This is because the world of Makan is politics and power with instruments such as painting. However, the world of Farangis is love, which has been marginalized by the politicized society.

**Keywords:** Bozorg Alavi, The novel *Her Eyes*, Psychanalysis, Freud, Criticism of tragedy.

## 1. Introduction

Tragedy means difficulty and sorrow, catastrophe and calamity (Dehkhoda, 1988). It is considered an event where, despite the effort to compensate for the complications, nothing can be restored (Tabrizi, 2013). Therefore, criticism of such catastrophe and calamity so as to be aware of it and prevent it from happening again in contemporary novels depicts a moment in the history of our country. Also, to fix and improve the social, political, and human situation is considered necessary. In line with such needs, we have criticized the tragedy in the novel *Her Eyes* by Bozorg Alavi based on the psychoanalysis of Sigmund Freud.

## 2. Methodology

Our method in this research is descriptive-analytical based on Freud's theory of psychoanalysis. We analyze the text and compare it with Freud's key views and terms. The text of the novel *Her Eyes* is criticized and reread according to the main points of Freud's psychoanalysis.

## 3. Results and discussion

Human personality is a dynamic organization of psycho-physical components that determines one’s specific behaviors and thoughts (Abedin, 2011). Based on Freud's theory of personality structure, it consists of three parts: Id, Ego, and Superego. In ego analysis, the only thing that can help us is situation of conflict and commotion. This is a situation with the possibility that contents of unconscious Id may force their way into ego and conscious mind, and ego may once again defend itself against this attack. (Ibid) In the novel *Her Eyes*, the ego of characters such as Makan, a school director and even a narrator, is in line with the ruling order. Ego controls

the narrator’s mind in the beginning and then commands Makan and the school director. Unconsciously, these characters aim to disrupt the existing order (political duty). Of course, unconscious and superego pressure sometimes becomes so intense that it leaves Makan and the school director with no choice but to surrender:

"He answered me with such gentleness and sweetness that I had to tame whether I wanted to or not." (Ibid. 37)

The biggest psychological wound of Makan and the school director's character is that their unconscious flow talways remains unfinished and psychotherapy does not take place. Of course, "certain neuroses that occur after the occurrence of trauma (unfortunate event) have a hysterical nature" (Freud, Theory of Psychoanalysis, 2021: 50). Is Farangis coming to see the painting of her eyes, with all masks she puts on her face, something other than her being hysterical? Or when Master Makan starts to create painting of her eyes and inevitably replaces it with a decision that should have been made on time. However, what is important and what makes the structure of the novel stand out is that the novel takes on a political structure, something that has been interpreted as a change in the synthesis of instincts. In the novel *Her Eyes*, Farangis’s love is continuously reduced to sensual instinct. The school director sometimes considers her a mischief maker and sometimes a lecher. Against this concept, she considers politics and struggle as a sign of Makan's magnanimity and philanthropy. However, according to Freud's psychoanalysis, civilization and culture are the altar of human instincts. Of course, repression occurs more often in the civilized world, and one of the ways of revealing and converging repressed desires is to make a symbol. The political world which Makan and the school director symbolize tells about its repressive characteristics; it is a repression that makes everything and everyone same color and shape. It seems that we are facing the issue of transfer in the novel *Her Eyes*. The meaning of transfer here is that Makan's behavior with Farangis and sacrificing her for his political struggle is due to the lack of trust he may have had in women of his childhood or youth. This transfer happens in a part of the story for both Farangis and Makan. The cultural atmosphere sometimes blocks the way to knowledge so much that such characters also make big mistakes:

"See, our misfortune lies in the fact that we did not know each other until we were close together, and he did not know me at all. These eyes show that he never understood my soul." (Ibid. 187)

In general, the novel *Her Eyes* creates two forms of fantasy and unreal world. First, it forms a world of politics and struggle, where everything, even most valuable concepts, are measured and find a place. Second, there is a world of art, whose best character is Makan and the best artistic creation is the painting of *Her Eyes*. Freud believes that, "If a person who is engaged with facts possesses artistic talent, he transforms his phantasy into artistic creations instead of morbid phenomena, and he avoids succumbing to neurotic diseases and regains contact with the truth by an indirect method". (Freud, Theory of Psychoanalysis, 2021: 80). This idea has a clear expression in Master Makan. The main problem between characters like Farangis and Master Makan is in the world in which each one thinks and behaves; Makan's world is the world of politics and power with tools such as painting, and the world of Farangis is a world of love, which seems to have no tools. In the contemporary world, she seems disarmed by the politicized society.

## 4. Conclusion

Thinking in two different worlds of politics and love creates the main problem between characters such as Farangis and Master Makan and causes them to suffer mental crises that are manifested in the unconscious retreats of these two different worlds. Of course, such mental crises have more depth in terms of psychoanalysis; in addition to the unconsciousness of Makan and Farangis, it is also rooted in the conditions governing their surrounding environment, which causes a disturbance in their ego and an imbalance between their Id and superego. In general, the deep structure of the novel indicates the strong presence of repression against the principle of pleasure. Although Makan is able to control the principle of pleasure with his strong conscious mind and attention to the external reality, he submits to punishment. But Farangis has no intention to ruin the principle of pleasure; therefore, she becomes a comrade of Master Makan.

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه زبان و ادبیّات فارسی
سال بیست و پنجم، زمستان ۱٤۰۳، شمارهٔ ٦۳، صفحات ۲۲۷-۱۹۷
DOI: 10.29252/KAVOSH.2024.20844.3502

# نقد فاجعهٔ زندگی در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر پایهٔ روان‌کاوی زیگموند فروید *
## (مقالهٔ پژوهشی)

**سمیه آدینه‌وند**
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز
**دکتر پروین گلی‌زاده**[۱]
استاد گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز
**دکتر مختار ابراهیمی**
دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز

## چکیده
**فاجعه، بلا و مصیبتی دانسته شده که عوارض آن جبران‌نشدنی است. از این‌رو نقد آن برای جلوگیری و آگاهی از بروز دوبارهٔ چنین واقعه‌ای برای جوامع از ضروریات است. به همین دلیل ما نیز با روشی تحلیلی-توصیفی به نقد فاجعه در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر اساس روان‌کاوی زیگموند فروید پرداخته‌ایم تا به چرایی و چگونگی رفتار استاد ماکان و فرنگیس و بالطبع فاجعه‌ای که در این رمان رقم می‌خورد، پاسخ دهیم. از این‌رو با توجه به اصطلاحات مهم فروید یعنی خود، فراخود و نهاد مسائلی همچون روان‌زخم، سرکوبی، انتقال، واپس‌رانی، روان‌رنجوری، اعمال نشانگر و ... بررسی گردید. نتایج پژوهش حاکی از آن است که رفتارهای فرنگیس و استاد ماکان اعمالی نشانگر و تصادفی و گویای روان‌زخمی است که تشدید و منجر به رفتاری هیستریک که نشان از تکانه‌های واپس‌رانی دارد، در آنان شده است. ویرانگری ناخودآگاه از دریچهٔ چشم‌های فرنگیس فاجعهٔ زندگی ماکان را رقم می‌زند و او را به قاتلی جنسانی تبدیل می‌کند. در کل در این رمان، ما با برساخت دو شکل از دنیای فانتزی و غیرحقیقی روبه‌روایم: دنیای سیاست و مبارزه و دنیای هنر. بهترین شخصیّت دنیای سیاست، ماکان و بهترین آفریدهٔ هنری، تابلو چشم‌هایش است. البته باید**

* تاریخ دریافت مقاله: ۱٤۰۲/۰۸/۲۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱٤۰۳/۰٤/۱۱
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: p-golizadeh@scu.ac.ir

**دانست که در ژرف‌ساخت (ناخودآگاه) روایت، این دو، سبب فاجعه در زندگی شده‌اند؛ زیرا دنیای ماکان دنیای سیاست و قدرت است با ابزاری چون نقاشی و جهان فرنگیس، جهان عشق است؛ جهانی که از سوی جامعهٔ سیاست‌زده خلعِ سلاح شده است.**

**واژه‌های کلیدی: بزرگ علوی، رمان چشم‌هایش، روان‌کاوی، فروید، نقد فاجعه.**

## ۱- مقدّمه

فاجعه به معنای «سختی و اندوه، بلا و مصیبت» (دهخدا،۱۳۷۷: ذیل واژه) واقعه‌ای دانسته شده که «علی‌رغم تلاش در جبران عوارض در صورت وقوع آن هیچ‌چیز را نمی‌توان به صورت نخستین درآورد» (قسمتی تبریزی، ۱۳۹۲: ۸۳)؛ از این‌رو نقد چنین بلا و مصیبتی برای آگاهی از آن و جلوگیری از حادث‌شدن دوبارهٔ آن در رمان‌های معاصر که برهه‌ای از تاریخ کشورمان را به تصویر می‌کشد، برای به‌سامان کردن و بهبود شرایط اجتماعی، سیاسی، انسانی و... می‌تواند ضروری تلقّی می‌شود. در راستای چنین ضروریاتی ما به نقد فاجعه در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی بر اساس روان‌کاوی زیگموند فروید (Sigmund Freud) پرداخته‌ایم.

بزرگ علوی در ۱۲۸۲ هـ‌ش در خانواده‌ای مشروطه‌طلب به دنیا آمد. وی یکی از نویسندگان مشهور و صاحب سبک دورهٔ معاصر به شمار می‌آید که خصوصیّت بارز داستان‌هایش تعهد اجتماعی و پرداختن به مسائل سیاسی و اجتماعی است. وی به دلیل فعالیّت‌های سیاسی پدرش همراه پدر به آلمان می‌رود و به توصیهٔ او به تحصیل علوم تربیتی و روان‌شناسی می‌پردازد. وی پس از پایان تحصیلات به ایران بازمی‌گردد و به تدریس زبان آلمانی مشغول می‌شود؛ اما پس از مدّتی به دلیل داشتن عقاید سیاسی به زندان می‌افتد و بعد از آزادی از زندان، فعالیّت‌های خود را از سر می‌گیرد تا این‌که در سال ۱۳۷۵ هـ‌ش در برلین چشم از جهان فرومی‌بندد.

پایه‌گذار اصـــلی روان‌کاوی، زیگموند فروید اســـت. فروید بر ناخودآگاه و غرایز و خودآگاه انسان به دلیل تأثیری که بر زندگی دارند، تأکید بسیار دارد. غریزه‌های جنسانی در آثار فروید آن چیزی است که در اصطلاح سکسوالیته نام گرفته است. سکسوالیته هم در شـــکل‌گیری روان، نقش اســـاســـی دارد و هم در به وجود آمدن فرهنگ و تمدّن. ناخودآگاه در دوران کودکی که آرزوهای سـرکوب‌شـده آن را سـرشار می‌کنند، در تمام عمر آدمی و در همـهٔ فعالیت‌های ریز و درشـــت، خود را دخالت می‌دهد؛ هم ســـبب روان‌رنجوری می‌شـــود و هم والـایش یـافتـه و به خلاقیّت و کارهای هنری و فرهنگی می‌انجامد؛ در این شـرایط، «خود» یا «ایگو» (Ego) که تعدیل‌کنندهٔ خواسـته‌های نهاد و همچنین برقرارکنندهٔ تعادل و توازن میان نهاد و فراخود اسـت، نقشـی تعیین‌کننده دارد؛ اگر امرِ تروماتیک یا همان روان‌زخم که به معنای واقعه‌ای آسـیب‌زاست که خاطره و یاد آن می‌توانـد ضـــمیر نـاخوداگاه و امیال ســـرکوب‌شـــده را بیدار کند (حیدری‌زاده و همکاران،۱۳۹٤: ۷۹-٦۷)، بتواند ایگو را مختل کند، ناخودآگاه به شـــکل روان‌رنجوری پـدیـدار می‌گردد و اگر ایگو و یا خود بتواند نقش خویش را اِعمال کند، فرد به آرامش می‌رســـد و امکـان پرداختن بـه فعالیّت هنری برایش بیش‌تر می‌شـــود (ر.ک.: فروید، ۱٤۰۲ب: ۱۳-۱٤). فروید در کتابِ *تاریخ جنبش روان‌کاوی* «تصـــریح می‌کند که نظریهٔ ســرکوب که عنوان دفاع را هم می‌شـود به آن داد، ســنگ بنایی اســت که کل ســاختار روان‌کاوی بر آن اسـتوار شده است» (فروید، ۱٤۰۰ب: ۸۰). در کنار نظریهٔ سرکوب و یا دفاع «اصـل لذّت نیز در زرادخانهٔ مفاهیم روان‌شناسانهٔ فروید بنیادی است» (همان: ۸۵). بر پایهٔ آن‌چه از مفاهیم مهم فرویدی عنوان گردید، مسالهٔ اساسی این پژوهش رفتارهای شـخصـیّت‌های اوّل رمان چشـم‌هایش اسـت؛ بدین معنا که رفتارهای سـرکوب‌شـدهٔ فرنگیس و ماکان با توجّه به روان‌کاوی فروید، چگونه در رمان خود را نشـان می‌دهند؟ همچنین خواسـت‌های لذّت‌طلبانهٔ فرنگیس چطور و چرا واپس رانده می‌شـوند و نتیجهٔ این واپس‌زدگی در رمـان چگونـه زنـدگی‌ای را برای او بـه وجود می‌آورد؟ با توجّه به

آن‌که دربارهٔ رمان‌هایی نظیر رمان چشم‌هایش که در گونهٔ ادبی رمان سیاسی قرار می‌گیرند اغلب تفسیرهای کاملاً سیاسی ارائه می‌شود (ر.ک.: میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۲۳٦-۲۳٤)، در این پژوهش به جای پرداختن به شیوه‌های تفسیر و تحلیل‌های سیاسی متن با بهره‌بردن از روان‌کاوی، به گونه‌ای اشاری و غیرمستقیم، آسیب‌های روحی و روانی قدرت را آشکار می‌کنیم. روش ما در این پژوهش تحلیلی-توصیفی و بر پایهٔ نظریهٔ روان‌کاوی فروید است؛ تحلیل متن و مقایسهٔ آن با دیدگاه‌ها و اصطلاحات کلیدی فروید در همین راستاست. متن رمان چشم‌هایش با توجه به نکات اصلی روان‌کاوی فروید نقد و بازخوانی می‌شود.

## ۲- پیشینهٔ پژوهش

طبق بررسی‌های انجام شده تا کنون پژوهش مستقلی دربارهٔ نقد فاجعهٔ زندگی در رمان چشم‌هایش بر اساس روان‌کاوی فروید انجام نشده است؛ اما علاوه‌بر کتاب‌هایی چون «کاربرد روانکاوی در نقد ادبی» (۱٤۰۱) ترجمهٔ حسین پاینده، «روانکاوی و ادبیات» (۱۳۸۷) نوشته حورا یاوری و «روانکاوی و ادبیات و هنر از فروید تا دریدا» (۱۳۹۲) نوشته علی شریعت کاشانی پژوهش‌هایی انجام شده که قابل ذکر است: حسن‌پورآلاشتی و منصورلکورج در مقالهٔ «درونمایه‌های سیاسی-اجتماعی رمان چشم‌هایش» (۱۳۸۷) به تشریح و تبیین درونمایه‌هایی مانند اشرافی‌گری، عشق، تجدّد و مدگرایی زنان اشرافی، مبارزهٔ اجتماعی، اختناق سیاسی-اجتماعی، سرسپردگی و اطاعت کورکورانه، ناکامی روشن فکران مبارز و... پرداخته‌اند تا درون‌مایه‌های اصلی رمان را نشان دهند. مردانی بهلولی نیز در پایان‌نامهٔ «بررسی مفهوم عشق و سیاست در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی» (۱۳۹۱) سعی کرده تا با تحلیل رمان چشم‌هایش به نمایی کلی از اوضاع سیاسی-اجتماعی دورهٔ پهلوی و همچنین جایگاه بزرگ علوی در ادبیات معاصر بپردازد. وی بیان داشته که بزرگ علوی از عشق در جهت هنری کردن مسایل سیاسی و

اجتماعی بهره جسته است تا خواننده با جذبهٔ خاصی به خواندن رمان بپردازد. کریمیان و ذاکر حسینی نیز در مقالهٔ «چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان چشم‌هایش» (۱٤۰۰) با رویکردی اجتماعی به تحلیل گفتمان و تصویر زن و مرد در رمان معروف بزرگ علوی به نام چشم‌هایش می‌پردازند. آنان نشان داده‌اند که چگونه می‌توان در نهایت از طریق بررسی گفتمان رمان بازتاب ساختار گفتمانی جامعه را ارائه کرد. تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های انجام شده در این است که در هیچ‌یک از مقالات انجام شده به بررسی و تحلیل شخصیّت‌ها بر اساس روان‌کاوی فروید در مقولات روان‌زخم، سرکوبی، انتقال، واپس‌رانی و روان‌رنجوری پرداخته نشده است.

### ۳- مبانی نظری

گزارهٔ کلیدی در دیدگاه‌های روان‌کاویِ فروید این است که «تقریباً کلیهٔ پدیده‌های بیمار به صورت باقی‌مانده یا رسوب یک تجربهٔ تلخ عاطفی به وجود آمده است؛ به همین دلیل این نوع تجربیات را آسیبِ روانی خواندیم» (فروید، ۱٤۰۰الف: ۲۸). فروید برای طرح دیدگاه‌های روان‌کاوانه‌اش از سه اصطلاح کلیدیِ «خود»، «فراخود» و «نهاد» بسیار استفاده می‌کند. دیگر اصطلاحات روان‌کاوی فروید، رابطه‌ای خاص با این سه اصطلاح دارند. خود در وجود آدمی حکم فرماندهی را دارد که تندرستی، ناتندرستی، بهنجاری و نابهنجاری شخص در گرو قدرت داشتن آن است. فراخود آن بخش وجودی آدمی است که بیرون از دسترس است و در نبرد همیشگی با خود است تا راه به زندگی شخص پیدا کند و این خود است که فراخود را باید کنترل کند. از این‌رو «فراخود از حیث این که از خود متمایز می‌شود و مخالفِ آن است، نیروی سومی را در ذهن تشکیل می‌دهد که خود باید در محاسباتش در نظر بگیرد» (فروید، ۱٤۰۰ج: ۷۵). فروید بر این باور است که «نحوهٔ عملکرد خود باید چنان باشد که هم خواسته‌های نهاد (غرایز) هم خواسته‌های فراخود و هم الزاماتِ واقعیّت را همزمان اجابت کند» (همانجا).

از آن‌جا که نهاد در بردارندهٔ غرایز است و غرایز می‌کوشند به مرحلهٔ خشنودشدگی برسند، گاهی با هم نیروهای خود را رد و بدل می‌کنند؛ یعنی «غرایز می‌توانند هدف خود را عوض کنند و همچنین می‌توانند جایگزین یکدیگر شوند؛ به این صورت که انرژی یک غریزه به غریزهٔ دیگر انتقال یابد» (همان: ۷۷). خود گاهی نیروهای غرایز را به شکل فرهنگ و فرآورده‌های فرهنگی صورت‌بندی نهایی می‌کند که فروید به این کار، والایش گفته است. در واقع «بخشی از غرایز واجد ویژگی ارزشمندی هستند. آن‌ها به خود اجازه می‌دهند که از اهداف کنونی‌شان به اهدافی دیگر معطوف شوند و بدین ترتیب نیروی‌شان به شکل گرایش‌های والایش شده در مسیر رشد فرهنگی انسان قرار می‌گیرد» (همو، ۱۴۰۱د: ۶۹-۷۰). در پانویس این کتاب، والایش یکی از سازوکارهای دفاعی روانی دانسته شده «که در آن، فرد به سبب ناکام‌ماندنش در تحقّق اهدافی که ضمیر آگاه آن‌ها را پذیرفتنی می‌شمارد، ناخودآگاهانه همان اهداف را به شکلی متفاوت (غیرغریزی) اما پذیرفتنی محقّق می‌کند. فروید هنر و ادبیات را نوعی والایش محسوب می‌کرد» (همان:۷۰).

اصطلاحِ جنسانی در روان‌کاوی فروید بسیار اساسی و شامل مهم‌ترین غرایز کودک است. این اصطلاح به معنای عامیانهٔ غریزه نیست. دانستن این نکته به درک عمیق روان‌کاوی فروید کمک شایانی می‌کند و ناشناختن دقیق اصطلاح جنسانی به بدفهمی آسیب‌زننده می‌انجامد؛ زیرا فروید معتقد است که «اتهام جنسانی‌نگری یا فروکاهیدن همه‌چیز به مسایل جنسی که غالباً دربارهٔ روان‌کاوی مطرح می‌شود، چقدر بی‌اساس است. بنابراین اتهام نظریهٔ روان‌کاوی هیچ نیروی برانگیزانندهٔ ذهنی‌ای را نمی‌شناسند؛ الّا نیروهای کاملاً جنسانی. کسانی که این اتهام را وارد می‌آورند، کلمهٔ جنسانی را نه به مفهوم روان‌کاوانه، بلکه به مفهوم مبتذل آن به کار می‌برند تا از تعصبات عامه سوء استفاده کنند» (همو، ۱۴۰۰ج: ۶۵). از این‌رو «امیال وافر جنسانی غالباً ماهیّتی شهوانی ندارند؛ بلکه از ترکیب غریزهٔ شهوانی با بخش‌هایی از غریزهٔ خود ویرانگری سرچشمه

گرفته‌اند» (همان: ۱۲٦). نهاد پیوند با غرایز دارد و «تابع اصل بی‌امانِ لذّت است... اما فقط نهاد نیست که از این اصل پیروی می‌کند. ظاهراً فعالیّت دیگر کنشگران روان نیز صرفاً می‌تواند اصل لذّت را تعدیل -ولی نه خنثی- کند» (همان: ۱٤۱). چنان که گفته شد «خود ملاحظات مربوط به ایمنی فرد را در نظر دارد» (همان: ۱٤۲)؛ اما «امیال متضاد و تعارض‌های حل‌ناشده و تردیدهای رفع‌نشده سامان خود را مختل می‌کنند» (همان: ۱۲۰). به نظر می‌رسد که اصل لذّت، حالتی دَوری دارد؛ بدین‌گونه که شخص از یک امر ناخوشایند به یک امر خوشایند دیگر متمایل می‌گردد و دوباره آمادگی دارد که ناخودآگاه در برابر امر ناخوشایند مقاومت کند. این چرخش میان خود و فراخود همواره در چرخش است. این پیامدها در روان‌کاوی همان‌طور که فروید بیان می‌دارد با توجّه به اصل لذّت تنظیم می‌شود: «ما هیچ تردیدی نداریم که روندِ پیش‌گرفته شده توسط رویدادهای ذهنی به طور خودبه‌خود (اتوماتیک‌وار) با اصل لذّت تنظیم می‌شود. مسیر حرکت ذهن ما، رو به سوی لذّت دارد. به عبارت دیگر، مسیر حرکتِ آن رویدادها همیشه و بدون استثنا توسط یک تنشِ ناخوشایند دنبال شده و در جهتی هدایت می‌شود که پیامدِ نهایی آن کاهشِ تنش است؛ یعنی تمایل به دوری از ناخوشایندی یا تولید یک حالت خوشایند دارد» (فروید، ۱٤۰۱د: ۵۷)؛ از این‌رو در روان‌کاوی فروید خاطره بسیار اهمیّت دارد؛ ولی مهم‌تر از آن خاطره‌گویی یا تکنیک بازکردن زبان کسی است که با خاطره‌گویی‌اش آرام می‌گیرد و از روان‌رنجوریش کاسته می‌شود. از دیدگاه فروید «هر روان‌شناسی باید این تصوّر را داشته باشد که خاطراتی را که بیمار قادر به گفتن آن‌ها نیست، به احتمال زیاد با عامل مرضی و یا بیماری وی مرتبط است و با تشویق بیمار به این امر که به موانعی که در سر راه گفتارش قرار می‌گیرد، بی‌توجّه بماند، بیمار را در بازگویی خاطرات فراموش شده‌اش سوق دهد. ایگوی (= خودیِ) بیمار را تعلیم می‌دهیم تا به جای جهیدن از روی واپس‌زدگی‌ها، آن‌ها را از بین ببرد» (همو، بی‌تا: ۲۰۹).

### ٤- نگاهی گذرا به رمان چشم‌هایش

رمان چشـم‌هایش تصویرگر مسائل اجتماعی و سیاسی برهه‌ای از تاریخ کشورمان یعنی عصـر رضـاخانی است؛ عصری که مبارزه با نادرستی‌های جامعه و دفاع از حقوق مردم یکی از ویژگی‌های بارز آن اسـت که نمود آن را ما در شـخصـیّتی چون اسـتاد ماکان می‌بینیم. ماکان، نقاشـی اسـت که در فضـای مبارزاتی و در تبعید دسـت به خلق تابلوی چشم‌هایش می‌زند. تابلویی که در آن تصویر چشم‌های زنی به نام فرنگیس کشیده شده است و راوی داستان، یعنی ناظم مدرسه در جستجوی کشف راز آن است. زنی از طبقهٔ مرفّه و اشرافی که چهره‌ای زیبا دارد و با این‌که مردان زیادی را مجذوب خود کرده و به بازیچه گرفته، جذب اسـتاد ماکان می‌شـود و در این راه سختی‌ها و ناملایمات زیادی را تحمل می‌کند. اسـتاد ماکان چنین فداکاری‌هایی را نادیده می‌گیرد و با بدبینی به عشـق فرنگیس می‌نگرد و از چشـم‌های او هراسی گنگ و گیج در دل دارد و با این‌که فرنگیس برای نجـات او از دسـت پلیس، تن بـه ازدواج نـاخواسـتـه بـا او می‌دهد، باز هم از خودگذشـتگی چنین زنی را درنمی‌یابد و در تبعید با کشیدن تابلو چشم‌هایش، فرنگیس را زنی هوس‌باز و دمدمی مزاج می‌خواند. در واقع اسـتاد ماکان همان‌طور که در رمان از زبان فرنگیس نیز مطرح می‌شود، هیچ‌وقت به ژرفای وجود او پی نبرده و تابلویی نیز که خلق کرده، چشمان واقعی فرنگیس نبوده است.

### ٥- نقد و تحلیل داستان

سـاختار شـخصیّتی انسان عبارت است از «سازمان پویایی از سیستم‌های روان-تنی فرد کـه رفتارها و افکار خاص او را تعیین می‌کند» (عابدین، ۱۳۹۰: ۹) و بر اسـاس نظریهٔ سـاختار شـخصـیّت فروید از سـه بخش نهاد، خود و فراخود تشکیل شده است. «نهاد» (Id) تابع اصـل لذّت و «شامل تمامی خصایصی است که فرد به ارث می‌برد، تمامی آن خصـایصی که در بدو تولد با او هستند و در سرشت او جای دارند» (فروید، ۱۳۸۲: ۳).

نهاد دارای طبعی سرکش است و «برای ارضای فوری نیازهایش تلاش می‌کند و تأخیر یا تعویق ارضا را به هر دلیل تحمل نمی‌کند» (شولتز و شولتز، ۱۳۸۹: ٦۰). از این‌رو خودی (Ego) نیاز است تا بتواند خواسته‌های نهاد را تعدیل کند و در تماس با واقعیّت بین نهاد و فراخود تعادل و توازن برقرار کند تا فرد دچار بحران روحی و اختلال شخصیّتی نگردد؛ زیرا «هر فرد، سازمان منسجمی از فرآیندهای ذهنی دارد که آن را «خود» آن شخص می‌نامیم. ضمیر آگاه به این «خود» مربوط است. «خود» شیوه‌های تحرّک (Motility) یعنی بروز هیجان به جهان خارج را کنترل می‌کند» (فروید، ۱۳۷۳: ۲۳۲). کنش‌های «فراخود» (Superego) نیز «از سرکوبی یک غریزهٔ تجاوزگری پدید آمده است و با گذشت زمان با هر سرکوب جدیدی از این دست، نیرومندتر می‌گردد» (همو، ۱۳۹۲: ۹۱). همانند فنری که فشرده شود تا بعداً با جهش بیشتری باز شود.

### ۵-۱- فراخود و نمودهای آن در داستان

فراخود به تعبیری جایگاه احساساتی است که «تأثیرشان در حیات ذهنی ما قاطعانه‌تر از تأثیر ادراک‌های بیرونی است» (فروید، ۱٤۰۰ج: ۹۵). در وضعیّت تعارض است که بهتر می‌توان به شناخت «فراخود» رسید. از این‌رو در تحلیل فراخود «یگانه چیزی که می‌تواند به ما یاری دهد، وضعیّت تعارض و غوغاست؛ یعنی وضعیّتی که احتمال دارد محتویاتِ نهادِ ناخودآگاه به زور راه به «خود» و ضمیرِ آگاه بگشایند و خود بار دیگر در برابر این تهاجم دست به دفاع می‌زند» (همان: ۹۸-۹۹). در داستان چشم‌هایش از بزرگ علوی فراخود در شخصیّت‌هایی به تصویر کشیده می‌شود که در ابتدا با مقاومت خود، راه را بر فراخود خویش می‌بندند و پس از آن‌که با توجیهات ذهنی خود و یا توضیحات دیگر شخصیّت‌ها راضی می‌شوند؛ همچون رودی از کانال‌های سد با شتاب بیشتر جاری می‌شوند؛ مثلاً ناظم مدرسهٔ نقاشی که در نقش کاتالیزور عمل می‌کند، تنها خواستش معرفی استاد ماکان از زبان دو فردی است که با استاد رابطهٔ نزدیک داشته‌اند.

این دو شـــخصـــیّت به ترتیب در برابر خواســـت ناظم که گاه نقش «خود» را بر عهده می‌گیرد، بسیار مقاومت می‌کنند. البته خود ناظم هم با شک و دو دلی‌اش بر این مقاومت می‌افزاید: «کسـی که از شـاه سابق هراسی نداشت ... چطور ممکن است اسیر چشم‌های زنی شده باشد؟» (علوی،۱٤۰۰: ۲۲).

البته مقایسـهٔ ناظم مدرسـه چندان درسـت نمی‌نماید؛ زیرا که مقولهٔ سیاست با مسألهٔ عشـق بسـیار فرق دارد؛ همین قدر بس اسـت که بدانیم این دو مقوله در این داستان در تضاد با هم هستند، نه در راستای هم. مقاومت در شخصیّت‌های اصلی داستان به شدّت وجود دارد؛ چیزی که نشـان‌دهندهٔ شـخصیّت روانی و به تبع آن، شخصیّت سیاسی آنان اسـت. این مقاومت راه را بر جاری‌شـدن ناخودآگاهِ فراخود می‌بندد؛ اما همین که ناظم صـفت لجوج را به آقا رجب می‌دهد، نشانهٔ راه امیدی است که این مقاومت نیاز به فشار بیش‌تری دارد تا گشـوده شود و اتفاقاً ناظم در این مورد بسیار مهارت دارد و مانند یک روان‌کاو مقاومت شـخصـیّت اصـلی داسـتان را تبدیل به چیزی می‌کند که او دوسـت می‌دارد: «مرد لجوجی است این آقا رجب. نمی‌توانم باور کنم که شاید دوازده سال، بلکه بیش‌تر، در خانهٔ اسـتاد زندگی کرده و همه‌کارهٔ او بوده نداند که چرا استاد را گرفته‌اند؟» (همان: ۲۷) یا «این زن مهارتی در تصـنّع و تقلید داشـت. از همان دقیقهٔ اول احسـاس کردم با یک زن عادی سـروکار ندارم ... یقینم شـد که با این زن باید استادانه بازی کنم» (همان: ۳٦-۳۷).

البته ناظم مدرسـه در گزاره‌های متعدد چرایی دسـتگیری استاد را برملا کرده است و تنها رابطهٔ عاشـقانهٔ او را باید آشـکار سازد؛ به همین دلیل است که به جای فشار آوردن بر آقا رجب و طبیعتاً مرگ وی، به تنها راه، یعنی فرنگیس باید بیندیشـد. در این راه گاه مطالب صـرفاً شعاری نیز از زبان ناظم شنیده می‌شود که چندان کمکی به پیشبرد داستان نمی‌کنـد و تنهـا برای تعیین جـایگـاه رمـان از نظرِ ژانر راهگشـاسـت: «من می‌توانم یادداشـت‌های خود را دربارهٔ نقاش هنرمند و انسان بزرگواری که جانش را فدای هنر و

حیثیّت خود و مردم کشورش کرد، منتشر کنم» (همان: ۳۰) یا «شاید معلوم شود که او را در کلات کشته‌اند. دانستن این نکات برای نسل رزمجوی امروزی لازم است» (همان: ۲۷).

در رمان چشم‌هایش، «خودِ» شخصیّت‌هایی مانند ماکان و ناظم و حتی راوی در راستای نظم حاکم حرکت می‌کند؛ «خودی» که بر ذهن راوی در ابتدا و پس از آن بر ماکان و ناظم فرمان می‌راند. ناخودآگاه این شخصیّت‌ها در راستای به‌هم‌زدن نظم موجود (وظیفهٔ سیاسی) است. البته ناخودآگاه و «فراخود» گاهی به قدری فشار شدیدی وارد می‌کنند که چاره‌ای جز تسلیم شدن برای ماکان و ناظم نمی‌گذارد: «با چنان ملایمت و شیرینی به من جواب داد که من خواهی نخواهی مجبور بودم رام شوم» (همان: ۳۷).

### ۲-۵- روان‌زخم

روان‌زخم، گاهی واقعهٔ ناگواری است که به جای کمک کردن به جاری‌شدن فراخود، به مقاومت یاری می‌رساند. واقعهٔ ناگوار در زندگی آقا رجب و فرنگیس، دستگیری استاد ماکان است و همچنین جدایی از فرنگیس نیز روان‌زخم روزگار تبعیدِ استاد ماکان است. البته به نظر می‌رسد که فرنگیس وقتی که از سوی ماکان به عنوان معشوق پذیرفته نمی‌شود، رفتارهایی از خود نشان می‌دهد که گویای روان‌زخمی است که تشدید شده است؛ آن‌جا که ناظم پای صحبت‌های فرنگیس می‌نشیند و حرف‌های فرنگیس را نشانهٔ بیچارگی او می‌بیند. او درباره سرهنگ «آرام» این گونه برای ناظم روایت می‌کند: «می‌خواهید باور کنید، می‌خواهید باور نکنید؛ من از این شخص به عنوان مرد و شوهر تنفّر داشتم و او هرگز جرأت نکرد تمایل خودش را به زناشویی با من، جز از طریق تقاضای مکررش بروز دهد ... من حاضرم و می‌توانم زن خوبی برای شما بشوم ... شما باید استاد ماکان را نجات دهید» (علوی، ۱۴۰۱: ۲۴۱-۲۴۲).

بزرگ‌ترین روان‌زخم شـخصـیّت اسـتاد ماکان و ناظم نیز، تردیدی اسـت که سـبب می‌شـود، همواره جاری شدنِ ناخودآگاه بی‌سرانجام بماند و روان‌پالایی صورت نگیرد و اصـولاً این دو دلی یکی از لغزشـگاه‌های رمان‌های معاصـر اسـت که نسبت به عشق به دیـدهٔ تردید نگاه می‌کنند. گزارهٔ زیر یکی از لغزش‌های زبانی اســت که ناظم مرتکبش می‌شود: «دو دلی آدم را در زندگی به چه کارهای عجیبی وامی‌دارد» (همان: ۳۵).

این‌که دو دلی از زبان راوی می‌لغزد و نشـان می‌دهد او نیز زبانش لرزش دارد، خود نوعی لغزش زبانی اســت. چنان‌که چیزی بخواهیم بگوئیم و از زبان ما چیز دیگری در می‌رود؛ یعنی همـان نابجاگویی که فروید مطرح می‌کند: «لغزش‌های زبانی مشــهود در یک شخص سالم شبیه مراحل اولیهٔ «نابجاگویی» به نظر می‌رسند که این خود در شرایط مرضـی نمود پیدا می‌کند» (فروید، ۱۳۹۹: ۷۳). به نظر می‌رسـد که دو دلی، حاصل نگاه دو قطبی راوی (ناظم) رمان اســت که حتی ماکان هم از این نگاه دو قطبی در رنج بوده و لغزش او نسبت به ردکردن عشق فرنگیس همین روان‌رنجوری حاصل از دو دلی بوده اسـت. اگرچه ناخودآگاه و خودآگاه با هم در ستیز هستند؛ اما میان آن‌ها مسألهٔ دو قطبی حاکم نیسـت که یا این باشـد یا آن؛ خودآگاه و ناخودآگاه دو روی یک سـکه‌اند؛ یکی فراموش شـده و یکی با واقعیّت در تماس است. به همین سبب است که «به یاد آوردن امر ناخودآگاه با ارادهٔ آگاهانه یا با تعمّد و خواسـت فردی امکان‌پذیر نیسـت. خاطراتی که واپس رانده‌ایم و نمی‌خواهیم به یاد آوریم در ضــمیر ناخودآگاه بایگانی می‌شــود» (فروید، ۱٤۰۱هـ: ۱۹). به هر روی راوی داسـتان نسـبت به فرنگیس نگاهی سیاه و سپید دارد؛ در حالی که همین طرز نگاه مسـأله‌سـاز است: «این زن خودش است؛ خود همان فتّانه یا فرشـته‌ای است که استاد را به پای گور کشانده و یا او را برای مدّتی خوشبخت کرده است» (علوی، ۱٤۰۱: ٤۰).

### ۳-۵- رفتار هیستریایی (Hysterical behavior)

پی‌یر ژانه (Pierre Janet) (۱۸۵۹-۱۹٤۷)، روان‌شناس فرانسوی، «هیستری را ناشی از ناتوانی جسمانی برای حفظ انسجام فرایندهای ذهنی تلقی کرد و نتیجه گرفت که این ناتوانی، به از هم گسیختگی حیات ذهنی بیمار می‌انجامد» (فروید، ۱٤۰۰ج: ۵۰). البته «روان‌رنجوری‌های خاصی که پس از بروز روان‌زخم (واقعهٔ ناگوار) حادث می‌شوند، ماهیّتی هیستریایی دارند» (همانجا). آمدن فرنگیس برای تماشای تابلو چشم‌هایش، با آن همه ماسک‌هایی که بر چهره می‌زند، آیا چیزی غیر از هیستریک‌بودن اوست؟ اصولاً داستان‌های معاصر فارسی با شخصیّت‌های مبارزی که می‌سازند و در این راه، زندگی زنان را قربانی می‌کنند، در هیستریک‌کردن زنان موفق بوده‌اند. در واقع نشانه‌های هیستری همان‌طور که فروید بیان می‌دارد به جای آن اَعمال محقَق‌ناشده، پدیدار می‌شوند. چیزی که فروید و بروير (Breuer) نیز در تحقیقات‌شان آن را نشان داده‌اند «که بیماران مبتلا به هیستری صرفاً تکانه‌های آرزومندانه را واپس می‌رانند (از ضمیر آگاه بیرون می‌کنند) و نه هر تجربهٔ ذهنی را «تکانه» نامی است که در روان‌کاوی به هرگونه میل قوی و ناگهانی اطلاق می‌شود؛ به‌ویژه امیال نشأت گرفته از بخش لذّت‌طلب روان که فروید آن را «نهاد» می‌نامد» (فروید، ۱٤۰۱هـ: ۱۵).

هنگامی که استاد ماکان دست به آفریدن تابلوِ چشم‌هایش می‌زند و به گونه‌ای به ناچار آن را جایگزین تصمیمی که باید به موقع می‌گرفت، می‌کند، این کار او رفتاری هیستریک است؛ تابلویی که در خوانش آن همه دچار بدفهمی می‌شوند و از نظر فرنگیس نیز این تابلو از شناخت نادرست ماکان حکایت می‌کند. از سوی دیگر پس از آن‌که ماکان فرنگیس را به این اتّهام که نمی‌تواند همرزمش باشد، از خود می‌راند، رفتارهای هیستریک فرنگیس آشکار می‌شود به گونه‌ای که خود را بدبخت می‌پندارد:

«یـادم افتاد که چه بدبختی از دســـت این مرد نصـــیب من گردید. اگر آن روز در دفتر مدرســه‌اش کمی توجه می‌کرد، شـاید امروز من هم خوشبخت بودم ...» (علوی، ۱٤۰۱: ۱۹۳). از این‌رو «آن‌طور کـه تحلیـل‌ها نشـــان می‌دهند، این تجربهٔ ناامیدی‌های دردناک است که چنین اضمحلالی را پدید می‌آورد» (فروید، ۱٤۰۲الف: ٦۹-۷۰).

### ٤-۵- اعمال نشانگر و تصادفی

روایت رمان چشـــم‌هایش در ژرف‌ســـاخت خود، بیان آرزوهای فرنگیس اســـت که این آرزو در هر رفتاری که از او سـرمی‌زند، دیده می‌شود؛ به ویژه آن‌که همین آرزوست که او را به نزد اسـتاد ماکان می‌کشـاند و باعث انجام اعمالی نشانگر و تصادفی در هر دوی آن‌ها می‌شـود: «سر خم کردم و انگشتان استخوانی و سنگین او را که در گوشت بازوی من جا برای خود باز می‌کرد، بوسـیدم. خودم هم می‌خواستم تمام فشار بدن او را حس کنم ... گاهی زیر لبی می‌گفت همه‌چیز من مال توســـت. بیا به خانهٔ من! فرنگیس هیچ کس مثل تو بر من تسـلط نداشـته اسـت. تو... تو... خوبی... تو دوسـت‌داشـتنی هستی» (علوی، ۱٤۰۱: ۱۸۹ و ۱۹۹).

گزاره‌های بالا از رمان در فضـــائی رخ می‌دهد که اســـتاد ماکان گویی خودآگاهش فروریخته و کارهایی از او سر می‌زند و سخنانی بر زبان می‌راند که با شخصیّت مبارز و سـیاسـی او کاملاً در تضـاد است. یادآوری می‌شود که برخلاف فرم روساختی و بیرونی رمان که می‌کوشـد مردی مبارز را در شـرایط گوناگون، متعهد به رسـالت سیاسی نشان دهد، فرم درونی و ژرف‌سـاختی آن، عکس این کوشـش را برملا می‌سـازد که حضـور فرنگیس خود شـکافی اسـت که هرچه بیشتر کوشش می‌شود این شکاف به سود دیوار سـیاست مصادره شود و محو گردد، شکافی که بازتر می‌شود تا جایی که زندگی هر دو شـــخصـــیّت به فاجعهٔ نابودی فرومی‌غلتدد. به هر روی باید گفت که اعمال نشـــانگر و تصادفی وقتی که آشکار می‌شوند، دیگر اعمال و اندیشه‌های ارادی را از صفحهٔ وجودی

شـخص پاک می‌زدایند و خود جانشـین آن می‌شوند. در واقع این رفتارهای فرنگیس و ماکان، همان رفتارهایی اسـت که فروید آن‌ها را اعمال نشـانگر و تصـادفی نامیده؛ زیرا «اعمال تصـادفی به حمایت عمدی خودآگاه نیاز ندارند و محتاج هیچ بهانه‌ای نیسـتند. آن‌ها مسـتقلاً ظاهر می‌شـوند و به خاطر این که کسـی به داشـتن قصد و هدف در آن‌ها مظنون نیسـت، به راحتی محقّق می‌شوند... من مثال‌های بی‌شماری از اعمال تصادفی‌ای را که برای خودم و دیگران اتفاق افتاده است، گردآوری کرده‌ام و بعد از تحلیل دقیق هر کدام از آن‌ها به این نتیجه رسـیده‌ام که اعمال «نشـانگر» اصـطلاح مناسـب‌تری برای آن‌هاسـت» (فروید، ۱۳۹۹: ۲۲٦). در واقع اعمال نشـانگر و تصـادفی، اعمالی هستند که خود شـخص از کنه آن‌ها خبر ندارد و از این‌که چرا به چنین رفتارهایی دسـت می‌زند، آگاه نیسـت. این اعمال از این‌روی تصادفی تعبیر می‌شوند که ارادی نیستند و شخص را از راهی به سـوی هدف و مقصـد به پیش می‌رانند که چرایی‌اش آشـکار نیست و حتی شخص توان برگشتن از آن راه را ندارد.

### ۵-۵- واپس‌رانی

رمانِ چشـم‌هایش نمونهٔ گویایی اسـت که نشـان می‌دهد رفتارهای استاد ماکان در برابر عشـقِ فرنگیس (روان‌پالایی) تکانه‌های واپس‌رانی اسـت: «برای من خوشـبختی انفرادی دیگر وجود نـدارد. اگر تو بخواهی زنـدگی خودت را بـا مـال من پیوند بدهی، بدبخت می‌شـوی. مثل بچه‌ها که درسـشـان را بلد نیسـتند به تته پته افتاد؛ اما من حوصـله‌ام سر رفت و گفتم می‌دانم... من شـایسـتهٔ تو نیستم. برای تو جوان هستم. تو همه‌اش در فکر آینده هستی» (علوی،۱٤۰۱: ۲۱۵-۲۱٤).

چنین تکانه‌هایی می‌تواند زندگی شـخصـیّتی همچون اسـتاد ماکان را به نابودی بکشـاند؛ زیرا «واپس‌رانی، همواره از شـخصـیّت آگاه بیمار (یعنی از خودِ او) نشـأت می‌گیرد و بر اسـاس انگیزه‌های زیباشـناختی و اخلاقی عمل می‌کند. آن تکانه‌هایی که

واپس رانده می‌شوند، عبارتند از خودخواهی و بی‌رحمی -که ماهیّتی شریرانه دارند و مهم‌تر از همه تکانه‌های جنسانی، آن هم از منع‌شده‌ترین نوعش. بدین ترتیب، نشانه‌های روان‌رنجوری در واقع جانشین ارضای غیرمجازند» (فروید، ۱۴۰۲الف: ۵۵) واژه‌های کلیدیِ خودخواهی، بی‌رحمی، زیباشناختی و اخلاقی واژه‌هایی هستند که در رمان چشم‌هایش، پیوسته ذهن استاد ماکان را درگیر خود می‌کرده‌اند که در زیر مثالی از بی‌رحمی استاد ماکان از زبان فرنگیس آورده می‌شود: «اگر کسی دائماً مراقب ما بود نمی‌توانست جز این نتیجه‌ای بگیرد که من دلباختهٔ او هستم و او مردیست سنگدل که اصلاً بوی عشق به مشامش نرسیده و کوچک‌ترین توجّه و علاقه‌ای به من ندارد.» (علوی، ۱۴۰۱: ۲۱۷) یا در مورد زیر که به نوعی متوجّه واپس‌رانی عشق توسط ماکان به دلیل مسائل سیاسی می‌شویم: «گفتم ماکان ما دوست هم خواهیم بود. او گفت: رفیق باید باشیم. معنایش برای من آشکار بود» (همانجا).

واژهٔ دوست از عشق پرده برمی‌دارد و واژهٔ رفیق عشق را واپس می‌راند و وظیفهٔ حزبی ماکان را یادآوری می‌کند. البته فرنگیس چندان وقعی به این مفاهیم نمی‌گذارد. تنها کلمه‌ای که فرنگیس برای آن ارزش قائل است، کلمهٔ زیباشناختی است؛ او می‌کوشید با هنر نقاشی به ماکان نزدیک شود و زندگی خود و او را از فاجعه دور نگه دارد که با کارشکنی‌های ماکان، فرنگیس نیز توفیقی به دست نمی‌آورد.

### ۶-۵- ویرانگری ناخودآگاه؛ چشم‌های فرنگیس

در گزاره‌های زیر می‌بینیم که چشم‌های فرنگیس ناخودآگاه راوی را ویران می‌کند و سبب اعتراف‌های او می‌شود: «اما ناگهان حادثهٔ عجیبی اتّفاق افتاد. وقتی گفت: اگر من از شما خواهش کنم ... چشم‌های این زن حالت عجیبی به خود گرفت. من نمی‌توانم بگویم چه حالتی بود. استدعا کرد؟ التماس بود؟ می‌خواست دل مرا آب کند؟ می‌خواست مرا با این چشم‌های فتنه‌انگیز بشوراند؟ احساس کردم وزنهٔ سنگینی دارد

دل مرا از محفظه‌اش می‌کند. ترسیدم. پریشان شدم، آن حالتی به من دست داد که گفتنی نیست ... تسلیم شدم. من، تسلیم شدم، منی که خیال می‌کردم خشک و مومیایی شده‌ام ... من در مقابل این زن ناشناس زانو زدم. نگاه چشم‌ها مرا نیز افسون کرد» (همان: ٤١).

چنین چیزی فاجعهٔ زندگی ماکان را رقم می‌زند. اگرچه کلام راوی هنگامی که از چشم‌های فرنگیس می‌گوید و آن را فاجعه می‌خواند، برداشتی است که به عشق اشاره ندارد: «از همان وهلهٔ اول، کینه‌ای در دل گرفتم و او را دشمن خود تشخیص دادم ... او را قاتل استاد شناختم ... می‌خواستم انتقام خود را از این زن سنگدل بگیرم» (همان: ٤٢).

در جای دیگر چنین آمده: «چشم‌ها ارادهٔ مرا هم سلب کرد. چند دقیقه به آن‌ها خیره شدم، تمام فاجعهٔ زندگی استاد در نظرم جان گرفت. پشت این زن پرحرف را باید به زمین مالید، می‌نگریستم و نقشهٔ خود را طرح می‌کردم» (همان: ٤٥)؛ ولی اگر این کلام را لغزش زبانی بدانیم، فاجعهٔ زندگی ماکان معنایی دیگر پیدا می‌کند؛ چیزی که باید آن را خوشبختی تعبیر کنیم. شخصیّت ناظم آن‌قدر در شخصیّت ماکان محو می‌شود که گویی زندگی او نیز به همان اشتباهی دچار می‌شود که پیش از او استادش مرتکب آن شده و زندگی را باخته است؛ زندگی را به سیاستی باخته که مسألهٔ عشق را چیزی درخور برای حیات نمی‌دانسته است. به هر روی، روزگاری راوی نیز آرزومند چشم‌هایش بوده است.

در گزاره‌های راوی (ناظم) لغزش‌های زبانی از نوع دو معنایی کلام فراوان دیده می‌شود: «به خودم می‌گفتم: به من بی‌اعتنایی می‌کنی؟ به من محل نمی‌گذاری؟ برای من آسمان و ریسمان می‌بافی؟ ... با آدمی که دیوانهٔ استادش است؟ با آدمی که شب‌ها خواب چشم‌های تو را دیده؟ ... یقین داشته باش که افسون چشم‌ها همان بار اول بود. دیگر گذشت. من غافلگیر شدم. مردی چون استاد را از پای درآوردی، دیگر باید به میل و ارادهٔ من باشی» (همان: ٤٨).

لغزش‌های زبانی از نوع دو معنایی یعنی گرفتارشدن در این‌که به درّهٔ عشق فروافتد یا خود را از لغزش نگه دارد و گویا این پاگرد را همه دچار می‌شوند که این راه را بروم یا برگردم و از راه خطرناک، خود را دور کنم. لغزش زبانی خود نشانهٔ این است که «ناخودآگاه» ویرانگری خود را آغاز کرده و به سطح زبان رسیده است؛ زیرا نخستین نشانهٔ فروریختن رفتارهای شخصیّت، زبان و لغزش‌های آن است که هم ماکان و هم راوی در برخورد با فرنگیس دچار چنین لغزشی گردیده و شخصیّتی عاشقانه پیدا می‌کنند؛ البته ناظم بیش‌تر این حس را واپس می‌راند و ماکان آن را بیش‌تر بروز می‌دهد.

### ۷-۵- تغییر در تلفیق غرایز

آن‌چه مهم است و سبب برجستگی روساخت رمان می‌شود؛ یعنی رمان روساختی سیاسی به خود می‌گیرد، چیزی است که از آن به تغییر در تلفیق غرایز تعبیر شده است: «تغییر در تلفیق غرایز به ملموس‌ترین نتایج منجر می‌شود. از حد گذشتن تعرض‌جویی جنسانی، عاشق را به قاتل جنسانی تبدیل می‌کند. حال آن که کاهش شدید آن عامل تعرض‌جویانه، همان فرد را خجالتی و عنّین می‌سازد» (فروید، ۱٤۰۰ج: ۷۹). توضیح آن که مسأله از حد گذشتن ممکن است در ذهن بگذرد؛ مفهوم قاتل جنسانی را می‌توان در مورد ماکان نیز در نظر گرفت. چنان که پیش از این هم اشاره شد. این مسأله، آسیب شایعی است که در بسیاری از رمان‌های معاصر قابل ردیابی است.

راوی ادّعا می‌کند که فرنگیس را شناخته است؛ شاید همین نظر را هم استاد ماکان دربارهٔ این زن داشته؛ اما روایت بلند رمان نشان می‌دهد که هرچه فرنگیس بیش‌تر می‌کوشد رابطهٔ خود و استاد را توضیح دهد، کم‌تر در شناسایی خود توفیق می‌یابد؛ زیرا درک راوی از زن همان چیزی است که در واژهٔ همرزم نهفته است. ماکان معشوق نمی‌خواست، او «رفیق» سیاسی می‌خواست: «من تمام تارهای روح این زن را یکی‌یکی می‌شناختم. ساعتی بیش‌تر پیش من نبود؛ اما من با این لب و دندان و گونه و پیشانی و

چانه، همچنان که اجزای صورت خودم را می‌شناختم، آشنا بودم ... فقط چشم‌ها برای من مرموز بود» (علوی، ۱٤۰۱: ٦۱).

در روایت رمان چشم‌هایش، هم راوی و هم ماکان در فضایی از پارادوکسِ کشش و دافعه قرار دارند که یکی نشانهٔ غریزهٔ شهوی و دومی بیانگر غریزهٔ ویرانگر است. فرنگیس میان این دو غریزه معلّق است؛ ماکان گاهی مجذوب او می‌شود و گاه به بهانهٔ مبارزه از او دور می‌گردد. ناظم مدرسه هم به نحو پنهانی بدون آن‌که اعتراف کند، مجذوب فرنگیس شده بود: «کم‌کم داشتم می‌فهمیدم که این زن مرا هم طلسم کرده، واقعاً کی تحت سلطهٔ دیگری قرار گرفته بود؟ من؟ او؟ آیا واقعاً عشق و علاقه به بزرگواری استاد و نمودن اهمیّت زندگانی دردناک و پر از تلاش او مرا وادار می‌کرد که نفهمیده و نسنجیده آبروی خود را بریزم و یا این که این هرزه مرا هم از قفس زندگانی تنگم ربوده بود؟» (همان: ٦٥).

همان‌طور که فروید می‌گوید «دو غریزهٔ اساسی وجود دارد که عبارتند از غریزهٔ شهوی و غریزهٔ ویرانگر؛ تباین بین عشق به خود و عشق به کامینه، به غریزهٔ شهوی مربوط می‌شود. غریزهٔ شهوی در پی پیونددادن است، برعکس غریزهٔ بنیانی دوم که عبارت است از گسستن پیوند به منظور ویرانگری. به همین سبب این غریزه را غریزهٔ مرگ‌خواهی نیز می‌نامیم» (فروید، ۱٤۰۰ج: ۷۸). در رمان چشم‌هایش، عشق فرنگیس پیوسته به غریزهٔ شهوی فروکاسته می‌شود؛ ناظم گاهی او را فتّانه و گاه هرزه می‌داند. در برابر این مفهوم، سیاست و مبارزه را نشانهٔ بزرگواری و مردم‌دوستی ماکان می‌داند. در حالی‌که از نظر روان‌کاوی فروید، تمدّن و فرهنگ قربانگاه غرایز انسانی است: «تمدّن کاملاً بر چشم‌پوشی از غرایز به وجود آمده است و هر فردی در گذر از کودکی به بلوغ باید شخصاً این تحوّل بشریت از ارضاطلبی به حالت تسلیم خردمندانه به مقتضیّات تمدّن را به طور فشرده، تکرار کند» (همان: ٦۹).

### ۸-۵- روان‌رنجوری

تجربهٔ دورهٔ کودکی هنگامی که با سرکوبی به «ناخودآگاه» تبدیل می‌شود، اگر سبب ریزش به خودآگاه گردد، در صورت عدم روان‌پالایی به بیماری‌های روانی فرصت بروز می‌دهد. به هر روی در روان‌کاوی فروید، «تمدّن یکی از عوامل به وجودآورندهٔ روان‌رنجوری است.» (همان: ۱۲۵) و هرچه در این زمینه یعنی متمدّن شدن کودک اصرار بیش‌تر شود، روان‌رنجوری او بیشتر تشدید می‌شود. روان‌زخم‌ها به رفتارهای روان‌رنجورانه تغییر شکل می‌دهند. نکته این است که اگرچه روساخت داستان چشم‌هایش هیچ‌گونه حالت روان‌رنجوری را در شخصیّت‌ها نشان نمی‌دهد؛ ولی در سطح اول شخصیّت فرنگیس انباشتی از روان‌رنجوری است: «ببینید این مصیبت عظیم زندگی اوست. می‌دانید آتشی که زیر خاکستر می‌ماند چه دوام و ثباتی دارد؟ عشق پنهانی، عشقی که انسان جرأت نمی‌کند هرگز با هیچ‌کس دربارهٔ آن گفت‌وگو کند. به زبان بیاورد. به هر دلیلی که بخواهید -از لحاظ قیود اجتماعی، از نظر طبقاتی، به سبب این که معشوق ادراک نمی‌کند و به هر علت دیگری آن عشق است که درون آدم را می‌خورد و می‌سوزاند... ناهار خوردیم. از همه‌چیز گفت‌وگو کردیم جز از عشقی که هر دو پنهان در دل می‌پروراندیم. بله، عشق آشکار ما همان شب در کنار نهر کرج، زیر درخت‌های زبان‌گنجشک آغاز شد و همان‌جا پایان یافت» (علوی، ۱٤۰۱: ۱۹٤).

اگر بپذیریم که روان‌رنجوری‌ها می‌توانند سبب آزار و اذیتِ دیگران شوند، (ر.ک.: فروید، ۱٤۰۰الف: ۲۲-۳۷) در سطح دوم و سوم، ماکان و ناظم مدرسه نیز روان‌رنجوری‌های خاص خود را دارند؛ چنان که به برخی اشاره شد.

### ۹-۵- سرکوبی و سمبولیسم عقده‌های جنسی

دنیاهای آرمانی در خود، خاطره‌های از یاد رفته را پنهان کرده‌اند؛ این دنیاها پیوسته با واقعیّت (ایگو) درگیر هستند تا آن‌که فرصت به دست آورند و واقعیّت را کنار بزنند و

به مرحلهٔ آشـــکارگی پا بگذارند. در کل «خاطرات از یاد رفته هرگز از میان نمی‌روند ... اما نیرویی مانع از آن می‌شـــود تا به روان خودآگاه راه یابند و اجباراً آن‌ها را ناخودآگاه باقی نگاه می‌دارد ... من به این فعالیّت تصـــوّری نام ســـرکوبی دادم ... بنابراین انگیزهٔ سرکوبی عبارت از عدم‌سازش خواست مذکور با ایگوی شخص بیمار است و معیارهای اخلاقی شـخص نیز نیروی سرکوب‌کننده را تشکیل می‌دهد» (فروید، ۱٤۰۰ج: ٤۱-٤۳). بخش اعظم رمان چشـــم‌هایش را روایت خاطره‌های فرنگیس دربرمی‌گیرد؛ البته باید به ارزش کار ناظم هم واقف شـویم که آگاهانه فرنگیس را به گفتن گذشتهٔ خود راهنمایی می‌کند. آن‌قدر فرنگیس از گفتن این خاطره‌ها امتناع می‌کند که گاهی به نظر می‌رسـد او هم از آن‌ها آگاهی ندارد و آن‌ها را به فراموشـــی ســـپرده اســـت و این ناظم اســـت که خاطرات را دوباره بازسـازی می‌کند. نکته این اسـت که «امیال سـرکوفته‌شـده به عدم و فراموشـی مطلق نمی‌گرایند؛ بلکه فقط برای مدّت اندکی فراموش می‌شـوند و در ضمیر ناخودآگاه به حالت بازداشـت به سر می‌برند تا در موقع لزوم و مقتضی از ناخودآگاه به خودآگاه رخنه نموده و مزاحم گردند» (جونز و دالبی‌یز، ۱۳۵۰: ۱۵۲). البته سـرکوبی در دنیای متمدّن بیش‌تر رخ می‌دهد و یکی از شیوه‌های رخنگی و تزاحم امیال سرکوب‌شده سـاختن سمبول است. سمبول‌های هر شخص می‌تواند با شخص دیگر یکی نباشد؛ این سمبول‌ها در دنیای رویایی یا فانتزی پنهان‌تر از زندگی خود را جایگیر می‌کنند.

دنیای سیاست که به صورت دنیایی آرمانی از سوی راوی برساخته می‌شود؛ این دنیا بی‌عیب و نقص و تک و تنهاست و بی‌رقیب؛ چنان که رمان چشم‌هایش دنیای واقعی را اهریمنی و سیاه معرفی می‌کند که هر آن‌چه و هر آن‌که وابسته به آن هست، تیره و منفی اســـت: «شـــهر تهران خفقـان گرفتـه بود، هیچ‌کس نفســـش درنمی‌آمـد، همـه از هم می‌ترسیدند، خانواده‌ها از کسانشان می‌ترسیدند، بچه‌ها از معلمینشان... اندوه و بیحالی و بدگمانی و یأس مردم در بازار و خیابان هم به چشم می‌زد، مردم واهمه داشتند از این‌که در خیابان‌ها دور و برشان را نگاه کنند... تیشه و اره به دست گرفته و درخت‌های کهن را

می‌انداختند. کوچه‌های تنگ را خراب می‌کردند. بنیان محله‌ها را برمی‌انداختند» (علوی، ۱۴۰۱: ۵).

در برابر این دنیای اهریمنی، جهانی است که شخصیّت‌هایی مانند استاد ماکان و راوی در آن حضور دارند. به هر روی باید توجّه داشت که اگر درنگی بر روایت ناظم مدرسهٔ نقاشی داشته باشیم و رفتاری که ماکان و خود ناظم با فرنگیس دارند، دست کم ملاک و میزانی برای ارزیابی باشد، به فانتزی بودن جهان آرمانی آن‌ها پی می‌بریم؛ دنیایی که جایی برای زنانی عاشق همچون فرنگیس ندارد. آیا می‌توان رفتارهای این دو شخصیّت را آلوده به عقده‌های جنسی دانست؟ روایت چشم‌هایش دلایل بسیاری در تأیید عقده‌های جنسی و عنّین‌بودن آن‌ها دارد. در واقع «روان ناخودآگاه برای معرفی عقده‌های جنسی از سمبولیسم خاصی استفاده می‌کند. این سمبولیسم در اشخاص مختلف، گوناگون است» (فروید، ۱۴۰۰الف: ۵۹-۶۰). جهان سیاستی که ماکان و ناظم مدرسه سمبول‌های آن هستند، از ویژگی سرکوبی آن حکایت می‌کند؛ سرکوبی‌ای که همه چیز و همه‌کس را یک‌رنگ و یک‌شکل می‌کند. در کل «سرکوبی و ایجاد جانشین حتی در شرایط سلامت نیز رخ می‌دهد.» (همان:۶۲) و «ما انسان‌ها با این سطح از تمدّن بالا و تحت فشار سرکوفتگی‌های داخلی خودمان به طور کلی حقایق را ارضاکننده نمی‌یابیم و به همین علت دنیایی غیرحقیقی (فانتزی) برای خود می‌سازیم» (همان: ۷۹).

**۱۰-۵- انتقال**

به نظر می‌رسد که در رمان چشم‌هایش با مسألهٔ انتقال هم روبه‌رو باشیم. انتقال در دیدگاه فروید «عبارت است از یکی پنداشتن ناخودآگاهانهٔ شخصی که در محیط پیرامون می‌شناسیم با شخص دیگری که درگذشته می‌شناختیم و جایگاه مهمی در زندگی‌مان داشته؛ به‌ویژه در دوران کودکی» (فروید، ۱۴۰۰ج، ۵۷). توضیح مطلب آن که پس از مرگ ماکان، زن‌های بسیاری ادعای مدل بودن را برای تابلو چشم‌هایش داشته‌اند و این

ادّعاها که برخی هم از حقایقی حکایت می‌دارند، مسألهٔ انتقال را قوی‌تر می‌کنند: «امروز هیچ زنی از طبقهٔ اعیان ... نیست که خود را صاحب آن چَشم‌ها قلمداد نکند ... در یکی از پرده‌های نقاشی صورت زنی دیده می‌شود که تا حدّی شبیه به صورت خانم شکوه‌السلطنه در ۱۷ یا ۱۸ سالگی است» (علوی، ۱٤۰۱: ۱۳).

مقصود از انتقال در این جا، این است که رفتار ماکان با فرنگیس و فداکردن او در راه مبارزهٔ سیاسی، مربوط به عدم‌اعتمادی می‌شود که به زنان دورهٔ کودکی و یا جوانی خود داشته است. این انتقال در بخشی از داستان هم برای فرنگیس رخ می‌دهد هم برای ماکان؛ فضای فرهنگی، راه شناخت را گاهی آن‌قدر مسدود می‌کند که این چنین شخصیّت‌هایی هم دچار خطای بزرگ می‌شوند: «ببینید، بدبختی ما در این است که هر دو یکدیگر را، تا نزدیک هم بودیم، نشناختیم و او که اصلاً مرا نشناخت. این چشم‌ها نشان می‌دهد که هرگز روح مرا درک نکرده است» (همان: ۱۸۷).

### ۱۱-۵- دنیای سیاست و دنیای هنر

شخصیّت‌های اوّل رمان چشم‌هایش کم و بیش دچار آسیب‌های روانی هستند؛ زیرا هیچ‌یک نمی‌توانند به همدیگر کمک کنند؛ اگرچه این ناتوانی در رمان بر دوش فضای خفقان‌زده گذاشته می‌شود؛ اما باید درنگ ویژه‌ای بر رفتار استاد ماکان با فرنگیس در مورد زندگی عاشقانه داشته باشیم که دریابیم خانه به این سبب است که از پای‌بست ویران است. هر دو این‌ها آرزویشان گرد هنر می‌چرخد؛ یکی استاد است و دیگری در آرزوی شاگردی استاد. این سخن که در کتاب زنانگی آمده است، بسیار مناسب حال فرنگیس است: «زنی که زندگی‌اش تحت سیطرهٔ آرزوی تحقّق نایافتهٔ هنرمندبودن است؛ آرزویی که پیش‌تر در زندگی‌اش اعتبار یافته بود ... برای غلبه بر ضرورت داشتن ذهنی اخته شده، بدون هدف و نوآوری است که در دوران کودکی‌اش به شکلی تروماتیک بر او وارد شده است» (فروید، ۱٤۰۱ج: ۱٤۸).

به طور کلی، در رمان چشم‌هایش دنیای فانتزی و غیرحقیقی دو شکل از خود را برساخت می‌کند؛ اول شکل دنیای سیاست و مبارزه که همه‌چیز حتی با ارزش‌ترین مفاهیم با آن سنجیده می‌شوند و جایگاه پیدا می‌کنند؛ دوم دنیای هنر که بهترین شخصیّت آن ماکان و بهترین آفریدهٔ هنری آن، تابلوی چشم‌هایش است. با همهٔ ارزشی که بر شخصیّت ماکان و تابلو بار می‌شود، ولی باید دانست که در ژرف‌ساخت (ناخودآگاه) روایت، این دو، سبب فاجعه در زندگی شده‌اند؛ به‌ویژه آن‌جا که زندگی ماکان در مرکز توجّه قرار گرفته و زندگی فرنگیس پوچ و بیهوده نشان داده شده است. فروید معتقد است «اگر شخصی که با حقایق درگیر است، صاحب استعداد هنری باشد، فانتزی خود را در عوض تبدیل به پدیده‌های مرضی، به شکل آفریده‌های هنری درآورد، از این راه از تسلیم‌شدن به بیماری عصبی جلوگیری می‌شود و با روش غیرمستقیم تماس با حقیقت دوباره به دست می‌آید» (فروید، ۱۴۰۰ج: ۸۰) که در استاد ماکان نمود بارزی دارد. مشکل اصلی میان شخصیّت‌هایی از نوع فرنگیس و استاد ماکان در دنیایی است که هر یک در آن می‌اندیشند و رفتار می‌کنند؛ دنیای ماکان دنیای سیاست و قدرت است با ابزاری چون نقاشی و جهان فرنگیس، جهان عشق است که به نظر می‌رسد در جهان معاصر هیچ ابزاری ندارد و از سوی جامعهٔ سیاست‌زده خلعِ سلاح شده است: «گفت: می‌خواهم چیزی بگویم که شاید برایت تازگی داشته باشد. شاید هم نتوانی و نخواهی بفهمی، اما من مجبورم به تو بگویم؛ زیرا نمی‌خواهم دختر جوانی مثل تو را فریب بدهم. سرنوشت من با سرنوشت این مملکت توأم است» (علوی، ۱۴۰۱: ۱۹۳).

این دو جهان در ناخودآگاهشان، واپس‌زدگی‌هایی از جنس دنیای واقعی‌شان دارند که در تلاشند آن را از راه خودآگاه جاری سازند. در واقع عدم‌دوام رابطهٔ عاشقانه در میان این دو، ظاهراً مسایل سیاسی از جمله همرزم‌نبودن فرنگیس است: «آقای ناظم، آنچه من حدس می‌زدم درست درآمد. این مرد از فولاد بود ... او می‌توانست آن روز با من هرچه می‌خواست بکند ... او از بدن من لذت نمی‌برد، او روح مرا می‌خواست و

می‌ترسید که نصیبش نشود. او معشوقه نمی‌خواست، او همرزم می‌خواست در مبارزه‌ای که در پیش داشت می‌خواست از وجود من کمک بطلبد» (همان: ۱۹٤).

این مسأله از نظر روان‌کاوی عمق بیش‌تری دارد و نه تنها می‌توان آن را به ناخودآگاه ماکان و فرنگیس مربوط دانست؛ بلکه می‌توان آن را به شرایط حاکم بر محیط پیرامون آنان که باعث ایجاد اختلال در ایگوی آنان و عدم‌تعادل برقرارکردن بین «نهاد» و «فراخود» در آنان شده نیز دانست.

### ٦- نتیجه

شخصیّت‌های اوّل رمان چشم‌هایش کم و بیش دچار آسیب‌های روانی هستند؛ مثلاً رفتاهای فرنگیس وقتی که از سوی ماکان به عنوان معشوق پذیرفته نمی‌شود، گویای روان‌زخمی است که تشدید شده است و در رفتار هیستریک فرنگیس برای تماشای تابلوی چشم‌هایش و نمود چنین رفتاری در استاد ماکان با آفریدن تابلوی چشم‌هایش نمود می‌یابد. رمانِ چشم‌هایش نمونهٔ گویایی است که نشان می‌دهد رفتارهای استاد ماکان در برابر عشقِ فرنگیس همگی تکانه‌های واپس‌رانی است که می‌تواند زندگی او را به نابودی بکشاند. بزرگ‌ترین روان‌زخم شخصیّت استاد ماکان و ناظم، دو دلی است که باعث عدم روان‌پالایی در آنان می‌گردد و باعث می‌شود که به عشق به دیدهٔ تردید نگاه کنند؛ مثلاً لغزش استاد ماکان در ردکردن عشق فرنگیس همین روان‌رنجوری حاصل از دو دلی بوده است. ویرانگری ناخودآگاه را ما در این داستان در چشم‌های فرنگیس می‌بینیم؛ چیزی که فاجعهٔ زندگی ماکان را رقم می‌زند. آن‌چه مهم است و سبب برجستگی روساخت رمان می‌شود؛ یعنی رمان روساختی سیاسی به خود می‌گیرد، چیزی است که از آن به تغییر در تلفیق غرایز تعبیر شده است که یکی از مؤلفه‌های آن از حد گذشتن تعرض‌جویی جنسانی است؛ چیزی که عاشق را به قاتل جنسانی تبدیل می‌کند که در استاد ماکان نمود بارزی دارد که ریشه آن را می‌توان در معنای نهفته در

واژهٔ همرزم به تأثیرپذیری از شرایط خفقان‌زدهٔ جامعه در دوران حکومت رضاخان دید. در روایت رمان چشم‌هایش، راوی نشانهٔ غریزهٔ شهوی و ماکان بیانگر غریزهٔ ویرانگر است و فرنگیس شخصیّتی میان این دو غریزه معلّق؛ ماکان گاهی مجذوب او می‌شود و گاه به بهانهٔ مبارزه از او دور می‌گردد. ناظم مدرسه هم به نحو پنهانی بدون آن که اعتراف کند، مجذوب فرنگیس شده بود. روایت چشم‌هایش دلایل بسیاری در تأیید عقده‌های جنسی و عنّین بودن ناظم و استاد ماکان دارد. در واقع جهان سیاستی که ماکان و ناظم مدرسه سمبول‌های آن هستند، از ویژگی سرکوبی آن حکایت می‌کند؛ سرکوبی‌ای که همه چیز و همه کس را یک‌رنگ و یک‌شکل می‌کند. در کل اگر چه روساخت داستان چشم‌هایش هیچ گونه حالت روان‌رنجوری را در شخصیّت‌ها نشان نمی‌دهد؛ ولی در سطح اول شخصیّت فرنگیس انباشتی از روان‌رنجوری است. در سطح دوم و سوم، ماکان و ناظم مدرسه نیز روان‌رنجوری‌های خاص خود را دارند. به نظر می‌رسد که در رمان چشم‌هایش با مسألهٔ انتقال روبه‌رو باشیم که آن در دیدگاه فروید عبارت است از یکی پنداشتن ناخودآگاهانهٔ کسی که در محیط پیرامون خود می‌شناسیم با شخص دیگری که درگذشته می‌شناختیم و جایگاه مهمی در زندگی‌مان داشته است؛ مثلاً رفتاری که ماکان با فرنگیس داشته و او را فدای مبارزهٔ سیاسی کرده، مربوط به عدم اعتمادی می‌شود که ممکن است به زنان دورهٔ کودکی و یا جوانی خود داشته باشد. این انتقال در بخشی از داستان هم برای فرنگیس رخ می‌دهد هم برای ماکان. اندیشیدن در دو دنیای متفاوت سیاست و عشق مشکل اصلی میان شخصیّت‌هایی چون فرنگیس و استاد ماکان را رقم می‌زند و آنان را دچار بحران‌هایی روحی می‌کند که در واپس‌زدگی‌های ناخودآگاه این دو دنیای متفاوت نمود می‌یابد. البته چنین بحران‌های روحی‌ای از نظر روان‌کاوی عمق بیش‌تری دارد و علاوه‌بر ناخودآگاه ماکان و فرنگیس، ریشه در شرایط حاکم بر محیط پیرامون آنان نیز دارد که باعث ایجاد اختلال در ایگوی آنان و عدم‌تعادل در برقرارکردن بین «نهاد» و «فراخود»شان گردیده است. در کل

ژرف‌ساخت رمان حکایت از حضور شدید سرکوبی در برابر اصل لذّت دارد. ماکان هرچند توانسته اصل لذّت را با توجّه شدید خودآگاهش به واقعیّت بیرونی کنترل کند و به همین منظور تن به مجازات هم می‌دهد؛ ولی فرنگیس به هیچ‌وجه قصد ندارد بر اصل لذّت لگام بزند و آن را از میان بردارد و همرزم استاد ماکان گردد.

## منابع

### الف) کتاب‌ها


۱. بزرگ علوی، سیّد مجتبی (۱٤۰۱)، *چشم‌هایش*، چاپ پنجاهم، تهران: نگاه.

۲. جونز، ارنست و رولان دالبی‌یز (۱۳۵۰)، *فروید و اصول روانکاوی*، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران: آسیا.

۳. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، *لغت‌نامه*، زیر نظر محمّد معین و سیدجعفر شهیدی، تهران: دانشگاه تهران.

٤. شریعت کاشانی، علی (۱۳۹۲)، *روان‌کاوی و ادبیات و هنر از فروید تا ژاک دریدا*، تهران: نظر.

۵. شولتز، دوان پی و سیدنی الِن شولتز (۱۳۸۹)، *نظریه‌های شخصّیت*، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، چاپ هفدهم، تهران: ویرایش.

٦. عابدین، علیرضا و الهام شوقی‌نیا (۱۳۹۰)، *تشخیص و درمان اختلال شخصّیت مرزی از دیدگاه روان‌پویایی*، تهران: قطره.

۷. فروید، زیگموند (۱٤۰۲الف)، *کودکی را می‌زنند(گزیده‌ای از مقالات بالینی روان‌کاوی فروید)*، ترجمهٔ مهدی حبیب‌زاده، چاپ هشتم، تهران: نی.

۸. ـــــــــــــــ (۱٤۰۲ب)، *نظریه‌هایی درباب جنسّیت در دوران کودکی*، ترجمه سیدسپهر هاشمیان و شبنم رزاقی‌خامنه، چاپ سوم، تهران: قطره.

۹. ـــــــــــــــ (۱٤۰۱الف)، *توتم و تابو*، ترجمهٔ محمدعلی خنجی، چاپ ششم، تهران: نگاه.

۱۰. ـــــــــــــــ (۱٤۰۱ب)، *چرا جنگ؟ نامه‌نگاری آلبرت آینشتاین و زیگموند فروید*، تدوین و ترجمهٔ خسرو ناقد، چاپ سوم، تهران: نی.

۱۱. ـــــــــــــــ (۱٤۰۱ج)، *زنانگی*، ترجمهٔ سعیده امینی کاشانی، چاپ سوم، تهران: نگاه.

۱۲. ـــــــــــــــ (۱٤۰۱د)، *فراسوی اصل لذت*، ترجمهٔ محمّد هوشمند ویژه، چاپ چهارم، تهران: هما.

۱۳. ـــــــــــــــ (۱٤۰۱ه)، *کاربرد روان‌کاوی در نقد ادبی: هفت اثر از فروید دربارهٔ ادبیات*، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۱٤. ـــــــــــــــ (۱٤۰۰الف)، *پنج گفتار دربارهٔ روان‌کاوی*، ترجمهٔ حسن صفوی، چاپ چهارم، تهران: جامی.

۱۵. ـــــــــــــــ (۱٤۰۰ب)، *جستارهایی دربارهٔ تکوین بیماری‌های روانی*، ترجمهٔ مهدی حبیب‌زاده، تهران: نگاه.

۱٦. ـــــــــــــــ (۱٤۰۰ج)، *نظریهٔ روان‌کاوی: هفت رساله از زیگموند فروید*، ترجمهٔ حسین پاینده، چاپ پنجم، تهران: مروارید.

۱۷. ـــــــــــــــ (۱۳۹۹)، *آسیب‌شناسی روانیِ زندگی روزمره*، ترجمهٔ بنیامین مرادی، چاپ چهارم، تهران: مصدق.

۱۸. ـــــــــــــــ (۱۳۹۲)، *تمدّن و ناخشنودی‌های آن*، ترجمهٔ خسرو همایون‌پور، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

۱۹. ـــــــــــــــ (بی‌تا)، *روان‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی افشار، تهران: کاویان.

۲۰. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: چشمه.

۲۱. یاوری، حورا (۱۳۸۷)، *روان‌کاوی و ادبیات: دو متن، دو انسان، دو جهان: از بهرام گور تا راوی بوف کور*، تهران: سخن.

**ب) مقالات**

۱. حسن‌پورآلاشتی، حسین و سهراب منصور لکورج (۱۳۸۷)، «درونمایه‌های سیاسی-اجتماعی رمان چشم‌هایش»، *پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲، صص ۱۵۷-۱۷۰.

۲. حیدری‌زاده، نگین؛ سید رحیم موسوی نیا و بهنوش اخوان (۱۳۹٤)، «زن در ادبیّات از تروما (روان‌زخم) به خودشناسی رسیدن»، فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ، سال ٦، شمارهٔ ۲٤، صص ٦۷-۷۹.

۳. فروید، زیگموند (۱۳۸۲)، «رئوس نظریهٔ روان‌کاوی»، ترجمهٔ حسین پاینده، *ارغنون*، شمارهٔ ۲۲، صص ۱-۷٤.

٤. ـــــــــــــــ (۱۳۷۳)، «خود و نهاد»، ترجمهٔ حسین پاینده، *ارغنون*، شمارهٔ ۳، صص ۲۲۹-۲۵۲.

۵. قسمتی تبریزی، علی (۱۳۹۲)، «حادثه و فاجعه: بررسی تحوّل خطرات و جبران آن‌ها»، *دانشنامهٔ حقوق اقتصادی*، دورهٔ ۲۰، شمارهٔ ۳، صص ۸۰-۱۰۸.

٦. کریمیان، فرزانه و شکیبا ذاکرحسینی (۱٤۰۰)، «چشم‌انداز نقد جامعه‌شناختی فرانسه و کاربرد آن بر رمان چشم‌هایش»، *پژوهش‌های زبان و ترجمهٔ فرانسه*، دورهٔ ٤، شمارهٔ ۱، صص ۲۳-٤٤.

**ج) پایان‌نامه**

۱. مردانی بهلولی، حسین (۱۳۹۱)، *بررسی مفهوم عشق و سیاست در رمان چشم‌هایش از بزرگ علوی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد به راهنمایی مرادعلی واعظی، دانشگاه بیرجند، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.

## Reference List in English

**Books**

Abedin, A. & Shoghinia, E. (2011). *Diagnosis and Treatment of Borderline Personality Disorder from a Psychodynamic Point of View*, Qatreh. [in Persian]

Arendt, H. (2022). *Crises of the Republic: Lying in Politics; Civil Disobedience; On Violence; Thoughts on Politics and Revolution* (A. Moazzami, Trans.), Farhang Javid. [in Persian]

Bozorg Alavi (2022). *Her Eyes*, Negah. [in Persian]

Dehkhoda, A. A. (1998). *Dictionary* (M. Moein & S. J. Shahidi, Eds.), Tehran University Press. [in Persian]

Einstein, A. & Freud, S. (2022b). *Why war*? (K. Naqhed, Trans.), Ney. [in Persian]

Freud, S. (2023a). *A Child is Being Beaten* (M. Habibzadeh, Trans.), Ney. [in Persian]

Freud, S. (2023b). *Theory of psychosexual development*, Qatreh. [in Persian]

Freud, S. (2022a). *Totem and Taboo* (M. A. Khonji, Trans.), Negah. [in Persian]

Freud, S. (2022c). *On Freud's Femininity* (S. Amini Kashani, Trans.), Negah. [in Persian]

Freud, S. (2022d). *Beyond the Pleasure Principle* (M. Hooshmand Vijeh, Trans.), Homa [in Persian]

Freud, S. (2022e). *The use of Psychoanalysis in Literary Criticism* (H. Payandeh, Trans.), Morvarid. [in Persian]

Freud, S. (2021a). *Five lectures on psycho-analysis* (H. Safavi, Trans.), Jami. [in Persian]

Freud, S. (2021b). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* (M. Habibzadeh, Trans.), Negah. [in Persian]

Freud, S. (2021c). *Theory of Psychoanalysis* (H. Payandeh, Trans.), Morvarid. [in Persian]

Freud, S. (2019). *Psychopathology of everyday life* (B. Moradi, Trans.), Mossadegh. [in Persian]

Freud, S. (2013). *Civilization and its Discontents* (K. Homayunpour, Trans.), Amir Kabir. [in Persian]

Freud, S. (n.d.). *Psychology* (M. Afshar, Trans.), Kavian. [in Persian]

Jones, E. (1971). *Psychoanalyse, In: Principles of psychoanalysis* (H. Razi, Trans.), Asia. [in Persian]

Mir Abedini, H. (1998). *One Hundred Years of Story Writing in Iran*, Qatreh. [in Persian]

Schultz, D. P., & Schultz, S. E. (2009). *Theories of personality* (Y. Seyed Mohammadi, Trans.), Virayesh. [in Persian]

Shariat Kashani, A. (2013).*Psychoanalysis and Literature and Art from Freud to Jacques Derrida*, Nazar. [in Persian]

Yavari, H. (2008).*Psychoanalysis and literatune two texts, two selre, two world.* Tehran:Sokhan. [in Persian]

**Journals**

Freud, S. (1994). Ego and Id (H. Payandeh, Trans.). *Arghanoon*, 3, 229-252. [in Persian]

Freud, S. (2003). Heads of Psychoanalytic Theory (H. Payandeh, Trans.). *Arghanoon*, *22*, 1-74. [in Persian]

Ghesmati Tabrizi, A. (2013). Incident and disaster: Review of danger's development and their's compensate. *Encyclopedia of Economic Law Journal*, *20*(3), 80-108. doi: 10.22067/le.v20i3.34286 [in Persian]

Hasanpour Alashti, H., & Mansour Lakouraj, S. (2008). Social-Political Insights of the novel "Her Eyes". *Journal of Humanities and Social Sciences*. *8*(2), 157-170. [in Persian]

Heidarizadeh, N., Moosavinia, S. R., & Akhavan, B. (2015). Women in Literature: From Trauma to Self-Knowledge. *Journal of Woman Cultural Psychology*, *7*(24), 67-79. [in Persian]

Karimian, F., & Zakerhosseini, S. (2021). The perspective of French Sociological criticism an application on the novel: Her Eyes. *French Language and Translation Research*, *4*(1), 23-44. doi: 10.22067/rltf.2022.75238.1039 [in Persian]

**Thesis**

Mardani Bohlouli, H. (2013*). Researching the Concept of Love and Politics in the Novel "Her Eyes" by Bozorg* Alavi [Master's thesis, Birjand University]. Faculty of Literature and Humanities. [in Persian]